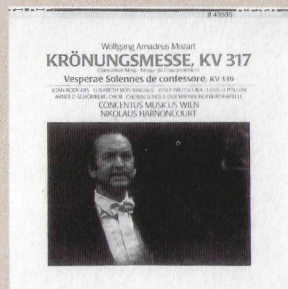




Dramatische Klangproportionen.



Mozart, Missa in C-Dur KV317 (Krönungsmesse), Vesperae solennes de confessore KV339; Joan Rodgers (Sopran), Elisabeth von Magnus (Alt), Josef Protschka (Tenor), László Polgár (Baß), Arnold-Schönberg-Chor, Choralsschola der Wiener Hofburgkapelle, Erwin Ortner, P. Hubert Dopf, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec CD 8.43535 (WD: 57'28'') DDD LP 6.43535 (1 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) optimal aufgelichtet und dabei doch prachtvoll.
Fertigung: Einwandfrei.

Die kontrastreiche Dramatik, die Harnoncourts Interpretationen schon immer auszeichnete, kommt in dieser Mozart-Einspielung voll zur Geltung. Vor allem die „Krönungsmesse“ gewinnt dadurch neuartige und aufregende Konturen: Harnoncourt veranschaulicht gleich am Anfang des „Kyrie“ ein pointiertes „Licht-Schatten“-Spiel, sowohl in der zugespitzten Gegenüberstellung der Forte- und Piano-Motive als auch in den ausgefeilten Dur-Moll-Wechseln des solistischen Mittelteiles. Diese „Krönungsmesse“ ist keine gefällig-leutselige, sondern vielmehr eine aufwühlende und gestenreiche Musik. Meisterhaft faßt Harnoncourt zum Beispiel das „Credo“ zusammen: die heftig agierenden Violinstimmen spielen im ersten und dritten Teil des Satzes eine dominierende Rolle; als fesselnder Kontrast erklingt dazu „Et incarnatus“, wo ganz bewußt die Violinpassagen „con sordino“ lediglich einen „schillernden“ Hintergrund bilden zu den breitgezogenen Bögen der Vokalpartien. Mit wunderbarem Glanz blüht das „Benedictus“ auf; das „Agnus Dei“ wird von der Sopranistin Joan Rodgers mit eloquenter Poesie und Würde dargestellt – eben mit der Erhabenheit der Gräfin aus dem „Figaro“, deren C-Dur-Arie hier antizipiert wird.

Die „Vesperae solennes“ – der damaligen Tradition entsprechend mit gregorianischen Antiphonen umrahmt – lassen freilich etwas weniger Individualität in der Textgestaltung zu; die detailreiche und akzentuierte Wiedergabe bringt jedoch die klanglichen Feinheiten dieser Komposition optimal zur Geltung.

Éva Pintér



Gemischtes Chor- und Solistenkonzert auf zufriedenstellendem Niveau.



Schubert, Mehrstimmige Gesänge: Gesang der Geister über den Wassern D 714, Trinklied D 148, Die Geselligkeit D 609, Das Dörfchen D 598, Der Tanz D 826, Ständchen D 920, Gondelfahrer D 809, Nachtgesang im Walde D 913, Nachthelle D 892, Sehnsucht D 656, Die Nacht D 983, Die Allmacht D 875, Gott in der Natur D 757; Berliner Solisten, Bernd Casper (Klavier), Rundfunkchor Berlin, Dietrich Knothe; *Capriccio C 27 150 (1 S 30) DDA CD 10152 DDD*
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (LP) Großräumig, gut abgestuft.
Fertigung: Relativ viele Oberflächenstörungen.

Programme dieser Art gibt es bereits in Hülle und Fülle: „Romantische Chormusik“ und ähnliches. Das Schubert-Konzert des Berliner Rundfunkchors weicht jedoch – zumindest teilweise – vom gängigen Schema ab. Man muß sich vor allem die zwar bekannte, doch oft unbeachtete Tatsache in Erinnerung rufen, daß Schuberts allseits bekannte Kompositionen wie „Die Nacht“, „Das Dörfchen“, „Nachtgesang im Walde“ und weiteres ursprünglich für Solistenbesetzung geschrieben wurden, zumeist für jene „Vokal-Quartette“, wie sie in der Biedermeierzeit überaus beliebt waren. Erst mit dem Schwund dieser Mode und dem Aufkommen der Gesangsvereine und Liedertafeln wurden solche Stücke dem Chor-Repertoire einverleibt.

Diese Capriccio-Edition versucht eine Art Mittelweg einzuschlagen, bringt einen Großteil der Werke in Chorbesetzung, führt aber auch einige Nummern wie „Der Tanz“ D 826 und „Die Geselligkeit“ D 609 als Quartettsatz vor. Das interessanteste Stück des Programms ist die kaum bekannte, hier vermutlich zum ersten Mal auf der Schallplatte festgehaltene Zweit-Vertonung der „Allmacht“ D 875 A. Diese Komposition, die mit der bekannten Sololied-Fassung des Pyrker-Textes nichts zu tun hat, ist nur als Fragment erhalten. Hier erklingt das Chorwerk in der ergänzenden Bearbeitung durch P.R. van Hoorinckx.

Der Berliner Rundfunkchor bewährt sich als zuverlässiges, vorbildlich einstudiertes Ensemble, wirkt aber insgesamt etwas steif. Etwas mehr Wärme und Bewegung hätte bei den gefühlsbetonten Gesängen nicht geschadet. Zu bedauern ist das traurige Niveau der Vokalsolisten. Einzige die Alt-Sängerin vermag sich mit dem Vortrag des Grillparzer-Ständchens (hier in der Fassung für Männerchor) zu bewähren. Der Tenorsolist in der „Nachthelle“ bringt hingegen mit kraftlosem Diskant das Stück um alle Wirkung.

Clemens Höslinger



Andacht und Emphase.



Verdi, Messa da Requiem; Cheryl Studer (Sopran), Dolara Zajic (Mezzosopran), Luciano Pavarotti (Tenor), Samuel Ramey (Baß), Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; *EMI 2 CD 7 49390 2 (WD: 87'34'') DDD LP 749390 1 (2 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, unverfärbt, etwas hallig, durchschnittlich transparent, Präsenz der Solisten uneinheitlich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Beiheft.
Vergleichseinspielungen: Giulini: Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Ghiaurov (EMI 1 C 165-00029/30); Muti: Scotto, Baltsa, Lucchetti, Nesterenko (EMI 1 C 165-03 653/54); Abbado: Ricciarelli, Verrett, Domingo, Ghiaurov (DG 415 976); Karajan: Tomowa-Sintow, Baltsa, Carreras, van Dam (DG 415 081).

Nach Solti und Karajan legt nun auch Riccardo Muti eine zweite Einspielung von Verdis Requiem vor. Beim ersten Mal, 1980, löste der damals viel mehr als heute auf Verdi konzentrierte und durch einige gelungene Operaufnahmen auch glänzend legitimierte Dirigent mit der Totenmesse sehr unterschiedliche Urteile aus. Wer erwartet hatte, der zupackende Feuerkopf würde das Requiem im Sturmschritt durchheilen, erlebte eine positive Überraschung, weil nicht selten Tempoübereinstimmungen mit Giulinis bedeutender Darstellung konstatiert werden konnten. In den Beginn des „Dies Irae“ stürzte sich Muti allerdings fast zu vehement, wodurch die furiosen Tutti-Schläge etwas an innerer Wucht einbüßten. An diesem Detail hat sich nach sieben Jahren kaum etwas geändert.

Auch bei der vorliegenden Aufnahme pendelt sich der Dirigent wie damals rasch in ein durchschnittliches Tempo ein. An manchen Stellen gönnt er sich diesmal auch jene Ruhe, die er damals schon durch Temporelationen und geschickte Proportionierung zu suggerieren verstand. Es ist eine Ruhe, aus der Andacht spricht. Ernst und Würde werden ebenso als verpflichtende Parameter dieser Interpretation erkennbar wie die emphatische Hinwendung aus südländischer Gläubigkeit heraus. In solchen Augenblicken läßt sich der Gestalter von der Kraft der Musik fast zu sehr hinreißen.

Ähnlich wie Karajan rückt auch Muti in seiner zweiten Einspielung von Extremen ab. Das gilt auch für Feinschliff und Perfektion, was wohl

seine Ursache in dem Live-Charakter dieser aus zwei Mitschnitten destillierten Aufnahme hat. In einem Konzert mag es vorkommen, daß der prachtvolle, farbkraftige und wendige Chor trotz der Einstudierung durch den schon legendären Giulio Bertola Anflüge von Unsicherheit erkennen läßt. Dem Orchester, das noch im entrückten Pianissimo der Violinen gut klingt, ist ähnliches nicht vorzuwerfen.

Bei keinem anderen Chorwerk kommt den Gesangssolisten auch nur annähernd jene Bedeutung zu wie in Verdis Requiem. Luciano Pavarotti von der Decca auszuleihen, schlägt daher nicht nur verkaufstrategisch, sondern auch künstlerisch zu Buche. Mit in sich gefestigtem, metallisch legiertem Ton wird der Tenorpart still- und linienbewußt phrasiert. Die Schmiegsamkeit der herben, schlank gehaltenen Stimme fördert Pavarotti durch seinen gekonnten Umgang mit Koprfresonanz, Mischklang und Falsett. Ein sinnvoll eingesetztes, homogen integriertes Piano bereitet ihm keine Probleme. Einwände könnten allenfalls einigen engen, doch sicheren Spitzentönen sowie kurzatmig gesungenen Phrasen gelten.

Dolara Zajic gestaltet mit vital zupackender Opernstimme, für die Dramatik und Effekt vor Kultur zu rangieren scheint. Dieser Eindruck wird aber zu einem guten Teil von der nicht immer ausgeglichenen Tonproduktion verursacht. An sich ist der dunkel grundierte Mezzo mit der hellen, sicheren Höhe nämlich sehr flexibel; so gelingen schöne Diminuendi und innige, gefühlvolle Phrasen. Man höre nur – aber nicht nur – den Abschnitt „Lux aeterna“. Samuel Ramey paßt seinen wandelbaren Baßbariton den unterschiedlichen Erfordernissen seines Parts geschickt an. Einmal klingt er sonor und kraftvoll, geradezu schwarz, dann wieder weich und gefühlvoll, dann mit effektvoller Höhe auftrumpfend. Warum aber deklamiert er die Worte „Mors stupebit“ so unverbindlich, so wenig markant?

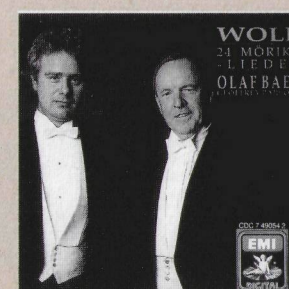
Im Vergleich zur meisten Konkurrentinnen überragenden Scotto, die mit dramatischer Verve, strahlender Höhe, zauberhaften Piani und gefühlvollem Raffinement ein zeitloses „Libera me“ gestaltete, wirkt Cheryl Studers weicher, jugendlicher Silbersopran weniger dramatisch und in der Tiefe sehr begrenzt. Trotzdem bietet die vielversprechende Sopranistin eine vorzügliche Leistung, die sich aus sorgfältiger Differenzierung, schön ausgeformten Phrasen, innigen Piani und beredtem Ausdruck ergibt.

Abbados durch bewundernswerte Ausgeglichenheit gediegen wirkende, auslotende Einspielung, und Karajans eindringliche, souveräne Interpretation, die sich auf konkurrenzlose Chor- und Orchesterqualität stützen kann: dies sind die Spitzenaufnahmen aus neuerer Zeit. Mutis zweite Einspielung kann man wohl nicht ganz auf diese Stufe stellen, hohes Niveau hat sie aber zweifellos.

Hermann Schöneegger



Viel zu früh.



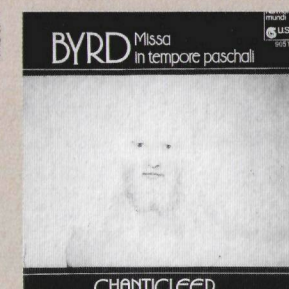
Wolf, 24 Mörke-Lieder: Gebet, Neue Liebe, Auf ein altes Bild, Er ist's, Im Frühling, Der Gärtner, Auftrag, Storchensbotschaft, Begegnung, Peregrina I + II, Jägerlied, Verborgeneheit u. a.; Geoffrey Parsons (Klavier), Olaf Bär (Bariton); *EMI CD 7 49054 2 (WD: 67'08'') DDD LP 749054 1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Sehr klar, Mikrophon hautnah am Sänger.
Fertigung: Guter Essay von Bernward Lamerz und Informationen zur Entstehung jedes Liedes, dreisprachig.
Vergleichseinspielungen: Prey/Philips; Fischer-Dieskau/Orfeo.

Nach vielen allzu einfARBigen Tönen auf dieser Silberscheibe beginnt man nachzudenken – und bald kann man die Gedanken der EMI-Marketing-Experten „nach-denken“: „Fischer-Dieskau wird alt, Prey wird auch nicht jünger, Wunderlich ist tot und Protschka bei einem anderen Label; wir müssen unseren Mann schon jetzt herausstellen...“ Deshalb also bekommt der junge, begabte Olaf Bär das Etikett „wie der junge Fischer-Dieskau“ und darf im Juni 1986 „Die schöne Müllerin“ aufnehmen (FF 10/1987) und im September darauf die vorliegende Platte mit Hugo Wolfs Mörke-Vertonungen. Speziell was das Charakterisieren anlangt, bleiben beide Interpreten zuviel schuldig. Geoffrey Parsons spielt für mein Wolf-Verständnis mit zuviel Pedal – schon im einleitenden „Gebet“ wie in „Trauung“ oder am Schluß von „Peregrina I“ müßte analytisch, ja geradezu die Töne skelettierend gespielt, auch die Eigenheit der Klavierlinie hervorgehoben werden. Überaus begrüßenswert ist, daß zu jedem Lied der Entstehungshintergrund vom Text wie von der Komposition angeführt wird; wenn es hier bei „Peregrina I“ nun heißt, daß sich Mörke aus einer für ihn fatalen Liaison löste, und die Schlußzeile lautet: „reichst lächelnd mir den Tod im Kelch der Sünden!“ – dann muß der Interpret trotz seiner 29 Jahre durch so eine Liebeshölle gegangen sein und mit dieser Phrase Abgründe öffnen – oder das Lied nicht singen. Bei Bär ist leider beides nicht der Fall. Er bietet hingegen viel schöne Töne, mitunter haucht er Töne und Phrasen zu sehr. In „Neue Liebe“, überzeugt die Tiefe, in „Frühling“ die Höhe nicht; in „Storchensbotschaft“ fehlt kecke Ironie. Die „Nimmersatte Liebe“ ist dürftig gestaltet, im Mittelteil wie am Schluß. Mehrfach klingt Bär auch zu ephebenhaft schlank, wo ein junges leidenschaftliches Mannsbild zu hören sein sollte. Insgesamt also bleibt auf Beckmessers Frage „Entnahmt ihr was der Töne Schwall?“ nur die Antwort: Zu wenig, vor allem zu wenig Hugo Wolf.

Wolf-Dieter Peter



Transparenz und Intimität.



Byrd, Missa In Tempore Paschali, Regina coeli, Missa in Assumptione Beatae Mariae Virginis, Ave Regina caelorum, Salve Regina; Chanticleer, Joseph Jennings; *harmonia mundi USA/Helikon CD 905182 (WD: 51'19'') DDD*
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Natürlich und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

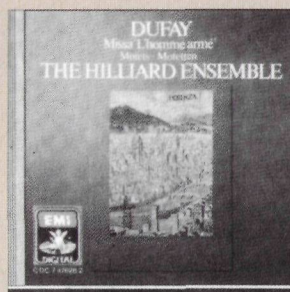
Die zwei hier eingespielten Messen von William Byrd bestehen aus Proprium-Sätzen, die in Byrds „Gradualia“ erschienen sind. Diese Sammlung enthält Kompositionen von überwiegend intimer Charakter: Sie sind nicht für die großen Dimensionen gotischer Kathedralen gedacht, sondern eher für kleinere Räume, nämlich für „private“ Aufführungen in katholischen Kreisen; sie verlangen auch nur eine kleine Gruppe von geübten Sängern.

Das zwölfköpfige amerikanische Männervokalensemble „Chanticleer“ erfüllt seine Aufgabe nahezu optimal. Beeindruckend sind nicht nur die Transparenz der Stimmführung und die plastische Phrasierung, sondern auch der Kontrastreichtum in Dynamik und Textdarstellung („Alleluja Assumpta est Maria“). Die Intensität wird jedoch nie zu übertriebener Dramatik. Die wunderbare Musik Byrds behält ihren ausgeglichenen Fluß; ihre nachdenklich-lyrischen Momente bekommen einen besonders feinen Glanz, am schönsten in der Sequenz „Victimae paschali laudes“ und in den drei Marien-Antiphonen. Einzige die Intonation der Sänger könnte noch perfekter sein. Am Anfang der Aufnahme hört man winzige Unsauberkeiten, die allerdings später immer seltener und durch die Vielfältigkeit der musikalischen Ausdrucksweise letzten Endes doch wettgemacht werden.

Éva Pintér



Stupende Selbstverständlichkeit.



Dufay, Missa L'homme armé, Motetten Nuper rosarum flores, Ecclesiae militantis, Alma redemptoris mater, O sancte Sebastian, Salve flos Tuscae gentis; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; *EMI Reflexe CD 7 47628 2 (WD 65'32'')* DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Durchsichtig, direkt, gering verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

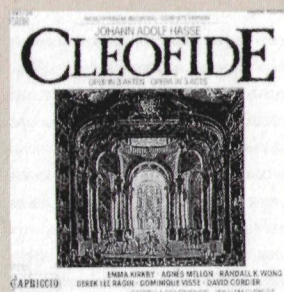
Was Klangsönheit und gesangstechnische Perfektion betrifft, so hat es bisher keine vollkommene Einspielung von Sakralkompositionen Guillaume Dufays gegeben. Die acht Sänger setzen sich für die Frührenaissance mit einem Wohllaut ein, wie man ihn nur selten hört. Die aufführungstechnischen Klippen, namentlich bei a-cappella-Vortrag, interessieren nicht mehr, stupende Selbstverständlichkeit vermittelt das Hilliard-Ensemble.

Auf mitwirkende Instrumente verzichtet das Ensemble und erzielt dadurch ein klares, homogenes Klangbild, dessen Sonorität lediglich durch wechselnde Besetzungstärke differenziert wird. Die flächigen Abschnitte sind doppelt besetzt, die filigranen hingegen werden solistisch vorgetragen. Diese Purität des Klanges ist weit davon entfernt, historische Authentizität zu beanspruchen (von der zur Einweihung des Florentiner Domes 1436 komponierten Motette „Nuper rosarum flores“ wissen wir, daß sie instrumental-vokal aufgeführt wurde), doch spricht die Qualität des Ensembles für sich.

Die Stückauswahl vereint geschickt Bekanntes mit weniger Bekanntem. Die „Missa L'homme armé“ zählt zu den von der Musikgeschichtsschreibung favorisierten Werken der Renaissance, seit der Musikhistoriker Kiesewetter das erste Kyrie daraus 1834 in seiner „Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik“ abdruckte. Auch die übrigen eingespielten Motetten sind dem Schallplattenkäufer bereits von diversen Sammelprogrammen her bekannt. Hingegen ist die Motette „O sancte Sebastian“ eine Katalogpremiere. *Martin Elste*



Hasse-Renaissance?



Hasse, Cleofide (Gesamtaufnahme); Emma Kirkby (Cleofide), Agnès Mellon (Erisse-na), Randall K. Wong (Gandarte), Derek Lee Ragin (Poro), Dominique Visse (Alessandro), David Cordier (Timagene), Rheinische Kantorei Dormagen, Capella Coloniensis, William Christie; *Capriccio 4 CD 10193/96 (WD: 231'00'')* DDD
LP 27193/96 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gut gestaffelt, plastisch; Stimmen im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei. Gutes Begleitheft mit Faksimile-Text (ital./deutsch).

Mit „Cleofide“ liegt nun nach „Piramo e Tisbe“ bereits die zweite Gesamteinspielung einer Hasse-Oper vor. Der Hamburger Tenor und Komponist war der führende Vertreter der spätheapolitanischen Opera Seria; mit seinen 56 Opern hat er nicht nur, angeregt von der erfrischend neuen Stilistik des jungen Leonardo Vinci, die Gattung Oper modernisiert, er hat auch wesentlich zur Ausprägung der frühklassischen Musiksprache beigetragen.

Nach großen Erfolgen in Neapel und Venedig ging der 31-jährige Hasse 1730 nach Dresden, und der musikgeschichtlich wohl interessanteste Aspekt der „Cleofide“ liegt zweifellos darin, daß ihrer Uraufführung am 13.9.1731 Johann Sebastian Bach beigewohnt haben soll – nicht gerade ein Opernkomponist, aber ein Mann, der in einigen seiner Kantaten (vor allem aus dem „Weihnachts-Oratorium“) intelligent mit den orchestralen Anregungen Hasses umzugehen wußte.

Der Musikhörer, der hier eine ihm vielleicht noch fremde Stilwelt entdecken kann, hat das seltene Glück einer wirklich sprühenden, feurigen Einspielung. Jenseits aller Diskussionen über historische Aufführungspraxis etc. ist die Capella Coloniensis unter William Christie hier so unmittelbar hinreißend, daß man meinen könnte, die musikalische Tradition sei eigentlich niemals verloren gegangen; nirgends sind hier die Wehen oder Krämpfe der Wiedergeburt eines historisch allzu fernen Stils spürbar. Dramatisch zupackend und mit dem vom Libretto geforderten Sinn für Ränke, Eifersucht oder Großmut agiert hier ein musikalisch hervorragendes Ensemble; besonderen Eindruck hinterläßt Emma Kirkby in der Titelrolle. Dem unorthodoxen Temperament von William Christie hofft man bald auf weiteren Einpielungen wiederzubegegnen.

Hans-Christian von Dadelsen



Eine knappe Stunde Trompeten-Euphorie.



Trompete, Corno da Caccia und Orgel: Werke von Bach, Heinichen, Greene, Boyce, Grossi, Pezel, Telemann, Corrette; Ludwig Güttler, Kurt Sandau (Trompete, Corno da caccia), Friedrich Kircheis (Orgel); *Capriccio CD 10 090 (WD: 53'36'')* DDD
LP 27 051 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Weiträumig, brillant.
Fertigung: Einwandfrei, sinnvolle Index-Codierung zusammengehöriger Sätze.

Nach vielen Platten mit Trompete und Orgel läßt diese Einspielung zunächst einmal aufhorchen. Die Kombination Corno da caccia und Orgel hat es bislang noch nicht gegeben. Allein fünf der insgesamt dreizehn, teilweise mehrsätzigen Kompositionen aus dem Hoch- und Spätbarock vermitteln den Klang des Corno da caccia. Was ist das für ein Instrument, das Bach in einigen Kantaten und in seiner h-Moll-Messe eingesetzt hat? Wir wissen nicht viel darüber. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es ein kreisförmiges, mehrfach gewundenes Horn mit überwiegend zylindrischer Röhre gewesen, also ein Zwitter zwischen Trompete und Waldhorn. Doch Güttler und sein Kollege spielen nicht auf einem historisch getreuen Instrument, das die Kunst des Clarinblasens erfordert, sondern auf einer modernen Konstruktion mit Ventilen, die sich zwar mit dem alten italienischen Namen schmückt, aber nur wenig mit dem historischen Sachverhalt zu tun hat. Ähnlich ist es mit der Auswahl der Kompositionen. Sie sind allesamt Bearbeitungen, selbst die Bach-Choräle, obwohl das Corno da caccia hauptsächlich durch Bachs Verwendung heute noch namentlich bekannt ist.

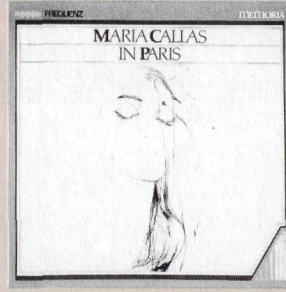
Man sollte dem Begleitinstrument, der Orgel von Gottfried Silbermann, gebaut 1750 in der Kathedrale zu Dresden, größere Beachtung schenken. Dieses Instrument ist als einziges der drei Dresdner Silbermann-Orgeln erhalten geblieben und wurde 1971 restauriert. Schade, daß das Instrument nicht mit einigen Originalkompositionen der Trompeten- und Corno-da-caccia-Euphorie Einhalt gebieten darf.

Martin Elste

OPER



Wertvolles Callas-Dokument – durch editorische Mängel beeinträchtigt.



Maria Callas in Paris: Arien aus Opern von Bellini (Norma), Verdi (Il Trovatore), Rossini (Il Barbiere di Siviglia), Puccini (Tosca); Maria Callas (Sopran), Albert Lance (Tenor), Tito Gobbi (Bariton), Chor und Orchester der Pariser Oper, George Sebastian; *Frequenz-Memorial Divox CD CMN 1 (WD: 62'54'')* AAD
Aufnahmedatum: 1958
Klangbild: Eindimensional, flächig, Singstimme von annehmbarer Präsenz.
Fertigung: Erster Programmteil einwandfrei, „Tosca“ mangelhaft.

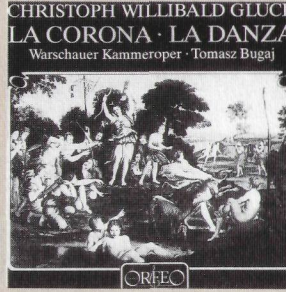
Am 19. Dezember 1958 fand das Paris-Debüt der Callas statt – erstaunlich spät, wenn man bedenkt, daß die Künstlerin damals in Europa und Übersee bereits als große Berühmtheit gefeiert wurde.

Der Hörer hat bei diesem Livemitschnitt alle erdenklichen Nebengeräusche in Kauf zu nehmen: Rufe des Souffleurs, Applaus an falscher Stelle und anderes. Das Wichtigste aber ist, daß die Stimme der Callas rein und ungetrübt zum Klingen kommt. Die Aufnahme vermittelt übrigens ein Phänomen, das wohl jeder, der die Callas live erlebt hat, bestätigen wird: der erste Eindruck bedeutete für den Hörer jedesmal ein Erschrecken. Die Anfangstöne der Callas waren – wahrscheinlich durch Aufregung und Unsicherheit – stets ein wenig gefährdet. Doch wie sich die Sängerin nach den Momenten der Befangenheit steigert, wie sie nach und nach einen strahlenden Lichterbaum entzündet – das ist auch nach dreißig Jahren noch ein unvergleichliches Erlebnis. Ungeheim packend ist auch der „Tosca“-Ausschnitt. Leider ist dabei den Technikern ein unverzeihliches Malheur passiert: dieser Abschnitt läuft um einen Halbton zu hoch. Erst gegen Ende des Akts, ziemlich genau ab „Vissi d'arte“, wird die richtige Tonhöhe erreicht. Das nimmt dem Dokument viel von seinem Wert.

Clemens Höslinger



Ausflug nach Arkadien.



Gluck, La Corona, La Danza (Gesamtaufnahmen); Alicja Slowakiewicz (Atalanta), Halina Gorzyńska (Meleagro), Lidia Juraneck (Climene), Barbara Nowicka (Asteria), Ewa Ignatowicz (Nice), Kazimierz Myrlak (Tirsi), Orchester der Warschauer Kammeroper, Tomasz Bugaj; *Orfeo S 135 872 H (2 S 30) DDA*
2 CD C 135 872 DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Natürlich, nicht sonderlich räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hübsche Marginalien in Glucks Operschaffen sind diese beiden in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk eingespielten Novitäten: die 1765 zwischen „Orfeo“ und „Alceste“ komponierte „Azione teatrale“ mit dem Titel „La Corona“, und das 1755 als Vorspiel zu einem „großen Schäferballett“ aufgeführte heiter-arkadische Zwei-Personen-Stück „La Danza“. Zwar hatte Gluck selbst Teile aus diesem Pastorale für wert erachtet, sie in seiner letzten Oper „Echo et Narcisse“ zu zitieren. Doch als Ganzes wiegen die beiden Einakter vergleichsweise leicht, abgesehen davon, daß sie für eine szenische Aufführung nicht so viel hergeben wie (jüngst in Schwetzingen und Hamburg erprobt) der in zeitlicher Nachbarschaft zu „La Danza“ entstandene burleske Einakter „Le Cinesi“.

Nur durch eine wirklich geschliffene Aufführung hätte man den beiden Stücken Reiz abgewinnen können. Doch eine solche Interpretation liegt hier nicht vor. Die offensichtlich jungen Sängerinnen und Sänger der Warschauer Kammeroper haben nicht wenig Mühe, mit geschmeidigen Koloraturen aufzuwarten, und auch die zum Teil ausufernden Rezitative kommen nicht so pointenbewußt, daß sie nicht – mit dem Bleigewicht des Basso continuo – einen eher schleppenden Eindruck machen. Anerkennung verdient die ansprechende, „stimmige“ Präsentation mit einem mythologischen Gemälde Domenicino Zampieris und die gewissenhafte Redaktion im informativen Beiheft.

Hans Christoph Worbs



Vor allem „live“.



Paisiello, Il Barbiere di Siviglia (Gesamtaufn. in ital. Sprache); Alessandro Corbelli (Figaro), Lella Cuberli (Rosina), Piero Visconti (Almaviva), Enzo Dara (Bartolo), Delfo Menicucci (Basilio) u. a., Roumanian Philharmonic Orchestra, Bruno Campanella; *Frequenz/Divox 2 CD CAE 2 (WD: 119'39'')* ADD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Privat-Mitschnitt?
Fertigung: Einwandfrei (ital. Text u. Kommentar).
Vergleichseinspielungen: Fasano (Ricordi); Fischer (Hungaroton).

Paisiello's „Barbiere“ war lange Zeit mit nur einer Aufnahme, der sehr ordentlichen Ricordi-Einspielung, im Katalog vertreten. Daher stellte die nun auf CD vorliegende Live-Aufnahme bei ihrem ersten Erscheinen eine willkommene Alternative dar. Inzwischen ist sie aber von der Hungaroton-Produktion in jeder Hinsicht übertroffen worden, vor allem, was die Technik betrifft. Der Mitschnitt klingt so, als habe man die Mikrophone auf dem Bühnenboden angebracht (Souffleurkasten, Rampe, Kulissen?): Fußgetrappel und Bretterknarren hört man doppelt und dreifach verstärkt. Plötzlich einsetzendes und verschwindendes Transistorengeräusch sowie deutliche Schwankungen des Aufnahmepegels kommen hinzu. Falls es sich um eine „Privat-Aufnahme“ handelt, sind die Chor- und Orchesterstimmen allerdings von erstaunlicher Präsenz. Dennoch dürfte das Dokument nur für Liebhaber und Sammler in Frage kommen, die die Verdienste dieser Produktion zu schätzen wissen; sie war 1982, 200 Jahre nach der Uraufführung des Werkes, im italienischen Festspielort Martina Franca zu sehen und präsentierte laut Begleittext (Rodolfo Celletti) erstmals eine von romantischen Zutaten befreite und nahezu vollständige Fassung.

Bis auf einen heiseren (indisponierten?) Basilio erfüllen alle Darsteller die besonderen Ansprüche des Werkes. Das Liebespaar ist mit Lella Cuberli und Piero Visconti vollkommen rollendeckend besetzt. Doch das Gesicht dieser Aufführung prägen die ausgezeichneten – weil nie klischeehaften – Buffo-Darsteller Alessandro Corbelli (Figaro) und Enzo Dara (Bartolo) sowie Bruno Campanella am Pult.

Thomas Voigt