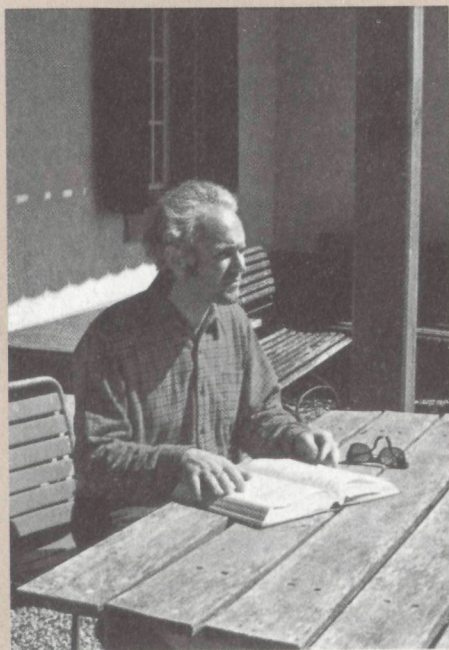




uns das Beispiel der Hymne „Hör mein Bitten“, die als „Hear my prayer“ dank der rührenden Knabenstimme von Ernest Lough eine der ganz großen Bestseller-Platten in England wurde. Der einflussreiche Kritiker Compton Mackenzie schrieb damals, 1927, dieses authentische Stück englischer Kultur gehöre zu den Schallplattenklassikern neben Caruso-Aufnahmen, womit er zumindest in kommerzieller Weise recht behielt. Mendelssohn scheint Michel Corboz eine Herzensangelegenheit zu sein, und ein gut aufeinander eingespielter Chor- und Orchesterapparat verwirklicht sehr überzeugend seine Intentionen. Der ausdrucksvolle, schlanke Chor steht der Konkurrenz auf der Schallplatte in nichts nach. Sein durchmodellierter Klang verleiht den Werken Wärme der Empfindung. Auch die Solisten sind ohne Schwachpunkte.

Wenngleich nicht alle Werke konkurrenzlos aufgenommen sind, hat Erato zwei CDs auf den Markt gebracht, die dank ihrer sorgfältigen und engagierten Interpretation Modellcharakter haben und dazu beitragen könnten, das Interesse an Mendelssohns Sakralmusik jenseits von „Elias“ und „Paulus“ zu beleben.

Martin Elste



Michel Corboz



Überzeugendes Plädoyer für die geistliche Chormusik Rheinbergers.



Rheinberger, Missa Es-Dur op. 109, Hymne nach dem 84. Psalm op. 35, Stabat Mater op. 138, Fünf Hymnen op. 140. Kammerchor Stuttgart, Ensemble Stuttgart, Frieder Bernius. Carus/Disco-Center CD 83.113 (WD: 65'02'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Voll, präsent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei. Instruktives Textheft (Florian Sauer).

Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901) ist niemals ganz vergessen worden; und speziell die Stadt München, wo er als Komponist und Lehrer erfolgreich wirkte, hat sein Andenken stets in Ehren gehalten. Jüngst stand sein 150. Geburtstag ins Haus; und der Bayerische Rundfunk hat nicht versäumt, durch mehrere Sendungen an Rheinbergers Schaffen zu erinnern. Erfreulicherweise haben da auch Schallplattenproduzenten mitgezogen. Zu der ohnehin recht beträchtlichen Anzahl von Aufnahmen ist nun diese Stuttgarter Neueinspielung hinzugekommen, die unter den vorhandenen Aufnahmen auf Anhieb eine Spitzenposition erreicht. Gerade im sakralen Chorbereich wird Rheinberger zu Recht als Meister seines Faches eingestuft, als kompositorisches Vorbild im musikalischen Satz. Die reichhaltige Auswahl bringt keineswegs ausschließlich Katalog-Novitäten, präsentiert aber ausnahmslos geistliche Werke, deren Qualität für sich spricht.

Unter der sachverständigen Leitung von Frieder Bernius ist es hier dem Stuttgarter Kammerchor (und den sonstigen Solisten) vorzüglich gelungen, ein differenziertes Porträt des Chorkomponisten Rheinberger zu entwerfen, das für lange Zeit Gültigkeit behalten dürfte. Den Interpretations-Stern hat diese Aufzeichnung vollauf verdient.

Werner Bollert



Volkston der Moderne.



Weill/Brecht, Songs aus Happy End, Das Berliner Requiem, Die Dreigroschenoper, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny; Gisela May, Werner Eberhardt, Horst Dittmann, Wolfgang Dersch, Manfred Schmieder (Gesang), Gundula Sponsalla (Gitarre), Siegfried Lotz (Kontrabaß), Studioorchester, Henry Krtschil; Capriccio CD 10 180 (WD: 55'16'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Präsent, klar.

Fertigung: Technisch einwandfrei; kurzer dreisprachiger Essay im Beiheft.

Vergleichseinspielungen: Lotte Lenya (CBS 78 279 und 77 341), Teresa Stratas (Nonesuch/WEA 979 131-1), Ute Lemper (Bayer Records/Helikon 30 018).

Weill, Street Scene (Querschnitt in englischer Sprache); Anne Jeffreys (Rose), Polyna Stoska (Anna), Brian Sullivan (Sam), Hope Emerson (Emma) u.a., Maurice Abravanel; CBS CD 44 668 (WD: 52'21'') DDD

Aufnahmedatum: 1947

Klangbild: Historisches Mono-Klangbild, Studioqualität mit guter Präsenz und Klarheit.

Fertigung: Discographisch liebloses, unvollständiges Beiheft in engl. Sprache; technisch einwandfrei.

Schallplattenbummel im Osten Berlins: Da gibt es wenig Aufregendes, aber eben Gisela May. Als Schülerin Hanns Eislers ist sie zumindest nach dem Tod Lotte Lenyas die maßstabsetzende Interpretin des Komponisten-Dreigestirns Weill-Eisler-Dessau und damit auch des Song-Dichters Brecht. Discographisch war sie bisher im westlichen Repertoire wenig vertreten. Die neue Capriccio-CD mit der „reifen May“ füllt also Lücken. Noch dazu bringt sie einen repräsentativen Querschnitt durch das Schaffen Kurt Weills bis zu

seiner Emigration aus dem NS-braunen Deutschland. Wieder einmal wird klar, daß die vielgeschmähte „Weimarer Republik“ kulturell Großartiges geleistet hat. Gerade angesichts der Polarisierung in der Gesellschaft bemüht sich Brecht und Weill um ein populäres musikalisches Theater, das den noch Revue-Schnickschnack meilenweit hinter sich ließ. So ist es nicht übertrieben zu konstatieren, daß da in Deutschland eine Bewegung begann, in der sich Kunst und Gesellschaft hätten vereinen können – wie wohl nur im Italien Verdis. Doch dazu kam es nicht – und auch davon ist der kämpferisch-aggressive Grundtonfall der May geprägt.

Natürlich verfügt sie nicht mehr über eine taufreie Stimme. Das von Weill-Biograph Jürgen Schebera betreute Beiheft gibt keine präzise Auskunft, wo und wie die May zusammen mit Dirigent Krtschil die Originaltonarten verändert hat. Aber wie sie nun Sprechgesang, Deklamieren und pointiertes Ausstellen einer Phrase, eines Begriffs mischt – das zeigt die reife, große Diseuse, die sich nicht vom Glamour einer internationalen Karriere verbrauchten und „konsumabel“ machen ließ.

Schallplattenbummel in San Francisco: In einer Ecke des „Tower“-Antiquariats steht ein abgegriffenes, altes Album mit sechs Schellack-Platten, Weill-Rice-Hughes' „Street Scene“. Der Kauf war eine „Entdeckung“ – denn der amerikanische Weill wird ja hierzulande noch immer geringschätzig abgetan. All das kann mit Hilfe dieses Querschnitts, in dem unter Weills Mitwirkung das Uraufführungsensemble die wichtigsten Musiknummern vorstellt, entkräftet werden. Nach etlichen Mißerfolgen hat der Komponist hier mit seinen Autoren eine echte moderne, amerikanische Oper geschrieben – indem er „dem Volk aufs Maul schaute“. Eine Straße, ein Wohnhaus dienen als Querschnitt durch Klassen, Schichten, Hautfarben und Schicksale. Weill scheut sich nicht, hörbar an Gershwins „Catfish Row“ anzuknüpfen. Kompositorisch folgt nach den einleitenden vorwärtsdrängenden Sechzehnteln, einem typischen Weill-Thema, viel Jazz, Blues und Musicalhaftes. Doch Weill hat spätestens mit dem „Gossip-Terzett“ der tratschenden Frauen, mit dem tödlichen Liebesschicksal der Mrs. Murrant, dem unkonventionellen Liebesduett des schließlich doch ausbrechenden jungen Paares über „Porgy and Bess“ hinauskomponiert.

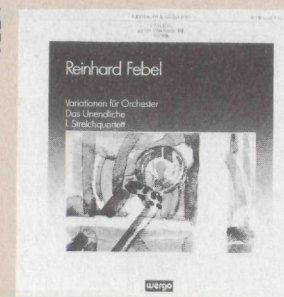
Jedenfalls füllt der wiederveröffentlichte Mitschnitt eine Lücke. Gerade deshalb ist der Produktionsetage der CBS der bittere Vorwurf zu machen, ein so wichtiges Werk nicht einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Das lieb- und gedankenlose Beiheft enthält doch tatsächlich nur den schon den Schellack-Platten beigegebenen Weill-Text aus dem Jahre 1947 – in englischer Sprache. Nichts zur Entstehung, Aufführung, Bedeutung, Einordnung, nichts aus heutiger Sicht, obwohl der neben Schebera wichtigste Weill-Biograph Ronald Sanders in New York lebt und arbeitet. Allen Opernfreunden sei nicht nur der Mitschnitt, sondern auch das entsprechende Kapitel in der deutschsprachigen Ausgabe von Sanders „Kurt Weill“ ausdrücklich empfohlen.

Wolf-Dieter Peter

NEUE MUSIK



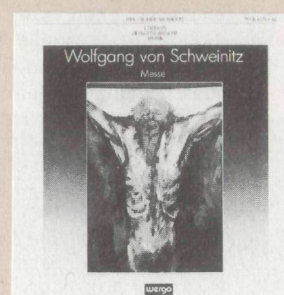
Auszüge aus der „Neuen Unübersichtlichkeit“.



Ulrich Leyendecker



Wolfgang von Schweinitz



Febel, Variationen für Orchester, Das Unendliche, Streichquartett; RSO Saarbrücken/Stuttgart, Michael Zilm/Jacques Mercier, Arditti Quartett; Wergo CD 60502-50 (WD: 57'14'') DDD

Klangbild: Klar, prägnant.

Fertigung: Einwandfrei.

Leyendecker, Konzert für Violoncello und Orchester, Streichquartett Nr. 1, Konzert für Klavier und Orchester, Canto per Violino solo; Georg Faust (Violoncello), Sinfonie-Orchester des NDR, John Carewe, Brahms Quartett, Raymond Havenith (Klavier), RSO Berlin, Peter Gülke, Eva Dörnborg (Violine); Wergo CD 60507-50 (WD: 57'22'') DDD

Klangbild: Klar, prägnant.

Fertigung: Einwandfrei.

Müller-Siemens, Variationen über einen Walzer von Schubert, Under Neonlight I, Konzert für Klavier und Orchester; Ensemble 13, Manfred Reichert, RSO Basel, John Carewe, Volker Banfield (Klavier), Sinfonie-Orchester des SWF, Kazimierz Kord; Wergo CD 60503-50 (WD: 41'46'') DDD

Klangbild: Klar, prägnant.

Fertigung: Einwandfrei.

Plate, Moon on Pale Imitation, Greasy Luck für 2 Klaviere, The Sting; Vokal-Instrumental-Ensemble, Anton Plate, Gunilde Cramer, Yukiko Sugawara (Klavier), Roswitha Trexler (Sopran), Instrumentalensemble, Wolfgang Trommler; Wergo CD 60501-50 (WD: 57'43'') DDD

Klangbild: Klar, prägnant.

Fertigung: Einwandfrei.

von Schweinitz, Messe op. 21; Cheryl Studer, Gabriele Schreckenbach, William Pell, Boris Carmeli, RIAS-Kammerchor, RSO Berlin, Gerd Albrecht; Wergo CD 60504-50 (WD: 56'49'') DDD

Klangbild: Klar, prägnant.

Fertigung: Einwandfrei.

Übergreifende Strukturen im kompositorischen Schaffen der Gegenwart erkennbar werden zu lassen“, dies ist das selbstgesetzte Ziel der „Edition Zeitgenössische Musik“ des Deutschen Musikrates, der im Herbst des vergangenen Jahres die ersten fünf CDs dieser neuen Reihe herausgab. Er setzt damit seine enzyklopädische Schallplattendokumentation „Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik 1945–1980“ unter neuer Zeichensetzung fort – weg vom Summarischen, hin zum Exemplarischen. Denn das Schlagwort einer „Neuen Unübersichtlichkeit“ trifft wohl auf keinen Bereich unserer „Postmoderne“ so irritierend vielfältig zu wie auf den der Neuen Musik. Regionalismus versus Weltmusik, Reste des Serialismus versus minimaler Meditationsmusik, bedenkenlose Emotionalität gegen archaisch-mythische Weltansichten – die Spannweite der Gegenwartsmusik scheint unermesslich. Über die Meßbarkeit künstlerischer Qualität in einer derart disparaten, „pluralistischen“ Situation zu entscheiden, ist heikel. „Das Bedeutende erkennbar zu machen“, so die Intention des Deutschen Musikrats, bleibt ein hehrer Anspruch, die Frage der Auswahlkriterien und -gremien delikat. Gleichwohl: Die Reihe gibt manchem jungen Komponisten erstmals die Möglichkeit der Präsentation. Diese ersten fünf CDs sind somit Segmente eines Fleckenmusters, von eher regionalen Komponisten wie Anton Plate bis zu schon fast arrivierten wie Detlev Müller-Siemens. Sie bieten Exempel zwischen Anarchischem und Sakralem, zwischen traditionell Vermitteltem und Vorstößen ins Neuland, zwischen fremdartigen Skurrilitäten und romantisierenden Reminiszenzen.

Daß die Möglichkeiten sakralen Komponierens heute in einer Zeit philosophischer Dissoziation sowie gesellschaftlicher, politischer und kultureller Nivellierung noch keineswegs verbraucht sind, demonstriert Wolfgang von

Schweinitz in seiner „Messe“ mit modernen Mitteln. Sowohl die formale Gestaltung der traditionellen Meßteile als auch der Habitus religiöser Ehrfurcht und Erbauung bezieht v. Schweinitz aus dem Arsenal der Tradition. Gleichzeitig jedoch mischen sich der Komposition – über kompositionstechnische Aspekte hinaus – zunächst kaum bededtsam erscheinende, dann jedoch um so eindringlichere Momente der Verunsicherung, Bedrohung und schließlich der Katastrophe bei. Die Erschütterungen unseres Jahrhunderts sind dem Werk – das in einem Mitschnitt der Berliner Uraufführung von 1984 vorliegt – anzumerken, als Bedrohungen einer allzu erbauichen Andacht und als deren Voraussetzungen. Daß all dies mit dem Gestus einer unmittelbaren, verantwortlichen Betroffenheit musikalisch formuliert ist, macht das Werk so überzeugend.

Ganz anders Anton Plate. „Greasy Luck“ ist der Gruß der Walfänger: „Öliges Glück“. Wie man so etwas in Mitteleuropa komponieren konnte? Nun, im Sinne von Extra-Vaganz in des Wortes wörtlichem Sinn, als Überschreiten des Gewohnten, als das Sich-selbst-Betrachten von außen, durch das Aufmerksam-Machen auf das scheinbar so Selbstverständliche, Alltägliche. Plate verpackt das Skurrile in einen vordergründig wohlvertrauten Mantel, der jedoch überall zu eng zu sein scheint, so daß er am Ende zerplatzt und das Fremdartige unverdeckt erscheint.

Ganz anders auch Ulrich Leyendecker: Pendelnd zwischen der Absicherung im Vertrauen und den Versuchen vorsichtiger Befreiung, wobei das Vertraute sich auf die Verwendung der traditionellen instrumentalen Gattungen und die Idee einer nur sich selbst verpflichteten musikalischen Autonomie bezieht, die ihre Entsprechung in einer intrikat gestalteten kompositorischen Struktur findet.

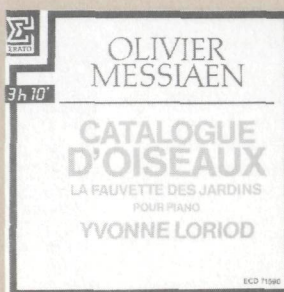
Wiederum anders komponiert Detlev Müller-Siemens. Sein Klavierkonzert von 1980/81 enthält traditionelle Elemente, ist eine Entromantisierung durch die Verwendung des romantischen Gattungsmusters par excellence, des Klavierkonzerts.

„Das Unendliche“ schließlich, so der Titel eines Werkes von Reinhard Febel, ist auch eine Konfrontation mit der Romantik, vor allem mit deren auflösenden Erscheinungen, insbesondere bei Mahler. Febel bezieht den Begriff der „bricolage“ von Claude Lévi-Strauss auf seine Musik. „Verfremdung und Wiedererkennbarkeit“ sind die sich verkettenenden Bestandteile dieser unüblichen Verwendung des Üblichen. „Manierismus und Postmoderne“ lautet der Titel eines bedenkenwerten Aufsatzes von Klaus-Michael Hinz im Beiheft zur Reinhard-Febel-CD, exemplarisch hier nur genannt für eine editorisch exzellent gestaltete, wertvolle und musikalisch überzeugende Publikation.

Lothar Mattner



Zwischen
Himmel und
Erde, Hym-
nus und Vo-
gelschrei.



DES CANYONS
AUX ÉTOILES...
SEPT HAÏKAI



Messiaen-Edition: Vingt Regards sur l'Enfant Jésus, Visions de l'Amen, Huit Préludes, Hymne au Saint-Sacrement, Petites Esquisses d'Oiseaux, Catalogue d'Oiseaux, Quatuor pour la Fin du Temps, La Nativité du Seigneur u.a., Olivier Messiaen im Gespräch mit Claude Samuel (Oktober 1988); Yvonne Loriod (Klavier), Ensemble Ars Nova, Marius Constant, Groupe Instrumental à Percussion de Strasbourg, Orchestre du Domaine Musicale, Pierre Boulez, Orchestre de Chambre de la R.T.F., Marcel Couraud, Marie-Claire Alain (Orgel) u.a.;

Erato/BMG-Ariola 17 CD 71 580 (WD: 17 Std. 45') AAD, ADD, DDD
Aufnahmedatum: 1963–1988

Klangbild: Unterschiedlich, aber immer werkgerecht (Aufnahmeleitung: Olivier Messiaen).

Fertigung: Befriedigend. Textbeilage nur in franz./engl. Sprache. Insgesamt etwas sparsame Ausstattung.

Kompositionen aus fast 60 Jahren bietet diese 17 CDs umfassende Messiaen-Edition, von dem sechsinuitigen Orgelstück „Le Banquet céleste“ (1926, hier in einer Neuinspielung von 1988) bis zu sechs Klavierstücken, „Petites Esquisses d'Oiseaux“ aus dem Jahre 1985, der einzigen Ersteinpielung innerhalb der 24 Kompositionen der Box.

Das herausragende Ereignis der Ausgabe liegt gerade in der Neuveröffentlichung einer größeren Anzahl hervorragender älterer Einspielungen, die schrittweise vom Markt verschwunden waren. Der musikgeschichtliche wie aktuelle Wert dieser überwiegend in Anwesenheit von Messiaen entstandenen Aufnahmen kann heute kaum hoch genug eingeschätzt werden; kein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts konnte in so exponiertem Maße wie Messiaen die beiden musikgeschichtlichen Pole des Jahrhunderts integrieren – das ethnische, archaische, rhythmische Moment, die Musikgeschichte von Strawinsky und Duke Ellington bis zu Steve Reich auf der einen Seite, das spekulative, experimentelle und serielle, die Musikgeschichte von der zweiten Wiener Schule bis zu den Messiaen-Schülern Boulez, Stockhausen und Xenakis auf der anderen. Und kein anderer Komponist hat in beide Richtungen so frühzeitige und entscheidende Impulse gegeben; ein besonderer Aspekt, da sich diese beiden musikgeschichtlichen Dominanten in der Realität der Kultur-Szene zumeist gegenseitig nicht ausstehen können.

Auch wenn so extreme Gegensätze wie die „Turangalila“-Sinfonie, die auch unter Gershwin-Hörern Anhänger hat, und der Orgel-Zyklus „Livres d'orgue“, ein Kult-Stück der „seriellen“ Hörschaft, innerhalb der vorliegenden Auswahl nicht dabei sind, wird hier doch ein hervorragender Querschnitt durch das Lebenswerk des Komponisten gegeben. Daß Yvonne Loriod, die Ehefrau des Komponisten, an 12 CDs entscheidend mitgewirkt hat, setzt nicht nur einen inhaltlichen Schwerpunkt, sondern macht es auch dem Rezensenten schwer. Die Pianistin ist nicht nur technisch und musikalisch ein Phänomen; über die Authentizität ihrer Aufnahmen dürfte es daher keine Diskussion geben. Aber selbst wenn es mit dem Notentext vor Augen und mit Hilfe eines Rhythmus-Computers (ein normal pulsierendes Metronom würde nicht ausreichen!) gelänge, ihr gelegentliche Unschärfen in der Rhythmik nachzuweisen, so hieße das, die Bedingungen der Notation zu verkennen, die den Komponisten zu Kompromissen zwingen, aus denen sich der Interpret befreien muß; die gestische, additive Impuls-Rhythmik Messiaens entzieht sich der Quadratur des Notenpapiers nicht minder als ein Mozart-Menuett oder ein Wiener Walzer.

Die großen Klaviersolo-Zyklen verlangen jedoch nicht nur ein Gleichgewicht zwischen Präzision und Freiheit, sondern auch einen Reichtum an interner Gestaltungsfähigkeit, eine Schärfung der zahlreichen meditativen und dramaturgischen Facetten der Musik. Gerade das enzyklopädische, das ornithologische und katalogartige Moment der Zyklen (s. Titel) benötigt diesen Widerstand. Hier liegt zweifellos eine besondere Stärke der Loriod, die der Musik jene Spur von Menschlichkeit, von Subjektivität zu geben vermag, die dem mystischen Naturalismus der reinen Musik fehlt. Ihrer Interpretation des 190minütigen „Catalogue d'Oiseaux“ (1956–1958) kommt das ebenso zugute wie den frühen, Debussy nahestehenden „Préludes“ (1928/29), den musikgeschichtlich so explosiven „Rhythmischen Etüden“ (1949/50) und ganz besonders den genialen „Vingt Regards“ von 1944. Die hier wiederveröffentlichte Studioaufnahme von 1973 unterscheidet sich nicht wesentlich von der gleichfalls hervorragenden Bremer Live-Aufnahme von 1985 (Schwann 5201, vgl. FF 10/87).

Von den zahlreichen Orchesterwerken mit Soloklavier (gelegentlich durchaus „Klavierkonzerte“) sind hier vor allem die zwölfstätzigen, 100minütigen „Des canyons aux étoiles...“ (1971–1974) zu nennen, ein universelles, vielblättrig-religiöses Naturschauspiel, dessen musikalischer Summa-summarum-Charakter auch eine gelegentliche Nähe zur musique concrete durch den Einsatz von Wind- und Sandmaschine als Geräuschinstrument nicht meidet. In der Transparenz wie in der sehr realistischen Exotik des meist kammermusikalischen Orchestersatzes brillieren Marius Constant und das Ensemble Ars Nova hier ebenso wie in den „Sept Haïkai“ von 1962; die bekannte Boulez-Aufnahme der „Couleurs de la cité céleste“ (1963) besticht vor allem durch ihre herbe, rituelle Exegese. Boulez leitet auch „Et exspecto resurrectionem mortuorum“, ein Orchesterwerk von 1963 (Kompositionsauftrag von André Malraux), das nicht zu den stärksten Werken des Komponisten gehört. Eher periphere Bedeutung haben auch die frühen Orchesterstücke „Les Offrandes oubliées“ (1930), „Hymne au Saint-Sacrement“ (1932) sowie die Orchestration des Orgelzyklus „L'Ascension“ (1933), die hier in Einspielungen von 1971 mit Marius Constant vorliegen.

Inspiziert und von temperamentvoller Frische ist die Aufnahme der „Visions de l'Amen“ (1943) mit Katia und Marielle Labèque, ein gerade zwanzig Jahre altes Dokument des vielseitigen Klavier-Duos. Schließlich ist Messiaen auch selbst fast eineinhalb Stunden lang an der Orgel zu hören: Die etwas spröden, kabbalistisch-spekulativen „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“ (1969) spielt er (in einer Aufnahme von 1973) an der Orgel der Pariser Sainte Trinité (wo er sonntäglich als Organist zu hören ist). Eigenwillig in der Besetzung (mit Klavier und Onde Martenot – Yvonne und Jean Loriod – sowie Frauenchor und Orchester) und selten zu hören sind die „Trois petites Liturgies de la Présence Divine“ (1943/44), hier in einer farbenreichen Aufnahme von 1964 unter Marcel Couraud. Auch Messiaens bekanntestes Stück, sein in Kriegsgefangenschaft komponiertes „Quartett für das Ende der Zeit“ fehlt hier nicht; die fast historische Aufnahme aus dem Jahre 1963 wirkt im Verhältnis zu neueren Aufnahmen sehr extrem und modern.

Mit den Sopranistinnen Maria Oràn („Poèmes pour Mi“, 1936, und „Chants de terre et de ciel“, 1938) und Rachel Yakar („Harawi“, 1945) wurden schließlich die drei großen Lieder-Zyklen Messiaens – Begleitung: Yvonne Loriod – neu eingespielt, eine eindrucksvolle, überzeugende Produktion, auch wenn die archaische und dämonische Gestaltungskraft der Harawi-Aufnahme von Dorothy Dorow (DC Bis 086, 1977) hier nicht erreicht wird. Marie-Claire Alain schließlich steuert noch eine Neuinspielung von „La Nativité du Seigneur“ (1935) bei.

Eine Zugabe besonderer Art ist das einstündige Gespräch des Komponisten mit Claude Samuel (mit beigefügter englischer Übersetzung). Angesichts der 17 Stunden Musik (und Musikgeschichte!) auf 16 vollbespielten CDs ist es eine originelle Überraschung, den Komponisten hier selbst zu hören. Diese Chance hätten auch Machaut, Monteverdi und Mozart haben sollen. Ein großer Erfolg für Erato und die gesamte französische Musikkultur!

Hans-Christian von Dadelsen

Herzhafter Einsatz für ein nahezu unbekanntes Opernwerk.

OPER



Herzhafter
Einsatz für
ein nahezu
unbekanntes
Opernwerk.



Donizetti, Gianni di Parigi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Luciana Serra (Principessa di Navarra), Angelo Romero (Il Gran Siniscalco), Giuseppe Morino (Gianni di Parigi), Elena Zilio (Oliviero), Enrico Fissore (Pedrigo), Silvana Manga (Lorezza), Orchestra e coro di Milano della RAI, Carlo Felice Cillario;

Nuova Era/Fono Münster 2 CD 6752/53 (WD: 122'36") DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Etwas hallig, ansonsten von ausreichender Präsenz.

Fertigung: Text nur italienisch und englisch.

Eine Oper, die selbst in den ausführlichsten Nachschlagewerken nicht behandelt wird, die auch sonst in der Donizetti-Literatur meistens nur am Rand Erwähnung findet: „Gianni di Parigi“, die italienische Vertonung eines Librettos Boieldieus („Jean de Paris“, 1812), das große Berühmtheit erlangt hatte. Beim siebten Musikfest „Donizetti e il suo tempo“, Bergamo 1980, wurde die Rarität zu szenischer Aufführung gebracht, ein Mitschnitt der mit großem Enthusiasmus aufgenommenen Produktion nun vorgestellt.

„Gianni di Parigi“ blieb zu Donizettis Lebzeiten ohne Erfolg. Die Premiere war 1839 an der Mailänder Scala, es kam aber nur zu drei Aufführungen. Die Partitur der Oper ist viel früher entstanden, neuesten Forschungen zufolge etwa um 1828. Diese Annahme hat viel für sich, denn „Gianni“ trägt eindeutig die Zeichen eines Frühwerks. Wenig Eigenständigkeit, viel Nachahmung. Alles läuft im Fahrwasser des Rossini-Stils dahin. Ein gut gemachtes, heiteres Routinewerk mit vielen hübschen Einfällen, mit zarten Kantilenen und rasanten Finalsätzen. Doch nicht stark genug, um sich gegen Boieldieus damals noch weit verbreitete Oper behaupten zu können.

Der Aufführung im Teatro della comune di Bergamo ist der Wille zu Munterkeit und Vitalität anzumerken; mitunter um Grade zu stark, denn bei den Buffoszenen wird oft arg überdreht. Von „delicatezza“ ist nicht viel zu bemerken, weder beim Orchester noch bei den Sängern. Doch wird jedermann einsehen, daß für solche Spezialprogramme kaum Künstler allererster Güte aufzutreiben sind. Wer also bereit ist, über gewisse Turbulenzen und Unbeholfenheiten hinwegzuhören, kann sich an einer ehrlichen, resolut musizierten Aufführung erfreuen.

Clemens Höslinger



Fehlstart.



Karita Mattila singt Arien von Mozart (Entführung, Zaide, Don Giovanni, Zaubergeflöte), Weber (Freischütz), Rossini (Guillaume Tell), Gounod (Faust) und Dvořák (Rusalka); Karita Mattila (Soprano), Philharmonia Orchestra, John Pritchard;

Philips CD 422 073-2 (WD: 52'50") DDD
LP 422 073-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klar, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Viele junge Sänger haben einen Sprachfehler: Sie können nicht „nein“ sagen. Diese Unfähigkeit findet man vor allem bei jenen, „die zu größten Hoffnungen berechtigen“; sie meinen, jede Karriere-Chance nutzen zu müssen – obwohl sie wissen, daß sie leicht ihren Ambitionen zum Opfer fallen können. Wer viel verheißt, wird schnell verheißt.

Das betrifft auch die finnische Sopranistin Karita Mattila, Jahrgang 1960. Zwischen ihrem Sieg beim Wettbewerb „Voices of the World“ und den vorliegenden Aufnahmen liegen drei Jahre. Die Sängerin hätte sich mehr Zeit lassen sollen. Sie hat außergewöhnliches Material, eine schöne, warme und runde, ja sogar reiche Stimme – das ist schon viel, aber doch nicht genug, um sich mit einem Arien-Recital der Opernwelt vorzustellen. Nach den vielversprechenden Kritiken ihrer Bühnen-Auftritte wird man enttäuscht feststellen, daß die Stimme technisch nicht fertig, daß der Vortrag eintönig ist. Von deutlicher Artikulation kann nicht die Rede sein, geschweige denn von Textgestaltung oder Kommunikation. Die Aufnahmen der „Marten-Arie“ und von Zaides „Ruhe sanft“ sind in jeder Hinsicht unzureichend: Steife Töne und viel „heiße Luft“ in der Höhe, abgerissene Piani, unsaubere Intonation – kurz: mühevole Versuche, die Produzenten wie Walter Legge, Fritz Ganss oder Richard Mohr sicher nicht zur Veröffentlichung freigegeben hätten. Für ihre nächsten Aufnahmen wünsche ich dieser begabten Sängerin Partner, die mit ihr künstlerisch verantwortungsvoll und produktiv arbeiten.

Thomas Voigt