

Hemds-
ärmelig.

Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lucía Aliberti (Violetta), Peter Dvorsky (Alfredo), Renato Bruson (Giorgio), Fumiko Mochiki (Flora), Yasuo Yanagisawa (Grenvil), Hiroyuki Okayama (Doupol) u. a., Fujiwara Opera Chorus, Tokyo Philharmonic Orchestra, Roberto Paternostro; *Capriccio 2 CD 10 274/5 (WD: 112') DDD*

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Präsent, aber wenig räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alle derzeit verfügbaren.

Verdis „La Traviata“ ist kein Stiefkind der Schallplattenindustrie. Es gibt ein paar brauchbare und viel zu viele mittelmäßige Gesamtaufnahmen. Um eine Neueinspielung zum jetzigen Zeitpunkt zu rechtfertigen, muß man sich etwas Besonderes einfallen lassen. Michael Horwath, der Produzent dieser Edition, hat das getan. Er exportierte seine drei Stars kurzerhand nach Tokio und nahm die Oper in der dortigen Suntory Hall live auf – mit japanischen Sängern in den Nebenrollen, einem japanischen Chor, dem Philharmonischen Orchester Tokio und – last, not least – japanischen Toningenieurs. Daß das Ergebnis anders klingt als eine durchschnittliche

mitteleuropäische Produktion, läßt sich den- noch kaum behaupten.

Die japanischen Comprimarii machen ihre Sache nicht schlechter, aber auch nicht besser als ihre italienischen und englischen Kollegen in den meisten Vergleichseinspielungen, dasselbe gilt für den Chor. Und das Orchester aus Tokio erreicht spieltechnisch wie musikalisch auch nur mittleren Standard. Ob ein anderer Dirigent die Musiker zu noch besseren Leistungen hätte animieren können, will ich nicht entscheiden. Roberto Paternostro setzt ja doch zu sehr auf eine pauschale Italianità, es gibt viele Knalleffekte und hitzige Höhepunkte, aber nur wenige Einblicke in die Psyche der singenden Figuren. Auch die für den mittleren Verdi erstaunlichen Farbvalen in der Orchestrierung werden kaum erschlossen. Paternostro scheint der leibhaftige Anti-Kleiber zu sein.

Für die Titelrolle ist Lucia Aliberti sicherlich keine schlechte Wahl. Leider muß sie, wie so viele andere begabte Sängerinnen, mit dem unsinnigen PR-Etikett einer „zweiten Callas“ leben. Das hat sie in der Vergangenheit zu Kraftakten verleitet, die ihrem schönen Instrument, einem leichten lyrischen Koloratursopran, nicht gut getan haben. Technisch versiert, geht sie die Klippen ihrer Partie furchtlos an, während ihr für die großen Gefühlsausbrüche („Amami, Alfredo“) die nötige Emphase fehlt. Sie hat ihre großen Vorbilder mit Gewinn studiert und fügt ihnen sozusagen einige persönliche Fußnoten hinzu. Das Resultat bleibt interessant, aber auch etwas synthetisch; diese Violetta vermag nie wirklich zu berühren.

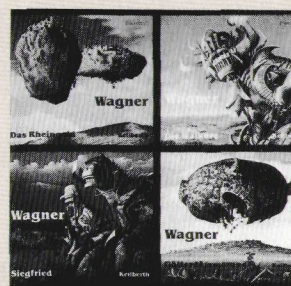
Ausgesprochen ärgerlich ist die Leistung ihres Tenorpartners Peter Dvorsky. Mit bildschöner Material gesegnet, aus dem er überhaupt nichts zu machen versteht, schlägt er sich hemdsärmelig durch seine Partie, wobei alle leiseren Zwischentöne auf der Strecke bleiben. Daß eine solche Darbietung heute auf Schallplatten festgehalten wird, kann nur die Befürchtung bestätigen, daß die Kunst des feineren Tenorgesangs mit Carlo Bergonzi und Alfredo Kraus endgültig aussterben wird. Renato Bruson dagegen ist nach wie vor eine Autorität in Fragen des stilvollen Singens und der intelligenten Durchdringung des gesungenen Textes. Was er gegenüber der sieben Jahre alten „Traviata“-Einspielung unter Riccardo Muti an stimmlichem Wohlklang eingebüßt hat, macht er durch eine noch deutlichere Profilierung der Figur wieder wett. Seine große Duett-Szene mit Violetta kann diese Neueinspielung wenigstens für Augenblicke künstlerisch rechtfertigen. Ekkehard Pluta

Lucia Aliberti und Peter Dvorsky während der konzertanten „Traviata“-Aufführung in der Suntory Hall in Tokio, die jetzt auf CD vorliegt.

Foto: Capriccio



Bayreuther Ring 1952: Beispielhaftes Musik-Theater.



Wagner, Der Ring des Nibelungen (Gesamtaufnahme); Hermann Uhde (Rheingold-Wotan, Gunther), Ira Malaniuk (Fricka), Inge Borkh (Freia, Sieglinde), Wolfgang Windgassen (Froh), Erich Witte (Loge), Gustav Neidlinger (Alberich), Paul Kuen (Mime), Josef Greindl (Fafner, Hunding, Hagen), Melanie Bugarinovic (Erda, 2. Norn), Günther Treptow (Siegfried), Hans Hotter (Wotan, Wanderer), Astrid Varnay (Brünnhilde), Bernd Aldenhoff (Jung-Siegfried), Max Lorenz (Siegfried), Martha Mödl (Gutrune), Ruth Siewert (Waltraute) u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Joseph Keilberth; *Paragon/Divox 14 CD 84015-84028 (WD: 13 Std. 52'45'') AAD*

Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: Historischer Rundfunk-Mitschnitt in guter Tonqualität, nur durch gelegentliche atmosphärische Störungen beeinträchtigt.

Fertigung: Einwandfrei.

Die mit der „Walküre“ gestarteten neuesten „Ring“-Unternehmungen der marktbeherrschenden Firmen EMI und DG, aber auch jüngste Bayreuther Hörerfahrten dürften den Wunsch nach adäquaten musikalischen Realisierungen der Wagner'schen Musikdramen zu einem dringenden Bedürfnis gemacht haben. Der Markt für historische Live-Mitschnitte, sofern sie klangtechnisch wenigstens akzeptabel sind, ist deshalb derzeit außerordentlich günstig. Auf den Bayreuther „Ring“ von 1953 unter Clemens Krauss, von der französischen Firma Rodolphe vorgelegt, folgt nun auf einem italienischen Label die „Ring“-Deutung von Joseph Keilberth.

Da die Besetzungen einiger wichtiger Hauptpartien (Hotter, Varnay, Greindl, Neidlinger u. a.) in beiden Fällen identisch sind, ergibt sich freilich eine Konkurrenzsituation, in der sich derjenige Käufer, der nicht Sammler aus Passion oder Profession ist, am günstigeren Preis orientieren wird. Und da macht Rodolphe mit der 7-Mono-CD-Fertigung zweifellos das Rennen. Aber auch künstlerisch gibt es Argumente für den Krauss-„Ring“: Astrid Varnay konnte ihre epochale Leistung als Brünnhilde in späteren Jahren noch steigern und Hans Hotter war 1952 nicht in der besten stimmlichen Verfassung; nach einem verschnupften Start in der „Walküre“ wird er auch im „Siegfried“ die stark nasale Tonfärbung nicht los.

Doch diese Einschränkungen schmälern den Wert des Tondokumentes insgesamt nicht. Bei den Sängern gibt es viele exemplarische und ansonsten eindeutig zufriedenstellende Leistungen. Interessant die Begegnung mit den Tenören: Bevor Wolfgang Windgassen, hier in der kleinen Rolle des Froh schon dabei, zum Protagonisten des neuen Bayreuth avancierte, gaben sich dort die damals bereits renommierten Sänger die Klinke in die Hand. Günther Treptow ist ein markant artikulierender, wenn auch etwas schmelzwarmer Siegmund, Bernd Aldenhoff ein frisch-draufgängerischer, aber auch zu lyrischer Emphase fähiger Jung-Siegfried. In der „Götterdämmerung“ gibt er seinen Part an den Veteranen Max Lorenz ab, der durch den sehr freien Umgang mit den Noten und einige gequetschte Töne zunächst irritiert, dann aber mit dem ganzen Gewicht seiner Künstlerpersönlichkeit einen ergreifenden Schlußakt gestaltet.

Durch Hotters Indisposition wirkt die sängerische Leistung Hermann Uhdes als „Rheingold“-Wotan und Gunther noch prägnanter, und über Josef Greindls und Gustav Neidlingers Interpretationen des Hagen bzw. des Alberich sind keine neuen Vokabeln des Lobes mehr zu finden. Persönlich bevorzuge ich für die Partie des Hunding eine vollere, schwärzere Stimme als die Greindls. Ludwig Weber, der hier noch als Fasolt dabei ist, kam diesem Ideal näher. Glasklare Rollenprofile ohne jede Übertreibung zeichnen Erich Witte als Loge und Paul Kuen als Mime. Und wenn man Ira Malaniuk den Ausnahmestandard der bisher Genannten nicht ganz zugestehen möchte, so liegt das einzig und allein daran, daß die Fricka zu den wenigen Wagner-Partien gehört, für die es auch heute noch einige gute Interpretinnen gibt.

Starke theatralische Momente verdankt diese Aufnahme Inge Borkh als Sieglinde – ihre Szenen mit Treptow gehören zu den spannendsten dieses „Rings“ – und Martha Mödl als Gutrune, die hier freilich ihre Vergangenheit als Altistin nicht ganz vergessen machen kann. Eine stimmliche Entdeckung ist die imposante Melanie Bugarinovic (Erda, 2. Norn), deren eigentliche Stärke aber zweifellos im slawischen und italienischen Fach liegen dürfte. Das war wohl auch der Grund, daß sie in späteren Jahren am Grünen Hügel durch andere Sängerinnen ersetzt wurde. Noch in den Nebenrollen weist dieser „Ring“ gute bis erstklassige Besetzungen auf, etwa Rita Streich als Waldvogel, Herta Töpper als Floßhilde und – nicht zu unterschätzen – Werner Faulhaber als Donner.

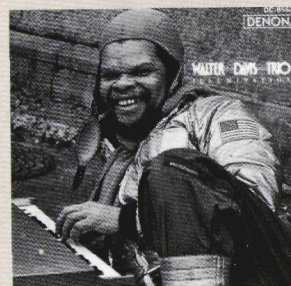
Joseph Keilberth, dessen bescheidenes Auftreten wohl mit dazu beigetragen hat, daß er – zumindest außerhalb Münchens – nicht zu den ganz großen Dirigenten gerechnet wird, deutet die Partitur spannungsreich aus. Er schwelgt nicht selbstvergessen in Wagners unendlicher Melodie, es gibt bei ihm weniger „schöne Stellen“ als bei anderen Dirigenten; aber er erweist sich als ein Diener des Gesamtkunstwerks, in dem die Musik eben ein Bestandteil des theatralischen Ganzen ist. Entsprechend gründlich war die Arbeit mit den Sängern, deren Textverständlichkeit als vorbildlich gelten darf.

Ekkehard Pluta

JAZZ



Musikalische Visitenkarte eines Hardbop-Pianisten.



Walter Davis, Illuminations: Scorpio Rising, Illuminations, Ronnie's A Dynamite Lady, Backgammon, Abide With Me, Crowded Elevator, Theme From „La Strada“, Biribinya Nos States, Just One Of Those Things, Pranayama, I'll Keep Loving You; Walter Davis (p), Buster Williams (b), Bruno Carr (dr), Art Blakey (dr), Jeremy Steig (fl) u. a.; *Denon CD DC-7041 (WD: 70'41'') ADD*

Aufnahmedatum: 1977, [P] 1989

Klangbild: Transparent, volltönender Baß, prägnante Höhen.

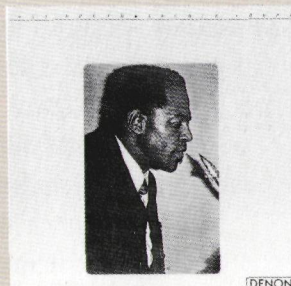
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Daviscup“, das Debütalbum des Pianisten Walter Davis Jr. von 1960, hatte zwar einen verheißungsvollen Titel, trug aber den Namen in Bezug auf seinen Bekanntheitsgrad wie eine verfrüht verliehene Trophäe. Welches kreative Potential in den Arbeiten dieses Künstlers steckt, der sich auch noch parallel zur Musik als Maler und Kostümdesigner betätigt, demonstriert „Illuminations“, ein variantenreiches Programm mit unterschiedlichen musikalischen Schauplätzen: Piano pur in „Abide With Me“, eine seelenvolle Gospel-Botschaft, gleich im Anschluß daran „Crowded Elevator“, ein hart gespieltes Bop-Piano, oder tanzfreudige Karibikstimmung in „Biribinya Nos States“. Zur Stammbesetzung gehört auf allen Stücken der Bassist Buster Williams, dessen sichere Begleitung und warmer, voller Ton auch in dem Staraufgebot diverser Schlagzeuger-Persönlichkeiten wie Art Blakey oder Tony Williams ihren individuellen Charakter behält. Zu den in der Rhythmusgruppe unterschiedlich besetzten Trios kommen auf einigen Stücken Gastmusiker hinzu. Unter ihnen fasziniert vor allem der Flötist Jeremy Steig. Mit sensibler Überblasttechnik spielt er eine schöne, melodische Improvisation über „Illuminations“, die durch Davis' reizvolle Pianomotive noch verlängert wird.

Gerd Filtgen



Klassische Duke Ellington-Themen aus moderner Sicht.



Archie Shepp, Day Dream: Don't You Know I Care, Caravan, Day Dream, Satin Doll, I Got It Bad And That Ain't Good, Prelude To A Kiss; Archie Shepp (ts, ss), Walter Davis (p), Earl May (b), Philly Jo Jones (dr); *Denon CD DC-8547 (WD: 37'37'') ADD*

Aufnahmedatum: 1977, [P] 1989

Klangbild: Räumlich gut gestaffelter Ensemblesound.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach einem Studium von Literatur und Theaterwissenschaft tauchte der aus Fort Lauderdale/Florida stammende Tenorsaxophonist Archie Shepp 1960 in den Reihen der Avantgardemusiker auf. Erste wichtige Einspielungen erfolgten mit dem Pianisten Cecil Taylor, danach weitere Kooperationen mit Künstlern wie den Trompetern Don Cherry und Bill Dixon. Mit zahlreichen Publikationen, die sich kritisch mit der Situation der Farbigen in den USA auseinandersetzten, und seinem emotionsgeladenen Saxophonspiel wurde Shepp zu einem verbalen und musikalischen Sprachrohr des „Black Movement“.

Dennoch, für sentimentale Themen hatte Archie Shepp schon immer eine Schwäche. Wie eine ruhige Oase in aufgewühlter Soundlandschaft wirkt „Prelude To A Kiss“, auf einem seiner bedeutendsten Alben, „Fire Music“, 1965 eingespielt. Seine Vorliebe für Kompositionen von Duke Ellington findet bei Shepp in den 70er Jahren eine Fortsetzung, wie „Day Dream“ belegt.

Das spezielle Gefühl für Klangfarben – ein Markenzeichen sämtlicher Ellington-Arbeiten – wird auch in Archie Shepps Interpretationen neu belebt. Eigenheiten von Musikern, die für seine stilistische Entwicklung von Bedeutung waren, wie zum Beispiel Paul Gonsalves mit seinen eleganten Chorussen und Ben Websters sinnlich-kraftvoller Ton, werden hier in seine Spielweise integriert. In „Don't You Know I Care“ – mit ergreifend flehenden Tönen im hohen Register des Sopransaxophons – zelebriert Archie Shepp eine würdevolle Auseinandersetzung mit der Tradition, und es gelingt ihm gleichzeitig das Kunststück, avantgardistische Strukturen in diese Ballade einzubringen.

Gerd Filtgen