

OPER



Ein wichtiges Kapitel der Opergeschichte erstmals zugänglich gemacht.



Auber, La muette de Portici (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); John Aler (Alphonse), June Anderson (Elvire), Alain Munier (Lorenzo), Alfredo Kraus (Masaniello), Jean-Philippe Lafont (Pietro) u.a., Ensemble Choral Jean Laforge, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Thomas Fulton;
EMI 2 CD 7 49284 2 (WD: 149'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Leichter Hang zur Schärfe, doch gut gestaffelt, transparent und großräumig. Gelegentlich sind Schnitte bemerkbar.
Fertigung: Keine Einwände, deutsch-französische Textbeilage.

Dies ist die erste offizielle Gesamtaufnahme eines musikalischen Kunstwerks, das einstmals zu den Säulen des Opernrepertoires (ganz besonders des deutschsprachigen) gehört hat. Die Bewunderer und Verteidiger der „Stummen“ reichten von Richard Wagner bis etwa zu Felix von Weingartner, der einer der letzten Operndirektoren war, die sich mit aller Kraft für dieses Stück eingesetzt haben. Heute ist das Werk vergessen und kaum dem Namen nach bekannt. Über die Ursachen dieses Vergessens einer einstmalig so strahlenden Oper ließen sich viele tiefsinnige Betrachtungen anstellen. Auffallend bleibt, daß Aubers „Die Stumme von Portici“ das Los des Verschwindens mit vielen verwandten Opern teilt: mit Meyerbeers „Robert der Teufel“, Hérold's „Zampa“, Halévy's „Die Jüdin“. Einzig Rossini's „Tell“ ist aus dieser Glanzperiode der Pariser „Grand Opéra“ (etwa zwischen 1828 und 1838) übriggeblieben, doch selbst dieses Werk übt heute eine weitaus geringere Leuchtkraft aus als ehemals. Alle Anzeichen deuten darauf hin, daß sich der Geschmack an der Großen französischen Oper überlebt hat – und dies bereits seit langem.

Bei Aubers Revolutionsoper handelt es sich freilich nicht um irgendein Produkt dieses speziellen Opernstils, die „Stumme“ (uraufgeführt 1828) darf für sich den stolzen ersten Platz in Anspruch nehmen. Mit diesem Werk wurde ein musikalischer Grundtypus geprägt, der für die kommenden Zeiten bestimmend wirken sollte und dessen Auswirkungen bis ins späte 19. Jahrhundert wahrnehmbar blieben. Das Werk hat fünf Akte, ist reichlich mit Ballett ausgestattet, voll sensationeller Bühneneffekte (etwa der Ausbruch des Vesuv in der Schlußszene), mit fulminanten Kampf- und Massenszenen, kraß und spektaku-

lär. Dazu kamen noch zwei Momente besonderer Art: zunächst die Besetzung der Titelpartie mit einer Vertreterin der Tanzkunst oder richtiger: der Pantomime. Und zweitens die Brisanz des Themas (der neapolitanische Fischer-Aufstand gegen die spanische Fremdherrschaft), die es begreiflich macht, daß dieses Werk in den unruhigen Zeiten von 1830 bis 1848 mehrmals zu politischen Turbulenzen führte.

Wie wirkt nun der Hör-Eindruck dieser legendären Oper? Durch das Werk geht sozusagen ein Riß, der die Komposition in zwei völlig ungleichwertige Hälften teilt. Die eine Hälfte zählt zum verbläuten, überlebten Opernkram des vorigen Jahrhunderts. Das sind die Szenen des Prinzen Alphonse und seiner Braut Elvire. Die Musik, die Auber dazu geschrieben hat, ist Abklatsch der Tagesware (Rossini hauptsächlich), unerheblich und nichtssagend. Aus ganz anderem Stoff hingegen ist das Geschwisterpaar Fenella-Masaniello geformt. Masaniello hat eine Tenorpartie, die weit ins Heldentenor-Zeitalter vorausgreift, die auch tatsächlich eine Paradedeute von Sängern des dramatischen Fachs war (Slezak in Wien, Jadowker in Berlin). Und ganz besonders interessant ist die stumme Fenella, die begreiflicherweise in einer Schallplatten-Version nicht „vorkommen“ kann, die aber durch Aubers geniale Kunst der musikalischen Charakterisierung von geradezu bestürzender Präsenz ist. Die Szenen zwischen der verführten Schwester und ihrem als Rächer auftretenden Bruder, dazu die Aufrühr-Chöre der Fischer – da flackert und lebt kraftvolle Opernkunst auf, dies macht uns die einstige Wirkung des Werks verständlich.

Diese verdienstvolle Plattenproduktion nimmt vom Thema her soviel Interesse in Anspruch, daß zur Wiedergabe nicht viel zu sagen ist. Da es keine Vergleichsmöglichkeiten gibt und auch in nächster Zeit wohl kaum eine Neuaufnahme des Werkes zu erwarten ist, wird man sich mit dieser Wiedergabe anfreunden müssen, obwohl das Vokalensemble (von einer einzigen Ausnahme abgesehen) alles andere als glänzend ist. Der Dirigent Thomas Fulton holt relativ viel aus seinem Orchester der guten Mittelklasse heraus, entfacht in den großen Chorszenen revolutionäres Feuer. Die Sänger des fürstlichen Paares sind mit June Anderson (Elvire) und John Aler (Alphonse) besetzt, beide sind genauso blaß und wesenlos wie ihre Rollen. Die zuvor erwähnte Ausnahme in diesem Ensemble ist Alfredo Kraus als Masaniello. Dieser wunderbare Tenor hat in letzter Zeit immer wieder erstaunliche Leistungen vollbracht, in der Auber-Oper bietet er weitaus mehr als seine gesangliche Virtuosität, hier formt er ein zu Herzen gehendes Schicksal. Clemens Höslinger



Philologisch korrekte, vokal uninspirierte Gesamtaufnahme.



Donizetti, L'Elisir d'amore (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Barbara Bonney (Adina), Gösta Winbergh (Nemorino), Bernd Weikl (Belcore), Rolando Panerai (Dulcamara), Antonella Bandelli (Gianetta), Chor des Maggio Musicale Fiorentino, Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Gabriele Ferro;
DG 2 CD 423 076-2 (WD: 122'24'') DDD
LP 423 076-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Klar, aber relativ dicht. Keine ideale Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Molinari-Pradelli mit Güden, di Stefano (Decca), Serafin mit Carteri, Alva, Panerai (EMI), Molinari-Pradelli mit Freni, Gedda, Sereni (EMI), Bonyng mit Sutherland, Pavarotti, Cossa, Malas (Decca), Pritchard mit Cotrubas, Domingo, Wixell, Evans (CBS).

Dies dürfte die zwölfte Studioaufnahme von Donizettis kleinem Meisterwerk sein, das wir hier in einer von Alberto Zedda kritisch revidierten Partitur zu hören bekommen. Gabriele Ferro dirigiert die Musik mit leichter Hand, einigem Schwung und ohne theatralische Mätzchen, aber die Musik kommt trotzdem nicht recht zum Blühen, das Verschmelzen von stereotypen Buffo-Komik und komödiantischer Empfindsamkeit bleibt unrealisiert. Das liegt vor allem an den – mit einer Ausnahme – unzureichenden Sängern. Barbara Bonney hätte eigentlich die leichte, lyrische und klangschöne Stimme für die Adina, aber ihrem Singen fehlt das Funkeln, die gestische Lebendigkeit, und was sie an gequetschten Tönen in der hohen Lage bringt, überschreitet die Toleranzgrenze. Gösta Winberghs Stimme hat in wenigen Jahren allen Schimmer und jeden Schmelz verloren. Er kann nicht mehr mit der Halbstimme in der Bruchlage attackieren – ruinös für „Quanto è bella“ und „Una furtiva“, vor allem wenn man ihn mit Sängern wie Gigli, Tagliavini, Valletti, Monti oder Pavarotti vergleicht.

Bernd Weikl, der den Belcore schon unter Wallberg aufgenommen hat, wartet wieder mit seinen quallig-verfärbten Vokalen auf, führt immerhin aber eine intakte Stimme vor. Wie Donizettis Buffo-Stil zu singen ist, demonstriert ausgerechnet der Veteran der Aufnahme: Rolando Panerai. Seine Entrée ist ein Meisterstück gestischen Singens, und im kleinen Duett mit Adina im zweiten Akt zeigt er die Kunst des raschen, beschwingten Parlando-Gesangs – seit Taddei der beste Dulcamara. Aber wer kauft schon einen Liebestrank wegen des Doktors, der ihn verabreicht? Jürgen Kesting



Epigone oder nicht?



Magnard, Guercoeur (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Hildegard Behrens (Vérité), Anne Salvan (Bonté), Michèle Langrange (Beauté), Nathalie Stutzmann (Souffrance), José van Dam (Guercoeur), Gary Lakes (Heurtal), Nandine Denize (Giselle) u.a., Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI 3 CD 7 49193 8 (WD: 183'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent und füllig, ausreichend durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Magnards „Guercoeur“, geschrieben zwischen 1897 und 1901, ist die Geschichte eines Idealisten, den es aus den himmlischen Gefilden, in die er nach seinem Tode versetzt wurde, zurückverlangt auf die Erde. Sein Wunsch wird ihm erfüllt: Er kehrt – zwei Jahre, nachdem er gestorben ist – ins Leben zurück. Die Illusion, er finde alles beim Alten, wird, wie nicht anders zu erwarten, zerstört. Seine Frau Giselle liebt einen anderen, sein Schüler Heurtal lehnt sich gegen ihn auf, sein Volk tötet ihn. Gebrochen kehrt er in die himmlischen Gefilde zurück, deren Herrscherinnen, allegorische Verkörperungen des Guten, des Schönen und Wahren, ihn mit der Hoffnung auf einstige Verwirklichung seiner Ideale, eines Lebens in Freiheit, Liebe und Frieden, trösten. Es ist kein Theaterstück im heutigen Sinne, eher eine Art Mysterienspiel, geprägt von Betrachtung, nicht von dramatischem Impuls. Daß es auf den Theatern nicht reüssierte, verwundet nicht.

Aber auch die Musik, so gekonnt sie ist und so reich an Nuancen, hat keine Bühnenwirksamkeit. Überdies ist sie in einem so außerordentlichen Maße von Wagner abhängig, daß sich der Eindruck des Epigonenstums zwangsläufig einstellt. Dabei fehlen die Ecken und Kanten, die Schroffheiten, die Wagners Werk auszeichnen. „Guercoeur“ verabsolutiert gleichsam den „schönen“ Wagner, bisweilen so sehr, daß einem die Musik stellenweise allzu schön vorkommt, blühend zwar und sinnlich-schmelzend, aber illusionär (was freilich mit dem naiv-idealistischen Textbuch zusammenstimmt).

Es wäre jedoch ungerecht, das Ohr nur auf das zu richten, was man von Wagner her kennt. Das Stück enthält auch viel spezifisch Französisches, heißt Wagner auf, nimmt ihm die Schwere. Die zwar nicht überragende, aber doch sehr gute Interpretation in der vorliegenden Einspielung zeigt anschaulich, daß Magnards „Tragédie“, wie das Stück im Original heißt, sicher kein zu Unrecht vergessenes Meisterwerk, aber doch eine ernstzunehmende Komposition ist. Egon Voss

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK
VIERTELJAHRESLISTE 1/1988

KLASSIK

Auber, La muette de Portici; June Anderson, Alfredo Kraus, John Aler u. a., Orchestre philharmonique de Monte Carlo, Thomas Fulton;
EMI 7 49284 2 (CD), -1 (LP)
C.Ph.E. Bach, Die letzten Leiden des Erlösers; Div. Solisten, Collegium vocale Gent, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; *harmonia mundi*/EMI 7 47753 8 (CD), 16 9600 2 (LP)
Beethoven, Sinfonien Nr. 5 und 8; Sinfonieorchester des NDR, Günter Wand;
harmonia mundi/EMI 7 49138 2 (CD), 16 9611 1 (LP)
Brahms, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 15; Alfred Brendel (Klavier); Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Philips 420 071 (LP/CD)
Busoni, Das gesamte Klavierwerk; Geoffrey Douglas Magde;
Philips 420 740-2 (CD)
Krenek, Streichquartette Nr. 1 und 2; Sonare-Quartett Frankfurt;
MD+G/ASD L3280 (CD)
Lachenmann, Gran Torso, Salut für Caudwell; Berner Streichquartett u. a.; *Collegno/PMV 65504 (LP)*
Leclair, Scylla et Glaucus; Donna Brown, Agnes Mellon, Rachel Yakar u. a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
Erato/BMG Ariola 30177 (CD)
Liszt, Années de pèlerinage (Vol. II); Alfred Brendel (Klavier); *Philips 420 169-2 (CD), -1 (LP)*
Mendelssohn Bartholdy, Paulus; Gundula Janowitz, Hans Peter Blochwitz, Theo Adam u. a. Rundfunkchor und Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips 420 212-2 (CD), -1 (LP)
Schnittke, Drei Concerti; Div. Solisten; New Stockholm Chamber Orchestra, Lev Markiz;
BIS/DiscoCenter CD-377 (CD)
Schubert, Winterreise D 911; Siegfried Lorenz, Norman Shetler (Klavier); *Capriccio 10 162/63 (CD), C 30 161/1-2 (LP)*
Telemann, Der geduldige Sokrates; Div. Solisten, Capella Savaria, Nicolas McGegan;
Hungaroton/Helikon 12957/61 (CD), 12957-60 (LP)



In den Vierteljahreslisten führen die 95 Juroren des „Preises der deutschen Schallplattenkritik“ die ihnen wichtigsten Schallplatten-Neuveröffentlichungen des vergangenen Quartals auf. Die neue Liste nennt 38 Titel von der Klassik Beethovens und Brahms' bis zu Rockplatten von Rick Astley oder David Sylvain. Sie reicht von „Ausgrabungen“ wichtiger Werke des 1988er-Jubilars Carl Philipp Emanuel Bach oder Jean-Marie Leclairs bis zur Moderne Alfred Schnittkes und von der Aufzeichnung des berühmten „Zauberberg“-Kapitels „Fülle des Wohllauts“ von Thomas Mann bis zu Franz Josef Degenhardts neuer Liedersammlung.

Zemlinsky, Klarinetten trio op. 3; **Schönberg/Webern**, Kammer-sinfonie op. 9; Andrés Adorján (Flöte), Eduard Brunner, (Klarinette), Dmitri Sitkovetsky (Violine), David Geringas (Violoncello), Gerhard Oppitz (Klavier); *Tudor/Schwann 500 717 (CD), 73053 (LP)*
Jochen Kowalski, Arien von Händel und Mozart; Kammerorchester C.Ph.E. Bach, Hartmut Haenchen;
Capriccio 10 213 (CD), 27 213 (LP)
Orgellandschaft Danzig-Westpreußen; Jan Janca (Orgel); *MD+G/ASD 01274/75 (LP)*

HISTORISCHE
AUFNAHMEN

Mozart, Requiem u. a.; Sena Jurinac, Hans Löffler, Lucretia West, Frederick Guthrie, Vienna Academy Chorus, Vienna State Opera Orchestra, Hermann Scherchen, René Leibowitz;
Westminster/TIS G 10 555/6 (LP)
The Eileen Joyce Album (Aufnahmen 1933-42); *HMV/ASD 29 1271 3 (LP)*
Josef Hassid, Sämtliche Aufnahmen 1939/40; **Ruggiero Ricci**,

Frühe Aufnahmen (1938-40); *HMV/ASD 29 1230 1 (LP)*
Vladimir Horowitz in Aufnahme von 1930-1951.
EMI/ASD F 669 765/67 M (LP)

WORT

Thomas Mann, Fülle des Wohl-lauts (aus Der Zauberberg); Martin Benrath;
DG 423 646-2 (CD), -4 (MC)

LIEDERMACHER,
FOLKLORE

Franz Josef Degenhardt, Da müssen wir durch;
Polydor 833 842
Guglhupfa, Gegrüßt seiest Du München;
Trikont US-09-0144

JAZZ, BLUES

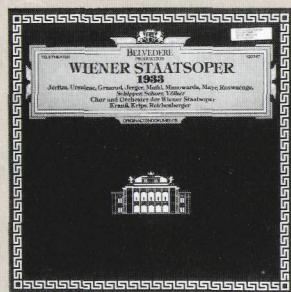
Herb Geller: Birdland Stomp;
Enja/TIS 5019
Joe Haider Jazz Orchestra Star-ring Mel Lewis; Keep Hot;
Jeton 575/28094
Marc Johnson's Bass Desires: Second Sight;
ECM 1351
John Stubblefield: Countin' In The Blues;
Enja/TIS 5051

POP, ROCK

Rick Astley: Whenever You Need Somebody;
RCA PL 51529
Carmel: Everybody's Got A Little;
Metronome 828 067
Joe Cocker: Unchain My Heart;
Capitol/EMI 7 48285 1
George Harrison: Cloud Nine;
WEA 925 643
George Michael: Faith;
Epic/CBS 460 000
The Rainbirds: Rainbirds;
Mercury/Phonogram 834 023
Robbie Robertson: Robbie Robertson;
WEA 924 160
Bruce Springsteen: Tunnel Of Love;
CBS 460 270
Sting: Nothing Like The Sun;
A&M/Polydor 393 912
David Sylvain: Secrets Of The Beehive.
Virgin 208 675
Stevie Wonder: Characters;
Motown/RCA ZL 72001



Aus den Kindertagen der Live-Aufnahme.



Wiener Staatsoper 1933: Werke von Wagner, Verdi, R. Strauss, Mascagni; Jeritz, Ursuleac, Graarud, Völker, Rosvaenge, Mayr, Schipper, Schorr, Krauss, Krips u.a.; *Belvedere/Teletheater Musica Freiburg 120747 (1 M 30) AAA*

Aufnahmedatum: 1933

Wiener Staatsoper 1934: Werke von Wagner, Verdi, Tschaikowsky, R. Strauss, D'Albert, Leoncavallo, Puccini, Lehar; Novotna, Kern, Bokor, Ursuleac, A. Konetzni, Nemeth, Kiepara, Völker, Kullmann, Melchior, Manowarda, Mayr, Jerger u.a., Lehar, Reichenberger, Weingartner, Krauss u.a.; *Belvedere/Teletheater Musica Freiburg 120841 (1 M 30) AAA*

Aufnahmedatum: 1933/1934

Wiener Staatsoper 1935: Werke von Nicolai, Wagner, Verdi, Gounod, Lehar; Lehmann, Bathy, Lorenz, Tauber, Kullmann, Jerger, Sved, Pinza, Hofmann u.a., Lehar, Furtwängler, de Sabata, Weingartner, Alwin; *Belvedere/Teletheater Musica Freiburg 6.43333 (1 M 30) AAA*

Aufnahmedatum: 1935/1936

Wiener Staatsoper 1936: Werke von Wagner, Verdi, Gounod, R. Strauss; Flagstad, Lehmann, H. Konetzni, Nemeth, Pauly, Schumann, Teschemacher, Björling, Rosvaenge, Völker, Berglund, Sved, Walter, de Sabata, Knappertsbusch, Krips, Weingartner; *Belvedere/Teletheater Musica Freiburg 76.23589 (1 M 30) AAA*

Aufnahmedatum: 1936

Klangbild: Den Aufnahme-Umständen entsprechend „historisch-live“, sehr begrenztes Spektrum.

Fertigung: Einwandfrei.

Live-Aufnahmen mit Flagstad, Lehmann, Björling, Völker und vielen anderen Gesangsgrößen aus dem Wien der 30er Jahre – da gerät der Stimmenfan in freudige Erregung. Die wird sich während der ersten Hörproben jedoch in Ernüchterung oder historisch-kritische Distanz wandeln. Denn diese Fragmente aus den Kindertagen der Live-Aufnahme dürften kaum ein genießerisches Konsumieren ermöglichen; als akustisch sehr mäßige – eben den damaligen Mitschneide-Möglichkeiten entsprechende – Versuchsaufnahmen sind sie für Sammler und Histori-

ker von Bedeutung, vielleicht auch für diejenigen, die damals dabei waren – als blasse Erinnerung. Doch müssen nicht nur in aufnahmetechnischer, sondern auch in künstlerischer Hinsicht teilweise erhebliche Abstriche gemacht werden, denn einige der akustischen Schnipsel zeigen, daß auch in Wien nur mit Wasser gekocht wurde. Markantes Beispiel ist Maria Jeritz, die hier als Salome, Brünnhilde und Santuzza zu hören ist. Ihren Umgang mit den Noten könnte man wohlwollend als „recht frei“ bezeichnen. Die Legende wird jedoch insofern nicht zerstört, als noch so viel Persönlichkeit durch den akustischen Nebel dringen kann, daß man nachvollziehen kann, warum sie lange Jahre die Diva des Hauses war. Ihre Partner Emil Schipper (Jochanaan, Alfio) und Helge Rosvaenge (Turrigo) geben sich alle Mühe, der Primadonna Paroli zu bieten. Auch Maria Nemeth und Jan Kiepara sind nicht ihres kultivierten Vortrags wegen berühmt geworden. Es ist schon bemerkenswert, wenn sie sich am Schluß von Turandots Auftrittsszene einen Wettstreit liefern nach dem Motto „Alles was du kannst, kann ich noch viel lauter“, aber bei der Arie des Kalaf kann einem der effektheischende, eitle Vortrag des Tenors schnell auf die Nerven gehen, und das Volldampf-Singen der Sopranistin wirkt bei der „Aida“ deplaziert, erst recht neben einem so maßvollen Sänger wie Jussi Björling (er singt übrigens in seiner Heimatsprache, seine ungarische Kollegin in deutsch, Vittorio de Sabata dirigiert – 16.12.1936).

Auch Franz Völker ist, abgesehen von gelegentlichem Deklamieren, immer um schöne, ausgeglichene Vokalisation bemüht, sei es im italienischen Fach („Don Carlos“ unter Bruno Walter, „Bajazzo“, „Othello“) oder in seinen Wagner-Partien (Rienzi, Siegmund). In recht unterschiedlicher Form ist Wiens damaliger Universalbariton Alfred Jerger zu hören, unter anderem als Großinquisitor (neben Josef von Manowarda als König), Herr Fluth (mit Ludwig Hofmann als Falstaff) und Mandryka in der zweiten Wiener „Arabella“-Premiere (29.10.1933). Die Titelrolle singt Viorica Ursuleac, die ich selten so gut gehört habe wie im Duett mit der großartigen Zdenka von Margit Bokor. Es dirigiert ihr Gatte und Chef, Clemens Krauss.

Weitere denkwürdige Momente sind die Auszüge aus „Tannhäuser“ (Furtwängler/Lorenz) und „Götterdämmerung“ (mit Anny Konetzni in ihrer besten Zeit als Brünnhilde, Lauritz Melchior und Felix von Weingartner am Pult), die „heißen Lippen“ von Jarmila Novotna im Mitschnitt der von Lehar geleiteten „Giuditta“-Uraufführung (20.1.1934) gefolgt von „Du bist meine Sonne“ mit Richard Tauber.

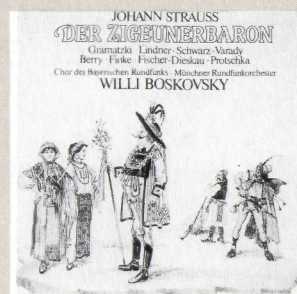
(Wieder-) Entdeckungen sind Charles Kullmann (Lenski und Faust neben Ezio Pinza als Mephisto) und Rose Pauly als Elektra. Die Ausschnitte aus den Monologen, die den hervorragenden Ruf dieser Hochdramatischen voll und ganz bestätigen, sind auf dem vorerst letzten Album der Serie (1936) zu finden, das die vielleicht begehrtesten Highlights vereint: Neben Björlings „Aida“-Gastspiel die Schlußszene der „Götterdämmerung“ mit Kirsten Flagstad und „Rosenkavalier“-Auszüge mit Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann und Eva Hadrabova. Die Strauss-Aufführungen werden von Knappertsbusch zelebriert, und seine Tempi waren tatsächlich damals schon, wie Strauss meinte: „Zum Mitschreiben“.

Thomas Voigt

OPERETTE



Genau, waltzselig – aber temperamentlos.



Strauß, Der Zigeunerbaron (Gesamtaufnahme); Josef Protschka (Barinkay), Julia Varady (Saffi), Hanna Schwarz (Czipra), Walter Berry (Zsupan), Dietrich Fischer-Dieskau (Homonay), Klaus Hirte (Conte Carnero), Ilse Gramatzki (Mirabella), Martin Finke (Ottokar) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Josef Schmidhuber, Münchner Rundfunkorchester, Willi Boskovsky; *EMI 2 CD 7 49231 8 (WD: 115'05'') DDD LP 27 0651 3 (2 S 30) DDA I*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Offen, unverfärbt, ausreichend transparent und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei, zweisprachiges Textheft.

Willi Boskovsky kennt sich aus mit der Waltzseligkeit. Der in unzähligen Neujahrskonzerten Erprobte hat ein Gefühl für den Schmiß und für die spezifisch wienersche Note. Es ist daher durchaus verständlich, wenn EMI ihm nach der „Fledermaus“ von 1972 nun auch eine „Zigeunerbaron“-Produktion anvertraut. Die Rechnung der Produzenten geht weitgehend auf: Boskovsky hält auf Genauigkeit im Umgang mit der Partitur, versteht sich mehrfach auf raffinierte Tempomodifikationen, weiß durch nachdrückliche Akzente und lebhaft Dynamik die Wirkung zu fördern. Etliche Passagen muten allerdings zu liebevoll ausgekostet an, andere wiederum klingen mehr nach Wehmut als nach Paprika.

Von Glaubwürdigkeit der Handlung kann ohnehin keine Rede sein, wenn man die Dialoge auf das äußerste Minimum zusammenstreicht. Je nachdem, wie man prinzipiell zur Sache steht, mag man das auf Platte auch sehr gut finden. Ein glänzender Dialogsprecher ist Josef Protschka, der aber trotz schönem Timbre und sicherer, strahlender Höhe mit seinem Auftrittslied enttäuscht. Zwar versteht man in den kniffligen Vorstrophen jedes Wort, doch klingt diese effektvolle Nummer wie von Tamino als Einlage gesungen. Dem in lyrischen Phrasen betörenden Schönsänger fehlt für den Draufgänger Barinkay die virile Färbung in der Mittellage.

Klaus Hirte singt als Carnero markanter als er spricht, Fischer-Dieskau geht es als Homonay trotz bereits starkem Verschleiß ähnlich. Brigitte Lindner ist eine reizlose Arena mit steifer Höhe, für Ilse Gramatzki liegt das Couplet der Mirabella unangenehm tief. Die kultivierte, intensive Saffi, die tadellose, stimmlich reizvolle Czipra und insbesondere der komödiantische Zsupan Walter Berrys erweisen sich neben dem Chor als die tragenden Säulen dieser Neuproduktion.

Hermann Schönegger

JAZZ

KONZERTTERMINE MÄRZ 1988

19. INTERNATIONALE JAZZWOCHE BURGHAUSEN 16.–20.3. in Burghausen, mit:

Art Blakeys Jazz Messengers, Henry Threadgill Quintet, Daniel Schnyders Modern Art Septett, Dirty Dozen Brass Band, Wayne Shorter Group, Bob Stewart Quartet, Wolfgang Dauer-Albert Mangelsdorff, Newport Allstars, Dave Brubeck Quartet, Joe Nays Message u. a.

THE NEW GENERATION

22.–27.3. in Bremen, mit: Bill Frisell, John Zorn, Wayne Horvitz, George Lewis, Butch Morris, Robert Previte, The Sonny Clarke Memorial Quartet, Tony Coe, Mike Cooper, Kronos Quartet u. a.

WAYNE SHORTER GROUP

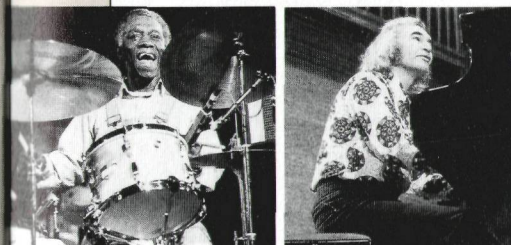
11.3. Frankfurt, 12.3. Hamburg, 14.3. Aachen, 28.3. Stuttgart

JOHN ZORN QUINTET

9.3. Hamburg, 11.3. Frankfurt, 12.3. Feldkirch/AU, 13.3. Ulm, 19.3. Saalfelden/AU, 20.3. München

ART BLAKEYS JAZZ MESSENGERS 11.3. Klosters/CH, 14.3. Wien/AU, 15.3.

▼ Klagenfurt/AU, 16.3. Karlsruhe



DAVE BRUBECK QUARTET ▲

9.3. Frankfurt, 11.3. Köln, 14.3. Hamburg, 23.3. Berlin, 25.3. Karlsruhe

CHARLIE MARIANO

9.3. Recklinghausen, 11.3. Rheinburg, 12.3. Düsseldorf, 14.3. Berlin, 15.3. Mainz, 19.3. Kaiserslautern, 22.3. Tübingen

TIME BERNE GROUP

1.3. Linz/AU, 2.3. Kassel, 3.3. Münster, 4.3. Aachen, 5./6.3. Luzern/CH

HENRY THREADGILL QUINTET

10.3. München, 11.3. Feldkirch/AU, 12.3. Frankfurt, 14.3. Basel/CH, 19.3. Nickelsdorf/AU

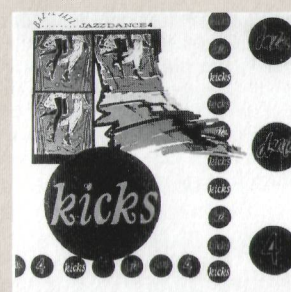
TANJA MARIA

18.3. Unna, 21.3. Hamburg, 22.3. München, 31.3. Willisau/CH

(alle Angaben ohne Gewähr)



Ein tanzbarer Jazz-Sampler



Kicks, Jazz Dance 4: Mr. Kicks, Green Onions, Hot Fudge, Capricious, Caravan, So what, Eso Beso, Fever, Latin America, Down Santiago Way, Signifyin' Monkey, Comin' Home Baby, Watermelon Man, Why not, Get out of Town, Take Five, La Bamba; Gerry Mulligan (bs), Lambert, Hendricks und Ross (voc), Miles Davis (tp), Clark Terry (tp), Cedar Walton (keyb), Arthur Blythe (as), Dave Brubeck (p), Paul Desmond (as), Dave Pike (vib), Herbie Mann (fl), Bill Evans (p), James Blood Ulmer (g), Chick Corea (p), Mel Torme (voc) u. a.; *Affinity/Carly AFFD 180 (2 S 30) AAA*

Aufnahmedatum: 1959 bis 1980

Klangbild: Von abenteuerlich historisch bis hin zu zeitgemäßem Studiosound.

Fertigung: Leichter Hörschlag bei einer Platte.

Haben Sie schon einmal „Comin' Home Baby“ in der Gesangsversion von Mel Torme gehört und damit einen weißen Sänger, der dabei wirklich „schwarz“ klingt? Diese und viele andere rare bis obskure Aufnahmen enthalten die zwei Platten des vorliegenden Samplers, auf dem der durchgängig tanzbare Jazz mal federleicht, dann wieder schwergewichtig daherkommt.

Beginnen wir mit den Raritäten. Derzeit bekommt man nur mit großen Schwierigkeiten Aufnahmen des Sängers Oscar Brown jr. Hier ist er gleich mit zwei smarten Songs und seiner souverän tönenden Stimme zu hören. Aus unverständlichen Gründen ist derzeit in Deutschland auch das 1980 erschienene, bemerkenswerte Album „Lenox Avenue Breakdown“ von Altsaxophonist Arthur Blythe nicht zu kriegen. Ein Stück davon, nämlich der Titel „Down San Diego Way“, ist jetzt auf „Kicks“ zu hören, und er eignet sich sowohl für hemmungslose Tänzer als auch für gute Zuhörer.

Völlig in hartem Latin-Rock-Jazz-Groove bewegt sich Booker T.'s Ohrwurm „Green Onions“. Diesen und den Evergreen „La Bamba“ spielt hier die Band von Percussionist Mongo Santamaria. Ebenfalls lateinamerikanische Pfade beschreitet Flötist Herbie Mann mit seiner großartig besetzten Bigband bei seiner Version des Herbie Hancock-Titels „Watermelon Man“. Die gewichtigste Kuriosität steuert allerdings der Vibraphonist Dave Pike und sein 1962er Quartett zu diesem bunten Jazz-Reigen bei: Am Klavier sitzt dabei Bill Evans und spielt den Blues, als hätte er seine sonstige, introvertierte Art zu improvisieren völlig vergessen. Der Titel des Songs ist möglicherweise die Antwort: „Why Not“.

Gerd Filgen



Glatt verzajzte Bach-Variationen.



Jacques Loussier, Bach to the Future: Concerto in c minor, Gavotte in D Major, Concerto in D Major, Little Fugue in g minor; Loussier (p), Vincent Charbonnier (b), Andre Arpino (dr); *Teldec 6.26605 AS (1 S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Mit weit herabreichendem, aber etwas zu dickem Baß.

Fertigung: Einwandfrei.

Recht populär war in den sechziger Jahren der Pianist Jacques Loussier, der mit seinen swingenden Variationen von Bach-Kompositionen damals nicht wenigen Klassik-Freunden half, so manche Berührungsängste in puncto Jazz ad acta zu legen. Als der Franzose sich dann allerdings an den Versuch machte, sich mit eigenen Stücken zu profilieren, setzte er sich zwischen alle Stühle: die Klassiker konnte er damit nicht überzeugen, und in der Jazz-Gemeinde hatte er noch nie den allerbesten Ruf.

Deshalb schlug er vor einiger Zeit ein neues Play-Bach-Kapitel auf. Und mit dem Bassisten Vincent Charbonnier und dem Schlagzeuger André Arpino fand er ein Rhythmusteam, welches ihn sicher begleitet. Damit hat sich aber auch schon mit den Neuerungen, denn am Konzept selbst hat Loussier nichts, aber auch gar nichts geändert. Wie früher sucht er sich aus dem reichen Fundus von Johann Sebastian Bach Material heraus, daß er zu jazzigen Rhythmen auf dem Flügel im Weltmeister-Tempo herunterspult – aalglatt, durchdesignt von A bis Z. Beeindrucken kann dabei allenfalls die Technik. Und die nimmt den sicherlich virtuosen Musiker so gefangen, daß er ganz offenbar vergißt, sich ums Wesentliche zu kümmern: um Feeling und Wärme.

Manfred Schmidt