

des übermütigen Grafen Ory und seiner gleichgesinnten Trabanten in der späteren Oper turbulent zu. Die Herren versuchen mit allerlei List und vokaler Verführung die Treue einiger mittelalterlicher Damen zu erschüttern, deren Männer – früher als erwartet – gerade noch rechtzeitig vom Kreuzzug heimkehren. Rossini hat dieses Werk nicht für die Opéra comique geschrieben, sondern für die Grand Opéra und sich dadurch auch deren Gesetzen unterworfen. Demnach gibt es im „Comte Ory“ keine gesprochene Prosa, sondern begleitete Rezitative; auch begegnet man größeren, mehrgliedrigen musikalischen Formen. Die Musik gibt sich witzig, da und dort ein bißchen geziert, sie verströmt Grazie und Anmut, erscheint vom Temperament in Fluß gehalten, zeigt aber kaum jene von anderen Rossini-Opern bekannte, abschnurrende Buffa-Rasanz.

Wie andere Musiker vor ihm, etwa Claudio Scimone, erlag auch John Eliot Gardiner dem Reiz Rossinis so sehr, daß er sich als Dirigent einer Operneinspielung verdingte. Ohne auf Anheiß mit Abbados famosem Dispositions- und Akzentuierungsvermögen gleichziehen zu können, legt er trotzdem ein bemerkenswertes Ergebnis vor. Er läßt den Sängern Ruhe für die Phrasierung, versteht Steigerungen aufzubauen, achtet im Rahmen einer bewegten Dynamik auf schlanken, flexiblen Orchesterklang und riskiert – ohne Einbruch – auch einige bedächtig ausgekostete Momente. Für die mit Spitzentönen reich garnierte Telpartie ist John Aler alles in allem eine gute Besetzung, weil er exponierte Noten mit seinem schlanken, hellen Tenor mühelos erreicht und sich schmiegsam und wendig in Kantilenen fügt. Souverän wirkt er allerdings nicht, weil die Höhe mehrfach verzögert anspricht oder eng wird. Als Ideal müßte man sich den jungen Araiza vorstellen mit seinem südlichen Timbre, seiner Geläufigkeit und stupender Höhe, wie er sich vor allem in der „Cenerentola“ oft präsentiert hat. John Aler aber agiert sehr geschmackvoll als ein Anwalt der leisen Galanterie und des feinen Zierates.

Sumi Jo, Karajans letzte Entdeckung, reüssiert mit apertem, jugendlich klingendem Sopran von unleugbarer Flexibilität und virtuoser Fähigkeit zur Koloratur. Raimbaud ist eher ein Spielbariton; die Rolle erlaubt Gino Quilico weder stimmlichen Effekt noch Virtuosität. Als Erzieher (Gouverneur) setzt Gilles Cachemaille seinen angenehmen Bariton differenziert und kultiviert zu dezenter Komik ein. Der Page Isolier, eine an sich größere Rolle, singt vor allem Rezitative; Diana Montague könnte, wie man weiß, auch mehr.

Insgesamt eine saubere, erfreuliche Einspielung mit gut abgestimmter Besetzung.

Hermann Schöneegger



Spröder Rossini mit tenoralem Glanzlicht.



Rossini, L'italiana in Algeri (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Ruggero Raimondi (Mustafà), Alessandro Corbelli (Haly), Frank Lopardo (Lindoro), Agnes Baltsa (Isabella), Enzo Dara (Taddeo) u. a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 2 CD 427 331-2 (WD: 126'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Transparent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese vierte Gesamtaufnahme einer Rossini-Oper unter Claudio Abbado entstand parallel zu einer Aufführungsserie an der Wiener Staatsoper, der derzeitigen Wirkungsstätte des Dirigenten. Sein Interpretationsansatz bleibt unverändert. Er ist gekennzeichnet durch kühle Brillanz, straffes, oft rapides, aber kontrolliertes Tempo, dem Chor und Orchester bewundernswert präzise zu folgen vermögen. Abbados Rossini-Sicht kommt nahezu ohne Charme, Humor, Lächeln und Leichtigkeit aus – ein scharfer Kontrast zum Rossini-Kenner Stendhal, der gerade diesem Werk das Kompliment gemacht hat: „Es ist die sinnlichste Musik, die ich kenne.“

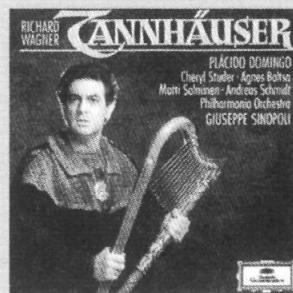
Mitgetragen wird diese trockene, spröde Atmosphäre von Agnes Baltsa und Ruggero Raimondi. Der Baltsa gelingt es kaum je, mit den individuellen Qualitäten ihrer Vorgängerinnen auf LP zu konkurrieren: mit Simionatos Opulenz, Berganzas Weichheit, Valentini Terranis Frische, Hornes Virtuosität. Am wenigsten erreicht sie die Spielfreude, Geschmeidigkeit und Anmut von Sara Doluchanova, der schillerndsten, farbigsten und gesanglich perfektesten aller Isabellas, in einer überaus hörensweisen russischen Produktion.

Blasse Erscheinungen sind Patrizia Pace und Anna Gonda in den weiteren Damenrollen. Raimondi knüpft an seine Aufnahme als Don Magnifico in „La Cenerentola“ an – mit mächtig-sonorer Tongebung, exzellenter Höhe, aber bisweilen ungelinken Koloraturen und wenig passendem, grimmigem Klang. Auf dem Plus-Konto der Novität stehen Enzo Dara, ein eloquenter Taddeo und Alessandro Corbelli, der die „Femmine d'Italia“ galant zu preisen versteht. Die angenehmste Überraschung gelingt dem jungen Tenor Frank Lopardo. Wenngleich seinem großen Rivalen Araiza an Stimm Schönheit unterlegen, ist er diesem an Akkuratess, Attacke und Mühelosigkeit, auch in den unangenehm hoch liegenden Passagen, ebenbürtig.

Kurt Malisch



Reines Marketing-Produkt.



Wagner, Tannhäuser (Gesamtaufnahme, Pariser Fassung); Plácido Domingo (Tannhäuser), Cheryl Studer (Elisabeth), Agnes Baltsa (Venus), Andreas Schmidt (Wolfram), Matti Salminen (Landgraf), William Pell (Walther), Kurt Rydl (Biterolf), Clemens Bieber (Heinrich), Oskar Hillebrandt (Reinmar), Barbara Bonney (Hirt) u. a., Chor des Royal Opera House Covent Garden, Norbert Balatsch, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG 3 CD 427 625-2 (WD: 196'14'') DDD.
LP 427 625-1 (3 S 30) ADD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) DDD-Supersound mit übertrieben großer Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich kann eine Studio-Produktion nie – oder nur ganz selten – die Spannung einer Aufführung konservieren. Dennoch ist es erstaunlich, was aus der glutvollen „Tannhäuser“-Interpretation Giuseppe Sinopoli (Bayreuth 1985/86) geworden ist: Eine rätselhafte Mischung von Vitalität und Langeweile. Die großen Ensembles (Finale I, Sängerstreit, Finale II) klingen für Studio-Verhältnisse sehr lebendig, doch bei den lyrischen Szenen kommt Sinopoli vor lauter Psychologisierung kaum vom Fleck. Die Begegnung Tannhäuser – Elisabeth gerät zur lähmenden Konversation. Da ist es kein Wunder, daß Cheryl Studer lediglich als Besitzerin einer schönen Stimme in Erscheinung tritt. Woran es der Aufnahme am meisten mangelt, ist Imagination. Diesen Eindruck hat man selbst bei Andreas Schmidt, der die idealen Voraussetzungen für Wagners Vision eines jungen, keuschen Wolfram mitbringt. Immerhin stellt Matti Salminen als Landgraf eine unerschütterliche Autorität dar, versucht Agnes Baltsa, die Verlockungen der Venus musikalisch umzusetzen. Das Orchester klingt prachtvoll, ebenso der Chor. Und Domingo als Tannhäuser? Ein reines Marketing-Produkt. Die italienischen Rollen hat er ja doppelt und dreifach eingespielt, also kommt jetzt Wagner dran. Dabei ist es offenbar ganz egal, daß man von seinem Text kaum ein Wort versteht. In Amerika stört das sowieso niemanden. Er singt beileibe nicht schlecht, doch keineswegs so überwältigend, daß man ihn in dieser Rolle der ganzen Welt präsentieren müßte. Aber was soll's, Hauptsache, die Aufnahme wird gekauft.

Thomas Voigt

JAZZ



Kongeniale Kontrapunkt-Experten.



Paul Desmond & Gerry Mulligan – Two Of A Mind: All The Things You Are, Stardust, Two Of A Mind, Blight Of The Fumble Bee, The Way You Look Tonight, Out Of Nowhere; Paul Desmond (as), Gerry Mulligan (bs), John Beal, Wendell Marshall, John Benjamin (b), Connie Kay, Mel Lewis (dr);
RCA Bluebird/BMG-Ariola CD ND 90364 (WD: 40'42'') ADD
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Dominierender Saxophon-sound, die Rhythmusgruppe dürfte klanglich differenzierter klingen.
Fertigung: Fehlerfrei.

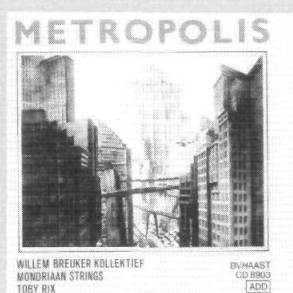
Rund eine Dekade nach dem aufsehenerregenden pianolosen Quartett, mit dem Baritonsaxophonist Gerry Mulligan und Trompeter Chet Baker 1952 zum Nonplusultra einer schnell als „West Coast“ etikettierten Richtung des modernen Jazz wurden, entstanden diese Aufnahmen mit Paul Desmond, Altsaxophon. Während Gerry Mulligan zu diesem Zeitpunkt so ziemlich alle denkbaren Combo-Formationen erprobt hatte und gerade mit der Neubearbeitung von Standards und Originals wie „Line For Lyons“ oder „Walkin' Shoes“ eine Big Band leitete, gab es für Desmond in erster Linie das „Rund um die Uhr“-Engagement im Quartett des Pianisten Dave Brubeck. Schon ehe Desmonds „Take Five“ in dem für damalige Verhältnisse ungewöhnlichen 5/4-Takt zu einem Hit wurde, gab das populäre Quartett weltweite Gastspiele, und der langgehegte Wunsch von Gerry Mulligan und Paul Desmond, etwas gemeinsam zu machen, scheiterte immer an terminlichen Überschneidungen.

Die Freude über die endgültige Realisierung ihres Vorhabens hat die ohnehin exemplarische Kreativität dieser Musiker noch intensiviert: Aus „Stardust“ oder „Out Of Nowhere“ schöpfen die beiden Melodiker des Jazz mit fabulierenden Improvisationsketten unzählige neue Motive. Während Desmond mit traumhaften lyrischen Improvisationen abhebt und manchmal in Gefahr gerät, völlig hinter den Sternen zu verschwenden, legt Mulligan mit trockenem Humor Riffs unter dessen Spiel oder kontrapunktiert den in leichten Höhen musizierenden Künstler. Neben den auch rhythmisch vollkommen sicheren Saxophonen haben die unterschiedlich besetzten Baß/Schlagzeug-Kombinationen leider nur die Funktion eines Metronoms.

Gerd Filtgen



Belebende Mischung von Jazz, Traditionals und Avantgarde.



Metropolis – Willem Breuker Kollektief, Mondriaan Strings, Toby Rix: Dance Of The Tumblers, Metropolis, Ijzing Wekend Winterverhaal, Chi Mai, Concerto For Trumpet And Orchestra u. a.; Willem Breuker (ss, ts, as, voc.), Andre Goudbeek (as, voc), Peter Barkema (ss, ts, bs), Andreas Altenfelder (tp, voc), Boy Raamakers (tp, voc) u. a.;
BVHAAS/Arts-Ariola CD 881 707 (WD: 60'10'') ADD
Aufnahmedatum: 1988–1989
Klangbild: Natürlich, unverfälscht.
Fertigung: Fehlerfrei.

Wieder einmal gelang dem holländischen Multiinstrumentalisten Willem Breuker mit „Metropolis“, einem seit 1928 nicht mehr aufgeführten Werk des amerikanischen Komponisten Ferde Grofe, ein guter Griff in die Musik aus den turbulenten Zwanzigern. Nach passionierten Auseinandersetzungen mit Kurt Weills Kompositionen – bei dieser Einspielung als Kostprobe „Dance Of The Tumblers“ – ist das Werk Grofes, der sich als Arrangeur des Paul-Whiteman-Orchesters durch die Pianobearbeitung von Gershwins „Rhapsody In Blue“ einen Namen gemacht hatte, genau das richtige Material, um das musikalische Spektrum des Breuker-Kollektiefs wirkungsvoll in Szene zu setzen. Mehr noch, verlorenegegangene Parts wurden durch Breukers Arrangement geschickt dem Geist des Werkes angepaßt. Während „Metropolis“ sich um Werktreue bemüht, ist Breukers „Spanish Wells“ eine rhythmisch dramatische Komposition, deren Stimmungsbilder von herber Flamencoseligkeit in ein ausgelassenes Western-Music-Gefiedel der beiden Violinisten Lore Trytten und Eric Kromhout münden. Dazwischen erklingen übermütige „Kollektief“-Passagen, in denen Trompeten- und Saxophonsektion mit den „Mondriaan Strings“ korrespondieren oder ihnen das gesamte melodische Feld überlassen. Überraschungen sind in Breukers Programmen immer angesagt. Neben Filmmusikthemen und Jazzstandards gibt es so ganz nebenbei Joseph Haydns „Concerto For Trumpet And Orchestra“. Den Trompetenpart übernimmt darin ein Satz chromatisch gestimmter Autohupen, die der Entertainer Toby Rix virtuos beherrscht. Daß der eigenwillige Klang seines Toeterix – so der Name dieses Instruments – reines Vergnügen bereitet, liegt an der Einbettung zwischen Streichern und sattem „Kollektief“ Sound.

Gerd Filtgen



Metaphernhaft-gradlinige Bewegungen.



Schoof/Brüninghaus, Shadows & Smiles: Smiles, Shadows, Sequence, Fire Side, Ingredience Of The Blues, Suggestion; Manfred Schoof (Trompete, Flügelhorn), Rainer Brüninghaus (Klavier, Keyboards);
Wergo CD 80007-50 (WD: 57'45'') ADD
Aufnahmedatum: 1987/88
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß es wieder vergönnt ist, an „schöner“ Musik Gefallen zu finden, ohne gleich dem inkriminierenden Verdikt des Konservatismus anheimzufallen, daran scheint sich auch der Jazz zu erinnern. Gewiß, die Musik von Manfred Schoof und Rainer Brüninghaus – die seit 1980 zusammenspielen und hier ihr Debütalbum vorlegen –, diese Musik ist traditionell, von sofort durchsichtiger struktureller Klarheit, voller Symmetrien, Entsprechungen, klarer Proportionen, und dies selbst in ihrer groben Ablaufskizze.

Drei Stücke steuerte Brüninghaus bei, drei Schoof. Das Ergebnis ist ein Wechsel, eine Entsprechung von Schatten und Lächeln, von Statik und entspannter Entwicklung. Selbst die zentralen Stücke „Sequence“ und „Fire Side“ („Smiles“ und „Shadows“ gehen voraus, „Ingredience of the Blues“ und „Suggestion“ folgen), in denen am ehesten ein prozessualer Charakter zu erwarten wäre, reduzieren alle sprengenden Fortschreitungen in metaphorhaft-gradlinige Bewegungen, die wieder an ihren Ausgangspunkt zurückkehren: eine perfekt konzipierte, virtuos exzerzierte, „schöne“ Musik.

Lothar Mattner