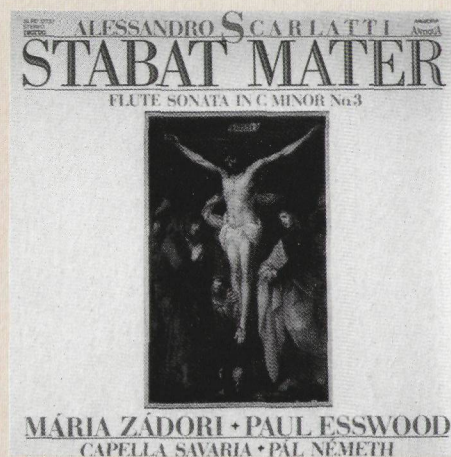


ALTE MUSIK



COMPACT disc **Leidenschaftliche Trauermusik**
ausdrucksvoll interpretiert.

SCARLATTI, Stabat Mater, Sonate Nr. 3 c-Moll für Flöte und Streicher; Mária Zádori (Sopran), Paul Esswood (Alt), Pál Németh (Flöte), Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon SLPD 12732 (1 S 30) DDA CD 12732-2 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

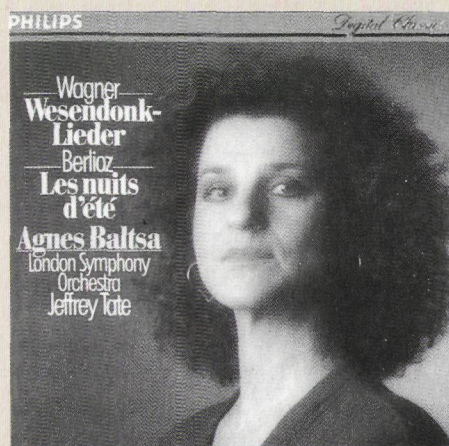
Alessandro Scarlatti's „Stabat Mater“, der geschichtliche Vorgänger von Pergolesis gleichnamigem Stück, hatte nicht dieselbe große Popularität wie die jüngere Komposition. Wie unverdient das außerordentlich schöne und gefühlvolle Werk Scarlatti in den Hintergrund geriet, zeigt sich in dieser inspirierten Produktion: Scarlatti's Musik wird hier als ein leidenschaftliches und empfindsames Portrait der trauernden Gottesmutter dargestellt.

Die Interpreten entfalten das Werk sehr nuancenreich, voller dramatischer und lyrischer Affekte. Vor allem beeindruckt die fein gestufte Dynamik („Tui nati vulnerati“), die tadellose Intonation und der Geschmack der motivischen Gestaltung. Obwohl der Komponist den meisten Sätzen ein langsames Tempo gab (dies allerdings mit reichlichen Differenzierungen in den einzelnen Tempovorschriften), wirken die kurzen Teile keineswegs eintönig oder kontrastarm. Die beispielhaft klare Melodieführung und die biegsame Phrasierung verleihen dem „Stabat Mater“ deutliche Konturen und delicate Farben.

Mária Zádori's Stimme klingt warm und geschmeidig, dabei behend und leicht, auch in den verzerrten Passagen mühelos. Die Sopranarie „Pro peccatis“ überzeugt durch elegante Melodiebögen, die einzige schnelle Arie „Virgo virginum“ durch pointierte Rhythmik. Wenn die Sängerin ihren Text noch plastischer artikuliert, wäre ihre Leistung wirklich perfekt. In dieser letzteren Hinsicht erscheint Paul Esswoods Gesang doch ausgefeilter und prägnanter, wie auch seine ganze Darstellung eine ungemein souveräne musikalisch-künstlerische Präsenz ausstrahlt: die Altarie „Juxta Crucem“ gehört zu den ergreifendsten Momenten der Aufnahme.

Das Instrumentalensemble Capella Savaria beweist sowohl im „Stabat Mater“ als auch in der Sonate c-Moll für Flöte und Streicher seinen kundigen Umgang mit Scarlatti's Stil, besonders in der akzentuiert aufgeführten Agogik.

Éva Pintér



COMPACT disc **Stimmlicher Überschwang,**
wenig Raffinement, verfärbtes
Deutsch.

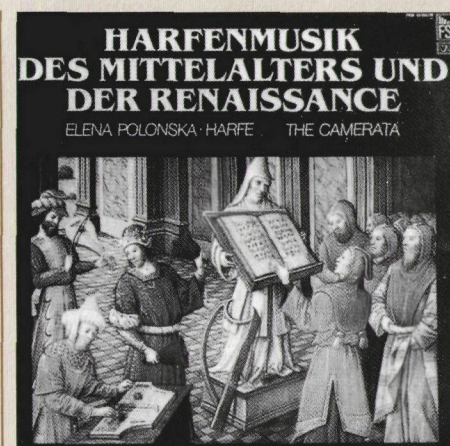
WAGNER, Wesendonck-Lieder, BERLIOZ, Les nuits d'été; Agnes Baltsa (Mezzosopran), London Symphony Orchestra, Jeffrey Tate; Philips CD 416 807-2 (WD: 52'29'') DDD LP 416 807-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielungen: Wagner: Minton, LSO, Boulez (CBS 74 092), Nilsson/LSO, Davis (Philips 6500 294), Flagstad/Moore (Seraphim 60 046); Berlioz: Norman, LSO, Davis (Philips 9500 783).

Von diesem kleinen Seitensprung der fast ausschließlich auf Oper fixierten griechischen Primadonna hätte man mehr erwarten dürfen. In keinem der beiden Zyklen wird das Niveau der jeweiligen Spitzenaufnahmen erreicht. Besonders deutlich empfindet man das bei Wagner.

Die korrekte Aussprache der Lyrik von Mathilde Wesendonck macht Agnes Baltsa zu schaffen. Bei allem Bemühen, worunter sogar der lockere Stimmfluß etwas leidet, wird das Idiom doch störend verfärbt. Im einzelnen führen prachvoller Stimmesatz und intensiver Gefühlsausdruck zu unterschiedlichen Resultaten: „Träume“ gerät zu wenig auf Linie, „Schmerzen“, hier sehr extrovertiert, formuliert etwa Yvonne Minton zuchtvoller. Wenn man in „Der Engel“ von Flagstad/Moore in der Originalfassung hört, wie die lyrischen Stimmungen ausgelotet werden, dann zweifelt man fast, daß die frisch drauflos singende Baltsa eine besondere Beziehung zur Sache verspürt.

Ähnlich der Norman bringt auch Agnes Baltsa viel persönliches Flair in den Berlioz-Zyklus ein. Nicht Melancholie („Der Geist der Rose“) oder die homogene Dynamik im Lamento sind ihre Stärken, sondern Gefühlsintensität („Abwesenheit“) oder jugendlicher Überschwang („Die unbekannte Insel“). Das von Jeffrey Tate sensibel geleitete London Symphony Orchestra bewegt sich mit schlankem, flexiblem Ton bei Berlioz wie bei Wagner voll auf der Höhe der Interpretation.

Hermann Schönegger



Bunter Bilderbogen der
Musikgeschichte.

HARFENMUSIK DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE: Werke von Attaignant, Ortiz, Ammerbach, Wolkenstein, Vaqueiras, Ventadorn, Coigny, Landino, Gastoldi, Susato, Galilei u.a.; Elena Polonska (Harfe), The Camerata; FSM 33 058/59 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Das Soloinstrument bekommt zuviel Hall; ansonsten ist das Klangbild (trotz fehlendem Digital-Mastering!) sehr hell und präsent.
Fertigung: Gut. Lesenswerte Erläuterungen im Innentext.

Ziel der vorliegenden Einspielung ist es, einen möglichst repräsentativen Querschnitt durch das vielseitige Repertoire der „Harfenmusik des Mittelalters und der Renaissance“ zu bieten; der Plattentext macht das ebenso deutlich wie die chronologische bzw. regionale Anordnung der ausgewählten Kompositionen. Wie erfreulich, daß die Interpreten über ihren anerkanntesten Bemühungen um ein „akademisches“ Fundament weder Spielfreude noch persönliches Engagement vergessen haben! Das Ergebnis ihrer Suche nach einem Kompromiß zwischen musikhistorisch-schematisierendem Denken und unbändiger Musizierlaune sind jedenfalls gut eineinhalb Stunden fesselnder Charakterportraits: von verschiedenen Epochen in vier Jahrhunderten, deren Vielfältigkeit discographisch bisher nur zu einem Bruchteil aufgearbeitet wurde, und von einem Instrument, das eben diese schillernde Vielfalt der kompositorischen Ausdrucksformen maßgeblich initiierte und mittrug.

Große Anerkennung für das geschmeidige Ensemblespiel der „Camerata“-Musiker! Weniger Lob dagegen für die Fono-Aufnahmetechnik, die offensichtlich der Meinung war, daß nur ein möglichst halliges Klangbild der hier demonstrierten Sonderstellung der Harfe im Orchester angemessen sei.

Susanne Benda



Lassos Bußpsalmen: Annäherungen,
aber immer noch ein Rätsel.

LASSO, Psalmi Davidis Poenitentiales; The Hilliard Ensemble, Kees Boeke Consort; EMI 27 0424 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Lassos Bußpsalmen sind ein monumentales Werk, das den Höhepunkt niederländischer Vokalpolyphonie im 16. Jahrhundert markiert. Ob freilich zu Lassos Zeit die sieben Bußpsalmen als Ganzes aufgeführt wurden, ist fraglich; aber die einzelnen Psalmen folgen immerhin einer tonartlich bestimmten Gesamtordnung. Die Schwierigkeiten einer Aufführung in unserer Zeit sind groß. Gewiß, wir haben die Noten, doch wir wissen nicht, wie sie zu Lassos Zeit geklungen haben. The Hilliard Ensemble, das erstmals eine Gesamteinspielung vorlegt, geht von einer Klangvorstellung aus, die statisch wirkende, gleichsam materiell in den Raum gestellte Töne und Klänge durch den Sprachrhythmus in Beziehung setzt. So aufgeführt, fesselt das Werk nicht als Ganzes. Ein Rest von Antiquiertheit und Ferne bleibt.

Doch innerhalb ihrer interpretatorischen Möglichkeiten verwirklichen die englischen Musiker ein weites Spektrum vokalen Musizierens. Durch die Besetzung – die Hinzufügung von Instrumenten oder den Ersatz von Singstimmen durch Instrumente – erreichen sie eine Vielfalt von Klangmöglichkeiten. Vom strahlenden, blockhaften Tutti, von Soloabschnitten, in denen eine Singstimme im instrumentalen Satz eingebettet ist, bis hin zu choralartigem gemeinsamen Deklamieren der Sprache ist ein weites Bereich vokaler Kunst und Textausdeutung zu hören. Anrufungen Gottes, Klage, Demut werden so zu Klang – freilich nicht ganz; denn es fehlt – abgesehen davon, daß die Countertenöre zu scharf und angestrengt wirken (eine „Verfremdung“, die nicht sein muß, wie nun schon viele Countertenöre bewiesen haben) – eine lebendige, auch das Emotionale ergreifende Gestaltung.

Franzpete Messmer



Entdeckungen.

MAYONE, Primo e secondo libro di diversi capricci; Christopher Stemberge (Orgel und Cembalo); EMI/deutsche harmonia mundi 16 9550 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Räumlich, ausgewogen, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Über Leben und Wirken des italienischen Komponisten Ascanio Mayone ist bisher wenig zutage gefördert worden. Er lebte ungefähr von 1565 bis 1627 in Neapel, wo er seine Tätigkeit als Kirchenmusiker (Organist, Dirigent) entfaltete. Neben den hier vorliegenden zwei „Capricci“-Büchern aus den Jahren 1603 beziehungsweise 1609 erschienen zu Lebzeiten Mayones ein Buch dreistimmiger Ricercare und fünfstimmiger Madrigale. Eine Messe und ein „Magnificat“ sind handschriftlich überliefert.

Die Kölner EMI legt nun in Zusammenarbeit mit harmonia mundi und dem Westdeutschen Rundfunk eine Kassette vor, welche die „Capricci“ enthält. Als Interpret bewährt sich der Engländer Christopher Stemberge, der nicht nur seine Instrumente mit diskreter Souveränität beherrscht, sondern auch die Kommentare zu den einzelnen Werken – oder eher: Werkgruppen – verfaßt hat. Die Doppelfunktion als ausübender Musiker und Dozent an der Universität Cork (Irland) ist in solchen Fällen, wo philologische und aufführungspraktische Kenntnisse ineinandergreifen, fast zwingend.

Was die Werkgruppen betrifft, so hat Mayone seine „Libri“ in Ricercare, Canzonen, verzierte Madrigale, Partiten und Toccaten unterteilt. Im Rahmen dieser Rezension kann nicht auf die Besonderheiten der Kompositionstechnik eingegangen werden. Stemberge gibt jedoch nicht nur charakterisierende Hinweise; er belebt sie mit Wiedergaben, sowohl auf der Orgel als auch auf dem Cembalo. Mayone ließ die Frage des Instrumentes offen, gedacht war aber jedenfalls an ein Tasteninstrument oder an die Harfe. Indem Stemberge die beiden Kompendien klug den verschiedenen Farbenkreisen von Cembalo und Orgel anvertraut, werden die Werke auf überraschende Weise anschaulich und gegenwärtig.

Martin Meyer



Die Musik von Schütz in einer
komplexeren Sicht.

SCHÜTZ, Meine Seele erhebt den Herren SWV 344, Weihnachtshistorie SWV 435, Die Sieben Worte SWV 478; Musicalische Compagny; MD+G L CD 3229 (WD: 57'83'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Gute Raumwirkung, transparent, dennoch Verschmelzung zu Gesamtklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Schütz stellt einer Interpretation, die uns Heutige erreichen will, besondere Schwierigkeiten entgegen. Schütz, obwohl einer der bedeutendsten deutschen Musiker, ist deshalb – verglichen mit Bach – für viele Musikliebhaber ein Fremder geblieben. Bisher stellten die Musikwissenschaftler Schützens Bedeutung für die deutsche Sprachvertonung in den Vordergrund, heute wird dagegen ein anderer Aspekt betont: die autonom musikalische Gestaltung seiner Werke.

Die Musicalische Compagny erstellt in dieser Einspielung eine historisch fundierte Aufführung. Das Instrumentarium entspricht dem Orchester der Schütz-Zeit. Auf Frauenstimmen wird verzichtet; den Diskant übernehmen keine Knaben, sondern Falsettisten, was aus zeitgenössischen Berichten gerechtfertigt werden kann. Das Klangbild, das aus dieser Besetzung resultiert, ist von einem schwebenden, transparenten Charakter. Weichheit, eine Verschmelzung zu einem einheitlichen, aber dennoch differenzierten Ensembleklang, der auch die Bereiche vokal-instrumental miteinander verbindet, sind ein Ergebnis dieses Musizierens. Insbesondere die Leistung der beiden Diskantisten David Cordier und Derek Lee Ragin überrascht: Ohne Gequältheit erzielen sie eine erstaunliche Höhe und verstehen es dabei immer noch, dynamische Schattierungen und weiche Übergänge zu schaffen.

Welcher der beiden anfangs genannten Interpretationsansätze steht hier im Vordergrund? Die „Weihnachtshistorie“ von Schütz ist eines der Werke, in denen das Sprechen (das Rezitativ) eine tragende Funktion hat. Obwohl die Sänger (vor allem Harry Geraerts als Evangelist) sehr bewußt deklamieren und die Sprache ihrem Sinn entsprechend vortragen, steht diese dennoch nicht im Vordergrund. Vielmehr versteht es die Musicalische Compagny große musikalische Zusammenhänge, etwa Steigerungen, hörbar werden zu lassen.

Franzpete Messmer

NEUE MUSIK



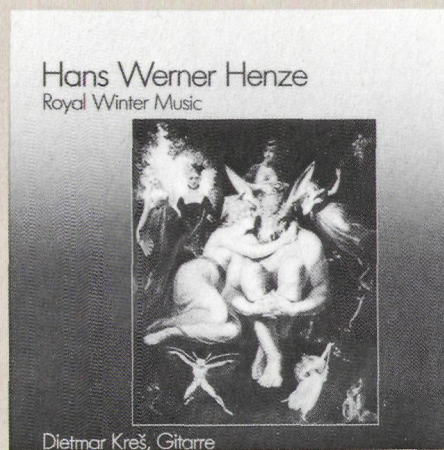
Sehr ordentlich, aber etwas uninspiriert.

SPANISCHE MUSIK ZUR ZEIT KARLS V.: CABEZÓN, Pange lingua, Pour un plaisir u.a.; Ensemble Hespèrion XX, Jordi Savall; EMI 27 0385 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Halliger Kirchenraum, weiche Konturen.
Fertigung: Gut.

Denkt man an die so unorthodox-richtungsweisende, erfrischende Einspielung des Libre Vermell de Montserrat (EMI 1 C/065-45 641) durch das Ensemble Hespèrion XX, so erwecken die liebevoll ausgewählten 18 Kompositionen des Spaniers Cabezón nicht nur Neugierde, sondern höchste Erwartung. Doch diese Erwartungen erfüllen sich nicht ganz, und deshalb mußte der Rezensent vom sicher scheinenden Gefühls-Fortissimo zu einem nüchtern-kritischen Mezzoforte zurückschalten. Schade, daß Savall hier vor allem in die Artikulation und die Agogik der Musik eine Distanz, ja eine fast historische Ferne hineinlegt, so daß gelegentlich der Eindruck entsteht, man sei unversehens in einen Kulturfilm über spanische Kathedralen hineingeraten.

Dabei ist die Musik Cabezóns alles andere als historisierend und rückwärtsgewandt. Als einer der Anreger englischer Virginalmusik und als eigentlicher Begründer der Tasten-Variation ist Cabezón (1510–1566) ein herausragender Neuerer von hoher musikgeschichtlicher Wirkungskraft. Die hier vorliegende Sammlung von Diferencias (= Variationen), Tientos (= Ricercar), Glosas (Instrumentalbearbeitungen von Vokalkompositionen), Fabordones (Kompositionen zum Psalmgesang) und Hymnen ist insofern eine wichtige und lobenswerte Bereicherung im Schallplatten-Angebot. Der ausführliche und sachlich informierende Text Siegfried Schmalzriedts ist – dem hohen Niveau der Reflexe-Edition entsprechend – ein Gewinn für den interessierten Hörer.

Hans-Christian von Dadelsen



Shakespeare im stillen Kämmerlein.

HENZE, Royal Winter Music; Dietmar Kreš (Gitarre); Wergo 60126 (1 S 30) DDA
CD 60126-50 DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Dem Instrument angemessen: sehr intim, recht trocken.
Fertigung: Kein Einwand.
Vergleichseinspielung: Reinbert Evers (1983); MD + G 1110.

Vielleicht hat Hans Werner Henze doch beide Male recht mit dem begeisterten Urteil über die Interpreten seiner „Royal Winter Music“: 1980 bei der Uraufführung der zweiten Sonate durch Reinbert Evers und 1983, als ihm der junge österreichische Gitarrist Dietmar Kreš eine ganz persönliche Ausdeutung der gezupften Shakespeare-Skizzen vorspielte.

In der Tat setzt das Komponistenlob nach zwei Seiten zunehmend in Erstaunen, vergleicht man Kreš' Einspielung im Detail mit der so seltsam zwischen trockenem Akademismus und theatralischer Fantasie changierenden Interpretation des Münsteraner Gitarrendozenten. Evers gewährt Henzes Shakespeare-Figuren mehr dramatischen Spielraum, das macht sie ungemein lebendig, vielseitig, ja schillernd; das Geschehen um „Mad Lady Macbeth“, Gloucester, Romeo und Julia sowie um die Figuren aus „Ein Sommernachtstraum“ und „Was ihr wollt“ gewinnt an Farbe und Präsenz.

Bei Dietmar Kreš dagegen stehen die Theaterfiguren nicht mehr auf der Bühne, sie agieren auch nicht mehr. Dies hat auf der einen Seite zweifellos Abstriche an der schillernden Vielfalt, der dramatischen Prallheit der musikalischen Figurendarstellung zur Folge, auf der anderen Seite wird bei Kreš das Skizzenhafte der Shakespeare-Adaption Hans Werner Henzes zu einer Reihe von Charakterzeichnungen verdichtet, die weit über das hinausgehen scheinen, was der Komponist 1976 und 1979/80 in seinen beiden Gitarrensonaten gedanklich formulierte.

Dies ist eine „stille“ Platte, deren Wert man erst nach mehrmaligem Hören richtig einschätzen kann. Eine Antwort auf die Frage, welche der beiden unterschiedlichen Auffassungen Henzes Intention am weitesten entgegenkommt, wird man dabei jedoch schwerlich finden.

Susanne Benda



Dokumente von hoher Vielseitigkeit und Musikalität.

HENZE, Streichquartette Nr. 1-5; Arditti-String-Quartet; Wergo 60114/15 (2 S 30) DDA
2 CD 60114/5-50 DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Klar und nüchtern, etwas trocken.
Fertigung: Zufriedenstellend.

In unserer so wenig zur Synthese fähigen Kultur ist die Figur Hans Werner Henzes eine unzeitgemäße Provokation. Dem Neue-Musik-Begeisterten klingt seine Musik zu klassisch, dem Klassik-Hörer zu avantgardistisch. Eine Fülle musikalischer Ideen, die als Einzelimpulse zwar neu, aber nicht für sich allein lebensfähig waren, haben sich im Werk Henzes zu einem musikalischen Kosmos verbunden, der seinesgleichen sucht.

Die hier vorliegenden Streichquartette, die einen Bogen von 1947–1977 schlagen, sind Dokumente der Metamorphose des bloß Hölzernen (wie es Henze selbst nie komponiert hat) ins Musikalisierte – sei es nun eher tänzerisch oder vergeistigt. Das ferne Raunen einer Pavane Byrds im langsamen Satz des 4. Quartetts oder das exzentrische Auseinanderfallen der vier Stimmen in ametrisch-aleatorischer Manier im Schlußsatz desselben Quartetts, die kühle „Darmstädter“-Aura des zweiten, die Leuchtkraft des dritten und die Schwerelosigkeit des fünften – Henzes Vielseitigkeit ist kein Gemischtwarenladen, sondern eine mit hohem Engagement erkämpfte Kraft zur künstlerischen Bindung.

Es ist unnötig, den in Sachen Neuer Musik professionellen Rang des Arditti-Quartetts hier besonders zu erwähnen, zumal die Anwesenheit Henzes bei der Produktion die Authentizität der Einspielung garantieren dürfte. Doch gerade der rabiante, das avantgardistische Moment der Musik herauskehrende Zugriff der Ardittis läßt den Wunsch aufkommen, die Musik einmal von einem jener Ensembles zu hören, die sich normalerweise auf die gängigen klassischen Quartette beschränken. Hans-Christian von Dadelsen

OPER

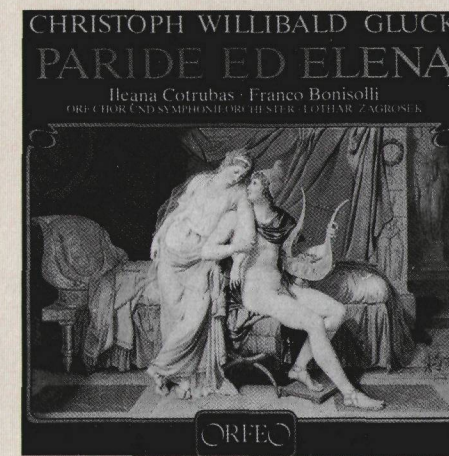


Wunderblume des Verismo.

GIORDANO, Fedora (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Eva Marton (Fürstin Fedora Romazoff), José Carreras (Graf Loris Ipanoff), Veronika Kincses (Gräfin Olga Sukarev), János Martin (Graf Giovanni de Siriex), József Gregor (Gretch), József Németh (Lorek) u.a., Ungarischer Radio- und Fernsehchor, Ferenc Sapszon, Ungarisches Radio- und Fernsehorchester, Giuseppe Patané; CBS 12M 42181 (2 S 30) DDA
2 CD M2K 42181 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Direkt; satter Orchesterklang, plastische Stimmen, starke Stereowirkung.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textbuch.

Giordanos Oper „Fedora“ erweist sich in der von Giuseppe Patané mit furiosen Elan interpretierten Einspielung als Wunderblume des Verismo, die in der Lage scheint, an ihren im Jahre 1898 errungenen Welterfolg anzuknüpfen. Die Mischung von naiver Melodik und Parlato-Stil über einem reichen, farbigen Orchesterklang, mit denen der Komponist seine zwischen Kriminalreißer und Lovestory an wechselnden Weltaufläufen (Petersburg–Paris–Schweiz) angesiedelte Handlung zeichnet, vermögen durchweg zu überzeugen. Viel trägt hierzu die bis in die kleinste der zahlreichen Rollen treffende Besetzung bei. Die Titelpartie jener Frau, die sich in den Mörder ihres Verlobten verliebt, die durch ihre Denunziation eine Kette von Ereignissen auslöst, deren sie nicht mehr Herr werden kann, so daß sie schließlich ihrem Leben mit Gift in der Teetasse ein Ende setzt, verkörpert Eva Marton. Als Graf Loris Ipanoff, jener Rolle, mit der Enrico Caruso Karriere begann, verströmt José Carreras Belcanto mit dramatischer Schlagkraft. Das Liebesduett der beiden Protagonisten gehört wohl zum Fesselndsten, was der Verismo zu bieten hat.

Die leichtlebige Olga gestaltet Veronika Kincses mit Virtuosität; ihr kommt gar die Ehre zu, eine bisher nie gespielte Arie über die Vorzüge des Fahrradfahrens zu singen, die nur die autographische Partitur Giordanos enthält –, denn die Reihe der CBS-Masterworks ist auf Vollständigkeit bedacht. Die Schallplatten-Regie zeichnet sich durch räumliche Breitenwirkung aus, geht allerdings in der Theatralisierung nicht so weit, auch Bühnengeräusche etc. zu realisieren. Dennoch ein musiktheatrales Ereignis! Peter P. Pacht



Achtbare Erstveröffentlichung.

GLUCK, Paride ed Elena (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Ileana Cotrubas (Elena), Franco Bonisolli (Paride), Sylvia Greenberg (Amore), Gabriele Fontana (Pallade), Anne Tedards (Soprano), Peter Jelosits (Tenorsolo), Arnold-Schönberg-Chor und ORF-Chor, ORF-Symphonieorchester, Lothar Zagrosek; Orfeo S 118 843 F (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Dem heutigen Stand der Technik entsprechend.
Fertigung: Leichte Knistergeräusche beim Rezensionsexemplar. Begleitheft mit Libretto in vier Sprachen.

Mit dieser Aufnahme erscheint Glucks dritte und letzte der sogenannten italienischen Reformopern zum erstenmal auf Schallplatten. Schon bei der Uraufführung 1770 in Wien hatte das Werk nicht den großen Erfolg, den zuvor „Orfeo“ und „Alceste“ errungen hatten, und an dieser Einschätzung hat sich bis heute nichts geändert. Auch die Plattenaufnahme legt keinen verschütteten Schatz frei. Allerdings präsentiert sie das Werk im Stile traditioneller Operaufführungen, zeigt es damit also eher aus der Sicht des 19. als des 18. Jahrhunderts, seiner Entstehungszeit. Möglich also, daß auf dem Wege über die historische Aufführungspraxis, die ja mittlerweile bis zu Beethoven vorgedrungen ist, dem Werk neue, seinem Wesen näherkommende Aspekte abgerungen werden könnten, die ein gerechteres Urteil ergäben. Die neue Aufnahme, die kaum Wünsche offen läßt, müßte sie zumindest errahnen lassen. Die Tempi sind richtig; es wird genau und lebendig musiziert und gesungen. Es gibt nichts zu tadeln. Die Rolle des Paris, die Gluck für den Soprankastraten Giuseppe Millico schrieb, mit einem Tenor, noch dazu vom Kaliber Bonisolis, zu besetzen, ist selbstverständlich problematisch; aber so sehr man sich vielleicht einen jener exzellenten Countertenors wünscht, über die unsere Zeit in so reichem Maße verfügt, so unbestreitbar ist doch, daß sich Bonisolli sehr achtbar aus der Affäre zieht. Die Aufnahme basiert auf der Partitur der Gluck-Gesamtausgabe und bietet das Werk strichlos. Vor allem deshalb auch gebührt ihr, insbesondere im Gluck-Jahr, Anerkennung. Egon Voss



Neuproduktion mit den derzeitigen Bolschoi-Stars.

MUSSORGSKY/RIMSKY-KORSSAKOFF, Boris Godunow (Gesamtaufn. in russ. Sprache); Ewgenij Nesterenko (Boris), Anatolij Babykin (Pimen), Wladimir Atlantow (Grigorij), Elena Obrazzowa (Marina), Jurij Mazurok (Rangoni), Konstantin Lissowskij (Schuiskij), Alexej Maslennikow (Blödsinniger), Artur Eisen (Warlaam) u.a., Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR, Mark Ermler; Melodia/Eurodisc 302 602 – 440 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Sehr räumlich, Orchester- und Singstimmen gleichermaßen präsent, teilweise aber zu hallig.
Fertigung: Einwandfrei; dürftige Ausstattung.

In editorischer Hinsicht ist diese Aufnahme von „Boris Godunow“ nicht unproblematisch. Gemäß der Bolschoi-Tradition wurde die Rimsky-Korssakoff-Fassung um die aus der ursprünglichen Version stammende Szene vor der Wassilij-Kathedrale erweitert, doch ohne die sinnvolle Konsequenz, die beiden Schlußszenen umzustellen.

In künstlerischer Hinsicht hat die Neuproduktion gegenüber der Melodia-Aufnahme von 1959 keinen leichten Stand. Das liegt vor allem an der „tour de force“ von Elena Obrazzowa, deren Tremolo und wild auffahrende Gestaltungsgebärden eine sehr tolerante Zuhörerschaft erfordern. Hingegen singt Mazurok stetig und höfensicher, macht aber zu wenig aus der Figur des sinistren Jesuiten. Doch gewinnt der Polen-Akt erheblich durch Wladimir Atlantow, der den Ehrgeiz des Grigorij mit metallischer Robustheit und eruptiver Attacke verdeutlicht. Nesterenos Interpretation besitzt Persönlichkeit und ausdrucksvolles Profil, doch ist der Sänger zu sehr um rhetorische Eindringlichkeit bemüht, so daß die Einheit von Gesang und Darstellung, die sein sechs Jahre älteres „Boris“-Recital auszeichnete, öfters gefährdet wird. Die übrigen Rollen, insbesondere Pimen, Warlaam, der Blödsinnige und die Schenkenwirtin, sind mit erstklassigen Darstellern besetzt, der Chor sorgt bei den Massenszenen für mitreißende Lebendigkeit. Mark Ermler läßt mit Verve, Spannung und Farbenreichtum musizieren, nur könnte bei der Todesszene etwas mehr Sentiment und „leise Tragik“ anklängen. Thomas Voigt