

## OPER



**PHILIPS** **Compact Disc Digital Audio** **Klassiker der expressiv-geschärften Mikro-Gestik.**

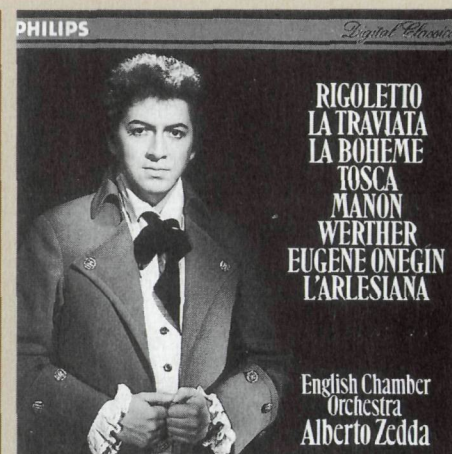
**LUTOSLAWSKI, Cello-Konzert, Doppelkonzert für Oboe, Harfe, Streicher und Schlagzeug, Dance Preludes; Heinrich Schiff (Violoncello), Heinz Holliger (Oboe), Ursula Holliger (Harfe), Eduard Brunner (Klarinette), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Witold Lutoslawski;**  
 Philips CD 416 817-2 (WD: 50'49'')DDD  
 LP 416 817-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Von größter räumlicher Prägnanz.  
**Fertigung:** Gut.

Das zwischen 1968 und 1970 auf Anregung des Cellisten Rostropowitsch komponierte Cello-Konzert von Witold Lutoslawski gehört heute bereits zu den „klassischen“ Werken unseres Jahrhunderts. Der inspirierte Sprachcharakter der Musik und ihre scharf formulierte Mikro-Gestik teilen sich spontan mit; die dramatische Kurve der Musik zwischen den pochenden Impulsen des Solos, den Signal-Attacken der Bläser und den sich schockartig bündelnden Rufen der Musik ist von unmittelbar überspringender, lebendiger Zeichnung. Höchste Schroffheit im Ausdruck bei äußerster Klarheit der Aussage wurde selten musikalisch so harmonisch in ein Gleichgewicht gebracht.

Zwischen Comic-Strip, packendem Helden-Pathos und menschlicher Leidenschaft siedelt Heinrich Schiff den anspruchsvollen Cello-Part an. Ohne eine Spur virtuoser Selbstdarstellung stellt er die Intensität in den Dienst des „mimetischen Theaters“, das sich hinter der Musik verbirgt.

Das zehn Jahre später entstandene Doppelkonzert hat mit Heinz und Ursula Holliger die Interpreten, für die es auch ursprünglich komponiert war. Spielerische Leichtigkeit und ein hohes Maß an Verinnerlichung teilen sich in ihrer Darstellung wie selbstverständlich mit. Nicht jede heute komponierte Musik hat das Glück, durch eine so herausragende Interpretation den Grad von Verständnis zu erlangen, der ihr gebührt! Die neoklassizistischen „Tanzpräliminarien“ von 1954 runden die Schallplatte historisch ab und machen sie zu einem profilierten Lutoslawski-Porträt mit Werken aus drei Jahrzehnten.

Hans-Christian von Dadelsen



**PHILIPS** **Compact Disc Digital Audio** **Arienrecital auf hohem künstlerischen Niveau.**

**FRANCISCO ARAIZA singt Arien von Verdi (Rigoletto, La Traviata), Puccini (Tosca, La Bohème), Cilea (L'Arlesiana), Massenet (Manon, Werther) und Tschaikowsky (Eugen Onegin); Francisco Araiza (Tenor), Jean Temperley (Mezzo), Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, English Chamber Orchestra, Alberto Zedda;**  
 Philips CD 420 070-2 (WD: 46'30'')DDD  
 LP 420 070-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Direkt, hell, deutlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

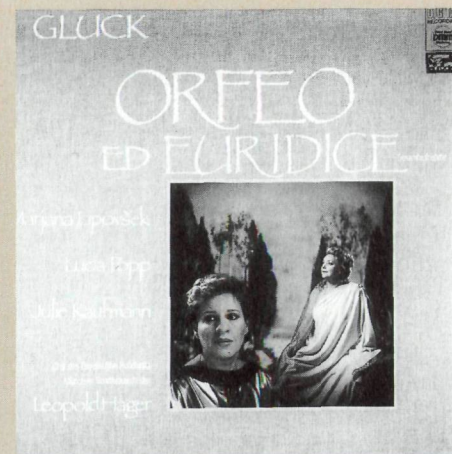
Wer nicht an das weit verbreitete Märchen von den „Großen Drei“ im Tenorfach glaubt, befindet sich wohl im Einklang mit der Realität, denn es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß die Zahl erstklassiger Tenöre weit höher ist, als uns die Verkaufsstrategen der Plattenfirmen einreden möchten. Unter den weniger berühmten Künstlern befinden sich etliche, die jeden Vergleich mit den – angeblich – Unerreichbaren aushalten.

Francisco Araiza beispielsweise ist ein solcher Sänger, der virtuose Rossini- und Donizetti-Partien ebenso glänzend bewältigt wie das Mozart-Fach, der vorzüglich Schubert-Lieder singt und sich überdies an so heikle Aufgaben wie den Evangelisten in Bachs „Matthäus-Passion“ wagt.

In seinem neuen Recital – ein „echtes“, also kein am Schneidetisch fabriziertes Arienkonzert – läßt sich der mexikanische Tenor im lyrisch-dramatischen Fach hören. Araizas weich tönendes Organ gelangt am schönsten in der (russisch gesungenen) Lenski-Arie aus „Eugen Onegin“ zur Geltung. Aber auch die anderen Stücke italienischer und französischer Herkunft beeindrucken durch Ernst und Würde des Vortrags. Auffallend ist die musikalische Genauigkeit, die der Sänger – vornehmlich bei Verdi – an den Tag legt; es werden jene originalen Notierungen gesungen, die im Bühnenleben meistens unter den Tisch fallen.

Araizas Gefahrenbereich, ein leiser Hang zum Distanzieren, wird in diesem Konzert kaum bemerkbar, auch das ein wenig nasale und dadurch etwas „fad“ tönende Timbre wird durch dramatische Agitation belebt. Die Orchesterbegleitung unter der Führung von Alberto Zedda versucht merklich, Gründlichkeit mit dramatischem Atem zu vereinigen.

Clemens Höslinger



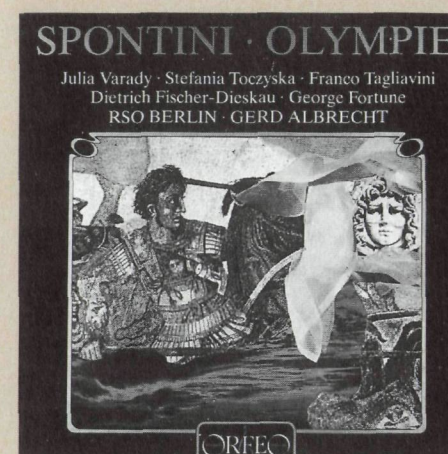
**GLUCK** **Compact Disc Digital Audio** **Einen Stern für die Altistin.**

**GLUCK, Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Marjana Lipovšek (Orfeo), Lucia Popp (Eurydike), Julie Kaufmann (Amor), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Leopold Hager; Ariola-Eurodisc 302 588 (2 S 30) DDA**  
 2 CD 352 588 DDD  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Klar, präsent, differenziert.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Instrumentierung und Vokalpartien dieser neuen „Orfeo“-Einspielung entsprechen der Wiener Fassung von 1762; wie üblich wurde der „Furiantanz“ aus der Pariser Version von 1774 eingefügt. Ungewöhnlich und neu in der Aufnahmegeschichte des Werkes ist, daß die ursprüngliche Ballettmusik fehlt und dafür die Chaconne der Pariser Fassung quasi als „danse générale“ an den Schluß gestellt wurde. Puristen mögen dies bemängeln, doch unterstreicht das kaum bekannte Stück den Fest- und Huldigungscharakter des „lieto fine“. Das ist charakteristisch für die gesamte Aufnahme: Sie scheut solche Extreme wie sturen Historismus oder schwelgerische Klangopulenz; vielmehr ist es Leopold Hager gelungen, einem modernen Instrumentarium scharfe Konturen und kräftige Farben abzugewinnen, Strenge und Sinnlichkeit in Einklang zu bringen.

Es ist ein weiterer großer Vorzug der Aufnahme, daß man statt einer ehrgeizigen Carmen- und Amneris-Sängerin endlich wieder einer Altistin begegnet, die der Titelpartie in technischer und stilistischer Hinsicht vollkommen gewachsen ist. Die Stimme von Marjana Lipovšek klingt schöner und runder, ihre Gestaltung wirkt glaubhafter als die der meisten Mezzo-Vorgängerinnen. Es ist nur schade, daß Hager ihr zu Beginn des Lamento nicht die nötige Ruhe zur Ausformung der Phrasen gönnt. Da auch Lucia Popp (Eurydike), Julie Kaufmann (Amor) und der Chor des Bayerischen Rundfunks ihre Aufgaben mit Professionalität und Sorgfalt erfüllen, kann diese Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk als eine der überzeugendsten „Orfeo“-Aufnahmen bezeichnet werden. Der recht unattraktiven Verpackung sieht man's freilich nicht an.

Thomas Voigt



**SPONTINI · OLYMPIE** **Compact Disc Digital Audio** **Wichtige Ersteinpielung auf hohem Niveau.**

**SPONTINI, Olympe (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Julia Varady (Olympe), Stefania Toczyska (Statira), Franco Tagliavini (Cassandre), Dietrich Fischer-Dieskau (Antigone), George Fortune (L'Hiérophante), Josef Becker (Hermas), RIAS-Kammerchor, Männerchor der Deutschen Oper Berlin, Marcus Creed, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;**  
 Orfeo LP S 137 863 F (3 S 30) DDA  
 2 CD C 137 862 H DDD  
**Aufnahmedatum:** 1984  
**Klangbild:** (LP) Heutigem Standard gemäß.  
**Fertigung:** Von leichten Knistergeräuschen beim Rezensionsexemplar abgesehen, gut; Textheft mit Libretto in drei Sprachen.

Während die „klassische Musik“ im Schallplattenbetrieb zum Grundbestand des Repertoires gehört, und eine Plattenaufnahme der schwächsten Mozart-Sinfonie noch ihre Abnehmer findet, hat der musikalische Klassizismus Schwierigkeiten, überhaupt zu Wort zu kommen. Wo sind im Gluck-Jahr 1987 die großen aufsehenerregenden Gluck-Inszenierungen? Wann spielt man Cherubini, Mehul oder Spontini? Auch auf Schallplatten sind diese Komponisten nur unzureichend vertreten, jedenfalls mit ihren Opern. Spontini hat man dabei – wie übrigens auch Mehul – bislang besonders stiefmütterlich behandelt. Mit der vorliegenden Aufnahme der „Olympe“ erscheint zum ersten Mal überhaupt eine Spontini-Oper offiziell im Handel. Angesichts dieser Pioniertat geniert man sich fast, die Aufnahme zu kritisieren.

Bedauerlicherweise nämlich bekommt man nicht die gesamte „Olympe“ zu hören, sondern nur eine stark gekürzte. Gerade die für die Große Oper Spontinischen Gepräges so charakteristischen Aufzugs- und Ballettmusiken, das große Bacchanale im ersten und der Triumphmarsch im dritten Akt sind ausgelassen. Aber auch die wiedergegebenen Teile werden nur selten ganz strichlos geboten; dabei umfassen die Striche bisweilen nur wenige Takte, so daß man sich fragt, welchen Sinn sie haben, da sie zur Kürzung der Aufführungsdauer kaum beitragen. Gilt schon generell, daß man wenig oder gar nicht bekannte Werke vollständig präsentieren sollte – denn wie könnte man sich sonst ein Bild von den Intentionen des Autors machen? –, so ist dies gerade im Falle Spontinis besonders wichtig.

Striche sind hier natürlich heikel, denn eine Kunst wie die klassizistische, die auf Proportion und Balance ausgerichtet ist, verträgt Beschneidungen nicht. Die Herausnahme eines Viertakters kann schon das Gefüge zerstören. In der vorliegenden Aufnahme geschieht dies aber, und deshalb ist leider nur eine verstümmelte „Olympe“ zu hören, verstümmelt jedenfalls hinsichtlich der Fassung von 1826, die jedoch laut Textheft der Aufnahme zugrunde liegt.

Aber auch wenn es sich bei der Information des Textheftes um einen Irrtum handeln und in Wahrheit eine andere Version zugrunde liegen dürfte, sollte ausgeschlossen sein, daß die Auslassungen authentisch sind. Von der für Spontinis Kunst so wichtigen Form bekommt man deshalb leider keinen deutlichen Eindruck. Immerhin hat Spontini aber auch noch anderes zu bieten, beispielsweise eine differenzierte Harmonik, instrumentatorische Feinheiten und beeindruckende Chorsätze. Hier vermittelt die Aufnahme ein anschauliches Bild, zumal die Chöre vorzüglich singen. Auch das Orchester unter Gerd Albrecht spielt zuverlässig. Bisweilen allerdings wünschte man sich, daß Spontinis markante dynamische Kontraste, an denen die Partitur so reich ist, entschiedener herauskämen, daß die Skala der dynamischen Werte zwischen ppp und ff wirklich ausgeschöpft würde. Hier folgt das Orchester freilich nur dem heute herrschenden Usus.

Was die Sänger betrifft, so kann man zufrieden sein. Daß ein hohes, aber eben doch kein herausragendes Niveau erreicht wird, fiel nicht weiter auf, wenn nicht Julia Varady mit einer ganz exzellenten Leistung die übrigen Mitwirkenden überstrahlen würde. Sie ist das Ereignis der Aufnahme, gleich souverän in Höhe und Tiefe, Piano und Forte, nie strapaziert oder ungenau, stets charakteristisch und ihrer Rolle entsprechend. Stefania Toczyska, die in der Intensität, mit der sie ihre Partie singt, faszinierend wirkt, verliert doch gelegentlich die Kontrolle und muß forcieren. Franco Tagliavini neigt leider dazu, zu tief zu singen, und überdies ist er nicht eben ein Meister des Phrasierens. Dietrich Fischer-Dieskau schließlich präsentiert sich mit rauher, grollender Stimme. Sein Hang zur Überreibung scheint durch die Rolle des Antigone, des Bösewichts der Handlung, besonders angesprochen worden zu sein. Die Rolle ist überzeichnet. Weniger wäre hier mehr gewesen!

Unter diesen kritischen Einwänden soll aber nicht vergessen werden, daß die Aufnahme hohes Niveau hat, welches momentan schwerlich übertroffen werden dürfte. Immerhin gibt es keine Aufführungstradition für Spontini-Opern. Der Stil, der dieser Kunst ganz angemessen wäre und ihr zu einem großen Erfolg verhelfen würde, muß erst wieder erarbeitet werden. Freuen wir uns, daß „Olympe“, die kein geringerer als E.T.A. Hoffmann ins Deutsche übersetzte, überhaupt wieder zugänglich ist.

Egon Voss

## VERSCHIEDENES



**BERNSTEIN** **Compact Disc Digital Audio** **Artistische Hochspannung.**

**BERNSTEIN, West Side Story-Suite, WEILL, Kleine Dreigroschenmusik; Philip Jones Brass Ensemble, Eric Crees;**  
 Decca CD 417 354-2 (WD: 42'24'')DDD  
 LP 6.43557 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** (CD) Präsent, räumlich, sehr gute Differenzierung nicht nur in den dynamischen Extremen, sondern auch im Mittelbereich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Das klangliche Resultat dieser Bernstein- und Weill-Darbietung durch das Philip Jones Brass Ensemble ist hervorragend. Vom kleinsten Instrumentaltupfer bis zum vollen Tutti ist der Ansatz der Bläser gleichermaßen exakt, das Zusammenspiel traumhaft sicher und die Artikulation gelöst und geschmeidig. Das Fehlen jeglichen schwelgerischen Bigband-Sounds ist gerade bei Bernsteins Musik von größtem Vorteil. Die Stimmenvielfalt der Ensemblesätze, die Differenzierung der Klangcharaktere und die Rasanz der einzelnen Stimmverläufe ist dank der präzisen Artikulation der Musiker in jeder Phase präsent. In solch einem musikalischen Wechselbad gibt es keinen Augenblick, in dem die Spannung nachläßt.

Es versteht sich fast von selbst, daß der unsentimentale Ton Kurt Weills diesen Musikern wie auf den Leib geschrieben ist. Auch hier wird die eingängige Hauptstimme nicht zu Lasten der kompositorischen Gegengewichte in den Vordergrund gedrängt. Das in beiden Stücken ausgezeichnet gespielte Schlagzeug ist eine klangfarbliche Zutat, die die Skala der Spannungsgrade noch weiter differenziert. Schließlich gebührt der Aufnahmetechnik ein Sonderlob. Ihr gelingt es, das dynamische, räumliche und farbliche Spektrum in allen Facetten auszu-schöpfen.

Für Bernstein-Kenner sei noch gesagt, daß es sich bei der Textvorlage nicht um Bernsteins eigene „Symphonic-Dance-Suite“ des Musicals handelt, sondern um ein von Eric Crees, dem Leiter der Aufführung, direkt aus der Partitur erstelltes Arrangement. Auch die „Kleine Dreigroschenmusik“ ist eine Neubearbeitung. Sie wurde von David Purser besorgt. Bernhard Uske