

Oper

Kein einmaliges Ereignis.

BELLINI, I Capuleti ed i Montecchi; Agnes Baltas (Romeo), Edita Gruberova (Giulietta), Gwynne Howell (Capellio), Dano Raffanti (Tebaldo), John Tomlinson (Lorenzo), Royal Opera Chorus, Rainer Steubing, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Riccardo Muti; EMI 27 0192 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: (P) 1985
Klangbild: Eng und ohne Tiefe. Starkes Grundgeräusch, bei Forte-Stellen Verzerrungen.
Fertigung: Ordentlich.
Vergleichseinspielung: G. Patané/B. Sills, Janet Baker u.a., New Philharmonia Orchestra (EMI 2C 167-02713-5).

Eine Live-Aufnahme, die eigentlich keine ist: Die Kassetten mit Bellinis „I Capuleti ed i Montecchi“ wurde aus mehreren Aufnahmen im Covent Garden, London, zusammengeschnitten. Spontanität und Lebensnähe – die üblichen, verlockenden Versprechen von Live-Produktionen – werden hier also durchaus mit Berechnung dosiert. Was diesen Pseudo-Live-Mitschnitt von einer „sterilen“ Studio-Atmosphäre letzten Endes unterscheidet, ist eher die glanzlose Aufnahmetechnik mit starkem Hintergrundgeräusch. Romeo und Tebaldo zeigen in ihrem Duett leichte Ermüdungserscheinungen, die Besetzung der Nebenrollen wirkt mehr als blaß, der schmetternde Orchesterklang drückt manchmal die Sänger in den Hintergrund – dies alles könnte man als Handicap einer „echten“ Live-Aufnahme nachsehen, wo es sich eben um ein unwiederholbares und einmaliges musikalisches Ereignis handelt. Aber gerade in dieser Hinsicht kann die vorliegende Bellini-Produktion nur teilweise befriedigen, am meisten (vielleicht allein) durch die phänomenale Darbietung der Giulietta von Edita Gruberova.

Riccardo Muti hält Bellinis Musik mit klarem formalen und melodischem Aufbau und energischen Tempi zusammen. Seine Intensität läßt die dramatische Funktion und innere Spannung des Quintetts „Soccorso, sostegno“ seit dem berühmten Sextett aus der „Lucia di Lammermoor“ nähern; im Duett von Giulietta und Romeo im ersten Akt kann er seine Sänger zu einem fast stürmischen Liebesbekenntnis mitreißen. Einige Orchesterpassagen gestaltet Muti dagegen streng, ja fast grob (Chor „Lieta notte“), und selbst seine bekannt hohen Ansprüche können den Chor nicht daran hindern zu schleppen (Anfangschor des ersten Aktes). Fein gemischte Klangfarben, überlegt hervorgehobene Instrumentalfoli – die Musik Bellinis klingt ohne Zweifel frei von Rührseligkeit, dafür aber ein bißchen ohne jene Wärme und Geschmeidigkeit, welche in Giuseppe Patané Aufnahme so faszinieren.

Agnes Baltas Romeo überzeugt hauptsächlich durch das dicke Timbre und den schwungvollen Gesang, weniger aber durch ungekünstelte Eleganz in der Melodieformulierung (einige Stellen, z.B. die Cabaletta „La tremenda ultima spade“, klingen weniger stimmlich als vielmehr musikalisch forciert). Roméos letztes Arioso im Finale der Oper („Deh! tu bell'anima“) singt sie aus-

drucksvoll und mit kultivierter Phrasierung; von der Ekstase dieser Liebeshymne, und zwar nicht nur der Liebesekstase des trauernden Romeo, sondern gleichzeitig der musikalischen Ekstase dieser strömenden Belcanto-Melodie, veranschaulicht sie aber kaum etwas. Janet Baker in der Vergleichseinspielung verleiht der Rolle vielleicht weichere Züge – an solchen Stellen wie diesem Arioso (und auch in der ganzen Abschiedsszene Roméos) ist aber ihre Leidenschaft viel erschütternder.

Edita Gruberova dagegen erfüllt ihre Partie ideal. Die perferenden Koloraturen wirken nie mechanisch oder als eine Art „tour de force“ (wie bei Beverly Sills in Patané Aufnahme), sie sind in eine ungemein gefühlvolle Melodiegestaltung eingebettet. Diese Giulietta ist eine zart-poetische Frauenfigur voller Empfindsamkeit: Ihre Szene im ersten Akt gehört wohl nicht nur zu den am schönsten gesungenen, sondern auch zu den lyrischsten und inspiriertesten Momenten der Aufführung.

Eva Pintér



Respektabler Händel-Import aus Ungarn mit einer wenig bekannten Oper.

**HÄNDEL, Atalanta: Katalin Farkas (Sopran), Éva Bártfai-Barta (Sopran), Éva Lax (Alt), János Bádi (Tenor), József Gregor (Baß), László Polgár (Baß), Szombathelyi Énekegyüttes, Capella Savaria, Nicholas McGegan; Hungaroton/Helikon SLPD 12612-14 (3 S 30) Digital
 3 CD 12612-14
Aufnahmetermin: (P) 1985.
Klangbild: (CD) Räumlich, präsent.
Fertigung: Nahezu einwandfrei.**

Nicholas McGegan, der sich vor noch nicht allzulanger Zeit mit einer Aufnahme von Rameaus Oper „Nais“ nachdrücklich als Autorität in Sachen Alter Musik empfahl, dirigiert in der vorliegenden Aufnahme die auf alten (oder nachgebauten) Instrumenten musizierende Capella Savaria. Abgesehen von seinem Dirigat hat man bei Hungaroton auf personelle Importe von außerhalb verzichtet. Ausschließlich ungarische Sängerinnen und Sänger sind die Akteure in der Oper „Atalanta“, die vielleicht treffender als Pastoral oder große Serenata zu bezeichnen wäre. Keine andere Händel-Oper ist handlungsärmer als dieses 1736 komponierte bukolische Hirtenspiel, das im dritten Akt in eine sogenannte Licenza mündet. Im Gefolge von Grazien und Amoretten erscheint der Gott Merkur persönlich, um einen irdischen Bund zu segnen, für den die Geschichte um die amazonenhafte Königin von Arkadien und ihren Geliebten Meleagro nur allegorische Bedeutung hatte. Wie auch im ausführlichen Einführungstext des vorzüglich redigierten Beilhefts zu lesen ist, hatte Händel seine „Atalanta“ in London als Hochzeitssoper für die Vermählung des Kronprinzen mit der Prinzessin Auguste von Sachsen-Gotha geschrieben.

Anders als bei den Händel-Aufnahmen von John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood oder Jean-Claude Malgoire sind es keineswegs primär alte Musik eingeschworene Sänger, die für dieses Spiel in mythischen Arkadien aufgetoben wurden. Daß der baritonale eingefärbte Tenor von János Bádi und der Baß von László Polgár mit Koloraturenketten, mit barockem Ziergesang nicht allzuviel anzufangen wissen, kann nicht überraschen. Bewunderungswürdig kommt immerhin Éva Bártfai-Barta mit den exorbitanten Schwierigkeiten in der einst für den



Kastraten Gioacchino Conti Ghizziello geschriebenen Partie des Meleagro zurecht. Die eigentliche Entdeckung der Aufnahme ist jedoch Katalin Farkas, die sich in der Titelfigur gleich bei ihrem ersten Auftritt mit strahlenden, blitzblanken Spitzentönen in Szene setzt, ihre Arie „Riportati gloriosa palma“ mit perfekt sitzender Stimme meistert, für ihr Arioso im dritten Akt anrührende Töne findet und auch die Rezitative (im Gegensatz etwa zu der im Ausdruck zu indifferenten, etwas gehemmt wirkenden Éva Lax) pointenbewußt zu kleinen dramatischen Szenen formt. Ein Lob verdient schließlich auch die Capella Savaria, die unter Nicholas McGegans Leitung immer wieder (wie in Irenes Tübchen-Arie „Come alla tortorella langue“) „sprechend“ artikuliert.

Und die Musik selbst? Wenigstens einige Nummern zeigen Händel auf der vollen Höhe seiner Schaffenskraft. Zu ihnen gehören die gerade erwähnte Tübchen-Arie Irenes, die zauberhaft, von leiser Wehmut durchtränkte Atalanta-Arie „Lassa! ch'io t'ho perduta“, Amintas Arie „Di ad Irene, tiranna“ mit ihrem konsequent ausgespielten Affektwechsel und nicht zuletzt die beiden Duette. Auch wenn Atalanta und Meleagro noch nicht zueinander gefunden haben, verrät doch die Musik im ersten Duett mit ihren sich eng umschlingenden Melodienlinien nur zu deutlich, daß ihrer Liebe eigentlich nichts mehr im Wege steht.

Hans Christoph Wörbs

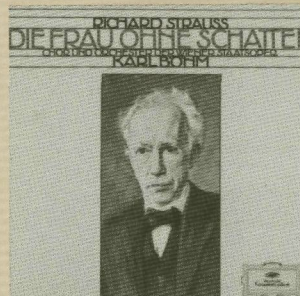


Ein Böhm-Dokument – in Teilen groß.

**STRAUSS, Die Frau ohne Schatten (Gesamtaufnahme, Bühnenfassung der Wiener Staatsoper); James King (Kaiser), Leonie Rysanek (Kaiserin), Ruth Hesse (Ammen), Peter Wimberger (Geisterbote), Walter Berry (Barak), Birgit Nilsson (Färberin) u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Karl Böhm; DG 3 CD 415 472-2 (WD: 175/04') LP 415 472-1 (3 S 30)
Aufnahmetermin: 1977
Klangbild: (CD) Guter Live-Mitschnitt, geringfügige Bühnengeräusche, Orchester und Stimmen gut balanciert, im Fortissimo dickes Klangbild.**

Fertigung: Technisch einwandfrei; Kürzungen der Bühnenfassung im Beilheft nicht klar ersichtlich; hohe Nummernzahl ermöglicht leichtes Wählen.

Vergleichseinspielungen: Böhm/Rysanek (Deca 1955), Keilberth/Björner (DG 1964), Böhm/Rysanek (Live-Übertragung MET 1969).

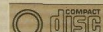


Anders als viele derzeitige Pultstars hat sich Karl Böhm zeitlebens für zeitgenössische Musik eingesetzt. Zutreffend führt Franz Endler im Beilheft die Beispiele „Wozzeck“ und mehrere Strauss-Opern an. Aus späten Böhm-Interviews ist bekannt, daß ihn nur sein schwindendes Augenlicht daran hinderte, die schwierigen Versetzungen in modernen Partituren zu lesen und folglich diese Werke zu dirigieren. Böhm's lebenslanges Engagement für ein so sperriges und aufwendiges Werk wie „Die Frau ohne Schatten“ gehört zu diesen verdienstvollen Seiten der oft räumlich-tyrannischen Arbeitsweise Böhm's. Böhm's „Allerstil“ sollte in einer nochmaligen Studio-Produktion des Werkes im Anschluß an seine Aufführungsserie dokumentiert werden. Dazu kam es nicht – über die wahren Gründe schweigt das Beilheft lieber. Doch der Mitschnitt (früher auf HRE erschienen) ist von Böhm autorisiert worden.

Hier ist jenes zweite Ensemble vereint, mit dem Böhm seit der Mitte der 60er Jahre kontinuierlich das Werk musizierte – ein Ensemble, das er auch aufbaute, ausbaute und pflegte. Noch immer ist Leonie Rysanek die Sängerin, der ich jede Menge falsch intonierte, angesungene und unsaubere Töne durchgehen lasse, weil sie sich hörbar total identifiziert: ein Hör drama über die Menschwerdung der Kaiserin. Erstklassig sind James King und Walter Berry, dem man die Bodenständigkeit des Färbers abnimmt. Ruth Hesse klingt hier noch gesund. An dem zweiten weiblichen Star scheiden sich (wie auf der Bühne) auf der Platte die Geister: Birgit Nilssons Wechsel in die Rolle der Färberin wurde im Zuge der Staranbetung als künstlerische Sensation gefeiert. Mich hat sie nie überzeugt. Alle Spitzentöne kommen trompetengleich, doch die Textbehandlung läßt Wünsche offen, die Tiefe fehlt und die Heroine, die sich als Färberin verkleidet hat, ist durchweg hörbar. Gutes Niveau bietet die Einspielung jedoch in allen Nebenrollen.

Unvermindert starken Eindruck macht Böhm's Musizieren mit den „Wienern“. Die Orchesterfarben, die Strauss da in opulenter Fülle und polyphoner Struktur komponiert hat, erklingen in einer Pracht, die faszinieren kann, auch wenn man dem Werk distanziert gegenübersteht. Die lyrischen Feinheiten, die solistischen Orchesterstimmen, die Streichergut, die aufgetürmten Höhepunkte etwa bei Baraks Schwertschlag oder im Schlafquartett – all das ist fesselnd realisiert. Vielleicht hätte die Studientechnik den Klang noch weiter aufgefächert, gelegentlich transparenter gemacht. Jetzt aber ist der dramatische Zug einer Vorstellung spür- und hörbar – was sind da einige Nebengeräusche und dicke Klangballungen...?

Wolf-Dieter Peter



Eine editorische Fehlleistung.

**VERDI, Don Carlos (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Plácido Domingo (Don Carlos), Ruggero Raimondi (Philip II.), Leo Nucci (Posa), Nicolai Ghiarov (Inquisitor), Katia Ricciarelli (Elisabeth), Lucia Valentini-Terrani (Eboli), Ann Murray (Page) u.a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Claudio Abbado; DG 415 316-1 (5 S 30) Digital
 DG 4 CD 415 316-2**

Aufnahmetermin: 1983, 1984
Klangbild: (LP) Differenzierte Orchesterfarben trotz gelegentlich zu kompaktem Klang, speziell beim Chor; hineingeschnitten klingende Spitzentöne des Soprans.
Fertigung: Beschönigende Aufsätze im Beilheft, die die editorische Fehlleistung kaschieren sollen; technisch keine Mängel.

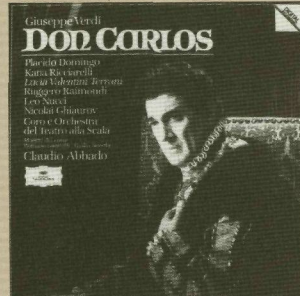
Vergleichseinspielungen: Voce 53 (1973), Rouleau: BBC-Übertragung v. 18.04.1983, Haitink;

Kopschütteln. Enttäuschung. Verbitterung – das ist alles, was diese Neuaufnahme hinterläßt. Viele Verdi- und Werk-Freunde werden, wie ich, lange und hoffnungsvoll auf diese erste offizielle Einspielung der französischen Version gewartet haben. Lange gewartet – denn seit Januar 1983 gingen die Gerüchte, und sie wurden zunehmend unerfreulicher: Schwierigkeiten mit dem Französisch, Schwierigkeiten mit der Eboli-Besetzung, Nachaufnahmen, Verbesserungen... Das Endergebnis ist leider entsprechend. Schallplattenhistorisch haben Abbado und die Verantwortlichen der DG eine große Chance vertan.

Was war zu erwarten? Nachdem es rund fünfzehn, davon vier stereophone Einspielungen der italienischen Fassung mit und ohne Fontainebleau-Akt gibt, nachdem ein „Don Carlos“ besetzungsmäßig ein Großunternehmen ist und es schon bei der Vorbereitung der Londoner Wiederaufnahme, also 1981/82, für Fachleute klar war, wie unwillig manche Star-Sänger sind, eine Partie in Französisch umzustudieren – angesichts all dieser Erschwernisse war von Anfang an klar, daß dies für lange Jahre die einzige französische Aufnahme sein würde. Dies hätte größeres Verantwortungsbewußtsein von seiten der Produzenten erwarten lassen. Konkret: Es sollte uns doch wohl zu Gehör gebracht werden, was Verdi „ursprünglich“ im Kopf hatte, was er für die Uraufführung komponiert hatte. Was liegt nun

Neues bei Deutsche Grammophon

Voran geht es mit den Konzerten für Violine und Orchester von Mozart, die die Wiener Philharmoniker zusammen mit dem Geiger Gidon Kremer im vergangenen Jahr begonnen haben. Der in diesen Aufnahmen propagierte neue Mozart-Stil ist nicht von ungefähr auf den Mann am Pult zurückzuführen: Nikolaus Harnoncourt. Die Neuveröffentlichung beinhaltet die Konzerte Nr. 2 und 3 (D-Dur/G-Dur). LP/CD/MC: 415 482-1/-2/-4. Und noch einmal Gidon Kremer – mit virtuoser Violinistik von Alfred Schnittke, Heinrich Wilhelm Ernst, Nathan Milstein und George Rothenberg: „A Pagani!“ auf LP/CD/MC 415 484-1/-2/-4.



auf zehn Plattenseiten (teils mit 15 Minuten Dauer!) vor? Schlicht die sogenannte fünkfaktige Version von 1886, d.h. die vieraktige revidierte Fassung von 1882/83 mit vorangestelltem revidiertem Fontainebleau-Akt von 1867, das Ganze in französischer Sprache gesungen... und dazu ein rundes, schwarzes Feigenblatt in Form der Seiten 9 und 10, denen da liefern uns die Herren happeisenweise einen Teil der Uraufführungsfassung nach. Doch beileibe nicht alles, was zu einer kritischen Rekonstruktion gehörte: Da fehlt das Begegnungsduett Carlos-Posa, das ganz höfisch förmlich (vor den Mönchen!) beginnt und dann mit seiner schwelgerischen Melodik den erotischen Charakter der Beziehung der beiden Männer klarmacht; ein musikdramatisch unverzeihliches Manko, aber die Verantwortlichen glauben wohl, bessere Dramaturgen als Verdi zu sein. Es wird uns zwar die ursprüngliche Geständniszene zwischen Elisabeth und Eboli auf Seite 10 geliefert – aber eben wieder nicht vollständig. Als die Eboli den Ehebruch bekennet, ist Elisabeth so betroffen, daß sie nur noch „Horreur!“ flüstern kann und davonstürzt. In die Verzweiflung der Eboli mischt sich dann – stimm drama-turgisch genial und historisch bezüglich des Hofzeremoniells auch richtig – die schneidende helle Tenorstimme des Grafen Lerma, der von der Eboli das Hofdamenkleid verlangt und sie ins Exil oder in ein Kloster verweist, worauf dann der Arienspruch der Eboli „O don fatal!“ folgt. Aber Lerma fehlt bei Abbados Version.

Vollends enttäuschend ist die gesangliche Realisierung dieser Einspielung. Mir ist kein Opernhaus bekannt, das Lucia Valentini-Terrani als Eboli besetzt hat oder dies plant. Wie kommt so ein Engagement zustande? Das Ergebnis ist eine Zumutung. Daß Katia Ricciarelli keine Elisabeth ist, wissen Tausende von Opernfreunden quer durch Europa, aber sie darf den Beweis auch auf der Platte erbringen. Leo Nucci liefert die rohe, lautstarke Ausgabe eines Posa-Haudegens, der dann völlig gebrochen im Gefängnis mit stummer Mezzavoice vergebens etwas bessermachen will. Zuverlässig, aber zu reif, ist Plácido Domingo. Mit Regler und Hall mehrmals auf „groß“ getrimmt klingt Ruggero Raimondi, aber mit guten Nuancen. Die Szene mit dem Großinquisitor Nicolai Ghiarovs wird dennoch nicht zum Dreh- und Angelpunkt – und das liegt auch an Abbado. Vieles klingt einfach nur normal und gekonnt. Der Chor der Mönche in der Autodafé-Szene, die Trompetenklang um Posa, das Freundschaftsthema – all das fasziniert in anderen Aufnahmen mehr. Auch die Chorleitung ist mittelmäßig.

Schließlich ist festzuhalten, daß man hier einen entscheidenden Schritt in der Interpretationsgeschichte nicht getan hat. So wie „Carmen“ keine

italienische Verismo-Oper mit Rezitativen etc. ist, so ist „Don Carlos“ definitiv ein von Verdi präziert auf den französischen Text komponiertes Werk, das die Theaterpraxis und die Tradition stilistisch und dramaturgisch entstellte. Keine. Diese notwendige und wünschenswerte Korrektur bleibt weiterhin ein weites Feld.

Wolf-Dieter Peter



Vivaldi als Opernkomponist.

VIVALDI, Catone in Utica; Cecilia Gasdia, Marilyn Schmieg, Susanna Rigacci (Sopran), Margarita Zimmermann, Lucretia Lendi (Mezzosopran), Ernesto Palacio (Tenor), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30971 (25.30) Digital 2 CD ECD 88142

Aufnahmetermin: 1984
Klangbild: (LP) Durchsichtig, direkt, stereophon aufgefächert.
Fertigung: Rumpeln auf der ersten Platte.

Warum ausgerechnet eine unvollständige Oper einspielen, deren erster von drei Akten verschollen ist, wenn vom selben Komponisten mehr als fünfzehn weitere noch nicht auf Schallplatte vorliegen? Die Musik spricht für



VIVALDI IL CATONE IN UTICA



sich, und da auf der Schallplatte die Geschlossenheit der dramatischen Handlung sowieso nur eine untergeordnete Rolle spielt, besteht kein Grund, Claudio Scimone's Initiative zu rügen. Ganz im Gegenteil. Scimone hat sich von der Musik einnehmen lassen, und sein offensichtlicher Enthusiasmus hat sich auf die Mitwirkenden übertragen. Das Libretto zu „Catone in Utica“ stammt von Pietro Metastasio, dem produktiven Librettisten des Spätbarock, der es bereits 1727 für Leonardo Vinci, einem der

wichtigsten Vertreter der neapolitanischen Schule, schrieb, ehe Vivaldi es zehn Jahre später für Verona vertonte.

Scimone hat versierte Sänger bei der Hand: die Frauen – sie singen auch die Männerrollen Cesare, Arbace und Fulvio, die zu Vivaldi's Zeiten fallweise von Kastraten gestaltet wurden – können nicht nur mit der erforderlichen Leichtigkeit ihre Koloraturen gestalten, sondern haben darüber hinaus eindrucksvoll, sich gut unterscheidende Timbres. Dagegen fällt der Sänger des Catone etwas ab. Ihm würde etwas mehr tenorale Statur nicht schaden.

Man merkt, daß hier Italiener und nicht Engländer am Werke sind. Die Stimmen unterscheiden sich bei aller Flexibilität von der vibratoarmen Flächigkeit einer Emma Kirkby oder Carolyn Watkinson. Der Cembalist arpeggiert gerne und ausgiebig, die Streicher spielen auch mal sostenuto. Scimone hat den Basso continuo sehr farbig ausgestattet, gelegentlich sogar etwas zu farbig, um nur Diener der Wortmelodie zu sein. So wechseln sich Fagott und Cello, Theorbe, Cembalo und Orgel ab. Ich wage zu bezweifeln, ob die Orgel in der Oper das geeignete Continuo-Instrument ist, da sie der Schnelligkeit des Recitativo secco entgegensteht.

In den Arien gibt es manch schöne obligate Partien für Waldhörner und Trompeten. Eine gelungene Überraschung für die Freunde der spätbarocken Oper!

Martin Elste

Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Knut Franke

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD), Köln
über den Fachhandel

Arnold, Konzert für Trompete und Orchester op. 125, Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 op. 58, Konzert für Oboe und Orchester, Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1; John Wallace (Trompete), Alan Civil (Horn), Gordon Hunt (Oboe), Janet Hilton (Klarinette), Bournemouth Sinfonietta, Norman Del Mar; EMI 27 0264 1 (1 S 30) Digital

Malcolm Arnold (geb. 1921) gehört zu den „Klassikern“ der englischen Musik. Seine Kunst setzt eine Linie fort, die ausschließt, Ghetto-musik zu werden. Die Musik ist knapp geformt, eine Neigung zum Sarkasmus ist nicht nur zu erahnen, sie formuliert moderne Kurzweil, und hier ist sie auch noch blendend musiziert. Norman Del Mar, einst Gerald Hoffmanns großer Anwalt, bringt mancherlei zum Funkeln. Eine schöne, rundherum seriöse und gute Produktion. Alles Ersteinspielungen!

Nielsen, Sinfonien Nr. 2, 4 und 5, Konzert für Klarinette und Orchester op. 57; Louis Cahuzac (Klarinette), RSO Dänemark, Thomas Jensen, Launy Grøndahl, Erik Tuxen; EMI 29 0444 3 (2 S 30)

Karl Nielsen ist bis heute hierzulande

lediglich ein Geheimtipp. Die bedeutende Schönheit seiner Kunst, „Das Unauflöschliche“ (so der Titel seiner 4. Sinfonie), die herbe schöpferische Gangart dieses Einzelgängers ist besonders durch die Schallplatte hier in einem kleinen Kreis, nicht aber durch aktives Musizieren bekannt geworden. Das Doppelalbum ermöglicht nun Vergleichsmöglichkeiten (bei den Sinfonien im Hinblick auf die Unicorn-Produktionen). Die Aufnahmen sind mit Sorgfalt dargeboten und dürfen, zumal sie die drei wichtigsten Sinfonien und das Klarinettenkonzert enthalten, zu Recht ihre Freunde finden. Klanglich und preßtechnisch ausgezeichnet (DMM).

The Record of Singing, Vol. 3; EMI 290169 3 (13 M 30)

Diese Kassette mit ihrem penibel aufgemachten umfangreichen Textbuch umfaßt Aufnahmen aus den Jahren 1926 bis 1939. Rund 230 Sänger und Sängerinnen sind hier dokumentiert. Es fehlt nicht an illustren Namen, aber auch kaum bekannte Sänger sind vertreten, so daß auch diese dritte Folge der Serie allerhöchste Bedeutung hat. Dokumentarpreisverdächtige Edition! Da die Kassette limitiert ist, empfiehlt sich rasches Zugreifen. Im übrigen verdeutlicht auch diese Veröffentlichung vieles vom Verlust einer individuellen Gesangästhetik in unserer Zeit und wird damit auch zum Lehrbeispiel. Hervorragende Reproduktion der 78er Vorlagen.

Scarlatti, 32 Sonaten; Marcelle Meyer (Klavier); EMI 29 0577 (2 M 30)

Zu den Fotos:
Peter Pears (links),
Wilhelm Backhaus (unten),
Josef Krips (rechts) und
Joan Sutherland (unten rechts)

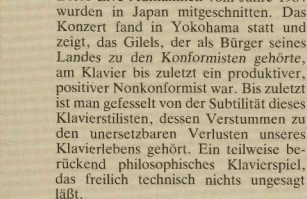


Foto: H. Franke



Diese Wiederveröffentlichung von Aufnahmen aus den Jahren 1954/55 ist hochwillkommen. Denn hier kristallisiert sich die typisch französische, lineare Gangart am Klavier deutlich heraus. Ein früher Gipfelpunkt in der Scarlatti-Interpretation sind die 78er Platten von Robert Casadesu, die einst bei Columbia erschienen. Marcelle Meyer, die leider nur wenige Schallplatten gemacht hat, gibt hiermit zugleich ein Zeugnis einer exquisiten Pianistik, die auf Kontrapunkt stilistischer Art zu den modernen Klavierspielungen mitteleuropäischer Provenienz zu werten ist. Gelungene Übertragung der Monobänder.

Schubert, Lieder: Der Hirt auf dem Felsen, Forelle, Die Post, Wohin?, Gretchen am Spinnrad, An die Geliebte, Nur wer die Sehnsucht kennt, Lachen und



Bezugsquelle:
Teldec Import-Service (TIS), Hamburg
über den Fachhandel

Elgar, Streichquartett op. 83, Klavierquintett op. 84; Medici-Quartett, John Bingham (Klavier); Meridian CD

Das ist eine der schönsten und weisesten CDs, die bislang auf dem Markt erschienen. Das gilt nicht nur für das spröde, schier unverständliche Klavierquintett (unverständlich im Sinne von: damit muß man erst einmal eine Zeitlang gelebt haben), als auch für das Streichquartett, das zu den großen Eingebungen Elgars gehört. Diese CD ist keine Background-Kunst, sondern verlangt aktives Sich-Hineindenken in eine uns Mitteleuropäern etwas reichlich ferne Kunst. Die divergierende Idiomatik beider Stücke zeigt nur einen Teil der schöpferischen Spanne Elgars, der in Deutschland, seinem „Sponsor-Land“, heute zu den großen Vernachlässigten gehört.

Händel, Acis und Galatea; Sutherland, Pears, Galliver, Branningham, St. Anthony Singers, Philomusica of London, Adrian Boult; Argo 414 310-1 (2 S 30)

Ein wichtiges Remake, aufgenommen 1960, als alle Beteiligten sich auf der Höhepunkt ihrer exegetischen Möglichkeiten befanden. Ein Muß für Händel-Lover!

Ibert, Divertissement für Kammerorchester, Poulenc, Les Biches, Balletsuits; Orchestre du Conservatoire de Paris, Roger Desormière; Decca 392 106 (1 M 30)

Die Franzosen sind teilweise doch sehr witzige Menschen. Wer das nicht glaubt, höre sich diese Platte an: sie funkelt nur

Weinen, An die Musik, auf dem Wasser zu singen, Ave Maria, Das Heimweh, Elisabeth Schumann (Sopran), Gerald Moore, Leo Rosenek, Karl Alwin (Klavier); EMI 14 3222 (2 M 30)

Diese Aufnahmen aus den Jahren 1929 bis 1949 zeigen die einzigartige Bandbreite des Gestaltens von Elisabeth Schumann. Die antiphonale Wärme ihres Vortrags hat auch in den späteren Aufnahmen kaum Einbußen erlitten. Das Album gehört zu den großen Schubert-Interpretationen, die uns aus Schellackzeiten blieben.

Schumann, Sinfonische Etüden op. 13, Klavierstücke op. 32, Brahms, Paganini-Variationen op. 35; Emil Gilels (Klavier); EMI EWC 90233 (1 S 30) Digital

Diese Live-Aufnahmen vom Jahre 1984 wurden in Japan mitgeschnitten. Das Konzert fand in Yokohama statt und zeigt, das Gilels, der als Bürger seines Landes zu den Konformisten gehörte, am Klavier bis zuletzt ein produktiver, positiver Nonkonformist war. Bis zuletzt ist man gefesselt von der Subtilität dieses Klavierstils, dessen Verstummen zu den unersetzbaren Verlusten unseres Klavierlebens gehört. Ein teilweise beeindruckendes philosophisches Klavierspiel, das freilich technisch nichts ungesagt läßt.

so, obwohl der etwas scharfe Klang der 1952/53 erstellten Aufnahmen beeindruckend wirkt. Wichtig hier Desormières Dirigat; er steht an Esprit den Komponisten in nichts nach.

Lateinamerikanische Musik für zwei Gitarren; Duo Assad (Gitarren); Nonesuch 79116-1 (1 S 30) Digital

Hier werden auf höchstem Niveau Stücke von Piazzolla, Brouwer, Ginastera Pascoal, Gnattali und Assad geboten, voller ethnischer Raffinesse, so daß diese Aufnahme ein rechter „Ohrwurm“ ist. In jeder Hinsicht eine vorzügliche, originale Produktion mit vielen Ersteinspielungen. Superb!

Mozart, Klavierkonzert KV 595 (mit den Wiener Philharmonikern unter Karl Böhm); Klaviersonaten KV 282, 330, 331, 332 und Rondo KV 511; Haydn, Fantasia C-Dur und Variationen I-Moll; Wilhelm Backhaus (Klavier); Decca 411 695-1 (2 S 30)

Die Aufnahmen aus den Jahren 1955 bis 1966 sind ein historisches Zeugnis Backhaus'schen Wirkens. Man kann gewiß über Backhaus' Kompetenz in Sachen Lyrik streiten (oder besser: da gibt es nichts zu reden), vertrat er doch selbst die Ansicht in späteren Jahren: je älter er würde, um so lächerlicher erschiene ihm jedes Ritardando ... Aber, worüber es gerade auch bei diesen Aufnahmen nichts zu mäkeln gibt, ist die offene, frische, ehrliche, redliche und direkte Art eines technisch noch erstaunlich perfekten Mozartspiels. So seien diese beiden Platten denjenigen aus Herz gelegt, die „ihren“ Backhaus zu schätzen wissen. Man sollte aber zugleich die Historia bei EMI heranziehen.

Mozart, Sinfonien Nr. 31 KV 297 und 39 KV 543; Orchestre Symphonique de Londres, Joseph Krips; Decca 411 698-1 (1 M 30)

Diese Mozart-Einspielungen des großen Dirigenten sind musterbildend. Eine schlanke, zügige Gestaltung und erstaunlich viele Valeurs geben insbesondere den Jüngeren unter uns einen Beweis, was die „Alten“ konnten und wie viele Individualisten dort doch anzutreffen waren. Die Mono-Aufnahmen aus dem Jahre 1951 brauchen sich selbst vor Digital-Produktionen nicht zu verstecken, denn sie geben nicht Illusion, sondern Substanz bestehend wieder.

Schumann, Fantasie op. 17, Liszt, Rhapsodie espagnole, Schubert/Liszt, Der Müller und der Bach, Aufenthalt, Schumann/Liszt, Widmung; Nina Lehelch (Klavier); Telarc DG-10075 (1 S 30) Digital

Wenn man die reifen Arrau- und Bolet-Platten hört und meint, diese massive „Tastenkneten“ (wie Ingo Harden es einmal nannte) sei eine Frage des Alters und später Reife, so sieht man sich hier einer Exil-Russin gegenüber, die auf der Höhe ihrer Jahre ähnlich überzeugende Seriosität bietet. Das ist keine Platte zum „Hurra-Rufen“, sondern das Zeugnis einer überaus ersten pianistischen Diktion, auf allerhöchstem geschmacklichen Niveau, klangvoll und von erstaunlicher Architektur. Das pianistische Geschehen rührt zutiefst an.