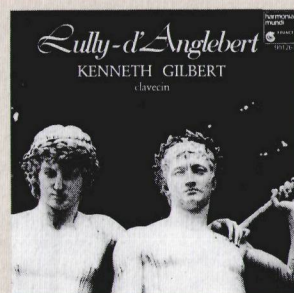


OPER



Lully für Cembalo.



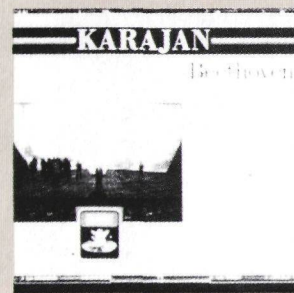
Lully, Stücke aus Mascarade, Cadmus, Roland, Phaeton, Thesee, Proserpine, Gala-tee, Isis, Armide u.a. (für Cembalo bearbeitet von Jean-Henry d'Anglebert), Kenneth Gilbert (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon CD 901267* (WD: 59'15'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Klar aber intim, gelegentlich etwas spröde.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist schon ein gewisses Wagnis: eine Stunde Cembalo-Transkriptionen aus versunkenen Werken Lullys; aber es ist auch eine Chance, nie aufgeführte Musik wenigstens in Umrissen kennenzulernen. Es handelt sich um Stücke aus zwölf verschiedenen Opern und Ballettmusiken von Lully, fünf Instrumentalsätze sowie einige eigene Sätze des Bearbeiters d'Anglebert. Ihre Faktur zeigt eine melodieführende Oberstimme (im französischen treffend als „Air“ bezeichnet) und akkordische Begleitung, vielfach geprägt von jener punktierten Rhythmik, als deren Protagonist Lully mit der „Französischen Ouvertüre“ in die Geschichte eingegangen ist. Allerdings überraschen einige Sätze auch mit intrikatere Kontrapunktik (von der man nicht weiß, ob sie von Lully oder d'Anglebert stammt) und komplizierten rhythmischen Verwicklungen. D'Anglebert (1635-1691), ein bedeutender Vertreter der französischen Clavecinisten-Schule, übertrug die Stücke Auswahl auf das Cembalo und veröffentlichte sie in seinem einzigen „Livre de Clavecin“ von 1689, zusammen mit eigenen Werken. Dieses Vorgehen steht ganz im Einklang mit der alten Tradition der „Intavolierung“, innerhalb derer von jeher Sätze und Gattungen anderer Musik im Medium der „clavierten Instrumente“ nachgebildet und assimiliert wurden, von den frühen Quellen mit Vokal- und Tanzmusik bis zur Sinfonik des 19. Jahrhunderts. Selbstverständlich versteht d'Anglebert die Vorlagen Lullys mit einem Übermaß an Verzierungen, den für die Clavecinisten so typischen „agrèments“. Sie sind vor allem eine Herausforderung für den Spieler, technisch und gestalterisch. Kenneth Gilbert bewältigt sie mit Bravour und Geschmack. Sein Instrument, offenbar ein Neubau von Anthony Sidey, von dem man leider nichts näheres erfährt, klingt im Diskant oft etwas kühl-neutral, aber ausdrucksvoll in den tieferen Lagen. Etwas unglücklich ist die Anordnung der Stücke, deren musikalisches Gewicht nach den eintönigen Anfangssätzen erst langsam zunimmt.

Klaus P. Richter



Gasbeleuchtung.



Beethoven, Fidelio (Gesamtaufnahme); Helga Dernesch (Leonore), Jon Vickers (Florestan), Karl Ridderbusch (Rocco), Zoltan Kélemen (Pizarro), José van Dam (Don Fernando), Helen Donath (Marzelline), Horst R. Laubenthal (Jaquino), Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; *EMI 2 CD 7 69290 2* (WD: 118'35'') ADD
Aufnahmedatum: 1970

Beethoven, Missa solemnis; Gundula Janowitz (Sopran), Agnes Baltsa (Alt), Peter Schreier (Tenor), José van Dam (Baß), Singverein der Gesellschaft für Musikfreunde Wien, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; *EMI 2 CD 7 69246 2* (WD: 84'01'') ADD
Aufnahmedatum: 1975
Klangbild: Voll, ungetrüb, ausgezeichnete Differenzierung.
Fertigung: Am Beginn des „Benedictus“ in der „Missa“ eine empfindliche Schnittstelle, sonst einwandfrei.

Es wäre denkbar, daß eine spätere Generation von Musikhörern diesen Aufnahmen völlig verständnislos gegenübersteht. Karajans „Fidelio“ aus dem Jahr 1970 – wo bleibt da das „Wunder“, der vielzitierte Nimbus? Mehr als eine mittelmäßige Aufführung ist da nicht zustand gekommen, auffallend lethargisch (etwa in der Florestan-Arie), bestenfalls durch einige ungewohnte Akzentuierungen im Orchester (Hervorhebung gewisser Bläserstellen) und im Vokalbereich (Finale 1) vom Schema abrückend. Das markanteste Kennzeichen der Wiedergabe: daß hier die bei „Fidelio“-Aufnahmen meistens mitgelieferte Ouvertüre „Leonore Nr. 3“ fehlt. Von den Sängern bietet Helen Donath als Marzelline als einzige eine klare, frische Leistung. Florestan, Rocco sowie der Minister schleichen als schattenhafte Wesen umher. Leonore wird von der Last ihrer viel zu schwierigen Aufgabe erdrückt.

Insgesamt wesentlich prägnanter und persönlicher ist die fünf Jahre nach dem „Fidelio“ entstandene Einspielung der „Missa solemnis“ geraten, hier wird etwas von Karajans Energie, von der straffen, ordnenden Hand spürbar. An der Qualität des Berliner Orchesters gibt es ebenso wie beim „Fidelio“ keinen Zweifel, nur sind hier auch die vier Solostimmen gut aufeinander abgestimmt (einzig die Sopranstimme läßt Mühen und Schärfe in der höchsten Region erkennen). Ein Manko der Aufnahme wird allerdings durch den Wiener Chor bewirkt, der weder in Klangfülle noch in Tonreinheit höchsten Ansprüchen gerecht wird.

Clemens Höslinger



Erste polnische Nationaloper.



Moniuszko, Halka (Gesamtaufnahme); Barbara Zagórzanka (Halka), Wiesław Ochman (Jontek), Jerzy Ostapiuk (Stolnik), Ryszarda Racewicz (Zofia), Andrzej Holski (Janusz) u.a., Chor und Orchester des Teatr Wielki, Robert Satanowski; *cpo/jpc Osnabrück 2 CD 999 032-2* (WD: 121'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Transparent und ausbalanciert, aber mit einem für Digitalaufnahmen ungewöhnlich hohen Grundrauschen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbuch in deutsch, englisch und französisch.

Der polnische Komponist Stanislaw Moniuszko, ein Zeitgenosse Richard Wagners, prägte mit seinen zahlreichen Opern den Nationalstil der polnischen Musik. Insbesondere die in den Vierzigerjahren des vorigen Jahrhunderts zunächst als Zweiakter entstandene und dann auf vier Akte erweiterte „Halka“ gilt als polnische Nationaloper, spielt doch die Handlung um 1840 in den polnischen Karpaten, übt Kritik an der Moral der herrschenden Klasse und mischt Elemente und Formen der polnischen Volksmusik mit Einflüssen der italienischen und der deutschen romantischen Oper.

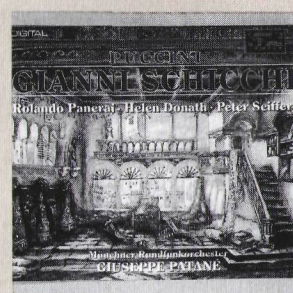
Robert Satanowski, Generalintendant und GMD des Teatr Wielki in Warschau, versteht es, Moniuszkos Qualitäten herauszuarbeiten, diese melodisch einfalls- und kontrastreiche, durchkomponierte große Oper als bezwingende Mischung ost- und westeuropäischen Kulturguts mit Verve und Intensität zu vermitteln. Die dramatische Wirkung verstärkt noch der Live-Mitschnitt: Laut Beiheft handelt es sich dabei um eine konzertante Aufführung, aber der Hörer hat nicht nur aufgrund der szenischen (?) Nebengeräusche den Eindruck einer musikdramatischen Wiedergabe. Barbara Zagórzanka ist eine dramatisch packende Halka, die den Leidensweg des jungen Bauernmädchens, das von einem Adligen ein Kind erwartet, sich aber ertränkt, als der eine standesgemäße Ehe eingeht, mit stimmlichen Mitteln psychologisch eindrucksvoll gestaltet: ein unverbrauchter Sopran voller Leuchtkraft und mit herrlichen Schwelltönen. Als ihr Freund Jontek bietet Wiesław Ochman ein differenziertes Bild mit seinem beweglichen dramatischen Tenor voller Kraftreserven. Aufhorchen lassen auch die anderen, rollendeckenden Solisten, die Mezzosopranistin Ryszarda Racewicz und der voluminöse Bassist Jerzy Ostapiuk.

Ein transparenter Orchesterklang und der von Bogdan Gola einstudierte, brillante und homogene Chor tragen zum ungetrübten Genuß dieser Aufnahme bei.

Peter P. Pachl



Ein Panerai-Monument.



Puccini, Gianni Schicchi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Rolando Panerai (Schicchi), Helen Donath (Lauretta), Peter Seiffert (Rinuccio), Vera Baniewicz (Zita), Tullio Pane (Gherardo), Valerie Errante (Nella), Gerhard Auer (Betto) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Giuseppe Patané; *Ariola-Eurodisc CD 258 404-231* (WD: 51'49'') DDD
LP 258 404-425 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Gesangsensembles gut aufgefächert, Orchester im Hintergrund.
Fertigung: Kurzer Einführungstext; vier-sprachiges Libretto; technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Tajo/Antonice (Hope 228), Gobbi/Santini (Angel), Gobbi/Maazel (CBS).

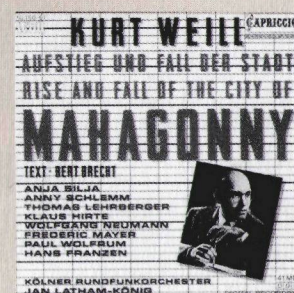
Erster Eindruck: Lieblos ediert! Die weiblichen Solistenfotos sind so dunkel, daß man die abgebildeten Personen kaum erkennen kann. Ein Beiheft muß nicht ein musikwissenschaftliches Fachbuch sein, aber zwei dürre Seiten sind zu wenig. Im Libretto sind keinerlei szenische Anweisungen mit abgedruckt, obwohl sie gerade in einer Komödie den Spaß erhöhen. Am schlimmsten aber ist: die 52 Minuten Hörspaß haben außer dem Beginn (Nr. 1) nach 23 Minuten nur eine einzige Anwahlnummer! Dabei wäre im Beiheft eine leere Seite zur Auflistung.

Aber was klingt, ist gelungen. Wie Puccini mit wenigen Taktchen Situationen zu skizzieren weiß, das Holzbläser-Motiv Schicchis, die zwischen Dur und moll schwankende Melodiefloskel der Verwandten, deren Trauer damit als Heuchelei entlarvt wird, das strahlende Loblied auf Florenz – all das begeistert. Auch das Ensemble stimmt: Vera Baniewicz' jugendlicher Alt klingt gut für die Zita; die Stimmtypen für die kleineren Partien sind charakteristisch gewählt. Peter Seifferts Rinuccio trifft genau die Mitte zwischen Jüngling und Tenorglanz, um als junger Liebhaber zu überzeugen. Helen Donath gibt eine Lehrstunde in Liebreiz: so unverbraucht klingt ein lebenslang nicht überforderter lyrischer Sopran. Glanzlicht der Aufführung: das Schlitzohr Schicchi von Rolando Panerai. 1963 war er Karajans hinreißender Marcello bei dem weltweiten „Bohème“-Gastspiel. Heute zeigt er sich stimmschauspielerisch auf höchsten Buffo-Höhen. Zusammen mit Taddei und Montarsolo ist Panerai derzeit der einzige, der an Gobbi's Glanzleistungen heranreicht. Panerai hat dazu noch jenes interessante Vibrato, aber auch baritonale Schönheit in der Stimme, um eine pralle Buffa-Figur Klanggestalt werden zu lassen. Für ihn der Stern!

Wolf-Dieter Peter



Distanzierte Aggressivität.



Weill, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny; Anny Schlemm (Begbick), Anja Silja (Jenny), Thomas Lehrberger (Fatty), Klaus Hirte (Moses), Wolfgang Neumann (Jim), Frederic Mayer (Jakob/Tobby), Paul Wolfrum (Bill), Hans Franzen (Joe), Pro Musica-Vokal-Ensemble Köln, Kölner Rundfunkorchester, Jan Latham-König; *Capriccio 2 CD 10 160/61* (WD: 141'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Stereophonisch breit aufgefächert, präsent und klar. Solostimmen ganz im Vordergrund; eingblendete Geräusche.
Fertigung: Technisch einwandfrei; zweisprachiges Textheft mit Fehlern und Auslassungen, aber guter Dokumentation.
Vergleichseinspielungen: Brückner-Rüggeberg/Lenya, Litz, Saverbaum, Günter, Mund (CBS 77.341); Janowski/Mödl, Silja, Stolze (ZDF-Video 1971); Stalling/Berthold, Migenes, Böhm, Blankenheim (ARD-Video 1977).

In FonoForum 4/87 kritisierte ich an der Weill-Songplatte von Teresa Stratas den mangelnden „aggressiven Ton“, forderte „antikolonialisches Unopernhaftes“ und „proletarisches Ton“. In einem kenntnisreichen Leserbrief (FonoForum 6/87) argumentierte Gerd Ueckermann aus London klug und auch mich teilweise überzeugend für die Gegenposition: für Weill als „seriösen“ Komponisten; für gültige, längst überfällige Alternativ-Interpretationen; für ein Goutieren mit Genuß. Er wird seine Freude an dieser längst fälligen Zweiteinspielung haben.

Abermals stellt sich die Frage: Darf eine Interpretation wie die hier vorliegende des WDR sich so melodienselig geben, so auf runden Wohlklang, so auf Opernhafte abzielen? Gewiß haben Brecht/Weill Elemente der Oper verwendet; gewiß war Weill sich darüber im klaren, daß mit dem Song-Stil der „Dreigroschenoper“ kein abendfüllendes Werk bestritten werden kann. Doch trotz der größeren Formen wollten Brecht wie Weill den „balladesken Grundcharakter“ beibehalten. Speziell Weill gestand der Musik nicht – wie es etwa bei Strauss ist – eine den Text illustrierende, emotional steigernde und idealistisch überhöhende Funktion zu. Seine ironisch provokante, aggressiv harmonisierte oder grotesk verkitschte, oft verjazzte Musik sollte dem Text

kritisch gegenüberstehen, wollte einen bewußt verselbständigten Ausdruck. Theoretisches Ziel war auch hier die „epische Reflexion“ des Hörers, nicht seine Überwältigung.

Nimmt man nun noch die bestürzende Parallelität dieser „Du darfst alles, so lange du es bezahlen kannst“-Parabel mit unserer korruptierten Scheck-Gesellschaft, dann darf da aus meiner Sicht nichts „mit Genuß zu goutieren“ sein. Die vokalen Gleichnisse müssen zum Erschrecken führen, Bloßlegung, Analyse, Attacke und Anklage müssen überwiegen. In diesem Sinne bedaure ich das Fehlen des Sprechers, der allerdings per Hurrican-Lautsprecherdurchsage doch bruchstückhaft auftaucht; leider fehlt auch das „Kranich“-Duett, wie überhaupt das ansonsten gehaltvolle Beiheft keine Auskunft zur Fassung gibt.

Die Musikabteilung des WDR hat diese ursprüngliche Funkproduktion hochkarätig besetzt. Die Mahagonny-Gründungsbande um die Begbick ist mit Anny Schlemm und den Herren Lehrberger und Hirte rollendeckend – und das heißt herb unopernhaft – besetzt. Besonders die Schlemm trifft die Mischung aus großen (also gesangstechnisch gestützten) Tönen und „häßlichem Tonfall“ stimmardstellerisch hinreißend. Auch Anja Siljas spröder Sopran, der mal schneidend, mal mädchenhaft klingt, paßt immer noch für die Jenny; doch leider will sie meistens zeigen, wie belkantesk gut sie singen kann, statt auch Duseutöne zu riskieren. So gibt es zwar Jenny-Songs in der originalen Tonart zu hören (die Lotte Lenya weder 1931 noch in der CBS-Einspielung von 1956 „schaffte“), doch die laszive Mischung aus Naivität und Kaltschnäuzigkeit wird nicht gestaltet. Im gut kontrastierenden Männerensemble hat Wolfgang Neumann als Jim die schwerste Rolle. Die menschlich-emotionale Unbedarftheit des Holzfällers mit ihren durchaus gefährlichen Spießbürgen gelingt ihm, doch in seiner Szene zu Beginn des dritten Akts, einem Lamento voller Todesangst, setzt er einseitig auf Operspitzenklänge – die Gestaltung bleibt blaß.

Dirigent Jan Latham-König (kein Wort zu ihm im Beiheft) differenziert die Tempi und musikalischen Stimmungen überzeugend. Die sehr gute Aufnahmetechnik nutzt den Stereoraum gut und hält die unterschiedlichen Klangvolumen und Klangfarben von Streichorchester, Soloinstrumenten und Jazz-Combo-Besetzungen perfekt in der Balance. Zusammen mit dem präzisen „Pro Musica“-Ensemble gelingt die musikalische Interpretation, und da dies die einzige Stereoaufnahme des Werkes ist, verdient sie einen Stern.

Doch wenn man die Untergangsprognosen von Hoimar von Ditfurths „Apfelbäumchen“-Buch im Kopf hat und in diesem Werk Zeilen findet wie „Wir brauchen keinen Hurrican, wir brauchen keinen Taifun, denn was er an Schrecken tun kann, das können wir selber tun“, dann nimmt die opernhafte distanzierte Aggressivität der Aufnahme dem Stern etwas von seinem Glanz. Schade.

Wolf-Dieter Peter