

FONO-KRITIK

★ Eine Frau mit Humor.

SAMTER, Sketch für Oboe, Klarinette und Fagott, Mosaik für Kontrabaß und Klavier, Vier Lieder nach Christian Morgenstern, Rivalités für Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier, Kontrapost für Flöte, Blockflöte und Klavier, Match für Klavier, Tänzerinnen, drei Lieder, Les extrêmes se touchent für Klarinette, Violoncello und Klavier, Christa Sylvia Gröschke (Sopran), Berliner Bläsertrio, Wolfgang Güttler (Kontrabaß), Manfred Theilen (Klavier), Sigfried Schubert-Weber (Klavier), Martin-Ulrich Senn (Flöte), Hans Hartmann (Klarinette), René Forest (Violoncello), Horst Göbel (Klavier), Johanna Kassner (Flöte), Jeannette Chemin-Perit (Blockflöte), Irma Hofmeister (Klavier), Schubert-Weber-Trio; Mars 308328 (1 S 30) Vertrieb: EMI-ASD Aufnahmezeitpunkt: 1977-1982 Klangbild: Direkt und deutlich. Fertigung: Keine Beanstandungen.

Diese Schallplatte erschien nachträglich zum 75. Geburtstag der 1907 geborenen Alice Samter und rundet den schon früher einmal auf dem Label Mars erschienenen „Kontrapost“ nun zu einer ganzen Porträtplatte ab. Eine verdiente Ehrung, denn Frau Samter besitzt eine kauzige Originalität, eine ganz spezifische Neigung zu musikalischem Humor und vor allem die Fähigkeit, dies geistreich und in mäßig modernen, doch nie eklektisch wirkenden Kompositionen auf Notenpapier zu bringen. Ihre knapp formulierten, äußerst ökonomisch konzipierten kammermusikalischen Werke offenbaren jenen tiefgründigen Witz, der ganz ernst gemeint ist. Nirgends wird das so deutlich wie in ihren Vokalkompositionen, etwa den Morgenstern-Liedern und dem Zyklus „Tänzerinnen“ nach Gedichten von Else Lasker-Schüler. Nelly Sachs und Georg von der Vring, die zudem von Christa-Sylvia Gröschke sehr einfühlsam und kompetent interpretiert werden, voller Verständnis für das zuweilen doppelbödige Musizieren. Die anderen Interpreten hatten an den um überraschenden Wendungen nie verlegenen Partituren der Komponistin offenbar ihre reine Freude und lieferten durchweg sehr gute Wiedergaben. Teilweise handelt es sich um Konzertmitschnitte, was jeder begrüßen wird, dem die lupenreine und aseptische Geräuschlosigkeit des Compact-Disc-Zeitalters schon wieder um einen Sterilität zu weit geht.

Die konzeptionell stimmige Edition macht mit einer Komponistin bekannt, bei der es keineswegs übertrieben ist, sie als eigenständige Persönlichkeit zu bezeichnen. Hartmut Lück

★ Musikalisches Wechselbad.

STOCKHAUSEN, Donnerstag aus Licht (Oper in drei Akten, einem Gruß und einem Abschied); Robert Gambill, Michael Angel, Paul Sperry (Tenor), Annette Meriwether (Sopran), Thomas Hölle (Baß), Markus Stockhausen (Trompete), Mark Tezak (Posaune), Majela Stockhausen (Klavier), Alain Damien (Klarinette), Michel Arrigon (Bassetthorn), Hugo Read, Simon Stockhausen (Sopran Saxophone), Elizabeth Clarke (Tänzerin und Sprecherin),

Alain Louafi (Tänzer-Mime und Sprecher); WDR-Chor, Rundfunkchor, Hilversum, Ensemble Intercontemporain Paris, Rundfunkorchester Hilversum, Freies Bläser- und Schlagzeugensemble, Peter Eötvös, Karlheinz Stockhausen; DG 2740272 (4 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1980-82 Klangbild: Hervorragend in seiner Deutlichkeit, sehr gut räumlich gestaffelt, auch in weitester Ferne präsent. Fertigung: Tadellos.

Karlheinz Stockhausens „Licht“ wird, wenn vollendet, eine Opernheptalogie sein, deren sieben Teile die Namen der sieben Wochentage tragen. Neben einigen Fragmenten wurden bis jetzt „Donnerstag“ und „Freitag“ uraufgeführt, „Samstag“ wird 1984 zur Uraufführung kommen. „Donnerstag“ besteht aus einem „Gruß“, der vor der Aufführung im Foyer intoniert wird, drei Akten und einem von Balkonen auf den Theaterplatz zu blasenden „Abschied“. Die drei Akte stellen die Lebensgeschichte Michaels vom armen Buben und musikalischen Wunderkind über diverse Versuche, ein Examen, eine „Reise um die Welt“ bis zum Einzug in den Himmel dar, wobei Michaels Jugend derjenigen des Komponisten nachempfunden ist, während die Entwicklung selbst nicht in erster Linie szenisch-dramatisch, sondern musikalisch-strukturell zur Darstellung kommt, was die Schallplatteneinspielung fast zum idealen Medium des Werkes macht.

Darum empfiehlt es sich auch, „Donnerstag“ musikalisch zu hören und nicht vom „Libretto“ (falls es diesen Namen überhaupt verdient) die



Entfaltung eines dramatischen „plots“ zu erwarten. Denn Inhalt und auch textliche Ausgestaltung sind einfach bis einfältig, die zusammengeklauten christlich-kosmische Mythologie banal. Das Ergebnis für den Hörer ist ein Wechselbad aus Enttäuschung und Hochachtung. So erscheint fast der gesamte erste Akt musikalisch ziemlich eintönig, lang ausgehaltene Klänge bringen nichts in Bewegung, können nur selten Klangraum erzeugen, obwohl aufnahmetechnisch gerade darauf größte Sorgfalt verwendet wurde: Die „innere Bühne“ des Hörers erhält überreichlich Anregungen zur Imagination, wie es bei herkömmlichen Musikdramen selten so exzessiv geschieht.

Umso verblüffender ist dann der zweite Akt „Michaels Reise um die Erde“ mit Trompete und Orchester (und dem Stockhausen-Sohn Markus als fabelhaftem Solisten). Hier kann man endlich

das astrologische Sammelsurium dieser „Oper“ völlig vergessen und eine äußerst spannungsvolle und farbige Musik hören, die den bedeutenden Komponisten verrät. Unsichtbare Chöre, die bei Aufführungen vom Tonband eingespielt werden, verwenden apokryphe Texte zur Apokalypse, die jedoch unverständlich bleiben und ganz zum musikalischen Untergrund für die Aktionen einzelner und hier symbolischer instrumentaler Aktionen werden. Beide sind gleich wichtig, obwohl die musikalische Stringenz hinter der naiven Heilsgeschichte oft zurückbleibt. Die Interpreten, alles jahrelange Stockhausen-Kenner, leisten Vorbildliches an Einsatz, Disziplin und Klangkultur. Die Schallplatte muß – noch – eine fehlende deutsche Inszenierung des Stockhausen-Opus ersetzen. Hartmut Lück

NEUEROFFENTLICHUNGEN

Oper

★ Imponierende Spätaufnahme eines der bedeutendsten Gesängskünstler unserer Zeit.

BORIS CHRISTOFF singt Arien von Monteverdi (L'Incoronazione di Poppea), Rameau (Dardanus), Gluck (Iphigenie in Aulis), Mozart (Konzertarie Così dunque tradisci KV 432), Beethoven (Fidelio), Verdi (Macbeth); Boris Christoff (Baß), Nikola Stanchev (Tenor), Bulgarischer Nationalchor Svetoslav Obretenov, Symphonieorchester des Bulgarischen Rundfunks, Ettore Gracis; Capriccio CA 18019 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1979 Klangbild: Leicht verhangen, etwas grobkörnig, doch von ausreichender Präsenz. Fertigung: Keine Mängel.

Wenn man die Sängergeneration der späten Vierziger- und der Fünfzigerjahre kritisch betrachtet, bleiben an überragenden Künstlern nicht allzu viele übrig. Die Callas, die Nilsson auf alle Fälle, ebenso der bulgarische Bassist Boris Christoff. An richtigen „Jahrhundertängern“ (um diese dubiose Vokabel zu verwenden) ist die Nachkriegszeit nicht allzu reich. Sicherlich hat es damals auch noch andere Gesängskünstler ersten Ranges gegeben, doch gehörten viele darunter (wie etwa die Tenöre Björling und Tucker) einer früheren Generation an.

Eine erstaunliche Tatsache: Boris Christoff, der etwa 1947 seine Weltkarriere begonnen hat, ist noch immer aktiv und ragt dadurch in unsere Gegenwart herein. Und dies trotz der lebensgefährlichen Erkrankung, die er Mitte der Sechzigerjahre erlitten hat. Seine Stimme besitzt heute wohl nicht mehr die einstige Tonfülle, der spezielle Klang jedoch, der schwere dunkle „Kirchenton“, der stets ein wenig an den vibrierenden Ton einer angepöpten Kontrabaßsaite erinnert, ist voll und ganz erhalten. Ich hatte das Glück, den großen Künstler zweimal in natura zu erleben (bei seinen Wiener Konzerten 1981 und 1982) und kann daher diese Tatsache bestätigen. Somit ist auch für die Einspielung aus dem Jahr

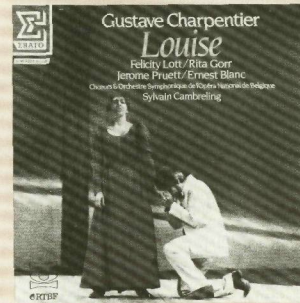
1979 (ursprünglich bei der bulgarischen Firma Balkanton erschienen) nicht die geringste Rück- oder Nachsicht nötig. Ob es der getragene, weiche Stil Monteverdis oder Glucks ist, ob die Banquo-Arie aus Verdis „Macbeth“ oder Pizarros „Ha, welch ein Augenblick“ aus „Fidelio“ (übrigens in tadellosem Deutsch), ob Mozarts Konzertarie – alles steht auf höchster künstlerischer Stufe, alles zeugt von bester Christoff-Qualität. Trotz klanglicher Mängel eine herausragende, wertvolle Aufnahme. Auf ungewöhnlich hohem Niveau ist auch Jürgen Kestingens Kommentar. Clemens Höslinger

★ Charpentiers „Roman musical“ mit sehr viel Atmosphäre – ein echter Live-Mitschnitt.

CHARPENTIER, Louise (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Felicity Lott (Louise), Jerome Pruett (Julien), Ernest Blanc (Vater), Rita Gorr (Mutter), u.a., Choers de l'Opéra National de Belgique, Choeurs d'Enfants du Collège Saint-Pierre, Gunter Wagner, Abbé Caron, Orchestre Symphonique de l'Opéra National de Belgique, Sylvain Cambreling; RCA/Erato ZL 30809 EK (3 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 23. Januar – 1. Februar 1983 Klangbild: Räumlich mit hörbaren Gängen der Inszenierung; gelegentlich etwas dumpf; echte Nebengeräusche der Bühnensituation; Fertigung: Ohne Mängel. Vergleichseinspielungen: EMI 2 C 15312035/6 (Vallin, Thill, Bigot; autor. Kurzfassung v. 1935); CBS 79 302 (Cotrubas, Domingo, Prétre).

Diese Oper ist Arznei für alle Verismo-Müden, alle, denen Mimis Schwindstucht doch etwas zu rührselig und wohlklingend abläuft: Gustave Charpentier (1860-1956) ist natürlich auch durch die Verismo-Schule gegangen und kann seine Wurzeln in der romantisch-französischen Schule nicht verleugnen. Dennoch signalisiert die Gattungsbezeichnung „Roman musical“ seine Absicht, neue Wege zu beschreiten: der Roman ist als das neue Medium erkannt, das die Wirklichkeit ungeschminkt abbilden kann, Zola wirft seine Schatten – und Charpentier hat autobiographische Ergebnisse seines Lebens am Montmartre einfließen lassen. Heraus kam eine Art „Anti-Mimi“. Louise, Näherin im Paris von 1900, liebäugelt mit dem benachbarten Dichter-Bohemien Julien, verliebt sich und läuft von zu Hause fort, um mit dem Geliebten am Montmartre zusammenzuleben. Von ihren hart arbeitenden, kleinbürgerlich anständigen Eltern wird sie unter dem Vorwand der Krankheit des Vaters zurückgefordert und eine Weile eingesperrt. Louise geht aber, das sie Freiheit, Liebe und Glück über „Anstand“ und Familienpflichten stellt, wieder zum Geliebten zurück und stirbt schließlich in sein Montmartre-Leben. Im Vergleich zu dieser unbeschnittenen Realität bot Puccinis „Bohème“ (1896) theatralisch-bunte Halbwelt, weit entfernt vom wirklichen Leben; „Madame Butterfly“ wirkte in ein exotisches Melodram japan entrückt, „Tosca“ (1900) wie ein Gefühlsdram mit künstlichem Blut. Da sind die Charaktere in „Louise“ aus ganz anderem, sozusagen alltäglichen Holz und Ton gearbeitet: Arbeiter und Näherinnen, die in einer lebensnahen Mischung aus Umgangsfranzösisch und Pariser Argot-Dialekt daherkommen, ja sogar Straßen-

jugen, die sarkastisch spotten. Die bittere Einstellung des Vaters zu seinem Leben, die herrische Grobheit der Mutter, die Louise ohrfreit oder mit ihrem Liebhaber hänselt – all das ist um 1900 neu für einen Opernstoff und ein Libretto. Schließlich singen Louise und Julien von Rebellion und freier Liebe, drücken offen die Sinnlichkeit ihres Begehrens aus – das scheinen doch trotz Schnürknoten und steifer Hemdrüst viel Herzen geflattert zu haben, denn die Uraufführung wurde ein Riesenerfolg. Im ersten Jahr folgten rund hundert Aufführungen, 1956, kurz vor Charpentiers Tod, sogar die 1000. Vorstellung. Verständlich, denn trotz der sehnsuchtsvollen Ausstrahlung von Louise und Juliens Liebeslust, trotz der rigiden Mentalität der Eltern spielt Paris die Hauptrolle. Das Flair der „Noch-immer-Welstadt“, des „Noch-immer-Künstlerzentrums“ ist komponiert, vor allem im dritten Akt, einer turbulenten Feier am Montmartre, in der Louise zur „Muse“ gekrönt wird. Eine Einspielung verlangt also jene schlanken Sängerdarsteller, die eigentlich auch Bizets „Carmen“ sprechen und singen sollten. Das führt die von Charpentier autorisierte Kurzfassung für die erste Einspielung von 1935 vor: Ninnen Vallin und Georges Thill verkörpern noch diesen Stil. Vierzig Jahre später ist Prétre mit Cotrubas und Domingo eine hinreißend opulente Einspielung gelungen. Doch seit Gerard Mortier die Brüsseler Königliche Oper leitet, sorgt er für werkspezifische Interpretationen. Das war mit Rita Gorr als herbimbriert, leicht verbitterter Mutter und dem baritonale Wärme, aber auch Durchschlagskraft vermittelnden Ernest Blanc als Vater leicht zu lösen. Daß dann



ausgerechnet die Engländerin Felicity Lott und der Amerikaner Jerome Pruett so idiomatisch treffende Porträts der jungen Liebenden gelingen, ist sicher ein Verdienst des begabten jungen musikalischen Direktors der Brüsseler Oper, Sylvain Cambreling. Er geht die beiden ersten Akte deutlich ruhiger, mit feineren Klangschattierungen als Prétre an – der Alltag mit seinen kleinen Hoffnungen und geheimen Sehnsüchten wird hörbar. Dazu kontrastiert dann das rauschhafte Liebesbekenntnis und das Volksfest am Montmartre im dritten Akt umso stärker: Man kann hörend nachvollziehen, daß es das prägende Erlebnis für die beiden darstellt. Das ganze Feuer einer gelungenen Bühnenrealisierung wirkt mit herein und ist in den Nebengeräuschen auch hörbar. Das mag HiFi-Puristen stören, doch sind hier eben die Vorzüge eines ungeschönten Live-Mitschnittes genützt – ein über-

zeugender Kontrast etwa zum fast gleichzeitig erscheinenden Scala-Mitschnitt von Verdis „Ernani“ unter Muti, wo in Belcanto-Schönheit gestorben wird. Charpentier und Cambreling sind hier ehrlicher: Als Louise nach einer bitteren Auseinandersetzung aus dem elterlichen Zuhause flieht, bleiben Wunden, Trauer und Leid. Da ist die Vereinigung von Arbeiterin und Künstler – auch im gesamtgesellschaftlichen Sinn – nicht gesichert; auch das hört man in Cambrelings Interpretation, so wie Charpentiers Modell „Oeuvre Mimi Pinson“, ein Volkskonservatorium zur musikalischen Erziehung von Arbeiterinnen, Episode blieb. Wolf-Dieter Peter

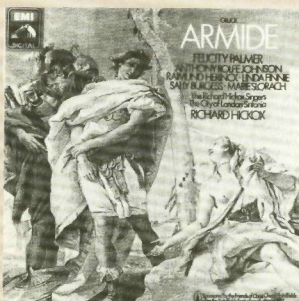
★ Ein operngeschichtlich wichtiges Werk erstmals vollständig eingespielt. Interpretation mäßig.

GLUCK, Armide (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Felicity Palmer (Armide), Anthony Rolfe Johnson (Renaud), Raimund Herincx (Hidraot), Sally Barnes (Phénice), Marie Slorach (Sidonie), Yaron Windmüller (Aronte), Adrian Thompson (Artémidore), Lyna Russell (Najade), Linda Finnie (La Haine), Keith Lewis (Chevalier), Stephen Roberts (Ubalde), The Richard Hickox Singers, The City of London Sinfonia, Richard Hickox; EMI SL 1077513 (3 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Zum Teil etwas verwischt, mangelnde Klarheit vor allem in den Chorstellen. Fertigung: Häufige Knacker und andere Oberflächenrauhheiten.

Diese Oper ist heute fast nur mehr dem Namen nach bekannt. Und doch stellt sie ein wichtiges Kapitel aus Glucks Pariser Schaffenszeit dar. „Armide“ ist ein eigenartig leichtes Werk, voll von zarten Naturbildern und freundlichen Stimmungen. Schon Hugo Riemann hat in seinem Opern-Handbuch von einem „fast romantisch zu nennenden Werk“ gesprochen. Gluck hat sich darin von seiner geliebten Antike entfernt, die Oper spielt im Zeitalter der Kreuzzüge (der Stoff ist dem „Befreiten Jerusalem“ von Tasso nachgebildet). Eine wahre „Blumenaue“ breitet sich in dieser Oper aus. Klingsors Zaubergarten scheint in Greifweite zu sein. Überhaupt erinnert vieles daran an „Parsifal“. Auf der Opernbühne kommen Aufführungen der „Armide“ nur selten vor. Im Sommer 1982 wurde das Werk in London gespielt (in der „Christ Church Spitalfields“) – und mit einem akustischen Abbild dieser Wiedergabe hat man es hier zu tun. Allen Anschein nach die erste Gesamteinspielung der Oper überhaupt.

Im Zuge der Gluck-Renaissance, die sich derzeit auf dem Schallplattenmarkt abspielt, dürfte dieses wichtige Werk nicht übersehen werden. Freilich kann die überaus ordentliche und behütete Interpretation nicht über gewisse Probleme hinwegtäuschen. Das schwerwiegendste davon ist im Werk selbst begründet. Die Oper ist – mit Verlaub gesagt – ein bißchen flach. Fünf lange Akte von getragener Feierlichkeit – das stellt für unser nervöses Zeitalter keine geringe Belastung dar. Auch fehlen in dieser Oper die großen melodischen Einfälle, wie etwa im „Orfeo“. Trotzdem, das Werk besticht durch seine edle Bauart und seine ganz eigentümliche, wesenlose Schönheit. Sie ist Bildungsgut im besten Sinn des Wortes.

FONO-KRITIK



Zu Glucks Zeiten hat es vermutlich Sänger gegeben, die mit ihren Arien und Rezitativen die Zuhörer in ihren Bann schlagen konnten. Auf die Künstler der Londoner Aufnahme trifft dies nicht so recht zu. Felicity Palmers, in ihrer Heimat als Oratoriensängerin hoch geschätzt, vermag mit ihrer ausgekennnten, welken Stimme die Zauberein Jenufa nur ungenügend darzustellen. Der Verführung dieser Kundry-Figur dürfte man nicht allzu leicht erliegen. Und Anthony Rolfe Johnson stellt mit seinem zarten, weichen Tenor nicht gerade das Urbild eines unbesiegbaren Kriegerhelden dar. Nebenrollen, Orchester, Chor und musikalische Gesamtleitung sind von gutem, mittleren Niveau, jedoch nichts Außergewöhnliches.

Clemens Höslinger

Janáček populärste Oper auf künstlerischen Hochglanz gebracht.

JANÁČEK, Jenufa (Gesamtaufnahme in tschech. Sprache); Elisabeth Söderström (Jenufa), Eva Randová (Küsterin), Marie Mrazova (Burya), Lucia Popp (Karolka), Jana Jonasova (Jano), Jindra Pokorna (Barena), Ivana Mixova (Richtersfrau), Vera Soukopova (Hirtin + Dörflerin), Wieslaw Ochman (Laca), Petr Dvorský (Steva), Václav Zitek (Altgesell), Dalibor Jedlicka (Richter), Chor der Wiener Staatsoper, Norbert Balatsch, Wiener Philharmoniker, Sir Charles Mackerras.

Decca 6.35623 GF (3 S 30) Digital

Aufnahmetermin: April 1982

Klangbild: Dynamisch ausgewogen, Gesangsstimmen gleichberechtigt in den Orchesterklang integriert.

Fertigung: Einwandfrei.

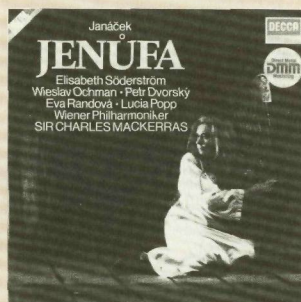
Vergleichseinspielungen: Vogel (Supraphon SUA 10243/45), Gregor (EMI IC 165-01 992/93), Kuka (Estron Armonico Rare Opera Editions 2 EA 61), Semkov (Morgan Records 3 MOR 7401), Jilek (Ariola 300 260-435).

Mit viel vitalen und zwei mehr oder minder illegalen Gesamtaufnahmen gehört Leo Janáček, am 21.1.1904 in Brünn uraufgeführte Oper (aus dem mährischen Bauernleben), "Jenufa", zu den von der Schallplattenindustrie keineswegs stiefmütterlich behandelten Bühnenwerken des bedeutendsten tschechischen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Vielleicht mag dazu auch ein beachtlicher "Jenufa"-Boom an deutsch- und englischsprachigen Opernbühnen seit Mitte der sechziger Jahre

beigetragen haben, der nach wie vor mit einer erstaunlichen Anzahl an Bühnenaufführungen jenseits der tschechischen Landesgrenzen seinen Niederschlag findet. In diesem Zusammenhang sei nur auf die Alfred Kirchner-Inszenierung in Frankfurt unter Michael Gielen (mit June Card und Daniza Mastilovic), an die Harry Kupfer-Inszenierung in Köln unter Gerd Albrecht (mit Josephine Barstow und Anny Schlemm), an die Günther Rennert-Inszenierung in München unter Rafael Kubelík (mit Hildegard Hillebrecht und Astrid Varnay), an die Bohumil Herlichka-Inszenierung an der Deutschen Oper am Rhein unter Peter Schneider (mit Stella Axarlis und Nadezda Kniplova), an die Otto Schenk-Inszenierung in Wien unter Jaroslav Krombholc (mit Sena Jurinac und Martha Mödl), aber auch an eine so ambitionierte wie künstlerisch bemerkenswerte "Provinz-Aufführungsreihe" wie die Ladislav Strozins-Inszenierung am Ulmer Theater unter Friedrich Pflüger (mit Eva Maria Wolff und Martha Dewal) erinnert. Zwei besetzungsmäßig hochinteressante Bühnenaufführungen haben in der jeweiligen Landessprache mittlerweile auf dem "grauen" Schallplattenmarkt ihren Weg auf die Umlaufbahnen "schwarzer" Rillen gefunden: eine von Jerzy Semkov geleitete Aufführung an der Mailänder Scala von 1974 mit Grace Bumbury in der Titelrolle (!), Magda Olivero als Küsterin und Renato Cioni als Steva, sowie eine Wiener Staatsoperaufführung von 1972 unter Janos Kulka mit Sena Jurinac, Astrid Varnay, Jean Cox und William Cochrane, bei der Edita Gruberova (nur) als Jano mitgewirkt hat.

Als anerkanntermaßen beste und damit führende Jenufa-Interpretin unserer Tage gilt die junge tschechische Sopranistin Gabriela Benackova-Cap, die Titelheldin der Eurodisc-Supraphon-Aufnahme vom September 1977 und Januar 1978, die unter der Leitung von Frantisek Jilek mit dem Chor und dem Orchester des Opernhauses in Brünn eine echte Alternative zur nun vorliegenden Mackerras-Einspielung darstellt, mit der die Decca ihre Wiener Produktionen der Bühnenwerke von Janáček – die Aussäule des Herrn Brouček – bleiben anscheinend vorerst ausgeklammert – zum Abschluß gebracht hat.

Die Brünnner "Jenufa"-Aufnahme (übrigens mit Nadezda Kniplova als Küsterin) basiert noch auf den Orchestrierungsretuschen von Karel Kovarovic, während Sir Charles Mackerras, vermutlich angespornt durch seinen weltweiten Ruf als Janáček-Experte par excellence, bei seiner Wiener Schallplattenproduktion zur originalen Orchestrierung des Komponisten zurückgekehrt ist und die Oper wirklich strichlos eingespielt hat, so daß die jüngste "Jenufa" auf Schallplatte die Bezeichnung "Gesamtaufnahme" zurecht trägt. Da trotz allem Janáček "Jenufa" nicht zu denjenigen Opern zählt, denen (aus welchen Gründen auch immer) die Ehre einer regelmäßigen und somit auch quantitativ reichhaltigen Schallplattenproduktion zuteil wird, schwingt für manche Opernfreund ein leises Bedauern mit, daß beispielsweise die Küsterin-Interpretation einer Sena Jurinac auch diesmal keine discographische Verewigung erfahren hat. Dafür wartet Eva Randová, die Küsterin der neuen Decca-Produktion, mit einer fulminanten Gesangsleistung auf, wie sie einer ausdrucksstarken Sängerpersönlichkeit im Charakterfach zwangsläufig nicht mehr mit ähnlich bravuröser Bewältigung der schwierigen Tessitura zu Gebote steht. Nach ihrer "Katja Kabanova" und ihrer Emilia Marty ("Die Schatzkammer") bestätigt Elisabeth Söderström auch als "Jenufa" gesanglich und



ausdrucksmäßig erneut ihre unmittelbar berührende Affinität zu den Frauengestalten dieses Komponisten. Gewiß, die Stimme ihrer tschechischen Soprankollegin Gabriela Benackova-Cap klingt vergleichsweise frischer, mädchenhafter und blühender, auch in ihrer Gestaltung der Partie kommt frauliche Besetzung keineswegs zu kurz. Trotzdem werden der reiferen Sopranklang und die ungemein tief ausgeloteten Gestaltungsdimensionen der Sängerdarstellerin Elisabeth Söderström dieser Rolle kaum weniger gerecht. Wieslaw Ochman als Laca und Petr Dvorský als Steva profilieren ihre gegensätzlichen Tenor-Partien mit bewundernswürdiger Einsatzzure, Lucia Popp (fraglos eine zukünftige Jenufa-Stimme) veredelt immer mehr die Episode-Partie mit ihrem kostbaren Sopran, wie überhaupt das Besetzungsniveau der kleineren Rollen erfreulich hoch angesetzt ist. Dem schmerzlichen Expressivo dieser Musik ist Charles Mackerras am Pult der Wiener Philharmoniker ein idealer musikalischer Anwalt und Sachwalter. Trotz einer auch aufnahmetechnisch auf Hochglanz getrimmten Aufnahme haftet dieser neuesten "Jenufa" auf dem internationalen Schallplattenmarkt nichts Manieriertes und steril Glattes an. Charles Mackerras sorgt stets dafür, daß auch die Kanten und schroffen Kontraste der Musik nie zu kurz kommen. Eine in jeder Beziehung stern- und preiswürdige Aufnahme!

Claus-Dieter Schaumkell

Künstlerisch und technisch brillante Neuproduktion.

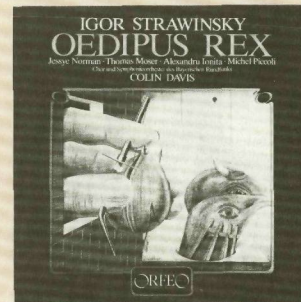
STRAWINSKY, Oedipus Rex (Opern-Oratorium in 2 Akten nach Sophokles, Text von Jean Cocteau); Jessye Norman (Jokaste), Thomas Moser (Oedipus), Roland Bracht (Tiresias), Siegmund Nimsger (Kreon und Bote), Alexandru Ionita (Hirte), Michel Piccoli (Sprecher), Männerchor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kemmer, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Colin Davis; Orfeo S 07183 A (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 27./28. 1. und 27. 6. 1983

Klangbild: Gesangsstimmen voll in den Orchesterklang integriert, technisch hochwertiger Konzertmitschnitt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Solti (Decca SET 616 AW), Bernstein (CBS 76380), Davis (EMI ASD 511), Strawinsky (CBS Odyssey Y 33789).



Erfreulicherweise gehört Igor Stravinsky zu denjenigen Komponisten des 20. Jahrhunderts, die noch zu ihren Lebzeiten eine angemessene Beachtung und Wertschätzung seitens der Schallplattenfirmen erfahren haben. So ist allein Igor Stravinsky als Interpret in eigener Sache mit drei Schallplatteneinspielungen seines, am 30. Mai 1927 konzertiert in Paris im Théâtre Sarah-Bernhardt unter seiner Leitung uraufgeführten Opern-Oratoriums "Oedipus Rex" vertreten: Mit einem Konzertschnitt vom 8. Oktober 1951 des WDR Köln (wiederveröffentlicht auf dem Label Odyssey der amerikanischen CBS mit Martha Mödl, Peter Pears, Otto von Rohr, Heinz Rehms und Helmut Krebs), mit einem Konzertschnitt vom 9. November 1959 der BBC (in der Documents-Serie der Fonit Cetra veröffentlicht auf DOC 11 mit Irma Kolassi, Helmut Melcher, Michael Langdon und Thomas Hemsley) sowie mit einer Studio-Aufnahme der CBS aus Washington, die 1962 mit Shirley Verret, George Shirley, Donald Gramm und John Reardon entstanden ist und die nach wie vor im deutschen Katalog der CBS (GM 31 oder 79248) geführt wird.

So authentisch Igor Stravinskys eigene "Oedipus Rex"-Aufnahmen fraglos sein mögen, die entscheidenden und für die künstlerische Auslotung seines zweitägigen Opern-Oratoriums ergebigeren dirigistischen Akzente und Partiturausdeutungen kommen auch via Schallplatte von Pulpersönlichkeiten wie etwa Ernest Ansermet (Decca), Leonard Bernstein (CBS), Ferenc Fricay (DG), Sir Georg Solti (Decca) und Sir Colin Davis, dessen konzertante Aufführung des Werkes am 27. und 28. Januar 1983 im Herkulessaal der Münchner Residenz im Rahmen der Sinfoniekonzerte des Bayerischen Rundfunks jetzt bei Orfeo auch auf Schallplatte erschienen ist. Colin Davis hat den "Oedipus" schon einmal, 1962 mit dem Royal Philharmonic Orchestra und den Solisten Patricia Johnson, Ronald Dowd, Raimund Herinx, Harold Blackburn und Alberto Remedios für die englische EMI aufgenommen. Nicht nur in klanglicher Hinsicht ist die jetzige Koproduktion der Münchner Orfeo mit dem Bayerischen Rundfunk ungleich packender und in sich stimmiger ausgefallen, weil Colin Davis hier mit dem exzellenten Männerchor, dem Symphonieorchester des BR und einem homogenen, von Jessye Norman wahrhaft "majestätisch" angeführten Sängersensemble eine ideale Balance zwischen struktureller Sachlichkeit der musikalischen Form einerseits und emotionaler Durchblutung der operhaften Ein-

flüsse andererseits angestrebt und entsprechend verwirklicht hat. In der Titelrolle hält Thomas Moser gesanglich einem unmittelbaren Vergleich mit so bedeutenden Oedipus-Interpreten wie Peter Pears oder Ernst Haefliger durchaus stand, ohne allerdings ganz an deren Persönlichkeitsausstrahlung auch rein akustisch heranreichen zu können. Als Hirte macht der junge rumänische Tenor Alexandru Ionita mit seinem kurzen Auftritt nachdrücklich auf sein wertvolles Stimmmaterial und damit auch auf eine ausgesprochen individuell und klangschön eingesetzte Stimme aufmerksam. Siegmund Nimsger singt seine beiden Partien (Kreon und Bote) markant und engagiert, Roland Bracht ist trotz seiner Jugend ein würdiger und überzeugender Greis Tiresias; über allen thront Jessye Norman mit üppiger Klangfülle und -schönheit, wie sie in der Partie der Jokaste auf der Schallplatte bisher nicht zu hören war. Wie bereits bei der allerersten Platteneinspielung des "Oedipus Rex" in der WDR-Aufnahme vom Oktober 1951 praktiziert, bei der Werner Hesseland im Nachhinein durch Jean Cocteau (den französischen Librettisten für die Erklärungen des Sprechers) "ersetzt" wurde, so hat sich die Münchner Orfeo, vermutlich in Hinblick auf den zusätzlich zu erwartenden Verkaufserfolg ihrer Neuproduktion, den Gag nicht nehmen und entgegen lassen, auf der Schallplatte (anstelle des deutschen Schauspielers Charles Brauer) mit dem französischen Leinwandstar Michel Piccoli als Sprecher eine weitere künstlerische Attraktion anbieten zu können. Monsieur Piccoli löst die ihm zufallende Aufgabe ganz im Sinne seiner geistigen Urheber mit der von ihm erwarteten Souveränität und gestalterischen Ausdruckskraft. Nicht zuletzt wegen ihrer klangtechnischen Brillanz und ihrer künstlerischen Geschlossenheit gebührt dieser ausgezeichneten "Oedipus Rex"-Produktion eine echte Vorrangstellung im derzeitigen Katalogangebot.

Claus-Dieter Schaumkell

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

Taten und Untaten des „frühen“ Rubinstein.

ARTUR RUBINSTEIN SPIELT KONZERTE: MOZART, Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488, BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 4 op. 58, BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1b-Moll op. 23, RACHMANINOFF, Paganini-Rhapsodie; Artur Rubinstein (Klavier), Londoni Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra London, John Barbirolli, Thomas Beecham, Albert Coates, Walter Süsskind; EMI IC 137-1544273 (3 M 30) Aufnahmetermin: 1929 bis 1947

Artur Rubinstein – beliebte Encores.

BACH/BUSONI, Toccata und Fuge C-Dur BWV 564, CHOPIN, Mazurkas op. 56 Nr. 3,

op. 33 Nr. 2 und op. 63 Nr. 1, Berceuse op. 57, Barcarolle op. 60, ALBENIZ, Evocation, Triana, Cordoba, GRANADOS, La Maya el Ruiseñor, VILLA-LOBOS, Prole do bebo Nr. 2, 6 und 7; Artur Rubinstein (Klavier); EMI IC 027-1435551 (1 M 30) Aufnahmetermin: 1928 bis 1934

Artur Rubinstein spielt Kammermusik.

BRAHMS, Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25, Cellosonate Nr. 1 op. 38, Violinsonate Nr. 3 d-Moll op. 108, FRANCK, Violinsonate A-Dur; Artur Rubinstein (Klavier), Mitglieder des Pro Arte Quartetts, Paul Kochanski (Violine), Gregor Piatigorsky (Cello), Jascha Heifetz (Violine); EMI IC 137-1544553 (2 M 30) Aufnahmetermin: 1932 bis 1937

Klangbild: Den Aufnahmetermin entsprechend antizipiert, wobei der Klavierklang bei aller Beschnittenheit durchweg plausibel ist als des Streichinstrumente.

Fertigung: Bis auf die zeitbedingten Mängel (Rauschen) befriedigend.

Über den frühen Rubinstein sind allenthalben Gerüchte im Umlauf. Viele Schallplattenhörer haben nicht allzu viele Materialien verfügbar, um die autobiographisch festgehaltene Selbstschätzung des Pianisten anhand seiner frühen Einspielungen nachprüfen zu können. Es ist deshalb verdienstvoll, daß die EMI alte Einspielungen zur Verfügung stellt. Innerhalb der "Dacapo"-Reihe ist kürzlich eine Kassetten mit Klavierkonzerten, ein Doppelalbum mit Kammermusik und eine Einzelausgabe mit "Encores" erschienen, die Rubinstein in den Jahren zwischen 1928 und 1947 aufgenommen hat. Sämtliche Platten – freilich in unterschiedlich starker Ausprägung – bestätigen manche Horrortypen über den unfürsorglichen Tastenschwund des lebensfrohen Musikers. Mit Fragen der Temporelation innerhalb eines Satzes, der gestalterischen Systematik und mit Bilanzierung der Trefferquote in den technisch anspruchsvolleren Passagen hat sich Rubinstein – das zeigen einige der Einspielungen auf fast erschütternde Weise – erst später abgeben.

Als Mozart-Spieler nach dem Zweiten Weltkrieg von seinen Verehrern akzeptiert, fegte er anno 1931 mit diffusum Legato und rabiaten Tempowechseln durch die Ecksätze des lieblich-konzertanten A-Dur-Werkes KV 488. Und wenn im andachtsvoll formulierten Hüllentext von "Strenge" die Rede ist, dann kann sich das lediglich auf die ungerührte, für heutige Begriffe schlechthin als oberflächlich zu bezeichnende Spieltechnik im "Adagio" beziehen. Assoziationen an einen tönenden Scherbenhaufen legen die markanten Solo-Durchgänge im B-Dur-Konzert von Brahms nahe, die Rubinstein mit großem, aber ungesammeltem Pathos anhebt. Damals, als die Pianistik noch mehr auf Schall und Rauch angelegt war, vermochte man auf diese Weise die Massen zu verführen. Natürlich mag man einwenden, daß vielen Interpreten unserer Tage die Luft ausgegangen ist und manchem eine Prise von der Risikobereitschaft der "alten Haudagen" nicht schaden könnte. Rubinstein hat jedoch zu diesem Themenkreis bei späterer Gelegenheit die besten Argumente geliefert, als er sich von allzu saloppen Konzertauftritten innerlich und auch grifftechnisch distanzierte, ohne dabei an musikalischer Gesprächsbereitschaft einzubüßen.