

FONO-KRITIK

re, le silence“) ebenso zu veranschaulichen wie Tragik und Klage („Ombre de mon amant“). Letzteres Stück ist in der Wiedergabe von Guilemme Laurens ein besonderes Erlebnis: Die Mezzosopranistin gestaltet ihren Part völlig ungekünstelt und frei von Manierismen, gleichzeitig aber außerordentlich ergreifend. Als wenn man Anna von Österreich selbst hören würde, die über den Tod des Herzogs Buckingham trauert...

Éva Pintér

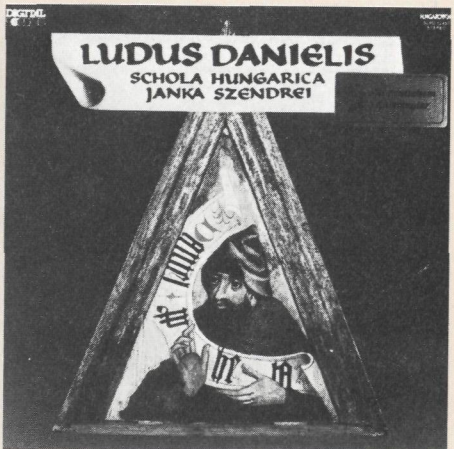


Mittelalterliches Drama als überindividuelles und rituelles Theater.

LUDUS DANIELIS; András Soós (Daniel), Péter Keresztessy (Baltassar), László Kunz (Darius), János Dobra (1. Ratgeber), Tamás Bubnó (2. Ratgeber), Beáta Meszéna (Königin), János Mezey (Majordomus), István Kunsági (Erster Weiser), Zoltan Uzsal (Zweiter Weiser), László Melis (Habakuk), Boglárka Tapolyai (Engel), Gábor Kósa (Schlagzeuge), Schola Hungarica, Janka Szendrei; Hungaroton SLPD 12457 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Helikon Musikverlag, 69 Heidelberg
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich, kein zu großer Hall.
Fertigung: Sehr gut.

Das Daniel-Spiel, das der biblischen Geschichte von dem Propheten Daniel – also wie er beim Festgelage Baltassars die geheimnisvolle Schrift an der Wand entziffert (1. Teil des Danielspiels) und wie er später unter Darius in die Löwengrube geworfen und durch ein Wunder gerettet wird (2. Teil) – folgt, ist eines der wichtigsten erhaltenen liturgischen Dramen des Mittelalters. Es stellt ein in sich geschlossenes „Theaterstück“ dar; hierin zeigt sich eine gewisse Loslösung von der Liturgie und damit Eigenständigkeit. Aufgrund dieser Verselbständigung der geistlichen Spiele von der Liturgie wurden sie seit dem 13. Jahrhundert oft nicht mehr in der Kirche, sondern vor dem Kirchenportal oder auf dem Kirchplatz aufgeführt. Dabei trat der Charakter des Volksschauspiels in den Vordergrund.

Die Aufführung der Schola Hungarica unter Janka Szendrei stellt ein Gleichgewicht zwischen liturgischer Strenge und theatergemäßer Spielfreude her. Der Gesamtaufbau des Daniel-Spiels aus Conductusgesängen des Chores, die zum



Einzug der Hauptpersonen des Spiels gesungen werden, und solistischen Partien wird klar hervorgehoben, indem bei den Sologesängen auf jegliche instrumentale Begleitung verzichtet und ein „freier“, deklamatorischer Rhythmus, wie er diesen aus gregorianischen Zitaten und tropusartigen Deklamationen bestehenden Melodien entspricht, gewählt wird, während in den Conductusteilen ein straffer, tanzartiger Rhythmus, hervorgehoben von sparsamer Schlagzeugbegleitung, erklingt. Insbesondere diese Conductusteile tragen zur hohen interpretatorischen Qualität der ungarischen Einspielung bei. Sie sind der eigentliche Mittelpunkt der Aufführung. Außergewöhnlich gelungen ist zum Beispiel der Einzug von König Darius: der Rhythmus des Schlagzeugs und der Textdeklamation des Chores ergeben hier einen hieratischen, dem Ritual nahestehenden Tanz. In den Soloteilen gelingt es den Sängern, Zurückgenommenheit des Ausdrucks und Personencharakteristik miteinander zu verbinden. Besonders nachhaltig beeindruckt dabei die volle Baßstimme von Péter Keresztessy (Baltassar). Diese Einspielung kann als eine exemplarische Interpretation des Daniel-Spiels gelten, weil sie es versteht, mittelalterliches Drama als ein überindividuelles und rituelles Theater zu vergegenwärtigen.

Franzpeter Messmer



Ein lichter musikalischer „Wald“.

MONTEVERDI, Vespermusik aus Selva morale e spirituale: Dixit Dominus secondo, Confitebor tibi, Domine secondo, Beatus vir primo, Laudate pueri secondo, Laudate Dominum primo, Deus tuorum militum, Magnificat, Jubilet tota civitas, Salve Regina; Emma Kirkby (Sopran), Rogers Covey-Crump (Tenor), Nigel Rogers (Tenor), David Thomas (Baß), Taverner Consort, Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI 1C 067 1435391 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 6. – 9. Dezember 1982
Klangbild: Wenig plastisch, zu viel Hall.
Fertigung: Beim Rezensionsexemplar starkes Knacken.

Vergleichseinspielungen: Dixit Dominus secondo, Deus tuorum militum, Salve Regina: Emma Kirkby, John Elwes u.a., Kammerchor Stuttgart, Barockensemble Stuttgart, Frieder Bernius (FSM 83 202), Jubilet tota civitas: René Jacobs, Concerto Vocale (harmonia mundi France HM 1032/33), Laudate Dominum primo, Magnificat: versch. Solisten, Chor u. Orchester der Accademia Monteverdiana, Denis Stevens (Schwann AMS 4521).

Claudio Monteverdis umfangreiche Sammlung „Selva morale e spirituale“ („Moralischer und geistlicher Wald“) erschien im Jahre 1640 als Zusammenfassung seiner musikalischen Tätigkeit in Venedig, wo er 3 Jahrzehnte lang „maestro di capella“ an der Kirche San Marco war. Die Sammlung zeichnet – von Psalmen bis zu geistlichen Madrigalen, von virtuosen Solomotetten bis zu verschiedenen konzertierenden Messeteilen – ein prächtig buntes Bild von jener musikalischen Vielfalt, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig als „geistliche Musik“ erklang: monumentale Mehrchörigkeit in den Psalm-Vertonungen und hohe Gesangkunst in den Solomotetten, strophische Variatio-

nen und Passacaglie, leichtbeschwingte Belcanto-Arien und expressiv-dramatische Szenen. Andrew Parrotts Aufnahme (in der neuen Reflexe-Serie der EMI) gibt einen repräsentativen Querschnitt durch die Kompositionen dieser Sammlung. (Seine Einspielung ist m.W. die erste, die ihr musikalisches Material ausschließlich dieser Sammlung entnimmt und keine Werke aus dem posthum erschienenen Druck hinzufügt.) Andrew Parrott wählte aus den in 2 bis 3 Varianten vertonten Psalmen je einen aus und stellte aus ihnen eine der liturgischen Ordnung entsprechende Vesper zusammen, die sich auf das Fest des hl. Theodor, des frühen Patrons von Venedig, bezieht. (Den Namen des hl. Theodor fügten die Interpreten in den Text der Motette „Jubilet tota civitas“ ein.) Trotz der liturgischen Einordnung verschont uns diese Realisierung von gregorianischen Antiphonen, die z. B. Denis Stevens' Produktion so zähflüssig machen.

Die Aufnahme verdankt ihren Farbenreichtum vor allem der großen Abwechslung in den Besetzungsformen. Die solistischen Teile wechseln niemals mechanisch mit Chorabschnitten. In den großen Tuttistellen des 8stimmigen „Dixit Dominus“ treten z. B. zu den 3 Solisten 5 weitere Solostimmen aus dem Taverner Consort hinzu, wohingegen in den homophonen Tutti des „Laudate Dominum“ der volle Chorklang des Taverner Choir mit den durchbrochenen Soloabschnitten sehr eindrucksvoll kontrastiert. Das Klangbild wirkt transparent, was auch auf das plastische Instrumentalspiel zurückzuführen ist. Das „Dixit Dominus“ klingt hier viel „luftiger“ als in der dichten Chorinterpretation von Frieder Bernius, und die Stimmen des „Laudate Dominum“ (etwa in der schmerzvollen Chromatik bei „miserere“) kommen viel klarer und deutlicher zur Geltung als in der Produktion von Denis Stevens. Schade nur, daß die hervorragende musikalische Wiedergabe unter der Aufnahmetechnik leidet: Der Gesamtklang ist ziemlich verschwommen.

Die Solisten sind professionelle Stars der „Alte-Musik-Szene“; sie bieten hinsichtlich Stilkenntnis, Phrasierung und Verzierungen eine vorbildliche Leistung – auch wenn das Timbre von Nigel Rogers leider schon etwas müde klingt. Emma Kirkby brilliert besonders in „Jubilet tota civitas“: Sie veranschaulicht den Belcanto-Charakter des Stückes viel besser als der ziemlich affektierte René Jacobs. Für Emma Kirkby bedeuten die schwer zu verstehenden Anweisungen des Notentextes „canta“ und „tacet“ einen Dialog (die „Tacet“-Teile singt Emily Van Evera); diese Lösung ist zwar nicht befriedigend, aber immerhin besser als die von René Jacobs, der die „Tacet“-Teile von einem anderen Mikrofon aus und mit anderer Instrumentalbegleitung, quasi mit sich selbst „dialogisierend“, vorführt.

Éva Pintér



Erstmals geistliche Musik von Sermisy auf Schallplatte.

DE SERMISY, Leçons de Ténèbres, Motetten: Resurrexi, et adhuc tecum sum, Exsurge, quare dormis, Domine, Noe, noe, magnificatus est rex pacificus, Salve Regina, Deus misereatur nostri, Inclina Domine (Psalm 85); Ensemble Clément Janequin: Dominique Visse, Vincent Darras (Contratenor), Michel Laplénie, Ian Honeymann (Tenor), Philippe Cantor, Josep Cabre (Baryton), Antoine Sicot, François Fauché

(Baß), Yvon Repérant (Orgel); harmonia mundi France HMF 1131 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1983

Klangbild: Kontrast- und nuancenreich, dynamisch, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Das Ensemble „Clément Janequin“, das sich als einziges (abgesehen von einigen unbedeutenderen Einspielungen) ernsthaft mit der Musik Claudin de Sermisys (1490–1562) auf der Schallplatte auseinandersetzt, stellt nun einen neuen Aspekt im Schaffen des einstigen Kapellmeisters der Pariser Sainte Chapelle vor; denn bisher war er – wenn überhaupt – als Chanson-Komponist bekannt, nun ist er als Schöpfer geistlicher Werke zu entdecken: die Lamentationen und Motetten Sermisys werden hier erstmals auf Schallplatte vorgestellt. Außerdem spielt Yvon Repérant auf der Orgel einige in Orgel-Tabulator übertragene Chansons von Sermisy, die bei Attaignant 1531 gedruckt wurden und von der vielfach bekämpften Praxis zeugen, weltliche Musik auch in der Kirche erklingen zu lassen.

Wie schon in zahlreichen anderen Einspielungen, so zeigt sich auch hier wiederum die Meisterschaft des Ensembles Clément Janequin bei der Interpretation französischer Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. In den „Leçons de Ténèbres“ erreichen die Sänger außergewöhnliche Differenzierungen der Artikulation und Abschattierung des Grundaffekts der Trauer, und die Motetten tragen sie klangvoll und dennoch transparent vor. Die Umsetzung der französischen Versdeklation auf die musikalische Gestaltung gelingt dem Ensemble hervorragend. So kann diese Schallplatte, sowohl was die Programmzusammenstellung als auch was die Interpretation anbelangt, nur empfohlen werden.

Franzpeter Messmer



Musikantisch gespielt und durchdacht gestaltet.

VIADANA, Sinfonie musicali op. 18 Nr. 1-18; Symposium Musicum Pragense, Ladislav Vachulka; Schwann 2001 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Klar, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ludovico da Viadana ist hauptsächlich wegen seiner Concerti ecclesiastici berühmt, in denen er zwar nicht – wie angenommen wurde – den Generalbaß „erfunden“ hatte, wohl aber das später im 17. und 18. Jahrhundert so wichtige Prinzip des Konzertierens konsequent in die musikalische Komposition einführte. In der neuen Schallplatte des Prager Symposium Musicum können wir nun erstmals einen weiteren Aspekt seines Schaffens kennenlernen: die instrumentalen „Sinfonie musicali“ op. 18, von denen bisher nur einzelne Stücke, nämlich die Bergamasca und Padovana eingespielt wurden. Die „Sinfonie musicali“ sind alle Tanzsätze. Sie tragen als Titel jeweils den Namen einer italienischen Stadt. Dabei ist noch nicht hinreichend erforscht, ob Viadana mit dem Titel seine Komposition nur einer bestimmten Stadt widmen wollte, oder ob er damit auch anzeigte, daß er Tanzmelodien, die für die betreffende Stadt typisch waren,

verwendete. Die meisten „Sinfonie“ folgen der traditionellen Gliederung in Vor- und Nachsatz. Den Prager Musikern gelingt es, zwei wesentliche Strukturelemente dieser Musik hörbar zu machen: zum einen das musikantische, wobei durchaus auch eine böhmische Musiziertradition spürbar wird, zum anderen den doppelchörigen Aufbau dieser „Sinfonie“. Das letztere erreichen sie durch eine sinnvolle Aufteilung der achttimmigen Sätze auf ein jeweils vierstimmiges Streicher- und Bläserensemble. Das blockartige Gegenüber zweier Instrumentalchöre wird so durch die „Instrumentation“, die von Viadana selbst nicht festgelegt wurde („Sinfonie musicali a otto voci commode per concertare con ogni sorte di strumenti“) verdeutlicht. Insgesamt entsteht ein lebendig phrasiertes, abwechslungsreiches – aber nie buntes – und klar gegliedertes Zusammenspiel, das Viadanas Musik in unserer Gegenwart zum „Sprechen“ bringt.

Franzpeter Messmer

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

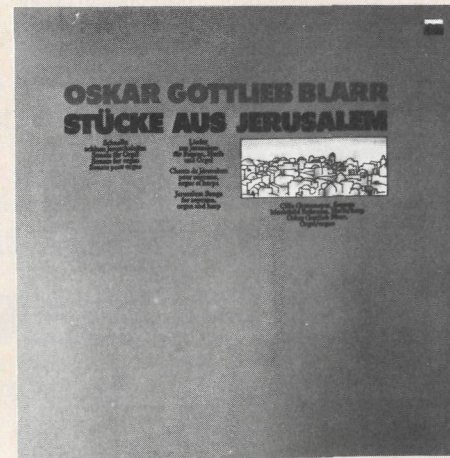
Neue Musik



Ein deutscher Kirchenmusiker in Jerusalem.

BLARR, Lieder aus Jerusalem für Sopran, Harfe und Orgel, Sonate für Orgel; Cilla Grossmeyer (Sopran), Mechthild Rohrmus (Harfe), Oskar Gottlieb Blarr (Orgel); Schwann AMS 2617
Aufnahmedatum: 19.8.1983
Klangbild: Sehr deutlich, sehr räumlich, mit einem angemessenen Nachhall.
Fertigung: Einwandfrei.

Düsseldorfs Kirchenmusikdirektor Oskar Gottlieb Blarr ist stets für Überraschungen gut. Diese Platte bzw. das, was sie enthält, kommt allerdings weniger überraschend als erwartungsgemäß. Acht Monate hielt sich Blarr 1981/82 in Israel auf, vier zentrale Kompositionen entstanden in dieser Zeit. Sie konzentrieren sich auf jüdisches Wesen und jüdische Religion, welche Blarr naturgemäß aus der Sicht des



christlich geprägten Kultmusikers erfaßt, indem er die Elemente mischt, die Materialien kombiniert. Die Lieder auf deutschsprachige Texte von Juden, teils übersetzt (David Rokeah), teils original (Lasker-Schüler, Lola Landau, Recha Freier), haben unterschiedliches literarisches Niveau – eine Lasker-Schüler ist so einfach nicht zu übertreffen, einzig zwei Psalmen-Ausschnitte stehen auf der Ebene ihrer Arbeit. Blarr komponiert dazu eine Musik, die sich dienend hinter die Texte stellt: abrupte Orgeleinwürfe hier und da, dann zarte, gehaltene Töne, die gewissermaßen nur Klangfarben sind, die Harfe im Wechselspiel mit der Stimme, im dritten Lied solistisch die Sängerin kontrapunktierend, genügen ihm zur Abrundung, zur Stützung des Vokalvortrags. Dieser gelingt nur halb, weil die ohnehin phonetisch schwer zu verstehende Sängerin über keine tragfähige Höhe verfügt, die einige Male voll gefordert wird.

Blarrs dreisätzige Orgelsonate – Psalmodie, Rundgang, tropierter Choral – integriert in Choräle oder choralartige Formulierungen Glockenklang zweier Kirchen in Jerusalem, jüdische Schofar-Rufe oder Improvisationsmodelle von Arabern. Stilistisch klingt die französische Orgelschule – keineswegs nur Messiaen – durch. Eine Tendenz in Richtung Popularität und Verstehbarkeit, auch Einfachheit trotz technischer Komplizierungen, war Blarr nie fremd. Hier läßt er ihr legitim freien Lauf, ohne sich mit seiner Musik anzubiedern. Sein Kunstverstand greift regulierend ein. Die Sonate wird darüber mehr zum additiven, kumulatorischen Klangspiel als zum durchgearbeiteten Form-Typus. Auch da ist er der französischen Leichtigkeit im Auffinden schlüssiger Kompositions-Ergebnisse, die gefallen wollen, verpflichtet. Eine ebenso reizvolle wie substantiell tiefgreifende Musik.

Hanspeter Krellmann



Weitgehend zerfließend.

GLASMUSIK; AG Neue Musik, Walter Sons (Leitung); Disco-Center DIC 342300
Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 10 1029
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: „Gläsern“.
Fertigung: Ohne Mängel.

Zunächst war da eine „unerwartet reichhaltige“ Schenkung durch eine Glashütte an die Gesamthochschule Kassel. Mit den gewiß faszinierenden Glasgegenständen – Kugeln, Röhren, Schirme, Flaschen usw. – wurde eigens ein leerstehender Raum, das runde Gießhaus der ehemaligen Henschel in Kassel, ausgestattet. Die diversen Glasformen wurden nun von der „AG Neue Musik“ akustisch ausgewertet. Man erprobte verschiedene Möglichkeiten der Klangerzeugung, vom Klirren über langgezogene Reibetöne, An- und Überblastechiken bis zum einfachen Anschlagen oder auch Zerschlagen. Eingespielt ist auf dieser Platte eine etwa 40minütige Improvisation auf diesem Glasinstrumentarium. Das Ergebnis allerdings wirkt – und hierfür mag auch das Medium Schallplatte, das optische Eindrücke ausschließt, verantwortlich sein – recht bescheiden und harmlos. Zumeist dominieren ruhige, langgehaltene Töne mit meditativer Wirkung. Darin eingebettet sind impro-

FONO-KRITIK

visatorisch angesteuerte Klangmodifikationen, etwa klangmelodische Formationen mit game-lähnlichem Charakter. Insgesamt aber tut sich zu wenig, die Entwicklung bleibt relativ spannungslos. Engagiert nachvollziehendes Hören kann sich kaum einstellen, allenfalls verfällt man in ein „Sich-Treiben-Lassen“ gegenüber den doch reichlich konturlosen akustischen Ereignissen. Es sind letztlich die eingeschränkten und auf die Dauer eintönigen Möglichkeiten des Glasklages, die ein nervigeres Spiel verhindern. Gewiß mag der tätige Mitvollzug, wobei man sich aufeinander einhört und spontan neue Kombinationen einbringt, nicht ohne Reiz sein. Dieses Gefühl ist aber via Platte kaum vermittelbar. Hier nützen auch naive Hinweise im Begleittext auf die „Faszination, die Glas seit jeher auf die Menschen“ ausübe, wie auch der Verweis auf Mozarts KV 617 nur recht wenig.

Reinhard Schulz

Langer Atem.

STOCKHAUSEN, Atem gibt das Leben... Chor des Norddeutschen Rundfunks, Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks, (vom Band), Karlheinz Stockhausen;
DG 410 857-1 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sehr plastisch im Vordergrund stehende Chor- und Einzelstimmen.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenn die Mesons – es mit den Muons – entsteht ein Elektron.“ Voratomarer Zeugungsakt, gemischt mit japanischen Haikus, Sokrates, dem hl. Thomas und Meister Eckehart – das verbindet und läßt ahnen! Die Platte soll, so Stockhausen, „am besten im Dunkeln und ohne die geringste Ablenkung“ gehört werden, wodurch der „große Bogen“ der Komposition miterlebt werden soll. 1974 wurde der erste Teil dieses Werks geschrieben (und später dann auch schon auf Platte gepreßt), drei Jahre später erweiterte Stockhausen die Komposition auf nunmehr drei Abschnitte, diese Fassung wurde 1979 aufgenommen und ergab die nun 1984 auf dem Markt erschienene Platte – discographisches Recycling? Lassen wir es dahingestellt sein und versenken wir uns (wie gefordert) in die Musik. Doch hier geht es recht dürrig zu. Zunächst ganz ruhige Chorklänge, Atemgeräusche, dazu etwas wie ein komisch wirken wollen der Schluckauf. „Atmen gibt das Leben, doch erst Singen gibt die Gestalt.“ – „Sing ich für dich, singst Du für mich.“ Irgendwie sind das gewiß Wahrheiten. Und diese werden fein dosiert eingestreut. Aber gerade hierbei, in der Ökonomie des Einsatzes, zeigt sich, wie überlegen der „Altmeister“ der deutschen Avantgarde mit den musikalischen Mitteln im Vergleich zu einer Vielzahl notenschreibender Berufsgenossen umgehen kann. Denn was musikalisch geboten wird ist im Grunde (wie bei so mancher neueren Komposition Stockhausens) recht ärmlich. Ein hautnah sicheres Gespür für konzentrierten Spannungsablauf aber, auch für differenziert ausgehörte Klangsinlichkeit, die vor magischen Unisonolinien ebensowenig zurückschreckt wie vor kunterbuntem Treiben, das im Verlauf des Stücks mehr und mehr in den Vordergrund tritt, gewährleisten, daß irgendwo Reizschwellen unter- oder überschritten werden.

den. Eingestreute humorige Elemente („Hai, Eva – och, Adam“ oder etwa jodelartiges Ansingen des Worts „Muon“) wirken als Überraschungen in diese Richtung. Aber spätestens mit dem zweiten Hören läßt die simple Freude über dies alles spürbar nach. Vieles wirkt nun verkrampft heil- und erlösungssüchtig („Er kam aus dem Zentrum des Universums und Luzifer konnte ihn nicht daran hindern“), oder noch schlimmer, einfach dummlich. Aber vielleicht war es in meinem Zimmer nicht dunkel genug?! Das Engagement des Chors des Norddeutschen Rundfunks allerdings, und den hat ja Stockhausen einstudiert, wirkt dennoch recht erfrischend.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Engagierte, stimmungsvolle
Ersteinspielung.

BOITO, Nerone, Oper in vier Akten (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Janos B. Nagy (Nerone), Jozsef Dene (Simon Mago), Lajos Miller (Fanuel), Ilona Tokody (Asteria), Klara Takacs (Rubria), Jozsef Gregor (Tigellino) u.a.; Ungarischer Rundfunkchor, Ferenc Sapszon, Orchester der Ungarischen Staatsoper, Eve Queler;
Hungarofon SLPD 12487-89 (3 S 30) Digital

Vertrieb: Helikon Musikverlag, 6900 Heidelberg

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, transparent, räumlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; attraktives Beiheft mit Einführung und Libretto in sechs Sprachen, Stoppzeiten angegeben.

Der künstlerische vielseitige Boito war gewiß ein interessanter Mann. Für den Musiker in ihm erscheint es nahezu tragisch, daß ihm die Nachwelt am meisten für seinen befruchtenden Einfluß auf den alten Verdi zu danken hat, daß er als Texter von „Othello“ und „Falstaff“ am erfolgreichsten weiterlebt. Nicht einmal „Mefistofele“ (der wirklich seine Meriten hat), fand außerhalb Italiens Eingang ins Repertoire. Wie sollte da dieser „Nerone“ seinen Weg machen, der sich entscheidende Konditionen an das Publikum in Form von anbietenden Nummern völlig versagt? Boito war unter anderem auch ein Phantast, offenbar mit Hang zur Gigantomanie, und mochte aus diesem Blickwinkel – so überspitzt der auch sei – eine gewisse Affinität zu seinem Titelhelden in das Werk eingebracht haben. Episoden um Kaiser Nero werden behandelt: Christenverfolgung, Gladiatorenkämpfe, Intrigenspiele um Macht und Zuneigung am Hof, der Brand von Rom. Kleine und große Ereignisse, schicksalhaft und von Tragweite, Schlaglichter auf eine bizarre Figur der römischen Geschichte, oft plakativ, auch grell, mitunter eskalierend. Darauf, auf sein eigenes Libretto, hat Boito die Musik abgestimmt. Als Musterbeispiel sei das



breit aufgefächerte erste Finale erwähnt, doch kommt es auch sonst zu gewaltigen Chorpässagen, verdichten sich kontrastierende Stimmungen, geraten die Figuren im dramatisch bewegten, auch hochfahrenden Parlando hart aneinander. Neros flackerndes, emotionsgeladenes Wesen erscheint geradezu expressiv in Noten gesetzt und erfährt durch Janos B. Nagy eine mitreißende, durch Hingabe erzielte Verkörperung. Auf der Basis eines belastbaren Tenors mit schlanker Tiefe und metallisch hell und effektvoll strahlender Höhe wird eine ebenso intensive wie lebendige, ausdrucksvolle Gestaltung realisiert.

Eine Hauptrolle kommt in dem unvollendet (ohne den geplanten fünften Akt) hinterlassenen Werk dem Orchester zu. Es spricht eine einfallreiche, farbige Sprache von beträchtlicher Eigenart, läßt Raffinement erkennen, bedient sich mancher Fernwirkungen und kontrastreicher Dynamik, weist mit schneidenden, gar dissonanten Akkorden auf musikalische Entwicklungen der Zeit hin. „Nerone“ vertritt aber eindeutig noch die Epoche der Romantik, wenngleich die Zeit der Nummernoper vorbei war und Boito seine melodischen Floskeln und oft gefälligen Wendungen nicht mehr zu Arien komprimierte, auch keine eingängige, große Melodik anstrebte. Monologartige Gebilde gibt es wohl, auch die dramatische Konfrontation, allerdings ohne die klare Gliederung zum Duett. Und, wie schon angedeutet, phantasievoll organisierte Tableaus von beträchtlichem Klangreiz.

Das Verdienst von Hungarofon, die erste professionelle Einspielung dieser interessanten, für die Bühne wohl kaum mehr geeigneten Oper vorzulegen, ist nicht zu unterschätzen. Um so mehr, als eine klangtechnisch opulente Aufnahme gelungen ist, die von Eve Queler energisch, mit Gefühl für Wirkungen und für dramatischen Fluß, gestaltet wurde. Auffallend, daß die Dirigentin alle Sänger zu engagierter Deklamation und vollem stimmlichen Einsatz bewegen konnte.

Am schönsten singt wohl Lajos Miller: sein markanter, zwar schlanker, doch gefestigter Bariton charakterisiert, gepflegt eingesetzt, den Anführer der Christen zutreffend. Seinem Gegenspieler, den Magier Simon, gibt Jozsef Dene etwas von Dämonie mit und beeindruckende Stimmkraft. Er deklamiert sehr akzentuiert, stößt in der extremen Höhe gelegentlich an Grenzen. Jozsef Gregor findet weniger Entfaltungschancen, bewegt sich aber ohne Fehl und Tadel. Beide Damen stürzen sich mit Totaleinsatz in ihre Aufgaben: Klara Takacs bleibt als

Rubria stimmsschlank, beeindruckt mit gedeckter Mezzofarbe und strahlender Höhe, Ilona Tokody gestaltet gefühlsstark, ist stimmlich gleichermaßen beweglich und expansiv, setzt ihre Höhe dramatisch effektiv ein.

Als interessierter Opernfreund sollte man das eigenartige Werk gewiß kennen. Gute Gelegenheit bietet diese Neuaufnahme, die Konkurrenz nicht zu scheuen brauchte. Noch gibt es sie aber nicht.

Hermann Schöneegger

Ersteinspielung von Richard Strauss' „Nicht-Operchen“ in gediegener Qualität: als Information willkommen.

STRAUSS, Feuersnot op. 50 (Gesamtaufnahme); Julia Varady (Diemut), Bernd Weikl (Kunrad) u.a., Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Fricke;
Acanta 40.23530 (2 S 30) Digital

Klangbild: Räumlich, durchhörbar, aber ohne quasi-szenische Präsenz im Verhältnis von Solostimmen und Orchester.

Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, kein Textbuch.



Was Richard Strauss 1949 „Mein Nicht-Operchen“ nannte, mag die Regisseure (und Dirigenten) – aus mancherlei Gründen – faszinieren, interessieren kann es sie – ebenfalls aus mancherlei Gründen – kaum! Im mittelalterlichen Gewande einer flämischen Sage („Das erloschene Feuer von Audenarde“) rechnet Strauss – nach dem Münchner Debakel seines „Guntram“ – mit der „lieben Vaterstadt“ ab, „wo, wie vor dreißig Jahren der große Richard

I., nunmehr auch der kleine Richard III. (einen „Zweiten“ gibt es nicht, hat Hans von Bülow gesagt) so wenig erfreuliche Erfahrungen gemacht hat“. Zitat aus der „Kapuzinerpredigt“ Kunrads: „Sein Wagen kam allzu gewagt euch vor / drum trieb ihr den Wagner aus dem Tor / den bösen Feind trieb ihr nicht aus / der stellt sich euch immer aufs neue zum Strauss.“

Der literatur- und musikgeschichtlich gebildete Leser wird in Libretto und Partitur der „Feuersnot“ eine reiche Fülle weiterer Zitate, Verweise und Anspielungen finden, die nachgerade kaba-rettistisch – der Text stammt schließlich aus der „Überbrett“-bewährten Feder Ernst von Wolzogens – auf Gattungssatire zielen, gerade deshalb aber heute ihr Theater-Ziel verfehlen (müssen). Den ironisch-selbstgefälligen Rundumhieben ist mit der Zeit der Gegner abhandeln gekommen. Und ohne ihre Doppelzüngigkeit bleibt von der Fabel nichts als altbajuwarische „Tümelei“: München „zu fabelhafter Unzeit“ unversehens ohne Feuer und Licht, weil Diemut ihren Leib der drängenden Liebe Kunrads verschloß (und ihn obendrein in einem Korb vor ihrem Fenster hängen ließ); und weil das Feuer doch nur aus dem Leib eines jungfräulichen Mädchens kommen kann – wie das postwagnerisch sich verzehrende Finale zu beweisen denn auch nicht versäumt.

Auf dem Theater also geht das nicht mehr, wenn es überhaupt je ging. In ihrer „klingenden Bi-

Mit BOSE-Lautsprechern gewinnt jede Klassikaufnahme an Atmosphäre.

Gewiß, über den Klang von Lautsprechern läßt sich's trefflich streiten.

Aber es ist immer wieder verblüffend, wie Klassikaufnahmen durch das Direct/Reflecting® System von BOSE – basierend auf den akustischen und psychoakustischen Grundsätzen im Konzertsaal – an Räumlichkeit, Offenheit und Atmosphäre gewinnen.

BOSE

BOSE GmbH, Ober-Eschbacher-Str. 118
 6380 Bad Homburg, Tel. 061 72/4 20 42

Bitte senden Sie mir den neuen Katalog mit den neuen BOSE-Lautsprechermodellen und die Anschriften der autorisierten Fachhändler für einen Hör- und Vergleichstest.

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____