

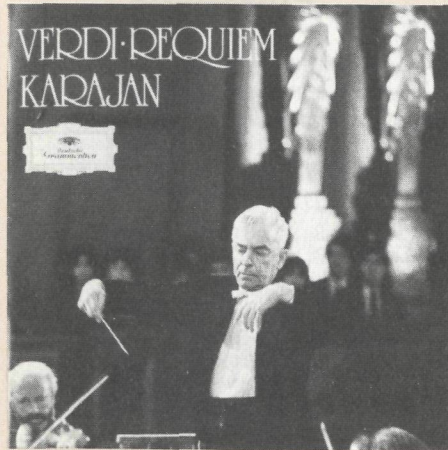
dann wieder zart und lyrisch, mit einem ungeheuren Reservoir an tiefen und hohen, an sanften und heldischen Tönen, stattet er die hochromantische Nordland-Saga aus, und wird dabei von Jan Eyron mit großem Feingefühl begleitet. Für Gedda-Verehrer ist das eine unerläßliche Anschaffung. *Clemens Höslinger*



Eindringlich, sorgfältig und wirkungsvoll.

VERDI, Requiem; Anna Tomowa-Sintow (Sopran), Agnes Baltsa (Mezzosopran), José Carreras (Tenor), José van Dam (Baß), Wiener Staatsopernchor, Chor der Nationaloper Sofia, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2 CD 415 091-2 (WD: 86'38'') LP 413 091-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (CD) Räumlich, unverfärbt, natürlich trotz leichten Halls, ausreichende Transparenz und Dynamikumfang.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiger Text, Stoppzeiten.
Vergleichseinspielungen: Karajan mit Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov (DG 2707 065), Abbado mit Ricciarelli, Verrett, Domingo, Ghiaurov (DG 2707 120).

Die wundervolle, in ihrer Art unvergleichliche Totenmesse hat den Weg des Maestro begleitet wie kein anderes großes Chorwerk; gerade in Salzburg war es in den letzten zwei Jahrzehnten immer wieder zu denkwürdigen Aufführungen gekommen. Fast jedes Mal erreichte das Solistenquartett das Niveau dieser Plattenaufnahme, manchmal aber überbot es diese Marke noch deutlich. Für solche Glücksfälle waren Künstler wie Freni, Caballé, Cossutta, Domingo und Ghiaurov verantwortlich. Karajan liebt dieses Requiem sehr und es liegt ihm auch. Seiner ersten Einspielung, von raffinierter Dynamik, exquisitem Schönklang sowie gigantischen Steigerungen geprägt und mit bewundernswerter Perfektion ausgeführt, wird gern ein Anflug von Künstlichkeit nachgesagt. Ähnliches von der Neuaufnahme zu behaupten, dürfte schwerfallen, weil diese nicht nur überzeugend proportioniert anmutet, sondern sich auch in jedem Moment ganz natürlich und organisch zu entwickeln scheint. Man glaubt zu spüren, daß Karajan diesmal nicht ganz so penibel zu Werke ging, daß er nicht mehr im selben Maß jede Gelegenheit zum Effekt voll ausschöpfte. Trotz Digitaltechnik und CD-Standard wirkt das Ganze nicht aufpoliert, der ver-



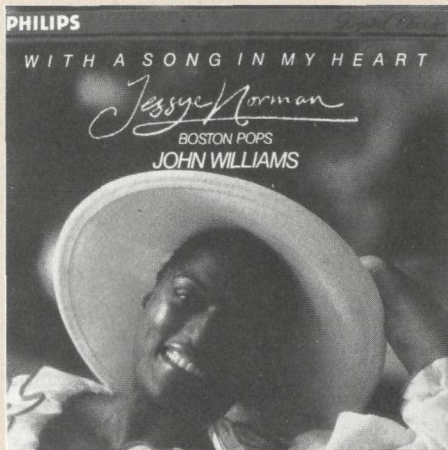
nünftige Dynamikumfang fördert einen geradezu natürlichen Eindruck. Unter diesen Voraussetzungen kommen dynamische Schattierungen, besinnliche Ruhepunkte von überirdischer Schönheit, wohlbemessene dramatische Steigerungen und Präzision des Musizierens besonders vorteilhaft zur Geltung. Interessant an der Anlage der Interpretation finde ich die häufige partielle Übereinstimmung mit Claudio Abbado, der 1981 die wohl beeindruckendste neuere Aufnahme vorgelegt hat.

In dieser Form rechtfertigt das Wiener Orchester nicht nur durch den kostbaren Klang der Violinen jeden Superlativ. Die Chöre warten mit farbkraftiger Fülle, Flexibilität, Präzision und sogar mit erstaunlicher Textverständlichkeit auf. Unter den Solisten gebührt Anna Tomowa-Sintow die Palme, weil sie mit ihrem biegsamen, strahlenden Sopran wunderbar legato singt und eine engelshafte Höhe ausspinnt. Auch im Ausdruck kommt sie der Freni sehr nahe. Agnes Baltsa gestaltet engagiert und ohne stimmliche Probleme, phrasiert meist gezügelt, doch verfügt sie nicht über so viel Kultur wie die Ludwig in der ersten Produktion. Im Vergleich mit der Stimm-personlichkeit Ghiaurov wirkt José van Dam unbedeutend und bieder: Ein Schönsänger mit guter Mezzavoice, dem es an Kraftreserven wie an Tiefe mangelt. Stimmlich frisch und mit belastbarer Höhe, strebt Carreras eine gefühlbetonte Gestaltung an, geht weit in die Extreme der Dynamik. Da kommt es mitunter zu gequetschten Spitzentönen und störendem Zwischenatmen, doch auch zu sinnvoll eingesetztem, gehaltvollem Piano, das manchmal – sehr gekonnt allerdings – per Falsett erzielt wird. Trotz vieler schöner Phrasen reicht seine insgesamt unausgeglichene Leistung nicht an Domingos stilvolles Singen unter Abbado heran. Karajans eindringliche wie souveräne Interpretation, die Sonderklasse der Chöre wie des Orchesters rechtfertigen den auszeichnenden Stern, der über manchem dieser Solisten wohl zu hell strahlt. *Hermann Schönegger*



Mit Kultur und Stimmaufwand.

WITH A SONG IN MY HEART: Werke von RODGERS, PORTER, KERN, ARLEN, GERSHWIN, Songs aus Musical, Revue und Film; Jessye Norman (Sopran), Boston Pops, John Williams; Philips CD 412 625-2 (WD: 37'25'') LP 412 625-2 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (CD) Offen, unverfärbt, klarzeich-



nend, etwas hallig, trotzdem brillant.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Evergreens mit musikalischem Anspruch, teils für den Broadway, teils für den Film, geschrieben von den erfolgreichsten Komponisten dieses Genres: Solche Stücke wollen mit allem einschlägigen Raffinement „verkauft“ werden. Sind sie darüber hinaus gut und schön gesungen, steigert dies noch die Wirkung. Jessye Norman aber singt vor allem gut und läßt in ihrer Gestaltung Gefühl spüren, doch offenbar will sie weniger mit kalkuliertem Stil als mit Stimme überzeugen. Ihren phänomenalen „Sopranbariton“ setzt sie vorwiegend opernhafte kraftvoll ein. Von der Stimmqualität wird man so nachdrücklich überzeugt, daß selbst ein durch Forcieren in tiefer Lage erzeugtes, mittelstarkes Vibrato nicht allzusehr irritiert. Überhaupt sind die Lieder für Jessye Norman zu tief gesetzt. Sie sprechen alle das röhrende, pastose Brustregister an, wodurch eher selten die adäquate Wirkung erzielt wird. Manchmal aber kommt es in mäßiger Höhe zu Piano-Phrasen mit schlankem, gebändigtem Ton. Sie sind so schön, daß man sich fragt, ob das Grundkonzept der Interpretation nicht mehr darauf hätte ausgerichtet werden sollen. Die Arrangements sind klug- und effektvoll – wie es den Boston Pops zukommt – und werden so glänzend gespielt, wie man es von ihnen erwartet. Im Ganzen: hinreißend, aber kurz – womit abschließend noch die sparsame Spieldauer apostrophiert sei. *Hermann Schönegger*



Ein großer Sänger mit kleinen Liedern.

YOU BELONG TO MY HEART: Lieder von LARA, LEONCAVALLO, GARDEL, BELLINI, BARGONI, LECUONA, GREVER, D'HARDEL, ROIG, ESPOSITO, MENÉNDEZ, ROSSINI; José Carreras (Tenor), English Chamber Orchestra, Enrique García Asensio; Philips 411 422-1 (1 S 30) Digital
CD 411 422-2
Aufnahmedatum: August 1983
Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, von guter Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Neuveröffentlichung wandert auch der spanische Tenorstar José Carreras einmal mehr auf den Spuren seiner berühmten Fachkollegen von gestern und heute, die sich – wie er jetzt – dem Genre einschmeichelnder Unterhaltungslieder mit hörbarem Vergnügen annehmen. Auch Carreras tut dies mit bemerkenswertem musikalischen Spürsinn für gekonnte Effekte und einem durchweg evident werden den persönlichen Engagement, dem Hörer das eigene Vergnügen beim Vortrag dieser dankbaren Nummern zu vermitteln. Wer sich an der puren Schönheit dieser sinnlich schillernden Stimme mit ihren geradezu betörend einschmeichelnden Piano-Tönen einerseits und etlichen strahlenden Forte-Tönen andererseits völlig unvoreingenommen, also ganz „naïv“ schadlos hält und zu erfreuen vermag, kommt bei dieser abwechslungsreichen Zusammenstellung voll auf seine Kosten, zumal sich der Sänger im August 1983 in einer glänzenden stimmlichen Verfassung befunden hat. Auch aufnahme- und preßtechnisch genügt diese Philips-Veröffentlichung hohen Ansprüchen. *Claus-Dieter Schaumkell*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

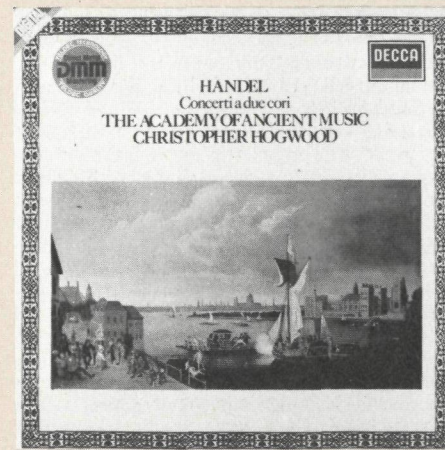
Alte Musik



Entdeckungen im Werk Händels.

HÄNDEL, Concerti a due cori, Nr. 2 F-Dur, Nr. 1 B-Dur und Nr. 3 F-Dur; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 6.43008 (1 S 30) Digital
CD 411721-2
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Präsent, natürlich, direkt, durchsichtig.
Fertigung: Kleine Preßfehler (beim Rezensionsexemplar).
Vergleichseinspielungen: Richter (DG 265 177), Wenzinger (DG 198 177).

Die drei „concerti a due cori“, 1747 oder 1748 entstanden, ersetzten als Instrumentaltücke die Orgelkonzerte, die Händel bis dahin gewöhnlich vor und nach Aufführungen seiner Oratorien aufzuführen pflegte. Die Konzerte haben auch einen direkten thematischen Bezug zu den Oratorien. Viele Sätze sind Orchesteradaptionen von Chören und Gesangsnummern zumeist aus Oratorien („Messias“, „Alexander Balus“, „Belshazar“, „Esther“). Die wenigsten Eigenanleihen machte Händel im dritten Konzert. Die Bezeichnung „a due cori“ stammt nicht vom Komponisten, sondern von Händel-Herausgeber Friedrich Chrysander. Der Titel ist programmatisch zu verstehen. Die Stücke sind für zwei konzertierende Gruppen von Blasinstrumenten geschrieben, die Händel als „primo coro“ und „secondo coro“ bezeichnete und die von den Streichern und dem Generalbaß begleitet werden. Diese Gruppen – jeweils 2 Oboen, eine nicht näher bestimmte Zahl von Fagotten sowie (im zweiten und dritten Konzert) 2 Hörner – spielen vielfach antiphonisch, d.h. eine Gruppe antwortet der anderen. Moderne Einspielungen der Konzerte könnten die antiphonische Spielweise dadurch besonders hervorheben, daß die Chöre vom begleitenden Orchester räumlich getrennt werden. Diesen Weg ist Christopher Hogwood mit der Academy of Ancient Music nicht gegangen. Das mag man bedauern. Doch die Aufführungen machen gleichwohl auf den besonderen Reiz gerade dieser drei Konzerte aufmerksam. Das liegt einmal am animierten



Spiel der Bläser, zum anderen an der klaren interpretatorischen Disposition, an der stimmigen Dynamik und an der Frische und Verve mit der musiziert wird. Die Academy verfällt nicht in Routine oder Mittelmaß, ihr Spiel hält die Spannung zwischen introvertierten und mehr extrovertierten Sätzen. Vergleicht man diese Interpretation mit der von Richter oder Wenzinger aus den sechziger Jahren, so ist sie (auch ohne technische Tricks!) außerordentlich modern. *Helge Grünewald*



Instrumentales Kunterbunt.

LIEDER UND TÄNZE DER RENAISSANCE; Collegium Pro Musica, Ronald Cross; FSM Pantheon FSM 63 904 PAN (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978–1983
Klangbild: Neutral, relativ trocken und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Amerikaner Ronald Cross will mit seinem jungen Ensemble Collegium Pro Musica offensichtlich die instrumentale Farbigkeit der Renaissancemusik demonstrieren; er selbst spielt im Laufe einer knappen Stunde auf einundzwanzig verschiedenen Instrumenten. Wie die Instrumentation den Klangeindruck verändern kann, wird mehrfach mit ein- bis fünffacher Wiederholung einiger Sätze gezeigt. Insofern bietet die Platte eine reiche Palette an klingenden Beispielen zur Instrumentenkunde, die auch aufgrund ihrer Kürze – die längste Sequenz dauert etwas über drei Minuten – etwa im Schulunterricht erfolgreich eingesetzt werden können.

Doch außerhalb didaktischen Hörens, als Sammelprogramm, enttäuscht die Aneinanderreihung der einunddreißig Sätze von der Gregorianik bis zum Fitzwilliam Virginal Book. Die kurzen Stücke scheinen ohne plausible Zusammenhänge aneinandergesetzt, ohne eine erkennbare musikgeschichtliche oder ästhetische Gliederung. Obwohl ein kleiner Chor ein paar Kompositionen (mit amerikanisch gefärbter Aussprache) intoniert, überwiegt die Tendenz, Vokal-kompositionen instrumental auszuführen, was gelegentlich überzeugt, aber auch zu kuriosen Mißinterpretationen führt, etwa bei den instrumentalen Aufführungen von gregorianischem Choral mit Hackbrett und Tar und des Rondeau „Ce ieusse fait“ von Hugo de Lantins. Beim letzteren wird die typische Rondeau-Form mit ihren Wiederholungen außer acht gelassen, das, was erklingt, ist reduziert auf bloßes Durchspielen der überlieferten Noten. (Auf die Werke der Wiener Klassik übertragen hieße dies, von einem Sonatensatz nur die Exposition und Durchführung zu spielen und die Reprise und alle Wiederholungen wegzulassen.) Spieltechnisch bewegt sich das Ensemble auf moderatem Niveau, ab und zu allerdings auch an der Grenze des Schallplattenwürdigen (z.B. Gambenconsort). Eine Platte, die lediglich als klingende Beispielsammlung eine gewisse Berechtigung hat. *Martin Elste*



Neuer, diskussionswürdiger Rekonstruktionsversuch von Monteverdis „Marien-Vesper“.

MONTEVERDI, Vespro della Beata Vergine; Emma Kirkby (Sopran), Nigel Rogers (Tenor),

Taverner Consort, Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI 27 0129 3 (2 S 30) Digital
2 CD 7470788
Aufnahmedatum: 1983-1984
Klangbild: (LP) Transparent, verschmelzend.
Fertigung: Tadellos.

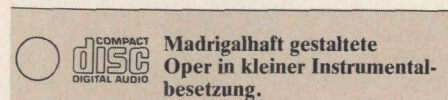
Manchmal verhält es sich in der alten Musik ebenso wie in der neuen: das Programmheft ist das Interessanteste. Andrew Parrott gibt im Beiheft treffende Kurzbeschreibungen der Musik und dokumentiert ausführlich seine neue und diskussionswürdige Rekonstruktion von Monteverdis „Marien-Vesper“, die das Werk in den liturgischen Kontext des Festes „Mariae Himmelfahrt“ (15. August) stellt. Damit wendet sich Parrott gegen die bisherige Auffassung, die Jürgen Jürgens in der Philharmonia-Partitur so formulierte: „... daß Monteverdis „Marien-Vesper“ ein geistliches Gesamtwerk ohne Bezug zu einer festen Liturgie ist.“ Parrott stützt sich bei seiner neuen Rekonstruktion auf eigene Forschungen und auf Untersuchungen amerikanischer Wissenschaftler, die gezeigt haben, daß Monteverdis Werk zwar nicht mit dem offiziellen liturgischen Kanon, sehr wohl aber mit den tatsächlichen liturgischen Gebräuchen des 17. Jahrhunderts übereinstimmt. Diese neue Sicht hat Auswirkungen auf die Abfolge der einzelnen Teile. Die Beziehung zum gregorianischen Choral wird hierdurch deutlicher.

Unter der Leitung von Philippe Herreweghe entstand bei harmonia mundi France eine neue Gesamtaufnahme von Bachs Matthäus-Passion. Es wirken Howard Cook, Ulrik Cold, Barbara Schlick, Rene Jacobs u.a. sowie Chor und Orchester der Chapelle Royale und das Collegium Vocale mit. (HM 1155/57, auch als CD und MC).

So interessant wie das Programmheft ist leider die musikalische Interpretation nicht. Es gibt gewiß einige sehr schöne Stellen. Als erstes sind die Soli des Tenors Nigel Rogers zu nennen: Im „Iuravit Dominus“ verleiht er den weich absteigenden Terzen eine herrliche italienische Kantabilität, im „Motetto“ „Nigra sum“ überzeugt er durch die Verwandlungskunst seiner Stimme – die langen Noten bei „nigra sum“ singt er mit dunklem, gehaltenen Timbre, die folgende, hochaufsteigende Melodie leuchtend und hell; im „Concerto“ „Audi caelum“ trägt er die Melismen auf eine sehr exakte, geradezu instrumentale Weise vor: als eine emporstrebende, sich dabei in Tempo und Dynamik steigende Bewegung. Von der Sopranistin Emma Kirkby ist ähnlich Positives zu berichten: Sie hat eine weich verschmelzende und gleichzeitig hell-klare Stimme, was Monteverdis Musik sehr entgegenkommt.

Leider entsprechen die Ensembleleistungen nicht diesem hervorragenden Eindruck der Solisten. Daran ist maßgeblich Parrotts musikalische Auffassung schuld. Man hat das Gefühl, daß er Monteverdis Musik buchstabiert, aber nicht spielt. Die Melismen, die Rhythmen sind alle sehr exakt genommen, aber ihnen fehlt die innere Dynamik, das Leben. Verantwortlich für das musikalische Unbehagen ist vor allem, daß Parrott musikalisch nicht ernst nimmt, was er im Programmheft selbst schreibt: den Choral, das Psalmsingen. In seiner Aufführung wirken die

Psalmen tatsächlich als eine langweilige Aneinanderreihung ausgehaltener Töne. Da fehlt das „Sprechen“, das Deklamieren, das die Praxis des Falsobordone, auf die Monteverdi hier oft zurückgreift, auszeichnet. So wird das Beiwerk der den Choral umrankenden Stimmen das eigentlich Wichtige, das Wesentliche aber – der Psalm – verkümmert zu einem toten Relikt aus dem Mittelalter. Was das Werk also durch die neue Rekonstruktion an Sinnfälligkeit gewinnt, verliert es durch diese zu distanzierte, impulslos-intellektuelle Aufführung. *Franzpeter Messmer*

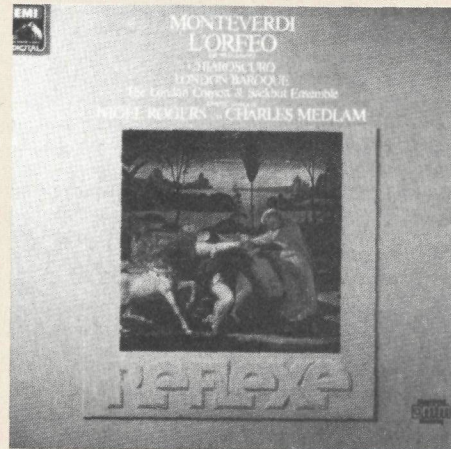


MONTEVERDI, L'Orfeo; Nigel Rogers (Orfeo), Patrizia Kwella (Euridice), Emma Kirkby (La Musica), Jennifer Smith (Proserpina), Helena Afonso (Ninfa), Catherine Denley (Speranza), Guillemette Laurens (Messaggiera), David Thomas (Caronte) u.a., Chiaroscuro, London Baroque, The London Cornett & Sackbut Ensemble, Charles Medlam & Nigel Rogers; EMI 27-0131-3 (2 S 30) Digital

2 CD 7 471428
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Unausgewogene Tiefenstaffelung.
Fertigung: Verzerrungen in exponierten Innenrillen.

Die historisierende Aufführungspraxis, wie sie hauptsächlich von London aus praktiziert wird, befindet sich in einem Stadium, das überdacht werden sollte. Die Interpreten haben inzwischen eine unerschütterliche Stilsicherheit erlernt. Wesentlich dabei war das Vorbild von Alfred Dellers schlackenfreier, leicht geführter Stimme. Man ist auf einen Stil eingeschworen, deshalb gibt es keine Verständigungsschwierigkeiten. Doch dieser problemlose Zustand musikalischer Interaktion droht unfruchtbar zu werden. Man spürt das bei vielen Aufnahmen mit Christopher Hogwood. Die Interpretationen bleiben konzeptionell an der Oberfläche, alles klingt ähnlich beschwingt und belebt, geht kaum „unter die Haut“, überzeugt selten durch eine überlegene architektonische Gliederung. Man bemerkt es nicht sofort. Im Gegenteil: Zunächst beeindruckt die Gefälligkeit der Interpretation, die Schönheit und Schlankheit der Stimmen. Doch greift man zu älteren Aufnahmen, stellt sich schnell heraus, daß der schönen Gestaltung etwas wesentliches fehlt: Dramatisierung, Persönlichkeit. Auch diese neue Aufnahme ist leider nicht ganz frei von solch nivellierender Tendenz der Aufführungspraxis. Ihr Spiritus rector ist Nigel Rogers, der bereits in Harnoncourts erster Einspielung (1968) den ersten Hirten und 1974 bei Jürgen Jürgens' wenig überzeugender Einspielung für die Archiv Produktion den Orfeo gesungen hat. Inzwischen hat seine Stimme zwar an jugendlichem Glanz eingebüßt, doch die Wendigkeit, mit der Rogers die schwierigen Koloraturen meistert und noch weitere Verzerrungen hinzufügt, ist noch immer bewundernswert. Er sticht aus dem Ensemble hervor, denn die anderen Vokalsolisten lassen bei aller stimmlichen Souveränität jede individuelle Gestaltung vermissen.

Der Prolog und die ersten beiden Akte sind mit wesentlich mehr Engagement und Fantasie realisiert als die folgenden drei. Besonders eindrucksvoll gelingen Rogers' Klage über den Tod

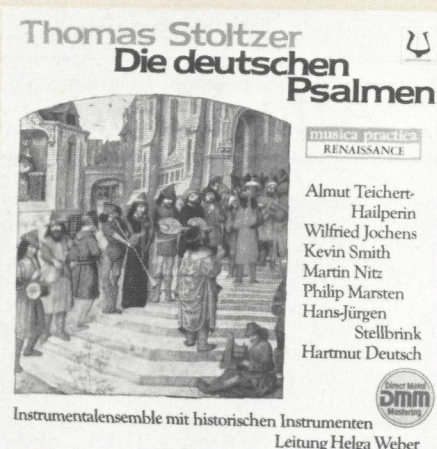


Eurydikes „Tu sei morta“ und das nachfolgende madrigalesk mit explosiv-differenzierter Dynamik gestaltete „Ahi caso a cerbo!“ des Vokalensembles. Das ist ebenso neu wie überzeugend. Rogers und Medlam wählen schnelle Tempi. Corboz brauchte 1967 noch 119 Minuten, Jürgens 108 Minuten. Rogers und seine Musiker spielen die Oper in 103 Minuten, ohne daß sie gehetzt klingen. Das liegt zum einen an der kleinen, weitgehend solistischen Besetzung, die wesentlich flüssiger musizieren kann als ein chorischer Vokal- und Instrumentalapparat. Die farbenreiche Instrumentierung lehnt sich an die Angaben des Originaldrucks an, ist allerdings spärlicher als in den anderen bekannten Einspielungen. Auch haben sich unsere heutigen Vorstellungen von barocken Zeitmaßen sehr geändert. Besonders eindrucksvoll läßt sich dieser Tempowandel an Orfeos Hymne an seine Liebe zu Eurydike „Ecco pur ch'a voi ritorno“ zeigen. Seit 1928 gibt es davon Schallplatten, und es läßt sich eine stetige Tempobeschleunigung feststellen. (Ralph Crane sang 1928 die neun Takte in 1:05, Rogers singt sie in 0:23!) Diese Neuaufnahme steht unzweifelhaft auf einem hohen Niveau, doch wäre es schade, wenn ihr gelackter, zu flüssiger Stil den emotionalen Tod dieser Musik bedeuten sollte. *Martin Elste*

○ Hausbackene Renaissance.

STOLTZER, Die deutschen Psalmen; Almut Teichert-Hailperin (Sopran), Kevin Smith (Countertenor), Wilfried Jochens, Martin Nitz (Tenor), Philp Marsten, Hans-Jürgen Stellbrink, Hartmut Deutsch (Baß); Instrumentalensemble, Helga Weber; Christophorus SCGLX 73991 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Nicht immer ausgewogene Balance zwischen den Vokalstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

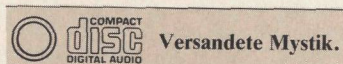
Die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, die Zeit von Josquin des Pres, Heinrich Isaac und Johannes Ockeghem, von Albrecht Dürer, Tilman Riemenschneider und Matthias Grünewald ist auch die Zeit von Thomas Stoltzer. Unter seinen vielen Kompositionen sind vier Psalm-Motetten in der Luther-Übersetzung, 1524-1526 komponiert. Sie stehen unter dem Einfluß Josquins und gelten als Stoltzers Meisterwerke: Psalm 12 „Hilf, Herr, die Heiligen haben abgenommen“, Psalm 13 „Herr, wie lang“ und Psalm 86 „Herr, neige deine Ohren“. Beson-



ders beeindruckend ist die knapp halbstündige Konzeption des Psalms 37 „Erzürne dich nicht“ mit seinem klanglichen Steigerungsaufbau. Die Interpretation unterstützt diese kompositorische Gliederung mit einer abwechslungsreichen Instrumentierung mit modernen Renaissanceinstrumenten wie Pommern, Dulcianen und Krummhörnern als den lauten Instrumenten, aber auch mit Querflöten, Blockflöten, Fiedeln und Gamben als den leisen. Die Stimmen werden manchmal vokaler, manchmal instrumentaliter und überwiegend colla voce (also gemischt) musiziert. Bei aller historischen Treue dieser Aufführungspraxis stellt sich dabei ein Moment der Unruhe ein, der die Psalmen wesentlich kantiger und spröder erscheinen läßt als es der Fall wäre, wenn wir sie von einem so kultivierten reinen Vokalensemble wie der englischen Gruppe Pro Cantione Antiqua hörten. Da kann das Ensemble unter Helga Weber, was die klangliche Politur betrifft, nicht mithalten. *Martin Elste*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



VANGELIS, Invisible Connections, Atom-Bla-ster, Thermo Vision; DG CD 4151 196-2 (WD: 39'31'') LP 415 196-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Elektronische Klänge in breiter Staffelform.
Fertigung: Gut.

Vangelis – schon dieser Name verpflichtet. Das muß ein Seher sein, der so genannt wird; oder wenigstens ein Weiser! Und so sieht er sich wohl auch selbst. Nach eigenen Angaben umfaßt sein musikalischer Background „drei Millionen Jahre“. Wer vermag da noch zu folgen? Uns normalen Sterblichen hätten wohl schon drei Jahrhunderte genügt – die letzten nämlich. Diese aber scheint Vangelis großzügig übersehen zu haben, was bedeuten sie auch im Vergleich zur Unermesslichkeit seines Überblicks? Und so bleibt der Kritiker in der Position eines Frosches, der vor einem Dom hockt. Ihm

kann gar nichts Aufsehenerregendes auffallen, und das tut es auch nicht. Die drei Stücke sind in ihrer elektronischen Einfachheit untereinander austauschbar, sie ähneln sich wie die flüchtigen Assoziationen, die sich bei den Titeln einstellen: verstreute und hallige Klänge in intendierter räumlicher Weite. Mystik wird bemüht, weil ein konziser Zugriff ausbleibt. Sie verplätscht in der Leere des Alls. Billige Effekte aus Filmmusiken zu Science-fiction-Stories tauchen auf – die Musik hat kein Rückgrat. Wenn das Resultat einer Reflexion über mehrere Millionen Jahre nunmehr die Öde ist, dann wären wir besser davon verschont geblieben. Bis zum Überdruß sprießen in den letzten Jahren vergleichbare Ansätze aus dem Boden. Sphärisches ist „in“. Vangelis aber verdünnt dieses zum wässrigen Aufguß, so daß auch der Biederste kein Herzklopfen davon bekommt. Der Komponist betrachtet sich als „Filter“, der das lärmende Chaos um uns kanalisiert“. Ein gebrauchter Kaffeefilter wird aber für gewöhnlich der Mülltüte überantwortet. Doch vielleicht ist es nur meine Froschperspektive, die mir tiefere Einblicke verwehrt. *Reinhard Schulz*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

★ **Optimale Aufnahme einer leider zu wenig beachteten Mascagni-Oper.**

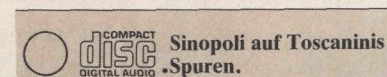
MASCAGNI, L'Amico Fritz (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Mirella Freni, Laura Didier-Gambardella, Malvina Major, Luciano Pavarotti u.a., Royal Opera Chorus London, Douglas Robinson, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Gianandrea Gavazzeni; EMI EX 2 902 32 3 (2 S 30)
Aufnahmedatum: August-September 1968
Klangbild: Vorbildliche Balance zwischen Gesangs- und Orchesterstimmen, räumlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Tassinari/Tagliavini/Mascagni (Cetra LPO 2014).

Daß diese 1969 im englischen Sprachraum zum ersten Mal publizierte Aufnahme jetzt auch ihren Weg in den deutschsprachigen Katalog der EMI gefunden hat, zählt zu den erfreulichsten Überraschungen der keineswegs immer einsichtigen Veröffentlichungspolitik dieser Firma. Denn zweifellos handelt es sich bei dieser von Christopher Bishop in London produzierten Mascagni-Oper um eine der in sich stimmigsten Operneinspielungen überhaupt. Das Werk selber verdient eine erstklassige Wiedergabe, also eine Interpretation auf allerhöchstem Niveau und profitiert auf der ganzen Linie von dem hier erreichten Qualitätsstandard einer Elite-Einspielung. Die Handlung selber – ein eingefleischter Junggeselle steuert schließlich mit der Frau, die er liebt, glücklich den Ehehafen an – lebt vom gefühlvollen, aber auch vom humorvollen Melodienreichtum des Komponisten Mascagni, unter dessen Leitung 1941 bereits die erste Gesamtaufnahme mit Pia Tassinari als Suzel und Ferruccio Tagliavini als Titelheld Fritz Kobus entstanden ist. Die beiden prominentesten Sänger der Stadt



Modena, Mirella Freni und Luciano Pavarotti, halten nicht nur im berühmten Kirschen-Duett – aus dem zweiten Akt dieser lyrischen Komödie – mit so berühmten Vorgängern auf der Schallplatte wie Mafalda Favero/Tito Schipa oder Joan Hammond/Rudolf Sock müheles mit, sie beglücken schlichtweg durch den Glanz und die Schönheit ihrer Stimmen und durch die Ausdrucksstärke ihrer Rollengestaltung. Auch das übrige Ensemble mit den beiden bei uns bekannt gewordenen Bariton-Stars Vincenzo Sardinero und Benito di Bella und den beiden Mezzosopranistinnen Laura Didier und Malvina Major (Ponnelles Salzburger Rosina 1968) trägt zum Gelingen dieser prachtvollen Einspielung maßgeblich bei. Gianandrea Gavazzeni vermochte 1968 auch den Chor und das Orchester der Londoner Covent Garden Oper von den evidenten musikalischen Qualitäten dieses leider unterschätzten und viel zu wenig beachteten Bühnenwerkes voll und ganz zu überzeugen. Wenn die hiermit vollzogene Veröffentlichung des „Freund Fritz“ im Plattenkatalog der deutschen EMI die Intendanten etwa des Münchner Gärtnerplatztheaters oder der Wiener Volksoper dazu animieren könnte, diese Oper auch wieder einmal szenisch zu präsentieren, ist zumindest dem Rezensenten um den Erfolg einer diesbezüglichen Pioniertat nicht bange. Für jeden Freund der italienischen Oper ist diese Aufnahme ein unbedingtes MUSS! *Claus-Dieter Schaumkell*



VERDI, Ouvertüren zu Die Macht des Schicksals, Aida, Attila, Luisa Miller, La Traviata, Ein Maskenball, Nabucco, Die sizilianische Vesper; Wiener Philharmoniker, Giuseppe Sinopoli; Philips 411 469-1 (1 S 30) Digital
CD 411 469-2
Aufnahmedatum: Dezember 1983
Klangbild: (LP) Große Dimension, farbig und präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

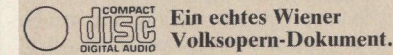
Der Dirigent Giuseppe Sinopoli hat in der heutigen Verdi-Szene ein ernstes und gewichtiges Wort mitzureden. Ein Musiker mit Röntgenblick, der sich anscheinend getreu an Toscaninis Devise „immer streng im Metrum“ hält, der aller Routine und Lässigkeit scheu aus dem Wege geht. Verdi erscheint in seiner Version wieder frisch – jedes Stäubchen ist weggekehrt, jeder Farbton aufs deutlichste hervorgehoben. Das geht mitunter nicht ohne Schärfen



und Kraßheiten vor sich, aber das hohe idealistische Anliegen bleibt allzeit spürbar. Mit den Wiener Philharmonikern hat Sinopoli neun Ouvertüren und Zwischenspiele aus Verdi-Opern aufgenommen, darunter auch – wie dies bei diesem Künstler nicht anders zu erwarten ist – einige weniger geläufige Stücke. Die Wiener zeigen sich unter seiner strengen Führung als intensives Verdi-Orchester, in welchem vor allem die Blasinstrumente dominierend hervortreten (entgegen einer weit verbreiteten Meinung sind es ja die Bläser, und nicht die Streicher, die das Wesen des Wiener Orchesterklanges ausmachen). Wer bei den Wiener Philharmonikern automatisch an das Neujahrskonzert denkt, kommt auch hier auf seine Rechnung. Die Achse Wien-Italien hat schon seit ältesten Zeiten Bestand; und so sind in die „Nabucco“-Ouvertüre einige Passagen hineingeraten, die von Johann Strauß (Vater) stammen könnten. *Clemens Höslinger*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette



STRAUSS, Die Fledermaus (Gesamtaufnahme); Mirjana Irosch (Rosalinde), Melanie Holliday (Adele), Dagmar Koller (Orlofsky), Guggi Löwinger (Ida), Waldemar Kmentt (Eisenstein), Robert Granzer (Falke), Richard Karczykowski (Alfred), Hans Kraemmer (Frank), Peter Drahosch (Blind), Ossy Kolmann (Frosch); Volksoper Wien, Franz Gerstaecker, Volksoper Wien, Erich Binder; Denon/TIS 2 CD 70C37-7305-6 (WD: 113'26'') LP 120757/8 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 24. 6. 1982
Klangbild: (CD) Durchweg präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Karajan (Foyer).

Obwohl es eigentlich etwas unfair anmuten muß, diesen Wiener Volksopern-Mitschnitt der „Fledermaus“ von deren Japan-Gastspiel 1982 mit der Wiener Staatsoperpremiere dieses Werkes unter Herbert von Karajan vom