

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*



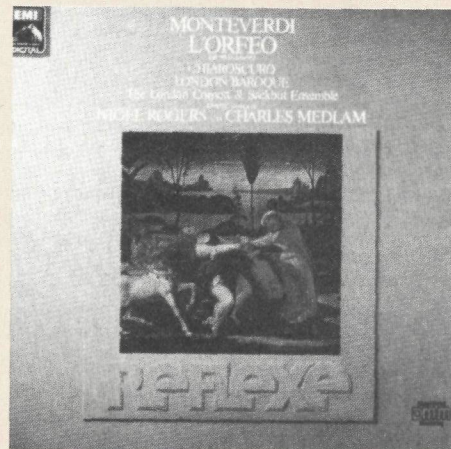
Madrigalhaft gestaltete Oper in kleiner Instrumentalbesetzung.

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

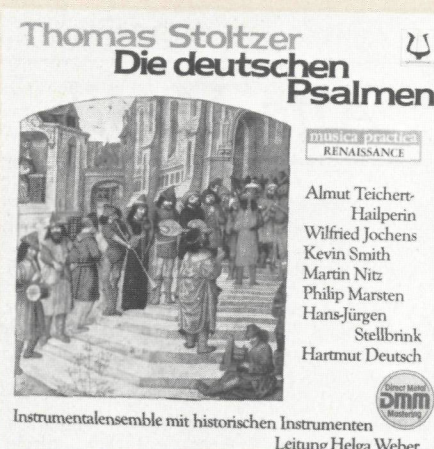


Eurydikes „Tu sei morta“ und das nachfolgende madrigalesk mit explosiv-differenzierter Dynamik gestaltete „Ahi caso a cerbo!“ des Vokalensembles. Das ist ebenso neu wie überzeugend. Rogers und Medlam wählen schnelle Tempi. Corboz brauchte 1967 noch 119 Minuten, Jürgens 108 Minuten. Rogers und seine Musiker 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), Phil 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.

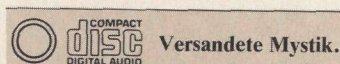
Die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, die Zeit von Josquin des Pres, Heinrich Isaac und Johannes Ockeghem, von Albrecht Dürer, Tilman Riemenschneider und Matthias Grünewald ist auch die Zeit von Thomas Stoltzer. Unter seinen vielen Kompositionen sind vier Psalm-Motetten in der Luther-Übersetzung, 1524-1526 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



Versandete Mystik.

VANGELIS, Invisible Connections, Atom-Baster, 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.**

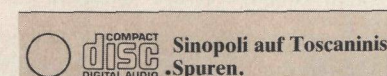
MASCAGNI, L'Amico Fritz (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Mirella Freni, Laura Didier-Gambardella, Malvina Major, Luciano Pavarotti u.a., Royal Opera Chorus London, Douglas Robinson, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Gianandrea Gavazzeni; EMI EX 2 902 32 3 (2 S 30)
Aufnahmedatum: August-September 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 Schock mühelos mit, sie beglücken schlichtweg durch den Glanz und die Schönheit ihrer Stimmen und durch die Ausdruckstärke 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*



Sinopoli auf Toscaninis Spuren.

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.

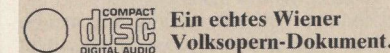
Der Dirigent Giuseppe Sinopoli hat in der heutigen Verdi-Szene ein ernstes und gewichtiges Wort mitzureden. Ein Musiker mit Röntgenblick, der sich anscheinend getreu an Toscaninis Devise „immer streng im Metrum“ hält, der aller Routine und Lässigkeit scheu aus dem Wege geht. Verdi erscheint in seiner 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



Ein echtes Wiener Volksopern-Dokument.

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