



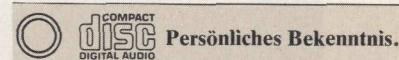
sich die deutsche Ausgabe, da sie Jahrzehnt-Querschnitte vorzog, den Vorwurf gefallen lassen müssen, sie habe Komponisten häufig willkürlich ausgewählt. Die österreichische Edition kann allenfalls einzelne Komponisten ganz vergessen, für sie dann aber immer noch eine Platte nachschieben, wenn das Grundprinzip – jedem Komponisten eine Edition – eingehalten wird. Mit Cerhas „Baal“ wurde der Start ebenso glücklich wie gewichtig vollzogen. Geboten wird der Uraufführungs-Mitschnitt von den Salzburger Festspielen 1981. Cerhas Oper stellt wiederum ein Beispiel der immer wieder mal mißtrauisch, mal zustimmend beurteilten Spezies Literaturper dar. Und in der Tat wird auch hier an einem Text, eben Brechts genialischem Frühwerk „Baal“, mehr oder weniger entlangkomponiert. Die problematischen Strukturen – Baal im Verhältnis zur Gesellschaft – sind, wie der Komponist ausgeführt hat, ins kompositorische Gewebe eingeflossen, werden also nur bedingt hörbar. Aber wie Cerha am Text entlangkomponiert hat, das gereicht dem Text zu höchst eindringlicher Wirkung und dem Komponisten zu hoher Ehre. Man spürt in der Musik seine ernste Auseinandersetzung mit Berg; schließlich war Cerha zur gleichen Zeit mit der Komplettierung des dritten „Lulu“-Aktes befaßt. Aber auf ein besseres Vorbild kann man sich in unserer Zeit immer noch nicht berufen, wenn es um Textverdeutlichung, -vereinnahmung und -intensivierung geht und nicht um die Aufschließung von Sprache oder um deren phonetische Verselbständigung.

Der Salzburger Mitschnitt hat die Kinderkrankheiten aller Mitschnitte: Man hört und verfolgt im Detail Aufführungsnervositäten – die Souffleuse greift ein. Sieht man aber davon ab, und das sollte man angesichts der Wichtigkeit und der künstlerischen Wertigkeit des Werkes tun, dann gibt es nur Positives zu berichten. Man hört die Oper gespannt wieder, nachdem man dazu 1981 über viele bundesdeutsche Sender Gelegenheit gehabt hatte. Man rekapituliert den beherzten Einsatz der Solisten, angeführt vom großartigen Theo Adam in der Titelpartie, die geradezu eine Parforçetur darstellt, und der Wiener Philharmoniker unter der beherrscht-zusammenfassenden und ordnenden Initiative Dohnanyis. Für die Operngeschichte ist „Baal“ ein wichtiges Zeugnis in unserer Zeit und ein Schallplattendokument dazu.

Haubenstock-Ramati, der 66jährige, ursprünglich Pole und nach Arbeitsjahren in Israel seit 1957 in Wien ansässig, war nie ein wahllos drauflosproduzierender Komponist. Seine Partituren sind nicht leicht zu realisieren wegen ihrer häufig schwierigen Mischnotationen. Beides mag mit dazu beigetragen haben, daß er fast

vergessen wurde. Nun erinnert diese Platte an ihn und beweist, daß es sich um seine Musik lohnt und daß mancher Veranstalter, nicht nur solche von Ars-Viva-Reihen, gut beraten wäre, wenn er das eine oder andere von Haubenstock wieder aufführen ließe, statt die zweitklassige Gegenwartsproduktion anzuheizen. Die vier Werke auf der Platte vertreten den Stand avancierter Komposition der fünfziger und sechziger Jahre in der Nachfolge Weberns und Messiaens, auf die sich Haubenstock beruft. Man hört jedoch voller Genugtuung, daß konsequentes Arbeiten und selbstlose Konzentration auf technische Verfahrensweisen Ausdrucksbreite und -vielfalt nach sich ziehen, was um so mehr verblüfft, als die Ergebnisse einem schon aus dem Gedächtnis entschwunden waren. Helmut Eder hingegen wird recht viel aufgeführt, natürlich überwiegend in Österreich, aber auch gelegentlich in der Bundesrepublik. Der Mitschnitt des herb-versponnenen, die Violintechnik auf spezifisch meditative Weise einspannenden dritten Violinkonzertes stammt vom Bayerischen Rundfunk. Hier ist ein Meister überkommener Mittel am Werk, der den musikalischen Spätklassizismus beherrscht und sich zu ihm bekennt. Das führt den Hindemith-Schüler Eder über seinen Lehrer hinaus, läßt das mögliche Vorbild zurücktreten. Persönlichkeit steht hinter dieser Musik, die allerdings nicht sehr modern klingt. Auch nicht „modern“ klingt das Konzert für Streicher, dessen harscher Ausdruck das Kreuzfahrtpublikum vor Capri, dem es im Oktober 1984 als Uraufführung zugemutet wurde, verwirrt haben dürfte. Harmloser ist, wenngleich Handwerklichkeit höchsten Grades aus jeder Wendung blitzt, die Bläuersuite für die Solisten der Berliner Philharmoniker. Der neuen Publikation kann in Kenntnis der drei ersten Beispiele nur rückhaltlos zugestimmt werden. Warten wir auf die Fortsetzungen.

Hanspeter Krellmann



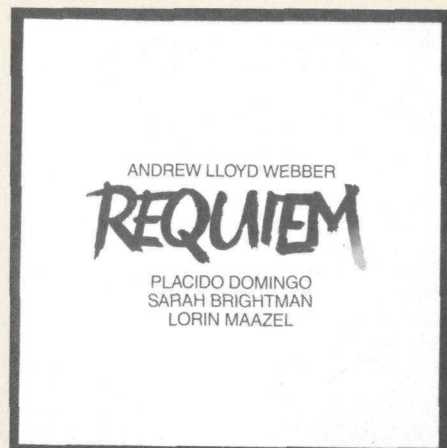
LLOYD WEBBER, Requiem; Sarah Brightman (Sopran), Plácido Domingo (Tenor), Paul Miles-Kingston (Knabenstimme), Winchester Cathedral Choir, Martin Neary, English Chamber Orchestra, Lorin Maazel;
EMI 27 02421 (1 S 30) Digital
CD 7 47146 2

Aufnahmedatum: Dezember 1984

Klangbild: (LP) Weite Dynamik, guter Raumklang.

Fertigung: Vereinzelt leichtes Rauschen.

Neugier dürfte das Stück allein deswegen erregen, weil es von einem der bekanntesten und erfolgreichsten Musical-Komponisten unserer Zeit stammt. Andrew Lloyd Webber scheint mir aber selbst den treffendsten Ansatzpunkt für die Rezeption des Werkes geliefert zu haben: „Für mich ist es das neueste Stück, das ich bisher geschrieben habe... die persönlichste all meiner Kompositionen.“ Die Ernsthaftigkeit des Sich-von-der-Seele-Schreibens merkt man dem 1982 bis 1984 entstandenen Werk durchweg an. Es rückt den Komponisten sicher nicht in die Gruppe avancierter Tonsetzer, will aber auch nicht die Gattung „Requiem“ popularisieren. Als Versuch, Persönliches (nicht Biographisches!) in Musik zu fassen, muß man dem Opus Respekt zollen und konzentrierte Teilnahme – es bleibt freilich ein Versuch mit beschränkter musikalischen Mitteln. Lloyd Webber geht nicht

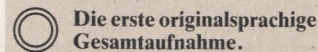


über eine vorsichtig erweiterte Harmonik hinaus, sucht meist bewußt einfache melodische und rhythmische Strukturen. Die Durchsichtigkeit des Satzes, kurze Ostinatofiguren, schlichte Kadenz, Einstimmigkeit beherrschen weite Strecken. Daneben finden sich an Orff gemahnende rezitativische Chorpasagen. Von solch lyrischem Gestus fallen Partien mit opernhaftem Gehabe ab, hin und wieder ertrinken Stellen auch in sattem Klang. Lorin Maazel gebietet hier keinen Einhalt, sondern holt weit aus. Die kargen Teile hingegen werden mit großem Feingefühl von allen Interpreten dargeboten. Im Hosanna brechen schließlich die „theatralischen“ Momente, von denen Webber auch spricht, einmal ganz durch in lateinamerikanischen Rhythmen und Jazzklängen. Mag ein solcher Ausflug manchen verdrießen, das anschließende „Pie Jesu“ (von Paul Miles-Kingston bewundernswert vorgetragen) entschädigt durch seinen wunderschönen melodischen Einfall für manche Längen vorher. Der Einsatz der Interpreten läßt sich ebenfalls nur als eine persönliche Hommage an den Komponisten verstehen und verschafft dem Werk eine authentische Wiedergabe.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



AUBER, Fra Diavolo (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Nicolai Gedda (Fra Diavolo), Remi Corazza (Lord Kookburn), Jane Berbié (Pamela), Thierry Dran (Lorenzo), Jules Bastin (Mathéo), Mady Mesplé (Zerline), Michel Hamel (Beppo), Michel Marimpouy (Francesco), Régis Ducrocq (Soldat), Ensemble Choral Jean Laforge, Orchestre philharmonique de Monte Carlo, Marc Soustrot;
EMI 27 0068 3 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1983, Juni 1984

Klangbild: Unverzerrt, plastisch, gute Räumlichkeit.

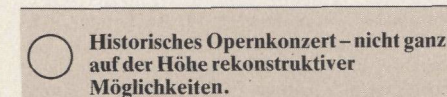
Fertigung: Keine Mängel.

Kaum zu glauben: bis in unsere Tage hat der charmante Bandit Fra Diavolo auf seine Plattenpremiere warten müssen – sofern man



von früheren (zum Teil schon historischen) Aufnahmen in deutscher und italienischer Sprache absieht. Dabei gehört diese heitere Oper nach wie vor zum eisernen Bestand des Bühnenrepertoires, sie hat als einziges Werk aus dem reichen Schaffen Aubers Überlebenskraft bewiesen. (Um die „Stimme von Portici“, einem Markstein der Operngeschichte, ist es genauso stumm geworden wie um „Robert der Teufel“, „Die Jüdin“ und andere Prunkstücke der großen französischen Oper.) „Fra Diavolo“ lebt von seiner aparten Mischung aus Lach- und Gruselwirkung, bietet ein frühes Beispiel von „sex and crime“. (Die Striptease-Szene der Zerline ist eine Pikanterie, wie sie nur in der französischen Oper vorkommen konnte.) Von dieser Pikanterie, die auch aus Aubers feiner Musik spricht, bleibt in der französischen Einspielung nicht viel übrig. Die Wiedergabe ist solide und seriös – mehr nicht. Aus dem Chor- und Orchesterklang müßte viel mehr herauszuholen sein. Die Sänger bieten nur Zufriedenstellendes. Nicolai Gedda gibt den Räuberhauptmann und zeigt sich dabei von erstaunlicher stimmlicher Rüstigkeit. Daß er kein Verführertyp ist (und auch früher nie einer war), ist bekannt. Fra Diavolo mußte – um wirklich glaubhaft zu sein – zumindest die Aura frischer Jugendlichkeit verstrahlen – und das ist von einem Sechzigjährigen kaum zu verlangen. Enttäuschend ist Mady Mesplé als Zerline. Diese Sängerin scheint nicht ganz zu Recht in die erste Reihe gestellt worden zu sein. Die Dialoge, die in diesem Stück großen Raum einnehmen, sind erheblich gekürzt.

Clemens Höslinger



DIE SEMPEROPER, Künstler der Staatsoper Dresden in historischen Aufnahmen: Ausschnitte aus Opern von Strauss (Rosenkavalier, Salome), Puccini (La Bohème), Verdi (Troubadour, Die Macht des Schicksals), Wagner (Lohengrin), Kienzl (Der Evangelimann), Mozart (Don Giovanni) und Leoncavallo (Der Bajazzo); Margarethe Siems, Minnie Nast, Eva von der Osten, Fritz Vogelstrom, Karel Burian, Friedrich Plaschke, Tino Pattiera, Meta Seinemeyer, Ivar Andresen, Elisabeth Rethberg, Curt Taucher, Max Hirtel, Richard Tauber, Robert Burg, Mathieu Ahlsmeyer, Christel Goltz, Josef Herrmann, verschiedene Orchester, Joseph Keilberth, Frieder Weißmann, Carl Elmendorff, Bruno Seidler-Winkler, Fritz Zweig;



Capriccio C 27 055 (2 M 30)

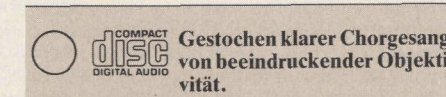
Aufnahmedatum: 1916–1948, Überspielung 1984

Klangbild: Unschärfe Wiedergabe der alten Aufnahmen.

Fertigung: Großzügige Ausstattung mit vielen Bildern.

Diese Zusammenstellung historischer Tonaufnahmen von Dresdener Opernkünstlern könnte eine sehr gute Ergänzung zu der Merian-Kassette („Dresden – Die Oper“, BR KB 22 179) abgeben – doch leider entsprechen weder Tonqualität noch Kommentierung den gebotenen Normen. Die Daten der Aufnahmen sind ungenau oder falsch angegeben, ebenso stimmen mehrere Details in den Künstlerbiographien nicht. Mit der Aufpolierung der alten Tondokumente haben sich die Techniker dieser DDR-Produktion nur wenig Mühe gemacht. Dabei sind in dieser Sammlung viele wertvolle Stücke enthalten. Die Folge beginnt mit Margarethe Siems, der Uraufführungs-Marschallin aus dem „Rosenkavalier“ mit „Kann mich auch an ein Mädel erinnern“, und bringt weitere interessante Beispiele mit den Tenören Vogelstrom, Taucher, Hirtel sowie den Stars der Fritz-Busch-Ära Seinemeyer, Pattiera, Andresen, Burg. Als jüngstes Beispiel ist ein Ausschnitt aus der „Salome“ von 1948 (Dirigent Keilberth, mit Christel Goltz und Josef Herrmann) zu hören. Von dieser bemerkenswerten Aufnahme wird erfreulicherweise eine Gesamtproduktion angekündigt.

Clemens Höslinger



VERDI, Chöre aus Aida, Macbeth, Il Trovatore, Nabucco, Othello, I Lombardi, Don Carlos; Chor der Staatsoper Dresden, Hans-Peter Pflügel, Staatskapelle Dresden, Silvio Varviso;
Philips 412 235-1 (1 S 30) Digital
CD 412 235-2
Aufnahmedatum: Dezember 1983
Klangbild: (LP) Unverfärbt, offen.
Fertigung: Keine Mängel.

Das Widersinnigste wäre es, den Chorsängern der Staatsoper Dresden „mangelnde Italianità“ (ein ebenso stumpfsinniger wie unausrottbarer Kritiker-Einwand gegenüber deutschen Interpreten) vorzuwerfen. Die seit langem gepflegte Italien-, und ganz besonders die Verdi-

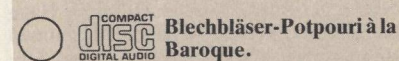


Verbundenheit des Dresdner Musiklebens weist den sächsischen Künstlern sogar erhöhte Kompetenz in diesem Bereich zu. Sicherlich gibt es Abweichungen von der gängigen Norm, vor allem wenn man an den weichen Klang der Ambrosian Singers, an die voluminösen Stimmen der römischen oder der Mailänder Chöre denkt. Die Dresdner singen mit ungedecktem, gleichsam zugespitztem Ton, in der Akzentuierung mitunter heftig und grell. Die Stimmen „stechen“, das ist nicht zu leugnen. Aber man merkt, es geht den Sängern nicht um den schönen, luxuriösen Ton, sondern um die herbe Wahrheit. Und das ist ganz im Sinne Verdis. Dieses populäre Chorkonzert, das mit günstigem Wind auf der Dresden-Welle einhersegelt, kann auf eine gute Aufnahme rechnen.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

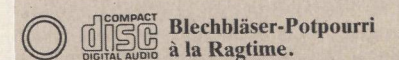


ALBINONI, Suite in A-Dur, BACH, Fuge g-Moll BWV 578, Choralbearbeitung Wir glauben all' an einen Gott BWV 680, Fuge g-Moll aus dem Wohltemperierten Klavier Teil I, 3. Satz aus dem zweiten Brandenburgischen Konzert, FARNABY, Fancies, Toys and Dreames, VIVALDI/BACH, Contrapunctus III aus der Kunst der Fuge BWV 1080, Concerto c-Moll BWV 596; Ensemble de Cuivres Guy Tournon;
Denon/TIS 38C37-7237 (WD: 41' 42'')
LP OF 7073 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 3.–5. Juli 1982

Klangbild: (CD) Sehr präsent, klar konturiert.

Fertigung: Tadellos.



STRAUSS, Tritsch-Tratsch-Polka, SCHOSTAKOWITSCH, Greensleeves, JOPLIN, fünf Rags, MILLER, Little Brown Jug u.a.; Ensemble de Cuivres Guy Tournon;
Denon/TIS 38C37-7238 (WD: 37' 21'')
LP OF 7067 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 3.–5. 7. 1982