

Io Minato führte in diesem Werk zum ersten Mal die strikte Trennung von Rezitativ und Arie durch, wobei er für das Rezitativ freie Verse und für die Arien gebundene Verse verwendete. Damit wurde der Grundtypus der Oper, wie er noch bis weit ins 19. Jahrhundert Gültigkeit hatte, festgelegt (man sprach später von Nummern-Oper). Allerdings gibt es innerhalb des Rezitativs Abstufungen: die Dialoge in umgangssprachlicher Rede, Monologe, die etwas kunstvoller ausgearbeitet sind, kurze ariose Einschübe, und auch das Recitativo accompagnato wird gelegentlich verwendet. Die Arien selbst sind wesentlich kürzer (dafür aber zahlreicher) als in der neapolitanischen Oper des 18. Jahrhunderts. In knappen und einfachen musikalischen Formeln wird ein Affekt, eine Stimmung ausgedrückt, wobei der Gang der Handlung nur kurz unterbrochen wird. Damit aber ist ein wichtiges Problem dieser Opernform angesprochen: Die Handlung, die szenische Aktion mit all ihren Verwicklungen, Turbulenzen, komödiantischen Einlagen und Schaulusteffekten ist die Hauptsache, das rein Musikalische läßt sich nur schwer davon ablösen und hat nicht den Stellenwert wie in der späteren Opera seria mit ihren kunstvoll (nach Concerto-Manier) ausgearbeiteten Da-capo-Arien. Auch das Verhältnis zum Text ist in den Arien ein anderes: Die zusammenhängende, dem Sprachrhythmus folgende Vertonung des Textes ist das Grundprinzip, die Wiederholung einzelner Worte oder Verse (meist der Schlußverse) ist eher die Ausnahme (anders als in der späteren Da-capo-Arie mit ihren Textzerlegungen und endlosen Wiederholungen). Verzerrungen der Singstimme werden eher maßvoll eingesetzt, der Textzusammenhang bleibt auch hier gewahrt. Abwechslung schafft Cavalli allerdings dadurch, daß er in vielen Arien mehrmals das Metrum wechselt. Der Leiter der Einspielung, René Jacobs, sieht das Problem der Authentizität nicht dogmatisch eng. Zwar ist das Instrumentalensemble sehr klein gehalten – die Streicher sind solistisch besetzt –, doch erzielt Jacobs farbliche Abwechslung durch gelegentliche Hinzuziehung von Flöten und durch die Verwendung von fünf verschiedenen Generalbaßinstrumenten. Man würde dieser Musik Gewalt antun, wollte man sie instrumental überfrachten. Durch lockere Tongebung, differenzierte, aber nie übertriebene Artikulation und durch Wahrung des natürlichen deklamatorischen Flusses wird das Leichte, Spielerische – der Singspielcharakter, wenn man so will – dieser Musik realisiert. Einzelne Arien wurden von Jacobs „bearbeitet“, d.h. mit zusätzlichen Instrumentalstimmen versehen (auch hier wurde nicht des Guten zuviel getan). Hinzugefügt wurden auch einzelne Instrumentalsätze

anderer Komponisten, die z.B. als Einleitungssinfonien zu Beginn der Akte oder als Tanzsätze an den Aktschlüssen (deren Ballettmusik offenbar grundsätzlich nicht aufgeschrieben wurde) Verwendung finden – Stücke, die sich in Stil und Charakter in jedem Fall als passend erweisen (die nur handschriftlichen Partituren aus dieser Zeit sind immer unvollständig). Ein großer Pluspunkt der Einspielung ist auch der Prolog aus Cavallis „Il Ciro“ – der originale Prolog zum „Xerse“ ist nicht erhalten geblieben. Die Sänger erweisen sich durchgehend als ihren Aufgaben gewachsen. Die vier männlichen Altrollen (Xerse, Arsamene, Periarco, Elviro) werden von Kontratenören gesungen. Der besondere Affektcharakter der Arien ist jeweils gut getroffen, die improvisatorischen Verzerrungen in den zweiten Strophen wirken natürlich und gefährden nirgends den melodischen Zusammenhang. Für die Aufnahme wurde eine Transkription der Oper von der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Martha Novak Clinkscale herangezogen, die auch den ausgezeichneten Einführungstext verfaßt hat. Reinhard Müller

★ Eine barocke Repertoirelücke wird etwas zu spät gefüllt.

LEOPOLD I., Il lutto dell'universo; Jane Gartner, Hartley Newnham, Frederick Urrey, Walter Fink, Marjana Lipovsek, Sharon Markovich, Gabriele Sima, Jaroslav Stajnc, Drew Minter, Christine Weidinger (Vokalsolisten), Ensemble Musica Antiqua, Bernhard Klebel; Christophorus SCK 70 365 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Sehr direkte Vokalstimmen, A/B-Stereophonie, deutlich, leichtes Bandrauschen.
Fertigung: Einwandfrei.

Leopold I. (1640 – 1705) war nicht nur ein Gönner des Musiklebens: er spielte selbst Cembalo, Violine und Querflöte und komponierte. An seinem Hof florierte das Musiktheater. In einem halben Jahrhundert wurden am Wiener Hof über 400 Stücke aufgeführt. In seinen Kompositionen folgte Leopold der venezianischen Tradition, wovon sich nun auch der Schallplattenhörer überzeugen kann. Vor etwa fünfzehn Jahren wäre die Aufnahme der geistlichen Handlung „Il lutto dell' universo“ (Die Trauer des Weltalls) noch eine Sensation gewesen. Inzwischen schenkt man wegen der chaotischen Vielfalt des Angebots solchen echten Entdeckungen und Repertoireerschließungen kaum noch Aufmerksamkeit, sofern nicht geschickt die Werbetrommel gerührt wird. Das ist auch in diesem Fall schade, handelt es sich doch um eine engagierte und weitgehend geglückte Einspielung. Sie entstand bereits 1979 anlässlich des sommerlichen Barockoperfestivals „Spectaculum“, das die Gesellschaft für Musiktheater seit 1977 in Wien veranstaltet. Die Gesangssolisten sind durchweg vorzüglich. Die Kastratenpartien hat man mit Frauenstimmen besetzt. Die Wiener Instrumentalisten des Ensembles Musica Antiqua sind insgesamt nicht so virtuos und agil auf ihrem barocken Instrumentarium wie ihre nördlichen Kollegen aus England und den Niederlanden, ein Manko, das aber nur beim Continuo-Cellisten auffällig zu Buche schlägt. Daß der instrumentale Klangkörper insgesamt etwas schwerfällig und eckig klingt, geht auf Konto des Dirigenten, dessen Klangvorstellung ganz entschieden von der seiner prominenteren Kollegen à la Gardiner abweicht. Martin Elste



Dramatisch-theatralische Wirkung von großer Eindringlichkeit.

MONTEVERDI, L'Orfeo (Gesamtaufnahme); Gino Quilico (Orfeo), Audrey Michael (Euridice, Speranza, Eco), Carolyn Watkinson (Messagiera), Frangiskos Voutsinos (Plutone, Caronte), Eric Tappy (Apollo), François Le Roux (Pastore I, Spirito I), Guy De Mey (Pastore II, Spirito II), Henri Ledroit (Pastore III), Colette Alliot-Lugaz (Musica), Danielle Borst (Proserpina), Shelley Whittingham (Ninfa), Ensemble vocal de la Chapelle Royale, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Michel Corboz; RCA/Erato ZL 30970 EX (2 S 30) Digital 2 CD 88133 Aufnahmedatum: Februar 1985
Klangbild: (LP) Klar und präsent, bisweilen etwas zu hallig.
Fertigung: Normales Niveau, hie und da Knistern.
Vergleichseinspielungen: Ferruccio Calusio (EMI C 153-18406/07), Harnoncourt (Tel. 6.35020 FK).

Für das allgemeine Bewußtsein gehören Monteverdis Opern nach wie vor nicht zur eigentlichen Operngeschichte. In vielen Plattengeschäften stehen Aufnahmen dieser Werke darum auch nicht in den Regalen mit den Opern, wo man sie zwischen Meyerbeer und Mozart finden müßte, sondern in jenen mit der Alten Musik. Diesen Zustand zu ändern, könnte dieser neuen Aufnahme gelingen (die übrigens nicht mit Corboz' älterer Lausanner Einspielung verwechselt werden darf). Sie verzichtet selbstverständlich weder auf das heute schon obligatorische alte Instrumentarium noch auf die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis, versteht beides jedoch nur als Mittel zum Zweck; der aber heißt: überzeugende und unmittelbar verständliche Realisierung eines Theaterstücks. Entsprechend zeichnet sich die Wiedergabe durch deutlich südländisch gefärbte Theatralik aus (nicht zufällig entstand die Aufnahme in der Provence). Es wird mit großer Gestik musiziert; das ist jedoch nicht so zu verstehen, als herrschten langsame Tempi vor und als sei die Aufführungsdauer länger als gewöhnlich. Ganz im Gegenteil: stellenweise sind die Tempi sogar deutlich schneller als etwa bei Harnoncourt. Corboz versteht es, nicht nur Musikstücke organisch aneinanderzureihen, sondern sie in einen großen, über die Akte reichenden dramatischen Zusammenhang zu stellen; er besticht durch sein kluges Timing, die zum Teil geradezu ideale Balance zwischen schnell und langsam, Aktion



und Stillstand, Klang und Pause. Stets richtet sich die Art der Ausführung der Musik nach deren dramatischer Funktion. Dem fügen sich die Sänger bruchlos ein. Sie bleiben dem überlieferten Notentext kaum etwas schuldig, begegnen ihm jedoch nicht als einem Stück alter Musik, dessen Fremdheit man mit Spezialistentum anzugehen hätte, sondern prinzipiell nicht anders als einer Oper von Mozart oder Verdi. Stimmklang und Gesangsstil sind dem Hörer daher vertraut und vermögen ihm den Zugang zum Werk zu ebnet. Ohne Hemmungen wird die gesamte Skala der Ausdrucksmittel vom geflüsterten oder gehauchten Pianissimo bis hin zum heftigsten Fortissimo genutzt. Im Vergleich zu Harnoncourt wirkt Corboz' „Orfeo“, pointiert gesprochen, wie eine veristische Oper. Aber auch jenseits der dramatischen Höhepunkte überzeugen die Sänger durch ihr sinnfälliges Phrasieren, das dem Hörer unmittelbares Verständnis vermittelt. An Präzision der Intonation und bisweilen auch an Akkuratess der rhythmischen Artikulation kann es die Einspielung gewiß nicht mit Harnoncourt aufnehmen; dennoch ziehe ich Harnoncourts kühler Realisierung, die das Werk im Grunde als absolute Musik präsentiert, die vitale Verwirklichung von Drama und Theater bei Corboz vor. Egon Voss

Neue Musik



Beweisführungen in Sachen Bläserkultur.

BARBER, Summer Music for Woodwind Quintet op. 31, SÆVERUD, Slätter og stev fra Siljustøl op. 21a, HINDEMITH, Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 22, JOLIVET, Sérénade pour Quintette à vent avec Hautbois principal; The Bergen Wind Quintet; BIS LP-291 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Dezember 1984
Klangbild: Hell, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Sicherlich stellt keines der hier versammelten Werke einen Meilenstein in der Geschichte der Neuen Musik dar, man ist aber fast geneigt, den Vortrag dieser Stücke durch The Bergen Wind Quintet mit einem solchen Attribut zu belegen. Den fünf norwegischen Musikern gelingt die Verbindung einer – was Rhythmus und Zusammenspiel anbetrifft – phänomenalen Präzision mit hochdifferenzierter Phrasierung: Das Bläserensemble agiert als gleichsam atmender Körper, der in den verknäpptesten attackierenden Gesten ebenso exakt ist wie im ausschwindenden Legato. So läßt sich Barbers mehr nach Dvořáks „Neuer Welt“ als nach authentischer amerikanischer Musik à la Ives oder Cowell klingendes Werk von 1956 ebenso ertragen wie Sæveruds 1980 überarbeitetes, stark folkloristisch bestimmtes Stück. Indem das Ensemble gut die Füll- und Begleitstimmen betont, wird die melodische Gefälligkeit, die leicht ins Süßliche tendiert, gemildert. Die Melodik von Jolivets 1945 entstandener Serenade ist für mitteleuropäische Ohren nicht ganz so vertraut: der sich sukzessiv fortspinnende Melodiefaden, der etwas Statisches, Insistie-

rendes hat, entspricht Jolivets Anspruch auf einen magischen und mahnenden Ausdruck der Musik. Aber das „back to the roots“ der ausgedehnten Oboenarabesken, die wie Schlangenbeschwörermusik klingen, ist mitteleuropäisch gebündelt und eine sehr zivilisierte Angelegenheit. Ostinat Formen, aber wieder mit durchweg vertrautem Material, bietet Hindemiths „Kleine Kammermusik“ op. 24,2 von 1922. Der Biß der Verfremdungen und Demontagen des Altvertrauten ist schon dahin: der einstige Bürgerschreck auf seinem Weg zum musikantisch-magistralen Stil. Wird der Beweis für die Kultiviertheit eines Bläserens im Pianissimo geführt, so hat „The Bergen Wind Quintet“ hier mit dem 3. Satz das dafür geeignete Betätigungsfeld. Bernhard Uske



Unbekanntes von Martinu ausgezeichnet vorgestellt.

MARTINU, Klaviertrios Nr. 1–3, Bergerettes für Klaviertrio, Streichtrio Nr. 2; Tschechisches Klaviertrio, Prager Streichtrio; Panton 81110401-02 (2 S 30) Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 101029
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Etwas flach.
Fertigung: Einige Oberflächenstörungen, Knistern und Knacken.

Wieder einmal ist auf eine sehr hörenswerte und erfreuliche Einspielung mit Werken von Martinu hinzuweisen. Leider müssen, was die Fertigungsqualität betrifft, einige Abstriche gemacht werden; ein Umstand, der um so bedauerlicher wirkt, als sowohl das Gewicht der Werke als auch die Interpretation auf sehr hohem Niveau stehen. Martinu zählt für mich, vor allem was die späteren Werke, etwa seit Ausbruch des 2. Weltkriegs betrifft, zu den mit am meisten unterschätzten Komponisten unseres Jahrhunderts. Dieser Substanzgewinn bei den späteren Werken ist auch bei den Kompositionen dieses Doppelalbums zu vermerken. Das erste Klaviertrio aus dem Jahr 1930 ist noch ziemlich stark von klanglicher Härte, die nicht ganz durchgehört wirkt, geprägt. Schon das Streichtrio aus dem Jahr 1934 aber kündigt von späterem erfülltem Melos, das dann in voller Frische im Klaviertrio „Bergerettes“ (1939) anzutreffen ist. Die beiden Klaviertrios (Nr. 2 und 3) aus den Jahren 1950/51 markieren schließlich Martinus vollendete kompositorische Reife, deren Prozeß jeden empfindsam Hörenden immer wieder verblüffen muß. Hier gelingt ein Ausgleich an lebendiger melodischer Erfindung mit einer Komplexität in harmonisch-klanglicher Hinsicht, wie er nur selten in der Musik unseres Jahrhunderts zu hören ist. Verwiesen sei etwa nur auf den Beginn des 3. Trios, auf die charakteristische Art, wie sich hier die Musik öffnet und entfaltet. Martinu weist sich hier als würdiger Fortsetzer der Linie Smetana, Dvořák, Janáček aus. Die Musik ist völlig unpräntiös und mit feinem Gespür für harmonische Wendungen geschrieben. Tonalität erscheint hier nicht als überkommenes Relikt. Nicht nur, daß diese bedeutenden Werke nun zugänglich sind, ist erfreulich, sondern auch das Engagement der Interpretation. Das „Tschechische Klaviertrio“ mit den Herren Josef Páleníček, Jiří Tomáček und Alexander Večtomov trifft den Ton der Werke ganz genau, sie haben offensichtlich keine Probleme mit dem richtigen Tempo, das sich hier ganz natürlich erschließt. Die tschechische Interpretationstradition trifft

CRITERION

Der autiophile Maßstab

Der kompromißlose Einsatz genialer Ideen:

TMR 160

TMR. Transmission Multi Resonator Horn. Eine Weiterentwicklung des Transmissionline Prinzips.

Durch die komplizierte Bauweise des Gehäuses können mehrere Schallführungen verschiedener Länge und damit unterschiedlicher Frequenz gleichzeitig arbeiten. Der wellige Verlauf normaler Transmissionline Boxen wird so linearisiert, die extrem tiefe und saubere Wiedergabe durch optimale Dämpfung des Tieftöners wird aber erhalten.

Hervorragende Test der CRITERION Lautsprecher in:



T+A elektroakustik

T + A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlenweg 32, D-4900 Herford
Telefon 052 21 / 7 20 20
Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9, CH-8045 Zürich
Telefon 01 / 4 62 60 63
Sunny Andrei Ges.m.b.H.
Industriestraße B/5, A-2345 Brunn
Telefon 022 36 / 8 79 81
T + A Benelux
Botniastate 1, NL-7608 Almelo
Telefon 054 90 / 6 44 03

eng mit den kompositorischen Vorstellungen Martinus zusammen. Erzielt wird ein warmer und zugleich energischer Charakter, eine glückliche Mischung aus musikalischen Momenten und kammermusikalischer Motividichte. Nicht zuletzt dieses beherzte Musizieren macht dieses Album so erfreulich und anschaffenswert.

Reinhard Schulz

Anthologie mit Abstrichen.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART: KRENEK, Sinfonie Nr. 1 op. 7, Sinfonie Nr. 2 op. 12, Sinfonie Nr. 3 op. 16; ORF-Sinfonieorchester, Lothar Zagrosek; Amadeo 415 825-1 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Hell, präsent, außer bei der 1. Sinfonie zu geringe Dynamik und zu eng geführte Instrumentengruppen.

Fertigung: Rauschen, Knistern, ein für den Tonabnehmer unpassierbares Rillenhindernis.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART: RUBIN, Ein Heiligenstädter Psalm, Konzert für Kontrabaß und Orchester; Robert Holl (Baß-Bariton), Ludwig Streicher (Kontrabaß), Der Wiener Jeunesse-Chor, Der ORF-Chor, Wiener Symphoniker, ORF-Sinfonieorchester, Horst Stein, Leif Segerstam; Amadeo 415 828-1 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1976, 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART: SCHEDL, Kontrabaß, Der Totentanz von anno neun op. 14; Daniela Bechly (Sopran), Reinhard Brussmann, Georg Dihel (Bariton), Gunther Emmerlich (Sprecher), Wolfgang Harter (Kontrabaß), ORF-Sinfonietta, Ensemble Kontrapunkte, Gerhard Schedl, Peter Kuschning; Amadeo 415 824-1 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1982, 1984

Klangbild: Hell, präsent.

Fertigung: Leichte Höhenverzerrung, knistrig.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART: URBANNER, Requiem; Bärbel Kleibner (Sopran), Diane Elias (Alt), Risto Saarman (Tenor), Hans Kiemer (Baß), Michael Galit (Orgel), Arnold Schönberg-Chor, ORF-Chor, ORF-Sinfonie-Orchester, Lothar Zagrosek; Amadeo 415 829-1 (1 S 30) Aufnahmedatum: 20.2.1985

Klangbild: Weiträumig, überhallig, dunkel.

Fertigung: Knistrig.

Von den hier vorgestellten vier Ausgaben der Plattenanthologie „Österreichische Musik der Gegenwart“, herausgegeben vom Musikrat unseres Nachbarlandes, vermag nur eine dem Anspruch musikalischer Gegenwartigkeit zu genügen. Marcel Rubins „Ein Heiligenstädter Psalm“ von 1977 sicherlich nicht; hier handelt es sich um die Stilisierung Beethovens zum leidenden Erlöser, um das konservative Wunschbild des duldenden, sich in sein Schicksal fügenden Titanen. Das holzschnittartige, statuarische musikalische Gebilde mit seinen blockhaft homophon geführten Chorstimmen versucht den Meister der dialektischen Sonatenform, der äußersten Dynamisierung des musikalischen Materials in einer restaurativen Gloriole vergessen zu machen. Das Kontrabaßkonzert ist musikanti-

sche Spielmusik, zusammengesetzt aus den üblichen Bewegungsmustern.

Erich Urbanner hat seine Abkehr von der Dodekaphonie damit begründet, Innovationen müßten nicht im Materialbereich selbst, sondern vielmehr in dessen kompositorischer Bewältigung stattfinden. Sein Requiem von 1982/83 erweist diese Aussage als Lippenbekenntnis: Wo die Klangstruktur ausgesprochen traditioneller Natur ist, sollte man statt von kompositorischer Bewältigung besser vom Rückgriff auf Altbekanntes reden. Die kleinschrittigen, überschaubaren Abläufe sehr kantablen Charakters werden den etablierten kontrapunktischen Modellen unterworfen, die bei Nichtbeachtung der Materialinnovationen den Eindruck eines musikalisch ereignis- und spannungslosen Geschehens machen.

Schüler Urbanners ist der 1957 geborene Gerhard Schedl, dessen Kammeroper „Kontrabaß“ von 1981/82 aus hölzernen Dialogen mit beigefügten klanglichen Klischees besteht. Ein Zusammentreffen zweier junger Leute im Dresdner Wartesaal mit einem dem Bombenterror entkommenen Bassisten soll die Konfrontation des fortbestehenden Grauens mit aktueller Verdrängung und Unbekümmertheit symbolisieren. Neben der Bilderbuch-Rolle der Musik – bei „Frühling“ gibt's eine Kantilene, bei „Ruine“ huschende Streicherfiguren, bei „spielt Gitarre“ Synkopen – macht besonders die Moderatorentdiktation Gunther Emmerlichs das Ganze nur schwer erträglich. Der „Totentanz von anno neun“ dagegen ist weniger aufdringlich, entwickelt mehr aus der Musik heraus, wenngleich dem Ausdrucksrepertoire für Tod und Erstarrung keine neuen Aspekte abgewonnen werden.

Es bleibt dem Doppelalbum mit den mittlerweile sechzig Jahre alten ersten drei Sinfonien des nunmehr 85jährigen Ernst Krenek vorbehalten, zu zeigen, daß Gegenwartigkeit keine Frage von Geburts- und Entstehungsdaten ist. Auch der frühe Krenek arbeitet mit überlieferten, meist kontrapunktischen Modellen, die aber nicht als traditionelles Bestätigungsritual, als Gediegenheitsbeweis, sondern als Bewegungsraum für das Inbeziehungsetzen heterogener Elemente eingesetzt werden. Ein auf keine Tonart festgelegter linearer Kontrapunkt läßt die Stimmen sich frei bewegen und bezieht sie zugleich in unerwarteter Weise aufeinander. So ergeben sich neue Gestalten, Wechsel der rhythmischen Muster, und das kompositorische Subjekt nimmt sich die Freiheit, in die Musik einzugreifen, sie immer wieder neu auszurichten, in zitathaften Einsprengseln den Bezug zu Vertrautem herzustellen. In einer Musik mit Ecken, hinter denen ebenso Brucknersche Monumentalität lauern kann wie barbarisches Ostinato oder verinner-



lichte Klanggestaltung, ist für den Hörer nichts vorentschieden und sicher ist nur, daß man bei einem Komponisten, der gegen den Strich komponiert, auf keine voraussehbaren Zusammenhänge setzen kann.

Insgesamt sind die solistischen, chorischen und instrumentalen Leistungen ansprechend, wenn auch nicht überragend. Störend wirkt das manchmal nur bei Krenek: Der lineare Kontrapunkt bedürfte gerade bei schnellen Bewegungsabläufen größter Trennschärfe in den Streichern, und das weitschwingende Streicherunisono in der 3. Sinfonie ist nicht sauber genug gespielt. Wohl der Technik ist die geringe dynamische Spannweite anzulasten, die etwa den Klangexzessen des Finales der 2. Sinfonie mit seinen strahlenden Dissonanzen nicht gerecht wird.

Bernhard Uske

Oper

„Giulio Cesare in Egitto“ als „Julius Caesar in Egypt“ nicht nur für Engländer hörensenswert.

HÄNDEL, Julius Caesar (Gesamtaufnahme in engl. Sprache); Valerie Masterson (Sopran), Janet Baker, Sarah Walker, Della Jones (Mezzosopran), James Bowman, David James (Counter-Tenor), Christopher Booth-Jones (Bariton), John Tomlinson (Baß), English National Opera Chorus, Vic Morris, English National Opera Orchestra, Charles Mackerras; EMI 27 0232 3 (3 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Offen, recht präsent, mit gelegentlicher Stereo-Dramaturgie.

Fertigung: Gelegentlich geringfügiges Knistern.

Diese Einspielung fußt auf der vielgerühmten Inszenierung von 1979 an der English National Opera. Sie ist von Noel Davies und Sir Charles Mackerras speziell auf das Ensemble dieses Opernhauses zugeschnitten. Die Rezitative sind teilweise behutsam gekürzt, einige Arien gestrichen, andere transponiert. Gleichwohl ist das barocke Da-capo-Arienschema nicht zerstört worden, wie auch Händels originale Stimm-lagen-Charakteristik nicht zugunsten eines nachbarocken Realismusprinzips aufgegeben wurde. Die männlichen Sopran- und Altrollen werden von Dame Janet Baker (Julius Caesar), Della Jones (Sextus – von Händel als Hosenrolle für eine Sopranistin geschrieben) und den beiden Counter-Tenören James Bowman (Ptolemäus) und David James (Nireus) gesungen. Wie an diesem Hause üblich, wird die Oper in englischer Sprache gesungen, und zwar in der stilistisch sorgfältigen, musikalischen Übersetzung von Brian Trowell, einem Experten der Barockoper, der als Professor of Music am Londoner King's College lehrt.

Man könnte meinen, diese von der Peter Moores Foundation (mit-?)finanzierte Aufnahme sei wie die vorangegangenen Einspielungen aus der English National Opera eher eine nationale Souvenir-Produktion. Doch das Gegenteil ist der Fall. Abgesehen von der sprachlichen Komponente, die hier wesentlich weniger befremdet als etwa bei einem englischen Verdi, kann die

Aufnahme mit den Maßstäben internationaler Schallplattenproduktionen gemessen werden. Sie ist dem, was unsere Zeit unter einer historisch authentischen Aufführung versteht, wesentlich näher als die bisherigen Aufnahmen dieses Werks unter Swarowsky, Rudel und Richter. Die Sänger, bis auf die Counter-Tenöre keine Barock-Spezialisten, leisten Erstaunliches, besonders die Frauen. Man hört den Einfluß Londons als dem führenden Zentrum barocker Musikpflege. Die historisierende Aufführungspraxis befindet sich dort nicht mehr in einem stilistischen Ghetto, sondern strahlt auch über ihren eigentlichen Wirkungskreis hinaus. Dame Janet beherrscht ihre Partie großartig, sieht man von leichten Schwierigkeiten mit den Spitzentönen ihrer zweiten Arie „Empio, dirè, tu sei“ (Tyrant avoid my sight) ab. Valerie Masterson als Cleopatra ist ihr stimmlich ebenbürtig. Dennoch meine ich, hier eine Fehlbesetzung konstatieren zu müssen. Denn die lyrische Lieblichkeit der Masterson will mir nicht ganz in der Rolle der schillernden Heroine zugehen. Da überzeugt die junge Sutherland in ihrem Querschnitt (Decca SDD 574 AV, über TIS) mehr, obwohl niemand die Arie „Piangerò, la sorte mia“ (Flow my tears) anrührender als die Masterson singen kann. Auch das den ersten Akt beschließende Duett zwischen Sextus und seiner Mutter Cornelia (Sarah Walker) „Son nata a lagrimar“ (Condemn'd to grieve and cry) ist dank der beiden Sängerinnen ein Juwel der Einspielung.

Natürlich gibt es auch Abstriche: John Tomlin-

son (als Achilles) poltert ein bißchen zu sehr in Bassisten-Manier, und James Bowman verschleift gelegentlich seine Artikulation. Wenn der Dirigent nicht weiter auffällt, dann deswegen, weil die Tempi „stimmen“ und Sir Charles aus dem Opernorchester, dem einige dankbare Aufgaben zukommen, einen flexiblen, federnden Klangkörper (mit modernen Instrumenten und ohne ausgesprochen historisierende Artikulation) macht. Alles in allem also ein brillantes Dokument lebendiger englischer Bühnenpraxis, dessen wenige Schwächen den positiven Gesamteindruck nur unwesentlich beeinträchtigen.

Martin Elste

Eine realistische, strukturbetonte „Entführung“.

MOZART, Die Entführung aus dem Serail KV 384; Wolfgang Reichmann (Bassa Selim), Yvonne Kenny (Konstanze), Lilian Watson (Blonde), Peter Schreier (Belmonte), Wilfried Gamlisch (Pedrillo), Matti Salminen (Osmin), Chor des Opernhauses Zürich, Erich Widl, Mozart-Orchester des Opernhauses Zürich, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35673 (3 S 30) Digital 3 CD 8.35673 Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Differenziert, präsent, gute Dynamik.



Fertigung: Tadellos.

War die Neuinszenierung von Mozarts „Entführung“ durch Ponnelle-Harnoncourt in Zürich vor allem in musikalischer Hinsicht auf Kritik gestoßen, so stellt nun die Schallplatte einen wichtigen Prüfstein dar, der zeigen kann, ob damals durch Nervosität und die Schwierigkeiten des Opernbetriebes der Eindruck vermindert wurde oder ob dies an Harnoncourts Konzeption selbst lag. Zunächst ist festzustellen, daß der Eindruck, den die Schallplatte hinterläßt, weitaus besser ist als der der Aufführung. Auch

Neu 1985

Uwe Andresen

Keith Jarrett

192 S., DM 28,50

Alexander Schmitz

Peter Maier

Django Reinhardt

244 S., DM 36,--

Bisher erschienen:

Hans Ruland

Duke Ellington

192 S., DM 28,50

Gerd Filtgen/Michael Außerbauer

John Coltrane

224 S., DM 28,50

Peter Wießmüller

Miles Davis

200 S., DM 28,50

Horst Weber/Gerd Filtgen

Charles Mingus

184 S., DM 28,50

1986 erscheinen:

Günter Buhles

Charlie Parker

Gerd Filtgen

Art Blakey



Collection Jazz

Jeder Band enthält neben einer reich illustrierten Lebensgeschichte des Künstlers ein chronologisches, ausführlich kommentiertes Platten-Werkverzeichnis mit Abbildung der Original-Cover und allen diskographischen Angaben. Format 16,5 x 23,5 cm, ca. 120–150 Fotos, Paperback mit mehrfarbigem Umschlag.

Preis der Normalbände je **DM 28,50**

»Seit dem Jazzbuch von Joachim Ernst Berendt gab es in der deutschen Jazzliteratur keine so klar Liebhaber-orientierten Publikationen mehr: Ein Muß für den Fan.«

(Stereoplay 4/85)

Bestellcoupon

Zahlungsart (ankreuzen)

☐ Vorauszahlung mit beiliegendem Verrechnungsscheck

über DM* _____

☐ Nachnahme, Spesen trägt der Empfänger

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

	DM	
Ex. Keith Jarrett	28,50	
Ex. Django Reinhardt	36,--	
Ex. Miles Davis	28,50	
Ex. Charles Mingus	28,50	
Ex. John Coltrane	28,50	
Ex. Duke Ellington	28,50	
Versandkosten	3,--	
Gesamtbetrag bei Vorauszahlung*		

OREOS VERLAG

Pater-Köster-Weg 1

D-8035 Gauting

Tel. 089/8 50 48 61