

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 Harer (Kontrabaß), ORF-Sinfonietta, Ensemble Kontrapunkte, Gerhard Schedl, Peter Keusch-nig; 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 Moderatorendiktion 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 hörens-wert.

HÄNDEL, Julius Caesar (Gesamtaufnahme in engl. Sprache); Valerie Masterson (Sopran), Janet Baker, Sarah Walker, Della Jones (Mez-sopran), 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 zusagen. 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

werden hier die Konturen von Harnoncourts neuem Mozartverständnis viel deutlicher. Wie im Fall Bachs, so wendet er sich auch bei Mozart mit aller Konsequenz gegen die herkömmlichen Aufführungstraditionen. Hier heißt es Abschied zu nehmen vom heiteren, rokokohaft empfindsamen Mozart. Im Vordergrund stehen das dramatisch Realistische und die Offenlegung der musikalischen Struktur.

Das erstere erreicht Harnoncourt vor allem durch die Verwendung der historischen Modellen nachgebauten türkischen Instrumente, die wesentlich härter und aggressiver als die üblicherweise verwendeten klingen. Das Exotische der türkischen Instrumente verliert dadurch den Charakter des nur Interessanten und Fremden und erhält eine zentrale Funktion in der Musikdramaturgie von Mozarts „Entführung“: Es verkörpert den Bereich des triebhaft-aggressiv Bösen. Osmin wird dadurch von der komischen Figur zum ernst zu nehmenden Gegenbild des Bassa Selim erhoben. Das zweite, die Herausarbeitung der musikalischen Struktur, bezieht sich auf die komplizierte rhythmische Gestaltung Mozarts. Sehr konsequent trennt Harnoncourt die für die metrische Struktur wichtigen Akkordschläge des Orchesters von den melodisch fließenden Abschnitten. Ein Glanzpunkt in dieser Hinsicht ist die Arie des Belmonte „O wie ängstlich, o wie feurig“, in der eine außergewöhnliche Übereinstimmung zwischen dem Orchester und dem Sänger entsteht, und dies vor allem, weil Harnoncourt in Peter Schreier einen kongenialen Partner gefunden hat, der voll seine musikalische Auffassung teilt. Da ist jedes Wort überlegt gesungen, da wird jede Verszeile differenziert gestaltet. Der Detailreichtum Mozartscher Musik wird so – durch eine gleichsam kammermusikalische Gestaltung – bewußt gemacht.

Freilich ist Harnoncourts Gestaltung extrem. So aufgeführt wirkt Mozarts Musik etwas anstrengend, da ihre komplizierte Struktur in den Vordergrund tritt. Sicherlich wurde von Harnoncourt ein neuer Rahmen für die Interpretation der „Entführung“ gesetzt, ein neues Hören entdeckt; aber die Schattierungen innerhalb dieses Rahmens sind noch nicht lebendig genug. Ein interessanter musikalischer Diskussionsbeitrag!

Franzpete Messmer



ROSSINI, Il Viaggio a Reims (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Cecilia Gasdia (Corinna), Lucia Valentini Terrani (Marchesa), Lella Cuberli (Folleville), Katia Ricciarelli (Cortese), Edoardo Gimeñez (Belfiore), Francisco Araiza (Libenshof), Samuel Ramey (Sidney), Ruggero Raimondi (Profondo), Enzo Dara (Trombonok), Leo Nucci (Alvaro) u.a., Prager Philharmonischer Chor, Lubomir Mátl, Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; DG 2 CD 415 498-2 (WD: 135'42'') LP 415 498-1 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August 1984

Klangbild: (CD) Hervorragende Dynamik, stereofonisch gut nachvollziehbare Bühnenvorgänge, klar und präsent, erstklassiger Live-Mitschnitt

Fertigung: Technisch einwandfrei; musikalisch informatives Beiheft mit großen historischen Lücken.

Vergleichseinspielung: Le Comte d'Ory (Gui/Melodram 27).

FonoForum Jubiläumsplatte

30 Jahre alt wird „FonoForum“ im Januar 1986. Ausschließlich für unsere Leser haben wir aus diesem Anlaß eine „FonoForum“-Jubiläumsplatte unter dem Titel „Trompetenkontraste“ zusammengestellt: Der Trompeter Ludwig Güttler präsentiert sein Instrument in Werken repräsentativen, kammermusikalischen und konzertanten Charakters. Mit von der Partie sind verschiedene Leipziger Instrumentalensembles. – Ein ideales Weihnachtsgeschenk! Abonnenten können die Platte mit Komposi-



tionen von Johann Pezel, Domenico Gabrielli, Johann Nepomuk Hummel und Paul Hindemith direkt vom Verlag zum Vorzugspreis von DM 19,80 frei Haus beziehen (Abo-Nummer nicht vergessen!). Alle übrigen Leser erhalten die Digitalaufnahmen in DMM-Überspielungen zum Preis von DM 23,90. Bitte legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck über den jeweiligen Betrag bei. Die „Trompeten-Kontraste“ können Sie direkt anfordern bei: Journal-Verlag, Leserservice, MZV, Postfach 1123, 8057 Eching.

auslösend vertont. Die melodischen Einfälle sind oft geschmackvoller, „reifer“ als je zuvor; noch perfekter sind die von Adagio und Andante ins Prestissimo mündenden Walzeneffekte eingesetzt – oft den „Irr-Sinn“ menschlichen Tuns musikalisch nachzeichnend (Offenbachs Can-Can-Delirien scheinen hier eine Wurzel zu haben). Höchste geschmackvoll ist das Mittel der musikalischen Karikatur eingesetzt: Bach, Beethoven und nationale Folklore werden ironisiert, erst recht „Pomp and Circumstances“ von staatlicher Repräsentationsmusik. Gipfelpunkte: Dramaturgisch raffiniert eingesetzte Pianissimo-Fortissimo-Wechsel (von Ton- und CD-Technik perfekt verwirklicht ohne Vor- und Nachhall); die Zusammenstellung des „nationalen“ Reisegepäckes jedes einzelnen durch den Literaten Don Profondo: im Presto je eine Strophe deutsches, französisches, englisches oder russisches Italienisch – und ironisch kennzeichnende Gegenstände (für den Deutschen Baron Trombonok „klassische Dissertationen“!); ein fabelhaftes Sextett und die musikdramatische perfekte Form des im „Grafen Ory“ deutlich unpassender aufgebauten „Gran Pezzo Concertato zu 14 Stimmen“; ironisierte Nationalauftritte im großen Finale und ähnliches mehr.

Daß dies alles schon beim Hören köstlich amüsiert, ist Claudio Abbados Verdienst: Er führt Solisten, Chor und Orchester nicht nur wie ein präziser Tempo-Dompteur, er weiß (etwa in deutlichem Kontrast zu Sinopolis Betonung disparater Extreme) Dynamik und Rhythmik weit aufzuspannen, ohne den durchgehenden Atem zu verlieren. Höhepunkte arbeitet er perfekt heraus und weiß genau um jenes Maß an beschleunigtem Crescendo, das Musikanten und Sänger nicht überfordert, aber dennoch „atemberaubend“ wirkt. Das Solistenensemble, angeführt von dem souveränen Enzo Dara und der endlich im richtigen Fach tätigen Valentini Terrani, ist schlankweg erstklassig bis auf zwei Ausnahmen: Katia Ricciarelli ist einfach nur piano-Mittelmaß, Leo Nucci nur Brachial-Bariton. Rossini hat das Werk opportunistisch zur Krönung mit der Absicht der Etablierung in Paris geschrieben; fünf Jahre später fegte die Juli-Revolution Karl X. beiseite. Da konnte sich der Pariser Musik-Gott doch nicht zu einem

Krönungswerk bekennen... weshalb Rossini die Musik kaltblütig für den „Comte d'Ory“ verwendete und sich selbst nie um eine Belebung der „Viaggio“ bemüht hat. Wir können uns heute über die Auferstehung eines erstklassigen Rossini-Werkes nur freuen!

Wolf-Dieter Peter



Hochästhetisierte Klangblitzlichter – aber wenig Verdi!

VERDI, Rigoletto (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Neil Shicoff (Duca), Renato Bruson (Rigoletto), Edita Gruberova (Gilda), Robert Lloyd (Sparafucile), Brigitte Fassbaender (Maddalena), Kurt Rydl (Monterone), Armando Gabba (Marullo) u.a., Chor u. Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Norbert Balatsch, Giuseppe Sinopoli; Philips 412 592-1 (3 S 30) Digital 2 CD 412 592-2

Aufnahmedatum: September 1984

Klangbild: (LP) Opulenter Orchesterklang, Stimmen gut präsent, geringe Stereoregie.

Fertigung: Pressung tadellos; Begleittext ohne Bezug zur Aufnahme.

Vergleichseinspielungen: Warren, Cellini/1950 (RCA), Gobbi, Serafin (EMI 1955), Herlea, Bobescu (Electrocord 1963), Paskalis, Giuliani (EA 020), Bruson, Gardelli (Legendary Recordings 1980).

Verrat an Verdi – solch ein Verdikt würde bedeuten, daß die Beteiligten absichtlich handelten. Das kann ich nicht beweisen: zu hören ist nur, daß sie nicht anders können oder wollen.

Die Enttäuschung beginnt schon beim Begleit-Heft. Es enthält neben dem Üblichen einen Aufsatz des englischen Verdi-Kenners Julian Budden; doch bleibt dieser bei relativ einfachen Aussagen stehen und geht auf die (eventuell angestrebten) Besonderheiten der Aufnahme nicht ein. Leo Karl Gerhartz' Essay im rororo-Opernbuch bringt ein Vielfaches an Werkeinsichten.

Die Inkonsequenz setzt sich fort bei Dirigent Giuseppe Sinopoli. Läßt er sich nur, als Star im Markt lanciert, vermarktet oder soll das seine Interpretation des „mittleren Verdi“ sein? Er legt im Beiheft nicht Rechenschaft ab, ob er die neue kritische Partiturausgabe zugrunde legt; er hat den Sängern alle nicht im Klavierauszug zu findenden Spitzentöne verboten: dem Herzog auch den eingelegten Lacher in „Quest' o quella“, Rigoletto alle „Gilda“-Rufe oder verzweifelte Schluchzen. Doch wenn schon absolute Partituretreue als Ziel gesetzt wird, dann hätte der Dirigent auch seine Solisten zur Beachtung aller Vortragsbezeichnungen Verdis anhalten müssen (wie in der „Macbeth“-Aufnahme in weit höherem Maße der Fall!). Doch hier meidet Sinopoli alles, was dem Werk die unvermindert revolutionäre Kraft gibt. Das läßt sich schlagend an der Besetzung und Interpretation des Titelhelden belegen: Verdi hat die Partie dem Bariton Felice Varesi „in die Kehle geschrieben“. Wie später im Fall Victor Maurels bevorzugte Verdi Varesi wegen seines dramatischen Gestaltungsvermögens, das weitaus größer war als seine Stimmqualitäten, die für den eher traditionell belkantistischen Vater Germont dann nicht ausreichten. Renato Bruson besitzt nun sicherlich eine der schönsten Baritonstimmen dieser Dekade – doch den Rigoletto als reine Belcanto-Partie zu deuten, ist einfach werkuntreu. Bruson beachtet die Notenwerte genau, seine Textbehandlung ist

artikulatorisch gut, er unterläßt alle Drücker und falschen Portamenti. Doch reicht – im Gegensatz zum „Macbeth“ – seine Palette nur von Piano bis Forte, und alles ist im edelsten Belcanto-Stil phrasiert. Das Ergebnis ist Langeweile auf hohem Stimmkulturniveau: egal ob von Tochterliebe oder Vendetta zu singen ist – es klingt alles gleich.

Neil Shicoff als Herzog: Hätten da nicht alle ernsthaften Opernfreunde angenommen, daß Shicoff, entsprechend seiner Erscheinung und seinem Stimmtyp, den Herzog als erotischen Leichtfuß, voll von bedenkenloser Lebenslust und einem Schuß spielerischer Ironie anlegt? Sinopoli läßt Shicoff von der ersten Ballata an auf „herrisches Mannsbild“ hin singen: zuviel Attacke, die Kopfstimme immer wieder zu offen, man hört Anstrengung und Forciertes, wo „leggierezza“ angebracht wäre (diese ist nur in den verhalteneren Teilen – Duett mit Gilda, Quartett – zu hören). Als Gilda hat Edita Gruberova gegen große Vorbilder anzusingen. Natürlich gelingen ihr alle heiklen Phrasen und die Koloraturen tadellos; mir klingt aber ihre Stimme nach den Ausflügen ins lyrisch-dramatische Fach nun zu fraulich-reif. Die Stimme Gianna d'Angelos und erst recht die Erna Bergers erscheint mir rollengerechter. Auch klingt vieles der Gruberova-Gilda wiederum nur schön – an die fast zerbrechlich klingenden Exaltationen in Form von Koloraturen etwa einer Magda Nador (Komische Oper Ostberlin) darf man da gar nicht denken.

In den Nebenrollen Licht und Schatten: Maddalena muß die deutlich ältere Schwester Sparafuciles sein, so reif wirkt Brigitte Fassbaender und macht doch auf ewig lockendes Spelunken-Vämpchen. Robert Lloyds Baß klingt immer nasal und für den arbeitssuchenden Mörder zu distanziert vornehm. Dafür drückt Kurt Rydl etwas zu sehr auf die Stimmtube, um Monterones Fluch Nachdruck zu verleihen. Die übrigen Comprimarii besitzen das nötige Schallplattenniveau. Chor und Orchester sind klangschön bei Sinopolis Sache: entweder schöne Klangkulisse dank der sehr guten Aufnahmetechnik, die sowohl in der Eröffnungsszene die auf dem Ball spielende „Banda“ deutlich absetzt wie einzelne Auftritte etwas stereofonisch andeutet; oder aber sehr gut reagierende Ensembles, die das leisten, was auch die Aufnahme insgesamt auszeichnet: immer wieder hervorgehobene schöne Einzelheiten – schon der Paukeneinsatz im Vorspiel hebt sich wie ein Blitzlicht heraus. Doch der durchgehende dramatische Atem, den etwa schon die alte Cellini-Aufnahme besitzt, der fehlt dieser Neueinspielung. Ihre Berechtigung? Genau im Trend zu liegen!

Wolf-Dieter Peter



Operette

Verlorene Liebesmüh'

LEHÁR, Giuditta (Gesamtaufnahme); Edda Moser (Giuditta), Brigitte Lindner (Anita), Nicolai Gedda (Octavio), Martin Finke (Pierrino), Günter Wewel (Martini), Ludwig Baumann (Antonio), Friedrich Lenz (Sebastiano), Klaus Hirte (Manuele) u.a.; Münchner Konzertchor, Josef Schmidhuber, Münchner Rundfunkorchester, Willi Boskowsky; EMI 27 0257 3 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1983, Juli 1984

Klangbild: Voll, räumliche Gliederung ist nicht immer überzeugend, Dialoge uptersteuert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Novotna, Tauber, Wiener Philharmoniker, Lehár (Odeon 41 550), Güden, Kmentt, Loose, Berry u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Moralt (Decca LK 4238/40).

Lehárs Ruhm begann mit dem Welterfolg der „Witwe“, und sein Lebenswerk endete mit dem Carmen-Verschnitt „Giuditta“. Er hatte mit Bühnenwerken begonnen und endete mit Einzelnummern. Seine Librettisten hatten ihn aus den Niederungen des Späßes auf die Höhen der Operetten-Veredlung gelockt, und er war ihnen nur zu willig gefolgt. Der Preis, den er dafür bezahlte, war der Untergang seiner, der silbernen Operette.

Diese bittere Wertung des Spätwerks findet sich in einer neuen Lehár-Biographie aus dem Nachlaß des Ostberliner Operettendramaturgen Otto Schneidereit, der sich in seltener Ernsthaftigkeit mit dem heiteren Musiktheater beschäftigt hat und dem wir eine Reihe exzellenter Musiker-Darstellungen verdanken. Entgegen seiner früheren, eher kritischen Haltung zeigt Schneidereit in seinem letzten Buch sehr viel Verständnis für Lehár, behandelt ihn geradezu liebevoll. Beim Fehltritt „Giuditta“ allerdings läßt auch er keine Gnade walten...

Der Hörer der neuen, mit großer Besetzung auftrumpfenden Gesamtaufnahme kann sich diesem negativen Urteil nur anschließen. Ja, es scheint, als ob ihr Orchester- und Stimmen-Pomp die Schwächen dieses monströsen „Unstücks“ erst richtig aufdeckte. Willi Boskowsky (wie wir aus der Broschüre erfahren, saß er bei

