



Bei den hier eingespielten Choralkantaten läßt sich, neben der Vielfalt der inhaltlichen Möglichkeiten, vornehmlich die kompositorische Phantasie studieren, die Bach in seine Schöpfungen investiert hat; die jeweilige Choralweise, mag sie mitunter auch hinter den freien Formungen zurücktreten, bleibt doch stets im Zentrum der musikalischen Entwicklung. Hört man dann die ungemein differenzierenden Stücke ab, so ist des Bewunders kein Ende.

Soll man in solcher Reihe von Meistervertontungen überhaupt Gipfelpunkte markieren? Hierzu gehören unbedingt die Einleitungsschöbe der Kantaten, unter denen als beispielhaft hervorgehoben seien diejenigen von BWV 95 (Verbindung der zwei Choräle „Christus, der ist mein Leben“ und „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“) und von BWV 97 („In allen meinen Taten“; als französische Ouvertüre, Grave-Vivace, angelegt).

Ein besonderes Augenmerk sei auf die abwechslungsreiche Behandlung der Rezitative gelenkt, die ihren ganz eigenen Anteil zur „Thematik“ beitragen. Unvergeßliches ereignet sich ebenfalls in den ariosen Nummern, so etwa in der Tenorarie „Ach, schlage doch bald“ (BWV 95, Nr. 5), wo – neben den tonführenden Oboi d'amore – die Streicher pizzicati das Geläut der Sterbeglocken nachahmen. Relativ am einfachsten gestaltet ist die Kantate Nr. 98 („Was Gott tut, das ist wohlgetan“), die im Bielefelder Katalog übrigens zum ersten Mal auftaucht.

Verhauchte Schlußtöne wie in der Tenorarie „Man halte nur ein wenig stille“ (BWV 93, Nr. 3) sind nicht jedermanns Sache; sonst aber hat Harnoncourt im Verlaufe dieser Bach-Edition seine Betonungs-Übertreibungen allmählich abgemildert. Das Geschärfte tritt bloß noch hin und wieder, nicht mehr so abrupt zutage. Seine Tempi freilich wollen nicht immer überzeugen; wenn zum Beispiel das Zeitmaß des Eingangschors in BWV 93 („Wer nur den lieben Gott läßt walten“) derart rasch genommen wird, muß dieser schöne Satz an Prägnanz und an Klarheit des Details erheblich verlieren. Leonhardts Konzeption, in großen Zügen derjenigen Harnoncourts entsprechend, zeigt sich besonders eindrucklich bei der Darstellung der Kantate Nr. 92.

Was die Gesangssolisten betrifft, so hat die zusätzliche Verpflichtung des Bassisten Philippe Huttenlocher sich als künstlerische Bereicherung erwiesen. Und auch die Knabensopranen sind inzwischen immer besser und homogener ins musikalische Geschehen integriert.

Werner Bollert

○ **Mahler, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder** – Christa Ludwig, Alt; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → Deutsche Grammophon 2531 147 (1 S 30) MC 3301 147

Bedeutung: eindrucksvolles Comeback der Mahlersängerin Christa Ludwig

Klangbild: voll ausschöpfender Ton, gute Balance, unverfärbt

Fertigung: ohne Mängel

Sieht man von einer älteren Seraphim-Aufnahme der „Kindertotenlieder“ mit Christa Ludwig ab – einer Einspielung übrigens, die hierzulande niemals in den Katalogen aufgeschienen ist – hat man es hier mit der ersten „offiziellen“ Ludwig-Version von Mahlers Rückert-Vertonungen zu tun. Ein spätes „Debüt“, wenn man die große Bedeutung Christa Ludwigs als Mahler-Sängerin in Erwägung zieht.

Die Aufnahme kam jedoch im rechten Moment. Die Künstlerin befindet sich zur Zeit – nach einer Phase merklichen Substanzverlusts – wieder in ausgezeichneter stimmlicher Disposition. Mag auch einiges von der früheren Leuchtkraft abhandengekommen sein – das charakteristische, leicht nasale, von permanenter Unruhe erfüllte Organ ist im Grunde gleichgeblieben. Tief beeindruckend der Vortrag: trotz aller gefühlsmäßigen Distanz wird hier ein hoher Grad von Ausdruck und Geistigkeit erreicht. Eine der stärksten Aufnahmen der Künstlerin überhaupt.

Die Berliner Philharmoniker unter Karajans Leitung verbreiten schwelgerischen Wohlklang. Die bange, herbe, nach innen gekehrte Musik der „Kindertotenlieder“ liegt nicht gerade auf Karajans geistiger Linie, da zerrinnt vieles in nebelgrauen Schwaden. Wirkungsvoller, farbiger sind die fünf Rückertlieder musiziert. Im allgemeinen besteht jedoch eine Kluft zwischen dem vokalen und dem orchestralen Teil: hier Wärme, Ausdruck – dort reine Kalkulation. Clemens Höslinger

☆ **Purcell, Music For A While** – Alfred Deller, Countertenor; Wieland Kuijken, Basse de viole (Viola da gamba); William Christie, Cembalo; Roderick Skeaping, Barockvioline → harmonia mundi France HM 249 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

Bedeutung: Wegweiser zu Purcells Sologesängen. Exemplarische Werkauswahl in eindrucksvoller, sehr persönlicher Wiedergabe.

Klangbild: ausgeglichen und im ganzen sehr präsent

Fertigung: bis auf geringfügiges Knistern einwandfrei

Unter den gerade eben in den Bielefelder Katalog (2/1979) eingereihten Schallplatten der französischen harmonia mundi befinden sich eine ganze Anzahl von Aufnahmen mit Alfred Deller: Aufnahmen also, die entweder bislang nicht ohne weiteres greifbar waren oder sogar neueren Datums sind. Zu den jüngsten Einspielungen dieser Serie gehört die vorliegende, am ersten Tage des Frühlings 1979 aufgezeichnete Soloplatte; niemand konnte voraussehen, daß dies schon der Abschied von Alfred Deller sein würde, der – im Alter von 67 Jahren – während einer italienischen Reise im Frühherbst unerwartet verstarb.

Was die musikalische Welt durch seinen Tod verloren hat, braucht hier nicht dargelegt zu werden. Ausdrucksmäßig ging der Künstler oftmals bis an die Grenzen des Möglichen – aber selbst wenn man mit dem von ihm gepflegten Aufführungsstil nicht immer einverstanden sein mochte, seine Verdienste um die Wiederbelebung der Männeraltstimme sowie um die Intensivierung speziell der altenglischen Musik zwischen Purcell und Händel bleiben unbestritten.

Solchen Verlust macht gerade diese Purcell-Auslese deutlich, die, den Komponisten unter mancherlei Facetten zeigend, stets vom Standpunkt der Qualität her getroffen wurde. Seit Dessen mit Purcells Werken eng verbunden, weiß Deller die Größe, ja die Einmaligkeit dieser Kunst evident werden zu lassen. Kleinliche Kritikelei erscheint unangemessen gegenüber dem Eindruck, daß hier das Phänomen Purcell überzeugend zu seinem Recht gelangt.

„Music for a while“: so heißt auch der Titel von einem der dreizehn ausgewählten Stücke; und in der den Qualen unglücklicher Liebe geltenden Schlußnummer („Since from my dear Astrea's sight“) lauten die letzten Worte: „Thinking on her whose absence 'tis that makes me wish to die“. Solcherart der Disko-Szene Valet zu sagen, mutet beziehungsweise an und folgt zugleich einem eigenen Gesetz des Schönen.

Die instrumentalen Helfer, die vorzüglich sind, passen sich dem Dellerschen Konzept genau ein. Werner Bollert

○ **Peter Anders singt Orchesterlieder von Richard Strauss und Max von Schillings** – Peter Anders, Tenor; Staatskapelle Berlin, Robert Heger → Bellaphon BB 23.185 (1 M 30)

Bedeutung: Schließung einer Kataloglücke – Peter Anders als bedeutender Liedinterpret

Klangbild: naturgemäß etwas dicht und flach; bei Schillings akzeptable Mono-Qualität, bei Strauss verfärbt und teils aufgeraut

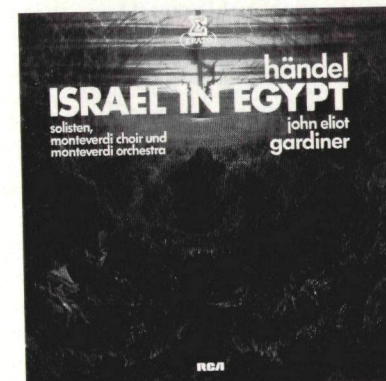
Fertigung: dürftige Ausstattung ohne Liedtexte, Pressung einwandfrei

Im Zuge der Aufschließung des reichen Nachlasses von Peter Anders kam eine Rarität zutage: Der 1907 komponierte Zyklus „Glockenlieder“ des Nachromantikers Max von Schillings war bisher nicht im Katalog vertreten. Man hört deutlich den Einfluß Wagners und die Vertrautheit mit dem Werk von Richard Strauss, man registriert die zwingende Übereinstimmung von Text und Musik sowie die Liebe zur großen vokalen Geste. Man mag zögern, dem Ganzen wirkliche Eigenständigkeit zuzugestehen: gute Wirkung ist ihm aber nicht zu nehmen.

Das liegt auch an Peter Anders, der – wie immer – ausgezeichnete Wortdeutlichkeit garantiert und sehr bewußt Gefühle und textliche Pointierung verdeutlicht. Dabei achtet er auf reiche Nuancierung der Dynamik. Bei Richard Strauss vor allem phrasiert er in erstaunlichem Maße legato und demonstriert mehrmals seine beispielhafte Atemtechnik. Schade, daß die Orchesterbegleitung nur beim Schillings-Zyklus respektabel klingt.

Hermann Schönegger

Chorwerke, Geistliche Musik



☆ **Händel, Israel in Ägypten** – Jean Knibbs, Marilyn Troth, Daryl Greene, Elisabeth Priday, Sopran; Christopher Royall, Ashley Stafford, Brian Hordon, Julian Clarkson, Countertenor; Paul Elliott, William Kendall, Tenor; Stephen Varcoe, Charles Stewart, Baß; Monteverdi Choir; Monteverdi Orchestra, John Eliot Gardiner → RCA ZL 30699 (2 S 30)

Bedeutung: hervorragende Möglichkeit, Händel neu zu hören

Klangbild: sorgfältig, weiträumig und transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

In Händels Zeiten war das Thema „Israel in Ägypten“ weniger aktuell als heute. Wenn er 1738 aus verschiedenen Quellen, 2. Buch Moses (15. Kapitel) und drei Psalmen (78., 105., 106.), selbst einige Texte zusammenstellte, dann reizte ihn die Möglichkeit, viel für Chor zu komponieren und zugleich Naturschilderungen, wie sie seinerzeit beliebt waren (man denke an Vivaldi), anbringen zu können. Händel, der einen Schlaganfall überstanden hatte, verwendete hier musikalisch allerdings eine ganze Reihe von „Leihgaben“, indem er sich etlicher fremder Federn – vor allem Alessandro Stradellas – bediente, ihre Einfälle übernahm, sie veränderte, neu instrumentierte. Erstaunlich von heute aus, wenn nur dem Experten auffallen dürfte, daß bald die Hälfte des Werkes – ursprünglich – nicht von Händel stammte. Es gab eben so etwas wie „Zeitstil“. Das „alles klingt gleich“ sagt man aber gern von der heutigen modernen Musik, bei der man es genau genommen nicht behaupten kann.

Händel gab den Chören die Hauptrolle, weit entschiedener als in allen seinen weiteren Oratorien. Daß er instrumental zu lautmalerscher Drastik und über Haydn hinaus in fast romantische Bereiche vordrang, hören wir noch heute mit Staunen – so beim Frösche-Hüpfen, Mücken-Schwirren, Hagelchor-Donner, Quartenzucken. Natürlich gibt es auch einige eher schematisch anmutende Passagen ohne innere Dramatik, so besonders bei den dürftiger ausgefallenen Solo-Partien, die eigentlich keine sind, da es keine Rollen, nur einzelne Arien gibt. Es fehlt auch ein gewaltiger Einstiegschor – wir hören nur trostlose Chor-Stimmung mit Instrumental-Dissonanzen als Ausdruck der Klage.

Wer die englische Aufnahme hört, wundert sich über die musikalische Kühnheit und Größe des Werkes – auch angesichts jener Vorgeschichte. Vielleicht haben wir dieses Oratorium nie so griffig und prägnant zu hören bekommen, obschon die Mackerras-Aufnahme nicht zu verachten ist, um die Wichtigste der vorhandenen zu erwähnen. Was hier John Eliot Gardiner aber mit seinen Monteverdi-Musikanten leistete, überrascht denn doch. Das alte Instrumentarium hat keine Präventionswirkung, fällt eigentlich nicht auf, die Bläser klingen schärfer, klarer, die Streicher drahtiger. Die Betonungen sind temperamentvoll-ausdrucksreich, nicht aber forciert. Die Naturschilderungen werden mit Lust, aber nicht vordergründig ausgewertet.

Entscheidend ist ein außerordentlich lebhaftes, ja prickelndes Singen eines heute wohl unvergleichlichen Chores, der hier noch einmal sich selbst zu übertreffen scheint.

Gardiner bringt einen schier modernen Zug in die Aufführung, dazu Drive bei immer kultiviertem Klingen. Händel wird uns neu nahegebracht, mit einem herrlich zusammenfassenden und frisch-drahtigen Zug: eine Aufnahme, die vorzeitig abzuschalten kaum möglich ist, so aufregend geht es zu. Die bei Händel so gern zitierte gewisse Langeweile ist hier auch nicht im Ansatz zu spüren. Harnoncourts Auswirkungen haben sich hier mit Englands bester Tradition getroffen.

Die Solisten verdienen einzeln gewürdigt zu werden. Doch bilden sie letztlich ein Ensemble, bei dem keiner den anderen aussticht: beneidenswert gute Countertenöre, Altisten, aber auch Bassisten schlank-feiner Art, nicht zuletzt Soprane mit linearer Stimmenführung. Es lohnt sich, mit dieser Einspielung Händel neu zu hören. Dieser Händel ist interessanter als der „Messias“. Nicht nur dank der schwungvoll fulminanten Wiedergabe.

Wolf-Eberhard von Lewinski

☆ **Entdeckungen in Oberbayern: Mozart, Exultate, jubilate; Johann Zach / Mozart, Tantum ergo B-Dur; L. Mozart, Surgite, mortui; Hayden, O coelitus beati** – Hildegard Heichele und Erika Rüggeberg, Sopran; Heinrich Weber, Tenor; Franz Lehnrdorfer und Gerhard Weinberger, Orgel; Vokalensemble Musica Bavarica; Tölzer Knabenchor und seine Solisten; Convivium Musicum München; Kammerorchester Musica Bavarica; Franz Lehnrdorfer, Alois Kirchberger, Gerhard Schmidt-Gaden → Musica Bavarica MB 307 (1 S 30)

Bedeutung: Musica Bavarica weiterhin erfolgreich auf Entdeckerkurs

Klangbild: klar konturiert und ausgeglichen

Fertigung: einwandfrei

Auch im 18. Jahrhundert lassen sich – wie die vorliegende Schallplatte demonstriert – noch immer Raritäten aufspüren. Sämtliche vier hier eingespielten Werke sind Disko-Novitäten; denn selbst Mozarts scheinbar bekannte Motette für Solosopran „Exultate, jubilate“ wurde nun in einer Zweitfassung aufgenommen, die (mit diversen Eintragungen von der Hand Leopold Mozarts) auf die Salzburger Dreifaltigkeitskirche zurückverweist und im übrigen gekennzeichnet ist durch eine Orchesterbesetzung mit

Flöten (anstatt der Oboen) sowie durch beträchtliche Abweichungen im Vokalpart.

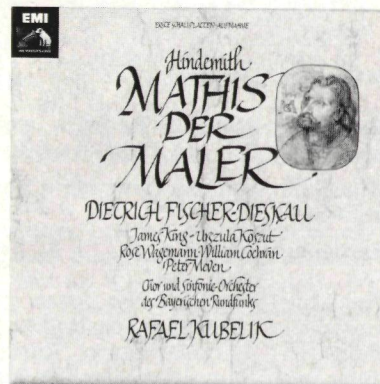
Den informativen Plattentext hat Robert Münster verfaßt, der sich berufshalber auf musikalischen Entdeckungsfahrten im oberbayerischen Raum bewegt und in jüngster Zeit viele neue Quellen zugänglich gemacht hat. Münster ist es auch gewesen, der das von der Musikforschung in seiner Echtheit längst angezweifelte „Tantum ergo“ (KV 142) als Komposition des Mainzer Hofkapellmeisters Johann Zach (1699–1773) fixieren konnte (von Mozart stammen lediglich die letzten 20 Takte mit der Amen-Coda). Hierbei ist Zachs Ingenium nicht gerade überwältigend.

Trotzdem ist diese Einspielung ebenso wenig überflüssig wie diejenige der Aria „O coelitus beati“ (für Sopran, 2 Flöten und Streicher), die damals – wohl kaum zu Recht – Joseph Haydn zugeschrieben wurde. Abgesehen von der Solomotette Mozarts dürfte das Hauptinteresse des Hörers sich auf Vater Leopolds Kantate „Surgite, mortui“ konzentrieren, der man eine gewisse Originalität nicht absprechen kann (Besetzung: Solotenor, zwei Singknaben, eine Baßstimme, vierstimmiger Chor, 2 Hörner, 2 Trompeten, Streicher und Orgel).

Eine erhebliche Anzahl von namhaften Ensembles und Solisten – siehe Vorspann – haben sich hier zusammengetan, um so auf eindringliche Art für durchaus lebenswürdige Nebenwerke zu werben. An der künstlerischen Qualität der Wiedergabe im ganzen wie im einzelnen gibt es nichts zu deuteln.

Werner Bollert

Oper



★ **Hindemith, Mathis der Maler** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – James King (Brandenburg); Dietrich Fischer-Dieskau (Mathis) u. a. – Chor und Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik → EMI Electrola 1C 165-03 515/17 (3 S 30)

Bedeutung: Erstaufnahme eines der bedeutendsten deutschen Opernwerke der dreißiger Jahre. Vollendete Gestaltung der Titelfigur durch Dietrich Fischer-Dieskau

Klangbild: sauber und klar

Fertigung: einwandfrei

1932 konzipiert, dann zwei Jahre später vollendet, ist Paul Hindemiths Bekennnisoper „Mathis der Maler“ ein Opfer der Nazi Herrschaft geworden – und bis heute geblieben. Trotz Aufführungen an den großen Opernhäusern der Welt hat das Werk seine ihm zustehende Verbreitung immer noch nicht gefunden.

Möglicherweise sorgt die neue Schallplattenproduktion dafür, vor allem auch, weil sie so außergewöhnlich gut gelungen ist. Die vom Komponisten selbst stammende Operndichtung stellt den Maler Mathias Grünewald in eine Zeit, die in vielen Zügen Ähnlichkeit mit derjenigen hat, in welcher Hindemith als Verfemter nicht mehr geduldet war. Bücherverbrennung, Mord, Verfolgung, Krieg und Brandstiftung sind die Begleiterscheinungen dieses Künstler-, Glaubens- und Revolutionsdramas aus dem deutschen Mittelalter.

Kompositorisch hält es sich oft sehr streng an alte Kirchentönen; Romantisches wird von Sprödem, Herbem überdeckt. Die Orchesterzweischenspiele, vor allem aber das als „Engelskonzert“ bekannt gewordene Vorspiel, scheinen jedoch heute viel sinnlicher zu klingen. Das mag an geschärften Hörgewohnheiten, sicherlich aber auch am Dirigenten Rafael Kubelik liegen, der einen romantischen Vollton bevorzugt und das Werk damit in die Nähe von Pfitzners „Palestrina“ rückt (wo es eigentlich auch hingehört).

Dietrich Fischer-Dieskau in der Titelrolle ist eine Erfüllung. Die geniale Mischung aus strömendem Gesang und intelligenter Rezitation gibt der Figur die werkgerechte Dimension von Größe und Aufrichtigkeit. Neben ihm eine Anzahl prachtvoller, meist stimmcharakteristisch eingesetzter Sänger: James King als eindringlicher Brandenburg, William Cochran als hektisch aufbegehrender Schwalb mit „zerrissenem“ Tenor, Gerd Feldhoff (Pommersfelden), Donald Grobe (Schaumburg) und all die anderen in mittleren oder kleineren Partien hervorzuhebenden Künstler.

Von den Damen kann eigentlich nur Trudeliese Schmidt als Gräfin Helfenstein voll überzeugen; der Ursula von Rose Wagemann mangelt es ein wenig an Stimmglanz, und Ursula Koszut Sopran bleibt für die Regina zu „weiß“, ohne die bestrickende Süße, die diese zarte Mädchengestalt unbedingt benötigt.

Diese erste Gesamteinspielung des „Mathis“ ist sicherlich eine der wichtigsten, wenn nicht sogar die wichtigste Opernaufnahme des Jahres 1979. Viele Hörer, die das Werk nicht kennen, werden von seiner musikalischen Schönheit überrascht und begeistert sein.

Klaus Laskowski

○ **Massenet, Werther** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) – Plácido Domingo (Werther); Franz Grundheber (Albert); Kurt Moll (Ammann); Wolfgang Vater (Brühlmann); Elena Obrazzova (Charlotte); Arleen Augér (Sophie); Gertrud von Otenthal (Käthchen); Kölner Kinderchor; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Riccardo Chailly → Deutsche Grammophon 2740 212 (3 S 30) MC 3371 048

Bedeutung: „Held“ der Einspielung ist der Dirigent

Klangbild: präsent, transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Es ist mittlerweile fast zur Regel geworden, französische Opern möglichst ohne französische Sänger aufzunehmen. Eine Gewohnheit, die allerdings weniger den kapriziösen Gedankengängen von Plattenproduzenten folgt, als der gegenwärtigen Vokal-Misere im Land jenseits des Rheins. Wenn der neue „Werther“ nun in multilinguistischer Hinsicht alle Rekorde schlägt (mit Sängern, deren Muttersprachen – unter anderen – Spanisch, Russisch, Englisch und Deutsch sind), so wäre auch dies, bei gutem Resultat, weiter nicht schlimm. Dem ist jedoch weitgehend nicht so, und damit wurde eine große Chance verspielt. Denn mehr als die durch ihre starke melodische Eingebung auftrumpfende italienische Oper braucht ihr französischer Gegenpol die sprachlich ausgefeilte Interpretation.

Zum Helden der neuen Einspielung avanciert so ohne viel Schwierigkeiten ihr Dirigent, der junge Italiener Riccardo Chailly. Was er mit der Unterstützung des klangschönen spielenden Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters bietet, ist bester Massenet: Leidenschaftlich in den dramatischen Aufschwüngen, nervig im rhythmischen Detail, sensibel in den Tempoverschiebungen und präzise bei der Befolgung der Partiturvorschriften. Sentiment ersetzt die Drücker, effektvolles Musizieren jede Weinerlichkeit.

Das Vokalensemble ist respektabel. Franz Grundheber (Albert) vermeidet ebenfalls geschmackvoll das allzu Rührselige. Arleen Augér (Sophie) ist mit ihrem weißen Sopran rollendekend eingesetzt. Kurt Molls Pracht-

baß kommt in der Parie des Amtmanns nicht so herrlich zum Klingen wie sonst, auch das mag an sprachlichen Klippen liegen.

Die beiden Protagonisten waren noch von unrühmlichen „Werther“-Aufführungen an der New Yorker Met in (leider bester) Erinnerung. Beide konnten sich hier wesentlich steigern, wenn auch nicht alle Wünsche erfüllen. Elena Obrazzova ist für einen Großteil ihres Parts voll damit ausgelastet, ihr Riesenorgan Massenet-gerecht zu zähmen. Ab und zu gelingen ihr einige charmante Piani, mit ihrer ab Mezzoforte unruhig vibrierenden und oft arg blechern klingenden Stimme ist sie im Grunde aber fehlbesetzt.

Plácido Domingo überrascht mit einigen sensiblen, elegant geformten Kantilenen. Vor allem in der Mittellage singt er oft berückend schön, die Höhe geht er aber eher forciert und gepresst an. Dennoch ist er der einzige, der musikalisch wie dramatisch glaubhaft einen Charakter umreißt.

Es darf also weiter auf den Ideal-„Werther“ gewartet werden, die Konkurrenz (mit Berganza/Kraus und von Stade/Carreras) liegt bereits auf der Lauer.

Jordan Mejias

○ **Mozart, Don Giovanni** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Bernd Weikl (Giovanni); Margaret Price (Anna); Stuart Burrows (Ottavio); Sylvia Sass (Elvira); Gabriel Bacquier (Leporello); Lucia Popp (Zerlina); Alfred Sramek (Masetto); Kurt Moll (Komtur); London Philharmonic Orchestra, Georg Solti → Decca 6.35 475 (4 S 30) MC 4.35 475

Bedeutung: Alternativaufnahme mit guten (Solti) Orchesterleitung, M. Price als Donna Anna) und schwachen (Weikl als Giovanni) Seiten

Klangbild: vollräumig, voluminös, gute Differenzierung

Fertigung: vereinzelte Vorechos, sonst einwandfrei

Manche Opern erleben zeitweise eine regelrechte Hochkonjunktur auf dem Plattenmarkt. Seit geraumer Weile ist „Don Giovanni“ an der Reihe. Barenboim, Böhm, Davis, Maazel haben in neuer und neuester Zeit Einspielungen der Oper geleitet, die allgemein mehr recht als schlecht gelungen sind, denen jedoch kaum der Rang des Außerordentlichen zukommt. Die Solti-Aufnahme schließt sich diesem Standard an: teilweise geglückt – mehr ist daraus nicht geworden.

Die Dirigenten- und Orchesterleistung besitzt zweifellos Format. Das ist frisches, energisches Musizieren.

Es geht dabei nicht allzu vergeistigt zu, dafür herrschen Kraft und Lebendigkeit vor. Die musikalische Wiedergabe, die übrigens sämtliche Rezitative und das oft gestrichene Duett Leporello-Zerline enthält, ist im großen und ganzen in Ordnung.

Auf die Sängerleistungen trifft dies weniger zu – doch hier haben wir es ja mit dem „wunden Punkt“ aller neueren Mozartaufnahmen zu tun. Gibt es überhaupt ein vollkommen ausbalanciertes „Don Giovanni“-Ensemble? Am ehesten noch in der Fritz-Busch-Aufnahme vom Jahr 1936. Bei allen anderen – Licht und Schatten.

Licht verbreitet auf der Neueinspielung die Donna Anna. Margaret Price überragt alles, was sich in letzter Zeit an die Partie herangewagt hat, singt mit offener, klarer Stimme und gibt der Figur auch den nötigen tragischen Akzent. Ebenfalls auf bedeutender Höhe: Lucia Popp als Zerline. Das sind gesunde, reine Organe, die im Zeitalter der dumpfen, stumpfen Stimmen wohlthuend auffallen. Nicht ganz vermag das Sylvia Sass mitzuhalten. Ihre Elvira wirkt verbissen, neigt zum Keifen. Stoßweises Singen, Höhen- und Tiefenprobleme – mitunter aber auch gute Momente.

Don Ottavio: Stuart Burrows – eine bereits anerkannte Leistung. Kultur, Wohlklang, langer Atem (2. Arie!), alles vorhanden. Und doch – eine Gestalt aus dem Wachfigurenkabinett. Kurt Moll (Komtur) singt ordentlich, doch scheint sein „steinerner Gast“ eher bei Lortzing als bei Mozart beheimatet zu sein. Gabriel Bacquier (Leporello) kaschiert mangelnde stimmliche Substanz mit drastischem Vortrag, leistet sich viele musikalische Freiheiten. Auch zahlreiche Übertreibungen kommen vor. Ähnliches läßt sich auch vom Masetto Alfred Srameks sagen. Allzuviel „Bühnenluft“ hat man da in die sogenannten komischen Szenen hineinzu blasen versucht. Dadurch gerät manches überdreht und unnatürlich.

Überhaupt stimmt an der „Dramaturgie“ dieser Wiedergabe so manches nicht. Wichtige Momente der Handlung, wie etwa Don Giovannis Selbstverrat im Gespräch mit Donna Anna, fallen sozusagen unter den Tisch. Leporellos Begrüßung der Masken hört sich hier zynisch, hinterfotzig an – und dies ist grundfalsch, denn die Musik drückt deutlich aus, daß hier der Diener zum Zeremonienmeister wird.

Auch das Gejammer Masettos in der Prügelzene ist unwichtig, es müßte vielmehr jener Zustand der Konsternation („wie vor den Kopf gestoßen“) dargestellt werden, der in Mozarts Opern stets so großartig gezeichnet ist. Diese Dinge sind ja alle aus der Musik herauszuhören. Gustav Mahlers Ausspruch „Ohrwascheln aufmachen!“ fällt einem da ein.

Zuletzt – und in jeder Hinsicht zuletzt: Bernd Weikl als Don Giovanni. Eine Fehlbesetzung. Den Schlemmer und Zechbruder glaubt man ihm vielleicht, den Verführer niemals. Außerdem bleibt er stimmlich ungenügend. Verquollen, teigig, musikalisch oft unrein. Don Giovanni ohne Titelfigur – damit kann man nur wenig Staat machen.

Clemens Höslinger

○ **Mozart, Don Giovanni** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Prager Uraufführungsfassung) – Franz Grundheber (Giovanni), Matthias Hölle (Komtur), Urszula Koszut (Donna Anna), Lutz Michael Harder (Don Ottavio), Jill Gomez (Donna Elvira), Hans Georg Ahrens (Leporello), Roland Bracht (Masetto), Inga Nielsen (Zerlina). – Chor (Einstudierung Dieter Kurz) und Orchester der Ludwigsburger Festspiele → EMI Electrola 1C 155-99810/13 (4 S 30)

Bedeutung: aufschlußreiche Alternative in deutscher Sprache

Klangbild: transparent, Orchester stellenweise zu verhalten, plastisch

Fertigung: einwandfrei bis auf einige Knackser

Mozarts berühmtestes Opernwerk (in italienischer Originalsprache) in deutscher Version via Schallplatte zu veröffentlichen, gleicht einer Sensation. Nicht ohne Grund bemühte sich der Publizist Joachim Kaiser, mit schlüssigen Gedanken diese Wahl im Hinblick auf die „demokratischen und unaufschiebbaren“ Aufgaben der deutschen Operngewaltigen, Schallplattenproduzenten und Festspielveranstalter zu begründen. Ohne Zweifel: EMI Electrola setzte hier ein Signal, wobei zu hoffen ist, daß sich Nachfolger finden. Vorausgesetzt aber, daß dramaturgisch und sprachlich bessere Textfassungen verwendet werden, als die üblicherweise an den deutschsprachigen Theaterbühnen „gängigen“.

Der vorliegenden Aufnahme, die auf die Wiedergabe der Ludwigsburger Schloßfestspiele von 1977 und 1978 zurückgeht und die im Studio nachproduziert wurde, liegt die im Bärenreiter-Verlag, Kassel, herausgekommene Prager Urfassung mit der teilweise neuen Übertragung des Ludwigsburger Regisseurs Ernst Poettgen zugrunde. Deren Texte sind insgesamt klarer, drastischer und sinnreicher aufeinander zugeschnitten als viele bisherige Sprachfassungen.

Die musikalische Wiedergabe glänzt durch bruchloses Ineinandergehen des gesamten Ensembles, wobei einmal nicht weltberühmte Stars, sondern dessen neue, junge Künstlernamen mit von der Partie sind. Der Wert die-