

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 Außergewöhnlichen 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 hineinzublasen 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 Uraufführungsauffassung) – 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-

ser Einspielung liegt in ihrer Glaubwürdigkeit, in ihrer Geschlossenheit und Konsequenz, die Charaktere der Darsteller ohne Schärfe und Hysterie (z.B. Donna Elvira) nachzuzeichnen. Innewohnende Spannung und mitunter spürbare hektische Energie (im Begehren der Titelpartie) geben dem musikalischen Ablauf eine erregende Note. Wolfgang Gönnerwein gelang hier eine geradezu passionierte Ausgestaltung der Partitur, die durch geschliffenen, in den Tempi „sitzen“ Orchesterklang markiert wird.

Zu der Homogenität, sängerische und orchestrale Nervigkeit sowie kraftvolle Rollenartikulation freizulegen, kommt ein hohes Maß an spielerischer Gesamtpräzision. Die Solisten glänzen ausnahmslos als Persönlichkeiten „in sich“: Franz Grundheber als Don Giovanni mit Kernigkeit, voluminöser Stimme und temperamentvollem Zugriff. Fast ein wenig zu weich, aber vornehm bis zum Tezett gestaltet Hans Georg Ahrens die Leporello-Partie. Ursula Koszut als Donna Anna ist eine Entdeckung: ihre eindringliche, klangvolle Stimme paart sich mit hervorragender dramatischer Gestaltung. Inga Nielsens stimmlich liebreizende Zerline voller Samtigkeit findet in dem imponierenden Komtur-Baß von Matthias Hölle einen geradezu faszinierenden Gegensatz. Jill Gomez' koloratursichere Sopranstimme – mitunter etwas stechend in den Höhen – trifft das nervöse Erregende der Elvira-Partie mit reichhaltiger Nuancierungs-gabe. Lutz Michael Harders Ottavio ist farbenreich und mozartisch-treffend nachvollzogen – wenn auch nicht immer deklamatorisch einwandfrei. Schließlich zeichnet sich Roland Brachts Masetto durch überzeugendes sängerisches Profil aus.

Kurz: diese neue deutsche „Don Giovanni“-Einspielung hat bededtes Gewicht und ist gegenüber zahlreichen Konkurrenz-aufnahmen (in italienischer Sprache) als aufschlußreiche Alternative anzusehen.

Wolf-Eberhard von Lewinski

★ **Mozart, Il Re Pastore** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Peter Schreier (Alesandro); Edith Mathis (Aminta); Arleen Augér (Elisa); Sona Ghazarian (Tamiri); Werner Krenn (Agnore); Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager → Deutsche Grammophon 2740 182 (3 S 30)

Bedeutung: kompetente Gesamtaufnahme der Jugendoper Mozarts

Klangbild: gute Räumlichkeit, Präsenz und Farbwiedergabe, Orchesterklang könnte nach heutiger Hörge-wohnheit etwas transparenter wieder-gegeben werden

Fertigung: einwandfrei; im Gegensatz zur Erstveröffentlichung liegt ein vollständiges, viersprachiges Textheft bei

Als BASF sich aus dem Plattengeschäft zurückzog, trat die Deutsche Grammophon in die bestehende Produktionsgemeinschaft mit dem ORF-Landesstudio Salzburg und der Internationalen Stiftung Mozarteum (Salzburger Mozartwochen) ein, um die verdienstvolle Reihe der Jugendoper Mozarts weiterzuführen. Zusätzlich zu neuen Einspielungen werden auch bereits vorhandene ins Repertoire zurückgeholt, wie etwa „Il re pastore“ (siehe FonoForum 10/1974).

Freudiges Wiederhören mit einer ernsthaft konzipierten, kompetenten Aufnahme: Leopold Hager folgt mit „seinem“ Mozarteum-Orchester einem lebendigen, zupackenden Mozart-Duktus, der die Vitalität der Musik verdeutlicht und jede Betulichkeit ausschließt; was nicht heißt, daß es an Ruhe für versponnene Lyriken fehlte. Bei Mozart stellt sich das Salzburger Orchester mit prominenteren Klangkörpern auf eine Stufe, ohne allerdings mit der echten Weltklasse konkurrieren zu können.

In dem hervorragenden Mozart-Ensemble erringen die Damen insgesamt ein Übergewicht an Qualität. Das ausdrucksstarke Singen von Edith Mathis, die ihren schön gerundeten Edelsopran in jeder Lage technisch souverän einsetzt, stellt ein Optimum dar. Ähnlich Arleen Augér, deren jungmädchenhafter Schmelz, deren schwebend lockere, vollendete Stimmführung Seele und weibliches Empfinden spüren lassen. Sona Ghazarian feierte damals mit ihrem silbrigen, aber doch festen Sopran gelungenen Platten-Einstand.

Werner Krenn erweckte durch seinen besonders schönen, beweglichen, auf Platte durchaus nicht schwächig wirkenden Tenor 1974 noch große Hoffnungen, während Peter Schreier als stilsicherer Routinier das Beste aus der schwierigen Titelpartie machte. Seine begrenzte Tiefe wurde ihm dabei nur ein einziges Mal wirklich hinderlich. Hermann Schönegger

★ **Mozart, Titus** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Peter Schreier (Titus); Julia Varady (Vitellia); Edith Mathis (Servilia); Teresa Berganza (Sextus); Marga Schiml (Annius); Theo Adam (Publius); Rundfunkchor Leipzig; Staatskapelle Dresden, Karl Böhm → Deutsche Grammophon 2740 208 (3 S 30), MC 3371 049

Bedeutung: notwendige Erweiterung des Böhm-Mozart-Programmes mit weithin optimaler Besetzung – vor al-



lem dank Peter Schreier und Julia Varady

Klangbild: geschliffen, markant, wohl abgewogen

Fertigung: ausgezeichnet, fehlerfrei

Mozart-Oper und Karl Böhm – das nimmt sich heute wie eine Art Synonym aus. Der spezifische Musiktheater-Sinn dieses Dirigenten bestätigt sich auch hier in zwingender Form – am besten dort beispielsweise, wo er das Orchester bei Gesangspausen hochjagt und beim Einsatz des Gesanges sozusagen wieder zurückblenden läßt, oft nur für winzige Momente, die aber das Lebendige und das Empfindsame zugleich aufzeigen. Die Staatskapelle Dresden reagiert auf Böhm seismographisch genau und schnell, sorgt für einen nervigen, doch immer runden und reichen Klang. Wenn man gelegentlich auch der Meinung sein kann, Böhm habe etwas zu einschichtig gearbeitet, hier einen lyrisch leisen, dort einen nervös lautenden Ton anschlagen lassen, ohne ausreichende Zwischenfarben. Andererseits ist es sehr zu begrüßen, daß er sich auf die Vokalsolisten konzentrierte, die hier vielleicht doch mehr als in anderen Mozart-Opern der „Spät“-Zeit zu dominieren haben gegenüber dem Orchester. Das hohe instrumentale, formale und überhaupt interpretatorische Niveau dieser Einspielung bleibt über alle Passagen hin gewahrt.

Vor allem ist es Peter Schreier, der mit einer ihm unverwechselbar eigenen Diktion der Rolle des „Titus“ so exakt entspricht, daß sogar jene Momente, in denen der Kaiser Strenge zeigt, das Todesurteil am Freund Sextus, der ihn verriet, vollstrecken lassen will, rollendeckend unglaubwürdig wirken. Wenn er singt „Der Schädliche soll sterben“ oder das Wort „Haß“ wie „Rache“ (vendetta) im italienischen Text vorträgt, dann bekommt seine Stimme einen gepreßten hellen, absichtsvoll bösen Klang, der nicht überzeugen kann, weil man nur die Absicht spürt. Bezeichnend, daß Schreier, kaum daß sein Rezitativ, das die innere Auseinandersetzung des Titus verkündet, in die freundlich-milde Stimmung zurückkehrt, den allerbesten Schreier vorstellt, warm-tönend, versöhnlich schmeichelnd, dabei stets klar.

Titus-Arien und die Accompagnato-Rezitative, selbstverständlich die normalen Rezitative nicht weniger, beweisen mustergültigen Mozartgesang von heute, wie ihn keiner Schreier nachmachen kann.

Fast eine Überraschung: Julia Varady als Vitellia. Gewiß, Kenner schätzen diese kluge, sehr intensive dramatische Sopranistin, doch wie sie ihre Stimme präzise zwischen purer Schönheit und expressiver Deutung in dieser Rolle zu halten weiß, ohne vom Mozart-Maß auch nur eine Spur abzuweichen, das ist über alles hinaus, was sie gesungen hat und was auch hier zu erwarten stand, doch eine herausragende, grandios bewältigte neue Seite dieser bemerkenswerten Sängerin. Die extremen Anforderungen zur Höhe und Tiefe hin werden nicht nur erfüllt, sondern angefüllt mit einer Ausdrucksdichte, die Mozarts Wahrheiten sehr eindringlich zum Erlebnis machen.

Auch die weiteren Solisten bestätigen den außergewöhnlichen Rang dieser Einspielung. So Teresa Berganza, nicht zum erstenmal Sextus (auch auf der Platte), erneut und noch entschiedener überzeugend mit der leidenschaftlichen Kraft einer konturierten Stimme. Die Tiefe hat ein wenig, wie es scheint, an Fülle eingebüßt, vibriert etwas zu stark, während die Höhe klangintensiv wie eh und je fesselt.

Edith Mathis singt als Servilia makellosen Mozart, sichere Linie in der „Tränen“-Arie, klangvoll und voll, dunkler vielleicht im Charakter, als man es gewohnt ist, was aber als Gewinn zu bezeichnen wäre.

Ein relativ neuer, aber zu beachtender Name: Marga Schiml als Annus – geradlinig, stilsicher, auffallend intensiv und ausgeglichen, farbreich im schattierten Mezzo mit einer Neigung zum Alt (die Höhe machte kleine Schwierigkeiten [Arie – „du wurdest verraten“]). Schließlich Theo Adam als Publius: mit leicht geführter, doch fülliger Stimme, mit ausbalancierter Baß-Kraft, ein ebenso angenehmer wie sofort herauszuhörender, eigen-timbrierter, manchmal etwas zu „gedeckter“ Klang, ohne allzuviel Deklamations-Schärfe, betont freundlich.

Insgesamt eine Titus-Aufnahme, die Chancen hat, zur Standard-Einspielung zu avancieren. Eine Wiedergabe, die zu hören sehr lohnend ist, eine weitere Böhm-Mozart-Platte, die man bisher sehr vermisst hat. Mozart- und Böhm- wie Schreier-Freunde können hier getrost zugreifen, zumal auch die aufnahmetechnische Seite bis hin zu Chor und Orchester optimal geriet.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Jazz

○ **George Adams: „Sound Suggestions“** – George Adams und Heinz Sauer, Tenorsaxophon; Kenny Wheeler, Flügelhorn; Richard Beirach, Piano; Dave Holland, Baß; Jack DeJohnette, Schlagzeug → ECM 1141 (1 S 30)

Bedeutung: ein „Newcomer“ unter weltbekannten ECM-Stars mit klangschönem modernen Jazz

Klangbild: gut ausbalanciert, offen, präsent. Aufgenommen im Mai 1979

Fertigung: einwandfrei

George Adams ist ein neuer Name bei ECM. Wenn man die Liste der Kollegen nennt, mit denen diese Aufnahme gemacht wurde, bedarf es eigentlich keiner weiteren Empfehlung. Denn Adams, der Tenorsaxophonist, spielt mit Heinz Sauer am Saxophon, Kenny Wheeler am Flügelhorn, Richard Beirach am Klavier, Dave Holland am Baß, Jack DeJohnette am Schlagzeug. George Adams hat seinen Standpunkt im heutigen Jazzgeschehen mit den Worten umrissen: Rhythmen, Melodien und Harmonien der Jazztradition mit frischen Ideen anreichern und kontrolliert darbieten. Die fünf Stücke dieser Produktion – zwei von Adams, zwei von Wheeler, eins von Sauer – spiegeln das in erfrischender Weise wider; in einem intelligenten, klangschönen Ensemblespiel. Äußerst spannend dabei die Begegnung der beiden Tenorsaxophonisten.

Thomas Dietrich

○ **Pat Metheny Group: „American Garage“** – Pat Metheny, Gitarren; Lyle Mays, Klavier, Orgel; Mark Egan, Baß; Dan Gottlieb, Schlagzeug → ECM 1155 (1 S 30)

○ **Ralph Towner: „Old Friends, New Friends“** – Ralph Towner, Gitarren, Klavier, Horn; Kenny Wheeler, Trompete, Flügelhorn; Eddie Gomez, Baß; Michael Di Pasqua, Schlagzeug, Percussion; David Darling, Cello → ECM 1153 (1 S 30)

Bedeutung: zwei junge, moderne Jazzgitaristen aus den USA im stilistisch aufregenden Vergleich

Klangbild: runder, ausgewogener, offener Studiosound. Produktion Juni bzw. Juli 1979

Fertigung: einwandfrei

Zwei junge US-Gitaristen mit ihren Gruppen. Zweimal taufischer, moderner Jazz. Und doch: Welche Unterschiede! Pat Metheny, der mit „American Garage“ bereits sein achttes ECM-Album vorlegt, spielt auf der 6- und auf der 12saitigen Gitarre eine vorwärtsdrängende, stürmische, unbeschwerte Musik, die – besonders auf der zweiten Plattenseite – irgendwo

„im Niemandsland zwischen Jazz und Rock“ angesiedelt ist. Hervorragend außer dem Gruppenboß Lyle Mays am Klavier. Die Interaktion zwischen Gitarre und Klavier klappt wie am sprichwörtlichen Schnürchen.

Wesentlich breiter angelegt ist das Konzept bei Ralph Towner. Das geht schon aus der Besetzung hervor, die mit Gitarre, Trompete und Cello in der Melodiesektion ungewöhnlich dichte Klangbilder webt. Das Cello als Jazzinstrument ist zudem nicht gerade häufig zu hören. Towner vertauscht die Gitarre zeitweilig mit dem Horn oder setzt sich an den Flügel. Auch hier: harmonischer, moderner Jazz. Mit weitausgreifenden Melodiebögen und in „edler Verpackung“.

Thomas Dietrich

○ **Redman, Cherry, Haden, Blackwell: „Old And New Dreams“** – Dewey Redman, Tenorsaxophon; „Musette“; Don Cherry, Trompete, Piano; Charlie Haden, Baß; Ed Blackwell, Schlagzeug → ECM 1154 (1 S 30)

Bedeutung: ein Quartett aus früheren Ornette-Coleman-Schülern, die trotz unterschiedlicher Karrieren durch das gemeinsame „Vater-Erbe“ schnell auf einen musikalischen Nenner kommen

Klangbild: die fast sprichwörtliche „ECM-Ausgewogenheit“. Produktion: August 1979

Fertigung: einwandfrei

Dewey Redman, Don Cherry, Charlie Haden, Ed Blackwell: Die vier Amerikaner kommen aus früheren Gruppen von Ornette Coleman, den der Trompeter Don Cherry nach wie vor seinen „musikalischen Guru“ nennt. Denn Coleman, so Cherry, konnte Musik notieren, die sich beim Abspielen anhörte, als werde sie gerade improvisierend erfunden. Die Platte beginnt denn auch mit je einer Coleman-Komposition, mit „Lonely Woman“ bzw. „Open Or Close“. Nicht als Neuaufgabe der Stimmungen und Spielweisen vor 20 Jahren. Vielmehr als Ausgangspunkt ihrer heutigen Auffassungen. Cherrys Trompete, Redmans Saxophon ergeben eine faszinierende, eine vibrierende Achse. Die Titel „Togo“ und „Guinea“ bringen direkte afrikanische Bezüge in der kraftvollen, rhythmusgeladenen Spontaneität. Der Orient läßt grünen, wenn Redman in seiner Komposition „Orbit Of La-Ba“ die „Musette“ vorführt, ein kleines Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, das nälend, quäkend zu Blackwells Rhythmus singt; jenes Drummers, den jemand eine „wandelnde Rhythmus-Enzyklopädie“ nannte. Zum Schluß Charlie Hadens „Song für die Wale“: der Versuch, etwas zur Erhaltung dieser vom Aussterben bedrohten Tiere zu tun. Hier werden ihre „Rufe“ ins Jazzgeschehen eingebunden. Thomas Dietrich