

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 Nuancierungsgabe. 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 Konkurrenzsaufnahmen (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 Hörgewohnheit etwas transparenter wiedergegeben 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 Jugendopern 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 grüßen, 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