

FONO-KRITIK

ser schnell als zu langsam) und einige Anflüge von Akzent im bewundernswert guten Deutsch der Italoamerikanerin sind der insgesamt vorzüglichen Produktion als bescheidene Einwände entgegenzuhalten.

Hermann Schöneegger

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

○ Eine weitere „Carmina“-Aufzeichnung, immerhin eine mit persönlichen Zügen.

ORFF, Carmina Burana (Gesamtaufnahme); Arleen Augér (Sopran), John van Kesteren (Tenor), Jonathan Summers (Bariton); Southend Boys' Choir, Philharmonia Chorus London, Michael Crabb, Norbert Balatsch, Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti;
EMI 1 C 065-03 578 (1 S 30)

Klangbild: Trotz großer Dynamik durchaus differenziert und übersichtlich. Von unterschiedlicher Präsenz; räumlich ein bißchen trocken.

Fertigung: Gelegentliches Rauschen, sonst einwandfrei.

Anläßlich seines 85. Geburtstags (10. Juli) wird Carl Orff auch auf Platte gebührend gefeiert. Neben den Wiederauflagen der DG (Antigonae, Oedipus der Tyrann, Die Bernauerin, Carmina burana) hat EMI soeben eine Neuaufnahme der „Carmina burana“ (Dirigent Riccardo Muti) veröffentlicht, die sich anschießt, sogar mit haus-eigenen Produktionen des gleichen Werkes (Frühbeck de Burgos; Previn) in Wettbewerb zu treten.

Diese Neueinspielung geht zweifelsohne auf einen speziellen Wunsch Mutis zurück, der – als engagierter Chorliebhaber – sich jüngst in verschiedenen Konzertaufführungen für diese „Cantiones profanae“ eingesetzt hatte. Wenn man ein leistungsfähiges Orchester, einen wohlinstruierten Chor sowie drei qualifizierte Solisten zur Hand hat, so musizieren sich Orffs „Carmina“ gewissermaßen von selbst. Trotzdem, in Mutis Werkdeutung fließen ein paar unverwechselbar eigene Züge ein. Die Hemdsärmeligkeit in der Orffschen Faktur wird, wenn irgend möglich, zurückgenommen zugunsten einer verfeinerten Tongebung, die dennoch der rhythmischen Präzi-

sion nicht ermangelt (als besonders markante Muster können die Chorsätze „Ecce gratum“ Nr. 5 und „Veni, veni, venias“ Nr. 20 dienen). Die dynamischen Vorschriften werden sehr genau befolgt (beim häuslichen Abhören muß man des öfteren die Lautstärke regulieren). Im ganzen gelingt es Muti, das allzu Bekannte und vielleicht bisweilen schon ein bißchen Abgenutzte wieder blank zu polieren. Und dies eben ist der Vorzug der vorliegenden Neuaufzeichnung, die stets bemüht ist, jenes Kunstwerk darzustellen, mit dem sich Orff 1937 die Herzen des Musikpublikums sozusagen im Sturm erobern konnte.

Zu der Art des an sich herrlich singenden Baritons Jonathan Summers paßt es wohl, daß im Kontext die parodistischen Elemente ein wenig zurücktreten. Ebenfalls vortrefflich verwaltet Arleen Augér den recht exponierten Sopranpart. Mit dem Vortrag des gebratenen Schwans („Olim lacus colueram“) präsentiert John van Kesteren einmal mehr sein häufig gerühmtes Falsett-Kabinettstück. Das ungemein wendige Orchester und der von Norbert Balatsch glänzend vorbereitete Chor der Londoner Philharmonia sind so differenzierend bei der Sache, daß sie Wesentliches zum guten Gesamteindruck beisteuern.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

☆ Interessante Repertoire-Neuheiten, durch stilwidriges Belcanto-Singen verfremdet.

Spanische Renaissance-Musik der Alten und Neuen Welt, Werke von Gaspar Fernandez, Fray Gerónimo Gonzalez, Luys de Narváez, Juan Guitierrez de Padilla, Juan Ponce, Pedro Rimonte, Enriques de Valderrábano, Juan Vásquez u.a.; Ancient Consort Singers, John Alexander, Ancient Instrumental-Ensemble, Leitung: Ron Purcell;
Christophorus SCGLX 73919 (1 S 30)

Klangbild: Sterile Aufnahmeakustik, leicht verfärbte Instrumental-Klangfarben, deftige Präsenz.

Fertigung: Leichtes Grundrauschen, vereinzelt auch als leises periodisches Schleifen auftretend.

Seit Telefunken in der Reihe „Das Alte Werk“ eine 3-LP-Kassette mit spanischer Kirchenmusik der Renaissance veröffentlicht hat (6.35371 FK „El Siglo de Oro“), sind Komponistennamen wie de Victoria, Pujol, Guerrero, Esquivil, de Morales u. a. zwar aus ihrer kontinentalen Randsituation abendländischer Musikgeschichte herausgerückt worden, aber ihre enge stilistische Bindung an das zentraleuropäische Klangempfinden hat sich bestätigt. Bruno Turner mit seinen Sängern „Pro Cantione Antiqua“ und den Instrumentalisten des „London Cornett & Sackbut Ensemble“ haben sich bei diesem Vorhaben als stilgewandte Interpreten erwiesen.

Dem gegenüber gebührt der Christophorus-Veröffentlichung nun das Verdienst, mit teils weltlichen, teils folkloristisch-religiösen Beiträgen sowohl kontinental-spanischer als auch überseeisch-mexikanischer Herkunft des 16. bis 17. Jahrhunderts das Repertoire aus einer ganz anderen Stilwelt zu bereichern. Leider stellt sich dieses Vorhaben durch eine übertrieben artifizielle Interpretation in Frage. Schlicht ergreifende und stilistisch hoch interessante Villancicos, die in Portugal, Spanien und Lateinamerika nach Texten in Negerdialekten komponiert wurden und als „Negros“, „Guineas“ oder „Negrillas“ von den Sklaven in der Neuen Welt gesungen wurden, werden hier von den Ancient Consort Singers gehandhabt, als handele es sich um dramatische Bühnenauftritte bei einer provinziellen Operninszenierung. Ein emphatisch vibrierendes Belcanto-Singen verdeckt so ziemlich alles, was an melodischen und harmonischen Reizen in dieser Kunst steckt. Lediglich die rhythmische Komponente entfaltet ihre Suggestivkraft und macht auf weitere, stilgerechtere Repertoire-Entdeckungen dieser Art neugierig. Denn die Beiträge dieser Platte aus dem berühmten „Cancionero de Palacio“ (um 1500) als wichtigste Sammlung spanischer weltlicher Musik und die eigenartigen Spiritual-Vorläufer aus lateinamerikanischen Handschriften (um 1600) sind wichtige Raritäten, wenn auch vorerst noch auf seltsam hohem Stimm-Kothurn.

Gerhard Pätzig

☆ Repräsentative Kompositionen eines repräsentativen Renaissance-Komponisten in einer auf historische Strenge zielenden Interpretation.

Orlando di Lasso und das Haus Wittelsbach, Huldigungsmotetten und Festmusiken (Edite Caesareo Bojorum, Al gran Guglielmo nostro, Gratia sola Dei, Si quid vota valent, Unde revertimini u. a.; Wiener Motettenchor, Ensemble „Musica antiqua“ Wien, Bernhard Klebel;

Christophorus SCGLX 73923 (1 S 30)

Klangbild: Etwas zu enge Räumlichkeit, leichte Überzeichnung der Zischlaute bei deutlicher Textdeklamation, höhenbetonte Instrumentalfarben, komprimierte Dynamik.

Fertigung: Normal

Wer die farben- und formenreichen Renaissancegemälde, Illustrationen, Stiche und Miniaturen im Hinblick auf musikalische Darstellungen vergleicht, dem fallen die Sängergruppierungen und das reichhaltige Instrumentarium immer wieder ins Auge. So auch auf dem Titelbild der geschmackvollen und mit ausführlichen Textbeiträgen, Liedübersetzungen und Informationen vorbildlich ausgestatteten Klapptasche der vorliegenden Veröffentlichung.

Wenn die Erwartungshaltung angesichts einer derart farbenreichen Verpackung, ergänzt durch prunkvolle Notenhandschriften und entsprechend illustrierende Fachkommentare nur teilweise erfüllt wird, so muß man sorgfältig zwischen der Interpretation und ihrer mikrofon-technischen Umsetzung im Studio abwägen. Tatsächlich scheint hier nämlich manche dynamische Entwicklungslinie im Spannungsverlauf des polyphonen Stimmengewebes durch eine räumliche Enge und technische Dichte beeinträchtigt worden zu sein. Andererseits trägt das einheitliche Kolorit klangverschmelzender Instrumentkombinationen zu einem statischen Tonverlauf mit unüberhörbar wissenschaftlicher Strenge im Sinne renaissancehafter Kühle bei.

Mag solche ästhetische Haltung auch bei den zeitgenössischen Theoretikern vorzufinden sein und auf die Schreibweise von Lassos Vorbildern und Vorgängern durchaus zutreffen (Josquin, Isaac, Senfl, Daser), so ist Orlando als dem eigentlichen musikalischen Kosmopoliten mit seiner zukunftsweisenden Quasi-Doppelchörigkeit, Klangmalerei und kompositorischen Textausdeutung im Sinne von Gefühlsausdruck schon manches dramatische Element zuzumuten. Anders könnte man die Ergriffenheit angesichts seiner Musik in zeitgenössischen Erlebnisberichten, seine Lebenshaltung, sein Verhältnis zum Dienstherren (ein bißchen fühlt man sich an Bayerns König Ludwig und Richard Wagner erinnert) gar nicht verstehen. Insofern ver-rät das interessant zusammengestellte Programm dieser Platte dem Eingeweiheten sehr viel, sollte aber auch dem unvoreingenommenen Zuhörer noch mehr bieten. Da die Ausführenden und ihr Leiter aus der stilistischen Erfahrung und künstlerischen Praxis heraus mit diesen Problemen vertraut sind, erweist sich hier offensichtlich

das Medium Schallplatte im Hinblick auf die erwünschte Faszination (im Gegensatz zu den Live-Darbietungen des gleichen Ensembles) als etwas sperrig. Gerhard Pätzig

Neuveröffentlichungen OPER

○ Enorme Reizwirkungen aus der Gegend des Orchesters als Unterlage für eine überforderte Renata Scotto. Levines zweite Gesamtaufnahme der „Norma“.

BELLINI, Norma; Renata Scotto, Tatiana Troyanos, Giuseppe Giacomini, Paul Plishka, Ann Murray und Paul Crook; Ambrosian Opera Chorus; John McCarthy, National Philharmonic Orchestra, James Levine;
CBS 79327 (3 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, weitgehend durchsichtiges, etwas aggressives Klangbild (Orchester), dynamisch weit, etwas flächige räumliche Wirkung.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Levine (abc Audio-Treasury S-20017-3)

Mit der neuen CBS-Einspielung von Vincenzo Bellinis tragischer Oper „Norma“ liegt bereits die zweite Gesamtaufnahme unter der Leitung von James Levine vor. Schon 1974 dirigierte Levine das Werk für die Schallplatte. Die Ausführenden waren damals das New Philharmonia Orchestra, der John Alldis Choir und Beverly Sills, Shirley Verrett, Enrico di Giuseppe und Paul Plishka als Träger der dramatisch-lyrischen Handlung. Die Fertigungsqualität der Platten entsprach nicht ganz den Maximen störungsfreien Abspielbetriebs und auch die Aufnahmetechnik hatte ein mehr wuchtig-pauschales Klangbild zusammengebaut. Imponierend hingegen geriet Levines Durcharbeitung des Orchesterparts, dessen pompöse Züge er ebenso wie die kantablen Langstrecken sicher im Griff hatte. Mit Unterstützung einer zeitgemäßen Aufnahmetechnik knüpft Levine jetzt nicht nur an diese Leistung an, sondern durchforscht die Partitur noch intensiver auf ihr Spannungsgefälle hin aus. Levine vermeidet es, den knackigen Rhythmen –

Liszt hatten sie seinerseits zur üppig gesetzten „Norma“-Fantasie inspiriert – mit Distanz zu begegnen. Vielmehr fährt er zwischen den Noten, eröffnet schon mit den ersten Passagen ein Sperrfeuer instrumentaler Wucht.

Sicher ist dies ein passabler Weg, die Exaltation der Protagonisten gewissermaßen aus dem Graben heraus zu schüren. Als Beverly Sills in der genannten Erst-Einspielung die Titelpartie sang, mochte dies hingehen, auch wenn ihr Sopran bei aller Wirbeligkeit schon Abnützungserscheinungen aufwies. Jetzt, da sich Renata Scotto mit der schwierig ausgesetzten Gesangslinie herumschlägt, droht das orchestrale Brio ihr und auch den Kollegen den Lebensraum zu nehmen. Das Orchester schaukelt die Sänger hoch. Es wird nach Noten forciert, wobei die Grenzen zwischen Belcanto und Gebrülle mehr als einmal verwischt werden. Ich möchte dies nicht nur pauschal verstanden wissen, denn von Tatiana Troyanos, Paul Crook, Ann Murray, Giuseppe Giacomini und Paul Plishka kommen auch gefaßte Einwurfe. Und auch Renata Scotto findet gelegentlich zu unbedrängtem Ausatmen. Aber aus dem dramaturgischen Zentrum dieser Oper und Wiedergabe schallen doch überwiegend ungeordnete Klänge herüber. Wenn eine Sopranistin derart gewalttätig in die Stimmbänder wuchtet, wenn in den etwas exponierteren Lagen nurmehr verbogene Töne zustande kommen, dann richtet sich dies ja nicht nur gegen das Empfinden des Hörers, sondern auch gegen den Buchstaben und Geist eines Werkes. Renata Scotto unterliegt ihrer Rolle und gefährdet daher das gesamte Unternehmen, das besser hätte zurückgestellt werden sollen. Aus der alten „Norma“-Crew wurde lediglich Paul Plishka übernommen. Tatiana Troyanos als Adalgisa formt Emotionen mit der ihr eigenen Hingabe. Im Gegensatz aber zu ihrer phänomenalen Gestaltung der Sextus-Partie aus dem Mozartschen „Titus“, gelingt es ihr bei Bellini nicht ganz, manche technische Unbiegsamkeit vergessen zu machen. Giacomini bemüht sich um Haltung und tenorales Flair, ohne innerhalb des Gesamt-panoramas wesentliche Akzentverschiebungen anbringen zu können. Fazit: enorme Reizwirkungen aus der Gegend des Orchesters als Unterlage für eine überforderte, ruhebedürftige Scotto. Der Wert der Aufnahme erscheint somit sehr in Frage gestellt. Eine Fußnote schließlich noch: die Fotos von Paul Plishka und Paul Crook sind vertauscht worden.

Peter Cossé

☆ Trotz mancher Schwachpunkte in der Besetzung der Solopartien ist eine empfindliche Repertoire-lücke doch insgesamt befriedigend geschlossen.