

Kostbarkeiten aus der Grauzone

Legendäre Aufführungen von Kleiber, Goodall und Karajan, die bislang vor allem durch Mitschnitte dokumentiert waren, sind nun, technisch überarbeitet und meist in erstaunlicher Klangqualität, offiziell ins Licht des CD-Markts getreten.

Dank Mozart gilt als bewiesen, dass Don Juans sinnliche Genialität durch das musikalische Medium am stimmigsten dargestellt ist. Doch: Gibt es „erotische Musik“ an sich? Richard Strauss hätte die Frage vorbehaltlos bejaht. Er vertonte erotische Schlüsselszenen mit besonderer Leidenschaft und Direktheit, beispielsweise die Geschehnisse im Bett der Marschallin anlässlich der kurzen Orchester-einleitung zum „Rosenkavalier“ (in der die Hörner sogar eine Ejaculatio praecox suggerieren). Keiner hat das zumindest in jüngerer Zeit wohl suggestiver musiziert

Carlos Kleibers „Rosenkavalier“ vereinigt Charme mit Präzision

als Carlos Kleiber. Seine Interpretationen des Werks können sich hinsichtlich der Vereinigung von Charme und Präzision, klanglicher Üppigkeit und Transparenz durchaus mit jener seines Vaters Erich von 1954 messen lassen. Dies bestätigt auch der Mitschnitt der Aufführung vom 13. Juli 1973 aus dem Münchner Nationaltheater.

Kaum einer musiziert die Reflexionen der Marschallin über die Merkwürdigkeiten der Zeit und die Abschiedsstimmung am Ende des ersten Akts wohl so melancholisch wie Carlos Kleiber, die Rosenüberreichung so glanzvoll und zugleich leicht-elegant, fern von jedem Pomp, das Schlussduett so zu Herzen gehend – mit den himmlisch singenden Lucia Popp und Brigitte Fassbaender. Neben diesen beiden zeichnet sich der zu jener Zeit im stimmlichen Zenit stehende Karl Ridderbusch aus, der den Ochs mit allen Ecken und Kanten und dem ungehobelten Charme auch auf der Hörbühne saftig ausspielt. Nicht mithalten kann da Claire Watsons Marschallin; sie klingt etwas matt und in der Höhe scharf – wobei sie im Parlando durchaus punkten kann, vor allem in den Momenten der Resignation wie im „Zeit“-Monolog.

Die Zeit ist ein sonderbar Ding. Was uns auch Parsifal bestätigt, indem er unbewusst die Relativität des Raum-Zeit-Kontinuums anspricht: „Ich wandle kaum, doch wahn' ich mich schon weit.“ Wie un-

terschiedlich dieses zeitliche Empfinden auch im ganz pragmatischen Sinne sein kann, erfährt man gerade bei Wagners letztem Bühnenwerk. Dem Schreiber dieser Zeilen erging es so mit Reginald Goodalls Interpretation, die er live an Covent Garden erleben durfte. Um George Bernard Shaw zu paraphrasieren: Als ich um neun auf die Uhr sah, war's bereits elf. Natürlich ist Goodalls Exegese mit vier Stunden 43 Minuten eine der längsten überhaupt (der Bayreuther Mitschnitt von 1985 unter James Levine weist freilich bloß fünf Minuten weniger auf, der unter Hans Knappertsbusch von 1964 ist allerdings um 33 Minuten kürzer).

Summa summarum war die nun auf CD konservier-

te Aufführung des „Parsifal“ vom 8. Mai 1971 einer der markanten Erinnerungspunkte meiner Opern-Erfahrung in den 1970er Jahren, was sich nun beim Wiederhören bestätigt. Das Covent-Garden-Orchester braucht hörbar Zeit, um sich auf die ätherische Ruhe von Goodalls Partiturexegese einzustellen. Doch versteht es der englische Grandseigneur, sein Konzept ohne jeden Spannungsabfall durchzuhalten. Der von Goodall kreierte schwebende Klangraum gestattet den Sängern sehr detaillierte, subtil abgestufte Rollenporträts. Alle überragend dabei Jon Vickers, damals und auch heute noch nahezu konkurrenzlos in der Titelpartie, überwältigend in dem für ihn so typischen vokalen Leidensgestus. Kaum einer vermochte so wie er in seinem Ausruf „Amfortas!“ klanglich „den Erkenntnischock des reinen Toren auszudrücken: dass Parsifal in diesem Moment begriffen hat, was Sünde ist“ (Jürgen Kesting). Und das an Kundry gerichtete „Du weißt, wo du mich wieder finden kannst“

habe ich kaum je mit solcher Piano-Zärtlichkeit gesungen gehört wie von ihm. Amy Shuard damals hoch gelobte Kundry hingegen wirkt aus der Entfernung der Jahre eher korrekt als mitreißend. Der Belgier Louis Hendrikx ist ein süffig singender Gurnemanz; die beiden renommierten Wotan Norman Bailey und Donald McIntyre tragen mit intensiven Rollenporträts von Amfortas und Klingsor zum hohen Standard der Vorstellung bei.

Vom legendären Bayreuther „Ring“ der 1950er Jahre unter Joseph Keilberth gibt es seit einiger Zeit – auf die alten Decca-Bänder zurückgreifend (die erste Aufnahme in Stereo!) – bei Testament den viel gerühmten Live-Mitschnitt auf CD mit Astrid Varnay als Brünnhilde. Nun brach-

te die gleiche Firma mit dem Mitschnitt von „Götterdämmerung“ aus dem Jahr 1955 auch Martha Mödl, die damalige Alternativbesetzung, ins Spiel (Varnay ist hier als dritte Norne zu hören). Über die Brünnhilde der Mödl hieß es, die emotionale Wirkung sei so stark gewesen, „dass man direkt befreit aufatmen konnte, wenn der eine oder andere Ton nicht gelang“. So bestätigt sich auch hier neben der außerordentlichen Persönlichkeit der Sopranistin, dass Intensität und singtechnisch fundierte Expression nicht immer Zwillinge sind.

Die Sängerbesetzung unterscheidet sich von jener der erwähnten Gesamtaufnahme in einem weiteren Punkt: Hans Hotter übernahm den Gunther von Hermann Uhde und bietet ein alles in allem imposantes Rollenporträt. Ansonsten die bewährten Stützen: Wolfgang Windgassen als nach damaligen Maßstäben unkonventionell schlank singender Siegfried, Josef Greindl als eher zuverlässiger denn mitreißender Hagen, die farbreiche Waltraute der Maria von



Ilosvay, die solide Guttrune der Gré Brouwenstijn, der messerscharfe Alberich des Gustav Neidlinger. Im Mittelpunkt aber erneut der Dirigent Joseph Keilberth: Er sorgt für ein Klangbild von enormer Transparenz, modelliert Details mit großer Akribie – wenngleich nicht verschwiegen sei, dass das Blech etwa im dritten Akt alles andere als schlackenfrei klingt (es soll sehr heiß gewesen sein in diesem Sommer) und eine der Trompeten sich am Höhepunkt des Trauermarschs im Eifer des Gefechts saftig verbläst. Ein Lob indes für die damalige Tontechnik (Aufnahmeleiter war Peter Andry), die das akustische Festspielhaus-Erlebnis authentisch wiedergeben wusste und auch heute noch begeistern kann.

Zwei Jahre jünger als dieser „Götterdämmerungs“-Mitschnitt sind die nun bei Orfeo erschienenen Live-Aufnahmen des „Fidelio“ aus der Salzburger Felsenreitschule und des „Falstaff“ aus dem Alten Festspielhaus, mit denen Herbert von Karajan 1957 seine Regentschaft an der Salzach begann. Bei Verdis Alterswerk griff er dabei grosso modo auf die Solistenbesetzung der Mailänder Scala zurück, die 1956 auch die bekannte Platteneinspielung des Werks gestaltet hatte: auf den umwerfende Tito Gobbi in der Titledpartie, auf Rolando Panerai als grimigen Ford, Elisabeth Schwarzkopf als die Komik der Partie mit schank-ironischem Ton ausstellende Alice, Anna Moffo und Luigi Alva als überzeugendes Liebespaar. Quickly ist hier Giulietta Simionato; sie bringt gegenüber der Plattenbesetzung Fedora Barbieri eine elegantere Note ins Spiel. Und während auf Platte das Phil-



Tempi orientierte er sich wohl an den Vorgaben von Rudolf Kolisch und René Leibowitz. Schwerpunkt des Abends war, mächtig wie ein Koloss, die dritte „Leonoren-Ouvertüre“, die Karajan attacca (Beifall verboten) auf das Duett der „namenlosen Freude“ folgen ließ und die unter Aussparung des „Heil“-Chors direkt in den Auftritt des Ministers mündete. Diesem gab Nicola Zaccaria eine selten so zu hörende, gewichtige Statur. Von der Mailänder Scala kam auch der Florestan, Giuseppe Zampieri, dessen Arie vom einleitenden „Gott!“ bis hin zur Vision vom „himmlischen Reich“ fast mühelos klingt, völlig ohne den sonst hier oft zu hörenden Staudruck. Wobei der Tenor allerdings kaum fühlen lässt, dass dieser Mann alles verloren hat außer seinen Glauben an Gott.

Dass die Salzburger Felsenreitschule aufnahmetechnisch stets ein Albtraum war, merkte man auch der Rundfunkübertragung an, die dieser (auf Vinyl bereits bei Melodram herausgekommen) Aufnahme zugrunde liegt – die Dialoge beispielsweise kommen gedämpft, wie aus großer Entfernung. Auch schienen die Mikrofone der Leonore von Christel Goltz nicht allzu gewogen. Ich habe die Sopranistin damals als ganz junger Mensch mehrmals in dieser Partie gehört; zwar war sie stets eher darstellerisch als stimmtechnisch überzeugend, doch kann ich mich nicht erinnern, dass sie live je so unausgeglichen geklungen hätte wie in dieser Aufnahme. Positiv auffallend hingegen die Marzelline der jungen Sena Jurinac, solide der Rocco des Otto Edelmann. Paul Schöffler, in jenem Jahr sechzig, gibt den Pizarro mit der Routine seiner langen Bühnenerfahrung.

Kurz noch nach New York zur Met: Den Mitschnitt von Verdis „Don Carlo“ (Version 1884) vom 11. November 1950 gab es ein halbes Jahrhundert lang auf dem grauen Markt als eher ärmlich klingendes Tondokument, ehe Ward Marston, ein Meister des Remastering, sich nun der Aufnahme annahm. Sie hat ihre Glanzpunkte vor allem in Jussi Björling als Carlo, Cesare Siepi als Filippo und Robert Merrill als Rodrigo. Fedora Barbieris stets etwas zu tief singende Eboli ist eine Ge-

schmacksfrage; Delia Rigal als Elisabetta fällt deutlich ab. Fritz Stiedry, Doyen der Verdi-Interpreten jener Zeit, dirigiert in bester Kapellmeistermanier.

Ein Dokument besonderer Art stellt die englischsprachige Met-Produktion der „Martha“ dar, hier dokumentiert durch die Aufführung vom 21. Februar 1961. Direktor Rudolf Bing hatte damals Victoria de los Angeles gezwungen, diese von ihr wenig geliebte Partie zu singen (die Sopranistin wäre dem Vernehmen nach lieber als Charpentiers Louise oder auch in de Fallas „Atlántida“ aufgetreten). Doch dass die Aufführung für die Spanierin zum „Desaster“ geworden wäre, wie immer wieder zu lesen ist, bestätigt sich beim Hören dieses Mitschnitts keineswegs. Dass de los Angeles ein „kurzer“ Sopran war und mit Stratosphärentönen ihre Mühe hatte, ist bekannt; hier überzeugt sie durch ihre Fähigkeit zu zärtlichen Schattierungen (zumal in der „Letzten Rose“). In der weiteren Besetzung finden sich große Namen wie Rosalind Elisas, Richard Tucker und Giorgio Tozzi – sie alle wie auch der Dirigent Nino Verchi überzeugen durch einen frischen, sympathisch ironischen, völlig unbräsigen Zuriff auf das Werk. Kontraproduktiv allerdings die schlechte Klangqualität.

Gerhard Persché

Karajans „Fidelio“ steuert von Anfang an auf das Drama zu

harmonia Orchestra London eher exakt als brillant zu Werke geht, sind hier die Wiener Philharmoniker hörbar mit feldernder Energie am Werk.

Letzteres gilt selbstverständlich auch für den „Fidelio“, mit dem Karajan Besonderes vorhatte: er eliminierte den Singspielgestus des Beginns und steuerte von Anfang an auf das Drama zu (folgerichtig ist etwa Roccas „Goldarie“ gestrichen). Hinsichtlich der zum Teil messerscharfen

Strauss, Der Rosenkavalier; Watson, Fassbaender, Ridderbusch u. a., Bayerisches Staatsorchester, Kleiber (1973)
Orfeo 3 CD 4011790581323 (178')
Wagner, Parsifal; Vickers, Bailey, Shuard u. a., Covent Garden London, Goodall (1971) Royal Opera House/Note 1
4 CD 5024545502220 (283')
Wagner, Götterdämmerung; Mödl, Windgassen, Hotter u. a., Bayreuther Festspiele, Keilberth (1955)
Testament/Note 1
4 CD 749677143329 (262')
Beethoven, Fidelio; Goltz, Jurinac, Zampieri u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan (1957)
Orfeo 2 CD 4011790771229 (124')
Verdi, Falstaff; Gobbi, Schwarzkopf, Moffo u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan (1957)
Orfeo 2 CD 4011790772226 (118')
Verdi, Don Carlo; Björling, Siepi, Merrill u. a., Metropolitan Opera, Stiedry (1950)
WHRA/Note 1
3 CD 5425008376677 (204')
Flotow, Martha; de los Angeles, Elisas, Tucker u. a., Metropolitan Opera, Verchi (1961); Columna Música/Codæx
2 CD 8429977101602 (105')



Ein Glücksfall

Zwar ist es, aus heutiger Perspektive betrachtet, fast nicht mehr vorstellbar, dass Vivaldi noch vor einem halben Jahrhundert ein weitgehend unentdeckter Komponist war. Seither hat sich vieles getan, aber auch etwas einseitig fokussiert: Vivaldi ist mit seinen Concerti omnipräsent (und mit den „Vier Jahreszeiten“ gar in der Klassik-Hitliste), sein Opernschaffen indes, für ihn zweifellos das Zentrum seiner künstlerischen Tätigkeit, harrt nach wie vor der Aufarbeitung.

Federführend dabei ist die Vivaldi-Edition bei Naïve, die mit „La fida ninfa“ bereits ihre elfte Opernproduktion veröffentlicht. Und die ist ein Glücksfall. Das Ensemble Matheus unter der Leitung von Jean-Christophe Spinosi brilliert mit fulminanter instrumentaler Vitalität und hat gleichzeitig herrlich verspielte Klangfarben für die pastoralen Szenen. Auffallend sind der musikantische Zugriff, der sich auch in einer breit gefächerten dynamischen Palette offenbart, sowie das organisch akzentuierte Musizieren. Die einzelnen Instrumente sind klanglich optimal fokussiert, so dass sich immer wieder berückende Licht- und Schatten-Wirkungen ergeben.

Auch die Sängerbesetzung lässt keine Wünsche offen. Sandrine Piau ist, was Klarheit des Timbres und die Leichtigkeit der Stimmgebung anbelangt, ein Juwel. Überzeugend auch der dunkel timbrierte, agile Alt von Sara Mingardo. Verónica Cangemi bewährt sich ebenso beeindruckend mit vitaler vokaler Virtuosität, und Philippe Jaroussky ist mit seinem makellosen Legato-Gesang ein besonderer Pluspunkt dieser Einspielung. Hier wird Vivaldi zu neuem Leben erweckt.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi, La fida ninfa; Sandrine Piau, Verónica Cangemi, Marie-Nicole Lemieux, Philippe Jaroussky u. a., Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi (2008)
Naïve/Indigo 3 CD 709861304103 (190')



Reformstau

Für die erneute Aufführung in Wien 1763 revidierte Gluck seine Oper „Ezio“, die 1750 in Prag Premiere hatte, ziemlich umfassend. Doch eine Reformoper ist nicht dabei herausgekommen. Von der Kürze und Prägnanz des „Orfeo“, der nur ein Jahr zuvor am selben Ort über die Bühne gegangen war, ist hier wenig zuspüren. Auch in der Wiener Fassung ist Glucks „Ezio“, jene Geschichte des gegen den Hunnenkönig Attila siegreichen Feldherrn, der beinahe einer Intrige zum Opfer fällt, eine Seria reinsten Wassers, und nicht einmal eine seiner gelungensten. So richtig inspiriert zeigt sich Gluck allenfalls gelegentlich, in der ergreifenden Szene der Fulvia im dritten Akt beispielsweise. Aber aufs Ganze gesehen sind seine Melodien hier doch etwas steif geraten.

Umso erfreulicher die Ludwigsburger Produktion dieses Wiener „Ezio“. Das gilt weniger für Michael Hofstetters überpointierte, hektische Orchesterleitung, durch die manches Mal eine aufgesetzt wirkende Spannung und viel leere Motorik erzeugt werden. Es gilt für das überdurchschnittlich gute Solistenteam.

In der für einen Altkastraten geschriebenen Titelrolle beeindruckt der junge argentinische Countertenor Franco Fagioli mit kraftvollem, charakteristischem Timbre und hohen darstellerischen Qualitäten. Kirsten Blaise hat als seine Geliebte Fulvia einen klaren, sicher geführten Sopran zu bieten, der auch in ihrem dramatischen „Misera! Dove son“ die Leuchtkraft nicht einbüßt. Überzeugend mit heroischen Untertönen Ruth Sandhoff als Kaiser Valentiniano. Sophie Marin-Degor gibt die kaiserliche Schwester Onoria stimmlich schön und kompetent. Leider hat die Tontechnik die Sänger etwas zu weit vom Orchester platziert.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★
★★★

Gluck, Ezio; Ruth Sandhoff, Kirsten Blaise, Franco Fagioli u. a., Orchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele, Michael Hofstetter (2007)
Oehms/HM 2 CD 4260034869189 (141')



Allzu pauschal

Man mag sich mit einigem Recht fragen, warum Saverio Mercadantes Opern in den Spielplänen nicht überlebt haben. Zu seinen Lebzeiten wurde er zum bedeutendsten Komponisten stilisiert, doch die Nachwelt war da offenbar anderer Meinung. Im Vergleich zu Bellini und Donizetti fehlt ihm wohl eine entsprechend „üppige“ melodische Einbildungskraft; und im Vergleich zu Verdi mangelt es seinen Operngestalten an psychologischer Tiefenschärfe. Interessant aber ist sein sorgfältig ausgearbeiteter Orchestersatz mit harmonischen Ausweitungen und wirkungsvollen Modulationen.

Solches offenbart sich auch in Mercadantes Schwanengesang, seiner Oper „Virginia“, die er auf ein Libretto des damals viel beschäftigten Salvatore Cammarano für das Teatro San Carlo in Neapel schrieb. Eigentlich war die Uraufführung für 1851 geplant, scheiterte aber an der Zensur, so dass das Werk erst 1866 erstmals über die Bühne gehen konnte und dem bereits voll erblindeten Komponisten einen letzten großen Erfolg einbrachte.

Man mag über die künstlerischen Qualitäten des Werks streiten. Sicher aber ist, dass die vorliegende Weltersteinspielung diesen Qualitäten nicht gerecht wird. Das London Philharmonic kommt unter der Leitung von Maurizio Benini über pauschales Musizieren kaum hinaus; Lichtpunkte bieten allenfalls ein paar obligate Instrumentalsoli (Harfe, Klarinette). Die Sänger warten bestenfalls mit halbwegs mittelpträglichen Leistungen auf; vor allem Paul Charles Clarkes dünnlicher Tenor ist eine Ohrenpein, und Stefano Antonuccis Stimme klingt hohl und abgesungen. Mercadante hat Besseres verdient.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★
★★★

Mercadante, Virginia; Susan Patterson, Stefano Antonucci, Paul Charles Clarke u. a., Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, Maurizio Benini (2008)
Opera Rara/Note 1 2 CD 792938003924 (156')



Todestrunken

Der belgische Organist und Komponist Benoit Mernier (Jahrgang 1964) hat mit seiner ersten Arbeit für die Bühne einen rundum gelungenen Einstand gegeben. Seine Opernadaption von Wedekinds „Frühlingserwachen“ (Libretto: Jacques de Decker) ist zwar alles andere als dramatische „Zukunftsmusik“, doch grundsolides Musiktheater klassisch-modernen Zuschnitts. Dessen Plus ist seine Musikalität, auch wenn diese Klänge gut und gerne 100 Jahre älter sein könnten – geschrieben zu Zeiten von Schreker, Zemlinsky und Berg. Aber was soll's, schließlich darf man in diesem morbid-narkotischen Jahrhundertwende-Pastiche nach langer Durststrecke mal wieder ausgiebig im Gesang schwelgen.

Von alledem kann man sich bei Cyprès gleich hörend und sehend überzeugen, ist die Brüsseler Uraufführung doch auf CD und DVD gleichermaßen gut dokumentiert. Die überzeugend zurückhaltende Inszenierung dieser weltschmerzgetränkten Irrungen und Wirrungen an der Schwelle zum Erwachsenwerden, wo die Eltern- generation nur als Auslöser von Angst im Off erscheint, findet eine düster-abstrakte Bildsprache, die das todestrunkene Geschehen in einen klaustrophobischen Bühnenwinkel zwängt. Dort agieren nicht nur die Protagonisten (dennoch hervorzuheben: Thomas Blondelle als Melchior) mit starker physischer Präsenz.

Und auch das Orchester der Royal Opera gelangt unter Jonas Alber nicht selten zu einem glühenden Ton in bester Fin-de-Siècle-Manier und trägt dazu bei, dass dieses grundsätzlich eklektizistische Werk tatsächlich berührt, also man unversehens in manchen Abgrund der eigenen Jugend katapultiert wird.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mernier, Frühlingserwachen; Kerstin Avemo, Thomas Blondelle, Nikolay Borchev u. a., Symphony Orchestra and young Chorus of La Monnaie/de Munt, Jonas Alber (2007)
Cyprès/Note 1 2 CD (158') + DVD (164')
5412217046286



Maskenspiele

Auf den Spuren ihrer großen Vorgängerin Giulietta Simionato, die ebenfalls mit Mozart und Rossini begann und sich erst im Alter von 40 Jahren im schweren Fach etablierte, bricht die bulgarische Belcanto-Queen Vesselina Kasarova hier zu neuen Ufern auf. Ganz spielerisch, möchte man sagen. Die Mezzosopranistin probiert einfach verschiedene Masken aus und prüft, ob sie ihr passen. Azucena, Eboli, Santuzza, die Principessa aus „Adriana Lecouvreur“ – sie zeigen durch ihren eloquenten und nuancierten Vortrag neue Facetten, doch ich glaube nicht, dass in diesem Repertoire die Zukunft der Sängerin liegen wird, deren Stimme bei aller Projektionskraft und Expansionsfähigkeit doch lyrisch geblieben ist.

Eine ganz andere Sache ist Carmen, die Kasarova nach jahrelangem Zögern unterdessen auch schon auf der Bühne ausprobiert hat. Hier hat die Wartezeit etwas gebracht, denn die Künstlerin tritt mit einer ausgereiften und ausgefeilten Interpretation an, die manchem vielleicht etwas intellektuell erscheinen mag, dem Geist der Rolle und des Werkes aber entspricht. An Offenbach geschult, weiß Kasarova chansonhafte Leichtigkeit des Tons mit einem deliziösen und wohlakzentuierten Auskosten des französischen Textes zu verbinden. Das bekommt nicht nur der „Habanera“ gut, sondern auch der „Séguirille“, dem „Chanson de Bohème“ und dem Tanzlied für Don José. Die Kartenarie und die dramatische Schlusszene werden uns hier noch vorenthalten. Von gleicher Güte sind die beiden Arien der Dalila. Das Münchner Rundfunkorchester unter Giuliano Carella steht der Sängerin mit Gefühl für die feineren Valeurs der Musik angemessen bei.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Vesselina Kasarova – Passionate Arias:
Arien von Cilea, Verdi, Tschaikowsky u. a.; Vesselina Kasarova, Zoran Todorovich, Münchner Rundfunkorchester, Giuliano Carella (2007)
RCA/Sony CD 88697283502 (58')



Arien für Cuzzoni

Im Alter von 18 Jahren stand die Sopranistin Francesca Cuzzoni zum ersten Mal auf der Bühne. Bald glänzte ihr Stern über ihre italienische Heimat hinaus bis nach London, wo man sie für eine Traumgasse engagierte und sie in Händels „Ottone“ ihr Debüt gab. Nicht von allem Anfang an lief es mit der jungen Primadonna reibungslos: Als sie sich einmal weigerte, eine bestimmte Arie zu singen, drohte ihr Händel, sie aus dem Fenster zu stoßen. Fünf Jahre insgesamt dauerte ihre Zusammenarbeit in einer Vielzahl von Partien, von denen sich nun Simone Kermes die schönsten Arien zu einem Händel-Album zusammengestellt hat.

Francesca Cuzzoni habe über eine „sehr angenehme und helle Sopranstimme“ verfügt sowie über „eine reine Intonation und schöne Triller“. Letzteres jedenfalls lässt sich auch Simone Kermes attestieren: Ihre Triller, ihre Verzierungen, überhaupt ihre stimmliche Virtuosität lassen kaum zu wünschen übrig. Zudem meistert sie große Intervallsprünge mit einer behändigen Leichtigkeit, und hohe Töne vermag sie jederzeit in einem berückenden, fast schwerelosen Piano anzusetzen. Allerdings, wenn diese Stimme zu leidenschaftlichen Ausbrüchen forciert wird, etwa im furiosen Allegro-Mittelteil von Cleopatras „Piangerò“, dann machen sich im Timbre Schärpen bemerkbar.

Man mag das als eine zusätzliche Farbqualität des emotionalen Ausdrucks wertschätzen, man kann es aber ebenso gut als Manko der vokalen Mittel monieren – etwa im Vergleich zum Händel-Récital von Joyce DiDonato, die hörbar größere vokale Power ins Feld führt. Die Lautten Compagnie Berlin begleitet mit kammermusikalischer Eloquenz und, wo gefordert, mit expressivem Drive, wobei einige exquisite Holzbläsersoli besonders schön ins Gewicht fallen.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, Arien für Cuzzoni; Simone Kermes, Lautten Compagnie Berlin, Wolfgang Katschner (2008)
Berlin/Edel CD 782124164225 (70')

Pferdekopf und Schwanenhals

Musiker aus Japan, China und der Mongolei offenbaren vielfältige Ansätze im Umgang mit den musikalischen Überlieferungen ihrer Heimat. Wie der Ferne Osten klingt, zeigen die folgenden CDs.

Junko Ueda singt vom Aufstieg und Fall des Heike-Klans. In der Tradition der blinden Sänger schlägt sie zur Begleitung einzelne Tongruppen auf dem Satsuma-Biwa an, einer Laute, die mit einem großen spachtelartigen Plektrum gespielt wird. Nakayama Yukinaga schuf das in Japan sehr bekannte Kriegsepos „Heike-Monogatari“ um 1200 und brachte es dem blinden Sänger Shobutso bei, der als Begründer einer Zunft von blinden Sängern gilt, die epische Stoffe mit Begleitung auf dem Biwa vortrugen. So konnte das Epos unter das leseunkundige Volk getragen werden. Pathetisch dehnt Junko Ueda die Worte, während sie mit ihrem Gesang gewaltige Tonräume durchmisst. Die klassische japanische Musik kennt keine Melodie. Sie ist vielmehr eine Folge von Spannung und Entspannung, basierend auf dem Atem, der als Manifestation des universellen Energieflusses Qi angesehen wird. „Musik entspringt im Himmel und lebt im Menschen. Sie entsteht aus der Leere und manifestiert sich im Sein“, schrieb der Gelehrte Song Hong.

Auch das 2003 gegründete Ensemble Hijiri-Kaï reiht auf seinem Album klingende Atemzüge aneinander. Es stellt urbane Musik aus der Edo-Periode vor, die

sangsstück über die traurige Liebe einer verlassenen Frau, die ins Kloster ging.

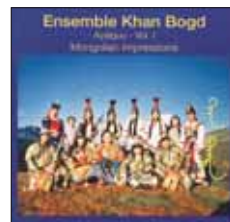
Westlichen Hörgewohnheiten vertrauter ist dagegen das Album „Xiwang“ (Hoffnung) der chinesischen Sängerin Gong Linna. Sie schuf aus den traditionellen Gesangsstilen Chinas und unverkennbar westlichen Einflüssen eine eingängige Gesangsart, die melodiose Süße mit großer Expressivität verbindet. Die Kompositionen, die auf traditionellen Instrumenten wie der Trapezzither Yangqin, der Längsflöte Xiao oder der Mundorgel Sheng gespielt werden, schrieb Lao Luo, mit dem Gong Linna bereits seit mehreren Jahren zusammenarbeitet. Die Texte sind der chinesischen Dichtkunst entnommen oder stammen von Gong Linna selbst.

Aus der Provinz Xinjiang im Grenzgebiet zur Mongolei und zu Kasachstan kommt der Sänger und Gitarrist Mamer. Inspiriert von den Liedern, mit denen er aufwuchs, singt er auf seinem Solo-Debütalbum „Eagle“ von den Tieren, den Bergen und dem Wind der Steppe. Seine Texte sind auf Kasachisch. Die atmosphärisch dunkle Musik orientiert sich allerdings an westlichen Rock-Klängen.

„Wir haben eine gemeinsame Sprache mit allen Tieren, so wie auch mit den Wäldern, den Bergen, den Gewässern. Das ist der Ge-

sang“, schreibt Galsan Tschinag, Schriftsteller, Schamane und Stammesoberhaupt der Tuwa-Nomaden im Westen der Mongolei. Dieser Gesang, der die Tuwa auf ihren Wanderungen durch die Steppen begleitet, beruht auf einer besonderen Vokaltechnik. Der Sänger stößt gleichzeitig zwei Töne aus. Der eine Ton bildet als gutturales Brummen das Fundament, und darauf moduliert sich flötenartig die Melodie als Oberton. In den jubelnden Höhen und rauen Basstönen finden die schroffen Gegensätze der Landschaft klingenden Ausdruck. Mittlerweile gibt es mehrere Ensembles, die mit großem Erfolg durch den Westen touren und die alten Lieder auf gefällige Weise aufbereiten.

Die Gruppe Egschiglen, was so viel wie Wohlklang bedeutet, wurde 1991 von Stu-



denten am Konservatorium in Ulaanbaatar gegründet und lebt heute im bayerischen Röthenbach. Auf ihrem Album „Gereg“, benannt nach

der silbernen Ausweistafel der Nomaden aus den Zeiten des Dschingis Khan, singt sie, begleitet von Pferdekopfgeige und Schwanenhalslaute, in der Tradition der Epensänger, die an den langen Winterabenden in den Jurten für Kurzweil sorgen, von historischen Begebenheiten, den Göttern und Geistern, den Pferden und der Liebe. Die Formation Huun-Huur-Tu, was wörtlich Sonnenrad heißt und sich auf die vertikale Trennung des Lichts bezieht, die vor Sonnenaufgang und nach Sonnenuntergang zu beobachten ist, spielte mit Frank Zappa, Ry Cooder und den Chieftains. Für ihr Album „Mother-Earth! Father-Sky!“ lud sie die Sängerin Sainkho Namtchylak zur Mitwirkung ein. Das 1997 von Studenten des Konservatoriums in Ulaanbaatar gegründete Ensemble Khan Bogd nahm zu Ehren des 1924 gestorbenen Königs Bogd dessen Namen an. Auf ihren beiden Alben stellen die Musiker unter anderem jene langen, reich verzierten Lieder vor, die die Nomaden beim Ritt durch die Steppe sangen.

Ruth Renée Reif

Mamer singt von Tieren, Bergen und dem Wind in der Steppe

um 1603 ihren Anfang nahm, als Tokugawa Ieyasu das Shogunat an sich riss und es in seiner Familie erblich machte. Er erkor Edo, das heutige Tokio, zu seinem Regierungssitz und betrieb eine Politik strenger Abgeschiedenheit, die andauerte, bis 1867 der letzte Shogun die politische Gewalt in die Hände des Tenno zurücklegte. Charakteristisch für die Edo-Musik, zu deren wesentlichen Instrumenten die Zither Koto, die Bambusflöte Shakuhachi und die Laute Shamisen gehören, sind die bewusst geräuschhafte Tonerzeugung und die Betonung der Klangfarben. Das Ensemble spielt Stücke aus dem von Yoshu Yatsuhashi im 17. Jahrhundert gebildeten Lehrrepertoire des Koto-Spiels, aus dem überlieferten Shakuhachi-Repertoire und ein auf dem Shamisen begleitetes Ge-

Junko Ueda, L'épopée des Heike; VDE-Gallo/KC CD 7619918065020

Ensemble Hijiri-Kaï, Japan; Ocora/HM CD 794881793525

Gong Linna, Xiwang; Connecting Cultures/Galileo CD 9006834500625

Mamer, Eagle; Real World/Indigo CD 5037005000396

Egschiglen, Gereg; Heaven & Earth/HM CD 4030218000161

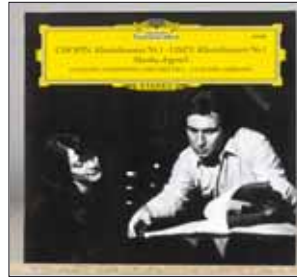
Huun-Huur-Tu, Mother-Earth! Father-Sky! Jaro CD 4006180428128

Ensemble Khan Bogd, Ayalguu – Vol. I und Magtaal – Höömij – Vol. II Face/Fenn CD 7619937504326 und CD 7619937504425

Rauschhaft, entfesselt

Die beiden ersten Klavierkonzerte von Chopin und Liszt: ein Ausnahmealbum, an dem nicht nur ausgewiesene Kenner der Klavermusik ihre Freude haben werden. Denn wie die junge Martha Argerich 1968 mit dem London Symphony Orchestra und Claudio Abbado brillierte, elektrisiert auch heute noch unmittelbar. Rauschhaft, wie entfesselt meistert sie Passagenwerk und Akkordgänge dieser beiden pianistischen Prunkstücke, weiß aber ebenso in lyrischen Passagen zu schwelgen. Trotz ihres hochemotionalen Zugangs

hat ihr Chopin die nötige Noblesse, wird die Gestaltung der sinfonischen Architektur bei Liszt keineswegs der virtuosenselbst-darstellung geopfert – auch ein Verdienst von Claudio Abbado, der das Orchester zu intelligentem wie beseeltem Spiel animierte. Der Klang dieser Referenzaufnahme (erschienen bei Deutsche Grammophon/Speakers Corner, erhältlich bei www.vinylkatalog.de) ist der Interpretation ebenbürtig. Schlicht



schön und natürlich tönen da Klavier, Streicher, Holzbläser, wobei die dynamische Bandbreite des Vinyls gut ausgelotet wird. Störende Knackser waren nach der Reinigung unseres nicht ganz planen LP-Exemplars in einer Plattenwaschmaschine weitgehend beseitigt, das deutliche Grundrauschen in leisen Passagen beeinträchtigt den harmonischen Klangeindruck nicht.

Andreas Kunz

Erste Geige

Woran erkennt man ein audiophiles Album? Wenn die Angaben zu Aufnahme und Mastering auf dem Cover die Informationen zu den Akteuren klar übersteigen! „Touch Wood“ (Naim/Speakers Corner, www.vinylkatalog.de) ist solch ein Fall. Gut, der Gitarrist Antonio Forcione spielt – sozusagen – die Erste Geige, drei Musiker, deren Namen man



sich mühsam zusammensuchen muss, begleiten ihn. Welche Instrumente noch beteiligt waren, bleibt unerwähnt. So gesehen folgerichtig bietet die 2003er-Einspielung, die im letzten Jahr in den Abbey Road Studios extra für ihr Vinyl-Debüt remastered wurde, Klangpreziosen vom Allerfeinsten. Die Wiedergabe ist gleichzeitig smooth

und perfekt durchhörbar, leicht und druckvoll, zart und in ihrer inneren Festigkeit massiv. Das tonale Spektrum baut auf einem farbigen Grundtonbereich auf und verästelt sich in hauchfeinen Hochtonstrukturen. Ein ästhetischer Genuss, der die ansprechenden Kompositionen und die Kunstfertigkeit der Musiker in der Tat ein wenig in den Hintergrund treten lässt.

Matthias Böde

Neue Maßstäbe

Da ist sie wieder – die leicht düstere Stimmung, die aus Patricia Barbers Musik spricht. Doch ansonsten unterscheidet sich das sechs Jahre alte „Verse“ (MFSL 2 LP, erhältlich bei www.sieeking-sound.de) von den anderen vier Alben der Barber, die als 45er-Boxen vorliegen. Melodiöse Vocal-Jazz-Balladen verdrängen hier den gewohnt unterkühlten, dunklen Gesang

der charismatischen Pianistin. Mag es ein wenig an der wundervoll verträumten Begleitung des Trompeters Dave Douglas, der Perfektion des Gitarristen Noel Alger oder an der guten Wahl der Eigenkompositionen liegen, für mich ist „Verse“ ihr stärkstes Album.



Über die erhabene Klangqualität der schweren Doppelscheiben zu schreiben wäre indes Platzverschwendung. Liegen sie erstmal auf dem Plattenteller, ist mit den ersten Tönen der Maßstab für andere Pressungen wieder neu gesetzt.

Ilhami Düzgün

Too much like me

Das war längst überfällig: Mit „Sonny Stitt Sits In With The Oscar Peterson Trio“ wird ein rares Schätzchen in makelloser Pressqualität wieder aufgelegt (Verve/Universal LP, erhältlich etwa bei www.dacapo-records.de). Sonny Stitts vor 50 Jahren in Paris eingespielte Session mit dem legendären Oscar Peterson Trio ist auf der A-Seite eine Hommage an sein

Vorbild Charlie Parker. Auf dem Altsaxophon gibt Stitt hier Bird-Klassiker wie „Au Privave“ oder „Scrapple From The Apple“ zum Besten. „You sound too much like me“ warf ihm der Maestro nach einer gemeinsamen Jam-Session vor. Recht hatte er, so virtuos gespielter Bebop war selten zu hören. Verständlich, dass Miles Davis Stitt Jahre später die Stelle John

Coltranes in seinem Quintett anbot, als jener sich verabschiedete. Auf der B-Seite wechselt Stitt zum Tenorsaxophon und erinnert an seine Zeit im Count Basie Orchestra. Leider erreicht er da nicht annähernd das gleiche Niveau.

Ilhami Düzgün



Russische Tastenlegenden

Kennen Sie eigentlich Grigorij Ginsburg? Oder Samuil Feinberg? Nein? Wenn Sie ein Faible für Klaviermusik haben, dann sollten Sie sich diese Künstler einmal anhören. Ginsburg gehörte zu den bedeutendsten Liszt-Spielern Russlands, während Feinberg vor allem wegen seiner geistreichen Bach-Bearbeitungen geschätzt wurde. Sie gelten in den Ländern der ehemaligen UdSSR als bedeutende Musiker, sind jedoch im Westen niemals bekannt geworden. Jetzt sind einige ihrer Aufnahmen vom ehemaligen russischen Staats-

label Melodija im Rahmen einer Box mit 25 CDs unter dem Titel „Legendary Russian Pianists“ von Brilliant wiederveröffentlicht worden. Neben den Einspielungen von diesen beiden Interpreten finden sich Aufnahmen weiterer Künstler, die sich lohnen, entdeckt zu werden: Konstantin Igumnov mit Schumanns „Kreisleriana“, der bedeutende Skrjabin-Spieler Vladimir Sofronitzky



mit Sonaten und Préludes des Komponisten oder Yakov Flier, der Lehrer von Michail Pletnev mit Chopin. Neben den Geheimtipps gibt es jedoch auch Aufnahmen der russischen Berühmtheiten: Vladimir Horowitz mit Liszt, Emil Gilels mit Prokofjew und Beethoven, Vladimir Ashkenazy mit Prokofjew und Evgeny Kissin mit Schumann. Für etwa 30 Euro ist die Box zu haben.

Brahms-Würfel

Ganze 62 LPs umfasste die Jubiläums-Ausgabe sämtliche Werke von Johannes Brahms anlässlich dessen 150. Geburtstages im Jahr 1983. Aktualisiert durch Aufnahmen aus den achtziger Jahren erlebte das editorische Großprojekt 1996 zum 100. Todestag des Meisters dann als CD-Box ein Revival – zum Luxuspreis. Nun erscheinen die 46 CDs pünktlich zum 111-jährigen Gründungsjubiläum der Deutschen Grammophon (Universal) in einer schicken, dabei Platz sparenden Box für erschwingliche 65 Euro. Nichts geändert hat sich an den Namen der Künstler, die mit ihren Interpretationen zu dieser Gesamtedition beigetragen ha-

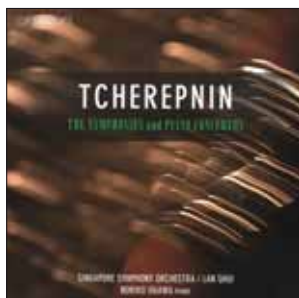
ben. Zu den Höhepunkten zählt etwa Herbert von Karajans dritte Gesamteinspielung der Sinfonien, die 1987/88 kurz vor dem Tod des Maestro entstanden ist. Ebenfalls mit Karajan am Pult wurden das Violin- und Doppelkonzert aufgenommen – mit Anne-Sophie Mutter an der Geige. Weitere Beiträge stammen von Maurizio Pollini, der unter Karl Böhm das erste und unter Claudio Abbado das zweite Klavierkonzert eingespielt hat, sowie Carlo Maria Giulini's Deutung des „Deutschen Requiems“ mit Barbara Bonney als Sopranistin, Pinchas Zukerman und Daniel



Barenboim als Kammermusikduo bei den Violinsonaten als auch Mstislaw Rostropowitsch und Rudolf Serkin, die sich der Cellosonaten angenommen haben. Zu den Gesangstern der Ausgabe gehören neben René Kollo und Edith Mathis auch Dietrich Fischer-Dieskau und Jessye Norman.

Musikalischer Weltbürger

Er zählte ebenso wie Bohuslav Martinu und Alexandre Tansman zur so genannten „École de Paris“, zu der ausländische Komponisten gehörten, die dauerhaft in Frankreich lebten: Alexander Tscherepnin (1899-1977). Seine Musik zeichnet sich durch rhythmische Komplexität und gezielten Einsatz von Dissonanzen aus, bleibt dabei jedoch immer der Tonalität verpflichtet. In einer 4-CD-Box hat das schwedische Label BIS nun seine vier Sinfonien und sechs Klavierkonzerte neu kompiliert. Es handelt sich dabei um Aufnahmen aus den Jahren 1999



bis 2007 mit der jungen japanischen Pianistin Noriko Ogawa, die sich bereits mit ihren Debussy-Aufnahmen bei BIS einen Namen gemacht hat, und mit dem Singapore Symphony Orchestra unter der Leitung von Lan Shui, der bereits als Assistent von David Zinman wirkte. Die Pariser Uraufführung der ersten Sinfonie op. 42 (1927) sorgte für einen Skandal, da Tscherepnin den zweiten Satz ausschließlich für Schlagzeug instrumentierte, was für das Publikum ein absolutes Novum darstellte. Seine Sinfonie Nr. 2, die erst zwanzig Jahre später entstand, ist von ei-

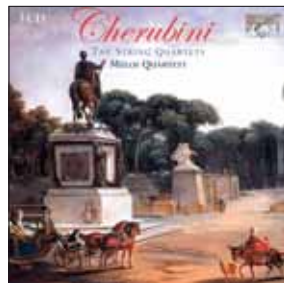
genwilliger Pentatonik geprägt und spiegelt die Schrecken des Krieges und die instabilen Zustände der Nachkriegszeit wider. Die dritte Sinfonie zeigt Formanlagen eines literarischen Romans, und mit der Sinfonie Nr. 4 findet Tscherepnin schließlich zur Sonatenhauptsatzform zurück.

Die sechs Klavierkonzerte entstanden im Laufe von über 40 Jahren. Das spätromantische Konzert Nr. 1 komponierte er noch während seiner Konservatoriumszeit, Konzert Nr. 2 jedoch ist klar von Prokofjews Tonsprache geprägt. Eine Besonderheit ist das fünfte Konzert mit einem neuartigen Tonsystem auf der Basis modalen Skalen. Für etwa 30 Euro kann man die sinfonisch-pianistische Box im Fachhandel erwerben.

Wichtige Werke

Neue Streichquartett-Editionen bringt das Label Brilliant auf den Markt – und damit gleichzeitig zwei Klassiker der Schallplattengeschichte. Zum einen sämtliche Quartette der Zweiten Wiener Schule mit dem La Salle Quartet. Zum anderen die legendäre Gesamteinspielung der Cherubini-Quartette in der Interpretation des Melos-Quartetts. Wer also zum günstigen Preis – beide Boxen liegen bei

zirka zehn bis zwölf Euro – eine wichtige Lücke in seiner Sammlung ein für alle Mal schließen möchte, hat hierzu nun die Gelegenheit. Mit seiner Ende der 1960er Jahre entstandenen, noch immer Referenzstatus beanspruchenden Aufnahme sämtlicher Werke für Streichquartett von Schönberg, Berg



und Webern hat das Lasalle Quartet in der Tat Pionierarbeit geleistet.

Nicht geringer das Verdienst des Melos-Quartetts, das mit Cherubinis einst höchst populären Kammermusikpreziosen zumindest dem Plattenfreund ein faszinierendes und zeitloses Repertoire zurückerobert hat.

Händel made in GDR

Wäre Georg Friedrich Händel dreihundert Jahre später geboren, wäre er Bürger der DDR gewesen. Kein Wunder also, dass man den gebürtigen Hallenser im Arbeiter- und Bauernstaat stets in Ehren gehalten hat. Die Händel-Pflege hatte in der DDR in der Tat eine hohe Prioritätsstufe, wie die Wiederveröffentlichung einer ganzen Reihe von Oratorien des Barockkomponisten bei Berlin Classics (Edel) zeigt. Damals für den VEB Deutsche Schallplatten produziert, sind die Einspielungen mit führenden Künstlern und Klangkörpern der DDR interessante Zeitzeugen. Beteiligt sind unter anderen Gesangsstars wie Peter Schreier, Jochen Kowalski oder Doris Söffel, die Rundfunk-Sinfonieorchester von Leipzig und Berlin



sowie das Orchester der Komischen Oper Berlin.

Wer den „Messias“, „Judas Maccabäus“ oder „Semele“ in historischer Aufführungspraxis kennen gelernt hat, wird sich vielleicht an dem doch etwas in die Jahre

gekommenen Musizierstil stoßen. Gesungen und gespielt wird allerdings auf hohem Niveau, so dass die Boxen – mit jeweils einem Preis von etwa 16 Euro – sicher zufriedene Abnehmer finden werden.

Opernfilme im Tripel

Opera Exclusive – unter diesem Titel veröffentlicht das DVD-Label TDK (Naxos) in seiner Gold-Edition gleich fünf Opernboxen, die jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten gewidmet sind. Ganz auf den Tenor zugeschnitten ist die Ausgabe „Plácido Domingo live“, in welcher der Starsänger in drei Produktionen zu erleben ist: Bizets „Carmen“ (Wiener Staatsoper, Carlos Kleiber, Regie: Franco Zeffirelli), Giordanos „Fedora“ (mit Mirella Freni, Teatro alla Scala, Gianandrea Gavazzeni, Regie: Lamberto Puggelli) und Verdis „Il trovatore“ (Wiener Staatsoper, Herbert von Karajan, Regie: Herbert von Karajan). Ganz im Zeichen Mozarts präsentiert sich „Mozart At The Salzburg Festival“ mit der „Zauberflöte“ (Ileana Cotrubas, Edita Gruberova, Peter Schreier, Walter Berry u. a., Wiener Philharmo-

niker, James Levine, Regie: Jean-Pierre Ponnelle), „Così fan tutte“ (Ann Murray, Francisco Araiza, Kathleen Battle u. a., Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; Regie: Michael Hampe) und „La clemenza di Tito“ unter der Stabführung von Nikolaus Harnoncourt in der Inszenierung von Martin Kusej (mit Michael Schade, Vesselina Kasarova, Dorothea Röschmann und Elina Garanca). Weitere Highlights aus Salzburg gibt es mit der nächsten Kompilation: „Le nozze di Figaro“ und „Ariadne auf Naxos“ (beide unter Karl Böhm, Regie: Günther Rennert) sowie Verdis „Un ballo in maschera“ (unter Georg Solti, Regie: John Schlesinger). Die beiden verbliebenen Boxen porträtieren dann die von Karajan ins Leben gerufene



Achse Wien-Mailand: Aus der Staatsoper sind „Nabucco“, „Simon Boccanegra“ (mit Thomas Hampson) und „Werther“ (mit Marcelo Álvarez und Elina Garanca) zu sehen, die Scala steuert „Don Pasquale“, „Dialogues des Carmélites“ und „Manon Lescaut“ bei (alle unter Riccardo Muti).