



Liebes-, Kriegs- und Künstlerdrama

Dass Schubert an der Gattung Oper gescheitert sei, hat sich als biographisches Faktum in den Köpfen der Musikologen festgeschrieben. Doch zahlreiche theatralische Wiederbelebungsversuche in den letzten 20 Jahren geben Anlass, dieses Urteil der Musikgeschichte zu revidieren. Nach „Fierabras“ wurde auch der romantischen Oper „Alfonso und Estrella“ (1822 fertig gestellt, aber erst 1854 durch Franz Liszt in Weimar uraufgeführt) eine glänzende Rehabilitation zuteil. Auf die Produktion der Wiener Festwochen (1997) folgte im vergangenen Jahr im sardischen Cagliari eine nicht minder eindrucksvolle Realisierung, die von der Firma Dynamic jetzt gleichzeitig als CD und als DVD angeboten wird.

Die Musik lohnt das Kennenlernen in jedem Fall. Zwar waren Weber und Rossini die künstlerischen Paten, doch der Liedmeister und Sinfoniker Schubert behauptet trotzdem seinen eigenen Stil.

Gérard Korsten bemüht sich mit Erfolg um eine Ehrenrettung des Musikdramatikers Schubert, dem er hier eine gesunde Portion Italianità zukommen lässt. Sein Dirigat hat rhythmischen Drive und den weiten Atem für die große Kantilene. Auch mit dem sehr textdeutlichen Chor wurde offenbar sorgfältig gearbeitet. Von den Solisten hinterlassen der kraftvolle lyrische Tenor Rainer Trost als Alfonso und der kultivierte Bariton Markus Werba als dessen Vater Froila den stärksten Eindruck. Die Inszenierung Luca Ronconis in surreal angehauchtem Bühnenambiente versetzt die kriegumtoste Liebesgeschichte mit Elementen eines Künstlerdramas.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Schubert, Alfonso und Estrella; Rainer Trost, Eva Mei, Markus Werba, Alfred Muff, Jochen Schmeckenbecher, Chor und Orchester des Teatro Lirico di Cagliari, Gérard Korsten; Inszenierung: Luca Ronconi; Bühne: Margherita Palli (2004) Dynamic/Klassik-Center DVD 33451 (132')



Seiffert ist Tannhäuser

Der vorliegende Mitschnitt aus dem Zürcher Opernhaus dokumentiert vor allem eines: die überwältigende Leistung von Peter Seiffert als Tannhäuser. Er singt mit einer vokalen Strahlkraft, die ihresgleichen heute nicht hat und während der gesamten Aufführung keinerlei Einbußen erleidet, sondern sich zum Schluss, bei der Rom-Erzählung, sogar noch um merkbare Grade des Ausdrucks intensiviert. Ein Gesang, bei dem sich jede Färbung der Stimme, jeder Akzent, jede dynamische Finesse vom Sinngehalt der Wortbedeutung leiten lässt: Singen und Sagen in einem, ein Textheft ist definitiv überflüssig.

Auch die restliche Besetzung kann sich hören lassen, insbesondere Solveig Kringelborns Elisabeth, die fernab herkömmlicher Demutsklischees mit Hingabe und schauspielerischem Differenzierungsvermögen agiert. Roman Trekel singt einen kultivierten, aber auch etwas eindimensionalen Wolfram. Am Pult Franz Welser-Möst (er wählte die Dresdner Fassung), der nie voreilig pathetisch oder protzig dreinfährt, sondern einen behutsam ausdifferenzierten Mischklang favorisiert und vor allem für klare Zeichnung der Holzbläserlinien sorgt.

Regisseur Jens-Daniel Herzog setzt ganz auf die Jetztzeit, lässt den Sängerkrieg in kubistischem Design spielen, die Sänger in kitschglitzernde Smoking-Jackets gewandet wie unsere Schnulzensänger im Fernsehen. Nicht jedes Bild gelingt ihm gleich eindrucklich; der Auftritt der Wartburg-Gesellschaft wirkt arg gesucht; das Innere des Venusbergs ähnelt einer Strandlandschaft in Rimini oder auf Rügen. Doch kommt die Bühnentotale nur selten ins Blickfeld.

Werner Pfister

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Wagner, Tannhäuser; Peter Seiffert, Alfred Muff, Roman Trekel, Solveig Kringelborn, Isabelle Kabatu, Chor und Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Jens-Daniel Herzog; Bühne: Bernhard Kleber (2003) EMI 2 DVD 5 99733 9 (187')



Not the same procedure

Für „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ schlugen sich Menschen vielfach die Köpfe ein; dabei hätte es doch auch ein großes gemeinsames Besäufnis sein können: Brüderlein und Schwesterlein wollen alle wir sein, wie in Strauß' „Fledermaus“. Letztere ist jeweils zu Silvester, „the same procedure as every year“, die Attraktion der Wiener Staatsoper. Und seit vielen Jahrzehnten in jener Inszenierung Otto Schenks, die auch als legendäre Unitel-Produktion von 1972 unter Karl Böhm – mit Gundula Janowitz, Renate Holm, Eberhard Waechter, Heinz Holecsek, Erich Kunz, Waldemar Kmentt und dem in seiner trockenen Art umwerfend komischen Helden tenor Wolfgang Windgassen als Prinz Orlofsky sowie mit dem Regisseur selbst als Gerichtsdiener Frosch – Furore machte.

Leider ist diese Aufnahme zurzeit nicht erhältlich; die vorliegende Live-Einspielung der Schenk-Inszenierung von Silvester 1980 kann sie nur unzureichend ersetzen. Dies trotz der beiden slowakischen Nachtigallen Lucia Popp und Edita Gruberova als Rosalinde und Adele. Erstere ist bezaubernd und charmant, vermag ihre vokale Qualität jedoch nicht völlig einzubringen. Und die Gruberova outriert bei aller stimmlichen Perfektion denn doch ein bisschen viel. Bernd Weikl ist ein eher korrekter Eisenstein; allein die „Bühnenpferde“ Walter Berry (Falke), Helmut Lohner (Frosch) und auch Brigitte Fassbaender (Orlofsky) sowie das Urgestein Erich Kunz (Frank) halten die Tradition jenes doppelbödigen „Glücklich ist, wer vergisst“ hoch, das einem Hans Neuenfels so gegen den Strich ging.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Strauß, Die Fledermaus; Lucia Popp, Edita Gruberova, Brigitte Fassbaender, Bernd Weikl, Walter Berry, Erich Kunz, Helmut Lohner, Josef Hopferwieser, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Theodor Guschlbauer; Inszenierung: Otto Schenk; Bühne: Günter Schneider-Siems (1980) TDK/Naxos DVD CLOPDFM (169')



Eigenrekonstruktion

Diese opulent naturalistische Aufführung des „Eugen Onegin“ vom Bolschoi in Moskau hatte ihre Premiere im Jahre 1944. Doch ist sie keine jener jahrzehntelang mitgeschleppten Ladenhüter-Inszenierungen, die so schwach sind, dass sie aus eigener Kraft nicht vom Spielplan herunterkommen. Vielmehr hat vor fünf Jahren der hochbetagte Boris Pokrovsky seine eigene Produktion rekonstruiert. Pokrovsky war ja einer jener russischen Regie-Pioniere, die den psychologischen Realismus Stanislawskis aufs Musiktheater zu übertragen suchten. Diesbezügliche Erwartungen finden sich hier freilich enttäuscht, denn die großen Emotionen werden nicht, wie Stanislawski dies wollte, mit totaler darstellerischer Identifikation vermittelt, sondern erscheinen als kalkulierte Pose. So lässt etwa Tatjanas Briefszene oder Lenskis Arie merkwürdig kalt. Statt eines Moments der Ergriffenheit im Publikum danach denn auch attacca zirkushaftes Bravo-Gebrüll.

Die durchweg junge Sängerriege zollt der prekären Bolschoi-Akustik Respekt und forciert allzu oft, verliert dabei wie Maria Gavrilova als Tatjana und Vladimir Redkin als Onegin, beide an sich mit viel versprechendem Material begabt, Linie und Konstanz. Bei Nikolai Baskovs Lenski stört der vorwiegende Gebrauch nasaler Resonanz. Glorioso Ausnahme ist Aik Martirosyan als Gremine: ein Bass von interessantem Timbre, fokussiert, ohne Druck und immer auf Linie singend. Mark Ermler liebt seinen Tschaikowsky hörbar, dirigiert inspiriert, trägt die Sänger. Seinetwegen hätte keiner zu forcieren brauchen.

Gerhard Persché

Szene ★★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Vladimir Redkin, Maria Gavrilova, Yelena Novak, Nikolai Baskov, Aik Martirosyan, Irina Udalova, Galina Borisova, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Mark Ermler; Inszenierung: Boris Pokrovsky; Bühne: Alena Pikalova (2000) TDK/Naxos DVD OPEON (157')



Nur für Sammler

Verwaschenes Schwarzweißbild, verzerrter Ton, Puccinis Partitur als Kino-Soundtrack. Muss man so etwas heute als DVD wieder veröffentlichen? Der Sammler antwortet mit einem eindeutigen Ja. Denn es handelt sich hier um ein frühes Dokument der späteren Diva Anna Moffo. Erst ein Jahr zuvor hatte sie die Szene betreten, kurz darauf startete sie in eine Weltkarriere. Dass die nicht von ungefähr kam, belegt diese Butterfly. Moffo singt die Partie ohne veristische Vordergründigkeit, mit mozartscher Anmut und Klarheit und verkörpert sie mit natürlicher schauspielerischer Begabung ohne jede Ziererei. Ein unsentimentales, sehr berührendes Rollenportrait.

Renato Cioni, später Callas-Partner in der Londoner „Tosca“, gibt der undankbaren Rolle des Pinkerton jugendlichen Schmelz und metallischen Glanz. Den beiden Newcomern steht ein Veteran aus der Gigli-Ära als Sharpless zur Seite: Der filmerfahrene Afro Poli trifft die Figur bis in die Fingerspitzen.

Die Inszenierung des Filmregisseurs und späteren Moffo-Gatten Mario Lanfranchi („Django – unbarmherzig wie die Sonne“) vermittelt zwar keine Einsichten, doch ist sie eher besser als das Gros der landläufigen „Butterfly“-Produktionen.

Als Bonus ist das Finale des ersten „Bohème“-Aktes (mit Richard Tucker, 1963) angefügt. Da hatte die junge Primadonna bereits ihre künstlerische Unschuld verloren.

Ekkehard Pluta

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★

Puccini, Madama Butterfly; Anna Moffo, Renato Cioni, Afro Poli, Miti Truccato Pace, Gino del Signore, Lella Dori, Pierluigi Latinucci, Dimitri Lopatto, Aristide Baracchi, Chor und Orchester der RAI Milano, Oliviero de Fabritiis; Inszenierung: Mario Lanfranchi (1956) VAI/Codæx DVD 4284 (127')



Film- und bühnentauglich

Die Geschichte des „Elefantenmenschen“ Joseph Merrick, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts in London auf diversen Freak-Shows herumgezeigt wurde und im Alter von 27 Jahren starb, war in den 1980er Jahren Thema eines viel beachteten Kinofilms. Das Libretto der vorliegenden Oper (Eric Nonn) basiert jedoch nicht auf dieser Vorlage, sondern auf Merricks eigener Biographie. Das Thema der kommerziellen Ausbeutung körperlicher Gebrechen erweist sich gerade in unserem Medienzeitalter wieder als besonders aktuell.

Die Musik Laurent Petitgirards ist illustrativ und eklektisch, bleibt im vokalen Bereich oft in einem unverbindlichen Lyrismus stecken, doch zeugt sie überall vom Know-how eines erfahrenen Theaterhandwerkers.

Die Uraufführungsproduktion aus Nizza, die vom dortigen Publikum geradezu enthusiastisch aufgenommen wurde, beweist die Bühnentauglichkeit des Stückes in beeindruckender Weise. Das ist in erster Linie das Verdienst des Regisseurs Daniel Mesguich, der die Handlung in ihrer historischen Zeit belässt, sehr genau und liebevoll in der Personenführung arbeitet und starke, atmosphärische Bilder komponiert, an denen der Ausstatter Frédéric Pineau und der Licht-Designer Patrick Méeus erheblichen Anteil haben. Das Sängerensemble, angeführt von der Mezzosopranistin Jana Sykorova (Merrick) und dem Bariton Nicolas Rivenq (Dr. Treves), ist in stimmlicher wie darstellerischer Hinsicht exzellent.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★★★

Petitgirard, Joseph Merrick, The Elephant Man; Jana Sykorova, Nicolas Rivenq, Robert Breault, Valérie Condoluch, Elsa Maurus, Nicolas Courjal, Magali Léger, Mari Laurila-Lili, Opernchor Nizza, Philharmonisches Orchester Nizza, Laurent Petitgirard; Inszenierung: Daniel Mesguich; Bühne: Frédéric Pineau (2002) Marco Polo/Naxos DVD 2.220001 (167')

Der 7. Dezember für die Ewigkeit

„Opus Arte“ startet eine Midprice-Serie mit Inszenierungen der Mailänder Scala.

Die Mailänder Scala tanzt mit ihrem reichhaltigen Video-Archiv inzwischen auf vielen DVD-Hochzeiten. Das meiste sind Aufzeichnungen des italienischen Staatsfernsehens RAI, vorwiegend schon historischen Datums. Denn die von Silvio Berlusconi kontrollierten Medien sind schon längst nicht mehr willens, im Mutterland der Oper außergewöhnliche Premieren für die Nachwelt festzuhalten. Nicht einmal die Wiedereröffnung der renovierten Scala mit einer Rarität wie der Salieri-Festoper „L'Europa riconosciuta“ war den TV-Gewaltigen – trotz Anwesenheit des Staatspräsidenten – im letzten Dezember eine Übertragung wert.

Ein größeres DVD-Rechtepaket an Scala-Opern aus den späten 1980er und frühen 1990er Jahren hat sich jetzt die britische Firma „Opus Arte“ gesichert. In Rotschwarz gehalten, mit vergrößerten Schnitzerei-Schnörkeln als optisch wiedererkennbarem Blickfang, ist die Serie beinahe schon zum Dutzend gelangt. Die Booklets bieten keine Zusatztexte, dafür aber das italienische Libretto, denn der einblendbare Text ist lediglich in Englisch. Auch flimmert das Bild in den meist recht statisch abgefilmten Aufführungen bisweilen in flauen Farben; was mit sich verjüngendem Aufnahmedatum besser wird. Dafür ist die Serie zum Midprice auf dem Markt.

Was sie attraktiv macht, ist die vorwiegend gute bis sehr gute Qualität der vokalen Leis-



sündteuren Karten wurde an nichts gespart.

Hierzulande sind das längst selige Opernzeiten, obwohl noch nicht so lange her; auch scheint der Vokalstandard besonders der italienischen Werke – und um die handelt es sich hier ausnahmslos – weiterhin im freien Fall. Es gibt in dieser Serie Raritäten und gute Repertoire-Bekannte, die selbst auf DVD schon mehrfach vorliegen, in guter Mischung; die meisten Titel freilich waren schon als Videos und vor allem als CDs bekannt. Keine Überraschung also, doch gute bis sehr gute Standardware, in der optischen Vision vielfach willkommen, zudem zum geldbeutelschonenden Preis.

Die früheste Aufführung, Giuseppe Verdis selten gegebenes venezianisches Dogendrama „I due Foscari“, datiert von 1988. Altmeister Gianandrea Gavazzeni sorgt für knackige Italianità, lässt aber auch die Kantilenen schön schwingen. Trotz der schematischen Kürze des frühen Verdi gelingt Renato Bruson auf der damaligen Höhe seiner Bariton-Fertigkeiten in dem Byron-Drama ein anrührendes Patriarchenportrait des alten Francesco; auch Alberto Cupido als dessen unglücklicher Sohn Jacopo macht leidlich gute Tenorfigur. Die

Berge und Wasserfälle abgefilmt, die als bewegte Postkartenlandschaften auf Gianni Quarantas wandelnde Leinwände projiziert werden, welche über parlamentartigen Sitzreihen schweben. In Kostüme der Verdi-Zeit gekleidet, erschöpft sich das Personal aber schnell in Herumstehroutine. Dafür begeistern als Mathilde die leuchtende Cheryl Studer mit der leider allzu schnell verblühten Fülle ihrer Sopran-Möglichkeiten, ein ordentlich verlässlicher Giuseppe Zancanaro in der Titelrolle sowie ein wie stets etwas eintöniger, damals noch über eine sichere Höhe gebietender Chris Merritt in der undankbaren Tenorpartie des Arnaldo. Für die ausufernd eingestreuten, von Fleming Flindt choreographierten Balletteinlagen ist die legendäre Scala-Primaballerina Carla Fracci aufgeboten.

1989 wurde Mozarts „Così fan tutte“ festgehalten, auch wegen Mutis genauem, aber wenig aufregendem Dirigat kaum mehr als DVD-Durchschnitt. Michael Hampes ehrgeizlose Inszenierung in Mauro Paganos detailpusseligen Neapel-Veduten hat er schon in Salzburg geleitet, nur war dort das Ensemble gegenüber Daniela Dessis farbloser Fiordiligi, Delores Zieglers braver Dorabella und Adelina Scarabellis banaler Despina um Klassen besser. Von den schwachen Männern Alessandro Corbelli (Guglielmo), Jozsef Kundlak (Ferrando) und Claudio Desderi (Alfonso) ganz zu schweigen.

Ein Glanzpunkt hingegen aus demselben Jahr Francesco Cileas herrlicher Primadonnen-Schinken „Adriana Lecouvreur“. In der Scribe-Kolportage um Bühneneifersüchteleien, zwei um Moritz von Sachsen kämpfende Superweiber und einen Diventod mit vergifteten Veilchen liefern sich die schnell aus ihrem Phlegma gelockte Mirella Freni (Adriana) und die mit letzten Stimmreserven röhrende Fiorenza Cossotto (Principessa Boullion) ein wunderbar bestiestes Damenduell in hoher wie tiefer Lage. Auch Peter Dvorskys Maurizio wächst im Dramenverlauf über seine Anfänge als kompakt singendes Tenor-Doppelkinn hinaus. Der Veteran Ivo Vinco (Principe Boullion), Ernesto Gavazis verschlagener Abbé und die junge Sara Mingardo würzen die luxuriöse Besetzung bis in die Nebenrollen. Lamberto Puggeli

Da oft die Saisoneroöffnung gefilmt wurde, steht meist Scala-Chef Muti am Pult

tungen und der Dirigenten, wobei meist Scala-Chef Riccardo Muti selbst am Pult steht, da vielfach die Premiere der feierlichen Saisoneroöffnung, jeweils am 7. Dezember, festgehalten wurde. Als größter Trumpf des weltberühmten Hauses erweist sich das von Muti wunderbar aufpolierte Scala-Orchester samt Chor, sicher der kultivierteste italienische Klangkörper und im ureigenen Repertoire unschlagbar. Inszenatorisch darf man sich – wie in Italien üblich – nicht sonderlich viel erwarten, wobei es manch positives Aufmerken gibt. Was meist an der Persönlichkeit der jeweiligen Sänger liegt. Es dominieren bombastisch-realistische Ausstattung, eine Verlegung in die Entstehungszeit der Werke ist schon das höchste der Regie-Gefühle. Die Kostüme sind immer üppig; für die Besitzer der

nicht weiter bekannte, aber wenigstens einmal zu Scala-Ehren gekommene Linda Roark-Strummer intoniert mit scharfem Durchschnitssopran dessen Ehefrau Lucrezia. Pier Luigi Pizzis Inszenierung beschränkt sich einmal mehr auf eine karg stilisierte Ausstattung: gotische Versatzstücke auf einer breiten Treppe, über die man in roten Wallegewändern händeringend hinauf- und hinuntereilt.

Zur „inaugurazione“ 1988 hatte der mit rhythmischer Raffinesse auftrumpfende Riccardo Muti „Guglielmo Tell“, Rossinis Schwanengesang nach Schiller über die Geburtsstunde der eidgenössischen Demokratie, angesetzt – natürlich italienisch und nicht im französischen Original. Luca Ronconis Inszenierung scheint zunächst optisch originell: Giuseppe Rotuno hat Schweizer Wälder,

spielt zwischen Paolo Bregnis drei Einheitsbögen vor wechselfarbigen Vorhängen geschickt mit Theatermetaphern, Luisa Spinatelli hat Roben von Hollywood-Format geschneidert. Auch das Ballett hat wieder einen großen Auftritt, der von Gianandrea Gavezzeni genauso liebevoll mit dem Dirigierstab gestichelt wird wie der Rest dieser grandios zweitklassigen Partitur.

Große Oper à la Scala bietet auch die italienische Fassung von Verdis nach wie vor zu Unrecht selten angesetzter, einst für Paris komponierter „Sizilianischer Vesper“. Riccardo Muti half – elegant voranpeitschend – solchem zur „inaugurazione“ 1989 ab und präsentierte erneut seine bewährten Lieblingsprotagonisten dieser Jahre, Chris Merritt (Arrigo), Giorgio Zancanaro (Montford) und Cheryl Studer (Elena) als blutig endendes Startrio zur französischen Besatzungszeit im mittelalterlichen, in Pizzis uninspirierter Regie eher napoleonisch aussehenden Sizilien. Der verlässliche Feruccio Furlanetto als reichlich buchhalterisch nach Rache dürstender und das Gemetzel an Elenas Hochzeitstag veranlassender Proccida sowie Carla Fracci und Wayne Eagling im komplett gespielten „Jahreszeiten“-Ballett vervollständigen diese kompetente Grand-Opéra-Riege.

Im selben Dezember 1989 war Riccardo Muti mit dem aufgekratzt, aber auch ein wenig pauschal dirigierten „Lo frate 'nnamorado“ von einer viel intimeren Seite zu erleben. Leider schlägt der für solche Ottocento-Lustbarkeiten immer herangezogene Regie-Routinier Roberto de Simone aus Giovanni Pergolesi mit den üblichen neapolitanischen Commedia-Versatzstücken hantierender, nicht immer geistesblitzender zweiter Buffa wenig Funken; so lahmt die Sache zum vorhersehbaren Ende hin gewaltig. Obwohl zwischen Mauro Carosis rotierenden Treppen und Türen ein junges, frisch verplappertes Ensemble zu hören und zu sehen ist, aus dem Nuccia Focile, Elizabeth Norberg-Schultz und der in gurgelndem Dialekt sich artikulierende Bruno de Simone herausstechen.

Vollsaftig virtuose italienische Opernromantik bietet ein grandios die klanglichen Fäden zusammenhaltender Muti in Verdis „Attila“ von 1991. Seine bevorzugte Primadonna heißt einmal mehr Cheryl Studer, die ihre Odabella zu einem Musterbeispiel an flexibler Sopran-Kraft, Agilität und Legato-Sanftheit werden lässt. Als Geißel Gottes stimmstrahlt sich Samuel Ramey durch eine seiner vielen Paraderollen, Giorgio Zancanaro gibt dem Römer Ezio die nötige Generalsknarzigkeit, und Kaludi Kaludovs Foresto muss hier – wie schon von Verdi vorgesehen – trotz seiner gar nicht vokalistrotzend ausgestellten Tenortugenden an vierter Stelle verharren. Jerome Savarys optische Zurichtung

zwischen Michel Lebois' zusammengewürfelten Versatzstücken stört nicht weiter; die Verdi-Werke seiner Galeerenjahre zeichnen sich selten durch übermäßigen intellektuellen Anspruch aus.

Nichts falsch machen kann man mit der 1991 von dem langjährigen Puccini-Experten Lorin Maazel in ihrem filmmusikalisch postimpressionistischen Farbenspiel meisterlich aufgefächerten „Fanciulla del West“. Die in jüngster Zeit wieder zu Ehren gekommene Wildwest-Pferdeoper wird getragen von drei der besten Verismo-Experten der damaligen Zeit: von Mara Zampieri, die zwischen Bibelstunde, Pokerpartie und Reiterfinale ihre charaktervolle Stimmstärke in Ausdrucksnuancen für Minnie verwandelt, von dem ungewohnt agilen Juan Pons als sinister Sheriff Jack Rance und von dem präsenten Placidó Domingo als Dick Johnson fernab von jeder Jetset-Routiniertheit. Ein starkes Ensemble und ein flexibel folgendes Orchester machen Jonathan Millers realismusverliebte Inszenierung mit ihren grafisch kühlen Bildern zu einem hochbefriedigenden Puccini-Erlebnis.

Die jüngste Produktion dieser verdienstvollen Serie ist gleichzeitig die schwächste. 1992 hinkte Mariella Devia als charismalose Lucia di Lammermoor ihren illustren Vorgängerinnen vokal ohne jede Hoffnung hinterher. Pier'Allis halb surreales Billig-Schottland, der hilflos rudernde Stefano Ranzani im Graben und auch die nur der Donizetti-Tonspur hinterhersingenden Renato Bruson, Vincenzo la Scola und Carlo Colombara machen daraus italienische Provinzoper zum Abgewöhnen.

Manuel Brug

Verdi, I due Foscari; Bruson, Cupido, Roark-Stummer, Gavezzeni (1988); DVD LS30007 D

Rossini, Guglielmo Tell; Zancanaro, Merritt, Surjan, Studer, Intino, Fracci, Molin, Muti (1988); 2 DVD LS3002 D

Mozart, Così fan tutte; Dessi, Ziegler, Corbelli, Kundlak, Scarabelli, Desderi, Muti (1989); DVD LS3006 D

Cilea, Adriana Lecouvreur; Freni, Dvorsky, Vinco, Cossotto, Gavazzi, Cassis, Gavezzeni (1989); DVD LS3011 D

Verdi, I vespri Siciliani; Zancanaro, Merritt, Furlanetto, Studer, Fracci, Eagling, Muti (1989); DVD LS3008 D

Pergolesi, Lo frate 'nnamorado; Corbelli, Focile, Manca da Nissa, Cesare, Norberg-Schulz, Muti (1989); DVD LS3005 D

Verdi, Attila; Ramey, Zancanaro, Studer, Kaludov, Muti (1991); DVD LS3010 D

Puccini, La Fanciulla del West; Zampieri, Pons, Domingo, Maazel (1991); DVD LS30004 D

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Devia, Bruson, La Scola, Colombara, Ranzati (1992); DVD LS3003 D

Alle DVDs bei Opus Arte/Naxos

BRILLIANT
CLAVICS

Wolfgang Amadeus Mozart

Die frühen Opern



Jean-François
Lundweger Straße 22, D-80007 München
Tel.: +49 (0) 89 6042300 Fax: +49 (0) 89 6042305
www.jeanfrancois.de mail: info@jeanfrancois.de

Unsere Produkte erhalten Sie im Handel
Den Brilliant Classics Katalog erhalten Sie unter katalog@brilliantclassics.de oder ...

Bitte schicken Sie mir Ihren Katalog

Name: _____

Strasse: _____

Ort: _____

Ewig junger Beethoven

Die Mehrkanal-SACD als Forum neuer, radikaler Beethoven-Ansätze: Freddy Kempf dramatisiert die drei „Namenssonaten“, Osmo Vänskä durchleuchtet den Sinfoniker.

Zunächst war ich wirklich etwas erstaunt und skeptisch, als ich die SACD des britischen Pianisten Freddy Kempf in Händen hielt: erstaunt über den Mut des kleinen schwedischen Labels BIS, neben dem erst vor wenigen Monaten in Angriff genommenen Beethoven-Sonaten-Zyklus mit dem Fortepianisten Ronald Brautigam sich gleich selbst Konkurrenz zu machen, und skeptisch über das Popularprogramm des in England gefeierten Jungstars, der uns wieder einmal das leidlich strapazierte Trio aus „Pathétique“, „Mondschein“ und „Appassionata“ aufischt, als wenn es da noch irgendetwas Neues zu entdecken gäbe. Aber schon nach den ersten Takten des stürmischen Allegro-di-molto-Hauptsatzes im Kopfsatz der „Pathétique“, die Kempf seiner wirklich pathetisch gedehnten Lesart der Grave-Einleitung folgen lässt, war ich wie verzaubert von der ansatzlosen Bravour, dem Furor und der zwingenden Logik, mit der der 27-jährige Londoner diesem Stück die Spontaneität und die revolutionäre Frische und Dramatik der ersten Stunde zurückzugeben versteht. Unterstützt von einem exzellenten Tonmeister und einem kongenialen Klaviertechniker trotz er seinem großen Steinway einen Reichtum an Farben und dynamischen Schattierungen ab, den man sonst nur von historischen Instrumenten kennt. Dieser Freddy Kempf

aberwitzigen Stimmungskontrast in den Ecksätzen der „Mondschein“-Sonate als psychologische Facetten ein und derselben verzweifelte Seele kenntlich zu machen und die Raserei des Schlusssatzes als tragischen Ausbruch, und er schafft es sogar, den zerklüfteten, bei vielen missglückten Kopfsatz der „Appassionata“ logisch und stringent erscheinen zu lassen. Wenn man nicht wüsste, dass es sich hier um drei verschiedene autonome Werke handelt, könnte man es für eine zusammenhängende Geschichte halten, für Zwischenaktmusik zu einem großen Drama: So faszinierend atmosphärisch und sinnreich hat Kempf hier das bekannte Trio verflochten.

Eine weitere Beethoven-Überraschung glückte beim selben Label dem frisch gebakenen Chefdirigenten des traditionsreichen Minnesota Orchestra, dem Finnen Osmo Vänskä, Nachfolger solcher Größen wie Eugene Ormandy, Antal Doráti oder Neville Marriner. Vänskä verbindet unbedingte Präzision mit dem Flair eines geschickten Dynamikers und Farbjongleurs. Er versteht es, vor allem durch das intelligente Ausreizen von dynamischen Kontrasten und Steigerungen, strukturelle Spannung zu erzeugen, dem kompositorischen Zusammenhang eine

Mit Freddy Kempf macht BIS im eigenen Hause Ronald Brautigam Konkurrenz

ist eine ganz seltene Mischung aus einem Berserker und einem Lyriker, ein Musiker, der sein Instrument zugleich dämonisch „beherrscht“ wie hochsensibel „aushorcht“, ein Chamäleon, der dem furios dahinstürmenden nächtlichen Kopfsatz ein in schönstes Violett getauchtes, innerlich singendes Adagio cantabile folgen lassen kann, um dann, im abschließenden Moll-Rondo, eine ganz eigenartige, utopisch-farbenfrohe Aufbruchsstimmung zu erzeugen. Diese Fähigkeit, neben der strukturellen Logik stets auch den Charakter der Musik, also ihre Stimmungslage, ihren Farbwert, genau zu treffen und alle musikalischen Parameter diesen bewegten Bildern unterzuordnen, weist ihn als einen modernen Romantiker aus – modern, weil er es versteht, die Wirkung seiner musikalischen Inszenierungen minutiös zu kontrollieren. So ist er auch in der Lage, den

leicht nachvollziehbare Logik und Stringenz zu verleihen, ohne das bei Beethoven sonst übliche titanenhafte Pathos oder dramatischen Furor aufsatteln zu müssen. Wie er aus der langsamen Einleitung der Vierten sich langsam und konsequent ins grelle Licht des Allegro-Teils vortastet, ist genauso eindrucksvoll und überzeugend wie seine Weigerung, den ausgereizten Kopfsatz der Fünften mit dem alten Schicksalsklischee aufzuladen: Bei Vänskä ist die Fünfte eine pure Finalsinfonie und ein zusammenhängender kompositorischer Prozess. Und selbst die dröhnenden C-Dur-Fanfaren des Finales klingen bei ihm kultiviert, schlank, logisch entwickelt, dabei spielerisch zielgerichtet, utopisch. Irgendwie wirken die großen Heroen Amerikas in Vänskäs Musizierhaltung nach: Man spürt Dorátis rhythmische Prägnanz, Szells Präzision, Ormandys Klangfarben.



Eine neoromantische Sicht auf Tschaikowsky, den größten russischen Sinfoniker des 19. Jahrhunderts, kultiviert der ungarische Dirigent Iván Fischer (siehe Interview S. 44) auf seiner zweiten für Channel Classics produzierten Mehrkanalscheibe. Fischer hat in den vergangenen 22 Jahren „sein“ Budapest Festival Orchestra nicht nur an die Weltspitze geführt, sondern es zu einem Seismographen des eigenen Gestaltungswillens geformt. So kann es etwa in Tschaikowskys „fatalistischer“ Vierter Fischers flexible, gestenreiche Tempogestaltung nahtlos umsetzen und so die erzählerisch-assoziativen Aspekte und die starken lyrischen und dramatischen Wurzeln des Sinfonikers Tschaikowsky herausstellen, quasi in Gegenrede zu den eher herben und energischen, strukturbetonen Tonfällen der jüngeren sowjetischen Tradition. Bei Fischer erscheint Tschaikowsky wieder als sensibler Menschenvertoner, als Schöpfer Tatjanas und Onegins, und man spürt bei ihm auch die Nähe des großbürgerlichen russischen Salons. Fischer entdeckt den polyglotten europäischen Feingeist und noblen Wahrheitssucher Tschaikowsky – und in diesem Licht verhaltener Leidenschaft kommt dessen kompositorische Meisterschaft in ihrer ganzen Raffinesse zum Vorschein.

Attila Csampai

Beethoven, Klaviersonaten op. 13, op. 27 Nr. 2 und op. 57; Freddy Kempf; BIS/Klassik-Center SACD 1460
Beethoven, Sinfonien Nr. 4 und 5; Minnesota Orchestra, Osmo Vänskä; BIS/Klassik-Center SACD 1416
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4, Romeo und Julia; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Channel/HM SACD 21 704

Das humane Museum

Die Reihe „Mercury Living Presence“ und Kubeliks Münchner Mahler-Konzerte sind nun auch auf Vinyl zu erleben.

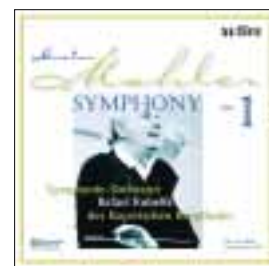
Die gute alte Vinyl-LP lebt, auch wenn sie als aktueller Tonträger im Klassikbereich ausgedient hat. Sie hat sich in den letzten 20 Jahren als Museum großer Aufnahmen etabliert, das selbst durch neue hochauflösende Digitalformate nicht erschüttert werden kann. Und wer der ästhetischen Faszination eines Plattenspielers schon einmal erlegen ist und überdies das einzigartige Ritual des Plattenauflegens genossen hat, wird verstehen, warum so viele Nostalgiker sich von der mechanischen Abtastung nicht lösen wollen.

Die kleine norddeutsche Firma Speakers Corner setzt ihre Serie mit Klassikern aus den Anfangsjahren der Stereophonie jetzt mit einigen Highlights der „Mercury Living Presence“-Edition fort, und dies, obwohl Universal, die derzeitige Hüterin der Mercury-Bestände, erst vor wenigen Wochen mit einer SACD-Edition im Dreikanalklang der alten Analog-Masters auf den Markt gegangen ist (siehe FF 11/2004). Und natürlich reizt jeden Audiophilen jetzt die Frage, was besser klingt, Mehrkanal-DSD oder Stereo analog. Drei Kultalben, die jetzt in beiden Formaten vorliegen, lassen keinen eindeutigen „Sieger“ erkennen, weil die Klangunterschiede auf diesem Qualitätslevel auf ein Mindestmaß schrumpfen. János Starkers Jahrhundert einspielung der sechs Bachschen

an. Noch deutlicher aber ist der Unterschied von beiden audiophilen Formaten zu der bescheidenen Qualität der herkömmlichen CD. Hier wird der dreidimensionale Vulkan Starker mitsamt seinem Cello platt gedrückt zu einer blassen Klangfolie.

Die ganz spezifische Wärme und Körpernähe, also das im besten Sinne altmodische Flair von Analogaufnahmen verströmt auch die wunderbare Einspielung des dritten Rachmaninoff-Konzerts unter Antal Doráti, die den jungen Virtuosen Byron Janis Anfang der 1960er Jahre in die erste Reihe von Amerikas neuen Klavierhelden katapultierte. Tonmeister Bob Fine hat damals mit nur drei Mikros die einzigartige lyrisch-innerliche Atmosphäre der Aufführung auf ein 35 Millimeter breites Zelluloid-Filmband gezaubert und alle Instrumente charakteristisch ausgeleuchtet, und auch dieses ungemein suggestive Spiel der Farben und Körper (und eines nicht zu hart intonierten, sanft glänzenden Steinway-Flügels) kann man jetzt in der hochwertigen Vinyl-Pressung authentisch nachleben.

Ein Jahr später produzierte der junge Stanislaw Skrowaczewski mit Orchestersuiten aus Prokofieffs „Romeo und Julia“-Ballett einen der erfolgreichsten Titel des Mercury-Programms. Auch hier haben Bob Fine und Robert Eberenz mit nur drei Mikrofonen



ungen des langjährigen BR-Chefdirigenten schon in einer CD-Edition erschienen waren, legt Audite nun die ersten fünf LP-Doppelalben nach und konnte hierzu natürlich auf die originalen Analog-Master zurückgreifen. Die Klangqualität aller zehn Scheiben ist dementsprechend sensationell und lässt die früheren PCM-Umschnitte desselben Materials klar hinter sich. Und da das meiste sehr großzügig geschnitten wurde – so etwa die 51 Minuten lange Erste auf vier (!) LP-Seiten

–, erwartet den Audiophilen hier auch eine perfekt gepresste, von störenden Nebengeräuschen und Verzerrungen weitgehend freie Qualität.

Musikalisch war Kubelik, der glühende Herzens- und Bekenntnismusiker, ohnehin eher Live-Interpret denn Studio-Perfektionist. Man kann dies an jeder einzelnen Sinfonie im Vergleich mit seinem für die Grammophon produzierten Zyklus leicht überprüfen. Auch wenn da im großen Sog nicht jedes Detail perfekt gesetzt ist, so überzeugt, ja überwältigt uns der große Mahler-Prophet Kubelik hier vor allem durch seine ungeschminkte Klarheit und durch seine beschwörende moralische Kraft.

Attila Csampai

Die Faszination der Technik erleben, das Ritual des Plattenauflegens genießen

Cellosuiten verströmt in der vorzüglichen Analog-Pressung eine Frische, einen prallen Farbenreichtum und eine geradezu haptische Sinnlichkeit, die selbst der um Grade räumlichere und luftigere Dreikanal-DSD-Transfer nicht zu leisten vermag. Die SACD überzeugt (sowohl im 2.0- als im 3.0-Format) durch ein klares Plus an Pegelfestigkeit, an Klarheit, Transparenz und Präzision und spricht vielleicht doch ein bisschen mehr den Kopf an, die Blackdisc aber kann diesem Hightech-Purismus dennoch irgendwie standhalten, auch wenn der Ton nicht so fein, so lupenrein ausgeleuchtet wird. Vinyl klingt trotz mancher minimalen Verfärbung sympathischer, auf Dauer angenehmer, stiftet noch immer einen Tick mehr menschliche Nähe, im Fall Starkers atmende, pulsierende, mit dem Instrument ringende Präsenz. Und das spricht mehr das Gefühl, den Bauch

ein unglaublich plastisches und farbenfrohes Klangbild eingefangen, und dies verband sich mit dem tänzerischen Schwung, der Prägnanz und der szenischen Kraft von Skrowaczewskis schmissiger Interpretation zu einem suggestiven Ohrenschaus. Auch dieses Katalog-Juwel hat nach mehr als 40 Jahren nichts eingebüßt von seinem sprühenden Charme und seiner intellektuellen Raffinesse.

Einen geradezu vorbildlichen Umgang mit Analogtechnik und Archiv-Schätzen des Bayerischen Rundfunks muss man dem Detmolder Klassik-Label Audite bescheinigen, das unter der Leitung des Tonmeisters Ludger Böckenhoff einige bedeutende Mahler-Dokumente Rafael Kubeliks herausgebracht hat, ebenfalls auf bestem, 180 Gramm schwerem Virgin-Vinyl und in echten Analogtransfers. Nachdem die wichtigsten Mahler-Auffüh-

Bach, Suiten für Cello solo; János Starker (1963-65); Mercury/Speakers Corner 3 LP 9016
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3; Byron Janis, London Symphony Orchestra, Antal Doráti (1961); Mercury/Speakers Corner LP 90283
Prokofieff, Romeo und Julia (Suiten Nr. 1 und 2); Minneapolis Symphony Orchestra, Stanislaw Skrowaczewski (1962); Mercury/Speakers Corner LP 90315
Mahler, Sinfonien Nr. 1, 3, 5, 6 und 7; Marjorie Thomas, Tölzer Knabenchor, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1967-81); Audite/Naxos 2 LP 80.467, 2 LP 80.403, 2 LP 80.465, 2 LP 80.480 und 2 LP 80.476

Wenn Töne zu Worten werden

Mehrere Neuerscheinungen machen mit der klassischen Musik Indiens bekannt, mit ihren Instrumenten und auch mit dem Unterschied zwischen nord- und südindischer Tradition.

Premkumar Mallik schlägt einige Töne auf dem Harmonium an. Dann beginnt er zu singen. Mit tiefer Stimme reiht er Silbe an Silbe, ohne einen bestimmten Text zu formen. Erst wenn die Tablas einsetzen, fügen sich die Silben zu einer Lobpreisung Gottes. Mallik interpretiert einen Dhrupad, die älteste Gesangsform Indiens, deren Entstehung zugleich den Beginn der nordindischen klassischen Musik markiert. Der Dhrupad breitete sich mit dem Bhakti-Kult aus, einer hinduistischen Volksbewegung, die Erlösung durch hingebungs-volle Liebe zu Gott verkündete. Singend und tanzend zogen die Barden über das Land. Im Zuge der islamischen Eroberung holten die Moguln sie an ihre Höfe. Seinen Höhepunkt erreichte der Dhrupad im 16. Jahrhundert am Hof des Mogulkaisers Akbar, wo er von berühmten Sängern zu höchster Vollendung geführt wurde. In den folgenden Jahrhunderten brachte ihn das Auftauchen neuer Stile allmählich zum Verschwinden. Nur in wenigen Musikerfamilien überlebte er. Zu diesen zählt die Familie Mallik. Der Musiker und Produzent Peter Pannke lernte sie 1974 auf einer Indienreise kennen. Er studierte bei ihr, brachte sie nach Europa, und 1997 entstand die vorliegende Aufnahme mit Premkumar Mallik und dem Tabla-Spieler Ravishankar Upadhyaya.

Drei Instrumentalmeister zeigen, wie Musik den Sprachausdruck nachahmt

Dass die indische Musik ihren Ursprung in der Gesangkunst hat, offenbaren auch die Ausführungen der alten Theoretiker, die die gesprochene Sprache und die musikalische Sprache als Einheit betrachteten. Insbesondere die Ragas, jene Gruppen von Tönen, die jeweils eine emotionale Stimmung charakterisieren und vor allem in Nordindien als Grundlage der Improvisation dienen, wurden aus der Dichtkunst entwickelt. Aufgabe des Instrumentalisten ist es, den Ausdruck der Sprache nachzuahmen und sein Instrument zum Singen zu bringen.

Wie es klingt, wenn Töne zu musikalischen Worten werden, belegen auf eindruckliche Weise drei Aufnahmen herausragender Instrumentalmeister, die jeweils zwei Ragas interpretieren: Hariprasad Chaurasia, einer der wichtigsten hindustanischen Musiker, der seine Karriere als Filmkomponist be-

gann und auch mit westlichen Musikern wie George Harrison, John McLaughlin, Egberto Gismonti oder Jan Garbarek zusammenspielte, hat den im alten Indien weit verbreiteten Bansuri, eine quer geblasene Bambusflöte, wieder entdeckt. Amjad Ali Khan setzt die Tradition seines Vaters fort und spielt auf dem Sarod, einem Saiteninstrument, das von der afghanischen Rabab abstammt und sich aufgrund seiner zahlreichen Resonanzsaiten durch großen Klangreichtum auszeichnet. Und Ram Narayan hat die aus der Musikszene beinahe verschwundene Sarangi in den Rang eines Soloinstrumentes erhoben. Lange Zeit diente dieses Saiteninstrument nur zur Gesangsbegleitung. Auch haftete ihm, da es häufig von Kurtisanen gespielt wurde, ein schlechter Ruf an. Hinzu kam seine schwierige Spieltechnik. Ram Narayan lotet das gesamte Klangpotential der Sarangi aus, und es gibt Momente in seinem Spiel, bei denen man tatsächlich meint, eine menschliche Stimme zu hören.

Im 13. Jahrhundert kam es im Norden Indiens zu einer Begegnung zwischen den Anhängern des hinduistischen Bhakti-Kults und den islamischen Mystikern. Der Ein-

fluss des Islam auf die indische Musikkultur brachte den Qawwali hervor. Ihren Ursprung hatte diese neue indoislamische Musikform in der Umgebung von Delhi, von wo aus sie in den Punjab und ins Indus-tal gelangte. Beim Qawwali werden die Texte der islamischen Mystiker zu indischen Melodietypen und Rhythmen gesungen. Einer der im Westen bekanntesten Qawwali-Sänger war Nusrat Fateh Ali Khan aus Pakistan, der 1997 starb. Faiz Ali Faiz, der selbst einer traditionsreichen Familie von Qawwali-Sängern entstammt, bringt ihm eine Hommage dar. Den Bewegungen des Tanzes folgend, greift er den Stil Nusrats auf und singt sogar einen von ihm komponierten Qawwali. Er durchbricht damit bewusst die Gepflogenheit, nach der ein Qawwali Eigentum der jeweiligen Musikerfamilien ist, und stellt den Qawwali-Gesang als eine lebendige, be-



ständig in Bewegung befindliche Tradition dar.

Als berühmtester Musiker-Dichter der Bhakti-Bewegung in Südindien galt an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert Tyagaraja. Auf einer Aufnahme, die 1975 im Rahmen eines Berliner Gastspiels entstand, spielen die beiden Vina-Meister Rajeswari Padmanabhan und ihr Bruder Karaikudi Sambasivayer Subramanian unter dem Titel „Sambho Mahadeva“ Werke von Tyagaraja und anderen Vertretern der karnatischen Musik, wie die klassische Musik Südindiens genannt wird. Die Vina ist ein gezupftes Saiteninstrument, deren breiter Hals in einen halbkugelförmigen Resonanzkörper aus Holz ausläuft. Anders als in der nordindischen Tradition ist in der südindischen der musikalische Diskurs in Form einer Komposition fixiert. Die Herausforderung an den Musiker besteht darin, sie mit Varianten, Verzerrungen und improvisierten rhythmischen Teilen zu versehen.

Tyagaraja widmete sein Leben der Verehrung Ramas, einer Gestaltwerdung des Gottes Visnu. In seinen Kompositionen bringt er den Wunsch zum Ausdruck, Rama mit sterblichen Augen zu sehen: „Woran liegt es, dass du nicht zu mir kommst, der dein Schönheits ausstrahlendes Antlitz mit den spiegelgleichen Wangen schauen möchte?“

Ruth Renée Reif

Pandit Premkumar Mallik;
Celestial Harmonies/Naxos CD 13238-2
Hariprasad Chaurasia;
Naïve/HM CD TH 360101
Amjad Ali Khan;
Ocora/HM CD C561011
Ram Narayan; Nimbus/Naxos CD 5636
Faiz Ali Faiz; Accords Croisés/HM CD 106
Sambho Mahadeva;
Vergo/Note 1 2 CD 1709 2

Piazzolla weiterdenken

Knapp 13 Jahre nach seinem Tode ist Astor Piazzolla, der Vater des „tango nuevo“, einer der meistgespielten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Carel Kraayenhof schlägt nun eine Brücke von Piazzolla zu Leonard Bernstein.

Die Hochzeit des niederländischen Kronprinzen Willem-Alexander und seiner argentinischen Braut Máxima im Februar 2002 machte einen Komponisten des 20. Jahrhunderts und das für seine Musik charakteristische Instrument über Nacht beim großen Publikum bekannt: Astor Piazzolla und das Bandoneon. Für Carel Kraayenhof, der zur Trauung Piazzolla spielte, der Start einer internationalen Karriere.

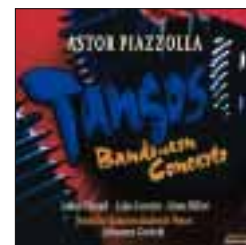
Dass Kraayenhof nicht nur zur rechten Zeit am rechten Ort war, zeigt sein Album „Street Tango“, das als CD mit DVD erscheint. Letztere begleitet den Holländer bei einem Besuch in Buenos Aires im Sommer 2002, zu Piazzollas zehntem Todestag. Vor dem Hintergrund der argentinischen Wirtschaftskrise erinnert er an die Geschichte des Tango als Musik der Unterschichten und der Straße, lässt seinen eigenen Weg zum anerkannten Bandoneon-Virtuosen Revue passieren und tritt mit dem berühmten Sexteto Mayor auf. Hier stellt sich ein Musiker vor, der den Tango von innen kennt und mit vielen seiner Protagonisten auf du und du steht.

Auf der dazugehörigen CD bildet Kraayenhofs Interesse für die „street roots“ des Tango zugleich eine Brücke über das Genre hinaus – bis nach New York. Die Idee ist schlüssig: Was Piazzolla und der „tango nuevo“ für Buenos Aires, sind Leonard Bernstein und die „West Side Story“ für New York. Beide Komponisten greifen die Volks- und Immigrantemusik ihrer Metropolen auf, um zeitgenössische Musik zu kreieren. Dass Piazzolla Kraayenhof einmal einlud, bei einer

als vielseitiges Konzertinstrument verstanden wissen.

Die von Piazzolla favorisierte Quintettbesetzung – Bandoneon, Geige, E-Gitarre, Klavier, Kontrabass – erweitert Kraayenhof um eine zweite Geigenstimme, was eigene Arrangements erfordert. Dies gilt auch für die anderen vorliegenden Aufnahmen, denn Piazzolla spielen heißt, ihn weiterdenken und dem jeweiligen Ensemble anpassen. Selbst das finnische „In Time Quintet“, das sich an die Originalbesetzung des Argentiniers anlehnt, liefert Orchestrierungen für die Philharmoniker von Tampere und baut im bezaubernden „Oblivion“, geschrieben für Marco Bellocchios Film „Heinrich IV“ (1984), eine Oboenstimme ein. Ebenfalls von einer Oboe, diesmal mit dem Kammerorchester Toulouse, erklingt „Oblivion“ auf einer CD, die sich Piazzollas Orchesterwerken widmet und neben dem Konzert für Bandoneon, Schlagzeug und Streichorchester auch den Jahreszeiten-Zyklus „Las cuatro estaciones porteñas“ enthält.

Für viele Piazzolla-Fans, insbesondere die Freunde so berühmter kleiner Stücke wie „Libertango“, „Adios Nonino“ oder „La muerte del angel“, ist dessen Musik freilich eng mit dem Klang eines Kleinensembles verbunden, das auch Piazzollas Jazz-Einflüsse zur Geltung bringt. „Boulouris 5“ verkörpert eine originelle Umdeutung des Piazzollaschen Quintettkonzepts: Bandoneon und Klavier werden durch Klarinette und Bassklarinette ersetzt, was der Musik besonderen Reiz verleiht. Die CD ist der Live-Mitschnitt



Arrangements stützen. Nicht zuletzt dank des informativen Essays im Beiheft gehört diese Produktion zu den schönsten der vorliegenden.

„Tango Five“ schließlich ist weder Quintett noch Tango-Ensemble, sondern besteht aus vier versierten Grenzgängern (Geige, Klarinette, Kontrabass, Klavier) zwischen Klassik, Jazz und Weltmusik, die sich, je nach Bedarf, einen passenden fünften Mann ins Boot holen. In lauter Eigenkompositionen spielen sie unter anderem auch modernen Tango, etwa eine Widmung an Piazzolla, greifen aber ebenso Elemente aus Musette-, Klezmer- und Gipsy-, Balkan- und nahöstlicher Musik auf, die sie oftmals innerhalb eines Stückes munter vermischen. Ein originelles weltmusikalisches Crossover aus deutschen Landen.

Berthold Klostermann

Die niederländische Prinzenhochzeit machte ihn über Nacht weltweit bekannt

Aufführung des Musicals „Tango apasionado“ auf der West Side von Manhattan das Bandoneon zu spielen, macht dieses Projekt umso einleuchtender. Mit seinem Sexteto Canyengue plus Kammerorchester pendelt Kraayenhof zwischen Piazzolla und Bernstein, Tango und Broadway und findet doch eine Linie, die nicht nur als Konzept überzeugt. Es ist wohl das erste Mal, dass „Maria“ oder „The Rumble“ auf dem Bandoneon erklingen. Was jedoch ganz im Sinne Piazzollas sein dürfte. Wollte dieser den „Quetschkasten“ doch nicht bloß als Tango-, sondern

einer Show, die Piazzolla-Klassiker (sowie die Bearbeitung eines Themas von Dino Saluzzi) mit Szenen und Sketchen verknüpft. Das Quatuor Caliente wiederum, ebenfalls live, verzichtet auf die Gitarre, ersetzt Geige durch Bratsche und zieht mitunter ein Vibraphon hinzu. Aus dem Beiheft erfährt man, dass das Vibraphon schon 1960 – lange vor Piazzollas Zusammenarbeit mit Gary Burton – zur Urbesetzung seines Quintetts gehörte, bis es durch die Geige abgelöst wurde. Bei den Stücken mit Vibraphon kann das Quatuor Caliente sich auf des Meisters Original-

Street Tango; Carel Kraayenhof, Sexteto Canyengue, Matangi Chamber Music Orchestra, Ed Spanjaard (2002/3); Decca/Universal CD+DVD 038 367-2
Piazzolla, In Time; In Time Quintet, Philharmonisches Orchester Tampere, Jaana Haanterä (2003); Alba/Klassik-Center CD 199
Piazzolla, Bandoneonkonzert, Tangos, Die vier Jahreszeiten; Lothar Hensel, Lajos Lencsés, János Bálint, Deutsche Kammerakademie Neuss, Orchestre de Chambre National de Toulouse, Johannes Goritzki, Alain Moglia (1994/99); Capriccio/Delta SACD 71 022
Piazzolla, Tango nuevo; Boulouris 5 (2004); Claves/Klassik-Center CD 50-2414
Piazzolla, Libertango; Quatuor Caliente (2004); A&E/HM CD 0424
Europique Music; Tango Five (2004); Peregrina/In-Akustik CD 50392