



Damenstift

Ist denn der Hades in Wahrheit ein Damenstift? Hört man Ann-Christine Biel als Glucks Orfeo, so könnte man dies annehmen: Sie singt die Partie undramatisch und unausgeglichen wie ein dilettierendes Fräulein aus einem solchen Institute. Und auch Maya Boogs Euridice scheint Weihwasser getrunken zu haben. Dass solches Hintanhalten stimmlicher Eigenpersönlichkeit mit den ästhetischen Erfordernissen des artifiziellen Gesangsstils bei Alter Musik zu tun haben soll, mag mir nicht einleuchten, zumal Dirigent Arnold Östman sängerische Harmlosigkeit aus dem Graben mit lebendigster Artikulation und jener Dramatik kontert, die man bei den Protagonisten vermisst. Der Chor des Theaters zu Drottningholm leistet ihm dabei vor allem in der Unterwelt furiose Hilfestellung.

Pe

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Gluck, Orfeo ed Euridice. Ann-Christine Biel (Orfeo), Maya Boog (Euridice), Kerstin Avemo (Amor). Drottningholm Theatre Chorus and Orchestra, Arnold Östman (1998). Naxos CD 8.660064 (66'54'')



Eviva

Riccardo Chailly auf Raritätenkurs bei Rossini: Sieben Weltpremieren enthält die CD. Die Pasticcio-Ouvertüre zur Oper „Robert Bruce“ ist sauberes Fremdhandwerk, doch die authentische zu „Moise et Pharaon“ oder „Ermione“ (mit infiltrierten Chorpässagen) zeigen die unglaubliche Fantasie des Meisters aus Pesaro. Selbst ein von politischem Wohlverhalten diktiert Werk wie die „Hymne à Napoléon III et de la France“, besitzt Substanz. Die rhythmisch federnden Interpretationen beschwören den historischen Wiener Rossini-Taumel.

MN



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Rossini-Discoveries. Ildar Abdrazakov, Michele Pertusi (Bariton), Laura Giordano (Sopran), Nelson Calzi (Klavier), Orchestra Sinfonica e Coro di Milano Giuseppe Verdi, Riccardo Chailly (2001). Decca 470298-2 (70'23)



Erotische Farce

Eine Weltersteinspielung, wie auf dem Cover behauptet wird, ist dieser Mitschnitt einer halbszenischen Aufführung in Bad Wildbad zwar nicht (es kursiert auch eine italienische Aufnahme von 1974 unter Bruno Rigaccis Leitung), doch immerhin eine willkommene Ergänzung der Rossini-Diskographie.

Bei ihrem ersten Erscheinen war die abendfüllende zweiaktige Farce des erst 19-jährigen Komponisten aus Zensurgründen ein Flop. Man stieß sich nicht nur an den erotischen Zweideutigkeiten des Textes von Gaetano Gasbarri, sondern auch am Plot selbst, der zwei damalige Tabus anrührte: Der arme Ermanno versucht seinen reichen Nebenbuhler Buralicchio außer Gefecht zu setzen, indem er ihm weismachen lässt, seine Zukünftige Ernestina sei in Wahrheit ein Kastrat, der in Frauenkleider gesteckt wurde, um dem Militärdienst zu entgehen.

Die Musik Rossinis, gipfelnd in turbulenten und großformatigen Ensembles, lässt schon den Meister des „Barbiere“ und der „Cenerentola“ ahnen. Vieles hat der Komponist in späteren Opern erfolgreich recycelt.

Alberto Zedda lässt den jungen, noch entwicklungsfähigen Sängern Zeit zur Entfaltung und leitet sie behutsam in die atemberaubenden Finali. Petia Petrovas Ernestina hat satte Mezzo-Power, aber nur wenig Charme, ihr Lover Dario Schmunck Schmelz und strahlende Spitzentöne, aber kaum Belcanto-Schliff, den Bässen Marco di Felice und Marco Vincò fehlt noch die komödiantische Plastizität ihrer Rollenvorgänger Sesto Bruscantini und Rolando Panerai.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Rossini, L'equivoco stravagante; Petia Petrova (Ernestina), Marco di Felice (Gamberotto), Marco Vincò (Buralicchio), Dario Schmunck (Ermanno), Monica Minarelli (Rosalia), Eduardo Santamaria (Frontino), Tschechische Kammersolisten, Alberto Zedda (2000). Naxos 2 CD 8.660097-88 (137')



Ohne Rechthaberei

Bei all dem Hype um das „Traumpaar“ Alagna/Gheorghiu begegnet man jeder Neuveröffentlichung mit großer Skepsis. Dass hier aber schnell jeder Argwohn schwindet, ist zunächst dem Dirigenten zu danken. Antonio Pappano bietet ein im allerbesten Sinne „kapellmeisterliches“ Dirigieren, aufmerksam im Detail, präzise und völlig uneitel. Und es ist schon faszinierend, mit wie viel Intensität und Kunstverstand Angela Gheorghiu ihrer Stimme ein überzeugendes und auch berührendes Portrait der Leonora abgewinnt; sprachlich und musikalisch äußerst nuanciert, ist sie auch den technischen Anforderungen („Tu vedrai“ leider ohne Variationen in der 2. Strophe) mühelos gewachsen. Ähnliches gilt für Roberto Alagna. Er singt differenziert, deklamiert sinnfällig und eindrucksvoll. Und nach einem sensibel gestalteten „Ah si, ben mio“ bringt er die Stretta ganz so, wie sich's gehört: mit Elan und Höhenglanz (Gott sei Dank keine rechthaberischen „Originalfassungen“ hier!). Larissa Diadkova (Azucena) ist weniger große Darstellerin denn völlig kompetente, stimmlich sattelfeste Sängerin in diesem Fach; und das heißt heute schon sehr viel. Als Luna ist Thomas Hampson eine ausgezeichnete Fehlbesetzung. Stimme, Gesangstechnik, Deklamation, Musikalität – alles prima. Doch vom Timbre her ist er für meine Begriffe einfach kein Verdi-Bariton, auch wirkt in der Gestaltung einiges zu sehr „gemacht“, erscheint sein Vortrag selbst im leidenschaftlichen Ausbruch noch sehr kalkuliert. Glänzend: Ildebrando D'Arcangelo als Ferrando und der Chor, der sehr textdeutlich und rhythmisch präzise seinen Part erfüllt.

Klaus Engelmann

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Verdi, Il Trovatore, Roberto Alagna (Manrico), Angela Gheorghiu (Leonora), Thomas Hampson (Conte di Luna), Larissa Diadkova (Azucena), Ildebrando d'Arcangelo (Ferrando) u. a., London Voices, London Symphony Orchestra, Antonio Pappano (2001). EMI 2 CD 5 57360 2 (132')



Harter Schnitt

Mitten in Sentas Ballade, nach „Falsche Lieb, falsche Treu!“ Auf in See, ohne Rast, ohne Ruh!“ plötzlich Stille. Dann das Summen des CD-Spielers, das Ende von CD 1 anzeigend. Das ist ja wohl nicht möglich, denkt man. Es ist. Denn die CD 2 setzt direkt beim folgenden Chor „Ach! Wo weilt sie, die dir Gottes Engel.“ ein. Natürlich nutzt der Cut die Generalpause vor diesem *molto più lento*, dennoch wirkt dies, als würde ein Museum zwei Teile eines Triptychons in einem Saal, den dritten im anderen präsentieren. Hätte man den Schnitt nicht in der Generalpause vor der Ballade anbringen können? Zwar wäre die Spieldauer der zweiten CD damit auf 73'23" angewachsen, doch hätte dies ihre Kapazität nicht überfordert. Und es wäre künstlerisch akzeptabler gewesen.

Auch ansonsten bleiben dem Hörer dieser neuen Einspielung des „Fliegenden Holländers“ zwiespältige Gefühle. Dem blendend disponierten Daniel Barenboim und seinem ebenso mitreißenden Instrumentalistenkollektiv steht eine sehr unterschiedlich disponierte Sängerriege gegenüber. Vor allem Jane Eaglen als Senta enttäuscht durch unausgeglichene, manchmal schrille Tongebung (wo sind die Tage ihrer brillanten Norma?!). Auch wirkt Peter Seiffert als Erik weniger souverän als gewöhnlich. Falk Struckmanns Holländer ist sängerisch korrekt, doch mangelt es ihm an Dämonie. Solide der Daland des Robert Holl, am überzeugendsten der Steuermann von Rolando Villazon (trotz starkem Akzent) und die frische Mary von Felicity Palmer.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Wagner, Der fliegende Holländer. Falk Struckmann (Holländer), Jane Eaglen (Senta), Peter Seiffert (Daland), Felicity Palmer (Mary), Rolando Villazon (Steuermann), Chor der Berliner Staatsoper, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim. Teldec/Warner 2 CD 8573-88063-2 (135'14")



Im Glücke schmerzend

Sicher ist es ein Glück, wenn sich Schallplattenfirmen nicht nur um den Kanon großer Komponisten und ihrer Werke kümmern, sondern sich auch mit jenen kleineren Existenzen beschäftigen, die als Fußnote in die Musikgeschichtsschreibung eingegangen sind. Siegfried Wagner, denke ich, gehört zu diesen: ein vergebliches Bemühen, aus dem Schatten seines übermächtigen Vaters hervorzutreten. Die vorliegende CD mit Sopranarien und Szenen aus acht seiner Opern zeigt es. Das beginnt bereits bei den Libretti: «Mit aller Wonne seligen Hoffens, mit allem Wehe bangen Verzagens, im Schmerz beglückend, im Glücke schmerzend» – und so weiter: ein romantisierend-psychologisierendes Wähnen und Weben in seichtem Ungefähr. Das sprachliche Baukastensystem ist zu offensichtlich, als dass einen die Fugen nicht schmerzten (oder auch zum Lachen bringen würden), und mit der Musik Siegfried Wagners, die fröhlich abzumalen versucht, was der Text gerade sagt, steht es nicht viel besser. Der naive, schwarz-weiße Umgang mit Dur- und Moll-Welten, die hohe Emphase rund um Schmach und Scham, um heißer Zähnen Lust und Leid – das alles kommt einem, je länger man zuhört, als Staffage vor: Aufputz ohne Innenleben.

Ebenfalls nicht zum Besten steht es mit Dagmar Schellenberger, deren Sopran viel zu einformig ist, um den verschiedenen Rollenschicksalen auch nur ansatzweise Individualität abzugewinnen. Zudem verhärtet sich die Stimme in der Höhe unangenehm, und in der Tiefe mangelt es ihr an Substanz und Farbe. Ganz anders das WDR-Sinfonieorchester Köln unter der kundigen Leitung von Werner Andreas Albert: Hier ist die Lust am Farbklang, am Schwelgen in einer wenn auch verstaubten Romantik spürbar; hier springt der Funke.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Siegfried Wagner, Opern-Szenen; Dagmar Schellenberger, WDR-Sinfonieorchester, Werner Andreas Albert (2000) cpo CD 999794-2 (71')

Spötterdämmerung - der 2. Akt -

klassische Komik ... komische Klassik

Vorhang auf zum zweiten Akt: auch wenn wir im Konzertsaal nach wie vor von schallendem Gelächter abraten wollen – wer würde nach diesem Album allen Ernstes noch von „ernster Musik“ reden? Das wäre doch gelacht...

BMG Classics und FONO FORUM präsentieren:



CD 74321 94363 2

Bosart Trio
Rüdiger Hoffmann
Hape Kerkeling
Georg Kreisler
Anna Russell
Helge Schneider
Stenkelfeld

genauso lustig und eine prima
Geschenkidee:

Spötterdämmerung
mit Badesalz, Heinz Erhard, Georg Kreisler, Gerhard Polt, Karl Valentin und vielen anderen
CD 74321 82494 2



BMG
ARTE & CLASSICS

www.bmgclassics.de

RCA VICTOR



Bizets Talentprobe

Gounod sollte das Stück komponieren, überließ es dann aber dem 24-jährigen Georges Bizet, der mit „Docteur Miracle“ gerade Offenbachs Operetten-Wettbewerb gewonnen hatte und nun mit einer Grand Opéra nach den Sternen griff. Doch als „Ivan IV“ weder am vorgesehenen Théâtre-Lyrique noch an der angestrebten Opéra herauskam, vernichtete der Komponist die Partitur. Ein Jahrzehnte später aufgefundener Torso wurde, von fremder Hand ergänzt, 1951 in Bordeaux uraufgeführt. Der hier veröffentlichten konzertanten Aufführung von Radio France liegt eine neuere Fassung von Howard Williams zugrunde.

Der Komponist der „Carmen“ ist in diesem Frühwerk noch nirgends zu ahnen, dagegen gibt es viele Anklänge an die gleichzeitig entstandenen „Perlenfischer“. Fehlt es dem Werk auch an ausgeprägtem Personalstil, so frappieren doch die handwerkliche Souveränität und die reiche Einfallskraft des jungen Bizet, der in der Nachfolge Meyerbeers und Halévy's alle Register einer effektbewussten Grand Opéra zu ziehen weiß.

Michael Schönwandt behandelt die Partitur mit dem Engagement und der Sorgfalt, die einem Meisterwerk gebühren würde, und die Sänger sind teilweise hervorragend – vor allem der stimmungsvolle lyrische Bariton Ludovic Tézier, der dem Ivan viel von seinem Schrecken nimmt, und der lyrisch klare Sopran der Albanierin Inva Mula als Marie, während der Tenor Julian Gavin mitunter forcieren muss.

Ekkehard Pluta



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★

Bizet, Ivan IV; Inva Mula (Marie), Julian Gavin (Igor), Ludovic Tézier (Ivan), Paul Gay (Temrouk), Alexandre Vassiliev (Yorloff), Henriette Bonde-Hansen (Le jeune Bulgare), Sonia Nigoghossian (Olga) u. a., Chœur de Radio France, Orchestre National de France, Michael Schönwandt (2002)
naïve/harmonia mundi 2 CD V 4940 (142')



Kinder und Untote

Zwei Kinder, auf die es zwei Untote abgesehen haben – der geniale Stoff einer Erzählung von Henry James. Und einer Oper, die sich leider nicht an die kluge Einsicht des jungen Mozart hielt, man solle Geistern auf dem Theater möglichst den Mund verbieten. Peter Quint und Miss Jessel, der verderbte Diener und die sündige Erzieherin, bleiben bei James stumm. Bei Britten singen sie unentwegt Tenor und Sopran, und was sie von sich geben, das klingt gemeinhin wie massive pädophile Anmache. Es bedarf der Kunst von Ian Bostridge, um der Story ihre ursprüngliche morbide Rätselhaftigkeit zurückzugeben. Quint wird bei ihm der leidende Verführer zum Tode – eine wundersame, eindringliche Interpretation. Den beiden Kindern verordnet Britten Noten, welche die Darsteller meist restlos überfordern, so auch hier. Dann ist da noch die (namenlose) Gouvernante. Sie jammert unentwegt und stellt sich im Kampf um die „Rettung“ der Kinder unglaublich dämlich an. Auch musikalisch ist es keine Glanzpartie. Trotzdem kann man mehr daraus machen als Joan Rodgers; Helen Donath hat es 1981 bei Philips bewiesen. Stimmlich in Pracht- und Hochform: Jane Henschel als Mrs. Grose. Das Mahler Chamber Orchestra und Daniel Harding haben sich auf den Orchesterpart gestürzt, als ginge es um die Übersetzung von Frederick Delius in die jüngste Moderne. Das ist spannend von der ersten bis zur letzten Note und badet in magischen Klang-Bildern. Gespielt wird ums Ganze, um die Ehrenrettung einer insgesamt durchaus fragwürdigen Partitur.

Klaus Leymann

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Britten: The Turn of the Screw.
Ian Bostridge (Prologue/Peter Quint), Joan Rodgers (The Governess), Julian Leang (Miles), Caroline Wise (Flora), Jane Henschel (Mrs. Grose), Vivian Tierney (Miss Jessel); Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding
Virgin/EMI 2 CD 5455212 (107')



Amerikanischer Verismo

Ungeachtet der Brüche, Transformationen und Neuorientierungen, welche die europäische Oper im 20. Jahrhundert erfahren hat, knüpft Tobias Picker (geb. 1954) mit seiner 2001 in Dallas uraufgeführten „Thérèse Raquin“ an die Traditionen des Verismo an. Gene Scheer hat den Roman Zolas mit dessen beklemmenden Pariser Milieuschilderungen in ein temporeiches Libretto transformiert, in dessen Zentrum der klassische Dreieckskonflikt – liebende Frau zwischen zwei Männern – steht. Für das Drama des Liebespaares, das den Gatten von Thérèse ermordet und an den Schuldgefühlen zugrunde geht, schrieb Picker eine packende Musik mit expressiven Soli und Duetten, pointierten Ensembles und knapp kommentierenden Zwischenspielen, alles gekonnt in düster-luxuriösen Farben orchestriert. Sofern man dieses anachronistisch anmutende Musiktheaterkonzept, dem auch amerikanische Opern wie Barbers „Vanessa“ oder Floyds „Susannah“ folgten, nicht hinterfragt, kann man durchaus von einem eindringlichen Werk sprechen.

Die von Graeme Jenkins spannungsgeladen dirigierte Aufführung bewegt sich sängerisch auf hohem Niveau: Sara Fulgoni, die mit vibrierendem Mezzosopran die Zerrissenheit der Titelfigur zwingend verkörpert; in der Rolle des Liebhabers findet Reichard Bernsteins markanter Bariton den entschlossenen Tonfall; sehr gut zu der schwächlichen Gestalt des Ehemanns Camille passt der weißliche Tenor von Gordon Gietz; als greise Madame Raquin vermag die arg abgesungene Sopranistin Diana Soviero singschauspielerisch durchaus zu überzeugen.

Frank Siebert

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Picker, Thérèse Raquin; Diana Soviero (Madame Raquin), Sara Fulgoni (Thérèse Raquin), Gordon Gietz (Camille Raquin), Richard Bernstein (Laurent) u. a., The Dallas Opera Orchestra, Graeme Jenkins (2001)
Chandos 2 CD 9659(2) (109'18")



Auf Deutsch

Zwei Jahrzehnte alt sind die vom WDR auf Deutsch produzierten „Banditen“ Offenbachs inzwischen, die kommerzielle Veröffentlichung berücksichtigt lediglich die Musiknummern. Von Martha Mödl bleibt damit leider noch weniger. Ansonsten eine teilweise problematische Besetzung mit Chansoniers oder Schauspielern. Heinz Kruse war freilich mal ein profilierter Operettenheld, Buffo Hubert Möhler aber kaum ein Rosvaenge. Durch die „verschnupfte“ Stimme Jean van Rees wird der Tenorbereich nicht aufgewertet. Immerhin gibt Eva Csapo eine quicke Fiorella ab, liefert Pinchas Steinberg einen flottpräzisen Operettensound. Auch wegen der Dialoge wird der Offenbach-Fan weiter zur Gardiner-Aufnahme greifen. **MN**

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Offenbach: Die Banditen. Möhler, Csapo, Mödl, van Rees u.a. WDR Rundfunkchor und -orchester: Pinchas Steinberg (1980) Capriccio CD 60090 (78'09)

Bezaubernd



Zu den Charakteristika der Operetten gehört das „leise Chanson“. Dem begegnet man auch im „Bezaubernden

Fräulein“, das hier in einer Produktion des Wiener Festivals KlangBogen präsentiert wird. Das Arrangement Michael Rots kommt ohne falsche Modernismen aus, prickelt und swingt unter der lockeren Hand von Peter Keuschnig. Bei der puren Addition der Musiknummern bleibt die Handlung des Liebes- und Verwechslungsspiels allerdings ausgeblendet, obwohl zu vermuten steht, dass Opernbariton Adrian Eröd (lyrisch sinnlich als Paul) wie auch Musicaltenor Uwe Kröger (Felix) den Dialog ohne Schwierigkeiten meisterten. Die Damen fallen stimmlich etwas ab. **MN**



Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Benatzky, Bezauberndes Fräulein. Solisten, Orchester der Vereinigten Bühnen Wien, Peter Keuschnig (2002) Preiser/Naxos CD 90518 (56'28)



Bühnen-Entrée

Die Kooperation von Capriccio mit dem WDR fördert in Sachen Kurt Weill jetzt die Ballettpantomime „Zaubernacht“ von 1922 zutage. Das Personal des verschollenen Szenariums (Kinder, Mutter, Fee) lässt noch den „Sucher“ erkennen, auch in der bereits sehr suggestiven Musik. Die auf Basis eines nicht gänzlich verlässlichen Proben-Klavierauszuges erstellte Werk-Rekonstruktion (Meirion Bowen) hatte 2000 im Kölner Funkhaus Premiere und ist vom ehemaligen Kölner Choreographen Jochen Ulrich für eine Inszenierung in Innsbruck geplant. Unter dem „brasilianischen Rheinländer“ Celso Antunes liefert das Ensemble Contrasts eine alerte und gelenkige Interpretation ab; leichte Abstriche bei Ingrid Schmithüsen's Fee-Lied. **MN**



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Weill: Zaubernacht. Ingrid Schmithüsen (Sopran), Ensemble Contrasts Köln, Celso Antunes (2001) Capriccio CD 67011 (58'50)

Potpourri



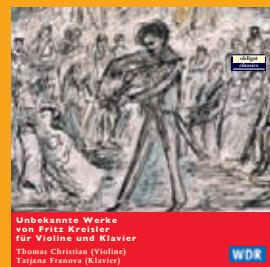
Die internationale renommierte Mezzosopranistin Dagmar Pecková ist Zugpferd eines Prager Opernpotpourris. Für Cherubino klingt ihre Stimme zu herb, die Santuzza-Arie leidet unter dem breiten Tempo des Dirigenten und emotionalem Überdruck. Interessant sind die „Carmen“-Ausschnitte, wobei die Sängerin neben (stilistisch fragwürdigen) Verismo-Effekten auch die geforderte chansonhafte Leichtigkeit und sprachliche Nuancierung einbringt. Die Beiträge der beiden Baritonisten und des Tenors übersteigen ordentlichen Stadttheater-Standard nicht und rechtfertigen eine überregionale Veröffentlichung kaum. **E. Pl.**

Interpretation
Klang

★★
★★★

Arias: Mozart, Rossini, Mascagni, Leoncavallo, Tschaikowsky, Smetana, Bizet; Pecková, Prolat, Kusnjer, Janek, Prager Philharmonie, Belohlávek (2001) Supraphon CD 3654-2 231 (70')

SCHENKEN SIE EIN MUSIKERLEBNIS AUF CD. MUSIC AND ART



NEU

Unbekannte Werke von Fritz Kreisler

Thomas Christian, Violine
Tatjana Franova, Klavier
ob-01.231 · € 12,-

Pablo de Sarasate

Virtuose Violinwerke
Bamberger Symphoniker
Thomas Christian, Violine
Magdalena Kupf, Violine
Johannes Rieger, Leitung
ob-01.229 · € 12,-



Antonio Vivaldi
Die vier Jahreszeiten

Florian Sonnleitner
Bach Collegium München
ob-01.221 · € 12,-

Tschaikowsky Schostakowitsch Glasunow

Russische Meisterwerke
Bühnen- und Ballettmusiken
Russisches Symphonieorchester Moskau
Mark Gorenstein, Leitung
ob-01.230 · € 12,-



PRETIOSEN DER MUSIK

Werke für Violine und Klavier
von Erwin Schulhoff, Grete von Zieritz, Jakob Trapp
Florian Sonnleitner, Violine
Hildegard Stenda, Klavier
ob-01.222 · € 12,-

obligat
classics

Bestellung über Fax: 0800-545 44 44
oder info@musikerlebnis.de
Tonale Musik- und Event GmbH
Brienner Straße 55 · D-80333 München

Borkh, Björck, Hertzberg

Wie klang es 1941 in Stockholm? Und 1954 in San Francisco? Da immer mehr Theater ihre Haus-Archive öffnen, wird unser Bild von großer Opern-Vergangenheit immer konkreter. Wobei einige Sänger eine späte Renaissance erleben.

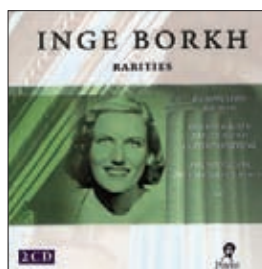
Zum Beispiel Inge Borkh. Dank etlicher Veröffentlichungen auf dem Live-Markt ist sie heute viel präsenter als vor zwanzig Jahren. Dass sie weit mehr war als eine weltweit begehrte Salome und Elektra, dokumentieren zwei neue Portrait-Alben, die kürzlich bei Ponto erschienen sind. Das erste trägt den Titel „Rarities“ zu Recht, findet man hier doch u. a. Brunnhildes Schlussgesang (Paris, ohne Angabe des Datums), die Szene Wotan-Fricka aus dem „Rheingold“ (Radio Bern 1951) und Dvoráks Zigeunerlieder (1952). Menottis Magda Sorel, die der Sängerin 1951 den großen Durchbruch brachte, ist hier in einer aufregenden Version in Originalsprache zu hören (San Francisco 1954), Highlights aus Verdis „Macbeth“ in einer Aufführung aus Frankfurt – mit Ernst Gutstein in der Titelrolle und Iwan Rebhoff (!) als Arzt – runden die Sammlung ab. Die Klangqualität changiert zwischen sattem Rundfunk-Mono und begrenztem Live-Sound.

Beim zweiten Album handelt es sich um die Berliner „Medea“ von 1958. Diese Partie zu Zeiten der Callas zu übernehmen, noch dazu mit Vittorio Gui, dem Dirigenten des Callas-Revivals in Florenz, das war sicher ein großes Wagnis. Doch mit der ihr eigenen Friss-oder-Stirb-Entschlossenheit machte die Borkh auch in dieser Rolle Furore. Hingegen hatte Ludwig Suthaus, für meine Begriffe der zentrale Tristan und Tannhäuser auf Platten, als Iason offenbar nicht seinen besten Abend. Dass Vittorio Gui in Berlin nicht dasselbe Feuer entfachen konnte wie fünf Jahre zuvor in Florenz – wer wird es ihm verdenken in Hinblick darauf, dass sich die Musiker auf völlig fremdem Terrain bewegen? Die Konserve klingt mehr als ordentlich; vor allem die Borkh ist sehr präsent, man versteht von ihr fast jedes Wort.

Gewöhnungsbedürftig hingegen ist die Tonqualität der „Vier letzten Lieder“; das Band war offenbar ziemlich angegriffen: es klingt, als würde man ein ohne Rauschunterdrückung aufgenommenes Tape auf Dolby C abspielen. Doch der Vortrag der Borkh zwingt zum Hinhören, und wenn auch „die Seele unbewacht“ nicht so mühelos schwebt wie bei anderen, so ist ihre volltönende Version doch eine Alternative zu den instrumental-ätherischen Lesarten einer Janowitz oder Stich-Randall.

Eine dringende Bitte aber an die Herausgeber der Alben: Das nächste Mal unbedingt die Übersetzung von jemandem Korrektur lesen lassen, der des Deutschen mächtig ist, das korrekte Geburtsdatum der Künstler weiß und zu Hause über ein Opernlexikon verfügt (z. B. um nachzuschauen, wie die weiblichen Partien in „Frau ohne Schatten“ im Original heißen).

Wenn heute eine Sopranistin von sich behaupten würde, dass ihr Repertoire von Mimi bis Turandot, von Sophie bis Salome, vom „Bettelstudenten“ bis „La Traviata“ reicht, würde sie nur mitleidiges Lächeln ernten. Oder Sprüche wie „Die ist in drei Jahren kaputt!“ Viele träumten von solcher Vielseitigkeit, doch gab es de facto eine, die dieses Spektrum wirklich beherrschte: Maria Cebotari. Wie Saffis „O habet acht“ exemplarisch zeigt, klang sie in der Mittellage so reich wie ein echter dramatischer Sopran und dazu in der Höhe absolut mühelos. Auch Ariadnes „Es gibt ein Reich“ hat man vokal selten derart erfüllt gehört; dazu singt sie die Sehnsucht nach dem „Totenreich“ mit einer Tiefe des Ausdrucks, dass man diese Aufnahme kaum von der da-



und Butterfly kann sie sich neben Callas, de los Angeles und Scotto sehr gut hören lassen, ebenso als Traviata. Und ich wüsste keine, die ihre Intensität bei Violetta „Amami, Alfredo“ erreicht. Ein Sänger-Portrait für die einsame Insel.

Kurz nach diesem Album veröffentlichte Preiser, in ähnlicher Aufmachung, die wichtigsten Studio-Aufnahmen von Ljuba Welitsch. Sie stammen sämtlich aus den Jahren ihrer allzu kurzen Welt-Karriere, also von 1947-50. 1947 debütierte sie in London, 1949 an der Met, und bereits 1950 machten sich die ersten Anzeichen der Stimmkrise bemerkbar. Zu hören ist das vor allem in den CBS-Aufnahmen vom Februar und März 1950. Im September des gleichen Jahres war sie offenbar in besserer Verfassung; jedenfalls hat die Stimme in den Operetten-

Titeln unter Moralt mehr Konsistenz. Ein Muss für Stimmen-Sammler sind ihre Columbia-Aufnahmen von 1947/48, vor allem die Briefszene der Tatjana und Musettas „Quando m'en vo“ (ihr berühmt-berüchtigter Showstopper an Covent Garden). Die brave Försterstochter nimmt man der hocherotischen Sängerin natürlich kaum ab, doch zeigt ihre Aufnahme von Agathes „Leise, leise“, dass sie bei allem Temperament und aller Stimmpracht auch feinsten Nuancen fähig war. Über ihre Salome wurde schon alles gesagt; wer ihre

Aufnahmen der Schlusszene nicht kennt, hat das Werk nie gehört.

Ein Mitschnitt von Verdis „Un Ballo in Maschera“, entstanden 1949 beim Edinburgh Festival, zeigt die Welitsch noch auf der Höhe ihrer Stimm- und Ausdruckskraft. Zwar ist der gefürchtete Aufstieg in der Galgen-Arie auch für sie kein Spaziergang, doch insgesamt gehört sie nach Callas und Cerquetti zu den eindringlichsten Sängerinnen dieser Partie. Picchi, Silveri und

Wagner in Stockholm: Gedda als Lohengrin

maligen Lebenssituation der Sängerin trennen kann. Sie war unheilbar an Krebs erkrankt, es sollten ihr nur noch sieben Monate bleiben. Ihre Salome mag, zumal im Vergleich zu Ljuba Welitsch, eine Spur zu edel, zu wenig nach Femme fatale klingen, doch rein gesanglich gehört sie zu den Edelsteinen der Strauss-Kollektion. Gleiches gilt für ihre Aufnahme von Daphnes Verwandlung, die für den Komponisten eine wahre Freude gewesen sein muss. Als Mimi

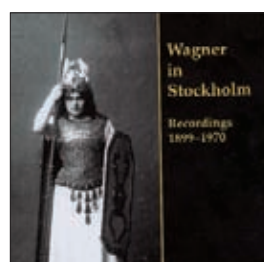
Noni bilden ein solides Ensemble. Dass Gui trotz expressiver Orchesterphrasen auch hier nicht ganz überzeugt, hat sicher auch mit Hörgewohnheiten zu tun: Wer einmal Toscanini und Fritz Busch in dieser Oper gehört hat, ist für fast alle anderen Versionen erstmal verloren. Leider ist im Booklet des Labels IDIS (Istituto Discografico Italiano) nichts über die Aufführung zu erfahren, da muss man schon zur Welitsch-Biographie von Norbert Benke greifen.

Immerhin, eine weitere „Maskenball“-Ausgabe desselben Labels enthält einen Aufsatz über den Protagonisten Jussi Björling. Doch seine Daten sind hinreichend bekannt. Was Jäger und Sammler viel eher wissen wollen: Wer bitte ist seine Partnerin, Suzy Morris?? Trotz sehr bescheidener Klangqualität (inkl. Gleichlaufschwankungen, Übersteuerungen und Drop-outs) ist eine reiche Lyrico-spinto-Stimme auszumachen, die in der Mittellage und Tiefe die Farbe eines dramatischen Mezzos hat. Björling singt schlichtweg göttlich, und für Conaisseurs ist die Scheibe schon wegen Marco Rothmüller (Renato) ein Muss.

Ebenfalls bei IDIS erschien ein „Fidelio“-Mitschnitt vom London-Gastspiel der Wiener Staatsoper im September 1947. Und schon bei den ersten Takten der Ouvertüre wird einem klar, was der Hinweis auf dem Cover „previously unpublished“ zu bedeuten hat: schlechte Klangqualität. Die umso schwerer wiegt, da es sich vor allem um ein Clemens-Krauss-Dokument handelt; denn die Besonderheit seiner Interpretation lässt sich hier eher errahnen als wirklich hören. Und die Sänger hört man klangtechnisch besser in anderen Aufnahmen: Konetzni und Klein in der „Reichs“-Aufnahme unter Böhm (Wien 1944), Schwarzkopf im Mitschnitt unter Furtwängler (Salzburg 1950),

Schöffler und Weber in diversen Studio- und Live-Dokumenten. Bleibt Karl Friedrich als Florestan: Kein Ersatz für Patzak, doch ein Sänger von großer Musikalität; das Wiener Wort „Westentaschen-Tauber“ klingt zwar eher boshaft, assoziiert aber bei erfahrenen Hörern eine recht präzise Klangvorstellung.

Im Stockholm-Kapitel ihrer Biographie hat Birgit Nilsson einige Sänger derart enthusiastisch beschrieben, dass ich mich fragte: Sind das die Eindrücke der Anfängerin, die allen Kollegen mit größter Ehrfurcht begegnete – oder waren diese Kollegen wirklich so toll? Sie waren es, und jeder kann es jetzt nachhören auf der Vier-CD-Kollektion „Wagner in Stockholm“. Zum Beispiel Irma Björck: Hört man sie mit Brünnhildes „War es so schmachlich“ (London 1946 unter Beecham), kann man sofort nachvollziehen, warum die Nilsson beim Farewell der Kollegin zu Tränen gerührt war. Und wieso sie Leon Björker als „schönste Bass-Stimme der Welt“ bewunderte, wird im Lamento König Markes exemplarisch hörbar. So eine Stimmpracht hat es in diesem Fach vielleicht nur noch bei Alexander Kipnis gegeben. Den nachhaltigsten Eindruck aber hinterließ bei mir Brita Hertzberg, die Mutter von Catarina Ligenza: Isoldes „Schon goß sie ihr Schweigen durch Heim und Haus“ habe ich gleich fünfmal hintereinander gehört, so gebannt war ich von der Stimme und der Phra-



sierungskunst der Sängerin. Beide „Tristan“-Auszüge stammen aus einer Stockholmer Aufführung von 1941 unter der hochemotionalen Leitung von Herbert Sandberg, die man auch wegen Einar Beyron (Tristan) und Gertrud Wettergren (Brangäne) unbedingt komplett veröffentlichen sollte. Wer wird sich bei dieser musikalischen Qualität an der schwedischen Übersetzung stören?

Zu den weiteren Highlights zählen Modest Menzinsky mit Siegfrieds Schmiedelied (1910), Martin Öhman mit Walthers Preislied (1927), Julia Claussen mit „Schmerzen“ (1939), Nilssons erste Aufnahme von Brünnhildes Schlussgesang (1953, konzertant und auf Schwedisch), Kerstin Meyers Ortrud sowie die Brautgemach-Szene aus „Lohengrin“ mit Aase Nordmo-Løvberg und – Nicolai

Gedda. Nach Sandor Konya also ein zweiter Belcanto-Lohengrin. Doch so schön Gedda auch klingt – kurze Zeit nach der „Lohengrin“-Premiere nahm er unter Krips Mozarts „Entführung“ auf und stellte fest, dass ihm die verzierten Passagen Mühe bereiteten. Folglich ließ er es bei diesem einen Seitensprung ins Wagnerfach bewenden, und wenn man seine über 50jährige Karriere noch einmal zurückverfolgt, so war der Entschluss sicher richtig.

Thomas Voigt

Beethoven, Fidelio; Konetzni, Friedrich, Schöffler, Weber, Schwarzkopf u. a., Krauss Wiener Staatsoper in London 1947 (live); IDIS/Klassik-Center 2 CD 6379/80

Cherubini, Medea; Borkh, Suthaus, Streich, Neralic, Wagner; Gui Berlin 1958 (live); **Strauss, Vier letzte Lieder;** Borkh, Orchestre Symphonique de Vichy, Leitner

keine Angaben von Ort und Datum Ponto/Kehl und Kehl 2 CD PO-1010

Verdi, Un Ballo in Maschera

• Welitsch, Picchi, Silveri, Watson, Noni u. a.; Gui

Edinburgh 1949; IDIS/Klassik-Center 2 CD 6383/84

• Highlights: Morris, Björling, Rothmüller, Larrimore, Schuh, Treigle u. a.; Herbert

New Orleans 1950; IDIS/Klassik-Center 6375

Wagner in Stockholm. Recordings 1899-1970; Berglund, Beyron, Björck, Björker, S. Björling, Branzell, Ericson, Gedda, Hertzberg, Larsén-Todsen, Ljungberg, Lund-Christinsen, Meyer, Nilsson, S. Nilsson, Nordmo-Løvberg, Pålson-Wettergren, Ralf, Saedén, Svanholm, Söderström, Öhman u. a.; Coates, Grevillius, Sandberg, Blech, Ehrling, Gielen, Varviso u. a. Bluebell 4 CD ABCD 091

Inge Borkh. Rarities (Oberon, Rheingold, Götterdämmerung, Aida, Cavalleria rusticana, Consul, Macbeth; Zigeunerlieder); Reffuss, Hopf, Gutstein u. a. 1952-62 (Rundfunk/live); Ponto/Kehl und Kehl 2 CD PO-1005

The Art of Maria Cebotari (Figaro, Lustige Weiber, Zigeunerbaron, Traviata, Bohème, Butterfly, Ariadne, Salome, Daphne); Lemnitz, Domgraf-Fassbaender, Rosvaenge, Schlusnus, Anders, Ludwig u. a.; Rother, Steinkopf, Prohaska, Karajan Reichsrundfunk 1942/43, HMV 1948/49; Preiser 2 CD 90511

The Art of Ljuba Welitsch (Don Giovanni, Freischütz, Aida, Bohème, Tosca, Onegin, Pique Dame, Ballo, Fledermaus, Zigeunerbaron, Witwe, Zarewitsch, Dubarry; Lieder von Brahms, Mussorgsky, Marx und Strauss); Tucker, div. Orchester, Süßkind, Krips, Moralt, Reiner, Rudolf BBC 1947, Columbia 1947/48, Decca 1950, CBS 1950; Preiser 2 CD 90476

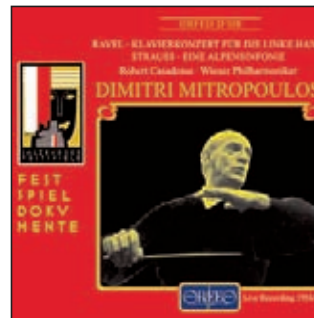
Über die Unvergänglichkeit

Von Attila Hörbiger bis Gundula Janowitz, von Rafael Kubelik bis Ivor Bolton reicht die Palette der Künstler in der Reihe „Salzburger Festspiel-Dokumente“. Gerhard Persché hat das aktuelle Angebot gesichtet.

So sagt's mir doch nicht, dass ich in einem Zustand bin! So lenkt's mich doch ab von mir!“, fleht Antoinette, nervös den ehemaligen Liebhaber erwartend, ihre Freundinnen an. Es ist eine Szene aus Hofmannsthals „Der Schwierige“, und Christiane Hörbiger serviert es mit jener hysterischen Dringlichkeit, die schon ihre Mutter Paula Wessely so überzeugend beherrschte.

So lenkt's mich doch ab von mir. Antoinette sagt's, und die Leute lachen. Aber es steckt Hofmannsthals ganze Lebensproblematik dahinter. Lenkt's ihn ab von ihm selbst, der darunter litt, „dass alles gleitet und vorüberrennt“, wie er in seinen Terzinen „Über die Vergänglichkeit“ formu-

chologischer, „moderner“ gespielt haben; Hörbigers Interpretation bleibt nichtsdestotrotz einzigartig. Neben ihm profilieren sich die elementare Maria Becker als Buhlschaft, der große Werner Krauss – dualistisch als Gottvater und Teufel, ein interessanter Aspekt; Ernst Deutsch als Tod. Auch kleine Rollen wie Werke und Glaube sind mit Alma Seidler und Helene Thimig höchstgradig besetzt. Achtzehn Jahre später dann jene ein-



mental Raffinesse nichts mehr zu spüren sei, wie häufig gemäkelt wurde, mag durchaus des Komponisten Absicht gewesen sein; das durchkonstruierte, synthetische Gepräge der Partitur wird unter diesem Dirigenten im Mitschnitt von 1956 deutlich spürbar: Überspitzung bis hin zur Parodie, musikalische Demontage, Dekonstruktion der spätromantisch-hypertrophen Musik.

Rafael Kubeliks Interpretationen von Mozarts „Jupiter“-Sinfonie und Beethovens „Eroica“ von 1971 scheinen für manchen doch eher in romantischem Breitwandverfah-

Mitropoulos 1956: Strauss' Alpensinfonie in Mahler-Nähe

lierte. Der als typischer Vertreter der Ideologie des Jugendstils sich im Reich des Geistes und der Kunst einen Ausweg erhoffte. Und der doch darunter litt, dass auch hier der vermeintlichen Ewigkeit des Werks die Flüchtigkeit der jeweiligen Interpretation entgegenstand.

Als er 1929 starb, steckte die technische Reproduzierbarkeit von Kunst noch recht in den Kinderschuhen. Ob für ihn der Verlust an Aura bei einem Kunstwerk durch den Zugewinn an rezipierbarer Dauer kompensiert worden wäre, ist jedoch die Frage. Wir freilich haben uns daran gewöhnt, dem Vorüberrennen der Zeit durch die elektromagnetische Aufzeichnung vermeintlich Unwiederholbares abzugewinnen, zum Beispiel durch die Edition der Salzburger Festspieldokumente bei Orfeo. Die umfangreiche, trotz unterschiedlicher Tonqualität einmalige Reihe wurde nun durch weitere Mitschnitte ergänzt.

Etwa durch den legendären „Jedermann“ von 1949 (noch in Max Reinhardts Inszenierung, von Helene Thimig aufbereitet). Attila Hörbigers scheinbar monomane Darstellungsweise hat Joachim Kaiser mit dem Argument in Schutz genommen, dass einer, der so auf der Bühne zu leben wisse wie Hörbiger, Vokabeln wie Ökonomie und Ausgewogenheit widerlege. Dies gilt auch für seinen übersaftigen „Jedermann“. Andere mögen, später, diese Figur schärfer, psy-

gangs erwähnte Aufführung des „Schwierigen“ mit einem O.W. Fischer, der nach langer filmbedingter Abwesenheit auf die Bühne zurückkehrte. Die Kritik beurteile Rudolf Steinboecks Inszenierung damals eher ungnädig als vergrößernd, zu sehr auf Effekte aus, konstatierte einen allzu deutlichen Mangel an Zwischentönen. Doch scheint die hier vorliegende, von Klaus Gmeiner aus dem damaligen Mitschnitt hergestellte Rundfunkfassung jene Zeugen Lügen zu strafen: die Konzentration aufs Akustische fördert – vor allem bei O.W. Fischer und Christiane Hörbiger, Susi Nicoletti's Crescendo und auch beim gelegentlich etwas chargierenden Peter Weck als Stani – gerade das Subtile, köstlich Nuancierte zutage, jenen Ausdruck einer gerade noch erträglichen Leichtigkeit des Seins, grundiert von Morbidez, der damals vermisst wurde.

Der vorüberrennenden Zeit entrissen auch manche der magischen Momente der Salzburger Konzertgeschichte. In einer Aufnahme aus dem Jahre 1957 überrumpelt Dimitri Mitropoulos zusammen mit dem Solisten Robert Casadesu bei Ravels Konzert für die linke Hand durch die vehemente Dynamik, die den vermeintlichen Nachteil der Mono-Aufnahme überhaupt nicht ins Gewicht fallen lässt. Dass bei Strauss' „Alpensinfonie“ von der Erhabenheit und Unberührtheit der Berge unter aller instru-

ren daherzukommen. Doch gemacht. Sicherlich hat z.B. Gardiners Aufnahme der „Eroica“ deutlich mehr von jenem Furor revolutionis, den man heute von Beethoven-Interpretationen fordert (bereits im ersten Satz die Viertel gleich 168 im Vergleich zu Kubeliks 132), doch wirkt manches dann auch allzu heruntergestrickt, wogegen pars pro toto die Ritardandi in der Überleitung zum Seitenthema ab Takt 83 von Kubeliks musikantischem Gespür künden. Und der zweite Satz lässt beim Tschechen echte Trauer spüren (während der Engländer sich quasi als professioneller Grabsänger zu betätigen scheint).

In Gerhart Hetzel, der 1992 bei einer Bergwanderung tragisch verunglückte, hatten die Wiener Philharmoniker einen Konzertmeister, der es mit den ersten Geigenvirtuosen seiner Zeit jederzeit aufnehmen konnte, wie es seine stupende und souveräne Interpretation des so enorm schwierigen Zweiten Bartók'schen Violinkonzerts im Konzert von 1984 unter Lorin Maazel hier dokumentiert, die Formbewusstsein mit hoher Emotion vereint. Im zweiten Teil dieser dem Andenken Hetzels gewidmeten CD führt der Geiger das Wiener Kammerensemble in der Aufnahme von 1983 aus dem Mozarteum bei Mozarts „Erster Lordron'schen Nachmusik“ mit dem Divertimento F-Dur KV 247 zu delikatem, kristallinem Spiel.

Auch Salzburgs große kammermusikalische Tradition wird in Orfeos Reihe mit weiteren Kostbarkeiten bedacht. So gestalten die Legenden Edwin Fischer, Wolfgang Schneiderhan und Enrico Mainardi in Aufnahmen aus den Jahren 1952 und 1953 zwei der großen Trios Beethovens, das „Geistertrio“ op. 70/1 sowie das „Erzherzogtrio“ op. 97. Man kann Erik Werbas damalige Feststellung, es entstehe der Eindruck, „diese drei Universalisten würden allwöchentlich einige Male zusammen sitzen und in langen Proben ihre Temperamente aufeinander abstimmen“, so homogen sei der Klang - nunmehr überprüfen. Und bestätigen.

1956 gab Nathan Milstein einen seiner legendären Salzburger Abende, wobei die Programmdramaturgie das vom Festspielpublikum wohl erwartete Bekannte (Bachs Solopartita Nr.1 h-moll BWV 1002 und Beethovens „Kreutzer-Sonate“) mit Raritäten wie Vivaldis Sonate für Violine und Basso continuo Nr. 30 A-Dur und Alexander Glasunows a-moll-Violinkonzert op.82 in der Fassung mit Klavierbegleitung verband. Mag Milsteins Bach-Interpretation bei aller Virtuosität aus gegenwärtiger Sicht nicht unumstritten sein, so wirkt sein Beethoven auch heute noch grandios. Eugenio Bagnoli ist ihm zuverlässiger Partner.

Wohl war der von Karl Kraus erfundene Slogan „Ehre sei Gott in der Höhe der Preise“ auf die Salzburger Festspiele vor allem zu Karajans Zeiten anwendbar. Doch gerade in jene Epoche fällt jene Reihe der – leider nur konzertanten – Wiederentdeckungen von an den Rand des Repertoires

Opern. Manche zogen nach dem Prinzip des ins Wasser geworfenen Kiesel Kreise, etwa jene von Othmar Schoecks „Penthesilea“ von 1982. Schrekers „Die Gezeichneten“ freilich hatten schon vor der hier vorliegenden Konzertaufführung von 1984 durch die Frankfurter Produktion Michael Gielens und Hans Neuenfels (1979) von sich reden gemacht. Dem Vorwurf Theodor W. Adornos, in Schrekers Musik habe etwas nicht Domestizierbares nach dem Ton getastet, sucht Gerd Albrecht durch konsequente Klangentfettung zu begegnen. Dennoch bleibt genug vom musikalischen Erotikon, das dem Werk seinerzeit einen sensationellen Uraufführungserfolg beschert hatte. Unterschiedlich die Sängerbesetzung; herausragend Janis Martin als Carlotta, scharf charakterisierend Kenneth Riegel als Alviano.

Aufführungen von Mozarts c-Moll-Messe KV 427 in der Erzabtei St. Peter gehören zu einer (von Bernhard Paumgartner initiierten) Festspieltradition. Vor Ivar Bolton hatte bereits Roger Norrington bei diesem Werk das neue Werkverständnis des „Period Movement“ in Salzburg vorexerziert, mit Londoner „Period-music“-Ensembles. Bolton hält die moderne Instrumente spielen-



den Musiker des Mozarteum-Orchesters zu stilgenauer Artikulation und Phrasierung an, sorgt für ein luzides Klangbild, wozu auch die schlank singenden Solisten und der „authentisch“ geschulte Clare College Choir aus Cambridge beitragen. Die Einspielung scheint vor allem durch die CD-Dokumentation der rekonstruierten und vervollständigten Fassung von Helmut Eder gerechtfertigt.

Gundula Janowitz' Liederabend von 1972 ist schon seiner Dramaturgie wegen bemerkenswert, stellte er doch, umrahmt von weniger bekannten Schubert-Liedern (darunter die Liedkantate „Einsamkeit“) zwei Gruppen von Anselm Hüttenbrenner (1794-1868) gegenüber, die Schuberts Freund als souveränen Beherrscher dieses Genres zeigen. Die Janowitz singt mit schlichtem, für sie typischem „geraden“ Ton; der bei ihren Liedinterpretationen häufig festgestellte Mangel an Eloquenz, artikulierter Sprachbehandlung ist freilich auch hier evident. Die innere Erfassung des Stimmungsgehalts der Texte äußert sich mit Hilfe des glänzenden Begleiters Irwin Gage in subtilen Klanggestalten und Phrasierungen, aber sie vermögen mangelnde Textdeutlichkeit nicht immer aufzuwiegen.

Hofmannsthal, Jedermann. Attila Hörbiger (Jedermann), Maria Becker (Buhlschaft), Werner Krauss (Gott der Herr; Teufel), Ernst Deutsch (Tod), Alma Seidler (Werke), Helene Thimig (Glaube), Lotte Medelsky (Jedermanns Mutter), Fred Liewehr (Guter Gesell, Spielansager) u.a. Inszenierung: Max Reinhardt, Spielleitung: Helene Thimig (1949). Orfeo CD C 569 021 B Mono (79'28")

Hofmannsthal, Der Schwierige. O.W.Fischer (Bühl), Susi Nicoletti (Crescence), Peter Weck (Stani), Gerlinde Locker (Helene), Christiane Hörbiger (Antoinette), Ernst Stankovski (Hechingen), Alexander Kerst (Neuhoff) Alma Seidler (Edine), Sylvia Lukan (Agathe), Emmerich Reimers (Lukas), Hans Obonya (Vinzenn), Paul Hoffmann (Ein berühmter Mann) u.a. Inszenierung: Rudolf Steinboeck (1967). Orfeo 2 CD C 571 022 1 Mono (115'54")

Beethoven, Klaviertrios. Op. 70/1 „Geistertrio“, op. 97 „Erzherzogtrio“.

Edwin Fischer (Klavier), Wolfgang Schneiderhan (Violine), Enrico Mainardi (Violoncello) (1952/53). Orfeo CD C 593 021 B Mono (69'22")

Mozart, Messe c-moll KV 427 (417a). Malin Hartelius und Stella Doufexis (Sopran), Marcus Ullmann (Tenor), István Kovács (Bass), Choir of Clare College, Cambridge, Mozarteum Orchester, Ivor Bolton (2001). Orfeo CD C 588 021 B (51'21")

Schreker, Die Gezeichneten. Theo Adam (Adorno; Capiteone), Hermann Becht (Tamare), Peter Meven (Podestà), Janis Martin (Carlotta), Kenneth Riegel (Salvagno), Heiner Hopfner (Usodimare; Petro), Thomas Moser (Negroni) u.a. ORF-Chor Wien, Arnold-Schönberg-Chor; Radio Symphonieorchester Wien, Gerd Albrecht (1984). Orfeo 2 CD C 584 022 I Stereo (141'47")

Gerhart Hetzel in memoriam. Bartók, Violinkonzert Nr.2; Mozart, Divertimento F-dur KV 247 und Marsch F-Dur KV 248

(1984/83). Orfeo CD C 589 021 B (74'26")

Gundula Janowitz singt Lieder von Franz Schubert und Anselm Hüttenbrenner (1972), Irwin Gage (Klavier) (1972). Orfeo CD C 592 021 B Mono (71'58)

Rafael Kubelik dirigiert Mozart, Symphonie KV 551 „Jupiter“ und Beethoven, Symphonie Nr.3; Wiener Philharmoniker (1971). Orfeo 2 CD C 587 022 B Mono (85'22")

Nathan Milstein spielt: Vivaldi, Sonate A-Dur, Bach, Partita No.1, Beethoven, Sonate op.47 „Kreutzer“, Glasunow, Violinkonzert (Fassung für Violine und Klavier). Nathan Milstein (Violine), Eugenio Bagnoli (Klavier) (1956). Orfeo CD C 590 021 B Mono (70'10")

Dimitri Mitropoulos dirigiert Ravel, Klavierkonzert für die linke Hand, und Strauss, Eine Alpensinfonie. Robert Casadesu, Klavier, Wiener Philharmoniker (1956/57). Orfeo CD C 586 021 Mono (63'33")



Schlange und Gockel

Die einzige Aufregung gleich nach der Ouvertüre: Anstelle der Schlange betritt eine barbusige Schönheit die Bühne, eine fette Boa um den Leib gewickelt hat. Davon abgesehen ist Jonathan Millers Zürcher Inszenierung von Mozarts letzter Oper reichlich good old-fashioned, und auch Philip Prowse's Aufklapp-Tempel reißt einen nicht gerade vom Hocker.

Am ärgsten Piotr Beczala, der den Tamino mit so manchem veristischen Schluchzer ausstaffiert: Er ist geradezu der Inbegriff des gockelhaften Tenors, der schauspielerisch völlig fehl am Platze wirkt. Anton Scharinger singt als sonorer Papageno die Auftrittsarie mit vollem Mund, mimt später den Betrunknen und ist auch sonst für den wienischen Opernwitz zuständig. Ungewollt komisch hingegen Elena Mosuc, die freilich die Koloraturen der Königin todsicher beherrscht. Und Matti Salminen verfügt zwar immer noch über einen profunden Sarastro-Bass, wankt aber nur angestrengt herum. Unwiderstehlich nur Malin Hartelius als Pamina, gerade weil sie sie nicht als rein und jungfräulich ausgibt, sondern reif und wissend.

Traditionell, im besten Sinne, auch der Orchesterklang. Franz Welser-Möst hat das überschaubare Ensemble wesentlich sicherer in der Hand als im kürzlich erschienenen „Macbeth“.

Jörg Hillebrand

Szenisch ★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mozart, Die Zauberflöte; Matti Salminen (Sarastro), Piotr Beczala (Tamino), Elena Mosuc (Königin der Nacht), Malin Hartelius (Pamina), Martina Kanková, Irène Friedli, Ursula Ferri (Damen), Anton Scharinger (Papageno), Julia Neumann (Papagena), Volker Vogel (Monostatos), Kenneth Robertson, Guido Götzen (Geharnischte), Chor und Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Jonathan Miller; Ausstattung: Philip Prowse; Produzent: Willi Koch (2000) TDK/Naxos 2 DVD OPMF2 (151')



Wegen Lucrecia

Regisseure scheinen bei der Produktion von Opern-DVDs keine relevante Größe zu sein. Nur selten findet man seinen Namen auf dem Cover. Im Falle der „Due Foscari“ läuft er, winzig gedruckt, unter „ferner liefen“. Dass nun Werner Düggelin hier bitter unrecht geschehen ist, will ich indes nicht behaupten. Denn seine Inszenierung beschränkt sich auf ein paar mehr oder weniger simple Tableaus, die den Ablauf der Musik nicht stören. Das ist schade, denn gerade über dieses so relativ selten gespielte Stück hätte man gerne theatrale Aufklärung erhalten.

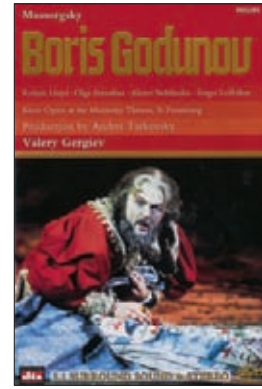
Leider reichen die musikalischen Trümpfe nicht aus, um die szenischen Defizite vergessen zu lassen. Natürlich hat ein Maestro wie Nello Santi auch diese eher marginale Verdi-Partitur im kleinen Finger, aber zum flammenden Plädoyer für ein verkanntes Werk reicht seine oft an Routine grenzende Souveränität dann doch nicht. Leo Nucci gibt mit gewohnt robustem und etwas monochromem Bariton einen grämlichen Dogen, Vincenzo la Scola müht sich hörbar um Stil und passionierten Vortrag, doch sein schmalspuriger Tenor ist im Lirico-spinto-Fach nur eine Notlösung.

Doch dann kommt Alexandrina Pendatchanska als Lucrezia und schlägt den Hörer mit ihrer Ausnahmestimme und ihrer starken gestalterischen Autorität vom ersten Ton an in den Bann.

Ekkehard Pluta

Szenisch ★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Verdi, I due Foscari; Leo Nucci (Francesco Foscari), Vincenzo la Scola (Jacopo Foscari), Alexandrina Pendatchanska (Lucrezia Contarini), Danilo Rigosa (Jacopo Loredano), Birgit Eger (Pisana) u. a., Chor und Orchester des Teatro San Carlo di Napoli, Nello Santi; Inszenierung: Werner Düggelin, Bühnenbild: Raimund Bauer. Choreographie: Heinz Spoerli, Video Director: George Blume (2000, live) TDK/Naxos DVD DV-OPIDF (114')



Bilder-Fülle

Ein „Boris Godunow“ der Reizüberflutung. Denn oft weiß man gar nicht, was man zuerst auf sich wirken lassen soll: Die eindringlichen Bilder in Andrei Tarkowskys Inszenierung? Die Bewegungen der Sänger? Das Hell-Dunkel-Spiel des Lichts? Tarkowsky arbeitet mit Mitteln des Films, der sein eigentliches Metier war; und das führt zu einer ganz eigenen Bilder-Sprache, die man unbedingt einmal gesehen haben sollte.

Die Titelpartie singt Robert Lloyd. Und wer Boris Christoff in der Dokumentation „The Art of Singing“ in dieser Rolle erlebt hat, wird zugeben müssen: Lloyds Stärken liegen eher auf darstellerischer Seite. Sein Gegenspieler macht es ihm aber auch nicht einfach: Mit gestisch-idiomatischem Gesang rückt Alexei Steblianko als falscher Dimitri in den Mittelpunkt des original-russischen Ensembles. Dazu Olga Borodina als Marina und Sergei Leiferkus als Rangoni – ein unschlagbares Trio. Bei Valery Gergiev wird die Musik zum Spiel mit herbstlichen Farben und ruhigen, warmen Klängen.

Oliver Wazola

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mussorgsky, Boris Godunow; Robert Lloyd (Boris), Larissa Diadkova (Fjodor), Alexander Morosov (Pimen), Alexei Steblianko (Grigori), Olga Borodina (Marina), Sergei Leiferkus (Rangoni) u. a., Chor und Orchester der Kirov Oper, Valery Gergiev; Inszenierung: Andrei Tarkovsky, Ausstattung: Nicholas Dvigubsky; Bildregie: Humphrey Burton (1990) Philips/Universal 2 DVD 075 089-9 (221')



Authentisch

Hier ist die „Pique Dame“ in der Stadt ihrer Uraufführung zu erleben: St. Petersburg. Sollte dabei die Bühnen-Realität von Tschaikowskys Zeit eingefangen werden? Die Inszenierung des Dirigenten Yuri Temirkanov lief offenbar nach dem Motto: Wenig Aktion, viele bunte Kostüme. Bei den Ball-Szenen kommt man sich vor wie in einer nachkolorierten Film-Fassung der „Wahlverwandtschaften“.

Doch alles Optische kann auch zur Nebensache werden – wenn Valery Gergiev dirigiert. In der spannenden Version aus Glyndebourne (Arthaus) kommt der Zuschauer kaum zum Durchatmen, hier verzaubern authentischere Interpreten. Orchester-Aufschwünge kommen wie aus dem Nichts, mächtige Bläser setzen Akzente ins füllige Streicher-Bett, straffe Rhythmen treiben Hermanns Schicksal voran: Gegam Grigorian ist weniger der jugendliche Held als der schwere, russische Melancholiker und ist seinem Kollegen Yuri Marusin (Arthaus) gesangstechnisch überlegen. An seiner Seite gibt Maria Gulegina eine blutvolle Lisa. Nur bei der Gräfin von Ludmila Filatova fällt einem zuweilen die intensivere Felicity Palmer aus Glyndebourne wieder ein. Dennoch: Wenn sie ihr Geheimnis verrät, dann entsteht auch in St. Petersburg Spannung auf der Bühne.

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Tschaikowsky, Pique Dame; Gegam Grigorian (Hermann), Maria Gulegina (Lisa), Ludmila Filatova (Gräfin), Sergei Leiferkus (Tomschi), Alexander Gergalov (Jeletski) u.a., Chor und Orchester der Kirov Oper, Valery Gergiev; Inszenierung: Yuri Temirkanov, Ausstattung: Igor Ivanov; Bildregie: Brian Large (1992) Philips/Universal DVD 070 434-9 (179')



Kunst des Vergessens

Oft gesucht, selten erreicht: der magische Moment, wenn durch Töne die Zeit still steht. In dieser Aufzeichnung von Korngolds „Die Tote Stadt“ ist er zu finden. Das Frage-Antwort-Spiel in der Vision im 1. Akt gerät so innig, dass der Zuseher sich und seine Umwelt schlichtweg vergisst: Angela Denoke singt die Marie äußerst kultiviert, gibt nie die Parodie des Vorstadt-Flittchens. Selbst in der Höhe und im Piano scheint es, als würden sich ihre Töne in einem warmen, silbrigen Strahl ergießen. Als Paul setzt Torsten Kerl eher auf brennenden Charaktergesang und Identifikation. Da fällt die Gewöhnung an sein etwas intensives Vibrato nicht schwer. Bei beiden erlebt man keine Sänger, sondern Opernfiguren, die vom Dirigenten Jan Latham-Koenig mit gefühlvoller Vehemenz über weite, freie Entwicklungsbögen getragen werden.

Inga Levants Inszenierung zitiert die Monroe-Szene über dem U-Bahn-Schacht und spielt in Kleinstadt-Trümmern, wo sich Menschen in ihre Phantasien und Sehnsüchte flüchten. Ein schlüssiges Konzept, das einem von der Kamera verleidet wird: unmotivierter Schnitte, nervöse Sprünge zumal im 2. Bild (Track 12). Erfreulich hingegen: Die Produktion wird im Booklet nicht ins gleichmacherische Schema „Komponist, Werk, Ausführende“ gepresst, wie bislang bei Arthaus üblich.

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★

Korngold, Die Tote Stadt; Angela Denoke (Marietta), Torsten Kerl (Paul), Yuri Batukov (Frank), Brigitta Svenden (Brigitta) u.a.; Chor der Opéra National du Rhin, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Jan Latham-Koenig; Inszenierung: Inga Levant; Bühne und Licht: Charles Edwards; Bildregie: Don Kent (2001, live) Arthaus/Naxos DVD 100 342 (145')

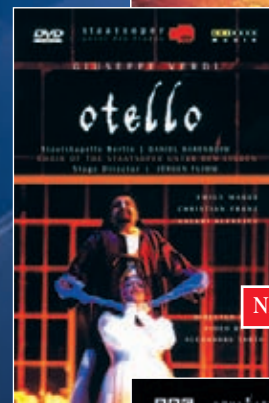
Neuheiten
auf DVD.

ARTHAUS
MUSIK
BBC

„L'Orfeo“
Figueras
Zanasi
Savall
BBC OA-0842 D



NEU



„Otello“
Franz
Magee
Alexeev
AH 100 346

NEU

Peter Wright's
„SwanLake“
Nordquist
Nordström
Kaila
BBC OA-0865 D



NEU

DVD
VIDEO

NAXOS

Erhältlich im Fachhandel
Im Vertrieb von:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH, Abt. N 1
Wienburgstr. 171 a, 48147 Münster
e-mail: info@naxos.de

www.naxos.de



Brav

Im Idealfall zeichnen sich Ton Koopmans Interpretationen Bach'scher Orchestermusik durch großen Elan und eine Extrapolation Exzentriz aus. Letztere rührt vor allem daher, dass Koopman sich als Continuoembalist in Szene zu setzen weiß und dabei häufig die Grenzen seines Parts überschreitet. So auch bei dieser Aufnahme der Orchestersuiten. Er entwirft Gegenstimmen, lässt Triller rauschen, webt fantasievolle Fiorituren über dem Gerüst der Continuo-Stimme. Greift er einmal nicht in die Tasten, dirigiert er mit weit ausladenden, impulsiven Gesten vom Cembalo aus sein Ensemble.

Ansonsten hält sich die Exzentriz in Grenzen. Die Aufführung wirkt trotz rhythmischer Agilität und kurzer Phrasierung brav. Vielleicht liegt es daran, dass Koopman Details wie die Punktierung in der Ouvertüre der 3. Suite wie notiert spielen lässt oder insgesamt mäßige Tempi wählt. Mehr noch hat es aber wohl mit der optischen Realisierung zu tun: In den gewiss attraktiven Räumen des barocken Schlosses von Het Loo fügen sich die immer gleichen Kameraeinstellungen aneinander. Mal die Bläser hier, dann die Streicher da, Großaufnahme Koopman, Totale etc. Die Orchestermusiker blicken ernst und konzentriert in die Noten. Mit stoischer Ruhe bläst der wunderbare Wilbert Hazelzet seinen Flötenpart in der 2. Suite.

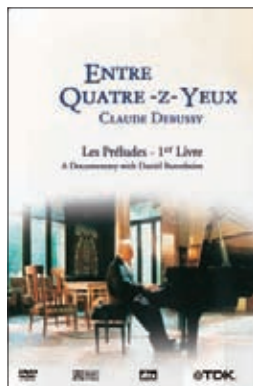
Es ist ein typisches Sonntagskonzert, was hier geboten wird: Feierliche Musik im angemessenen steifen Rahmen. Man fragt sich, ob die Visualisierung via DVD nötig ist.

Andreas Friesenhagen

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Vier Orchestersuiten; The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Regie: Reinier Hilhorst (1989) Arthaus/Arthaus DVD 100 266 (87')



Kein Durchlass

Die Komposition dieses Musikfilms ist geschmackvoll und anschaulich. Seinen Titel verdankt er einer programmatischen Selbstausage Claude Debussys, der einige seiner Klavierstücke nur „entre quatre-z-yeux“ („unter vier Augen“) gespielt wissen wollte. Im Mittelpunkt steht der erste Band der „Préludes“, zu denen es reichlich Fotos mit und um den Komponisten sowie Filmsequenzen mit Natur-, Gebäude- und Parisbildern gibt. Dazu werden Zitate Debussys vorgelesen, Aussagen seiner Freunde und Komponistenkollegen, darunter Erik Satie und Paul Dukas. Musik und Wort ineinander zu blenden ist mittlerweile gang und gebe; doch was bei Ausschnitten von „Nuages“ oder beim „Faun“-Prélude der atmosphärischen Verdichtung zugute kommt, muss nicht immer gelten – zumal wenn das zentrale Werk dieser Aufnahme, die „Préludes“, an Eigenständigkeit einbüßt, indem ihm mehrfach Texte unterlegt werden.

Auch der musikalische Hauptakteur meldet sich zu Wort: Daniel Barenboim erzählt vom spezifischen „Klang der Sprache“ bei Debussy, von dessen Kunst, „Illusionen“ zu schaffen. Sein Klavierspiel führt jedoch ebenso wenig zu tieferen Geheimnissen wie seine Erklärungen. Obwohl sich seine Anschlagkultur (einmal mehr) durch kunstvolle dynamische Valeurs auszeichnet, geht er den Botschaften dieser Musik zu wenig auf den Grund, lässt er sich zu sehr auf impressionistische Klangspielereien ein.

Christoph Vratz

Interpretation
Bild/Klang

★★★
★★★★★

Debussy, Musik-Film „Entre Quatre-Z-Yeux“: Les Préludes (Premier Livre); Daniel Barenboim (Klavier); Regie: Paul Samaczny (1999) TDK DVD 5450270006625 (59 Min.)



Mit Bravour

Das Cover assoziiert, dass Domingo und Barenboim an diesem Abend gleichberechtigte Partner waren. Tatsächlich beschränkt sich der Tenor hier auf ein 14-minütiges Gastspiel. Sei's drum, der vorliegende Konzertmitschnitt fällt in jeder Hinsicht angenehm auf, nicht zuletzt durch ruhige Kamerafahrten und wohl überlegte Schnittfolgen. Die Basilika des Klosters El Escorial bildet dabei nicht nur eine schöne Kulisse, sondern eignet sich hervorragend als Raum für die Klangwelt der Berliner Philharmoniker.

Bereits die ersten Bewegungen Daniel Barenboims zur Ouvertüre von Verdis „Forza“ zeigen höchste Konzentration und Anspannung, und es dauert nicht lang, bis der Funke auf die Musiker überspringt. Domingos Solo aus Verdis Don Carlo weckt eher wehmütige Erinnerungen an die Glanzzeit des Sängers, die dann aber schnell verdrängt werden durch eine schwungvolle Wiedergabe des Ungarischen Marsches aus Berlioz' „Damnation de Faust“.

Wechselbad der Gefühle: Bei der „Unvollendeten“ zeigen die Berliner, dass ihr Spiel auch hoch emotional sein kann, zu Herzen gehend, beklemmend und aufwühlend. Mit Auszügen aus Wagners „Götterdämmerung“, die durch eine simple, aber höchst effektive Kamerafahrt untermalt werden, verabschieden sich die Philharmoniker und ihr Maestro mit Bravour.

Sascha Freitag

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Europakonzert 1992: Schubert, Verdi, Wagner; Plácido Domingo (Tenor), Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim, Bildregie: Brian Large (1992, live) TDK DVD DV-EUC92 (104'+21' Dokumentation)

The Art of Conducting

Von der britischen Zeitschrift Gramophone erhielt sie den „Best Video“ Award, und auch sonst wurde diese Dokumentation nach ihrer Erstveröffentlichung 1995 mit Preisen und Lobeshymnen überhäuft. Zu Recht.

Manche Filmemacher verstehen es, mit Archiv-Material derart kreativ umzugehen, dass am Ende weit mehr herauskommt als eine bloße Dokumentation. Für diese Art von Filmen müsste man noch ein Wort erfinden. Ebenso ein Synonym für den reichlich uneleganten Begriff „Edutainment“. Denn genau das zeichnet die vorliegende Komposition aus: Sie bildet und unterhält zugleich. Stellvertretend fürs Ganze könnte man die Ausschnitte mit Thomas Beecham nehmen. Ihm zuzuhören und zuzusehen ist höchst vergnüglich, und gleichzeitig lernt man Entscheidendes über die Kommunikation zwischen Dirigent und Orchester. Zum Beispiel, dass eine beredte Gestik präziser und effektiver ist als eine Litanei von Erklärungen.

Eines der wesentlichen dramaturgischen Mittel dieses Films ist die direkte Konfrontation gegensätzlicher Persönlichkeiten. So zum Beispiel die beiden Gustav-Mahler-„Schützlinge“ Bruno Walter und Otto Klemperer. Auf einen längeren Proben-Ausschnitt mit Walter, der mit den Musikern des Vancouver Festival Orchestra sehr liebevoll umgeht, folgt ein kurzer O-Ton Klemperer: „He is what we call a moralist. I'm an immoralist. Absolutely!“ Harter Schnitt, Probe mit dem Philharmonia Orchestra. Klemperer haut wütend aufs Pult und schießt giftige Blicke ins Orchester.

Minimalismus: Richard Strauss und Fritz Reiner

Später gibt es natürlich auch eine Tirade von Toscanini, leider nur akustisch. Was aber neben der ungeheuren Energie des alten Mannes in diversen Filmausschnitten immer wieder gefangen nimmt, ist sein grenzenloses Leiden für unbedingte Werk-treue. Ein Despot, der sich selbst den größten Druck macht. Nach seinen Peitschenhieben wirken die vollkommen relaxten Bewegungen Furtwänglers um so auffälliger. „Puppet on the string“ lautet die treffliche Bezeichnung von Hugh Bean, dem langjährigen Konzertmeister des Philharmonia Orchestra. Beans Feststellung, dass Furtwängler die messerscharfe Präzision amerikanischer Orchester vermeiden wollte, wird von Yehudi Menuhin auf hoch interessante

Weise ergänzt: „In seiner Flexibilität war er sehr präzise. Und es gehört weit mehr dazu, in einer flüssigen Form präzise zu sein als in einer festen.“ Die Filmausschnitte veranschaulichen das sehr gut, besonders „Till Eulenspiegel“. Zudem zeigt sich hier ein Detail, wie riesengroß die Unterschiede in der Körpersprache sein können. Furtwänglers Arme heben und senken sich, als hätten sie keine Knochen, immer elastisch, immer im Fluss der Musik. Celibidache tanzt Ballett. Und Richard Strauss? Macht scheinbar gar nix. Die linke Hand bleibt in der Hosentasche, die rechte führt mit kleinsten Bewegungen. Im Gesicht sieht man höchstens mal ein leichtes Zucken. Doch die Wiener Philharmoniker musizieren mit einer Differenziertheit, als könnten sie ihm jede Nuance von den Fingerspitzen ablesen.

Fritz Reiner hat diesen Minimalismus offenbar gut studiert, wobei er fast mehr mit den Augen als mit den Fingerspitzen arbeitet. Manchmal treffen seine Blicke wie Blitze. Schade, dass bei seiner Aufführung von Tschaikowskys Violinkonzert mit Jascha Heifetz so schnell ausgeblendet wird – offenbar ist nicht mehr Material erhalten. Auch von André Cluytens hätte man liebend gern mehr gesehen als den kurzen Ausschnitt aus Ravels Rapsodie espagnole (Prag 1955). Aber es gibt auch Vollständiges: Voran die „Tannhäuser“-Ouvertüre unter Fritz Busch, eine Aufnahme für die einsame Insel.

Dann Erich Kleiber mit dem Donauwalzer: Unglaublich, wie dieser „Napoleon am Pult“ der Staatskapelle Berlin original-wienerische Eleganz entlockt; bei schönsten Phrasen sieht man sogar den Anflug eines Lächelns. Optisch und akustisch eine Kategorie für sich: die „Coriolan“-Ouvertüre mit dem jungen Celibidache (Berlin 1950). Wer die politischen Umstände nicht kennt, wird nach diesem Video kaum begreifen, warum nicht er der Nachfolger Furtwänglers wurde. Mit Karajan begann halt das Zeitalter der Massenproduktion. Das bringt Werner Thärichen, (Pauker bei den Berliner Philharmonikern und Komponist) ganz ungeschminkt zur Sprache: „Er war der phantastische Verkäufer. Er verkaufte die Musik, er verkaufte sich, und er verkaufte uns mit. Und das passt in unsere heutige Zeit.“ Wie immer man Karajan und die Folgen beurteilen mag – es ist faszinierend, den großen Hypnotiseur bei

der Arbeit zu sehen. In seinen Klangvorstellungen ist er dabei gar nicht so weit von dem größten aller Zauberer entfernt, Leopold Stokowski. Und wer sich einmal über die optische Selbstdarstellung des Herrn K mokiert hat, schaue sich erst mal die Aufnahmen von „Stoki“ an: Magisch beleuchtete Hände, Heiligenschein um die toupierte Hochfrisur – Hollywood pur. RCA-Produzent Richard Mohr hat Recht: Man mag Stokowskis Bearbeitungen von Bach und Purcell als pervers ablehnen – doch diesen Sound muss man erstmal hinkriegen.

Als ich die erste DVD einlegte, war es elf Uhr abends, eigentlich wollte ich nur ein paar Highlights anspielen. Aber dann ließ es mich nicht mehr los... Erzählt Bernstein etwas über Mitropoulos? Wie klingt die Symphonie fantastique unter Charles Münch, wie probt Evgeny Mravinsky, wie war George Szell bei der Probe? So ging es stundenlang, und erst um vier Uhr früh fand ich den Aus-Knopf.

Thomas Voigt



The Art of Conducting

- Vol. 1: Great Conductors of the Past. Barbirolli, Beecham, Bernstein, Busch, Furtwängler, Karajan, Klemperer, Koussevitzky, Nikisch, Reiner, Stokowski, Strauss, Szell, Toscanini, Walter, Weingartner (1915-79); Kommentar: Bean, Gardiner, Grubb, Knussen, Menuhin, Mohr, Schwarzkopf, Thärichen u. a.; BBC/IMG 1993; Teldec/Warner DVD 0927 42667 2 (164')
- Vol. 2: Legendary Conductors of a Golden Era. Celibidache, Cluytens, Furtwängler, Karajan, E. Kleiber, Mengelberg, Mravinsky, Münch, Scherchen, Talich (1931-83); Kommentar: Andry, Barantschik, Barenboim, Barylli, Edelmann, Firth, Grigorovich, Haitink, Menuhin. Teldec/IMG 1997; Teldec/Warner DVD 0927 42668 2 (115')