



Counter inszeniert

Als hauptberuflicher Countertenor hätte Axel Köhler eigentlich auffallen müssen, dass der polnische Stimmkollege Jacek Laszczkowski kaum als Besetzung taugt. Denn Laszczkowskis Sopran befindet sich in einem Dauerzustand der Dünnatmigkeit und grellen Hysterie, dass man fast schon froh ist, wenn man von diesem Teseo nichts hört. Dieser Wermutstropfen fällt umso mehr ins Gewicht bei einer Produktion, die ansonsten szenisch und musikalisch aus einem Guss daherkommt.

2003 hatte Köhler Handels zweite Londoner Oper, „Teseo“ (1713), im Goethe-Theater Bad Lauchstädt inszeniert (damals mit Jörg Waschinski in der Titelrolle). Und weil Bühnenbildner Stephan Dietrich für dieses antike „dramma tragico“ einen eher kammerspielerartigen und damit praktikablen Zuschnitt fand, entpuppte sich „Teseo“ als äußerst tournee-fest. Der nun veröffentlichte Live-Mitschnitt stammt aus dem Schlosstheater Potsdam.

Natürlich dreht sich auch hier alles um die klassischen Tugenden wie Klugheit, Gerechtigkeit, Treue und schließlich Milde. Doch Köhler schmiedet daraus keinen brisanten Politkrimi mit Hang zur Aktualität; bei ihm gerät die korsettsteife Rhetorik und Haltung in parodistische Schiefelage, zeigt sich das barocke Weltbild von der wohllosiert komödiantischen wie liebestollen Seite.

Dabei bewegt sich das Sänger-Ensemble auf einem stimmchauspielerisch glänzenden Niveau. Angeführt von Maria Riccarda Wesseling als Vamp-Hexe Medea und tatkräftig unterstützt von Dirigent Wolfgang Katschner, der aus der Berliner „Lauten Compagnie“ den gesamten Affektreichtum der Handelschen Musiksprache herausholt.

Svenja Klauke

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Händel, Teseo; Jacek Laszczkowski, Sharon Rostorf-Zamir, Maria Riccarda Wesseling, Martin Wölfel, Lauten Compagnie Berlin, Wolfgang Katschner; Inszenierung: Axel Köhler; Bühne: Stephan Dietrich (2004)
Arthaus/Naxos DVD 100708 (166')



Lärmende Kakophonie

Von diesem „Turandot“-Mitschnitt von den Salzburger Festspielen – mit dem von Luciano Berio komplettierten dritten Akt – gibt es wenig Gutes zu berichten. Am ehesten noch über die Inszenierung von David Pountney und die Ausstattung seines Bühnenbildners Johan Engels. Zwar erinnert sie in ihrem überbordenden Gigantismus an manch künstlerisch fragwürdige Operngroßproduktion. Dennoch findet man in dem stringenten Regie-Konzept eines mechanisch-totalitären Systems einige überzeugende Momente, etwa in den geisterhaften Bewegungen des zu Robotern mutierten Chores. Auch Turandots Auftrittsarie in einem neun Meter hohen Riesenkopf ist zumindest beeindruckend, samt dem anschließenden Fall von der „Himmelstochter“ zur menschlichen Existenz.

Lichtblicke bei den vokalen Leistungen sind hingegen nur schwer zu orten. Am ehesten noch bei Christina Gallardo-Domâs' Liù, trotz des plakativen Spiels und der wenig differenzierten Rollengestaltung. Der durch seine Leibesfülle fast zur Bewegungsunfähigkeit verurteilte Johan Botha wirkt noch hilfloser auf der Bühne – und ist zudem mindestens zwei Nummern zu klein besetzt. Für Gabriele Schnaut hingegen stellen die großen Töne kein großes Problem dar. Schön sind diese allerdings selten, eher laut und oft mit vager Intonation.

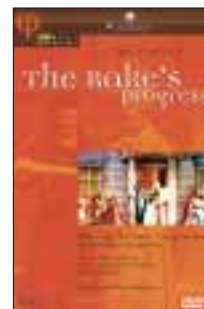
Valery Gergiev's Dirigat bewegt sich auf dem gleichen niedrigen Niveau. Manchmal hat man fast den Eindruck, als spielten die Wiener Philharmoniker das Werk „prima vista“, bemüht, diese Kakophonie mit Lautstärke zu übertönen.

Schlechte Auflösung und schwankender Klang geben der Produktion den Rest.

Björn Woll

Szene ★★★
Musik ★★
Bild/Klang ★★

Puccini, Turandot; Gabriele Schnaut, Johan Botha, Robert Tear, Paata Burchuladze, Christina Gallardo-Domâs, Wiener Philharmoniker, Valery Gergiev; Inszenierung: David Pountney; Bühne: Johan Engels (2002)
TDK/Naxos DVD OPTURSF (125')



David Hockney als Bühnenbildner

Unverbindlichkeit wurde Strawinskys „The Rake's Progress“ in deutschen Ländern häufig vorgeworfen; ein harmloses Spiel sei's geblieben, verbunden mit einer gewissen Bildungshuberei des Komponisten und seiner Textdichter Auden und Kallman, die eine schärfere Aussage durch allzu viele Zitate aus der Musik- und Literaturgeschichte weggelassen hätten. Dieses Urteil mag auch mit der unterschiedlichen Position des Theaters in der Gesellschaft Britanniens und Deutschlands zu tun haben. Verspieltheit, die zugleich Entertainment mitliefert, hat in England Tradition bereits von Shakespeare her, während das Spielerische hiezulande meist von der „moralischen Anstalt“ an die Kandare genommen scheint. Dafür mag der „Rake“ durch seine ironisch-absurd-nihilistische Haltung in der Tat nicht wirklich geeignet sein.

Die hier dokumentierte Produktion aus Glyndebourne von 1975 folgt letzterem Trend und fordert Aufmerksamkeit vor allem durch die berühmten Bühnenbilder des Malers David Hockney, die sich deutlich an Hogarths Kupferstichserie anlehnen, ohne ihren Eigencharakter zu verlieren. Dirigent Bernard Haitink verkürzt die von Strawinsky aufgebaute ironische Distanz, umläuft den Zitatreichtum der Musik, bemüht sich eher um mozartische Empfindsamkeit. Die Sänger trägt er vorbildlich, und so können vor allem Felicity Lott als Anne und Samuel Ramey als Nick, beide damals noch recht am Beginn ihrer großen Karrieren, sowie die erfahrene Rosalind Elias als Türkenbab brillieren.

Gerhard Persché

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

Stravinsky, The Rake's Progress; Felicity Lott, Leo Goeke, Samuel Ramey, Rosalind Elias, Richard Van Allan, John Fryatt, Nuala Willis, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink; Inszenierung: John Cox; Bühne: David Hockney (1975)
Arthaus/Naxos DVD 101 093 (146')



Sündigt nicht!

Tosende Orgelfluten, riesige Blechwoagen, wild hin und her säuselnde Streicher – das ist das instrumentale Vokabular, mit dem der heute vergessene dänische Komponist Rued Langgaard Anfang der 1920er Jahre gegen irdischen Sittenverfall und Verrohung anschrieb. Personifizierte Schuld trug daran für den streng Gläubigen der „Antikrist“, den man nur mit orthodox theologischen Waffen besiegen könne. Aber selbst den Zeitgenossen war die musikdramatische Mischung aus allegorischer Apokalypse, mystizistischem Religionspathos und strengem Zeigefinger wohl ein wenig zu dick aufgetragen, so dass der Zweiakter „Antikrist“ zu Lebzeiten Langgaards (1893–1952) nie aufgeführt wurde. Erst 1999 gab es die erste szenische Einrichtung in Innsbruck. Drei Jahre später brachte Regisseur Staffan Valdemar Holm dieses mehr oratorische denn opernhafte Werk auf die Bühne eines riesigen Theaterraums in Kopenhagen.

Bei allem Gefühl für die orchestralen Intensitätsskalen bei Dirigent Thomas Dausgaard und trotz der durchaus glutvollen Klangschönheit, mit der das Sänger-Ensemble den von Langgaard anvisierten Strauss-Ton trifft, ist reichlich Durchhaltevermögen gefragt. Auf der nahezu leeren Bühne sorgen illuminierte Catwalks für einen mehr oder weniger bizarren Aufmarsch typischer Antichrist-Figuren. Mal ist es die surreal aufgemachte „Hure“, mal ein wortgewaltiger Verführer im Smoking und mit feistem Grinsen. Dass im sechsten Bild schließlich ein weißer Retter-Engel naht und Luzifer von Blitz und (Orchester-) Donner getroffen wird, ist da fast so vorhersehbar wie der finale Choral – als Balsam für alle geschundenen und verirrtten Seelen.

Svenja Klaucke

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★
★★★★

Langgaard, Antikrist; Sten Byriel, Camilla Nylund, Jon Ketilsson, Johnny van Hal, Dänisches Nationalorchester, Thomas Dausgaard; Inszenierung: Staffan Valdemar Holm; Bühne: Bente Lykke Moller (2002) Dacapo/Naxos DVD 2.110402 (95')

Minnesang im Pool

Das Wasser war viel zu tief. Nicht das, welches sich im Jahr 2000 in der Salzburger Felsenreitschule sanft reflektierend auf der Spielfläche ausbreitete. Nein, ein metaphorisches Nass lässt zwei Königskinder, die Welten und Kulturen trennen, kaum zueinander finden. Die in Paris lebende und im deutschen Sprachraum damals noch kaum bekannte finnische Komponistin Kaija Saariaho hatte in Salzburg Peter Sellars' Messiaen-Inszenierung „Saint François d'Assise“ mit Dawn Upshaw gesehen und sich in den Raum, den Regisseur und die Hauptdarstellerin verguckt. Auch so können Opern ihren Ursprung nehmen. Das Ergebnis dieser „amour fou“ nennt sich „L'amour de loin“ – „Die ferne Liebe“ oder „Die Liebe aus der Ferne“.

Saariaho und ihr Librettist Amin Maalouf wollen die Geschichte des adeligen französischen Troubadours Jaufré Roudel erzählen, der im 13. Jahrhundert in Frankreich lebte. Er verliebt sich – so die Legende – in die Gräfin von Tripoli, die ihm bisher nur von Pilgern geschildert worden ist. Doch als er die Reise über das Meer antritt, um sie endlich zu sehen, erkrankt er und stirbt in den Armen der Gräfin. Das Hohelied der Liebe: Leidenschaft ohne Erfüllung, Sublimierung von Leidenschaft durch Poesie, Erfüllung in einer anderen, vielleicht besseren Welt. In Salzburg war ein wundervoll tönendes Juwel zu bestaunen, die schönste, wichtigste Novität der Mortier-Ära und gleich an der Schwelle des neuen Jahrhunderts eine hochbedeutende Oper, die seither ihren Siegeszug um die Welt angetreten hat.

Sicher, für jemanden, der sonst viel mit der Pariser Elektronik-Küche IRCAM zusammenarbeitet, ist die Instrumentierung erstaunlich konventionell geraten. Die Partitur breitet sich als zweistündiges Klangfeld aus, das meist auf einem Ton und in einem Tempo daherkommt. Die vielfach geteilten Streicher bewegen sich in hohen Lagen, ziseliert sind die kontinuierlichen Instrumentensoli von diesem Untergrund abgehoben. Der Bass liefert ein nur verwischtes Fundament, ein Klavier perlt im Diskant, Harfen rauschen, singen von Vergangenheit und Gegenwart in dieser Ode an die große Liebe. Es ist ein Fließen, Rie-seln, Dahinschweben in dieser sich polyphon verästelnden, aber übersichtlichen Musik.

Bei der Premiere meisterte das Kent Nagano, in der jetzt vorliegenden DVD-Aufzeichnung einer Aufführung der Urinszenierung in Helsinki steht Esa-Pekka Salonen souverän am Pult des Orchesters der Finnischen Nationaloper. Die Singstimmen gehen selten über das Deklamatorische einer sanft-



mütigen Prosodie hinaus. Der Chor kommentiert und reflektiert.

Peter Sellars hat das mit sparsamer Bewegung versehen und ihm keine weitere Bedeutungsebene hinzugefügt. Da spult sich ruhig und unabänderlich ein Ritual ab, das den Raum mit Klang und Bildern erfüllt. George Tsypin hat weit entfernt voneinander zwei riesige Treppen aufgestellt, die von innen glühen, die den beiden Liebenden als Söller, neonleuchtender Turm, Podest, Reagenzglas dienen. Links steht der fein artikulierende, kraftvolle Gerald Finley, rechts windet sich die magisch angestrahlte und ebenso singende Dawn Upshaw als Gräfin Clémence nach oben. Zwischen beiden tappt am Boden Monica Groop als sonorer Pilger durch das Wasser. Ein gläsernes Boot verbindet die beiden Sphären. Die Überfahrt des Troubadours, eigentlich das Dahingleiten auf dem Totenfluss, scheint Wasser- und Tonfläche zum Verschmelzen zu bringen. Ein ähnlich schönes Bild, wenn am Ende auch die Gräfin an der Seite der Leiche Jaufrés in einer Art von Liebestod ins Wasser sinkt, daliegt und sich spiegelt im verlöschenden Licht, das auch das Tongespinnst zum Verstummen bringt. Immer wieder fällt der Mut zur Großaufnahme in Sellars' Kameraführung auf.

Im intelligenten Libretto des Libanesischen Maalouf, dem besten der letzten Opernjahre, steigert sich das stetig zum Nachdenken über Kunst und Leben, über den Artisten, der sich seine Wirklichkeit schafft, aber nicht lebt. Für ihn ist schon Begehren Befriedigung. Dafür überlebt ihn dann sein Werk. Auch das trägt dazu bei, diese ferne Liebe niemals zu einer nahen werden zu lassen. Man bewundert sie von weitem.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Saariaho, L'amour de loin; Gerald Finley, Dawn Upshaw, Monica Groop, Finnische Nationaloper, Esa-Pekka Salonen; Inszenierung: Peter Sellars; Bühne: George Tsypin (2004) DG/Universal DVD 073 4026 (156')

Am Ende? Keineswegs!

Auch ohne Universal wird die hochauflösende Mehrkanalscheibe weiterleben. Dafür stehen vor allem die Independents, aber auch die „Living Stereo“-Reihe lässt weiter hoffen.

Wer nur einigermaßen gute Ohren hat, weiß, dass eine gut gemachte (auf sauberem DSD-Mastering basierende) Mehrkanal-SACD im Audiobereich derzeit das Maß aller Dinge ist. Doch noch bevor das eigentlich noch recht junge HiFi-Pflänzchen sich als Massenmedium etablieren konnte, läuten ausgerechnet dessen „Erfinder“ schon wieder die Totenglocke. So jedenfalls haben es einige Insider (wie auch FONO FORUM-Technik-Redakteur Ulrich Wienforth) auf der letzten IFA hinter vorgehaltener Hand erfahren. Musikgigant Universal will sich „inoffiziell“ schon einmal ausblenden aus dem nur halbherzig betriebenen SACD-Geschäft. Und Sony, der andere große SACD-Pionier, interessiert sich nur noch für seine neue „Blu-ray“-Technologie. Die HiFi-Szene, aber auch einige SACD-Produzenten sind verunsichert. Was sollen jetzt die vielen kleinen Independents machen, die in den letzten Jahren aus rein musikalischen Gründen ihre gesamte Produktion auf die kostspielige DSD-Technik umgestellt haben? Und was die vielen audio-

hochwertigen Angebot, während etwa Universal, das jetzt großspurig seinen Ausstieg ankündigt, außer alten Archiv-Beständen (wie dem exzellenten „Living Presence“-Katalog) kaum eine akustisch aufregende oder auch nur lupenreine (d. h. PCM-freie) DSD-Neuproduktion vorweisen kann. Wozu also die ganze Aufregung, die mir ohnehin verdächtig PR-gesteuert scheint, wenn jetzt manche Profit-Maximierer versuchen, das Rad der Geschichte zurückzudrehen? Wenn die vielen kleinen Mitbewerber sich jetzt nicht verirren lassen, dann besteht sogar eine Chance, die SACD als echtes audiophiles Kultformat zu etablieren, ohne die unvermeidlichen Verwässerungen eines Massenmediums. Die Vinyl-LP ist als hochwertiges Nischenprodukt auch nicht totzukriegen. Dem stolzen Sammler aber vermittelt sie wie die SACD das gute Gefühl, dem exklusiven Club der besser Hörenden anzugehören. Bei der ak-



tergeben konnten. Heute, ein halbes Jahrhundert später, kann man diese Kult-

aufnahmen mit allen alten Stars der RCA dank DSD-Mehrkanaltechnik und SACD endlich im unverfälschten Originalklang genießen. Und welchen dramatischen Zuwachs an sinnlicher Präsenz, an akustischer Wirklichkeit die Drei- im Vergleich zu den bisherigen Zweikanalversionen bereithalten, das kann man auch in der neuen Lieferung an einigen wunderbaren historischen Referenzen staunend miterleben.

Fritz Reiners phänomenal musizierte, aber auch akustisch wunderbar konturenreiche und farbenfrohe glänzende alte Referenzeinspielung von Mahlers himmelblauer vierter Sinfonie aus dem Jahr 1958 klingt jetzt, in dem zum ersten Mal vorgelegten Dreikanaloriginal, deutlich besser, wärmer, präsenter, voluminöser als die gräulich-flache, fundamentlose, schmalbrüstige Aufzeichnung desselben Werks unter Claudio Abbado aus dem Jahr 2005 (Rezension folgt im nächsten Heft). Obwohl Reiner erst in den letzten Jahren seines Lebens sich von einem Mahler-Skeptiker zu einem „ehrlichen Bewunderer“ seiner Musik wandelte, gelang ihm mit dieser einzigen (!) Studioproduktion einer Mahler-Sinfonie eine so authentische Interpretation der Vierten, dass selbst renommierte Mahler-Experten wie Szell oder Walter dagegen verblassen.

Ein ähnliches prickelndes Gefühl von körperlicher Nähe und von greifbarer, haptischer Sinnlichkeit des Musikgeschehens vermitteln auch die anderen Dreikanaloriginals des neuen „Living Stereo“-Programms. Man spürt jetzt auch den entfesselten Gestaltungswillen jener autoritären Dirigentenpersönlichkeiten, die jedem Orchester, jedem Werk ihren eigenen Stempel aufdrückten. So entfacht auch der damals schon 86 Jahre alte Pult-Methusalem Pierre Monteux in César Francks d-Moll-Sinfonie (von 1961)

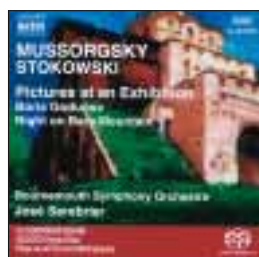
Fritz Reiners einzige Studioproduktion einer Mahler-Sinfonie im Dreikanalklang

philen Musikfreunde, die sich gerade einen hochwertigen Player angeschafft haben?

Ruhe bewahren, abwarten und Tee trinken, würden die Engländer sagen. Denn es besteht, nüchtern gesehen, kein Grund zur Panik, weder für Hersteller, noch für Konsumenten. Gerade im Klassik-Segment haben die früher so mächtigen „major companies“ zuletzt so an Glanz und Kompetenz eingebüßt, dass es kaum auffallen wird, wenn in Zukunft zwei oder drei Labels aus der Phalanx von mehreren hundert (kleineren) SACD-Anbietern ausscheiden. Diese mittlerweile auch die Qualitätsnormen setzenden und meist hochmotivierten Enthusiasten-Labels waren es ja auch, die der SACD in den letzten Jahren zu einer festen Nischenexistenz verholfen haben, mit einem durchwegs

tuellen Publikationsdichte könnten wir fast das ganze Heft mit SACD-Rezensionen bestücken, während es den Majors in Zukunft schwer fallen dürfte, im Hochpreissegment wieder zu Zweikanal-PCM-Ware zurückzukehren und das als „Revolution des Hörens“ auszugeben.

Gerade hat die mit Sony fusionierte BMG ein weiteres Zehner-Paket von SACD-Umschnitten ihrer historischen Kultserie „RCA Living Stereo“ neu aufgelegt, und wie schon bei den ersten Lieferungen enthält das neue Konvolut zum Großteil originale Dreikanalaufnahmen aus der Frühzeit der Stereophonie, in der die Pioniere der modernen Aufnahmetechnik schon in den Fünfzigern eine echte Revolution des Hörens bzw. der hochwertigen Musikwiedergabe einleiteten, aber diese raumgreifende Dreikanaltechnik noch nicht an die Konsumenten wei-



und in Strawinskys „Petruschka“-Ballett (1959) ein jugendliches Feuer und eine Farbenpracht, die – auch nach einer mehr als 60 Jahre langen Karriere – unverminderten Enthusiasmus und künstlerischen Totaleinsatz erkennen lassen. Monteux hatte ja 1911 die Uraufführung des Balletts und auch den späteren „Sacre“-Skandal (1913) geleitet. Und wer den Zauberton des Jahrhundertgeigers Jascha Heifetz in seiner juwelenartigen Konsistenz, seiner inneren Glut, seiner runden Schönheit erleben möchte, dem empfehle ich den Dreikanaltransfer seiner legendären späten Einspielung des Tschaikowsky-Konzerts aus dem Jahr 1957, der die unvergleichliche geigerische Potenz und Überlegenheit dieser Musikerlegende ganz hautnah, fast schon am Hitzeschild des Feuers erleben lässt. Heifetz' nicht weniger fulminante, aggressive Deutung des Brahms-Konzerts dagegen wurde 1955 noch im Zweikanalmodus produziert und kommt im diplomatischen DSD-Transfer eine Spur weniger giftig herüber. Ein akustisches Breitwandlerlebnis der besonderen Art, eine typisch amerikanische HiFi-Brause beschert einem Leopold Stokowskis Erfolgsalbum „Rhapsodies“, in dem der besessene Klangmagier die damals wirklich revolutionäre Dreikanaltechnik spektakulär zur Intensivierung seiner nachschöpferischen Aktivitäten einsetzte: Seine wirklich fantastisch zugespitzte, maßlose Cinemascope-Version von Liszts zweiter „Ungarischen Rhapsodie“ hat bis heute nichts von ihrer bizarren filmischen Theatralik und ihrer audiophilen Pracht eingebüßt. Es ist – trotz aller Hypertrophie – ein Meilenstein der Schallplattenhistorie.

Dem großen, aber stets umstrittenen „Bearbeiter“ Stokowski widmet sich auch eine der wichtigsten SACD-Neuproduktionen der vergangenen Wochen: José Serebrier, Jahrgang 1938 und in den 1960ern als Dirigierwunderkind auch vom alten Stokowski gefördert, hat jetzt im Auftrag der Leopold Stokowski Society eine Auswahl von russischen Bearbeitungen der 1977 gestorbenen Dirigenten-Legende mit dem Bournemouth Symphony Orchestra in hochauflösendem Fünfkanal-Sound eingespielt und damit endlich auch die nachschöpferischen Leistungen Stokowskis in eindrucksvoller Weise rehabilitiert. Stokowskis große Orchesterbearbeitungen von Werken Modest Mussorgskys aus den 1920er und 1930er Jahren stehen im Zentrum des Albums, darunter seine intelligent zusammengefasste, sehr russisch klingende „Sinfonische Synthese“ aus „Boris Godunow“ (von 1936) oder auch seine geschärfte Effektversion der „Nacht auf dem Kahlen Berge“ (von 1939), und natürlich bricht Serebrier auch eine Lanze für Stokowskis eigene Orchestration der „Bilder ei-

ner Ausstellung“, die in vielen Details Ravels Genietat an Raffinesse und Dämonie noch zu übertrumpfen versucht, aber letztlich doch dahinter zurückbleibt. Wer Stokowskis eigene Interpretationen dieser Stücke kennt, wird überrascht sein, dass Serebrier hier nicht den Meister zu kopieren versucht, sondern ganz bewusst und überzeugend seine eigene Lesart kultiviert.

Sein Schallplattendebüt als Mahler-Dirigent gibt SACD-Pionier Iván Fischer. Vielleicht war es die gute Akustik des neuen Budapest Konzertsäls im Palast der Künste, die dem erfahrenen Mahler-Experten Fischer jetzt den Anstoß gab, seinen diskographischen Einstand just mit Mahlers tragisch-abgründiger sechsten Sinfonie zu geben, einem Werk, das erst sehr spät sein Publikum fand, zuletzt aber etwas in Mode gekommen ist. Mit seinem hochkultivierten, exzellent eingestellten und noch immer jungen Budapest Festival Orchestra besteht Fischer die Prüfung souverän, weil er neben minutiöser Detailarbeit seinen Musikern genügend Raum lässt für individuelle, polyphone Klangrede. Entscheidend ist auch sein Gespür für den altösterreichisch-kakanischen Mahler-Tonfall, der dem Schmerzlichen-Schönen (im Andante-Satz) und dem Katastrophalen (in den Ecksätzen) noch einen letzten Hoffnungsschimmer und ein Moment der Läuterung gewährt – so dass auch der Zuhörer am Ende nicht ganz trostlos zurückbleibt. Vielleicht ist es wirklich Mahlers tragischstes und persönlichstes Werk.

Attila Csampai

Mahler, Sinfonie Nr. 4; Lisa Della Casa (Sopran), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; Sony BMG SACD 82876 67901 2

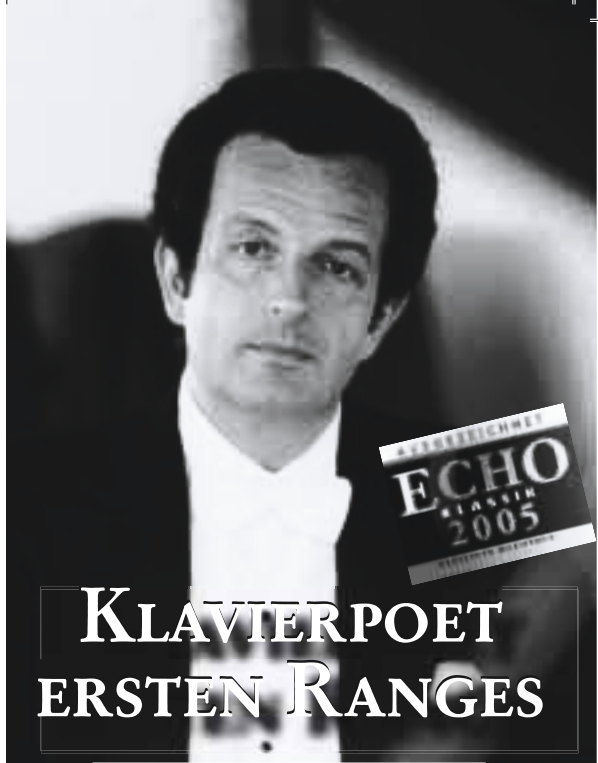
Franck, Sinfonie; **Strawinsky**, Petruschka; Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Pierre Monteux; Sony BMG SACD 82876 67897 2

Brahms, **Tschaikowsky**, Violinkonzerte; Jascha Heifetz (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; Sony BMG SACD 82876 67896 2

Rhapsodies: Werke von Liszt, Enescu, Smetana und Wagner; RCA Symphony Orchestra, Symphony of the Air, Leopold Stokowski; Sony BMG SACD 82876 67903 2

Stokowski, Sinfonische Transkriptionen nach Mussorgsky und Tschaikowsky; Bournemouth Symphony Orchestra, José Serebrier; Naxos SACD 6.110101

Mahler, Sinfonie Nr. 6; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Channel/HM SACD 22905



KLAVIERPOET ERSTEN RANGES



AM 1373-2 - (T01)

Die Fachwelt ist sich einig: Korstick, Echo-Preisträger 2005, gehört zu den ganz Großen unter den Pianisten.

Hand in Hand mit Horowitz -
KLASSIKHEUTE

Weitere Aufnahmen mit Michael Korstick
bei Ihrem Fachhändler:

- AM 1251-2 Mussorgsky, Tschaikowsky, Prokofieff
- AM 1248-2 Liszt, Chopin, Schumann
- AM 1365-2 Beethoven
- AM 1227-2 Beethoven



Unser Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:



Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 69124 Heidelberg Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 info@note-1.de www.note-1.de

Wajl ich bin a jidele

Aufnahmen jüdischer Musik erzählen von Vertreibung, Vernichtung und Versöhnung, aber auch einfach von Feiern und Festen.

Die Geschichte des Judentums ist eine Folge fortwährender Flucht und Vertreibung. Ihre Habe mussten die Juden nicht selten zurücklassen. Was aber immer mitreiste, war die Musik, in der Leid und Tränen, aber auch Hoffnung, Freude und Lachen ihren Niederschlag fanden. Als im 15. und 16. Jahrhundert die aus Westeuropa vertriebenen Juden in Richtung Osten Zuflucht suchten, kam es in Osteuropa zu einer Blüte des jiddischen Volksliedes, ehe im Zuge einer neuerlichen Wanderungsbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreiche Juden in die Vereinigten Staaten aufbrachen. Das Ensemble Gefilte Fish zeichnet auf seinem Album „Gilgul“ diese musikalische Wanderung vom Shtetl in die Second Avenue von New York nach. Beeindruckend ist die Gesangkunst von Andrea Giani, die Mordechaj Gebirtigs berühmtes „Ss'brennt“ genauso überzeugend zu interpretieren vermag wie die Theater- und Filmlieder, in denen sich die jiddische Liedtradition mit dem Broadway-Sound mischt.

Neben ihren Volksliedern brachten die osteuropäischen Juden auch ihre religiöse Musik nach Amerika mit. Einige der Komponisten wie etwa Joseph Rumshinsky waren auf beiden Gebieten tätig und komponierten für Musical-Shows ebenso wie für den Synagogengesang. Ein Doppelalbum mit dem Cantor Ben Zion Miller und der Schola Hebraica stellt Bitt- und Bußgebete, so genannte Selichot, vor, wie sie um Mitternacht vor Rosch ha-Schana gesungen werden. An Rosch ha-

Lowell Milken gegründet wurde und Musik jüdischen Inhalts aus Amerika sammelt.

Ebenfalls aus dem Archiv stammt eine Aufnahme mit dem Cantor Simon Spiro, einem der führenden Vertreter der kantoralen Kunst. Spiro, der auch in Musicals singt und mit Kenny Rogers, Cliff Richard und anderen auftrat, interpretiert Gesänge, wie sie zu den hohen Feiertagen, zu Festen, Hochzeiten und am wöchentlichen Sabbath erklingen, sowie jiddische Lieder. Er hat die Gesänge, die größtenteils von denselben Komponisten osteuropäischer Herkunft stammen wie die Bittgebete, weitgehend selbst arrangiert. In höchster Vollendung vereint er die traditionelle melismenreiche Gesangkunst des Ostens mit dem getragenen, feierlichen Würde ausstrahlenden Stil des Westens. Man braucht nicht jüdischen Glaubens zu sein, um von der Inbrunst und der spirituellen Kraft dieses Gesanges ergriffen zu werden.

Begonnen hatte die kunstvolle Umgestaltung des Synagogengesangs, der ursprünglich nicht zum bloßen Zuhören bestimmt war, im 19. Jahrhundert in Europa. Entscheidend für die Veränderung war das Streben der Juden nach Eingliederung in die europäische Völkerfamilie, das zu einer Verwestlichung ihrer Musik führte. Vorbild für die Neuerungen war die neue Synagoge in Wien mit ihrem Chasan Salomon Sulzer, der sich in seinen Kompositionen am Chorschaffen Franz Schuberts orientierte. Es entstanden ausgebildete Synagogenchöre, und aus dem

World. Während des Nationalsozialismus wurde in den jüdischen Ghettos der okkupierten Länder unter unmenschlichen Bedingungen musiziert. Die Musik bot den Menschen Zuflucht vor der Realität und war zugleich Symbol der künstlerischen Selbstbestätigung. Die vier Musiker von Brave Old World beschwören in ihrer Performance die Erinnerung an das Ghetto von Lodz, das die deutschen Besatzer in der polnischen Stadt einrichteten und in dem rund 200.000 Juden eingesperrt wurden, die fast alle den Tod fanden. Mit Liedern, die sie in den Vereinigten Staaten und Israel bei den wenigen Überlebenden sammelten, sowie eigenen Texten, die den Bogen in die Gegenwart schlagen, schaffen sie eine Verbindung aus Rückbetrachtung und Imagination, die das tragische Geschehen reflektiert.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war es der Klarinetist Giora Feidman, der mit einem leidenschaftlichen Bekenntnis zur verbindenden Kraft der Musik für die Versöhnung von Deutschen und Juden eintrat: „Wenn ich mein Instrument in den Mund nehme, bin ich kein Jude, sondern trage eine spirituelle Botschaft vom Frieden in die Welt.“ Mit seinem Projekt „Safad“, benannt nach jenem Ort, wo die jüdische Mystik im 15. Jahrhundert ihr Zentrum fand, erfüllte er sich einen Traum. Begleitet vom Safad Chamber Orchestra unter Markus Poschner spielt er Kompositionen von Moshe Vilensky, Gil Aldema und seiner Ehefrau Ora Bat Chaim. Mit einzigartiger Meisterschaft lässt er seine Klarinette beten, klagen, schluchzen, flüstern, lachen, jubeln und bringt uns seine Botschaft: „Von Safad aus verleiht die universelle Sprache der Musik unserer Seele Flügel.“

Ruth Renée Reif

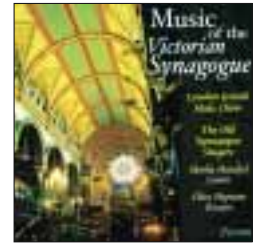
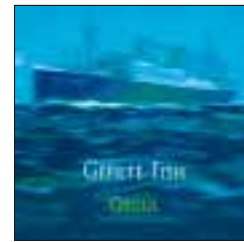
Einzigartig lässt Giora Feidman seine Klarinette beten, klagen, lachen, jubeln

Schana, dem Himmlischen Gerichtstag, mit dem nach jüdischer Tradition das neue Jahr beginnt, wird das Urteil über die Menschen für ihre Taten im vergangenen Jahr gesprochen, das dann an Jom Kippur besiegelt und im neuen Jahr vollstreckt wird. Anliegen der Gebete ist es daher, das drohende Urteil abzuwenden und um Verzeihung für die begangenen Sünden zu bitten. Die Aufnahmen wurden vom Milken Archive herausgegeben, einer Stiftung, die 1990 von



Chasan wurde der in Musiklehre und Stimmbildung geschulte Cantor. Synagogale Gesänge aus dem viktorianischen England präsentiert eine Aufnahme mit dem London Jewish Cantor Moshe Haschel sowie dem London Jewish Male Choir und den Old Synagogue Singers. Obwohl auch diese Komponisten aus Osteuropa stammen, ist die westliche Orientierung der Musik deutlich zu hören.

Dem dunkelsten Kapitel der jüdischen Geschichte widmet sich das Quartett Brave Old



Gilgul; Farao CD W 109019

The First S'lihot; Naxos 2 CD 8.559428

Traditional Cantorial and Concert

Favorites; Naxos CD 8.559460

Music of the Victorian Synagogue;

Forum/Musikwelt CD 9105

Dus gezang fin Geto Lodzh;

Winter&Winter/Edel CD 910 104-2

Safad; Pläne/Sony BMG CD 88919



Leise Töne

Ihre Deutschland-Tournee musste sie jüngst wegen gesundheitlicher Probleme verschieben. Doch nun meldet sie sich zu ihrem 70. Geburtstag mit einem neuen Album zurück. Wenn auch die Lieder leiser und schwermütiger geworden sind – ihr Charisma ist ungebrochen. Mercedes Sosa, Mitbegründerin des „nuevo cancionero argentino“, ist eine der populärsten Interpretinnen Lateinamerikas. Als „Stimme der Anden“ feierte man sie. In den tragischen 1970er Jahren, als ein terroristischer Unterdrückungsapparat die gesamte Gesellschaft kontrollierte, wurde sie zur Hoffnung eines ganzen Kontinents und schließlich zum Symbol eines neuen demokratischen Argentiniens. Dennoch verstand sie sich nie als politische Sängerin. Sie sei Künstlerin, weiter nichts, pflegte sie zu sagen. Künstler seien keine politischen Führer. Die einzige Macht, die sie besäßen, bestünde darin, die Menschen in ihren Bann zu schlagen. In ihren Liedern griff sie auf die traditionellen Rhythmen und Tänze des Volkes zurück wie Chamamé, Zamba und Chacerera.

In den 1980er Jahren flossen Elemente des Latin Jazz sowie des argentinischen „rock nacional“ in ihre Musik ein. Doch auf ihrem neuen Album, zu dem Joan Baez, mit der sie 1987 eine große Tournee unternahm, das Cover beisteuerte, kehrt Mercedes Sosa wieder zu den traditionellen Melodien zurück. Neben Klassikern des Folklore-Repertoires singt sie Lieder argentinischer Dichter und Songwriter. Begleitet wird sie dabei von Jorge Giuliano sowie den Folklore-Gitaristen Luis Salinas, Eduardo Falú und Alberto Rojo. Entstanden ist ein stilles Album, das an Abschied denken lässt. Mercedes Sosa besingt die Natur ihrer argentinischen Heimat, und ihre einst starke und aufrüttelnde Altstimme, von der es hieß, sie könne damit Revolutionen in Gang setzen, hat dabei einen wehmütigen Klang.

Ruth Renée Reif

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Corazón Libre; Mercedes Sosa (Gesang),
div. Instrumentalisten (2005)
Edge/Universal CD 474 1982



Welten umspannend

Mozarts Kräfte zehrende Reisen kreuz und quer durch Europa sind erschöpfend dokumentiert. In Ägypten war nie, das weiß man. Der französische Produzent Hughes de Courson ließ ihn dennoch im Schatten der Pyramiden rasten. Sein musikalisches Experiment „Mozart in Ägypten“ (1997) unterlegte Melodien des Salzburger Meisters mit arabischen Rhythmen und Melismen. Das Ergebnis klang überzeugend originell und verkaufte sich so gut, dass nun die Fortsetzung folgt.

Das Konzept geht wiederum von der frapierend zwingenden Erkenntnis aus, dass Mozart ein früher Weltmusiker war, verstanden im Sinne der heutigen Schallplattenindustrie, der kein Crossover-Sound zu abwegig erscheint, wenn er nur ein Echo an der Kasse erzeugt. Immerhin fantasierte sich Mozart für die „Entführung aus dem Serail“ und auch für den berühmten Klaviersatz „alla turca“ schmissige Janitscharen-Fanfaren in die Partitur, und der Booklet-Text der neuen Aufnahme forciert das assoziative Gedankenspiel mit der Behauptung, dass der Komponist ja irgendwie fast Türke gewesen sei – immerhin wurde er unweit der Grenzen des damaligen Osmanenreichs geboren.

Überzeugender klingt allemal die Musik. Sie vollführt einen atemraubenden Schlingerkurs zwischen Imitation und Irritation, Genialität der Anverwandlung und bisweilen reichlich unfreiwilliger Parodie. Amüsant ist das Hörerlebnis allemal, wenn etwa Musiker des Opernorchesters in Kairo die „Kleine Nachtmusik“ als schwerfälligen Marsch einer Geisterarmee exekutieren, sich an anderer Stelle Traversflöte und das orientalische Blasinstrument Kaval ein hinreißendes Duell über dem Flötenkonzert in D-Dur liefern. Grandioser Höhepunkt jedoch ist die Variation des „Qui tollis“ aus der c-Moll-Messe als „Al Maghfera“ („Die Vergebung“) für Sufi-Sänger, Chor und Orchester: Hier dröhnt acht aufregende Minuten lang der Pulschlag des Welten Umspannenden.

Andreas Obst

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mozart in Egypt Vol. 2
Virgin/EMI CD 5 45732 2 (71')



H'ART Musik-Vertrieb

Classic News

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium - SACD

Freuen Sie sich auf eine brillante Einspielung von Bachs Weihnachtsoratorium: Gemeinsam mit seinem Ensemble I Barocchisti hat sich Diego Fasolis diesem großartigen Klassiker der Musikgeschichte angenommen.



Arts 477148

Wolfgang Amadeus Mozart The Early Symphonies - 4CD Box



Diese fantastische Musik wird von dem Ensemble I Solisti Veneti eingespielt und von keinem geringeren als Claudio Scimone dirigiert.

Arts 477802

Jazz News

Charlie Christian The Genius Of The Electric Guitar

"Selected As One Of The 100 Best Jazz Albums Of All Times"

Diese CD enthält eine außergewöhnliche Auswahl an Tracks von Charlie Christian. Feat.: Benny Goodman, Cootie Williams, Don Byas, Count Basie & Jo Jones.



DRCD 11286

Django Reinhardt In Solitaire - CD

Complete Recordings for Solo Guitar 1937-1950



Hier finden Sie Django Reinhardts Aufnahmen für Solo Gitarre von 1937-1950 in chronologischer Reihenfolge. Enthält einige sehr rare Tracks und eine Aufnahme aus einem Radio-Programm als Bonus-Track.

DRCD11286