



Skizze eines Meisterwerks

Bei diesem hier erstmals veröffentlichten „Gustavo III“ handelt es sich nicht um eine autorisierte „Urfassung“ des „Maskenballs“, sondern um den Versuch der Rekonstruktion von Verdis ursprünglicher Konzeption des Stücks („Una vendetta in domino“), die durch die Zensur vereitelt wurde. Philip Gosset und Ilaria Narici haben die risikoreiche Aufgabe übernommen, eine Partitur wiederherzustellen, die zu rund einem Viertel nicht überliefert ist. Wie im Falle von „Macbeth“ und „Simone Bocca-negra“ ist auch hier der Abstand zwischen den Fassungen sehr groß, vor allem im letzten Akt. Besonders die Arien der Protagonisten wirken in der ersten Version noch sehr skizzenhaft.

Die Göteborger Oper schickt für diese Weltpremiere einen ausgezeichneten Maestro und tüchtige, aber unidiomatische Sänger ins Rennen. Maurizio Barbacini ist ein italienischer Kapellmeister vom Schlage eines Giuseppe Patané und Nello Santi, er spornt die Musiker zu Höchstleistungen an, stellt aber immer den Sänger in den Mittelpunkt. Er setzt nicht nur scharfe dramatische Akzente, er lässt Verdis Kantilenen auch atmen und ausschwingen. Die Sänger können diesen Vorgaben nur bedingt folgen. Hillevi Martinpelto, heller, vibratoarmer Sopran ist für Verdi wenig geeignet, dem männlich kraftvollen Tenor Tomas Linds fehlt es an Schliff, und Krister St. Hills eher lyrischer Bariton tendiert zur Schläflichkeit.

Ekkehard Pluta



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Verdi, Gustavo III; Tomas Lind, Hillevi Martinpelto, Krister St. Hill, Susanne Resmark, Carolina Sandgren, Chor und Orchester der Oper Göteborg, Maurizio Barbacini (2002)
Dynamic/Klassik-Center 2 CD CDS 426 (129')



Belcanto aus Katalonien

Wem der Name spanisch vorkommt, hat so unrecht nicht. Ohne die erst vor kurzem wiederentdeckte Partitur von „La Fattucchiera“, eine konzertante Wiederaufführung der Oper am Liceu Barcelona und den hier angezeigten Mitschnitt würde es bei der Anonymität des kurzen Lebens von Vicenc Cuyàs (1816-1839) wohl geblieben sein. Er starb zwar nicht schon mit 20 Jahren wie sein Kollege Arriaga, doch mehr als 23 waren auch ihm nicht vergönnt. Mit seinen Belcanto-Schwelgereien, harmonischen Süffigkeiten und effektvollen Cabaletta-Rhythmen bleibt Cuyàs in summa zwar ein Kind seiner Zeit, doch überrascht er mit einem hohen Maß an kompositorischen Wagnissen, an unorthodoxer Formensprache. Alleine, wie einzelne Nummern im Sinne dramatischer Folgerichtigkeit miteinander verzahnt werden (Ouvvertüre/Introduktion), lässt erhebliche Fantasie erkennen.

Die auf einem Felice-Romani-Libretto basierende Treuebruchgeschichte mit Tod durch Verfluchung versammelt freilich romantische Klischees und interessiert heute wohl nur noch so weit, als sie für effektvollen Gesang Anlass gibt, und der wird bei der Liceu-Aufführung weidlich genutzt, wobei gelegentliche Präzisionsdefizite den unter Josep Pons erreichten funkelnd-federnden Orchesterklang nicht über Gebühr trüben. Ofélia Sala meistert die extrem schwierige Partie der Ismalia, eine Mischung aus Bellinis Elvira und Verdis Abigaille, mit stupender Selbstverständlichkeit. José Sempere setzt seinen entfernten an Alfredo Kraus erinnernden Tenor hingegen recht pauschal ein, Simon Orfila empfiehlt sich als Kavaliersbariton von hohen Graden.

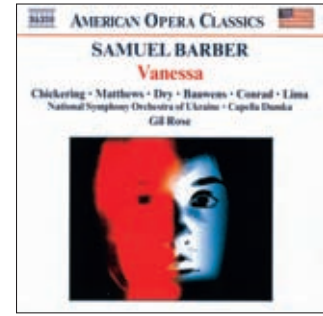
Matthias Norquet



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Cuyàs, La Fattucchiera; Ofélia Sala, José Sempere, Simon Orfila, Claudia Marchi, Javier Franco, Montserrat Benet, Orquesta i Cor del Gran Teatre del Liceu, Josep Pons (2001)
Columna Música/Audiophile Sound 2 CD 1CM0101 (141')



Amerikas Verismo

Maria Callas war die Titelfigur zu blass. So musste Samuel Barber bis kurz vor der Uraufführung seines Opernerstlings „Vanessa“ um die Idealbesetzung bangen, die er dann mit Eleanor Steber wohl auch fand. 1958 hatte der Dreiaakter in New York Premiere, mit Mitropoulos am Pult und mit dem Librettisten Gian Carlo Menotti als Regisseur. Dass dieses luxuriöse Gesamtpaket prompt den Pulitzer-Preis erhielt, ist aus der zeitlichen Distanz durchaus verständlich. Denn allein Barbers Partitur ist ein Paradebeispiel dafür, dass in den USA neues Musiktheater nur über seinen griffigen wie breitwandigen Sound funktionieren konnte. So entschied sich Barber für ein stilistisch retrospektives Patchwork, das nicht zuletzt von den Erinnerungen an das alte Musik-Europa lebt, durch das er als junger Musikstudent reiste. Reichlich lyrische Verismo-Opulenz vermischt sich mit den süßlichen Verdickungsmitteln von Richard Strauss; es gibt torkelnde Walzer, aufheulende Geigen und neoklassizistisch hoch flatternde Flöten.

Heute jedoch erfordert diese mäßig modern aufgeschäumte Volksoper nur noch Durchhaltewillen – obwohl die Dreiecks-geschichte um Anatol und seine Liebschaften Vanessa sowie ihre Nichte Erika bühnen-tragfähige Tragik besitzt. Mit stimmlichem und emotionalem Überschwang jedenfalls öffnen sich die Solisten, wenngleich sie auf langen Melodie-Strecken (besonders Ellen Chickering als Vanessa) schon gehörig ins Vibrato-Flackern kommen. Dirigent Gil Rose lässt derweil Akkord-Berge mit reichlich Getöse und Wucht in sich zusammenfallen. Während Barbers Farbenspielereien nur zu erraten sind, da die Aufnahmetechnik sich für ein monochromes Klangbild entschieden hat.

Svenja Klauke

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★

Barber, Vanessa; Ellen Chickering, Andrea Matthews, Ray Bauwens, Nationales Sinfonieorchester der Ukraine, Gil Rose (2002)
Naxos 2 CD 8.669140-41 (121')



Unbehauste Zeit

Einojuhani Rautavaaras Oper „Das Sonnenhaus“ von 1990 war auch schon in Deutschland zu sehen, und wer sie gesehen hat, hat sie nicht vergessen. Selbst der Komponist konnte sich von ihrer musikalischen Idee nicht lösen und verwendete das wesentliche Themenmaterial später noch einmal in „Autumn Gardens“: Es ist die Traumscene des ersten Aktes, die die Schwestern Noora und Riina zurückführt in das St. Petersburg ihrer Kindheit.

Man floh vor der Revolution nach Finnland, der Vater hat sich erschossen, der Bruder aufgehängt, aber die Schwestern führen ihre alte Existenz fort im verlotterten „Solgården“, dem nur von ihnen und zahllosen Ratten bevölkerten Sonnenhaus. Die höchst poetische, bildmächtige und gar nicht witzlose „tragedia buffa“ ist mystifizierter Tschechow – oder musikalisierter Nabokov; die Vergangenheit streckt ihre Zauberhände aus nach Noora und Riina, jeglichen Realitätssinn gründlich verwirrend: „Die Zeit verging nun eigentlich nicht, sondern sie selbst vergingen gegen die ungeführt gleichmäßig gleitende Fläche der Zeit.“

Rautavaara durchbricht die Welt, an die wir glauben, sein Emigrantendrama führt uns in eine fremde Dimension: sonore Cellikantilenen, Holzbläsergezitscher und hymnisches Belcanto, aber auch Cluster (Tontrauben) und Zwölftonreihen und ein Synthesizer, der ametrisch über den Takten schwebt und so das Nebeneinander von Hier und Dort, Einst und Dereinst, Immer und Nie symbolisiert – dies alles macht das „Sonnenhaus“ zu einem leider vorübergehenden, doch unvergesslichen Aufenthaltsort für Wahrheits- und Schönheitssucher. Ein bezwingendes Meisterwerk in musterültiger Interpretation.

Volker Tarnow



Interpretation
Klang



Rautavaara, Das Sonnenhaus; Anna-Kristiina Kaappola, Raija Regnell, Mia Huhta, Helena Juntunen, Markus Nieminen, Petri Bäckström, Jukka Romu, Sinfonieorchester Oulu, Mikko Franck (2003) Ondine/Note 1 2 CD 1032 (125')

Das Geigen der Lämmer

Auch eine junge Komponistengeneration braucht Identifikationsfiguren, zumal wenn man sich dem fast brotlosen Terrain des Ernsten und Unpopulären verdingt hat. Die 1968 geborene Grazerin Olga Neuwirth ist ein solches Power-Girlie des neueren Tonsatzes. Früh entdeckt und geschickt von ihrem Verlag gepriesen, mit Preisen ausgezeichnet, bei Festivals viel gespielt. Warum auch nicht? Haben doch ihre Stücke etwas mutwillig Freches, aufgeraut Undogmatisches: Tand, Trash und ewige Zwölftonwerte, mit einer Prise Feminismus und einer gehörigen Portion Lust am skurrilen Witz gewürzt, geschickt zu einer flotten Zeitgeist-Melange verhäckselt. Eine in ihrem hartnäckigen Nonkonformismus sehr österreichische Zivilisationsflaneurin, die in ihrer sympathischen Verknüpfung von ewigen und ephemeren Werten in die Ära des Retromix und gleich machenden Quiproquo passt.

Zu den Wiener Festwochen 1999 war Neuwriths erste große Mutprobe angesagt: Der Auftrag eines abendfüllenden Musiktheaters im Rahmen des in diesem Jahr vor allem Strauß-seligen und Mozart-milden Musikfestivals lockte die Branche fast vollzählig in die heimelig maroden, leider inzwischen abgebrannten Sophiensäle, wo nicht zuletzt Karajan und Solti ihre großen Decca-Aufnahmen eingespielt haben. Zumal die literarische Kollegin Elfriede Jelinek mit von der Opernpartie war. Die aber hatte – leider, leider – nichts Originales verfasst, was bei diesen sehr verwandten Gemütern durchaus schöne Wortklangtrauben hätte vermuten lassen.

Stattdessen hat Österreichs Antistaatsdichterin „Das Fest des Lamms“, ein sechzig Jahre altes Drama von Leonora Carrington sanft eingestrichen und nicht ungeschickt in ein kunstvoll ausgespartes Musiktheaterstück verwandelt. Die 1917 geborene Malerin und Autorin schuf sich hier, vor dem Hintergrund der KZ-Haft ihres Mannes Max Ernst, bilderkraftig ein surreal grundiertes, sehr privates Mythenbestiarium mit einer alten Frau in einem einsamen Haus, deren sich in ihrem Kinderzimmer verpuppenden Tochter, lebenden und toten Ehemännern, einem Werwolfbruder, Lämmern und Hyänen. Es blutet viel, und der Urgrund bleibt dunkel.

Im Spukhaus beißt eine alte Hexe (Ute Trekel-Burckhardt) krachend in einen Langustenschwanz. Hinter ihr schlurft Roman Sadnik als Butler-Wiedergänger von Freddie Frinton. Olga Neuwirth hat ein ausgespro-



chenes Vampirgemüt mit Sinn für Gespenstisches. Doch die Uraufführungsinszenierung, von Nigel Broadhurst brav textgetreu bebildert, sah mit Rattenskelett, gekochtem Goldfisch und kopflosen Schafen als putzigem Streichelzoo aus wie ein aus der Spur geratenes viktorianisches Weihnachtsmärchen. Inzwischen wurde „Bählammes Fest“ in Hamburg und Luzern nachgespielt. Und stilistisch hat die Neuwirth mit ihrer gerade in Graz uraufgeführten Opern-Übermalung von David Lynchs Film „Lost Highway“ vorgeführt, dass sie den damals eingeschlagenen Weg konsequent fortsetzt.

Hört man jetzt den auf CD erschienenen Uraufführungsmitschnitt, bleiben Suggestionskraft und Spannung auch auf nur akustischer Ebene erhalten. Die Neuwirth hat so etwas wie Begleitmusik zu einer Gruselszene komponiert. Die wuchernden, oft auch still schwankenden Tongestrüppe und Clusterbögen mit ihren elektronischen Zuspielungen, Geräuschvergrößerungen, Stimmvergrößerungen und dem wie eine singende Säge jaulenden Theremin, mit Sirenen und Klingeln, Sturmgebraus und Tellergeklapper, vielen Sprechpassagen, die nur mählich ins Ariose sich weiten, wirken wie ein aus den Fugen geratener Soundtrack für eine billige Horrorfilm-Produktion aus den britischen Hammer Studios. Walter Raffeiner schreit dazu als Sohn Philip, Christine Whittlesey als Tochter Theodora trillert sich in den Wahnsinn. Olga Neuwirth dröselte das atmosphäresatt und instrumentierungsgeschickt auf, das Klangforum Wien unter dem präzisen Johannes Kalitzke wirft sich passgenau zum Geigen der Lämmer in die Avantgardekurve.

Manuel Brug



Interpretation
Klang



Neuwirth, Bählammes Fest; Ute Trekel-Burckhardt, Walter Raffeiner, Christine Whittlesey, Isolde Siebert, Andrew Watts, Graham S. Valentine, Klangforum Wien, Johannes Kalitzke (1999) Kairos/HM 2 CD 012342 (93')

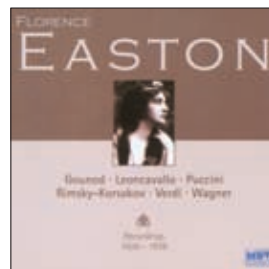
Neues Forum für historische Sänger

Das neue Label MDV Classics basiert auf dem reichen Fundus des Hamburger Archivs der Gesangkunst, das bisher schon per Internet-Vertrieb CDs auf Bestellung gebrannt hat. Nun werden ausgesuchte Aufnahmen erstmals in professioneller industrieller Fertigung publiziert.

Die erste Serie von zehn Titeln bietet Querschnitte mit Sängern verschiedener Nationalitäten und Gesangsschulen: italienische (Ferruccio Tagliavini, Gino Bechi), französische (Léopold Simoneau, Ninon Vallin, André d'Arkor), spanische (Antonio Cortis), deutsche (Sigrid Onégin, Elisabeth Rethberg) und englische (Florence Easton, Alfred Piccaver). Im Klangbild sind die Aufnahmen durchaus mit dem Standard des im historischen Sängerbereich führenden Labels Preiser zu vergleichen. Die Stimmen sind authentisch und präsent abgebildet, Nebengeräusche auf ein hörverträgliches Maß begrenzt.

Gleich nach der Klangqualität stellt sich die Frage nach dem Preis. Hier hat MDV die Nase vorn, denn die CDs sind deutlich billiger als die der Preiser-Konkurrenz. In der Ausstattung darf man nicht allzu viel erwarten: Englisch-deutsche Kurzbiographie und Trackliste – das war's.

Zwei der zehn CDs sind insofern von besonderem Interesse, als derzeit auf dem deutschen Markt keine Recitals dieser Sänger angeboten werden: Florence Easton und Ninon Vallin. Als universellste Sängerin nach der großen Lilli Lehmann ist die Britin Florence Easton (1884-1955) gerühmt worden. In der Tat würde man heute drei Soprane benötigen, um das Repertoire zu bewältigen, mit dem sie auf ihrem Recital zu hören ist: „Siegfried“-Brünnhilde und Violetta, Tosca und Marguérite, Nedda und



war eine Inkarnation speziell französischen Stils. Im Grunde ein lyrischer Sopran, erlaubten ihr dennoch Breite und Homogenität ihres Stimmumfangs, neben angestammten Partien wie Leila, „Figaro“-Gräfin, Marguérite, Manon mit ebensolcher Perfektion Rollen für Mezzosopran zu übernehmen.

Ein Zeitgenosse von Vallin war der Belgier André d'Arkor (1901-1971), ein Tenor von solch edler Timbrequalität und subtiler, eleganter Phrasierungskultur, wie man ihn heute im französischen Sprachraum vergebens sucht. D'Arkor war nicht nur ein feiner Stilist, der seinen Vortrag mit exquisiten Mezzavoce-Tönen zu schmücken verstand; er gebot ebenso über einen blitzschnellen Stimmansatz und eine enorm extensionsfähige, leuchtkräftige Höhe. Exemplarisch zeigt er dieses Können in Arien aus Boieldieu, „La dame blanche“.

Für die lyrischen Partien D'Arkors, dem durchaus auch Rollen des Lirico-spinto-Fachs offenstanden, kann man Léopold Simoneau (geb. 1918) als Nachfolger bezeichnen. Er teilt mit dem Belgier die stilistische Eleganz und Nuanciertheit des Vor-

Generation vermochte er Phrasen, Worte, Töne sich auf der Zunge zergehen zu lassen und förmlich abzuschmecken – allerdings neigte er bisweilen zur Übertreibung dieser Effekte.

Hang zu stimmlichem Narzissmus muss sich auch Tagliavinis gleichaltriger Baritonkollege und Landsmann Gino Bechi (1913-1993) nachsagen lassen. Bei ihm äußerten sich solche Eitelkeiten im schier exhibitionistischen Zurschaustellen seiner gewaltigen Fortereserven. Allerdings wäre man heute froh über einen Verdi-Bariton seines Kalibers und Formats. Ausschließlich mit Verdi-Arien und –szenen, zeigt sich Bechi auf diesem Recital von seiner besten Seite. Vor allem in der direkten Konfrontation mit dem Tenorpartner Giacomo Lauri-Volpi werden aus den Duetten der beiden ebenbürtigen Sänger stimmliche Duellen von vibrierender Spannung.

Eine Fortsetzung der Reihe um zunächst fünf weitere Titel ist für Frühjahr 2004 geplant.

Kurt Malisch

Heute bräuchte man drei Sopranistinnen für das Repertoire von Florence Easton

Snegurotschka. Möglich war ihr eine solche Tour de force nur durch ihre exzellente Technik, ihr strikt kontrolliertes Singen. Durch Fokussierung des Klangs und Komprimierung ihrer konsequent schlank geführten Stimme konnte sie ihren eigentlich jugendlich-dramatischen Sopran zu durchdringender Intensität und enormer Tragfähigkeit steigern.

Ninon Vallin (1886-1961) war zwischen den beiden Weltkriegen die bedeutendste französische Sängerin. Ihre aristokratische Zurückhaltung und ihre Sensibilität des Vortrags haben ihr zu Recht den Beinamen „Princesse du Chant“ eingetragen. Vallin

trags, die Mezzavoce- und Pianokultur sowie die Schönheit, Reinheit und Makellosigkeit des Timbres. Außer in französischen Partien ist der Tenor hier in einigen lyrischen italienischen Rollen zu hören, dabei auch in Duetten mit seiner Frau, der Sopranistin Pierrette Alarie.

Ein erstklassiger Vertreter des lyrischen italienischen Tenorfachs war Ferruccio Tagliavini (1913-1995). Auch Tagliavini war von der Natur verschwenderisch mit tenoralem Wohllaut ausgestattet. Sein sinnliches, honigsüßes Timbre wurde immer wieder mit seinem großen Vorgänger Beniamino Gigli verglichen. Wie kaum ein Tenor seiner

Florence Easton singt Wagner, Dvorák, Haydn, Wolf, Brahms, Rimsky-Korsakoff, Puccini, Leoncavallo, Verdi, Gounod und Böhm (1926-39); CD 002

Ninon Vallin singt Bizet, Mozart, Lecoq, Thomas, Gounod und Massenet (1928-38); CD 009

André d'Arkor singt Borodin, Massenet, Meyerbeer, Bazin, Gounod, Delibes, Boieldieu, Godard, Thomas, Flotow, Puccini, Donizetti, Verdi, Rossini und Danza (1930-38); CD 010

Léopold Simoneau und Pierrette Alarie singen Donizetti, Bellini, Massenet, Delibes und Gluck (1951/52); CD 004

Ferruccio Tagliavini singt Puccini, Bellini, Donizetti, Verdi, Rossini und Cilèa (1940-52); CD 001

Gino Bechi singt Verdi (1940-51); CD 006
Alle CDs bei MDV (Vertrieb: Silveroak, Tel. 040/81975035)

Nicht nur Trouvailles

Vieles, was RCA hier als Nachtrag zum 70. Geburtstag von Montserrat Caballé auf vier Doppel-CDs wieder veröffentlicht, war lange Zeit nicht zugänglich, einiges davon mit gutem Grund. Die meisten Aufnahmen stammen aus den frühen Jahren der Diva und sind schon im Hinblick auf ihre weitere Entwicklung von Interesse.

Das erste Opern-Recital, 1964 bei der spanischen Firma Vergara eingespielt, macht klar, dass die Caballé gleichzeitig die Nachfolge von Maria Callas und Renata Tebaldi antreten wollte, deren Karrieren sich damals dem Ende zuneigten. Als Desdemona, Amelia, Anna Bolena, Louise und Tosca verblüfft die Spanierin mit den schier unbegrenzten Entfaltungsmöglichkeiten ihrer reichen, geschmeidigen Stimme. Ihre schwebenden und doch wohlgestützten Piani sind kaum zu übertreffen, doch im Ganzen ist ihr Vortrag geheimnislos, manchmal fast banal, als Louise wirkt sie geradezu vulgär. Der selbstzweckhafte Schönklang, den sie in der Schlusszene der Anna Bolena produziert, weist schon in die Richtung, in der sie ihre größten Erfolge haben sollte. Ein Jahrzehnt später versuchte sie dann das gesamte italienische Sopranfach abzudecken, vom Lirico leggero bis zum Spinto, vom Belcanto bis zum Verismo. Ein Recital von 1974 zeigt sie, trotz teilweise problematischer Höhen, noch auf dem Zenit ihrer Gesangkunst. Doch schon zwei Jahre darauf mehrten sich die Zeichen des Verfalls: Kreischende Höhen bei Lady Macbeth und Turandot, ein schauriges Vibrato in der Wally-Arie, aber auch in Giocondas „Suicidio“.

Das Duette-Album kompiliert drei LPs, die Montserrat Caballé mit ihrem Gatten Bernabé Martí und mit dem alternden Giuseppe di Stefano aufgenommen hat. Martí zeigt eine potente, hell timbrierte Stimme, die etwas offen und unvariabel geführt wird, als Interpret von Verdi, Puccini und Giordano agiert er defensiv bis schlaff. Den gegen teiligen Fall haben wir bei dem temperamentvollen, dramatisch zupackenden di Stefano, der sich 1974 – unmittelbar nach der desaströsen Tournee mit der Callas – noch einmal ins Studio wagte und dort mit der Kraft der Verzweiflung die Reste seiner Stimme vermarktete. Als Werther macht er trotzdem noch einigen Effekt, bei Des Grieux, Nadir, Nemorino können seinen Bewunderern nur die Tränen kommen. Die Caballé bleibt neben beiden Partnern die Ruhe selbst, produziert schöne, runde Töne und zeigt dabei wenig Interesse an charakterisierender Gestaltung.



In ihrer Bestform präsentiert sich die Sängerin in den Recitals spanischer Lieder von de Falla, Toldrà, Mompou und Granados. Da kann man üppige Fülle und Klangschönheit dieser Ausnahmestimme genießen, da offenbaren sich aber auch ein Temperament und sinnliche Klangfarben, die man in den meisten Opernaufnahmen vermisst. Da fällt auch die sprachliche Nuancierung auf, selbst wenn man das Spanische oder Katalanische nicht beherrscht. Leider hat es RCA nicht für nötig gehalten, die Übersetzungen der Liedtexte beizufügen.

Auch im deutschen Liedrepertoire macht die Sängerin, die ihre Anfängerjahre in der Schweiz und in Deutschland absolvierte, gute Figur, ohne das gleiche Maß an Authentizität zu erreichen. Besonders in den Liedern von Richard Strauss, denen eine ganze CD gewidmet ist, kann sich ihre Stimme voll entfalten.

Die Edition ist insgesamt etwas lieblos und schlampig: ein einheitlicher, unkritischer Text zur Biographie der Sängerin, recht kursorische Werkeinführungen und jede Menge Fehler im Text, insbesondere bei der Schreibweise von Eigennamen und Lied-Titeln.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Montserrat Caballé – Grandes héroïnes lyriques: Arien von Donizetti, Bellini, Verdi, Ponchielli, Puccini, Mascagni, Giordano, Cilea und Charpentier (1964-76)
RCA/HM 2 CD 82876 511892 (135')

Montserrat Caballé – En duo: Duette von Donizetti, Verdi, Gomes, Puccini, Giordano, Zandonai, Bizet, Massenet, Vives, Breton u. a. (1964-74)
RCA/HM 2 CD 82876 511902 (134')

Montserrat Caballé – Récital espagnol: Lieder von Toldrà, Mompou und Granados, Romanzen aus Zarzuelas (1963-65)
RCA/HM 2 CD 82876 511882 (156')

Montserrat Caballé – En récital: Lieder von Schubert, Strauss, Debussy, Falla u. a. (1963/64)
RCA/HM 2 CD 82876 511912 (128')



Zärtlich romantisch

Seine größten Trümpfe, die vorteilhafte Bühnenerscheinung und das beträchtliche schauspielerische Talent, kann der mexikanische Tenor Rolando Villazon auf CD gar nicht ausspielen, dennoch gehört dieses Debüt-Recital auf dem Tenor-sektor zu den erfreulichsten Neuerscheinungen der letzten Jahre. Denn der junge Sänger ist einer der wenigen singenden Poeten, die der heutige Musikbetrieb kennt. Das offenbart sich gleich im einleitenden Lamento des Federico aus Cileas „L'Arlesiana“, dessen elegische Schattierungen voll ausgekostet werden. Ein feines Sentiment, das nie zur Sentimentalität entartet, zeichnen die Interpretationen von Arien Puccinis (Rodolfo, Cavaradossi) und Mascagnis (Fritz, Nerone) aus.

Liebevoll streichelt die weiche, warme Stimme aber auch über die Phrasen Donizettis und Verdis. Das ist ein Fest der Diminuendi und Piani, die nie manieristisch, sondern immer mit großem textlichen und dramatischen Verständnis eingesetzt werden. Solch zärtlicher romantischer Tenorgesang war seit den Tagen des jungen Giuseppe di Stefano nicht mehr zu vernehmen. Bleibt zu hoffen, dass Villazon nicht wie jener zu früh über sein Fach hinausgingt. Er verfügt zwar über ein strahlendes hohes C, doch wird die Stimme in der Höhe, wie bei so vielen spanischen und lateinamerikanischen Tenören, etwas enger. Zuverlässige Assistenz erhält der Sänger durch das Münchner Rundfunkorchester unter Marcello Viotti.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Italienische Opernarien: Werke von Cilea, Donizetti, Verdi, Puccini und Mascagni; Rolando Villazon (Tenor), Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti (2003)
Virgin/EMI CD 5 45626 2 (61')



Nobelpreisträger inszeniert

Wer den 1997 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichneten Dario Fo für eine Oper engagiert, braucht ein gewaltiges Budget. Weil er gern mit einer Komödiantentruppe und prall gefülltem Requisitenkoffer reist. Was sich bei seiner ersten Opernregie an der Amsterdamer Oper mit Rossinis „Barbiere“ als runde Sache erwies.

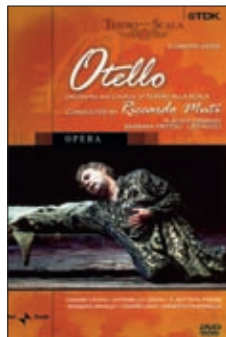
1992 wurde diese vergnügliche, im Rahmen der Konvention bleibende, diese aber ungemein belebende Angelegenheit für das Fernsehen aufgezeichnet.

Fo ist kein Regierevoluzzer, aber ein Befeuerer und Beleber. Schon in der vom Rossini-Altmeister Alberto Zedda straff abgespulten Ouvertüre tummeln sich in einem Pappmaché-Spanien aus drei Hausteilen diverse Commedia-dell'arte-Pantomimen und ein Pferd, fliegen Tische und Stühle, Betttücher und Stoffpuppen durch die Theaterluft. Das bleibt so, Fos Inszenierungsprinzip ist das Perpetuum mobile; solches geht mit Rossinis monströsem Marionettentheater wunderbar konform. Zumal ein spielfreudiges Ensemble über die Bretter fegt. Neben dem angenehm timbrierten Figaro von David Malis und dem höhensicheren Grafen (Richard Croft), der freilich, wie meist, auf seine Arie im zweiten Akt verzichtet, sind die Routiniers Simone Alaimo als punkiger Basilio und Renato Capecchi als tattriger Bartolo zu erleben. Als Dokument wichtig ist die Aufnahme aber auch, weil sie die damals 34-jährige Jennifer Larmore am Beginn ihrer europäischen Koloraturkarriere als kratzbürstig mezzosatte Primadonna vorstellt.

Manuel Brug

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

Rossini, *Il Barbiere di Siviglia*; Jennifer Larmore, Richard Croft, David Malis, Simone Alaimo, Renato Capecchi, Niederländisches Kammerorchester, Alberto Zedda; Inszenierung und Bühne: Dario Fo (1992) Arthaus/Naxos DVD 100 412 (154')



Keine Sentimentalitäten

Nach Plácido Domingos eigenen Zählkünsten hat er den *Otello* mehr als 200 Mal gesungen. Erstmals stand er vor 27 Jahren an der Mailänder Scala als stämmiger Mohr auf der Bühne. In Mailand, in der Saison 2001/2002, hatte es dann auch ein Ende mit *Otello*: Domingo gab seinen Abschied. Ganz nach seinem vorbildlichen Qualitätsmaßstab, dass man aufhören sollte, solange man bühnendarstellerisch und stimmlich noch Rückgrat besitzt. Was bei Domingo oftmals nahtlos zusammenwuchs, so dass er auch Regieleistungen noch halbwegs retten konnte, die einer Art klassischem Naturalismus frönen. Wie bei Graham Vick und seinem altmeisterlichen Bühnenbildner Ezio Frigerio, die bei ihrem antiquarisierenden „*Otello*“ offensichtlich die Tugenden weiter entwickelter Regietheater-Kunst höchst entbehrlich fanden.

Das ist bedauerlich, weil der Live-Mitschnitt auf musikalischer Ebene ganz und gar reizvoll ist. Domingo wirkt geradezu magnetisch mit seinen fast makellosen Ansätzen in jeder Lage und mit seiner instinktiven Dramatik, bei der die Fallhöhen mit Händen zu greifen sind. Als Jago präsentiert sich Bariton Leo Nucci einmal mehr als Souverän, wenn es um Raum greifende, mit allem Nachdruck gestaltete Durchtriebenheit geht. Und Barbara Frittoli ist als Desdemona glühend und blutvoll; ihre Piano-Stellen dienen nicht reiner Kulinarik, sondern als fein facettierte Spiegel ihres Innenlebens. An so viel raffinierter vokaler Stimmung ist natürlich Riccardo Muti nicht unschuldig, der diesem „*Otello*“ mit all seiner Autorität jede Vulgarität und jedes opernhafte Getöse ausgetrieben hat.

Svenja Klauke

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

Verdi, *Otello*; Plácido Domingo, Leo Nucci, Barbara Frittoli, Cesare Catani, Teatro alla Scala, Riccardo Muti; Inszenierung: Graham Vick, Bühne: Ezio Frigerio (2001) TDK/Naxos DVD OPOTEL (140')



Nummer zwei der vier Regisseure

Sieglinde im Spitzenfährchen, früh verhärmt, aber noch zu Ekstasen fähig, sich hinter dem Duschvorhang hervorschleichend. Siegmund in Trainingshose und Unterhemd, viril, dampfend, erst nach dem Lichtschwert, dann nach der Schwester greifend – und doch mit ihr keusch zum Standbild gerinnend. Selten gelang ein erster „Walküre“-Akt glaubwürdiger als in der zweiten Folge des Stuttgarter „Ring“ der vier Regisseure. In Christoph Nels Inszenierung wälzen sich keine angejährt Hochdramatischen in ihrem Fette, hier nehmen zwei auch stimmlich schlanke, intelligente, dabei klangsatte Sänger von heute ihre ihnen von Wagner vorgezeichnete Bestimmung an. Die von János Darvas und Thorsten Fricke aufgezeichnete Aufführung gewinnt durch die präzise, dicht herangehende Kameraführung an Intensität und Ehrlichkeit.

Das geht leider in Akt zwei und drei nicht weiter. Wenn sich auch Jan-Hendrik Rootering als ausgebrannter Wotan im Pennerlook wacker schlägt und Renate Behles Brünnhilde ihr Vibrato erstaunlich im Griff hat, so befinden wir uns doch wieder auf gehobenem Stadttheaterniveau. Die Inszenierung in Karl Kneidls kargen Szenerien läuft zwischen Mini-Michelangelo-Davids und mit schwarzen Flügeln wedelnden Walküren routiniert modernistisch dahin. Höchstens Wotans Abschied von seiner Wunschmaid per Monitor fesselt durch das Spiel auf unterschiedlichen Ebenen. Lothar Zagrosek und seine Stuttgarter liefern dazu wohltonend engagierten, selten über sich hinaus wachsenden Wagner-Sound.

Manuel Brug

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

Wagner, *Die Walküre*; Robert Gambill, Attila Jun, Jan-Hendrik Rootering, Angela Denoke, Renate Behle, Tichina Vaughn, Staatsorchester Stuttgart, Lothar Zagrosek; Inszenierung: Christoph Nel; Ausstattung: Karl Kneidl (2002/3) TDK/Naxos 2 DVD OPRDNW (229')



Endzeitstimmung

Mit dieser „Lulu“ am Zürcher Opernhaus lieferte der Schauspieler Sven-Eric Bechtolf seine erste Regiearbeit für die Opernbühne überhaupt. Wer dabei war, wird sie so schnell nicht vergessen: ungemein sinnfälliges, aufwühlendes Musiktheater. Da wird alles konsequent ins Bild gebracht: der männliche Ich-Verlust als Folge der Begegnung mit Lulu (der Maler trägt unter seiner Hart-Männer-Lederkluft Strapse und Strümpfe); Lulu, Kind geblieben, mutterlos und ewig auf der Suche nach ihrem Vater („Ich möchte ein Mann sein“). Zweimal hat Lulu in dieser ungemein bildstarken Inszenierung einen Auftritt als Zwölfjährige: das Mädchen zwischen Dr. Schön und der erwachsenen Lulu. Verwirrung der Gefühle.

Franz Welser-Möst hat sich für die unvollendete zweiaktige Fassung entschieden, fügt der Aufführung zum Beschluss die beiden letzten Sätze aus der „Lulu“-Suite an: stimmig im Gesamtzusammenhang, zumal sich sein gleichsam schlankes Dirigat ganz auf Klarheit und musikdramaturgische Eloquenz konzentriert. Ein Klangkolorit zwischen glühend selbstverzehrender Endzeitstimmung der Spätromantik und den eisigen Höhen der Dodekaphonie. Laura Aikin singt und verkörpert die Titelheldin famos; Alfred Muff ist ein stimm- wie charakterstarker Dr. Schön, und auch die zahlreichen übrigen Figuren gewinnen ausdrucksstarkes Profil. Die allzu betriebsam inszenierten Wechsel der Kameraeinstellung stören indes den Gesamteindruck der Aufführung.

Werner Pfister

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★
★★★★

Berg, Lulu; Laura Aikin, Cornelia Kallisch, Peter Keller, Steve Davislim, Alfred Muff, Peter Stratka, Guido Götz, Rolf Haunstein, Chor und Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf; Ausstattung: Rolf und Marianne Glittenberg (2002)
TDK/Naxos DVD OPLULU (130')



Poetische Bilder

Minutenlang schmiegt sich die Kamera an Denkmäler gefallener Soldaten, Holzbläser setzen gespenstische Akzente. Bilder marschierender Kolonnen verschmelzen mit dunklen Umrissen des Denkmals. Ein ehemaliger Kadett rezitiert nachdenklich aus Shelleys „Queen Mab“.

Sonderlich amüsant kann das England der Nachkriegsjahre nicht gewesen sein: In ihrem von der BBC produzierten Opernfilm verlagert Margaret Williams Brittens „Owen Wingrave“ ins Ambiente der 1950er Jahre und erzählt die Geschichte um einen Pazifisten in beklemmend-poetischen Bildern – immer kunstfertig und voll cineastischer Tricks: Man bewundert eher die Kreativität der Regie, als am Schicksal der Figuren Anteil zu nehmen. Die Verantwortung hierfür liegt auch bei Kent Nagano, der eine analytisch-kühle Reinheit kultiviert, die der Grenze zur Emotionslosigkeit oft gefährlich nahe kommt. Da haben es die Sänger nicht immer leicht, Menschen mit Emotionen und Bedürfnissen zu zeigen. Am besten gelingt es Gerald Finley als grüblerischem Owen Wingrave mit weichen Legato-Linien.

Die anschließende Dokumentation „Benjamin Britten – The Hidden Heart“ (Regie: Teresa Griffiths) konzentriert sich auf die Vermittlung von Fakten und wahrt stets die noble Distanz. Dennoch sehenswert für all jene, die entdeckenswertes Archiv-Material suchen: Die vielen Aufnahmen mit Peter Pears sollten im gut sortierten Video-Regal wahrer Britten-Fans nicht fehlen.

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★
★★★★★

Britten, Owen Wingrave; Gerald Finley, Peter Svidge, Hilton Marlton, Anne Dawson, Charlotte Hellekant, Choristers of Westminster Cathedral Choir, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano; Regie: Margaret Williams (2001)
Arthaus/Naxos DVD 100 372 (92')

03

die glocke

im märz



Fr 05.03.04 kraft foods JAZZnights –
Till Brönner & Joy Denalane
Till Brönner & Band
Joy Denalane Acoustic Quartett



So 07.03.04 NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Charles Ives *Three places in New England*
Jean Sibelius *Violinkonzert d-Moll op. 47*
Modest Mussorgski *Bilder einer Ausstellung*
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Vadim Repin Violine
Alan Gilbert Dirigent

Mo 08.03.04 | Di 09.03.04 8. Philharmonisches Konzert –
Kontrapunktisches Meisterwerk
Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 5 B-Dur*
Bremer Philharmoniker
Lawrence Renes Dirigent

Sa 13.03.04 Wiener Klassik – 5. Abonnementskonzert
Wolfgang Amadeus Mozart *Le Nozze di Figaro: Ouvertüre*
Antonín Dvořák *Violinkonzert a-Moll op. 53*
Felix Mendelssohn Bartholdy *Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (»Schottische«)*
Klassische Philharmonie Bonn
Heribert Beissel Leitung

Do 18.03.04
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen –
Böhmische Jubilare
Werke von Leoš Janáček und Antonín Dvořák
Tanja Tetzlaff Violoncello
Bläuersolisten und weitere Mitglieder der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen



Fr 19.03.04 6. Philharmonisches Kammerkonzert
Joseph Haydn *Streichquartett D-Dur op. 76/5 Hob. III: 79*
Arnold Cooke *Arioso and Scherzo*
Wolfgang Amadeus Mozart *Hornquintett Es-Dur KV 407*
Ludwig van Beethoven *Streichquartett F-Dur op. 59 Nr. 1*
Radovan Vlatković Horn
Endellion String Quartett

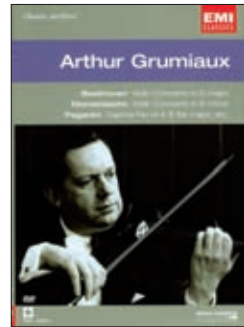
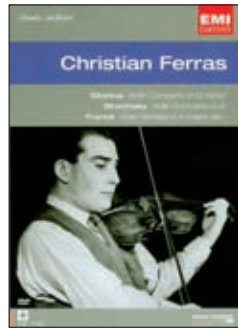
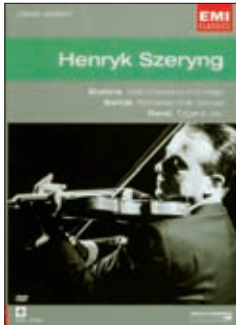
Fr 26.03.04 NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Leoš Janáček *Ouvertüre »Idyll aus einem Totenhaus«*
Erich Wolfgang Korngold *Violinkonzert D-Dur op. 35*
Antonín Dvořák *Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70*
Hilary Hahn Violine
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Jiri Belohlávek Dirigent



bremen
neu erleben

Geiger-Legenden im Profil

EMI setzt seine DVD-Serie „Classic Archive“ mit einem ganzen Paket neuer Titel fort, darunter rare Filmaufnahmen mit Henryk Szeryng, Christian Ferras und Arthur Grumiaux – Dokumente voller Nostalgie und großer Augenblicke.



Die Reihe „Classic Archive“ erweist sich immer mehr als Fundgrube historischer Filmaufnahmen. Material, das viele Jahre in den Archiven verstaubte, wird endlich einem breiten Publikum zugänglich gemacht. Ein Glück für alle, die nicht mehr die Gelegenheit hatten, etwa einen Menuhin, Oistrach oder Ferras noch im Konzert zu hören. Durch den visuellen Eindruck erst ist das Bild komplett von den „großen Alten“, von ihrer Aura, ihrem Charisma. Und man sieht, oft staunend, mit welcher Leichtigkeit sie ihrem Instrument betörend schöne Töne entziehen. So technisch unvollkommen und verblasst manche Aufnahmen auch erscheinen – sie liefern, in nostalgischer Verklärung, immer noch wesentliche Informationen zum Profil der Künstler. Etwa zu Henryk Szeryng, Christian Ferras oder Arthur Grumiaux.

Die Aufnahmen mit Szeryng stammen überwiegend aus den 1960er Jahren, einer Zeit, als sich der Künstler im Zenit seines geigerischen Könnens befand. Durch eine aufrechte, kerzengerade Haltung kompensierte Szeryng seine geringe Körpergröße. Typisch für ihn war die hohe Haltung der Geige und des rechten Oberarms. Auch nach außen hin verkörperte er den Violinprofessor, der zu den perfekten Geigern des 20. Jahrhunderts gehörte. Nur wenige spielten so intonationsrein, artikulierten so klar und musizierten so stilsicher wie Szeryng. Klassiker wie das Brahms-Konzert, hier dirigiert von Paul Paray, gehörten zu seinen Bravourstücken. Aber auch virtuoses Repertoire wie Ravels „Tzigane“ gab Szeryng Dramatik und Verve.

Genauso faszinieren die Aufnahmen mit Christian Ferras. Nicht ohne Grund war der Franzose in den 1960er Jahren der bevorzugte Geiger Karajans. In dieser Zeit wirkte Ferras' Tongebung mit dichtem, relativ schnell schwingendem Vibrato besonders

anziehend. Die Aufnahme des Sibelius-Konzerts von 1965 verdeutlicht in besonderer Weise diese geigerischen und gestalterischen Qualitäten des jungen Ferras. Interessant ist in diesem Konzertmitschnitt von ORTF Paris auch die Begegnung mit dem 30-jährigen, gertenschlanken Zubin Mehta, der damals am Beginn zur Weltkarriere stand. Als „Bonus“ bietet diese DVD Mozarts Violinkonzert KV 218 mit Zino

die sich bereits in den 1930er Jahren. Ihre Interpretation der Franck-Sonate, die 1960 in den Studios der BBC aufgenommen wurde, ist ein besonders aussagekräftiges Filmdokument. Innig, farbig, stimmungsvoll und in völligem Einklang entfalten die Menuhins das geniale Werk vor dem Hörer und Betrachter. Eine Harmonie, die auch nach außen hin sichtbar wird.

Ein weiterer Titel der „Classic Archive“-Serie schließlich bringt Menuhin, Oistrach und Rostropowitsch auf einer DVD zusammen. Höhepunkte dieses Gipfeltreffens sind

Ein Glück für alle, die keine Gelegenheit hatten, diese Künstler live zu erleben

Francescatti, die im gesamten Duktus etwas steif und schwerfällig wirkt.

Noblesse und eine klassische, gepflegte Eleganz sprechen aus den Aufnahmen und dem Erscheinungsbild von Arthur Grumiaux. Ob bei Beethoven, Mendelssohn oder Bloch – das Spiel des belgischen Geigers ist souveräner Ausdruck einer musikalischen Naturbegabung, der alles leicht fällt. Grumiaux' Auftritt wirkt immer entspannt und kultiviert, in Paganinis Caprice Nr. 14 vielleicht etwas zu unaufgeregt. Grumiaux suchte nie den Effekt. Seine leichte, selbstverständliche Art, Geige zu spielen, ist besonders anschaulich in der Sarabande aus Bachs d-Moll-Partita zu bewundern, wo die Kamera verschiedene Blickwinkel erlaubt. Als „Bonus“ serviert Ivry Gitlis Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns: mit nervöser Spannung, zigeunerhaft und effektbewusst. Ein größerer Gegensatz zu Grumiaux' Seriosität und Klarheit ist auch in Haltung und Handhabung des Instruments kaum denkbar. Zwei faszinierende Extreme des Violinspiels, die sich geradezu gegensätzlich in der körperlichen Physiognomie ausdrücken.

Yehudi Menuhin und seine Schwester Hephzibah verband eine kongeniale künstlerische Partnerschaft. Als Duo formierten

die Mitschnitte des Doppelkonzerts für zwei Violinen von Bach mit Oistrach und Menuhin sowie des Doppelkonzerts von Brahms mit Oistrach und Rostropowitsch als Solisten. Auch wenn Kameraführung und technische Qualität der Schwarzweiß-Aufnahmen Wünsche offen lassen, teilt sich etwas von der singulären Atmosphäre mit, wenn Künstler diesen Ranges zusammen auf dem Podium stehen und sich auf höchstem Niveau musikalisch austauschen.

Norbert Hornig

Henryk Szeryng spielt Brahms, Bartók, Leclair, Ravel, Bach, Locatelli, Suk, Nováček, Debussy, Mozart und Kreisler (1962-75)
EMI DVD 4 90439 9 (104')

Christian Ferras spielt Sibelius, Strawinsky, Franck, Bach, Fauré und Dinicu (1958-73)
EMI DVD 4 90443 9 (118')

Arthur Grumiaux spielt Mendelssohn, Paganini, Beethoven, Bach und Bloch (1961-71)
EMI DVD 4 90445 9 (98')

Yehudi und Hephzibah Menuhin spielen Franck, Schubert, Bartók, Enescu und Mendelssohn (1960-72)
EMI DVD 4 90451 9 (106')

David Oistrach, Yehudi Menuhin und Mstislaw Rostropowitsch spielen Bach, Mozart, Brahms und Bach (1958-65)
EMI DVD 4 90449 9 (88')



Urgestein, konzentriert

Unter den Pianisten von Rang und Namen gibt es nach gängigen medienästhetischen Gesichtspunkten heute wohl kaum ein undankbareres Objekt als Grigory Sokolov. Der 53-jährige Russe verweigert sich jeder Show, scheint das Publikum kaum wahrzunehmen, kommt faxenlos zur Sache, reagiert sogar auf laute Bravos knapp und ohne die Spur eines Lächelns, dreht noch in der Verbeugung schon zum Bühnenausgang ab ...

Zum Glück fand er für diesen Konzertmitschnitt in Bruno Monsiegeon einen Video-Regisseur, der Sokolovs verschlossenes Ganz-bei-sich-Sein nicht zu kompensieren suchte, sondern umgekehrt unterstrich durch Einstellungen, die weder durch Dekoration noch durch häufige und schnelle Bildschnitte vom Wesentlichen ablenken, von seinem Spiel.

Und das ist außerordentlich. Die Aufzeichnung, im November 2002 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées entstanden, führt sehr eindringlich vor Augen, wie bedauerlich Sokolovs geringe Präsenz im deutschen Schallplattenangebot ist. Denn die Programmpunkte – drei frühe Beethoven-Sonaten, eine klanglich geradezu Mompou-haft ausgesparte Folge von Tänzen des armenischen Komponisten Sogomon Komitas und die siebente Sonate von Prokofieff – sind mit einer Konzentration und Intensität vorgetragen, denen man sich auch am Bildschirm schwerlich entziehen kann. Nicht zu reden von der bis in Letzte durchdachten Gestaltung und der überlegenen Virtuosität von Sokolovs Spiel, das überdies durch Transparenz und Tonschönheit bezaubert. Es kulminiert in einer fulminanten, aber nie ins Brutale umkippenden Darstellung des berühmten Toccata-Finales aus der ersten von Prokofieffs „Kriegssonaten“.

Ingo Harden

**Musikalisch
Bild/Klang**

★★★★★
★★★★

Grigory Sokolov – Live in Paris: Werke von Beethoven, Komitas und Prokofieff (2002)
Naïve/HM DVD DR 2108 AV 127 (123')



Alle Neune mit Längen

Das Wiener Neujahrskonzert machte es wieder deutlich: Die Zeiten lieblos abgefilmter Konzerte sind vorbei. Aber – wer diese Videos gesehen hat, wird es zugeben müssen – noch nicht lange: Die vorliegenden Aufnahmen dokumentieren einen Zyklus der Berliner Philharmoniker mit Beethovens Neunen in Rom und Berlin (2000/01). In der vierten Sinfonie zeigt Regisseur Bob Coles minutenlang zwei Oboisten. Mal fixieren sie den Dirigenten Claudio Abbado, mal den Stimmführer. Dann wieder konzentrierter Blick in die Partitur, Schwenk zu den Flöten. Das Prozedere wiederholt sich, auch in den übrigen Werken. Publikum und architektonische Besonderheiten der Konzertsäle spielen – positiv formuliert – eine Nebenrolle. Natürlich: Claudio Abbado mit Hilfe der Multi-Angle-Funktion über längere Strecken so genau beobachten zu können, ist die reine Freude. Für angehende Dirigenten sicher ein spezieller Reiz, für interessierte Laien ein musikalisches Vergnügen mit optischen Längen.

Parallel zur aufgezeichneten Tournee entstand die Studioversion der Neun. Die teilweise hervorragenden Interpretationen wurden hinlänglich erörtert (FF 3/2001, S. 59). Sie müssen an dieser Stelle nicht noch einmal referiert werden. Weshalb nun die Vier-DVD-Box? Mit einer Gesamtlaufzeit von gut sechs Stunden ist sie recht mager bestückt (als Extra gibt es nur ein kurzes Interview mit Abbado). Beispiel: RCA bringt den „Rosenkavalier“ auf einem Video-Datenträger unter. Da könnte der Inhalt der Beethoven-Box leicht auf zwei DVDs untergebracht werden und würde den fünf CDs der DG gefährlich Konkurrenz machen.

Oliver Wazola

**Musikalisch
Bild/Klang**

★★★★
★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Karita Mattila, Violeta Urmana, Thomas Moser, Eike Wilm Schulte, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (2001)
TDK/Naxos 4 DVD BPABBOX (385')
Auch einzeln erhältlich



Atemberaubend

Drei Jahre war er unterwegs. Hat zwischen Felsmassiven gezeltet und fotografiert, morgens, mittags, nachts. Stets war eine Partitur mit im Rucksack: Strauss' „Alpensinfonie“. Mit ihr ist Tobias Melle durch das Berchtesgadener Land gewandert, um das sinfonische Naturgemälde zu bebildern. Nun liegt das Ergebnis als DVD vor, gepaart mit der Einspielung des Tonhalle-Orchesters Zürich unter David Zinman. In einem kurzen Interview gibt Melle zu, dass ihm Strauss' Hausberg, die Zugspitze, heute mit all ihren Masten und Seilbahnpfosten zu technisiert sei. Er suchte Natur pur. Die fand er schließlich im Naturschutzgebiet rund um den Königsee. Er habe keine Eins-zu-eins-Übertragung einer Wanderung angestrebt, er wolle Einblicke in den Emotionshaushalt bieten. Das ist ihm gelungen. Melle offeriert atemberaubende Bilder, herrliche Momentaufnahmen, kunstvoll miteinander verwoben oder brüsk nebeneinander gestellt. Seine Bilder werden entweder schleichend über etliche Sekunden hinweg oder, wie in der Gewitterszene, blitzartig ineinander geblendet. Das hält die Tempi variabel und lässt eine teilweise filmische Dimension entstehen.

Melle fotografiert stets eng an der Musik, er eröffnet tongemäß Blicke in kleine Welten, große Welten. Rot glühende Sonne zu purpurnen Posaunen, schroffe Felsspitzen zu grellen Trompeten. Herrlich, wie beim „Ausklang“ die Gipfelreminiszenzen in Schwarz-Weiß getaucht werden. Erinnerungen im Kopf des Wanderers. Distelgeflechte erscheinen wie Kerner's Klecksographien, die Wolkentürme repräsentieren kosmische Nähe. Warum Melles Alpensinfonie gelungen ist? Sie ist jederzeit kitschfrei. Man hätte nur die Satzüberschriften als Untertitel verfügbar machen sollen.

Christoph Vratz

**Interpretation/Klang
Bild**

★★★
★★★★★

Eine Alpensinfonie in Bildern (2003)
BMG/HM DVD 82876 50663 9 (54')

High End zum Dumpingpreis

Brilliant Classics präsentiert die ersten Super-Audio-CDs im Zehn-Euro-Segment. Höhepunkt der ersten Staffel ist eine Aufnahme von Werken der venezianischen Mehrchörigkeit.

Früher hingen die Überlebenschancen eines neuen Tonträgerformats von der Gunst der großen Companies ab. Ob sich heute solche hoch auflösenden neuen Formate wie SACD oder DVD-A im zunehmend labileren Musikmarkt durchsetzen können, entscheidet sich offenbar allein an der Preisfront. Wenn uns heute bereits Multinormplayer, die praktisch alles fressen, für schlappe 300 Euro angeboten werden, und komplette Surround-Sets für ein Paar Euro mehr, dann fehlt nur noch auf der Software-Seite der entsprechende Preiseinbruch. Die mittlerweile doch recht ansehnliche Fraktion der SACD-Befürworter kann also aufatmen: Jetzt gibt es die ersten Mehrkanal-Hybrid-SACDs für äußerst kundenfreundliche 9,99 Euro, und die Rabattschlacht ist eröffnet. Dieser für viele kleine Mitbewerber geradezu impertinente Vorstoß kam ausnahmsweise nicht von Klaus Heymann, dem sonst so instinktsicheren Naxos-Chef, sondern von dem erst seit kurzem den Klassik-Markt mit geradezu schockierenden Tiefpreisen „von unten“ aufmischenden holländischen Label Brilliant Classics, das ja teilweise wirklich hochwertige Klassikproduktionen wie den audiophilen Mahler-Zyklus Eliahu Inbals oder den wunderbaren

Dieses gerade für das exzessive Raumerlebnis besonders geeignete Ambiente war auch der Schauplatz zweier weiterer Mischprogramme mit geistlichen Chorwerken Mendelssohns und einer Auswahl von Chor-sätzen aus dem umfangreichen Schaffen von Johannes Brahms.

Die fünfte, den Meistern der venezianischen Mehrchörigkeit gewidmete SACD, wurde, noch suggestiveren Raumwirkungen zuliebe, in die Krypta des Doms zu Speyer verlegt. Alle fünf Produktionen tragen die künstlerische Handschrift des erst 2002 gegründeten und aus dem Nordic Chamber Choir hervorgegangenen Chamber Choir of Europe und seines deutschen Gründers und Leiters Nicol Matt. Die anfängliche Skepsis gegenüber einer solchen „Kosten sparenden“ Maßnahme aber verfliegt im Nu angesichts der ansteckenden jugendlichen Frische und Emphase der knapp dreißigköpfigen, mit wirklich guten Solisten bestückten Vokalformation. Der vormalige Ericson- und Bernius-Schüler Matt hat da in kurzer Zeit ein homogenes und kraftvolles Ensemble geformt, das mit Intonations-sicherheit, mit der nötigen historischen

hätte man die gleißende, diffuse Überakustik der Aufnahmeorte zumindest bei Bach, Mozart und den Venezianern doch ein wenig technisch kompensieren können. Dem Tonmeister und Produzenten Reinhard Geller gebührt trotzdem Lob, da er sich von der um sich greifenden Unsitte, den Hörer „mittendrin“ in der Musik platzieren zu wollen, nicht hat anstecken lassen und sich – von den beabsichtigten Raumeffekten der Venezianer abgesehen – an die alte Aufteilung von Auditorium und Bühne hält: Auch im akustisch beeindruckenden Mehrkanalmodus kommt die Musik also, wie gewohnt, von vorne.

Man sieht also und staunt, dass es doch möglich ist, neueste hoch auflösende Mehrkanaltechnik und verblüffend hohe musikalische Qualität zu einem Preis anzubieten, den viele kleine Mitbewerber nicht einmal bei Standard-CDs so weit unten halten können. Es bleibt abzuwarten, ob eine solche Initiative sich positiv auswirkt auf das noch immer sehr unsichere Geschäft mit den neuen Tonträgern.

Attila Csampai

Suggestiver Raumklang aus Venedig erfüllt die Krypta des Doms zu Speyer

österreichisch-ungarischen Haydn-Zyklus (aller 104 Sinfonien) unter Adam Fischer für unter zwei Euro pro Scheibe feilbietet.

Überraschenderweise bewegt sich das schmale Startpaket des (sonst in Container-Dimensionen operierenden) Budgetlabels nicht in den engeren Repertoirebahnen, sondern nutzt die raumgreifende Technik zu einem mutigen Ausflug in die abgehobenen Sphären der weltlichen und geistlichen Chormusik: Auf fünf ausnahmslos in der hoch auflösenden DSD-Technik neu produzierten (und eben nicht aus alten PCM-Beständen hochgesampelten) Hybrid-Scheiben kann man da etwa die metaphysische d-Moll-Messe Bruckners oder die opernhafte c-Moll-Messe Mozarts in der weitläufigen akustischen Pracht des württembergischen Klosters Bronnbach erleben:

Intelligenz und mit bezwingendem Herzenseinsatz auf der ganzen Linie überzeugt. Gleichwohl scheint es sich im 19. Jahrhundert, in den beschwörenden Chorsätzen Bruckners, in den melodischen Schönheiten Mendelssohns, in den raffinierten A-Cappella-Sätzen Brahms' am wohlsten zu fühlen. Matt ist gewiss kein Anhänger eines orthodoxen „historistischen“ Puritanismus und einer instrumentalisierten Virtuosität, seine Bach-Choräle klingen kraftvoll-diesseitig, sein Mozart gestenreich-theatralisch, und dennoch spürt man – trotz der gelegentlich etwas überdosierten, sehr halligen Akustik – sein Bemühen, neben aller Sinnlichkeit und vokalem Glanz auch die kontrapunktischen Konturen, die Farbenspiele, die feine Agogik vor allem bei den älteren Meistern durchschimmern zu lassen. Vielleicht



Bruckner, Messe d-Moll; Müller-Kant, Möhlmann, Sans, Fischesser, Württembergische Philharmonie; SACD 92212

Mozart, Messe c-Moll; **Bach**, Choräle; Farcas, Kremer, Sans, Fischesser, Camerata Würzburg; SACD 92211

Mendelssohn, Werke für Chor und Orchester; Württembergische Philharmonie; SACD 92207

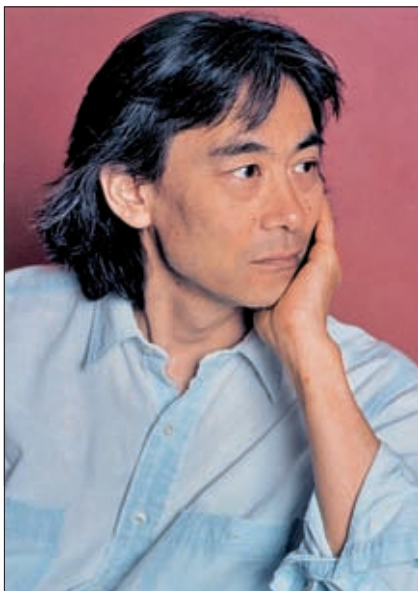
Brahms, Chorwerke; SACD 92206

Cori spezzati – Venezianische Mehrchörigkeit: Werke von A. und G. Gabrieli, Wil-laert, Merulo, Grabbe, H. Nielsen und Pederson; SACD 92209

Alle SACDs mit dem Chamber Choir of Europe unter Nicol Matt, alle erschienen bei Brilliant Classics/Joan Records

Die Seele schwebt durch den Raum

Foto: Alvaro Yañez/Harmonia Mundi



Kent Nagano

Beethoven komponierte sein einziges Oratorium 1803, kurz vor „Eroica“ und „Fidelio“. Wie der Titel „Christus am Ölberge“ andeutet, beschränkt Textdichter Franz Xaver Huber die Passionsgeschichte auf Jesu Aufenthalt im Garten Gethsemane. Alles, was sich nach seiner Verhaftung zutrug, bleibt unerwähnt. Einen Evangelisten gibt es nicht, alle Handlung findet in Monologen und Dialogen statt. Die Partitur lässt in für Beethoven ungewohnter Deutlichkeit drei mögliche Inspirationsquellen durchschimmern: die Chorwerke Händels, Mozarts „Zauberflöte“ und die französische Rettungsoper. Es handelt sich um „ein Werk des Übergangs und Erprobens“.

Diese Charakterisierung des (vorbildlich informativen) Booklet-Autors Habakuk Traber trifft vielleicht noch mehr auf „Die Jakobsleiter“ zu. Den Text verfasste Schön-

Beim neuen Label und auf neuem Medium entdeckt Kent Nagano das Oratorische für sich. Und auch hier macht er keinen Bogen um das scheinbar Sperrige.

das Particell des vollendeten ersten Teils, der mit einem „Großen symphonischen Zwischenspiel“ endet. Auf einer Sechstonreihe basierend, markiert dieses Particell eine wichtige Station auf dem Wege zur Zwölftontechnik.

Vokal lebt „Die Jakobsleiter“ ebenso wie „Pierrot Lunaire“ und später „Moses und Aaron“ von der Verwendung einer Sprechstimme mit fixierter Tonhöhe. Dietrich Henschel in der Hauptrolle des Erzengels Gabriel versteht sich perfekt auf die faszinierend natürlich wirkende Synthese aus Singen und Sprechen. Auch die übrigen zahlreichen kleinen Solopartien („Ein Berufener“, „Ein Aufrehrerischer“, „Ein Ringender“, „Der Auserwählte“, „Der Mönch“, „Der Sterbende“) sind idiomatisch hervorragend besetzt. Das kann man freilich von der Beethoven-Einspielung nicht behaupten. Wohl gibt sich Plácido Domingo (ein Tenor als Christus!) weniger opernhaf als befürchtet, aber sein Deutsch ist vollkommen antisemantisch, und seine Stimme verschmilzt nicht mit der instrumental geführten von Luba Orgonasova, die als Seraph ihre Koloraturen (!) bravourös bewältigt.

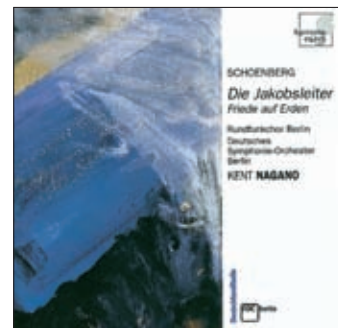
In interpretatorischer Hinsicht wäre wohl der „Christus am Ölberg“ unter Christoph Spering vorzuziehen (siehe FF 10/2000), allein schon wegen der Originalinstrumente, aber Nagano hat natürlich das Plus der Fünfkanaufnahme auf seiner Seite. Schön

den Soldaten bedrängt wird, über die hinteren Lautsprecher singen lässt.

Anlass zu solchen Effekten bietet in noch stärkerem Maße „Die Jakobsleiter“, wenn am Ende „Die Seele“ (Heidi Meier) in Vokalisen entschwebt und ihr Echo (Chorsoli, Fernorchester) aus dem Raum widerhallt. Der Raum ist in diesem Falle ein Studio, und das ist nicht ganz verständlich, zumal der in viele Gruppen unterteilte Eingangschor nicht weit genug aufgefächert wurde. Das den hohen Anforderungen jederzeit gewachsene Orchester klingt sehr direkt und entmystifiziert dadurch Schönbergs Musik und die dahinter stehende Weltanschauung.

Übrigens ist die Beethoven-SACD mit 48 Minuten Musik ziemlich dürftig gepackt. „Die Jakobsleiter“ wird ergänzt durch „Friede auf Erden“, und zwar einmal original, a cappella, und einmal in einer nicht näher spezifizierten Orchesterfassung. Die SACD enthält eine CD-ROM-Spur, die erlaubt, das autographe Particell mitzulesen.

Jörg Hillebrand



Die Jünger beklagen ihre Bedrängnis über das rückwärtige Lautsprecherpaar

berg selbst, wobei er sich neben dem Alten Testament auch auf Strindbergs Drama „Jakob ringt“ und auf Balzacs Roman „Séraphita“ stützte. Die Komposition jedoch, die sich über die Jahre 1917-22 erstreckte und durch Kriegsdienst unterbrochen wurde, blieb Fragment, trotz eines erneuten Anlaufs 1944 im amerikanischen Exil. Erst nach Schönbergs Tod instrumentierte sein Schüler Winfried Zillig auf Bitten der Witwe

kann man nachvollziehen, wie der Hall an den Wänden der Berliner Jesus-Christus-Kirche entlangläuft, wenngleich sich natürlich die Höhendimension nur erahnen lässt. Und die Tiefenstaffelung im Orchester scheint nur im Forte realistisch abgebildet, im Piano hört man die (wunderbar verspielten) Bläser zu weit vorne. Einen besonderen Raumeffekt schafft Produzent Martin Sauer, indem er den Chor der Jünger, wenn er von

Beethoven, Christus am Ölberge; Plácido Domingo, Luba Orgonasova, Andreas Schmidt, Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano; Harmonia Mundi SACD HMC 801802
Schönberg, Die Jakobsleiter, Friede auf Erden; Dietrich Henschel, Salomé Kammer, Heidi Meier, Jonas Kaufmann, Stephan Rügamer, Kurt Azesberger, Michael Volle, James Johnson, Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano; Harmonia Mundi SACD HMC 801821