



Strophisch-possierlich

Ganz unabhängig davon, dass Stadens „Seelewig“ wohl eher zu Unrecht als früheste deutsche Oper bezeichnet wurde, lohnt sich das Kennenlernen dieses Liederspiels. Erschienen war es 1644 in Georg Philipp Harnsdorffs „Frauenzimmer-Gesprächsspielen“, wovon die lustig verzopften Texte hinreichend zeugen. Obwohl Staden selbst glaubte, das Werk in italienischer Manier abgefasst zu haben, fehlen doch die dafür typischen Rezitative. Die Vorliebe für kleine Strophenarien, die ja auch noch einige Jahrzehnte später bei Sigismund Kusser anzutreffen ist, weist doch eher auf deutschen Ursprung. Aber immerhin: Als erstes deutschsprachiges Bühnenstück, das erhalten geblieben ist, kann „Seelewig“ mit historischem Interesse rechnen.

Ganz unabhängig von der historischen Ausnahmestellung dieses Singspiels gelingt es den Ciarlatani unter der Leitung von Klaus Winkler, den Strophenarien wirkliches Leben einzuhauchen. Maßgeblich hierfür sind nicht nur die renaissancemäßig besetzten kurzen Instrumentalstücke, sondern auch die große Flexibilität bei der Continuobesetzung. Dadurch, dass die Protagonisten zumeist mit unterschiedlichen und dadurch charakterisierenden Instrumenten begleitet werden, geraten auch die simplen strophischen Arien sehr viel abwechslungsreicher als befürchtet. Die Sänger finden allesamt ein gutes Gleichgewicht zwischen der geforderten bukolischen Schlichtheit und der eigenen Gestaltung. Nur so kann der Charme dieses possierlichen Stückes auch dem heutigen Hörer vermittelt werden. Und das ist gelungen.

Reinmar Emans

R Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Staden, Seelewig; Monika Mauch, Ute Kraidler, Heidrun Luchterhand, Franziska Gottwald, Sebastian Hübner, Hans Jörg Mammel, Armin Gottstein, Ulrich Maier, I Ciarlatani, Klaus Winkler (2002)
CPO/JPC CD 999 905-2 (77')



Barock-Revue

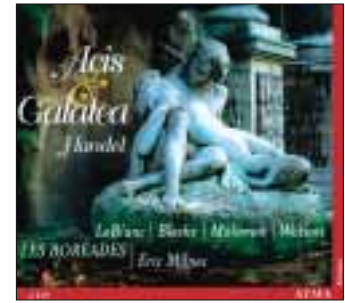
Auch wenn Henry Purcells Semi-Oper „The Fairy Queen“ zu den musikhistorischen Pioniertaten gehört, mit denen England in Konkurrenz zu Frankreich und Italien treten wollte, hängen an ihr bis heute immer noch einige Bleigewichte. Nicht was das Musikalische angeht. Da bewies Purcell seine ganze Qualität als Bühnenmusiker, der mit humoristischen Kabinettsstückchen in die Sängerkehlen einfuhr und etwa Wintertemperaturen lautmalerisch derart auf tiefste Minusgrade herunterfahren konnte, dass man zwangsläufig zu zittern anfängt. Aber Purcells 1692 uraufgeführter Fünfkakter ist auch eine mehr als freie Fantasie nach Shakespeares „Sommernachts Traum“, und seine allegorischen Gestalten sorgen für eine barocke Nummern-Revue und für ein schwer zu durchwanderndes Handlungsdiakritikum. In Dauer-Metamorphosen befinden sich die Sänger: Mal sind sie als Faun, mal als Chinesin, mal in der Rolle des Schlafes zu erleben. Schon Benjamin Britten kam daher nicht umhin, eine Konzertsfassung zu basteln.

Der Live-Mitschnitt vom Ravenna-Festival aber bietet nun die Originalfassung. Mit der Accademia Bizantina, die spätestens seit Andreas Scholls „Arcadia“-Expedition zu den ersten Kammerorchestern Italiens gehört, und einem mit allen tongestalterischen Kniffen vertrauten Sänger-Ensemble ist diese Funkel-„Fairy Queen“ in Bestform. Unter der Leitung von Ottavio Dantone blitzen die Fanfaren, reiben die Streicher Königin Titania mit idyllischer Süße den Schlaf aus den Augen oder torkeln gleichsam Arm in Arm mit dem lallenden Dichter daher. Zwischen aufgedrehtem, aber nie überdrehtem Komödienstadl und verführerischer Pastoralen-Eleganz formen sich so die Einzelszenen zu einer wahren Wunderzaubertüte.

Svenja Klauke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Purcell, The Fairy Queen; Carolyn Sampson, Andrew Carwood, Michael Bundy, New English Voices, Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (2001)
Arts/Klassik-Center 2 CD 47679-2 (133')



Diplomierte Schäfer

In Arkadiens Gefilden kennt man die Pisa-Studie kaum vom Hörensagen: Schäfer mit Universitätsdiplom plaudern in gepflegtem Oxford-Englisch mit Nymphen. Zyklopen schleudern unangestrengt massive Felsblöcke.

Eleganz, Intimität und Beweglichkeit prägen Eric Milnes' Einspielung von Handels „Acis e Galatea“: Neun Musiker bestreiten den Orchesterpart, Solisten singen die Chorstellen. Das gibt den Bläsern die Freiheit, flirrende Akzente zu setzen. Milnes sucht und findet einen hellen, obertonreichen Klang, dessen oszillierender Schwung mitunter an Gardiner und seine English Baroque Soloists erinnert. Nur manchmal, wenn es kontemplativ wird oder der Solisten-Chor zum Zuge kommt, scheint der Klang körperlos.

Die Galatea von Suzie LeBlanc umgibt ein Hauch von zerbrechlicher Intellektualität: zarte Silberfäden, genaue Artikulation statt sahniger Endlos-Kantilenen. In „As when the dove“ verströmt sie die Reinheit eines Knabensoprans. Schade gerade an solchen Stellen: Die Tontechnik befördert das Orchester vom Begleiter zum gleichberechtigten Partner der Sänger, wodurch die Bläser an exponierten Stellen zu leichter Schärfe neigen. Da haben es LeBlancs Kollegen schwer, die ihnen gemäße Geltung zu erlangen: Nathaniel Watson als etwas schlanker Polyphem kann sich gegen Les Boréades nur selten behaupten. Zumal der sensible Acis von Mark Bleake hat solche Behandlung nicht verdient.

Oliver Wazola

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, Acis e Galatea; Suzie LeBlanc, Mark Bleake, Marc Molomot, Nathaniel Watson, Les Boréades, Eric Milnes (2003)
Atma/Musikwelt 2 CD 2 2302 (94')



Russische Grand Opéra

Auch Tschaikowsky kannte die Methode des musikalischen Recyclings. Sein „Opritschnik“ (1872) enthält einige Musik aus seiner ersten Oper „Der Wojewode“, die er später vernichtete. Allerdings war er auch mit dem neuen Werk nicht zufrieden, einer Grand Opéra nach französischem Vorbild (mit Ballett im letzten Akt), aber mit russischer Thematik (eine Begebenheit aus der Zeit Iwans des Schrecklichen) und russischer Folklore. Gewaltige und gewalttätige Tableaus reihen sich aneinander, die individuelle Personenzeichnung ist noch sehr rudimentär. Auch musikalisch gibt es einige Durststrecken, aber auch schon viele deutliche Vorverweise auf die Meisterwerke „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“.

Für Gennadi Roshdestvensky scheint dieser frühe Tschaikowsky eine Herzensangelegenheit zu sein. Seine Leidenschaft und Präzision teilen sich den sardischen Musikern mit, auch der Chor zeigt mitreißenden Einsatz. Die importierten russischen Sänger leisten dagegen nur Mittelmäßiges. Der Tenor Vsevolod Grivnov (Andrej) entledigt sich seines Parts mit Anstand, ohne zu faszinieren. Elena Lassoskaja mischt in die Lyrismen Nataljas auch manche gellenden Töne, und Alexandra Durseneva, deren Stimme für Ammen und Schenkwirtinnen passt, ist eine krasse Fehlbesetzung für die Hosenrolle des Basmanow. Den stärksten Eindruck hinterlässt Irina Doljenka in der Rolle der Mutter, ihr ausdrucksstarker und durchschlagskräftiger Mezzo zeigt allerdings stellenweise schon ein bedenkliches Vibrato.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Tschaikowsky, Der Opritschnik; Elena Lassoskaja, Alexandra Durseneva, Irina Doljenko, Vsevolod Grivnov, Vladimir Ognovenko, Chor und Orchester des Teatro Lirico Cagliari, Gennadi Roshdestvensky (2003)
Dynamic/Klassik-Center 3 CD 430 (191')

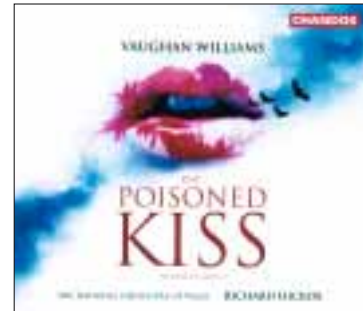
Mit Ohrwürmern

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre arbeitete Ralph Vaughan Williams fast gleichzeitig an mehreren anspruchsvollen Bühnenprojekten: an der Shakespeare-Oper „Sir John in Love“, dem Ballet „Job“ und dem Einakter „Riders to the Sea“ – jedes für sich von Bedeutung für sein Schaffen. In die gleiche Zeit fällt auch „The Poisoned Kiss“, eine „romantische Posse“, die selbst von Vaughan-Williams-Spezialisten weitgehend vergessen wurde. Allein die Ouvertüre wird gelegentlich gespielt. Von den anderen Kompositionen Vaughan Williams' aus dieser Zeit unterscheidet sich „The Poisoned Kiss“ so sehr, dass man annehmen muss, der Komponist habe hier einmal etwas ganz anderes machen wollen, zur Entspannung sozusagen.

In Deutschland würde man „The Poisoned Kiss“ vermutlich als Singspiel oder Operette bezeichnen, da gesprochener Dialog einen großen Teil des Werks ausmacht. Er ist in dieser Einspielung fast vollständig fortgelassen, aber im Beiheft abgedruckt. Die kurzen, liedhaften Musiknummern dazwischen behalten durchweg den leichten Tonfall bei, den man bei einer so einfach gestrickten Liebeskomödie erwartet, wie sie das Libretto von Evelyn Sharp bietet. Angesiedelt in einer mit Gegenwartsbezügen gespickten Märchenwelt, handelt die Geschichte von dem Zauberer Dipsacus, der seine Tochter Tormentilla mit Gift aufzieht, damit sie Amaryllus, den Sohn der Kaiserin Persicaria, beim ersten Kuss tötet. Doch Amaryllus wurde mit einem Gegengift großgezogen und kann sich so ungehindert Tormentilla hingeben. Am Ende finden sich die Liebenden, selbst Dipsacus und Persicaria, die seit ihrer Jugend verfeindet waren.

Eine wirkliche Überraschung ist Vaughan Williams' Musik. So melodisch und heiter, so verschwenderisch im Umgang mit Ohrwürmern kennt man den Komponisten kaum. Kleine Parodien, etwa das kurze barocke Fugato im Trio der drei Kobolde im zweiten Akt, geben dem Ganzen zusätzlichen Reiz. In einigen Nummern scheint gar der Schmiss der „West Side Story“ vorweggenommen.

Die zwölf Gesangsrollen von „The Poisoned Kiss“ sind allesamt nicht sehr umfangreich und stellen weder an die Charakterisierungskunst noch an das technische Können der Interpreten große Anforderungen. Richard Hickox' Solisten beherrschen ihre Partien, zeigen sich mit Vaughan Williams' Idiom vertraut, scheinen mit Freude bei der Sache. Mehr als das lässt sich kaum sagen.



Während die weiblichen Hauptrollen, Tormentilla und Angelica, von Janice Watson und Pamela Helen Stephen angemessen agil und frisch dargestellt werden, wirkt James Gilchrist als Amaryllus stimmlich etwas matt. Zauberer Dipsacus findet in Neal Davies einen soliden, vielleicht zu seriösen Interpreten. Die drei „Medien“, Begleiterinnen der Kaiserin, werden von Gail Pearson, Helen Williams und Emer McGilloway souverän als Rheintöchter gegeben, die sich ins Musical verirrt haben.

An Hickox' Gesamtleitung wird man kaum etwas aussetzen können. Er geht der Partitur auf den Grund, setzt sie grundsätzlich um, mit Sinn für Farben und Stimmungen. Alles atmet Präzision und Transparenz. So weit, so gut – nur scheinen mir der Esprit dieser „Romantic Extravaganza“, ihr wohl dosierter Witz in dieser Einspielung nicht genug herauszukommen. Hickox' Interpretation bleibt etwas zu sehr am Boden der Tatsachen kleben, verbreitet letztlich den Geruch des bloß perfekt Einstudierten. Nun ist dies ja ohnehin bei Hickox immer zu befürchten, aber auch von seinen Sängern bricht keiner aus diesem Interpretationsraster aus.

Immerhin sorgen Hickox und seine tadellose Riege für einen ersten Eindruck auf hohem Niveau.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Vaughan Williams, The Poisoned Kiss; Janice Watson, Pamela Helen Stephen, Anne Collins, Neal Davies, James Gilchrist, Roderick Williams, Adrian Partington Singers, BBC National Orchestra of Wales, Richard Hickox (2003)
Chandos/Codæx 2 CD 10120 (116')

Die Callas in der Endlosschleife

Doppelte Paradoxie: Die CD, vor zwei Jahrzehnten als Tonträger der Zukunft eingeführt, hat sich in ein Mausoleum für die Memorabilia verwandelt. Die Wiederauflagen wiederum trösten über die Produktionskrise hinweg.

Das Auslaufen des Copyrights wird einer der Gründe dafür sein, dass EMI sukzessive die seit 1953 entstandenen Aufnahmen mit Maria Callas herausbringt, um das Geschäft nicht ganz aus der Hand zu geben und Naxos zu überlassen. Über die von Victor de Sabata geleitete Einspielung von „Tosca“ ist längst alles gesagt. Das Portrait der Tosca durch Maria Callas ist sui generis.

Das Gleiche gilt für die Verkörperung des Scarpia durch Tito Gobbi: bedrohlich und furchterregend, zugleich elegant und sinnlich insinuiert, stimmlich berserkerhaft energisch. Giuseppe di Stefano, stimmlich in guter Verfassung – ungeachtet einiger gepresster Töne in der höheren Mittellage (etwa in „Recondita armonia“) – kommt als Cavaradossi gesangsdarstellerisch nicht an seine Kollegen heran. Nur durchschnittlich die Comprimari – vor allem der outrierte Sagristano des stimmlich mageren Melchiorre Luise. Orchestral ist die Aufnahme unvergleichlich: der Gewaltmarsch des „Te Deum“ oder die von Victor de Sabata entfachten orchestralen Stürme der Folterszene im zweiten Akt. Nur kommen gerade diese timbralen Qualitäten – der Stimmen wie der Orchesterfarben – in der EMI-Wiederauflage bei weitem nicht so gut zur Geltung wie in der Naxos-Ausgabe, die von Mark Obert-Thorn klanglich exemplarisch ediert wor-



antikischen Jammer-Geheil herablässt. Dass Leonard Warren als Tonio „non

pareil“ ist, zeigt sich beim Vergleich mit Giuseppe Valdengo in der von Preiser in der Reihe „Paperback Opera“ veröffentlichten Aufnahme unter Fausto Cleva von 1951.

„Pagliacci“ als B-Western mit einem Star: Richard Tucker, der die richtige Spinto-Stimme für die Partie des Canio ebenso mitbringt wie gesangliches Finish, leider aber auch einen kleinen Eimer mit Tränen. Nedda ist mit Lucine Amara passabel besetzt. Hingegen fehlt dem Silvio von Clifford Harvuot der sinnliche Macho-Charme des unwiderstehlichen Robert Merrill.

Die technische Innovation der elektrischen Aufnahmetechnik (1925) zeitigte in den späten 1920er und 1930er Jahren eine Flut von Aufnahmen überwiegend mit Sängern des Teatro alla Scala. Sie wurden hierzulande lange Zeit als Routine-Aufführungen zweitklassiger Kapellmeister gewertet – ein Urteil, das im Falle von Lorenzo Molajoli und Oliviero de Fabritiis dringend revisionsbedürftig ist.

Die 1931 entstandene Einspielung von Arrigo Boitos „Mefistofele“ unter dem 1868 geborenen Molajoli, der in den Toscanini-Jahren an der Scala nicht zum Zuge kam, gehörte zu den Referenzaufnahmen, brächte die Aufnahmetechnik nur die realen und imaginären Handlungsräume des Geschehens klanglich entsprechend zur Geltung. Ward Marston hat ihr durch seine glänzende Restauration gleichwohl eine bemerkenswerte Intensität gegeben – und damit auch die Plattform für den Auftritt von drei exzellenten Sängern: für die lyrisch und passioniert, nie aber outriert singende Mafalda Favero als Magherita, die brillante Giannina Arangi-Lombardi als Elena und den nicht immer genau und kontrolliert singenden, aber eindringlich agierenden Nazzareno de Angelis als Mefistofele. Hingegen gehörte Antonio Melandri (Faust) zu jenen technisch mittelmäßigen, melodramatisch agierenden Tenören, die in der „Cronologia“ der Scala stets als Zweitbesetzung aufgeführt werden, meist nach Aureliano Pertile.

Auch die wiederum von Ward Marston

Koloraturen – insbesondere der chromatischen Skalen in der Cabaletta. Giuseppe di Stefano hat dem Filigran ihres Singens wenig entgegenzusetzen. Er trumpft auf mit dem Feuer eines „latin lover“, kämpft sich aber mit Hängen durch die hohe Tessitura von „A te o cara“ und mit Würgen durch die von „Credeasi, misera“. Rolando Panerai singt nie schlecht, ohne stilistisch zu überzeugen, Nicola Rossi-Lemeni hingegen allzu rau. Superb die flexible Begleitung durch Tullio Serafin, der oft als italienischer Kapellmeister abgetan wurde, weil er der Ego-Trips der Dirigier-Duces nicht bedurfte.

Knapp ein Jahr zuvor hatte Maria Callas die Partie der Elvira bei ihrem dritten Gastspiel in Mexico gesungen. Der Mitschnitt ist vom Istituto Discografico Italiano mit dem Versprechen „New Remastering“ veröffentlicht worden. Auch wenn einige Rostschichten abgetragen worden sind, ist der Klang

Naxos stürzt sich auf die Aufnahmen, deren Schutzfrist nach 50 Jahren abläuft

den ist. Ein Beispiel: die Perspektivierung der aus dem Off - „Mario, Mario, Mario“ – nahenden und auf die Klangbühne tretenden Tosca.

Wenige Monate vor der Puccini-Aufnahme war die von Bellinis „I Puritani“ entstanden: die erste EMI-Produktion. Die Aufnahme entstand in der Basilica di Santa Eufemia, in deren Nachhall viele instrumentale Details versickerten. Wieder ist die durch Obert-Thorn von Klicks, Vorechos und Verzerrungen befreite Naxos-Edition der von EMI deutlich vorzuziehen.

Maria Callas' Portrait der Elvira war mehr als spektakulär. Sie entbarg die seelischen Tiefenschichten der liebesleidenden, in den Wahnsinn flüchtenden romantischen Heroine. Faszinierend die Farbtönungen wie

topfig geblieben. Die Aufführung des teils amputierten Werks gehört zu den unbedeutenden Bausteinen der Callas-Diskographie.

Ein Juwel ist das Dacapo der von Renato Cellini superb dirigierten Aufnahme von Ruggiero Leoncavallo „Pagliacci“ (1953) – mit Jussi Björling (Canio) und Victoria de los Angeles (Nedda) gegen alle Erwartungen des Typ-Castings besetzt. Der Einwand gegen Björlings Canio lautete, dass dessen Eifersucht nicht mit dem Fieberthermometer gemessen werden müsse. Doch hat die brillant singende – und im Duett mit dem grandiosen Robert Merrill (Silvio) sinnlich schmelzende – Victoria de los Angeles betont, dass sich bei Björling das Drama im Klang der Stimme spiegle. Und welch eine Wohltat, dass er sich nie zu einem

restaurierte Aufnahme von Umberto Giordanos „Andrea Chenier“ – von Oliviero de Fabritiis unter Hochspannung gesetzt – gehört zu den Referenzaufnahmen: nicht zuletzt dank Benjamino Gigli, der – verzichtete er nur auf die Rattenfänger-Effekte seiner Schluchzer – den Freiheitshelden in eine von Delacroix gemalte Aura hüllt. Von Maria Caniglia (Maddalena di Coigny) ist, wie immer, nicht viel sängerisches Finish zu erwarten, umso mehr dramatische Präsenz. Gino Bechi gehörte zu den Sängern, die die Welt der Melomanen in Lager teilten. Sein ebenso passionierter wie gefährlich-zorniger Gérard – in der Ruffo-Maniera in Granit geschlagen – ist jedenfalls grandios. Dank Giulietta Simionato (Contessa di Coigny), Italo Tajo (Roucher), Giuseppe Taddei (Fouquier und Tréville) werden die Comprimarii zu Protagonisten.

Der von Alberto Erede dirigierten „Aida“-Aufnahme mit dem Orchester der Römischen Accademia di Santa Cecilia (Juli 1952) fehlt der Glanz, den die Stimmen der Protagonisten im Übermaß ausstrahlen. Mögen einige Cs von Renata Tebaldi um eine Schwere zu tief fliegen, so ist hier doch die ideale Aida-Stimme zu hören: opulent und samtig, farbig und wunderbar geflutet. Wenn Mario del Monaco (Radamès), der Old Shatterhand der Tenöre, seine Bs, deren es rund zwei Dutzend gibt, schmettert, vermeint man das Weiße in seinen Augen zu sehen. Ebe Stignani (Amneris) bewies, dass es auch im Herbst einer Karriere goldene Tage gibt. In der Werkdiskographie steht die Aufnahme auf den hinteren Rängen. Unverzichtbar ist sie für Tebaldi-Bewunderer.

Jürgen Kesting

Puccini, Tosca; Callas, Stefano, Gobbi, Sabata (1953); EMI 2 CD 5 85644 2, Naxos 2 CD 8.110256-57

Bellini, I Puritani; Callas, Stefano, Panerai, Serafin (1953); EMI 2 CD 5 85647 2, Naxos 2 CD 8.110259-60

Bellini, I Puritani; Callas, di Stefano, Campanolghini, Picco (1952); IDIS/Klassik-Center 2 CD 6410/11

Leoncavallo, Pagliacci; Björling, Angeles, Warren, Merrill, Cellini (1953); EMI CD 5 85650 2, Naxos CD 8.110258

Leoncavallo, Pagliacci; Tucker, Amara, Valdengo, Cleva (1951); Preiser/Naxos CD 20030

Boito, Mefistofele; Favero, Arangi-Lombardi, Angelis, Melandri, Molajoli (1931); Naxos 2 CD 8.110273-74

Giordano, Andrea Chenier; Caniglia, Gigli, Bechi, Fabritiis (1941); Naxos 2 CD 8.110275-76

Verdi, Aida; Tebaldi, Monaco, Stignani, Protti, Erede (1952); Naxos 2 CD 8.110129-30



Ungleiche Brüder

Könnten Ferrando und Guglielmo in Mozarts „Cosi fan tutte“ nicht auch Brüder sein? Diese im Booklet angesprochene Frage diente Christoph und Stephan Genz wohl als dramaturgisches Konzept einer CD mit Mozart-Arien und -Duetten. Dabei weiß Stephan mit flexiblem, wenn auch nicht sehr persönlichem Bariton weit eher zu überzeugen als der häufig doch etwas amateurhaft klingende Tenor-Bruder Christoph. Sigiswald Kuijken sucht durch seine klangberedte Begleitung mit „La Petite Bande“ ein Niveau zu halten, das vokal solchmaßen nicht immer gegeben ist. Familiäre Bindungen in Ehren. Sind sie jedoch hinreichender Grund für eine ganze CD? *Pe*

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Mozart, Arien und Duette aus *Cosi fan tutte*, *Don Giovanni*, *Davidde Penitente* und *Die verstellte Gärtnerin*, Konzertarien; Christoph Genz (Tenor), Stephan Genz (Bariton), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken (2001)
DHM/HM CD 82876 55782 2 (59')



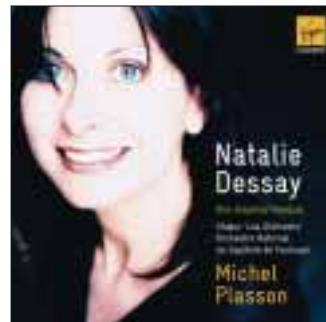
Bedarf?

Nach Gheorghiu-Alagna und der Glyndebourne-DVD mit Anne Sofie von Otter nun noch eine „Carmen“ in diesem Jahr, eine aufgewärmte Produktion von 1994 aus Bordeaux. Um einem dringenden Bedarf nachzukommen? Alain Lombard, der bereits 1974 die Einspielung mit Régine Crespin dirigierte, serviert die Partitur durchaus mit Verve. Doch Christian Papis plagt sich mit dem Don José, und auch Vincent Le Texier, ein wenig eleganter Escamillo, und Leontina Vaduva, eine brave Micaëla, reißen kaum von den Sitzen. Béatrice Uria-Monzon verfügt über eine etwas gutturale Stimme mit Präsenz, aber ohne außergewöhnliches Timbre. Eine überflüssige Aufnahme. *Pe*

Interpretation
Klang

★★
★★★

Bizet, *Carmen*; Uria-Monzon, Papis, Le Texier, Vaduva, Castets, Olmeda, Sarrazin, Lallouette, Leguérinet, Trégan, Théâtre de Bordeaux, Alain Lombard (1994)
Naïve/HM 2 CD V 4964 (141')



Virtuos verfeinerter Wahnsinn

Allein wegen der letzten beiden Tracks ist das neue Album von Natalie Dessay mit französischen Opernarien ein Juwel: Sie gehören der den Atem raubenden, im Suizid endenden, eher nach Donizetti als nach Shakespeare modellierten Szene von Ophélie virtuos verfeinertem Wahnsinn aus Ambroise Thomas' „Hamlet“. Vor einem Jahr hatte die Französin darin an Covent Garden London durch ihren rücksichtslosen singdarstellerischen Einsatz begeistert. Unnachahmlich, wie sie den allerkünstlichsten Laut der Koloratur mit der (von der Regie statt des Ertrinkungstods eingeführten) brutalen Realistik des Verblutens zur Deckung brachte. Dies teilt sich nunmehr auch dem Hörer dieser CD überzeugend mit; man vermag tatsächlich mit den Ohren zu sehen.

Nach einer durch gesundheitliche und, dem Vernehmen nach, familiäre Probleme erzwungenen Pause unternimmt Frankreichs zur Zeit „geläufigste Gurgel“ hier nun wieder Nachtigallenflüge durch den französischen Koloraturenhimmel. Das Programm bietet neben dem erwähnten Wahnsinns-Virtuosen und Bekanntem aus Rossinis „Le Comte Ory“, Donizettis „Fille du régiment“, Gounods „Roméo et Juliette“ und Massenets „Manon“ sowie „Je suis Titania la blonde“ aus Thomas' „Mignon“ auch manche Trouvaille, darunter Boieldieus „La fête du village voisin“ oder Offenbachs „Robinson Crusoe“. Auch Massenets hierzulande kaum je aufgeführte Oper „Chérubin“ zählt dazu. Michel Plasson begleitet mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse inspiriert und, selbstverständlich, idiomatisch stimmig.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Französische Opernarien: Werke von Boieldieu, Donizetti, Gounod, Massenet, Offenbach, Rossini und Thomas; Natalie Dessay, Les Eléments, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Michel Plasson (2003)
Virgin/EMI CD 5 45006 2 (67')



Helden-Nachwuchs

Verständlich, dass der blonde Strahlmann viel in Sachen Wagner unterwegs ist. Dennoch sucht Torsten Kerl die Vielseitigkeit. Abonniert scheint der Tenor derzeit auf die Rolle des Paul in Korngolds „Toter Stadt“. Die zunehmende Spinto-Orientierung spiegelt sich in einem Recital der Reihe „Voices“, wo außer Wagner und Korngold auch Beethoven, Weber und Strauss die bisherige und künftige Karriere des Sängers reflektieren. Bei der bislang durch Arte Nova geprägten Serie ist positiv festzuhalten, dass das Slowakische Radio-Sinfonieorchester unter Ivan Anguélov mehr als nur Routinebegleitung bietet.

Mit einem fast Erzittern machenden Ausruf „Gott“ („Fidelio“) steigt Torsten Kerl in seine Arien-Anthologie ein. Auch die Schlusszene der „Toten Stadt“ wird kraftvoll angegangen, vergleichbar dem insgesamt freilich etwas schlankeren René Kollo in der Leinsdorf-Einspielung. Vergleiche mit einem Richard Tauber wären in beiden Fällen unbotmäßig. Einen idealen Lohengrin findet man mit Peter Seiffert allerdings auch in der Gegenwart. Torsten Kerl wirkt in der Gralserzählung auf maskuline Weise attraktiv, imaginiert das „ferne Land“ jedoch mit eher knapp bemessenen sängerischen Finessen, wie auch die Paradiese in Stolzing's Preislied. Einschränkunglos stimmig die Portraits von Parsifal und Siegmund. Und für den gestalterisch wenig ergiebigen Apoll in „Daphne“ reichen die zwei Minuten vokaler Virilität durchaus.

Matthias Norquet

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Torsten Kerl singt Opernarien von Beethoven, Weber, Wagner, Strauss und Korngold; Slowakisches Radio-Sinfonieorchester Bratislava, Ivan Anguélov (2003) Oehms/Codæx CD 320 (71')

Aufbruch mit Folgen

Mehr noch vielleicht als die Folge 5, „Oper, Operette, Musical“, der auf insgesamt 150 CDs angelegten Dokumentation „Musik in Deutschland 1950-2000“ erinnert die jetzt vorliegende Folge 6 mit ihren sieben CDs nachdrücklich an das dunkelste Kapitel deutscher Geschichte. Denn keine Gattung hatte es so schwer wie die Oper, anzuknüpfen an den vom Nationalsozialismus abrupt beendeten Reichtum musikalischer Pioniertaten. Boomte vor 1933 das deutsche Opernleben – von Bergs „Wozzeck“ bis Hindemiths „Cardillac“ und Weills „Dreigroschenoper“ – begegnete nach 1945 die Nachkriegsavantgarde den Tendenzen einer Erneuerung mit stimmungsgewaltiger Skepsis. Von der älteren Generation wagten sich nur Krenek, Orff und Egk auf die Musiktheaterbühne vor, von den Jüngeren gerade einmal Rolf Liebermann und Hans Werner Henze, die vom Stockhausen&Co.-Establishment in Darmstadt und Donaueschingen schnell wieder die Finger ließen.

Dass beide, Liebermann und Henze, mit ihrer Courage auch in den 1950er Jahren nachhaltige Wirkung für das Opernschaffen in Deutschland hatten, markieren gleich zwei CDs der aktuellen Edition, die wie gewohnt mit höchst informativen Booklets ausgestattet ist. Die CD „Hamburgische Staatsoper“ blickt noch einmal mit exemplarischen Ausschnitten zurück auf die legendäre Ära des Intendanten Liebermann, der von 1959-73 und in seiner Interimszeit 1985-88 für zahllose Uraufführungen und Aufregungen sorgte. 1960 war es Henze mit dem von Ingeborg Bachmann eingerichteten Libretto des „Prinz von Homburg“, der mit seinem offenen Umgang mit der Zwölftönigkeit genauso wenig die allerjüngste Vergangenheit aus den Augen verlor wie 1986 Udo Zimmermann mit seiner Reminiszenz an die „Weiße Rose“. Dem Kulturmanager Henze ist hingegen die Zusammenstellung „Münchener Biennale“ gewidmet, welche er 1988 gründete und bis 1996 leitete.

Die Werkauschnitte solcher zeitgenössischen Komponisten wie Hans-Jürgen von Bose, des von Adorno geprägten Claus-Steffen Mahnkopf, Adriana Hölszky und Babette Koblenz spiegeln ein radikal offenes Forum wider, auf dem die hermetische Abstraktion (Mahnkopf) neben postmoderner Handwerkskunst (Bose) und minimalistischer Suggestivität (Koblenz) mög-



lich waren. Werden hierbei die Libretti bisweilen regelrecht auseinandergebrochen, stehen gerade die „Musikalischen Komödien“ von Giselher Klebe („Figaro lässt sich scheiden“) und Detlev Glanerts Grabbe-Vertonung „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ als aktuellstes Beispiel nicht nur für den seit fünfzig Jahren anhaltenden Trend der Literaturoper. Sie belegen mit absurden Melodie-Jonglagen und skurrilen Klangphänomenen, dass man bei deutschen Opernkomponisten nicht in den Keller gehen muss, um zu lachen. Was gleichfalls für den Argentinier und Wahl-Deutschen Mauricio Kagel gilt, der sich mit seiner Deutungspersiflage der ersten Tage der Menschheit passenderweise auf der CD „Schöpfung und Erschöpfung“ den Platz mit Karlheinz Stockhausen teilen muss. Welcher tatsächlich Ausschnitte aus seinem monumentalen und von einem nicht leicht verdaulichen Messianismus durchzogenen „Licht“-Zyklus freigegeben hat. Stockhausen und die Oper – daran hätten vor fünfzig Jahren nur die wenigsten geglaubt.

Svenja Klauke

Musik in Deutschland 1950-2000

Vol. 6: Oper – Porträts
Hamburgische Staatsoper: Werke von Krenek, Henze, U. Zimmermann, Rihm und Schnittke
Deutsche Staatsoper Berlin: Werke von Egk, Meyer, Dessau, Goldmann, Schenker, Matthus und Carter
Münchener Biennale: Werke von Hölszky, Bose, Mahnkopf und Koblenz
Künstlerdramen: Werke von Schnittke, Schenker, Heyn, Ruzicka und Schnabel
Musikalische Komödien: Werke von Blacher, Klebe, Katzer, Bredemeyer und Glanert
Schöpfung und Erschöpfung: Werke von Kagel und Stockhausen
Opern für Kinder: Werke von Schwaen, Werzlau, Dinescu und Hiller
RCA/HM 7 CD 74321 73671 2
(auch einzeln erhältlich)



Eloquente Dokumente

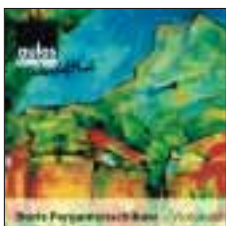
Universal veröffentlicht in seiner Fünf-Euro-Serie „Eloquence“ jetzt verstärkt Interpreten-bezogen. „Dokumente“ heißt die neue Unterreihe, die mit Aufnahmen aus der Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit neben klassischen Werken auch etwas vom Zeitgeist der Epoche vermitteln will. In der ersten Staffel etwa sind jetzt erschienen: Beethovens Klavier-sonaten op. 26, 27 und 28, eingespielt 1951 und 1956 von Wilhelm Kempff (CD 474 727-2), die Fünfte und das Violinkonzert mit Wolfgang Schneiderhan, Wilhelm Furtwängler und den Berliner Philharmonikern (1947/53, CD 474 728-2). Außerdem: „Die Fledermaus“ von 1950 mit Julius Patzak (Eisenstein), Hilde Gueden (Rosalinde), Alfred Poell (Falke), Wilma Lipp (Adele) und Siglinde Wagner (Orlovsky). Clemens Krauss und die Wiener Philharmoniker ergänzen die Auszüge durch Höhepunkte aus dem Neujahrskonzert 1951 (2 CD 475 302-2).



Rattles Seitensprünge

Unter dem Titel „Americana“ hat EMI Simon Rattles Interpretationen von Jazz-Standards und Jazz-inspirierten Kompositionen auf einer CD (5 57691 2) zusammengefasst. Hier finden sich Werke wie die „Rhapsody in Blue“ (Solist: Peter Donohoe), Bernsteins „Wonderful Town“-Ouvertüre und „Prelude, Fugue and

Riffs“ oder „Short Ride in a Fast Machine“ von John Adams ebenso wie Luther Hendersons Orchesterbearbeitungen von „Take the A'-Train“ oder „Sophisticated Lady“.



Kölner Professoren-Triumvirat

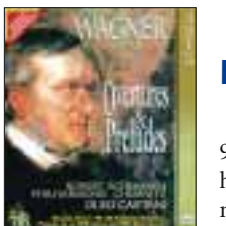
Das jüngst wiedererstandene Label Aulos (Vertrieb: Musikwelt) konzentriert sich bei seinen Wiederveröffentlichungen auf Aufnahmen der 1980er Jahre mit (damaligen) Professoren der Kölner Musikhochschule: Saschko Gawriloff und Pavel Gililov spielen Violinsonaten von Strauss und Busoni (AUL 68527), Boris Pergamenschikow und Gililov Cellosonaten von Rachmaninoff und Prokofieff (AUL 68516) sowie Werke von Janáček, Debussy und Strawinsky (AUL 68536), Pergamenschikow solo schließlich Werke von Lutoslawski, Britten, Hindemith, Sheriff und Penderecki (AUL 66010).



Tschechische Streichquartette

Das Superniedrigpreislable Brilliant Classics (siehe Interview mit Pieter van Winkel in FF 2/2003) hat wieder zugeschlagen und sich in Lizenz von Bayer Records sämtliche Streichquartette von Smetana, Janáček und Martinu gesichert (5 CD 6473). Eingespielt

wurden sie zwischen 1988 und 1990 in Prag vom Stamicz-Quartett (Bohuslav Matousek, Josef Kekula, Jan Peruska, Vladimir Leixner).



DVD-Verteidiger

Während Naxos mittlerweile auf SACD umgeschwenkt ist (siehe S. 94), veröffentlicht Arts Music (Vertrieb: Klassik-Center Kassel) seine hoch auflösenden Surround-Aufnahmen auf DVD-Audio. Erschienen sind jetzt Wagner-Ouvertüren mit Oleg Caetani und der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz (45004-6), u. a. mit der Erstein-spielung der „König Enzo“-Ouvertüre von 1832, sowie Händels „Messiah“ mit Lynne Dawson, Guillemette Laurens, Charles Daniels, Antonio Abete, dem Coro della Radio Svizzera und „I Barocchisti“ unter Leitung von Diego Fasolis (45007-6). Die DVDs werden sowohl von Audio- wie von Video-Spielern gelesen und kosten im Handel ungefähr zwanzig Euro.



Schostakowitsch als Pianist

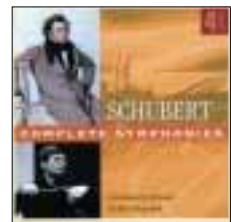
Auch EMI hat in seinen Wiederveröffentlichungsreihen ordentlich Stoff nachgelegt: Im Rahmen der „Great Recordings of the Century“ etwa erscheinen zum wiederholten Male, diesmal aber zum Midprice, Schostakowitschs 1958er Aufnahmen eigener Klavierwerke (5 62646 2). In den beiden Klavierkonzerten wird er begleitet vom Orchestre National de la Radiodiffusion Française. Solistisch ergänzt er sie durch die drei „Fantastischen Tänze“ op. 5 sowie eine Auswahl aus den Präludien und Fugen op. 87.

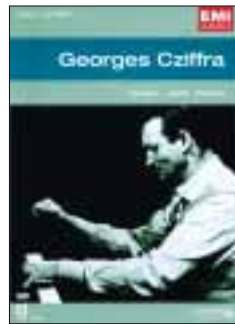
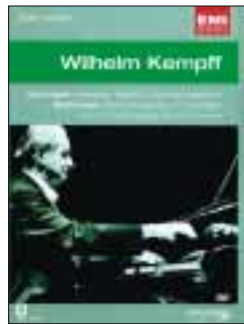
In der Budget-Serie „Nipper Collection“ werden die beiden Violinkonzerte von Prokofieff wieder aufgelegt, die Frank Peter Zimmermann 1987 mit den Berliner Philharmonikern unter Maazel bzw. 1991 mit dem Philharmonia Orchestra unter Jansons einspielte (5 85468 2). Als Zugabe musiziert er mit Alexander Lonquich die zweite Violinsonate.

Ebenfalls zum extrem günstigen Preis von etwa vierzig Euro bringt die EMI-Tochter Virgin Classics in einem Schubert (5 CD 5 62267 2) zwei Mozart-Opern unter Roger Norrington neu heraus: „Don Giovanni“ in der Aufnahme von 1992 mit Andreas Schmidt in der Titelpartie, Gregory Yurisich (Leporello), Amanda Halgrimson (Anna), Lynne Dawson (Elvira) und John Mark Ainsly (Ottavio) sowie „Die Zauberflöte“ von 1990 mit Dawn Upshaw (Pamina), Beverly Hoch (Königin), Anthony Rolfe Johnson (Tamino), Andreas Schmidt (Papageno) und Cornelius Hauptmann (Sarastro). Beide Male wirken außerdem die von Norrington gegründeten Alte-Musik-Ensembles Schütz Choir und London Classical Players mit.

Blomstedts Schubert

Von 1975 bis 1985 leitete Herbert Blomstedt die Staatskapelle Dresden. Gegen Ende seiner Amtszeit nahm er mit dem Orchester Schuberts acht Sinfonien auf. Die Firma Edel ist im Besitz dieses Schatzes aus dem Nachlass des VEB Deutsche Schallplatten und veröffentlicht ihn nun in einer spartanisch ausgestatteten Box (0002692CCC). Wenn man allerdings bedenkt, dass die vier CDs im Handel nur um die 14 Euro kosten sollen, vergisst man rasch den Ärger über das fehlende Booklet.





Mehr drin, als draufsteht

Samson François besitzt in französischen Klavierkreisen Kultstatus, bei uns war er immer eher ein Thema für die Kenner. EMIs Serie „Classic Archive“ bietet jetzt lohnende Gelegenheit, nachträglich Bekanntheit mit dem 1980 im Alter von 46 Jahren gestorbenen Pianisten zu schließen. Die DVD mit Pariser Filmaufzeichnungen von Ravel's Konzert für die linke Hand und Grieg's a-Moll-Konzert bereitet allerdings leise Enttäuschung: Die Live-Mitschnitte von 1964 und 1967 erreichen nicht das durchweg packende künstlerische Niveau der LP-Einspielungen, die François damals für „La voix de son maître“ gemacht hatte. Man kann jetzt an den optischen Dokumenten sehr schön seine sichere, überlegene und denkbar „unfranzösische“ Klaviertechnik studieren, erhält musikalisch aber nicht viel mehr als gute Konzertsaal-Routine geboten.

In jeder Hinsicht ergiebiger ist EMIs erste Kempff-DVD mit ebenfalls französischen Aufnahmen aus den 1960er Jahren. Sie zeigt den reifen Kempff mit Werken von Schumann („Arabeske“, „Papillons“, „Davidsbündlertänze“) und Beethoven (Sonaten op. 27 Nr. 2, op. 31 Nr. 2 und op. 90), also mit seinem zentralen Repertoire. Vor allem der Konzert-Mitschnitt aus Besançon mit den „Davidsbündlertänzen“ gibt einen Begriff davon, was ein Kempff-Abend bedeuten konnte.

Beim Blick auf die ästhetische Qualität des Schwarzweiß- und Farbaufnahmen mischenden Films muss man ein Auge zu-drücken: wegen verschiedener Titeleien, die aus den ursprünglichen Aufnahmen übernommen werden mussten. Wegen einiger Einstellungsfehler – bei den „Davidsbündlern“ zum Beispiel wird das Bild erst nach einigen verschwommenen Sekunden scharf. Und in Beethovens „Sturm“-Sonate fehlt der Anfang sogar und ist durch ein Puzzle aus Bildern, Tönen und Interview-Fetzen ersetzt.

Auch wer die Cziffra-DVD auflegt, wird durch verschiedene „alte“ Zwischentitel an den Stückwerk-Charakter der Dokumentation erinnert. Inhaltlich zeigt sie den ungarischen Wahlfranzosen in Glanz und

Gloria. Liszts „Grand galop chromatique“ oder die sechste „Ungarische Rhapsodie“ sind mit all den Tempoexzentritäten ausgelegt, für die Cziffra berühmt wurde. Sein Chopin zeigt andererseits, dass er musikalisch längst nicht so einspurig war, wie ihm böse Zungen nachsagen. Schwach, nämlich eindeutig zu salonhaft, dagegen die Aufführung von César Franck's „Variations symphoniques“ mit Cziffra's noch sehr unfertig wirkendem Sohn am Pult.

Wert und Reiz auch dieser DVDs des „Classic archive“ werden beträchtlich erhöht durch die Tatsache, dass in ihnen nicht nur drin ist, was drauf steht: Jede Platte enthält zusätzlich einen „Bonus“, der in fünf bis fünfzehn Minuten langen Filmen gleich noch einen weiteren Pianisten vorstellt. Die François-DVD enthält als Zugabe drei Chopin-Préludes mit dem 18-jährigen (!) Pollini gleich nach seinem Warschauer Erfolg. Als Kempff's „zweiten Mann“ sieht man Pollini's Altersgenossen Dino Ciani, und im Cziffra-Album setzt kein Geringerer als Benno Moiseiwitsch mit Liszts Fassung der „Tannhäuser“-Ouvertüre einen wuchtigen Schlusspunkt: Skurril zusammengewürfelte Kopplungen – aber Sammlern jucken da natürlich die Finger ...

Ingo Harden

Wahrheiten mit Charme

Dort, wo Musikverlage bislang gutes Geld verdienten, brechen die Verkaufszahlen ein. Opern-Einführungen verzeichnen deutliche Umsatzeinbußen. Und doch weiß jeder Interessierte mehr denn je Bescheid darüber, was die Welt der Oper im Innersten bewegt.

So ähnlich könnte das Szenario aussehen, wenn bekannt wird, wie integer und doch lebendig, wie präzise und imaginativ Maria Callas in den beiden Interviews mit Lord Harewood ihre Ansichten auf den Punkt bringt: „Es gibt keine altmodischen Opern, nur altmodische Interpreten.“ Oder: „Regie sollte ein Reflex auf die Musik sein. In der Partitur ist jede noch so kleine Bewegung zu finden.“ Solche Wahrheiten finden sich im ersten Teil, wo die Callas ihre Vorstellungen von Oper und deren Bedeutung für die Gegenwart offenbart. Im zweiten Teil erfährt man ihre unkonventionelle Sicht auf Violetta, Norma, Tosca und Carmen. Dass einem all dies mit so viel Charme von der bedeutendsten Sängerin der letzten fünfzig Jahre näher gebracht wird, macht die besondere Faszination der Gespräche aus.

Die Technik-Tüftler der Abbey Road Studios haben ganze Arbeit geleistet: Kaum zu glauben, dass der Film 1968 aufgezeichnet wurde – so natürlich wirken Farben und Bildschärfe, der Klang vermittelt im Pariser Domizil der Assoluta angenehme Intimität. Gleiches gilt für die Bonus-Tracks: Das französische Fernsehen kombinierte ein Interview en miniature mit Bernard Gavoty und drei Arien, Massenets „Adieu, notre petite table“, Bellinis „Ah, non credea mirarti“ und Puccinis „O mio babbino caro“ – hochkultiviert gesungen und von Georges Prêtre und dem Orchestre National de l'ORTF emphatisch begleitet.

Oliver Wazola

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★

The Callas Conversations: Interviews mit Lord Harewood (1968)
EMI DVD 4907639 (119')

Samson François spielt Ravel und Grieg; Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Orchestre National de l'ORTF, Louis Frémaux (1964/67)
EMI DVD 4 90437 9 (57')

Wilhelm Kempff spielt Schumann und Beethoven (1961-70)
EMI DVD 4 90447 9 (121')

Georges Cziffra spielt Chopin, Liszt und Franck; Orchestre National de l'ORTF, Georges Cziffra (1961-65)
EMI DVD 4 90681 9 (78')



Erstartete Philharmoniker

Der erste Satz wirft neues Licht auf Hundings Hütte: Wenn Josef Greindl als Hunding im ersten Aufzug der „Walküre“ sein „Du labtest ihn?“ grummelt, ist die Bedrohlichkeit der Szene zum Greifen nahe – ohne Bühnenbild, nur durch vokale Gesten. Das Konzert der Wiener Festwochen 1963 hat scharfe Charakterisierung auch bitter nötig: Die Kamera zeigt nahezu regungslose Sänger und Wiener Philharmoniker. Natürlich alles im Dienste der Musik, die unter Knappertsbusch zum homogenen Gemälde fließender Farben wird. Dokumentarisch wertvoll, doch dem heutigen Empfinden von Kamera-Ästhetik weit entfernt – selbst im Vergleich zu anderen Videos aus den Kindertagen des Fernsehens, etwa der Rostropowitsch-DVD der EMI.

Ähnlich das im Jahr davor gefilmte Konzert: Isoldes „Liebestod“ mit Birgit Nilsson verleiht der Aufzeichnung ein Adelsprädikat, das vom übrigen Programm kaum gerechtfertigt wird. Die Verantwortung hierfür tragen die zähen Tempi Knappertsbuschs (die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 dauert ganze sechs Minuten länger als bei Klemperer). Zusammenspiel und Intonation sind nicht immer das, was sie beim Wiener Spitzenorchester sein könnten. Bedauerlich zudem, wie knapp die Spielzeiten beider DVDs bemessen sind und dass jegliche Extra-Features dem Rotstift zum Opfer fielen.

Oliver Wazola

Musikalisch
Bild/Klang

★★★
★★

Hans Knappertsbusch dirigiert Wagner; Claire Watson, Fritz Uhl, Josef Greindl, Wiener Philharmoniker (1963)
TDK/Naxos DVD CLHK63 (72')

Hans Knappertsbusch dirigiert Beethoven und Wagner; Wilhelm Backhaus (Klavier), Birgit Nilsson (Sopran), Wiener Philharmoniker (1962)
TDK/Naxos DVD CLHK62 (81')



Dirigenten-Werkstatt

Kaum zu glauben, wie sehr sich der Klang eines Orchesters unter verschiedenen Dirigenten unterscheidet: In Probe und Konzert von Carlos Kleiber (siehe FF 8/2003, S. 90) verströmt das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart mit jedem Takt menschliche Wärme und Musikalität – wie von selbst. In diesem Konkurrenz-Video mit Sir Georg Solti scheinen Präzision und Einsatz oberste Ziele, die nur durch Feinarbeit zu erreichen sind. So detailversessen, so unbeugsam ist Soltis Gründlichkeit, dass man die Musiker nicht immer um ihren Job beneidet.

Während Kleiber minutenlang durchspielen lässt, werden bei Solti zwei, drei Takte so lange wiederholt, bis alles perfekt sitzt. Immer wieder arbeitet er mit einzelnen Gruppen an Klangvorstellung und Rhythmus. Sachlichkeit, Integrität und Kommunikation per Fachtermini sind ihm wichtiger als Kleibers Charisma und seine knackigen Bilder.

Doch zugleich begreift man intuitiv: Wenn Solti immer wieder auf der korrekten Umsetzung der Partituren von Wagners „Tannhäuser“-Ouvertüre und Berlioz' „Ungarischem Marsch“ beharrt, dann geht es letztlich um die adäquate Umsetzung dessen, was der Komponist fordert. Schade, dass seine Musiker ihm das während des Konzerts nicht immer danken. Vielleicht stimmte die Chemie nicht, vielleicht steigerte die Orchesterarbeit der beiden Jahre bis zu Kleibers Auftritt die Qualität um ein entscheidendes Maß: Das treffendste Argument für Soltis „Tannhäuser“-Kompetenz bleibt die energiegeladene Einspielung von 1970.

Oliver Wazola

Musikalisch
Bild/Klang

★★★
★★★

Georg Solti – In Rehearsal; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (1966/68)
Arthaus/Naxos DVD 101 068 (87')

LANDSHUTER HOFMUSIKTAGE



Europa in Landshut

12. Europäisches Festival für Alte Musik

2. Juli - 11. Juli 2004

2.7. Musik der Kathedralen
Gothic Voices

3.7. Europäische Weltmusik
Pegasus Theater, Transylvania
Contraband

4.7. Messe von Ivo de Vento
(Erstaufführung)
Landshuter Hofmusik

4.7. Landshuter Renaissance
I Fagiolini

8./9.7. Historisches Festbankett
BMW Gastronomie, Michael Gräwe
Les haulz et les bas

10.7. Barocke Morgenmusik
Christine Maria Rembeck
Jean-Christophe-Leclère
Académie de Sainte-Cécile

10.7. Revolutionäre Klänge
Concerto Köln

11.7. Bettine Brentanos Musik
Ensemble Trazom

11.7. Nacht der Gaukler
Nemo, Priska Eser Streit
Joaquin Asiain, Lauri Vasar
Konzertchor Landshut

Stadt Landshut



Landshuter
Zentrum



Landshuter
Hofmusik



Verkehrsverein
Landshut e.V.



Landshut

Information: Verkehrsverein Landshut
Altstadt 315, 84028 Landshut
Tel. 08 71/9 22 05-0, Fax 08 71/8 92 75
e-mail: tourismus@landshut.de
www.landshuter-hofmusiktage.com