

Lebendige Vergangenheit

Von 1900 bis 1983 reichen die Aufnahmedaten: ein Überblick über neu erschienene Portraits historischer Sänger und Sängerinnen von Enrico Caruso bis Lucia Popp.

Nun gehören also auch – schicksalsbedingt – Lucia Pops Auftritte von 1983 (Orfeo veröffentlicht Mitschnitte aus der Bayerischen Staatsoper) zu „historischen“ Aufnahmen. Dass neben den Repertoire-Konstanten der Sängerin – Mozart und Strauss – auch Nicolais Frau Fluth und Puccinis Lauretta zu Wort kommen, freut den Hörer, der andererseits Margiana („Barbier“ von Cornelius) vermissen könnte. Das mädchenhaft süße Puccini-Portrait kontrastiert zur fraulichen, fast schon etwas divenhaften Strauss-Arabella nicht wenig. Von Lucia Popp gab es freilich nie typisch Soubrettiges zu hören, und die reiferen Rollen blieben stets von Mädchenhaftigkeit durchdrungen, ähnlich wie bei Helen Donath.

Als junge Sängerin hat Lucia Popp häufiger mit Fritz Wunderlich auf der Bühne gestanden. Während sie Stimme und Repertoire über viele Jahre weiter entwickeln konnte, bleibt er den Musikfreunden aufgrund höherer Waltens immer als Jüngling in Erinnerung. Zwei aktuelle Veröffentlichungen mit Stuttgarter Rundfunkaufnahmen des Künstlers gehen bis ins Jahr 1956 zurück, wo man den adoleszenten Zustand der gleichwohl schon cremigen, elegant flüssigen und leuchtenden Stimme studieren kann. Spätestens 1959 hat sie ihre wahre Identität gefunden (überwältigend bei Kienzls romantischem „Kuhreigen“). Händs-



geschrumpft. Das werbend unter die Vokabel „Le Magicien“ gestellte Programm widmet sich italienischen Kanzenen und Vergleichbarem. Anspruchsvoller geht Naxos zu Werk. Bereits in den frühen Aufnahmen sind die dem Sänger gerne vorgeworfenen emotionalen Manierismen feststellbar, doch werden die Grenzen des guten Geschmacks selten wirklich überschritten. Die beiden CDs geben jedenfalls Anlass, das Bild vom stets jammernenden Tenor zu modifizieren.

Noch vor einigen Jahren trat Giuseppe di Stefano auf und brüllte das „O sole mio“. Frühe Einspielungen hingegen: überrumpelnd verheißend, mit jugendlichem Charme und einem Schuss von Erotik, der auch aus populären Liedern „jewels“ werden lässt – ein Etikett, mit dem Preiser in die dritte Di-Stefano-Runde geht.

Während der spätere Callas-Dauerpartner mit seiner verschwenderischen Stimme sozusagen vollmundig und sorglos agiert, besitzt das Organ von Jussi Björling eine kühlere, distanziertere Klangprägung. Den-



Bei russischen Tenören erwartet man in der Regel dramatisches Gewicht. Es gibt freilich auch helle, fast feminin anmutende Stimmen. Eine gehört Georgi Vinogradov. Wegen zu geringer Körpergröße hat er, vergleichbar Joseph Schmidt, Oper nur im Studio gesungen. Vinogradovs „tenore di grazia“ klingt substanzieller als der eines Tito Schipa oder Ferruccio Tagliavini, doch auch sein weiches und süßes Timbre wirkt auf Dauer etwas monochrom (Guild offeriert immerhin vier CDs). Die lyrisch makellose Arie aus Musorgskys „Sorotschintzy“ besitzt dessen ungeachtet Gedda-Qualität. Bei deutschen Liedern (u. a. Schuberts „Müllerin“) färbt die russische Sprache leicht kehlig auf die Musik ab.

Hungaroton ehrt die ebenfalls kaum bekannte Mária Gyrkovics vor allem mit Rundfunkaufnahmen von 1959. Dass der Sopran der 46-jährigen Künstlerin noch vollkommen jugendlich klingt, lässt an Erna Berger denken. Eine Szene aus Erkels „Hunyadi László“ bestätigt die Nationalität der Künstlerin, ansonsten besitzt ihr Repertoire (mit Ausnahme von Verdis Nanetta ungarisch gesungen) einen Schwerpunkt im Italienischen. Tragische Schicksale werden sicher kaum vermittelt, aber der vogelleichte Klang entzückt doch über alle Maßen. An ihre Zusammenarbeit mit Otto Klemperer bei Mozarts „Giovanni“ erinnert die „Batti“-Arie Zerlinas.

Luisa Maragliano ist Persona incognita, ihr Verdi-Recital (Live-Mitschnitte bei Dynamic) kommt also recht. Warum die zwischen 1959 und 1979 abgelaufene Karriere so sehr im Dunklen geblieben ist, obwohl sie unter Dirigenten wie Muti sang und neben Bergonzi, Corelli und Domingo auftrat, leuchtet nicht ein. Noch weniger angesichts einer Stimme, die – ohne besondere Eigenfarbe freilich – enorme Spinto-Qualitäten mit Koloratur-Agilität verbindet. Koloratur allerdings mehr in Form dramatischer Attacke (Lucrezia in „Foscari“) denn als lyrischer Ziergesang (etwas bodenschwer also die Luisa Miller).

Die Kombination Isobel Baillie und Kathleen Ferrier bei Appian suggeriert eine

Lucia Popp in der Bayerischen Staatsoper: nach zwei Jahrzehnten schon historisch

ler bietet ein anspruchsvolles Booklet, Arts begnügen sich bei teils gleichem Programm mit einem alten Plattentext Karl Schumanns.

Enrico Carusos singulären Rang bestätigt Naxos mit einer Komplett-Edition seiner Aufnahmen, der dritten nach Bayer und RCA. Selbst mit unterhaltsamer Musik wird dies evident. Editorisches fällt wie immer mustergültig aus. In diesem Punkte ist eine parallel erschienene Hänssler-Anthologie als unzureichend einzustufen, gibt sie als Aufnahmedatum doch pauschal den Zeitraum 1900–19 an. Wie soll man sich da bei einem Künstler zurechtfinden, der viele Arien mehrfach aufgenommen hat?

Eine Beniamino-Gigli-Sammlung von Forlane ist zwar präzise, dafür sind die Dirigentenvornamen auf einen Buchstaben

noch fängt er beispielsweise das Zögernde bei Rodolfos Annäherung an Mimi bildhaft ein. Dass er ein faszinierender C-Tenor war, beweist die zwischen 1936 und 1944 angesiedelte Arienkollektion (Naxos) dann noch mehrfach.

Zum 100. Geburtstag von Joseph Schmidt erscheint ein Querschnitt durch seine Aufnahmen (Oper, populäre Lieder). Wer nur die „Drei Tenöre“ kennen sollte, wird von dem kleinen Sänger mit der großen Stimme elektrisiert sein und bekannte Schwächen (hauchige Tiefe) nicht besonders rechnen. Das Trauer-verschattete Organ lässt, zumal bei einem Titel wie Tostis „Addio“ (pure Magie), zwangsläufig Erinnerungen an Schmidts tragisches Ende in einem Schweizer Internierungslager aufkommen.

CD mit Duetten, doch sind diese in der Minderzahl, wenn auch dokumentarisch von besonderem Rang und Belang. Der Verschmelzungsgrad beider Stimmen ist – anders als bei Schwarzkopf/Seefried, ähnlich wie bei Giebel/Höffgen – nicht sehr groß, doch wirkt die Kombination eines instrumental geführten, hellen Soprans und eines dunkel glühenden Mezzos apart.

Janet Baker gilt als Nachfolgerin von Kathleen Ferrier, dabei differieren beide Timbres erheblich. Der Baker war Tragik und Pathos nicht in die Stimme gelegt, obwohl sie Singen als „eine Sache von Leben und Tod“ empfand. Aber die Künstlerin

von **Celestina Boninsegna** schwankt in der Geschichte. Ihr Vorname wird von den einen gerne als wortspielerisches Kompliment benutzt, andere sprechen ihr tieferes Wissen um die Stimme rundweg ab. Das ist natürlich – wie überhaupt Meinungen über Vokalleistungen speziell der Vergangenheit häufig eklatant differieren – weit über das Ziel hinausgeschossen. Feststellen kann man anhand der vorgelegten Aufnahmen zwischen 1904 und 1909, dass Ziergesang bei dieser Künstlerin nicht im Vordergrund steht, obwohl sie beispielsweise die Koloraturen und Staccati des Elena-Bolero (Verdis „Vespri“) mühelos bewältigt. Zwiespältig

Während man bei Adele Kern also leicht ermüden mag, fesselt **Leonard Warren** auch über ausgedehnte Strecken. Der Belcanto-souverän geführte Bariton mit seiner leucht-kraftigen Höhe gibt den Rollen (fast alle aus Verdi-Opern) eine Physiognomie der Vornehmheit mit, so dass man sich auch mit Figuren, die psychologisch negativ besetzt scheinen, neu auseinandersetzt. Hinzu kommt, dass Warrens Timbre ähnlich wie bei Joseph Schmidt von einem Trauerflor überzogen scheint. Verdi hätte an diesem Sänger seine Freude gehabt. Bei populären Liedern ist Warren hingegen nicht at his best.

Im italienischen Repertoire gilt dies wiederum für den grundsätzlich vielseitigen **Paul Schöffler** (klingender Beleg: Jago). Wagners Sachs (noch mit fast siebzig an der Met gesungen) ist ein nobler Seneca, für den Wotan fehlt es hingegen an vokaler Ausladung. Für den Liedgesang gibt es von dem schon reifen Sänger einige schöne Beispiele.

Bei **Ivan Petrov** vermisst man sicher Musorgskys Boris, aber das russische Programm (plus Auflockerungen italienisch-französischer Herkunft) ist dennoch attraktiv. Belcantogesang wird höher angesetzt als theatralische Gesten, wie Rachmaninoffs Aleko besonders anschaulich macht. Dass die Aufnahmedaten bei Petrov nicht recherchierbar gewesen sein sollen, ließe sich im Übrigen widerlegen.

Matthias Norquet

Joseph Schmidt zum 100. Geburtstag: kleiner Sänger, elektrisierende Stimme

sublimiert Gefühle, ohne ihnen Tiefe zu nehmen (Monteverdis Ottavia und Arianna). Statt großgestischer Passion klarer, emotional gebändigter Gesang, eindrucksvoll selbst bei Mahler, der auf der Testament-CD (Einspielungen 1969/70) allerdings nicht vorkommt. Dass Janet Baker auch über heitere Seiten verfügte, zeigen barocke Duette mit Dietrich Fischer-Dieskau.

Alle folgenden Portraits sind Veröffentlichungen des Labels Preiser.

Die aus Russland gebürtige **Jennie Tourel** hat, u. a. von Leonard Bernstein adoriert, bis ins hohe Alter gesungen. Auch das historische Programm mit italienisch-französischen Arien zeigt die Künstlerin teilweise schon jenseits der fünfzig. Das allerdings ist kein Grund für einen gewissen Mangel an Koloratur-Souveränität bei Rossini, zumal sie die erste Sängerin war, welche in den USA die originale Mezzo-Notation verfocht. Im Vergleich mit der in etwa zeitgleich wirkenden Giulietta Simionato wirkt die Künstlerin dafür wesentlich schlanker, was sich auch auf Semiramis, Adalgisa und Carmen positiv auswirkt. Offenbachs Périhole fordert die Komödiantin heraus; die Barcarole hört man im Playback, ein Arrangement von „La vie parisienne“ präsentiert mehr Manuel Rosenthal als Offenbach.

Ein halbes Jahrhundert zurück. Das künstlerische Bild

wirkt Celestina Boninsegnas Einsatz der Bruststimme, die nur gelegentlich (Ponchiellis „Gioconda“) als sinnprägende Rollenfarbe überzeugt. Das Für und Wider kann man wohl am besten an der „Pace“-Arie von Verdis „Forza“-Leonora studieren. Erstaunlich gut ist insgesamt die Leuchtkraft von Celestina Boninsegnas Sopran eingefangen, und mitunter setzt sich in ihm sogar mädchenhafter Charme durch (Leoncavallos „Ninna Nanna“).

Der ist bei **Margherita Perras** wiederum grundsätzliches Markenzeichen. Im Verein mit müheloser Verzierungstechnik wird der Konstanze Mozarts zu einer seltenen vokalen Glaubwürdigkeit verholfen. Mit der Pamina kommt die Griechin sogar Tiana Lemnitz nahe, was mitnichten durch den Papageno-Partner Gerhard Hüsch suggeriert wird. Im lyrischen Koloraturfach von Margherita Perras ist Puccinis Tosca sicher ein Plattenexperiment, während Cho-Cho-San ausgesprochen stimmig wirkt. Das Duett Micaela/José (Bizets „Carmen“) geht auch wegen des engagierten Tenorpartners Walter Ludwig nachhaltig ins Ohr.

Gesanglich etwas eindimensionaler wirkt – bei ähnlichem Repertoire – der charmante Sopran von **Adele Kern**. Das nippeshafte Lied „Der Vogel im Walde“ könnte als symbolhaftes Etikett dienen.



Lucia Popp; Orfeo C580031B
Fritz Wunderlich; Hänssler/Naxos 93.093; Arts/Klassik-Center 43009-2
Enrico Caruso; Naxos 8.110752; Hänssler/Naxos 94.041
Beniamino Gigli; Naxos 8.110263 und 8.110264; Forlane/Note 1 19232
Giuseppe di Stefano; Preiser/Naxos 93433
Jussi Björling; Naxos 8.110754
Joseph Schmidt; Profil/Naxos PH 04017
Giorgi Vinogradov; Guild/Musikwelt GHCD 2250/3
Mária Gyurcovics; Hungaroton/Klassik-Center 32218
Luisa Maragliano; Dynamic/Klassik-Center S 2040
Isobel Baillie/Kathleen Ferrier; Appian/Gebhardt APR 5544
Janet Baker; Testament/Note 1 SBT 1321
Jennie Tourel; Preiser/Naxos 89589
Celestina Boninsegna; Preiser/Naxos 89584
Margherita Perras; Preiser/Naxos 89587
Adele Kern; Preiser/Naxos 89586
Leonard Warren; Preiser/Naxos 89585
Paul Schöffler; Preiser/Naxos 89590
Ivan Petrov; Preiser/Naxos 89588

Neue Referenz

Selten gelingt es, den revolutionären Geist einer Komposition so atemberaubend und unmittelbar einzufangen wie bei dieser Neuproduktion des „Orfeo“. Seit Nicolaus Harnoncourt 1968 bei Teldec die „favola in musica“ Vorbildlich herausgebracht hat, sind einige herausragende Interpretationen dieser ersten Oper der Musikgeschichte erschienen. Zuletzt 1995 René Jacobs' überzeugende Lesart bei Harmonia Mundi.

Diesen Vorbildern hat Emanuelle Haïm nun eine erfrischend unbefangene und doch absolut textgetreue eigene Version hinzugefügt. Man spürt förmlich den Atem des damals so Neuen, Ungewöhnlichen, das am Hofe des Herzogs von Ferrara im Jahre 1607 alle in seinen Bann zog. Unnötig zu betonen, dass die französische Cembalistin und Dirigentin, die in jüngster Zeit mehrfach durch spektakuläre und dementsprechend preisgekrönte Einspielungen barocker Werke auf sich aufmerksam gemacht hat, die stilistischen Erfordernisse dieses Repertoires perfekt beherrscht. Den insgesamt hervorragenden Gesangssolisten sind die so unterschiedlichen Manieren, das singende Sprechen und der Gesang mit atemberaubend virtuos Koloraturen, der schlichte und der höchst affektgeladene Vortrag, buchstäblich in Fleisch und Blut übergegangen. Nichts klingt hier gekünstelt, alles entwickelt sich gleichsam organisch aus der Partitur. Und wird gleichermaßen vom Orchester so selbstverständlich wie virtuos umgesetzt. Angenehm maßvoll in der Improvisation und bei den Verzierungen, fantasievoll und mit überschäumendem Temperament, wenn es z. B. um den wirbelnden „Tusch“ am Schluss der Oper oder um das Pauken-Solo am Ende des zweiten Aktes geht. Durch diese „Einlagen“ wird sinnfälliger die theatralische Ebene der „favola“ betont, wird der Hörer gleichsam in das Spektakel mit hineingenommen. Eine sehr eigene Gestaltungskonzeption, die absolut überzeugend ist. Das Continuo-Orchester beherrscht den improvisatorischen Stil sicher und angenehm lustvoll. Im Vordergrund steht stets der jeweilige Affekt, der einfühlsam mitgestaltet wird.

Ian Bostridge als Orpheus besitzt ein bewundernswertes Ausdrucksspektrum. Durch das sinnliche Timbre seines weichen und doch auch wieder kräftigen Tenors, mit seiner makellosen Artikulation und Textverständlichkeit sowie seiner Fähigkeit, weite melodische Bögen zu spannen, werden das unbefangene „Rosa del ciel“ im ersten



Akt genauso wie der unendliche Schmerz im erschütternden „Tu è morta“ oder das hochvirtuose „Possente spirito“ im dritten Akt zu Höhepunkten dieser Einspielung. Die Partie der Euridice, deren Interpretin in den meisten Einspielungen auch die Partie der Musica im Prolog übernimmt, wird hier nicht gekoppelt. Natalie Dessay ist eine glutvolle Musica, die mit ihrem strahlenden, ausdrucksvollen Sopran sowohl die „lieblichen Töne“ als auch den „edlen Zorn“ glaubhaft macht, zupackend bei den atemberaubenden Koloraturen, zart und behutsam, wenn es darum geht, mit „klangvollen Harmonien“ auf der „Himmelsleiter“ emporzusteigen. Patrizia Ciofi als Euridice, betörend schön im ersten Akt beim kurzen „Io non dirò qual sia“, anrührend beim endgültigen Abschied vom „teuersten aller Güter“ im vierten Akt. Alice Coote ist eine grandiose Silvia. Sehr differenziert, mit fahlen, fast stockenden Klängen überbringt sie die Schreckensbotschaft, um dann ihrer Verzweiflung überzeugend Ausdruck zu verleihen. Sehr wohl eingedenk Monteverdis ästhetischer Maxime, dass die Musik die Dienerin des Textes sei. Dementsprechend makellos ist auch bei ihr die Textverständlichkeit. Unbedingt hervorzuheben ist die mit einem wunderbaren Affektenreichtum gestaltete Proserpina durch Véronique Gens, eine Partie, die durch den kraftvollen Bass von Lorenzo Regazzo als Pluton ein sinnfälliges Gegengewicht erhält. Insgesamt hat Haïm für diese Produktion fabelhaft aufeinander abgestimmte Gesangssolisten gewonnen. Die European Voices stehen dahinter nicht zurück. Sie verfügen über eine exzellente Ensemblekultur. Da auch an der Aufnahmetechnik nichts auszusetzen ist, kann man von einer Referenzeinspielung sprechen.

Ingeborg Allihn

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Monteverdi, L'Orfeo; Ian Bostridge, Natalie Dessay, Patrizia Ciofi, Alice Coote, Sonia Prima, Mario Luperi, Véronique Gens, Lorenzo Regazzo, European Voices, Le Concert d'Astrée, Emanuelle Haïm (2003) Virgin/EMI 2 CD 5 45642 2



Neapels Schätze

Dort, wo die italienischen Seefahrer ihre Reichtümer deponierten, müsste es sich auch lohnen, nach musikalischen Schätzen zu schürfen. Das muss Antonio Florio, Chef der Capella de' Turchini, gedacht haben, als er beschloss, Neapels Musikarchive nach vergessenen Perlen zu durchforsten. Seine mittlerweile 15-teilige Edition „Tesori di Napoli“ beweist, dass tatsächlich einige darunter waren. Nun also mit Francesco Cavallis um 1655 entstandenen Drama per musica „Statira“ eine neue Kostbarkeit? Ja und nein. Natürlich bietet die Geschichte um die persische Prinzessin Statira und ihren Geliebten Cloridaspe entdeckenswerte Momente: Im Sommergarten des ersten Akts erzeugen die Streicher drückende Schwüle. Der verwundete Cloridaspe singt in fahlen Tönen. Diener Vaffrino überschlägt sich in Stakkato-Läufen. Doch das Libretto, sein Labyrinth menschlicher Beziehungen und Begierden, bleibt bei relativer Handlungsarmut schwer durchschaubar. Menschen aus Fleisch und Blut, Charaktere mit Profil sind selten zu treffen.

Liegt es daran, dass Florio die komischen Seiten betont, die lyrischen Momente ins Hintertreffen geraten? Seine Capella kultiviert die für italienische Originalklang-Ensembles so typische Mischung: temperamentvoll, rau, ungezähmt. Auch die klangliche Abbildung hätte blutvoller ausfallen können. Mankos, die vergessen sind, wenn Roberta Invernizzi Statira die Klangbühne betritt: nach oben offenes, in der Höhe silbrig schimmerndes Singen vom sicheren Fundament aus – das unangefochtene Zentrum der elfköpfigen Solistenschar.

Oliver Wazola

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Cavalli, Statira; Roberta Invernizzi, Dionisia di Vico, Maria Ercolano, Giuseppe de Vittorio, Maria Grazia Schiavo, Rosario Totaro, Capella de' Turchini, Antonio Florio (2003) Naïve/HM 2 CD OP 30382



Dreieck der Emotionen

Der Held rettet die junge Frau aus den Händen ihrer Entführer. Im Gegenzug verspricht sie, ihn zu heiraten, obwohl sie einen ganz anderen liebt. Was also tun? Hier Gefühl, dort Verstand – eine spannungsgeladene Dreieckskonstellation, die weder einem Roman von Johannes Mario Simmel entstammt, noch dem neuesten Drehbuch amerikanischer Traumfabriken. Nein, es ist der Plot zu Händels Oper „Imeneo“, und wenn die drei dann endlich aufeinandertreffen, versprüht die Musik unaufhaltsame Dynamik. Die Bässe beginnen zu laufen, während sich die Kontrahenten die Bälle zuspielen.

So abgehoben und weltfremd, denkt man da im Trio des zweiten Akts, ist Barockoper gar nicht. Natürlich sind dafür auch die Interpreten verantwortlich: Dirigent Andreas Spering sucht und findet den Ausgleich. Kleine Besetzung, unaufgeregte Tempi sorgen für große Gefühle im Kammermusik-Format – immer kultiviert und intim. Nur in Rosmenes Wahnsinnszenen hätten alle Beteiligten ruhig ein bisschen mehr aus sich herausgehen können. Darunter leidet die Charakterschärfe der Rosmene von Johanna Stojkovic und des Imeneo von Kay Stieffermann, der nicht immer Herr seiner Koloraturen ist. Letzten Endes müsste die Oper ohnedies in „Tirinto“ umbenannt werden: Der samtige Mezzo von Ann Hallberg verbindet Fülle mit Beweglichkeit. Nie hört man distanzierte, nur schön gesungene Noten. Dass der Gesamteindruck trotz allem eine so stimmige Erinnerung hinterlässt, ist nicht zuletzt dem Vokalensemble Köln zu verdanken. Chorgesang wie von einem Mann: transparent, homogen und doch mit schönen Akzenten im Sopran.

Oliver Wazola

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Imeneo; Ann Hallenberg, Johanna Stojkovic, Siri Karoline Thornhill, Kay Stieffermann, Locky Chung, Vokalensemble Köln, Capella Augustina, Andreas Spering (2002)
CPO/JPC 2 CD 999 915-2 (122')



Routinierter Spaß

Eine Buffo-Oper, wie sie im Buche steht: Don Orazio ahnt, dass seine Gattin Lucinda ein Auge auf den flotten Conte Eugenio geworfen hat. Aber da dieser kein Fein- noch Hausmannskostverächter ist, bündelt er gleich noch mit dem Dienstmädchen an sowie mit der Verlobten des Marchese Cannoppio. Daraus entspinnt sich natürlich ein wildes Knäuel aus echten Säuseleien und falschen Versprechungen, von Misstrauen und Verwünschungen. 1760 komponierte Baldassare Galuppi die komische Oper „L'amante di tutte“, die im gleichen Jahr in Venedig uraufgeführt wurde. Dort, wo er sechs Jahre zuvor mit dem „Filosofo di campagna“ die Opera buffa endgültig auf die Erfolgsspur gebracht hatte; nicht zuletzt dank seines Librettisten Carlo Goldoni.

An diesen parodistisch brillierenden Charakterzeichner kam Galuppi's Sohn nicht heran. Dessen Textbuch zu „L'amante di tutte“ und damit der Figurentypologie fehlt der nötige Zug zur Farce, um das Treiben des liebestollen Titelhelden unter Spannung zu halten. Auch Galuppi senior hat musikalisch den Buffo-Tonfall eher routiniert und ohne den Willen zu köstlichen Geistesblitzen aus dem Ärmel geschüttelt. Wobei er immerhin zwei Hits schemenhaft vorausgehört hat: „Se vuol ballare“ aus Mozarts „Figaro“ sowie „La Marseillaise“. Der Live-Mitschnitt bietet nun alles, wofür das auf italienische Opernaritäten spezialisierte Label Bongiovanni zumeist steht. Das Sängerensemble ist – bis auf die mit einem strahlenden Sopran-timbre ausgestattete Linda Campanella als Clarice – dem soliden Engagement verpflichtet, Dirigent Marco Fracassi steuert gewissenhaft das finale Crescendo an. Und mit der Tonqualität muss man sich eben anfreunden.

Svenja Klaucke

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Galuppi, L'amante di tutte; Linda Campanella, Paola Antonucci, Filippo Pina Castiglioni, Roberto Tura, Orchestra Filarmonica Italiana di Piacenza, Marco Fracassi (2000)
Bongiovanni/Gebhardt CD 2318-2 (77')

WERGO

Luigi nono – 80

Composizione per orchestra n. 1 Der rote Mantel. Ballett

Angelika Luz: Sopran ·
Jörg Gottschick: Bariton ·
RIAS Kammerchor ·
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin ·
Peter Hirsch: Leitung

WER 66672 (CD)



Zwei frühe Werke eines der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts:

„Composizione per orchestra“ und die Ersteinspielung des Balletts von Tatjana Gsovsky „Der rote Mantel“ – eine Hommage an den von Falangisten ermordeten Federico García Lorca, eine Parabel auf die Unvereinbarkeit.

Weitere Nono-CDs bei WERGO:

La fabbrica illuminata · Ha venido · Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz (WER 60382)

Canti di vita e d'amore · Per Bastiana · Omaggio a Vedova (WER 62292)

Polifonica – Monodia – Ritmica · Canti per 13 · Canciones a Guiomar · Hay que caminar soñando (WER 66312)

Fordern Sie unseren Katalog an!

WERGO
WEIERGARTEN 5 · D-55116 MAINZ
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE
INTERNET: WWW.WERGO.DE

Der Tolle Tag mit „Klick“

René Jacobs hat in Köln die erste Mehrkanalversion des Mozartischen „Figaro“ aufgenommen. Wie steht sie in der Tradition der Schallplattengeschichte?

Auf diesen Tag mussten die audiophilen Mozart-Fans lange warten: Jetzt gibt es diese wahrlich subversive Oper zum erstenmal im hoch auflösenden Mehrkanalsound. Und dass diese Premiere dem vielleicht „gefährlichsten“ Originalklang-Orchester und einer Kultfigur des flämischen Historismus anvertraut wurde, kann als Glücksfall bezeichnet werden: Schon vor fünf Jahren hatte René Jacobs die „Klassik-Rocker“ vom Rhein mit Vollgas durch das Verwirrspiel in „Così fan tutte“ geschickt, dabei freilich die tragischen Aspekte dieser bitterbösen Farce doch zu sehr dem atemlosen Spielfluss aufgeopfert. Beim „Figaro“, der realistischsten Komödie Mozarts, geht es weniger um psychische Vivisektion als um handfeste soziale und erotische Interessen, und das verträgt sich mit dem spielerisch-drängenden und lebendig-impulsiven Interpretationsansatz des 58-jährigen Belgiers und seinem „neoklassischen“ Klangideal viel besser.

Zudem ist der frühere Star-Countertenor mittlerweile auch als Dirigent weiser und sicherer geworden und kann sein exzellentes junges Protagonisten-Quintett an einer längeren „agogischen“ Leine durch Mozarts komplexe Seelenlandschaften lotsen, was einem (neben so mancher unsinnigen Verzierungsattitüde und zahlreichen überflüssigen Appoggiaturen) viele schöne Augenblicke des inspirierten „Innehaltens“ beschert: Dann spürt man den erregten

duktionen kultivierte und das in der optimierten Raumabbildung einer Fünfkanal-Aufnahme noch mehr virtuelle Theater-Wirklichkeit hätte transportieren können: So aber muss sich der Surround-Freund mit wenigen zaghaften Versuchen des Standortwechsels im Versteckspiel des letzten Finales zufrieden geben.

Wichtiger aber scheint mir die hier in vorbildlicher Weise praktizierte „Erschaffung des Theaters aus dem Geist der Musik“, also die hier vor allem von den gefährlich attackierenden Concerto-Köln-Musikern mit allem Nachdruck verfochtene Einsicht, dass in diesem Prototypus des musikalisierten Theaters alles Bühnengeschehen in der Partitur enthalten und vorgeschrieben ist: Im „Figaro“ führt erstmals die Musik Regie, und das Orchester spielt ständig seine eigenen Rollen, betreibt fröhliche bis gnadenlose Psychoanalyse. Und diese zutiefst menschliche Verbrüderung von humanisierten, atmen und mitfühlenden Orchesterstimmen und ihren sichtbaren Bühnenhelden, dieses einzigartige Geflecht des ganzen Lebens vollzieht sich hier auf eine sehr unmittelbar-präsente, frische, geradlinige Weise. Selten kamen mir die 250 Jahre alten Figuren so zeitgemäß, so modern, so emanzipiert vor, so sympathisch und plausibel in ihren unterschiedlichen Lebensplänen.

Jacobs bricht konsequent nicht nur mit allem lähmenden romantischen Pathos (das



Das hat auch was mit dem berühmten „Klick“ des früheren EMI-Produzenten Walter Legge zu tun, den Jacobs in einem launigen Artikel süffisant zitiert, um sich so von Karajans Hochglanz-poliertem Klangideal abzusetzen: Bei Karajans Aufführungen habe man den Toneinsatz der Instrumente eben nie hören dürfen, berichtete Legge, also den lebendigen, individuellen Musizier-Impuls spontan einsetzender Stimmen. Dieses Anschlagen des Instruments sei aber ein Charakteristikum historischer Instrumente und überdies ein Grundelixier der Mozartischen Kompositionstechnik. Und mit welchen ständigen Überraschungen und unvermuteten kleinen Stromstößen man da auf Schritt und Tritt rechnen muss, wenn jemand diese „Klick“-Technik so perfekt beherrscht wie die Kölner, das enthüllt diese energische „Figaro“-Friszellenkur auf eine sehr spannende und wirklich „elektrisierende“ Weise.

Attila Csampai

Der „Figaro“ verträgt sich mit Jacobs' spielerischem Ansatz besser als „Così“

Herzschlag der „Figaro“-Partitur und ihre einzigartige Seelen-Seismographie. Jacobs hat zudem ein hervorragendes Gespür für harmonisierende Stimmcharaktere. Denn alle Beteiligten „überwinden“ hochmotiviert und zugleich spielerisch-locker die starre Immobilität der (2003 in Köln aufgezeichneten) Studioproduktion und bestechen durch ihr hohes Maß an innerer „Beweglichkeit“ und durch ihre natürliche, gänzlich ungekünstelte, aus dem unerhörten Impulsreichtum der Partitur gespeiste Spiellaune.

Das wären ideale Voraussetzungen gewesen für die Anwendung des alten „Sonic Stage“-Prinzips, das John Culshaw bereits in den Sechzigern in normalen Stereo-Pro-

taten vor ihm schon Gardiner, Östman, Norrington, Mackerras), sondern auch mit den alten Rollenklischees: Der Graf (Simon Keenlyside) ist kein alternder Pfau, die Gräfin (Véronique Gens) keine müde Matrone, Susanna (Patrizia Ciofi) keine Zimzicke und Figaro (Lorenzo Regazzo) kein wuseliger Trottel, sondern alle vier, wie auch der wunderbar „erwachsene“ Cherubino Angelika Kirchschlagers, überraschend selbstbewusste, starke Charaktere aus derselben Generation, an der Schwelle eines neuen Zeitalters. Die bekannte Geschichte kommt so viel ernsthafter daher, der Witz und die Ironie und auch manche Kränkung (etwa der Gräfin) sitzen tiefer.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Mozart, Le nozze di Figaro; Simon Keenlyside, Véronique Gens, Patrizia Ciofi, Lorenzo Regazzo, Angelika Kirchschlager, Marie McLaughlin, Kobie van Rensburg, Antonio Abete, Nuria Rail, Collegium Vocale Gent, Concerto Köln, René Jacobs (2003)
Harmonia Mundi
3 SACD HMC 801818.20 (172')

Gounod als russisches Erbe

Von welchem Tenor möchte man Romeo „Oh! lève-toi, soleil“ noch hören, wenn man von dem 47-jährigen Ivan Kozlovsky zu den Engeln geschickt worden ist?! Die Aufnahme von Charles Gounods „Roméo et Juliette“ gehört in eine vom Label Guild projektierte Reihe „The Russian Legacy“. Der ebenso brillante wie extravagante und manierierte Tenor ist die „raison d'être“ der Aufnahme. Schon in der ersten Szene tritt er, beim Anblick Juliettes vom „coup de foudre“ getroffen, vors Auge des Ohrs. Schmelzend schön der Gesang an den „Ange adorable“, glühend und mit Anflügen von tenoralem Narzissmus die Hymne, sehrend der Liebesgesang, ein Herzensschrei das phänomenale hohe C nach der Verbannung, ekstatisch die Klangsteigerungen in der langen Finalszene. Ich wüsste außer Björling keinen Tenor, der das mit solcher Brillanz, Eleganz und Passion gesungen hätte. Selbst Extravaganzen, preziose Überdehnungen und kokette „messe di voce“ sind nicht leer.

Die Stimme seiner Partnerin Elisaveta Shumskaya ist ob ihres quicken Vibratos etwas für den erworbenen Geschmack. Doch gibt sie, wie in vielen ihrer Aufnahmen, eine ausgefeilte Darstellung. Die hohen Töne haben sicheren Sitz. Die Register sind gut verbunden, doch ist der Stimmcharakter zu grell für die Figur, die im Klang Anmut ausstrahlen müsste. Noch ausgeprägter ist das „slawische“ Flackern in der Stimme von Sokolowa in der Travesti-Rolle des Stéphanos, doch singt sie das Couplet („Que fais-tu, blanche tourterelle“) mit Verve.

Wie in allen Bolschoi-Aufnahmen sind auch für die kleinen Rollen große Sänger aufgeboten. Der kavernöse Bass Maxim Mikhailov, von granitfester Stimme, gibt dem Frère Laurent in der Hochzeitsszene den sanft-weichen Klang von „compassion“. Der junge Ivan Petrov brilliert belcantisch mit dem Couplet des Capulet. Die Klangqualität der Aufnahme ist gleichsam neblig und lässt Details des Orchesterspiels nur ahnen. Aber durch diesen Nebel dringt die helle Sonne von Kozlovskys Tenor.

In Gounods „chef d'œuvre“, das der Met einst den Namen „Faustspielhaus“ bescherzte, sah Sir Thomas Beecham den „Inbegriff von Schönheit und lyrischem Charme“. Beecham, der an der Met „Carmen“, „Mignon“, „Mignone“, „Hoffmann“ und „Louise“ dirigierte, hatte ein wunderbares Gespür für die französische Oper des 19. Jahrhunderts:



für das Changieren zwischen Süße und Sentimentalität, sensualistischem Schwelgen und unforciertem Brio. Überdies hatte er eine sehr gute Besetzung. Nach Timbre und Stimmcharakter war Licia Albanese eine extrovertiert-emotionale italienische Sängerin. Ihre Studioaufnahmen sind weniger überzeugend als ihre Aufführungen, in denen sie durch ihre dramatische Präsenz ebenso überzeugt wie durch ihre Eloquenz (sie sang ähnlich wortbewusst wie Maria Callas). Ihre Marguerite ist eine anmutig-seelenvolle Figur, lebendig in den Konversationspassagen, ausdrucksvoll im Chanson („Il était un roi de Thulé“), herzbewegend im Duett mit Faust (grandios die Süße der „je comprends cette voix solitaire“-Phrase auf einem sanften A), doch fehlt der Juwelen-Arie das „bijoux“ eines Trillers ebenso wie der für diesen „éclat“ der Lebensfreude unabdingbare Jubelton.

Unter den Faust-Interpreten der Met in den 1940er Jahren war der Franco-Kanadier Raoul Jobin zwar der sprachlich-idiomatisch sicherste, aber auch ein robust-muskulöser Sänger, dem die Phrasierungseleganz und die dynamischen Nuancierungen für die klimatischen Phrasen von „Salut, demeure“ fehlen. Ezio Pinza ist ein grandioser Méphistophélès, der mit fein eingesetzten Mitteln des musikalischen Espressivo mehr erreicht als durch die Schalljapinismen, mit denen Boris Christoff und Nicolai Ghiaurov eine Grand-Guignol-Figur auf die Klangbühne stellten. Pinza verfällt beim „Veau d'or“ nicht ins Blaffen, und er nutzt den Glanz und die Pracht seiner Stimme in der Serenade für sanft-süß-giftige Insinuationen. Stimmlich unter Form singt der allerdings stilistisch meisterhafte Martial Singher als Valentin. Tüchtig die Comprimarii: Thelma Votipka als Marthe und Lucille Browning als Siebel. Ein hochinteressantes Dokument.

Jürgen Kesting

Gounod, Roméo et Juliette; Kozlovsky, Shumskaya, Sokolova, Mikhailov, Petrov, Burlak, Bolschoi-Theater, Alexander Orlov (1947); Guild/Musikwelt 2 CD 2264/65
Gounod, Faust; Jobin, Pinza, Albanese, Singher, Metropolitan Opera, Thomas Beecham (1944); Guild/Musikwelt 2 CD 2258/59



Jupiters Abschied und Goldregen

Hugo von Hofmannsthal hatte an eine mythologische Operette in der Nachfolge Offenbachs gedacht, als er Richard Strauss 1920 das Sujet der Danae schmackhaft machen wollte. Aus dem Projekt wurde aber nichts, erst 16 Jahre später kam der Komponist auf den Stoff zurück, als ihm sein neuer und ungleich weniger begabter Librettist Joseph Gregor einen eigenen Entwurf vorlegte. Der ist mehr bildungsbelesen als witzig. Nur in den Szenen zwischen Jupiter und den vier Königinnen blitzt Ironie auf. Und Strauss vertont den trockenen Text schönheitstrunken, als gelte es, die schlimmen politischen Ereignisse vergessen zu machen. Viel Neues fällt ihm zwar nicht mehr ein, aber die Klangzaubereien aus der musikalischen Trickkiste stehen ihm immer noch zu Gebote.

Die Kieler Inszenierung gehört zu den erfolgreicheren Versuchen der jüngeren Zeit, dieses Spätwerk neu für die Bühne zu gewinnen. Im Zentrum der hier vorliegenden konzertanten Reprise steht Franz Grundheber, der die Vorzüge eines italienischen Baritons mit denen des deutschen Heldenbaritons verbindet und zudem mit der hohen Tessitura der Jupiter-Partie mühelos zu recht kommt. Eine Idealbesetzung. Das Kieler Ensemble zeigt sich leistungsstark, auch wenn die Liebesgesänge von Danae (Manuela Uhl) und Midas (Robert Chafin) keine reine Ohrenweide sind. Ulrich Windfuhrs musikalische Leitung ist gut ausbalanciert, er verweigert den schwelgerischen Strauss-Klang nicht, bemüht sich aber um Klarheit und Transparenz und beweist zudem einen weiten Atem für das keineswegs kurze Stück.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★★
 ★★★★★

Strauss, Die Liebe der Danae; Franz Grundheber, Hans-Jürgen Schöpf, Paul McNamara, Manuela Uhl, Cornelia Zach, Robert Chafin, Katharina Peetz, Chor der Kieler Oper, Philharmonisches Orchester Kiel, Ulrich Windfuhr (2003) CPO/JPC 3 CD 999 967-2 (165')



One-Woman-Oper

Im Innenhof des Königshauses von Ithaka herrscht schmucklose Enge. Bestes Pflaster also für Penelope, stoisch ihre Runden zu drehen und mit ihrem Weh- und Flehgesang die Rückkehr von Odysseus herbeizusehen. Kaum auszudenken, in welche Lamentos-Schwermut Marijana Mijanovic noch versinken würde, hätte Claudio Monteverdi ihr kein wundersam glückliches Ende komponiert. Denn allein ihre große Einstiegsarie „Di misera regina“ macht Mijanovic zu einer so nie gehörten, abgrundtiefen Seelenschau, windet sich in die allerdunkelsten Klangfarben herunter, die wie ein Schatten auch dann noch über ihrer tonschönen Milde liegen, als Odysseus wirklich vor ihr steht. Doch nicht nur vokal ist Mijanovic in diesem Mitschnitt von Monteverdis „Ulisse“ aus Aix grandioses Herzstück und magischer Magnet. Auch ihre Erscheinung, ihr hoher Wuchs machen sie zum Idealtypus der antiken Tragödienfigur.

Wie um noch den Kontrast zu ihr zu steigern, belässt es Regisseur Adrian Noble von der Royal Shakespeare Company beim konventionellen Ausstattungstheater: Märchen-Orientalistik mit Pluderhosen, wallenden Himmelsstoffbahnen und einem Jupiter, der wie aus Tausendundeiner Nacht per fliegendem Teppich hereinschwebt. Das durchweg mit jungen Sängern besetzte Ensemble steht hingegen für ein stimmdarstellerisch imponierendes Qualitätsbewusstsein. Was bei einem Dirigenten wie William Christie auch nicht anders zu erwarten war, der seine Haus- und Hofmusiker „Les Arts Florissants“ zu transparenter Eleganz und poetischer Tiefenschärfe animiert.

Svenja Klauke

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

Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria*; Kresmir Spicer, Marijana Mijanovic, Cyril Auvity, Joseph Cornwell, Robert Burt, Les Arts Florissants, William Christie; Inszenierung: Adrian Noble; Bühne: Anthony Ward (2002)
Virgin/EMI DVD 4 90612 9 (174')



Seele, Tugend, Teufel

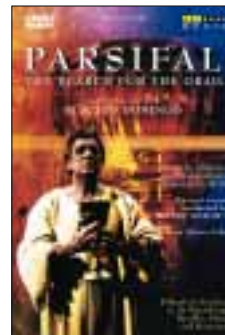
Nun wissen wir also endlich, wo die Wurzeln der Operngeschichte liegen: Nein, nicht bislang unentdeckte Vorgänger Monteverdis haben daran Schuld, sondern eine Komponistin des Mittelalters. Die dramatisierte Fassung des „Ordo Virtutum“ Hildegard von Bingens hat alle Ingredienzien aufregenden Musiktheaters: Hauptdarstellerin (die Seele), Solisten-Ensemble (die Tugenden), Verführung, Vergebung und natürlich einen Bösewicht (der Teufel). In der szenischen Umsetzung hätte das Ensemble Vox Animae seiner Fantasie ruhig freieren Lauf lassen können: Sobald Töne höher liegen, wandert die Hand zum Sängerherz, der Blick gen Himmel. Dann wieder minutenlanges Stehen in wechselnden Formationen auf dem Altar von St. Bartholomew-the-Great (London). Der Nachvollzug der Handlung fällt nicht immer leicht. Und wer noch die Einspielung von Sequenzia im Ohr hat, wird zugeben müssen: Vox Animae legen Wert auf Diktion und Textausdeutung, Hingabe und Leidenschaft scheinen zweitrangig.

„Ordo Virtutum“ ist Teil einer Sammlung mit Video-Dokumenten zur Komponistin. Am sehenswertesten ist „Hildegard“, eine dramatisierte Biografie der BBC von 1994. Im Vergleich zur feinen Komposition des Streifens fallen die beiden anderen Dokumentationen eher ab: „A Source of Inspiration“ verliert sich in Allgemeinheiten. In „A Real Mystic“ gipfeln die exotischen Theorien von Matthew Fox in den Aussagen, von Bingen habe „ihre Nonnen mittels Gesang high machen“ wollen, und ihre Kompositionen seien „yoga of sound“.

Oliver Wazola

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

Hildegard von Bingen – In Portrait
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0874D (240')



Opernführer auf neuen Wegen

Vielleicht gehören Opern-Programmhefte bald der Vergangenheit an. Zumindest wenn sich herumspricht, wie aufregend die Meisterwerke der Oper mittels Film näher gebracht werden können: Regisseur Tony Palmer drehte diesen Streifen zu Wagners „Parsifal“ 1998. Und wer seine Filme über Maria Callas und Renée Fleming kennt, wird cineastische Qualität erwarten – zu Recht. Wie dort greifen die Ebenen ineinander: Eine Bibelforscherin erläutert Tatsachen und Mythen. An Originalschauplätzen wird die Entstehungsgeschichte aufgerollt. Ausschnitte aus Monty Pythons „Life of Brian“, Ingmar Bergmanns „Das siebte Siegel“ und „Indiana Jones“ sorgen für die nötige Würze. Eine oberflächliche Opern-Show muss dennoch keiner fürchten: Nie wird ein Bogen gemacht um die heiklen Facetten des Stücks – auch nicht um Antisemitismus und Nazi-Problematik. Immer gewinnt Palmer der alten Geschichte neue Facetten ab, die einem so noch nicht deutlich wurden. Über die Nahtstellen, die „Parsifal“ mit aktuellen politischen Konflikten verbindet, lässt sich oft nur staunen.

Im Zentrum steht Plácido Domingo als Moderator, Kommentator musikalischer Vorgänge und Protagonist. Schlüsselszenen wurden an der Kirov-Oper gedreht. Dass die Stimme noch so klänge wie in der 1992er Aufnahme der DG, wird niemand erwarten. Auch wenn das unidiomatische Deutsch kaum zu überhören ist – Musikalität und Anteilnahme überwiegen. Da nimmt man die überladene Ausstattung mit Rauschbärten und Glitzerkostümen gerne in Kauf. Die vibrierende Leidenschaft von Dirigent Valery Gergiev macht die Szenerie ohnedies zum Nebenprodukt.

Oliver Wazola

Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Parsifal – The Search for the Grail; Film von Tony Palmer (1998)
Arthaus/Naxos DVD 100 610 (88')



Nahansicht eines Unnahbaren

Gemessen an seinem Ruf war Arturo Benedetti Michelangeli auf DVD bisher nur sehr ungenügend vertreten. TDK beendet diese schreckliche, (fast) Michelangelilose Zeit jetzt durch die Herausgabe eines Konzertmitschnitts, der 1981 im schweizerischen Lugano aufgezeichnet wurde und den 61-jährigen „ABM“ mit einem seiner damaligen Programme zeigt – den beiden Beethoven-Sonaten op. 26 und 22, der ersten a-Moll-Sonate Schuberts und den vier Brahms-Balladen op. 10. Alles „Frühwerke“, nebenbei bemerkt.

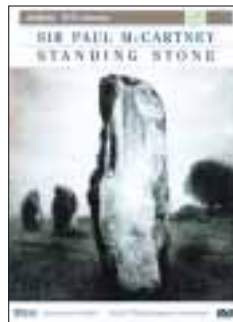
Natürlich preist die Werbung das Konzert als „legendäres“ Ereignis eines „charismatischen Zauberers“ an, fabriziert sogar einen veritablen Rohrkrepierer mit der Behauptung, Michelangelis Faszination sei hier „so stark“, dass es der Kamera „nur ansatzweise“ gelinge, „sie wirklich einzufangen“. Ja, warum sollte man dann ...? Aber zum Glück stellt die Frage sich schon nach dem ersten Blick auf den Bildschirm nicht mehr. Denn die Aufzeichnung zeigt mehr als ansatzweise, mit welcher geheimnisvoller Selbstverständlichkeit und Ökonomie Michelangeli die Hände einsetzt, um zu seiner bekannt makellosen Tonproduktion zu gelangen. Und noch wichtiger: Weit besser als von jedem Platz im Saal aus vermittelt sie den Eindruck, dass das aus Zuhörer-Perspektive oft blasiert wirkende Fehlen einer erkennbaren Körpersprache beim Spiel Michelangelis sich aus der Nähe zu erkennen gibt als Ausdruck eines Stilwillens, dem es primär um strenge Größe und musikalische Architektur ging. Ton- und Bildqualität sind gut, nur hat Regisseur János Darvas den Akteur zu Gunsten seines 2,75-Meter-Instruments auf weite Strecken an den linken Bildrand verbannt.

Ingo Harden

**Musikalisch
Bild/Klang**

★★★★★
★★★

Arturo Benedetti Michelangeli spielt
Beethoven, Schubert und Brahms (1981)
TDK/Naxos DVD MPSR (102')



McCartneys „Schöpfung“

„Standing Stone“ ist Sir Paul McCartneys „Die Schöpfung“: Wir treffen (irische) Urahnen, hören Meer, Wind und Sonnenaufgang. Der Mann, der mit seinen Dreiminütchen die Welt verzauberte, benötigt dazu achtzig Minuten und dreihundert Mitwirkende inklusive Mammutchor. Da scheint Bruckner geradezu lakonisch. Rein stilistisch betrachtet zitiert „Standing Stone“ so ziemlich alles, was die Postmoderne bietet: Mal erinnern treibende Rhythmen an Minimal Music, mal klingen Folk-Musik, Jazz und Impressionismus an. Momente höchster Inspiration wechseln mit Gewolltem. Klingt schön, ergibt aber selten ein Ganzes. Kaum erkennbar, weshalb nun gerade dieser und jener Stil zur Anwendung kommt und nicht ein anderer. Wo genau ist die Verbindung zu Kelten und Menschheitsgeschichte?

Mit all diesen Fragen lässt einen das Booklet völlig allein. Nur im Hinblick auf den Repertoire-Wert der Einspielung ließe sich die lieblose Edition entschuldigen: Weil es kein Tracklisting gibt, erfordert die Navigation durch das kleinteilige Stück mitunter ein Höchstmaß an Konzentration und Forscherdrang. Die Bildschirm-Versionen der ohnedies im schmalen Beiheft abgedruckten Kurzbiographien auf dem Back-Cover als „Specials“ zu bezeichnen, ist blanker Hohn.

Die Live-Aufnahme entstand 2002 in Tel Aviv: Orchester und Dirigent setzen auf Engagement und satte Klangfülle. Sie können aber auch kaum verbergen, wie heikel das komplexe Zusammenspiel der Instrumentengruppen ist – selbst für ein professionelles Orchester wie das Israel Philharmonic unter Lawrence Foster.

Oliver Wazola

**Musikalisch
Bild/Klang**

★★★
★★★

McCartney, Standing Stone; Kibbutz Artzi
Choir, Ihud Choir, Practical Voices Choir,
Israel Philharmonic Orchestra, Lawrence
Foster (2002)
Amado/Membran DVD 60041 (84')

Jazz kann so aufregend sein!

Entdecken Sie die
Birthday Celebration Serie
mit vielen Jazzgrößen
im Special Design!



Sarah Vaughan
80th Birthday Celebration

FANCD 6090-2

Sarah Vaughan gehörte neben Billie Holiday und Ella Fitzgerald zu den bedeutendsten Jazzsängerinnen.

Entdecken Sie eine Retrospektive mit 54 Titeln auf 3 CDs im hochwertigen Design & mit Liner Notes des erfahrenen Jazzjournalisten Marcus A. Woelfle.

also available for your extended pleasure:
BIRTHDAY CELEBRATION SERIES



ZYX 60057-2



PACD 004-2



ZYX 60058-2



FANCD 6061-2



FANCD 6066-2



FANCD 6063-2



FANCD 6076-2



FANCD 6079-2



FANCD 6087-2

Music Garden Werbe GmbH
Siemensstr. 9 · 35797 Merenberg
E-Mail: music.garden@zyx.de
www.zyx.de



Bestell-Hotline: 0180 - 580 57 57
12ct/min.

Angenehmes Divertissement

Warner setzt bei seinen DVD-Video-Veröffentlichungen wieder schwerpunktmäßig auf Produktionen aus Londons Covent Garden.

Darf die Kamera dem Octavian aus nächster Nähe ins Gesicht sehen? Darf sie enthüllen, dass er erstens nicht mehr 17 und zweitens kein Knabe ist? Der Unterschied zwischen Rollenanspruch und darstellerischer Wirklichkeit, Grundproblem jeder Opernaufführung, potenziert sich ja bei der Umsetzung fürs Medium Film/Fernsehen – also auch hier beim „Rosenkavalier“ von 1985 aus dem Royal Opera House Covent Garden. Doch war es Richard Strauss' erklärte Absicht, die Scheinrealität dieser Rolle durch den Widerspruch zwischen Octavians dramatisch-musikalischer Funktion (als junger, glühender Liebhaber) und der Darstellung (als Hosenrolle für Mezzosopran) zu betonen. Also darf die Kamera die frauliche Reife eines Gesichts durchaus registrieren. Zumal Anne Howells in Stimme und Bewegung jung und glaubhaft wirkt.

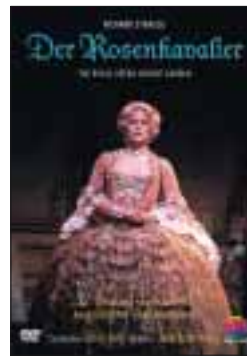
Der Live-Eindruck dieser Produktion vor zwanzig Jahren war zwiespältig gewesen; die vor allem aus hübschen Arrangements bestehende Inszenierung des Hollywood-Regisseurs John Schlesinger blieb mir – trotz der Opulenz von William Dudleys Bildern – als eher blass in Erinnerung. Doch nun, dank Brian Larges Videoregie, entwickelt das Spiel durchaus das damals vermisste zarte Beziehungsnetz: kleine Gesten, Blicke, Haltungen, die aus der Distanz des Zuschauerraums kaum wahrnehmbar wären.

Freilich, Hofmannsthals Abend ist's noch immer nicht. Wenn beim „Rosenkavalier“ über das Wort hinweggesungen wird, gehen der doppelte Boden, die Brechung der Figuren verloren. Kiri Te Kanawa, als Marschal-

ten Ochs Richard Mayr (erinnert) herausragt. Erlebenswert wird der Abend durch Georg Solti, der auf eine herbe, manchmal geradezu eckige, dann wieder wunderbar einfühlsame, jedes zuckrige Sentiment sorgsam umgehende Interpretation setzt.

Die vorliegenden DVDs wollen nicht mehr sein als Aufführungsdokumente, abgefilmtes Theater mit der Kamera als flexiblerem Zuseher. Aus diesen Vorgaben scheint Brian Large – der freilich das sensiblere theatralische Material zur Verfügung hatte – mehr herausgeholt zu haben als Humphrey Burton bei „Andrea Chénier“ (ebenfalls 1985). Zudem ist Michael Hampes solide Inszenierung gestisch aus dem Musterkoffer der guten alten Oper gestaltet. Jenes Musiktheater, bei dem das Geschehen auf der Bühne Musik als notwendige Folge heraustreibt, oder gar Regietheater, das den Kommentar zum integralen Bestandteil einer Inszenierung erhebt, wurde damals eher ein paar Straßen weiter an der English National Opera gepflegt.

Zufrieden gestellt werden die Stimmen-Aficionados: Vor allem Plácido Domingo ist in der Titelpartie at his best. Anna Tomowa-Sintow singt die Maddalena schön, bleibt ihr freilich viel an Leidenschaft schuldig. Die a priori flächig angelegte Partie des Gérard kommt dem darstellerisch wenig differenzierten, aber vokal auftrumpfenden Giorgio Zancanaro entgegen. Julius Rudel am Pult



Geschlossenheit, und auch MacMillans Arbeit wirkt weithin beliebig. Kritiker der Uraufführung bemängelten, die Charaktere seien eher flach, wenig gearbeitet – zu Recht, wie man anhand dieser Video-Produktion (nunmehr auf DVD) aus dem Jahre 1982 nachprüfen kann. Doch die tänzerische Qualität ist

von Videoregisseur Colin Nears vorzüglich dokumentiert, mit Anthony Dowell, der bereits in der Uraufführung den Des Grieux gegeben, sowie Jennifer Penney, die die Titelfigur von Antoinette Sibley übernommen hatte. Der Protagonisten, aber auch der opulenten Ausstattung wegen wurde diese Produktion zu einer der beliebtesten des Royal Ballet überhaupt. Ein angenehmes Divertissement, nicht mehr. Aber auch nicht weniger.

Gerhard Persché

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★/★★★★
★★★★

Nicht mehr als abgefilmtes Theater, aber mit der Kamera als flexiblerem Zuschauer

lin in dieser Hinsicht am meisten gefordert, orientierte sich in der Partiegestaltung musikalisch offenbar an Elisabeth Schwarzkopf, doch bleiben ihr – bei aller Eleganz von Timbre und Phrasierung – deren Wortnuancierungen und feinste farbliche Textbeleuchtungen unerreichbar.

Das Idiom eher nachäffend denn stimmig gestaltend auch die übrige Besetzung, aus der der komödiantische Ochs auf Lerchenau des Aage Haugland (optisch an Strauss' ers-

begleitet die Sänger sicher und lässt nichts anbrennen.

Opulente Tradition auch bei Kenneth MacMillans „Manon“-Choreographie von 1974 nach Prévost mit der Musik von Jules Massenet. Leighton Lucas und Hilda Gaunt vermieden richtigerweise, Musik aus dessen gleichnamiger Oper zu verwenden; sie stellten die musikalische Folie des Balletts aus anderen Werken des Komponisten zusammen. Der Partitur mangelt es jedoch an

Strauss, Der Rosenkavalier; Kiri Te Kanawa, Anne Howells, Barbara Bonney, Aage Haugland, Jonathan Summers, Cynthia Buchan, Robert Tear, Phyllis Cannan, Royal Opera, Georg Solti; Inszenierung: John Schlesinger (1985)

Warner DVD 0630-19391-2 (197')

Giordano, Andrea Chénier; Plácido Domingo, Anna Tomowa-Sintow, Giorgio Zancanaro, Patricia Johnson, Cynthia Buchan, Jonathan Summers, John Dobson, Royal Opera, Julius Rudel; Inszenierung: Michael Hampes (1985)

Warner DVD 5050466-8357-2-7 (112')

Massenet/MacMillan, Manon; Jennifer Penney, Anthony Dowell, David Wall, Royal Opera, Ashley Lawrence (1982) Warner DVD 8573-84201-2 (112')



Dramatischer Belcanto

Für das kurz vor dem Bankrott stehende Pariser Renaissance-Theater und für den Gebrauch in der französischen Opernprovinz schrieb Donizetti seine „Lucia“ in Teilen um. Dabei dienen die vorgenommenen Vereinfachungen der dramaturgischen Logik. So werden die blassen Nebenrollen Alisa und Normanno zu einer Figur zusammengezogen, dem Intriganten Gilbert, der sowohl Henry als auch Lucia dient und beide Seiten hintergeht. Die Titelheldin erhält eine neue Auftrittsarie, die der Komponist kurzerhand seiner früheren „Rosmonda d'Inghilterra“ entnahm.

Zuletzt kam die französische Version in Lyon zu Ehren. Die Inszenierung Patrice Cauriers und Moshe Leisers erreicht mit einem Minimum an äußerem Aufwand ein Maximum an theatralischer Spannung. Die Geschichte wird geradlinig und schnörkellos erzählt, die Personenführung ist präzise bis ins mimische und gestische Detail.

Vor allem Patrizia Ciofi, die mit schlafwandlerischer Sicherheit die technischen Anforderungen der Titelpartie bewältigt, liefert eine sängerschauspielerisch äußerst differenzierte Fallstudie. Neben ihr besteht Ludovic Tézier, der den Henry als fiesen Weichling anlegt, mit seinem schlanken und zugleich dramatischen Bariton mit Glanz. Roberto Alagnas hier auch in der Höhe frei ausschwingender Tenor wird mit der nötigen Emphase geführt. Auch die Nebenrollen sind auf den Punkt besetzt, das Dirigat Evelino Pidòs ist drahtig und dramatisch pulsierend.

Ekkehard Pluta

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

Donizetti, Lucie de Lammermoor; Patrizia Ciofi (Lucie), Roberto Alagna (Edgard), Ludovic Tézier (Henry), Marc Laho (Arthur), Nicolas Cavallier (Raymond), Yves Saelens (Gilbert), Chor und Orchester der Opéra National de Lyon, Evelino Pidò; Inszenierung: Patrice Caurier; Bühne: Moshe Leiser (2002)
 TDK DVD OPLDL (145')



Erhellende Kolportage

Die Inszenierungen des viel beschäftigten Graham Vick sind von sehr unterschiedlicher Qualität. Seine Interpretation von Bergs „Lulu“ in der ergänzten dreiaktigen Version scheint jedoch in vieler Hinsicht modellhaft. Zwar hat Wedekind seine der Oper zugrunde liegenden Dramen als Tragödien etikettiert, doch handelt es sich in Wahrheit um Gesellschaftssatiren, die als Kolportage-Thriller verpackt sind. Vick holt die Geschichte aus der Fin-de-Siècle-Atmosphäre diskret in eine neuere Zeit hinüber. Die Figuren werden scharf gezeichnet, aber ihre Bloßstellung macht vor der Karikatur halt. In sparsamstem Einheitsdekor entwickelt sich ein psychologisches Kammerpiel, dessen Spannung über drei Spielstunden hinweg nicht nachlässt.

Christine Schäfers coole, moderne Lulu ist weder Femme fatale noch Opfer, sie wirkt eigentlich hauptsächlich durch die heftigen Reaktionen der anderen auf sie. Und mit deren schnödem Ende hat man kaum Mitleid. Wolfgang Schöne zeichnet den Dr. Schön psychologisch genau als abgründigen Kleinbürger, auch David Kuebler spielt die Triebhaftigkeit des narzisstischen Künstlers Alwa schön aus. Und Kathryn Harries gestaltet die Besessenheit der Geschwizt mit Hingabe. Auch das übrige Ensemble ist erstklassig. Der Dirigent Andrew Davis lässt Bergs Musik vor dramatischer Energie bersten. Die Ausstattung der Kassette ist ein Ärgernis: Weder der Aufführungsort (Glyndebourne) noch der Name Friedrich Cerhas (der den dritten Akt vollendete) wird auf dem Cover genannt.

Ekkehard Pluta

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

Berg, Lulu; Christine Schäfer, Kathryn Harries, Wolfgang Schöne, David Kuebler, Stephan Drakulich, Norman Bailey, Donald Maxwell, Patricia Bardon, London Philharmonic, Andrew Davis; Inszenierung: Graham Vick; Ausstattung: Paul Brown (1996)
 Warner DVD 0630-15533-2 (183')



Van Manens Gipfel

Was das Fehlen eines prägenden Choreografen ausmachen kann: Mag das Holländische Nationalballett nicht mehr auf der internationalen Höhe dieser wichtigen DVD-Dokumentation sein, so belegen doch diese vor mehr als fünfzehn Jahren aufgezzeichneten Ballette seinen – damals – singulären Rang in Europa. Hier hatten sich eine Reihe erstklassiger, vor allem ausdrucksstarker Tänzer gefunden, um vor allem die Werke des Hauschoreografen Hans van Manen, des Direktors Rudi van Danzig und von Toer van Schayk zu interpretieren.

Dieses wichtige Portrait einer Kompanie prunkt mit gleich zwei der bedeutendsten Stücke van Manens, der auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft stand. In „Große Fuge“ auf Beethovens Opus 133 und die Cavatina aus Opus 130 begegnen vier Männer in von breiten Gürteln gehaltenen Röcken vier trotz liebestöterischer Dessous starken Frauen. Ein unterkühlt aufgeladenes, abgezirkeltes Duell beginnt; schließlich betten sich alle nebeneinander nieder. Emanzipatorisch, auch ironisch, ist ebenfalls van Manens Miniaturen-Trilogie „Piano Variations“ von 1981/82 zu verstehen. Da fasst Rachel Beaudouin dem gockelnden Clint Farra beherzt in den Schritt, da wirken die Pumps tragenden, nur schreitenden Frauen in ihren plötzlich ohne Unterteil getragenen Faltenblusen gegenüber dem Jeans-Mann nicht nur unter-schwellig aggressiv. Ein schönes Interview mit van Manen ist ein bedeutender DVD-Mehrwert, neben dem van Schayks brav abgezählte, feinsinnig ausgeführte Tanzbemühung zu Beethovens siebter Sinfonie nur wie das wirkt, was sie ist: virtuose Konfektion.

Manuel Brug

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

Das Holländische Nationalballett tanzt Choreographien von Schayk und van Manen; Musik von Beethoven, Prokofieff, Satie und Debussy; Paul Patton (Klavier), Quartetto Italiano, Concertgebouworkest, Bernard Haitink (1983-89)
 Arthaus/Naxos DVD 10282 (125')

Facetten des Steinway-Klangeres

Die Produzenten von Super-Audio-CDs entdecken die Feinheiten der Klaviermusik. Russischer Konzerte stehen dabei bei Naxos wie bei Hyperion hoch im Kurs.

Die Tage dieser Extra-Kolumne dürfen gezählt sein: Denn trotz massiver Widerstände (auch im professionellen Lager) scheint sich die Super Audio CD nun doch einen festen Nischenplatz als neues Premium-Format im Audio-Segment ergattert zu haben. In Zeiten von Datenreduktion, MP3 und der schleichenden Metamorphose der Musikkultur zum „Katalog der Klingeltöne“ grenzt das schon an ein kleines Wunder, ein richtiges digitales Märchen. Überlegene Klangqualität und volle Systemkompatibilität – das sind die beiden entscheidenden Kriterien dieser (insgesamt doch sehr zähen) Erfolgsstory. Und wer da – wie ich selbst – befürchtet hatte, mit dem Eintritt der größten Major Company (Universal) und zuletzt auch zweier bedeutender Independents (Naxos und Joan Records) in den bis dahin vornehmen Club der DSD-Anwender könnte das audiophile Ethos des Formats gleich wieder

einer authentischen, man könnte auch sagen vertraut-altmodischen, schwerblütig-dunklen, eben echt russischen Interpretation des traurigen Kolosses, wobei Scherbakov souverän genug ist, sich nobel in den sinfonischen Dialog einzufügen, anstatt, wie üblich, sich ständig vorlaut in den Vordergrund zu „donnern“. Noch schöner, noch zwingender kultiviert der 44-jährige Wahlschweizer seinen lyrischen, von echter Melancholie gespeisten und an keiner Stelle penetrant auftrumpfenden Rachmaninoff-Ansatz im wunderbaren, kantabel-ruhigen und doch sanft-pulsierenden Kopfsatz des „Elefantenkonzerts“, das hier endlich einmal von den

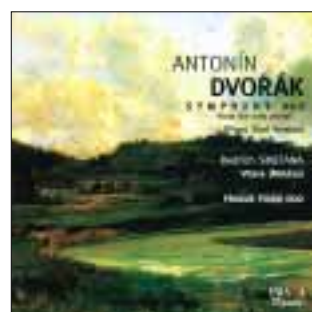


und dem ausgeschlafenen Andrew Litton am Pult entfesselt der 45-jährige Tastenzauberer mit explosiver Vitalität und hintergründigem Charme vor allem in den beiden Schostakowitsch-Konzerten das ganze subversive Arsenal an Bosheiten, Anspielungen, Grimassen und Aufsässigkeiten, das das unbeugsame Genie zunächst eher offensiv-sarkastisch, dann zunehmend doppelbödig-ironisch in beide Werke einbettete – um seine künstlerische

Freiheit im Reich Stalins zu behaupten. Diese gefährliche Art von Humor motiviert den intellektuellen Charmeur Hamelin zu atemberaubenden Virtuositätsausbrüchen, die aber stets die ironische Distanz des nicht ganz ernst Gemeinten spüren lassen. Sinnvoll ergänzt werden diese beiden subversiven Botschaften durch das 1966 komponierte zweite Klavierkonzert Rodion Shtchedrins, das sich freilich weniger spöttisch, aber ähnlich undogmatisch mit den offiziell verpönten Genres und Techniken des kapitalistischen Westens auseinandersetzt und im Schlusssatz sogar Jazzelemente und Film-

musikfetzen zu einer kontrastreichen Collage verarbeitet. Auch hier glänzt Hamelin durch virtuosos Unterstatement. Der Sound der Mehrkanalscheibe ist vom Feinsten: prägnant, transparent, schlackenlos.

Bei der mittlerweile sechsten CD-Produktion des in München lebenden kroatischen Multitalents Dejan Lazic – er ist Pianist, Klarinetist und komponiert auch – bin ich etwas im Zwiespalt. Seine jetzt vorgelegte neue SACD mit einem Mix aus zwei späten Haydn-Sonaten plus des frühen B-dur-Konzerts von Beethoven (allesamt Kompositionen des Jahres



Rachmaninoffs „Elefantenkonzert“ erstrahlt in ursprünglicher Schönheit

unterspült werden, also sich wieder alte PCM-Technik des neuen Tonträgers bemächtigen, kann sich vorerst beruhigt zurücklehnen (sollte aber dennoch wachsam das Kleingedruckte in den Booklets überprüfen): Joan Records haben gleich mit lauter lupenreinen DSD-Produktionen den Preiskrieg eröffnet (siehe FF 3/2004), und jetzt hat auch Naxos seine erste DSD-Masters auf den üblichen, dreifach codierten Hybrid-SACDs veröffentlicht, ebenfalls im Kampfpreis-Segment unter 15 Euro. Vermutlich aus Kostengründen geriet diese audiophile Premiere zu einer rein russischen Angelegenheit: Das Russische Staatsorchester unter dem 42-jährigen Dmitry Yablonsky lieferte im Studio 5 des Moskauer Staatsrundfunks das „authentische“ Klangambiente für Rachmaninoffs populäre Konzertklassiker in c-Moll (Nr. 2) und d-Moll (Nr. 3), und den Solopart bestritt einer der stillen Stars des nicht gerade Künstler-orientierten Labels, der in Zürich lebende Rachmaninoff- und Godowsky-Spezialist Konstantin Scherbakov. Schon der erste tiefe Streichereinsatz im Kopfsatz des c-Moll-Konzerts vermittelt das behagliche Gefühl

Grausamkeiten früherer Virtuosen-Generationen (darunter leider auch Horowitz) befreit scheint und jetzt wieder in seiner ursprünglichen defensiven Schönheit erstrahlt. Das Aufnahmeteam unterstützt den romantisch-wogenden Klangteppich, wobei das Soloinstrument (vor allem im Mehrkanalmodus) doch gelegentlich vom prallen Orchestersound zugedeckt wird. Dennoch: eine bemerkenswert unzeitgemäße, tief-schürfend-ernste, unglamouröse Wiederbelebung zweier Konzert-Evergreens.

Drei Klavierkonzerte des nachfolgenden „sowjetischen“ Zeitalters stehen im Mittelpunkt der ersten SACD von Kanadas „Megavirtuosen“ Marc-André Hamelin. Mit dem hochprofessionellen, sehr antrittsschnellen BBC Scottish Symphony Orchestra

1795) hat nämlich hohen Originalitäts- und Unterhaltungswert, zwingt zum Zuhören, geht vor allem bei Haydn bewusst an die Grenzen des metrisch Möglichen. Das ist gewiss ein Weg, um das wahrlich revolutionäre Potential dieser unscheinbaren Musik für heutige strapazierte Ohren deutlich zu machen, streift aber dann doch gelegentlich die Grenzen zur Parodie, zu „Papa Haydns Comic Strip“. Beim Beethoven-Konzert, das 2002 in Stuttgart mitgeschnitten wurde, hat Heribert Beissel seine „Klassischen Philharmoniker“ aus Bonn wie auch den zappeligen Solisten fest im Griff. Hier bereitet die wunderbar eingefangene Live-Atmosphäre in der Liederhalle höchstes Hörvergnügen.

Und wer zum Dvorák-Jubiläum etwas Besonderes sucht, dem empfehle ich noch die neue SACD des unlängst erst mit Mahlers Erster überzeugenden Prager Klavierduos. Das in Pardubice lehrende Pianisten-Ehepaar Zdenka und Martin Hrsel hat jetzt Dvoráks eigene Klavier-Transkription seiner neunten Sinfonie ausgegraben und sie in „nahtlosem“ rhythmischen Gleichschritt und mit feinem Detailreichtum prägnant und luftig auf zwei Steinways realisiert. Ihre klangliche Entschlackungskur führt zu einer dramatischen „Entkitschung“ des strapazierten Werkes, das so endlich wieder die Heimreise in die Gegenrichtung, von Hollywood nach Prag, antreten darf. Das „alte“ Europa hat ja, wie wir jetzt wieder sehen, auch so manche Reize.

Attila Csampai

Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 3; Konstantin Scherbakov, Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Dmitry Yablonsky (2002); Naxos SACD 6.110013
Schostakowitsch, Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; **Schtschedrin**, Klavierkonzert Nr. 2; Marc-André Hamelin, BBC Scottish Symphony Orchestra, Andrew Litton (2003); Hyperion/Codæx SACD A67425
Haydn, Klaviersonaten Hob. XVI:50 und XVI:52; **Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 2; Dejan Lasic, Klassische Philharmonie Bonn, Heribert Beissel (2002); Channel/HM SACD 19703
Dvorák, Sinfonie Nr. 9; **Smetana**, Die Moldau; Prague Piano Duo (2003); Praga/HM SACD 189

Neue Musik im Surround-Klang

Der 1955 geborene Michael Denhoff, von Haus aus Cellist, hat bislang eher selten für sein Instrument komponiert, sondern seine großen Zyklen dem Klavier anvertraut. Erst in den letzten Jahren hat er verstärkt für die Besetzung Violoncello und Klavier geschrieben. Diese Werke hat er nun selbst für eine Surround-SACD eingespielt. Denhoff ist ein Komponist der eher leisen Töne. Wilde Ausbrüche oder Klangattacken wird man in seinen Stücken vergeblich suchen. Es ist eine konzentrierte und zarte Musik, die in ihrer gläsernen Klanglichkeit an die Werke Morton Feldmans erinnert. In vielen seiner Arbeiten lässt Denhoff sich von literarischen Quellen anregen. In „...as when no words“ ist es ein Text Samuel Becketts, der den gedanklichen Ausgangspunkt bildet. Das Stück kann als Solostück für Klavier oder mit einem zusätzlichen Cello aufgeführt werden, wobei der Cello möglichst weit weg vom Klavier platziert sein soll, was sich mit der Surround-Technik wunderbar realisieren lässt. „Unreceding on“ ist ein sehr ruhiges, vom Violoncello mikrointervallisch aufgefächertes Duo mit dezenten melodischen Bögen. Um Momentaufnahmen handelt es sich hingegen bei den „Sieben Bagatellen“ sowie den „Sobre tantas cuerdas“, dem jüngsten Stück auf dieser CD von 2003. Dass Denhoff sich hier von den extrem verdichteten Werken György Kurtágs anregen ließ, ist diesen Miniaturen deutlich anzuhören. In einigen Stücken spielt Denhoff ein Campanula, ein neu entwickeltes Streichinstrument mit 16 Resonanzsaiten, das in diesen Raumklang-Aufnahmen besonders schön zur Geltung kommt.

Juan Allende-Blin stand als Komponist immer im Schatten der großen Namen. Allenfalls mit seinen Orgelwerken wurde er auch einem größeren Kreis bekannt. Deshalb ist es verdienstvoll, dass der Pianist Thomas Günther nun das gesamte schmale Klavierwerk dieses 1928 in Chile geborenen Komponisten aufgenommen hat, vier Stücke, die er zwischen 1949 und 1983 schrieb. Bereits die 1949 noch in Chile vollendete Sonatine lässt aufhorchen. In einer Art freien Zwölftönigkeit entwickelt Allende-Blin ein aus harmonischen und rhythmischen Zellen organisiertes Beziehungsgeflecht, das in seiner fließenden Klanglichkeit ein hoch entwickeltes Gespür für dramaturgische Prozesse verrät. In „Zeitspanne“, einem der Hauptwerke der 1970er Jahre, stehen einzel-

ne Akkorde im Vordergrund, die angeschlagen werden und allmählich verklingen. Interferenzen, Obertöne und subtile Klangfarben bestimmen den Satz. „Dialogue“ für zwei Spieler von 1983 ist ein Kompendium verschiedener Anschlagsarten. Ein Spieler bedient die Tastatur, der andere agiert direkt an den Saiten. Das Ergebnis ist ein subtiles Spiel mit den unendlichen klanglichen Möglichkeiten des Klaviers, vom Einzelton bis zum komplexen Geräusch.

Bernd Wiesemann präsentiert auf der dritten neuen SACD Werke für Kinderklavier von stilistisch sehr unterschiedlichen Komponisten. Das reicht von Oskar Gottlieb Blarrs schlichtem Glockenläuten bis zu Oscar van Dillens mikrotonaler Studie für drei Spielzeug-Klaviere. Die Faszination am Klang dieses ungewöhnlichen Instruments ist jedoch in all diesen kurzen Spielstücken zu spüren.

Insgesamt eine gelungene Trias von Surround-Einspielungen, technisch auf höchstem Niveau. Warum sich Cybele ausgerechnet für dieses (Nischen-)Repertoire entschieden hat, ist allerdings nicht durchweg verständlich.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
 ★★★★★

Denhoff, Neue Stücke für Violoncello (Campanula) und Klavier; Michael Denhoff (Cello), Birgitta Wollenweber (Klavier) (2003)
 Cybele/Codæx SACD 361.401 (71')
Allende-Blin, Sämtliche Klavierwerke; Thomas Günther, Juan Allende-Blin (2003)
 Cybele/Codæx SACD 160.401 (57')
Das untemperierte Klavier: Kompositionen für Kinderklavier von Blarr, Dillen, Denhoff, Linden, Laufer, Wiesemann, Banasik u. a.; Bernd Wiesemann (2003)
 Cybele/Codæx SACD 160.501 (69')

