

Besetzungs- fragen

Wer sich auf Ritter Glucks Orpheus-Oper einlässt, hat vorerst einmal die Qual der Wahl. Soll er sich für den Wiener Ur-„Orfeo“ entscheiden, der 1762 im Wiener Burgtheater das Licht der (Bühnen-) Welt erblickte, in italienischer Sprache und mit einem Alt in der Titelpartie? Oder soll er dem zwölf Jahre später uraufgeführten französischen „Orphée“ den Vorzug geben, mit dem die Wirkungsgeschichte des Werks (und Glucks Opernreform überhaupt) recht eigentlich erst begann? Diese Fassung transponierte den Orpheus bekanntlich in eine männliche Stimmlage, in einen hohen Tenor („haute-contre“), was zwar ein folgenreicher Schritt in Richtung einer „natürlichen“ Glaubwürdigkeit war, aber gleichzeitig neue Probleme schuf: Welcher Tenor käme heute mit der hohen Tessitura dieser Partie noch zurende?

Nicolai Gedda hat sie für EMI eingespielt (1955 unter Louis de Froment) und Leopold Simoneau für Philips (1956 unter Hans Rosbaud). So respektabel beide singen – sie sangen beide nicht alles, und nicht alles in der Originallage, sondern vieles (vor allem im zweiten Akt) tiefer transponiert.

Alles in allem sicher Grund genug für eine Neueinspielung, die diesmal kompromisslos dem Wortlaut der Partitur folgt. Marc Minkowski hat eine besondere Beziehung zu Glucks „Orphée“: Sein Lehrer Charles Bruck dirigierte in Amsterdam die berühmte Aufführung mit Kathleen Ferrier in der Titelrolle. Für seine eigene Neueinspielung wählte Minkowski den Tenor Richard Croft. Und es sei gleich vorweggenommen: Er singt alles, selbst die horrend schwierige (erst für die französische Fassung nachkomponierte) Arie am Schluss des ersten Aktes, und er singt alles in der Originallage. Entgegen kommt ihm dabei die Stimmung: fast einen Ganzton tiefer als die moderne resp. einen Halbton tiefer als die barocke.

Die Koloraturen gelingen ihm souverän, auch wenn es sich dabei mehr um eine ausschließlich technische Souveränität handelt als eine auch des emotionalen Ausdrucks. Und hier beginnt das Problem dieser Neueinspielung: Richard Crofts Tenor klingt, an den Anforderungen seiner Partie gemessen, zu dünn, zu wenig resonanzstark (vielleicht auch eine Folge der Live-Bedingungen dieses Mitschnitts). Die Stimme zeigt kaum Farben, sondern bewegt sich in einem Einheitsgrau, zumal sich der Sänger für farbdynamische Schattierungen zu wenig am emo-



tionalen Gehalt der Sprache orientiert. Im Gegenteil, so subtil er deklamiert, verstehen tut man letztlich herzlich wenig.

Auch Mireille Delunsch ist eine problematische Besetzung für die Eurydice. Ihr Sopran neigt zu einem gläsernen Soubrettenklang und verfügt jedenfalls nicht über das beseelte Ausdrucksspektrum einer Suzanne Danco, Lisa della Casa oder Gundula Janowitz. Erst recht störend wird das im Vergleich zu Marion Harousseau, die für den Amour mehr Body in der Stimme hat als Delunsch für die Eurydice und zudem mit spürbar konziserer stimmlicher Unterschiedenheit agiert – insgesamt also eher schiefe Verhältnisse.

Auch für Minkowskis Dirigat kann ich mich nicht wirklich erwärmen. Es mangelt an artikulatorischer Klarheit, und das bereits in der eröffnenden Ouvertüre mit den rasanten Figuren der Violinen. Überhaupt neigt Minkowski in schnellen Tempi zu einer allgemeinen Aufgeregtheit, die das Spezielle in Glucks Partitur immer wieder überfährt. Der Farbenreichtum der Instrumente kommt jedenfalls nicht optimal zur Geltung; vieles tönt fast ungehobelt ruppig, was vielleicht auf eine emotionale Extremsituation im Bühnengeschehen hindeuten soll, aber rein musikalisch dennoch nicht überzeugt.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★
★★★

Gluck, Orphée et Eurydice; Richard Croft, Mireille Delunsch, Marion Harousseau, Claire Delgado-Boge, Choeur des Musiciens du Louvre, Les Musiciens de Louvre, Mark Minkowski (2002)
DG/Universal 2 CD 471 582-2 (109')



Blonder Bariton-Junge

Eine Geschichte auf dem Meer, ein Segelschiff, nur Männer. Ein kompliziert in einander greifendes System aus Naivität, Unterdrückung, Grausamkeit, Eifersucht, Disziplin, Kadavergehorsam. Und am Schluss haben alle verloren. Der Mensch ist des Menschen Feind. Solches ist nicht gerade ein Werk, aus dem Opernträume gemacht sind. Und doch hat Benjamin Britten's Seefahrerstück „Billy Budd“ (1951), geformt nach einer Meisternovelle von Herman Melville, in den letzten fünfzehn Jahren im Zug einer gewaltigen Britten-Renaissance viele Spielpläne erobert. Weil dieses atmosphärisch stimmig und mit gekonnten Strichen in Musik gesetzte Meeres- und Matrosen-Tongemälde vom simplen, zwangsgepressten Schiffsmann Billy die Zuhörer packt.

Zudem bietet „Billy Budd“ mindestens drei effektvolle Männerrollen. So auch bei diesem, etwas von Bühnengeräuschen beeinträchtigten, dennoch dichten Aufführungsmitschnitt aus der Wiener Staatsoper vom Februar 2001, der – wie schon Kent Nagano's Einspielung – die vieraktige, um eine Ansprache von Vere ergänzte Originalfassung zu Grunde liegt. Bo Skovhus hat als Billy das Ideal blonder Bariton-Jungenhaftigkeit bewahrt. Sie ist vor allem ein Vehikel für Neil Shicoff, der sich mit schneidendem Tenor-tonfall in die verquälten Seelenregungen des wohl heimlich in Billy verliebten Vere gräbt und ein weiteres seiner einprägsamen Charakterportraits abliefert. Während Eric Halfvarson als bitterböser Claggert um einiges hohler tönt als unter Nagano, wahren die vielen Nebenrollen Wiener Staatsopern-niveau, ebenso der Chor. Donald Runnicles pflügt durch die dankbar stimmungsvolle Partitur, kann aber einige Ungenauigkeiten nicht vermeiden.

Manuel Brug

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Britten, Billy Budd; Neil Shicoff, Bo Skovhus, Eric Halfvarson, Robert Bork, Wolfgang Bankl, David Cale Johnson, John Dickie, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Donald Runnicles (2001)
Orfeo 3 CD C 602 033 D (162')



Verismo und Neoromantik

Mit „Cavalleria rusticana“ begann 1890 ein neues Kapitel der italienischen Oper. Viele Komponisten, vom geschäftstüchtigen Verleger Sonzogno gedrängt, wollten sich an Mascagnis Sensationserfolg anhängen. Umberto Giordano gehörte mit seiner dreiaktigen „Mala Vita“, einem sozialen Rührstück aus der Gasse Neapels, zu den erfolgreicher unter den heute meist vergessenen Kollegen. Der lungenkranke Färber Vito gelobt der Madonna, ein gefallenes Mädchen zu heiraten, falls sie ihn wieder gesund macht. Die Prostituierte Cristina nimmt seinen Antrag an, doch bald fällt Vito in sein früheres Lotterleben zurück.

Auch der mit der italienischen Oper des Fin de Siècle vertraute Hörer wird einige Mühe haben, in diesem Frühwerk schon den Komponisten des „Andrea Chenier“ oder der „Fedora“ zu erkennen. Und selbst eine Nähe zu Mascagni und Leoncavallo stellt sich nur in dem relativ seichten „intermezzo sinfonico“ her. In der Musik lodert wenig Leidenschaft auf, die Kantilenen prägen sich nicht ein, und auch mit dem Lokalkolorit ist es nicht weit her. Das Ganze klingt wie eine zwar bemühte, aber lustlos produzierte Konservatoriumsarbeit, der Verismo war wohl nicht Giordanos eigentliches Metier.

Der Mitschnitt der Aufführung aus Foggia, der Geburtsstadt des Komponisten, muss deutlich einen Pionier-Bonus geltend machen, denn die Wiedergabe wirkt nur semiprofessionell. „Ich bekenne, Vollendetes nicht gesehen zu haben“, schwärmte Eduard Hanslick über Gemma Bellincioni Cristina. Nun, Paola de Gregorio kann man zwar nicht sehen, aber was sie an weiträumigem Vibrato hören lässt, schafft eine Gänsehaut der unerwünschten Art. Die anderen Sänger sind nur geringfügig besser, und Maestro Angelo Cavallaro tut, was er kann, um alles zusammenzuhalten.

Beim Versuch, den Erfolg der „Cavalleria“ zu wiederholen, wechselte Pietro Mascagni mehrfach das Genre. Als sich die italienische Oper zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer grundlegenden Krise befand, rief er eine neue Romantik aus und machte mit „Isabeau“ (1911) die Probe aufs Exempel. Sein Ehrgeiz zielte darauf ab, eine Oper zu schreiben, die an Modernität „alle Debussys und Strausse

dieser Welt mit einem astronomischen Abstand hinter sich zurücklassen“ sollte.

Das war sehr verwegen, denn Mascagni, ein begnadeter „melodista“, war, anders als sein Landsmann Puccini, für den musikalischen Fortschritt nicht wirklich offen und experimentierte eher etwas glücklos mit den innovativen Stilmitteln der ausländischen Konkurrenz. Luigi Illicas mittelalterliches Sujet von der Königstochter Isabeau, die sich aus Keuschheit weigert, einen Mann zu nehmen und zur Strafe dafür nackt durch die Stadt reiten muss, war wohl auch nicht der richtige Anlass, seine musikalische Fantasie zu beflügeln.

Dennoch gibt es im Orchestersatz wie in den Zwiegesängen der doch noch zur Liebe erwachenden Isabeau und ihres unglücklichen Verehrers Folco einige Stellen, die den Komponisten auf der Höhe seiner Meisterschaft zeigen, und man kann den holländischen Dirigenten und Mascagni-Kenner Kees Bakels nicht genug bewundern, wie er die Qualitäten der Partitur ans Licht holt. Auch die Diva Lynne Strow Piccolo zeigt sich in der Titelpartie mit dem Idiom dieser Musik bestens vertraut. Daneben hat es Adriaan van Limpt in der Stentor-Partie des Folco relativ schwer. Von den übrigen Mitwirkenden überzeugen am ehesten die bestrickend duettierenden Sängerinnen Wendela Bronsgeest und Jard van Nes als Ermyngarde und Ermyntrude.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★/★★★★
★★/★★★★

Giordano, Mala vita; Maurizio Graziani, Massimo Simeoli, Paola di Gregorio, Maria Miccoli, Tiziana Portoghesi, Antonio Rea, Orchestra Lirico Sinfonica della Capitanata, Angelo Cavallaro (2002) Bongiovanni/Gebhardt CD GB 2348-2 (74')

Mascagni, Isabeau; Lynne Strow Piccolo, Henk Smit, Adriaan van Limpt, Anna Marangaki, Sjef van Wersch, Tom Haenen, Charles van Tassel, Wendela Bronsgeest, Jard van Nes, Niederländisches Radio-Sinfonieorchester, Kees Bakels (1982) Bongiovanni/Gebhardt 2 CD GB 2341/42-2 (106')



Vorsingen?

Alexander Rahbari peitscht das Stück mit Temperament

durch und lässt es an Witz und instrumentalem Feinschliff etwas fehlen. Diesen Vorgaben entsprechen auch die Sänger. Altmeister Alberto Rinaldi entfaltet als Schicchi weniger seine „vis comica“, sondern versucht vor allem zu beweisen, dass sein robuster Bariton noch intakt ist. Die Newcomer Tatiana Lisnic und Stefano Secco benützen ihren Einsatz als Lauretta und Rinuccio anscheinend als Vorsingen für Liù und Calaf. Das übrige, überwiegend spanische Ensemble ist zuverlässig, aber angesichts starker diskographischer Konkurrenz nicht erstklassig. *E.Pl.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Puccini, Gianni Schicchi; Rinaldi, Lisnic, Perelstein, Secco, Lopez, Galli, Quijada, Bou, Philharmonisches Orchester Malaga, Alexander Rahbari (2002) Naxos CD 8.660111 (48')

Rares aus Wien



Unbekannt ist Kálman's „Gräfin Mariza“ wohl nicht, doch gibt sie der CD den werbetechnisch günstigen Titel „Grüß' mir mein Wien“, was sich

als „Say Hello to Vienna“ besonders im angelsächsischen Bereich rechnen dürfte. Ansonsten konzentriert sich das dramaturgische Konzept dieser Scheibe vor allem auf weniger geläufige Werke aus der „silbernen“ Periode der Wiener Operette. Herbert Lippert, der bereits Franz Léhars „Tatjana“ mit ausgraben half, und seine „Philharmonischen Freunde“ in Kammerbesetzung mit Streichquartett, Klarinette, Gitarre und „Knöpferharmonika“ widmen sich den Arien und Liedern in reizvoll intimer Atmosphäre, zu der auch das räumlich stimmige Klangbild – der Sänger als Primus inter pares inmitten der Musiker platziert – beiträgt. *Pe*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Grüß' mir mein Wien: Operettenarien von Straus, Stolz, Fall, Eysler, Ascher, Abraham u. a.; Herbert Lippert und seine Philharmonischen Freunde (2002) VMS/Codæx CD 123 (61')



Allein mit Bach

Bach gegenüber bin ich sehr zurückhaltend. Ich halte es für falsch, die Suiten in jungen Jahren aufzunehmen. Ich hatte lange keine Ruhe zum tiefergehenden Studium und fand keinen geeigneten Aufnahmeort. Ich brauchte Zeit. Sie war reif, als ich 63 war“, erklärte Mstislav Rostropowitsch in einem Interview sein langes Zögern. Schließlich half ein Zufall, den späten Entschluss zu fassen: das Erlebnis der Abteikirche Sainte Madeleine in Vézelay, einer kleinen burgundischen Stadt ca. 200 Kilometer südöstlich von Paris. Rostropowitsch hatte die imposante Basilika einst aus rein touristischem Interesse besucht. Von der Pracht des Sakralbaus aus dem Mittelalter überwältigt, fiel die Entscheidung: Nur hier, in der schlichten Schönheit dieses einzigartigen Kirchenraumes, wollte er die Bach-Suiten aufnehmen, gleichsam als klingendes Spiegelbild der vollendeten Proportionen der Architektur.

Schließlich zog sich der Maestro im Frühjahr 1991 für fünf Wochen in die Abgeschiedenheit von Vézelay zurück, um sich nur mit Bach zu beschäftigen. Er vertiefte sich in die Handschriften Anna Magdalena Bachs und erarbeitete die Suiten von Grund auf neu.

Die Aufnahmesitzungen in Sainte-Madeleine fanden in der Nacht statt: Rostropowitsch allein mit Bach in der Aura dieses Raums. Die Kamera hat diese Konstellation voller Atmosphäre unaufdringlich, aber doch sehr eindrucksvoll dokumentiert. Jeder Suite ist eine Einführung vorangestellt, in der Rostropowitsch auf Russisch (deutsche Untertitel) lehrreich musikalische Details verdeutlicht. Eine fundierte, aber auch sehr persönliche Sicht auf Bach, die letztlich auch in der Interpretation zum Ausdruck kommt: In ihrer Emotionalität und sinnlichen Fülle des Tones erscheint sie zeitlos wie die Architektur von Sainte Madeleine.

Norbert Hornig

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★

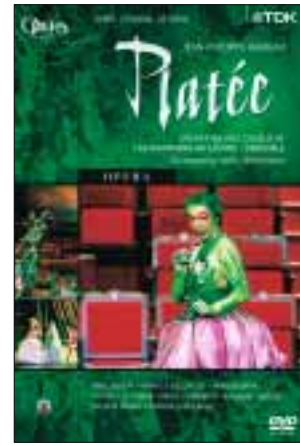
Bach, Suiten für Cello solo; Mstislav Rostropowitsch (1991)
EMI 2 DVD 5 99159 9 (231')

Nur nicht historisieren!

Im Grunde ist es eine traurige Geschichte: Da wird die hässliche, im Sumpf hausende Nymphe Platée von Mercure und Griechenkönig Cithéron hinters Licht geführt, indem die beiden ihr weismachen, Jupiter höchstpersönlich habe sich in sie verliebt und wolle sie heiraten. In Wirklichkeit handelt es sich nur um ein Manöver, mit dem Jupiters Gattin Junon von ihrer ständigen Eifersucht befreit werden soll, was angesichts eines so lächerlichen Geschöpfes wie Platée auch gelingt. Der Olymp reibt sich die Hände, Jupiter und Junon sind am Ende vereint, die Nymphe wird zum Gespött aller und geht natürlich leer aus. Aber weder Jean Philippe Rameau und sein Librettist Adrien-Joseph Le Vaillois D'Orville noch deren moderne Interpreten der Aufführung im Pariser Palais Garnier messen dem tragischen Moment große Bedeutung bei. Im Gegenteil: Was 1745 zur Hochzeit des Dauphins Ludwig mit der (angeblich hässlichen) spanischen Infantin als „ballet-bouffon“ erklang, ist in der Regie Laurent Pellys heute ein herzerfrischender, unbeschwerter Klamauk.

Und das liegt nicht zuletzt daran, dass die rasante, bunte Inszenierung jedem Versuch zu historisieren konsequent aus dem Weg geht: Der Griechenkönig tritt natürlich im Zweireiher auf, die Mänaden tragen Stöckelschuhe, und selbst Platées Leibfrosch kleiden unterhalb seiner Maske Schlips und Kragen. Ihrer aller Tummelplatz ist eine nach und nach zur Baustelle werdende Theaterbestuhlung, die dem realen Zuschauerraum einen Spiegel vorzuhalten scheint, ansonsten aber als Antithese barocker Illusionistik zu verstehen ist. Den modernen Touch aber geben besonders die offenbar der Boulevardkomödie und dem Slapstick abgeschauten gestischen und mimischen Mittel. Ein typischer Gag etwa ist Platées Versuch, eine Mohrrübe an den in der Gestalt eines Esels erscheinenden Jupiter zu verfüttern. Die zahlreichen Tanzeinlagen gleiten manchmal ins Groteske hinüber (Mann als Hund an der Leine einer Frau), sind aber vor allem von Laura Scozzi so fantasievoll und temporeich choreographiert, dass vom höfischen Charakter der ursprünglichen Divertissements nichts mehr übrig bleibt.

Bei all dem Bühnenzauber könnte man beinahe vergessen, dass mit Paul Agnew, Mireille Delunsch, Yann Beuron und Laurent Naouri gleich vier Stars der französischen Barockmusik-Szene auf der Bühne stehen, die einerseits die Inszenierung ideal mittra-



gen, andererseits stimmlich Bestes zu bieten haben. So legt die Delunsch im zweiten Akt als „La Folie“ einen atemberaubenden Auftritt hin (nachdem sie im Prolog als „Thalie“ noch etwas steif wirkte), so zeigt Yann Beuron sowohl im Prolog als Thespis als auch später als Mercure, wie sicher er mit dem speziellen Idiom dieser Musik umzugehen versteht. Und wie Laurent Naouri den Cithéron unschuldig-verschmitzt gibt, das ist schon sympathisch. Vor allem aber dürften die Sympathien des Zuschauers bei Paul Agnew liegen, der die Nymphe Platée (von Rameau bereits als Tenorrolle konzipiert) sowohl komisch als auch menschlich anrührend zu zeichnen weiß. Seine Platée läuft noch trunken vor Liebesglück und vertrauensselig durch die Weltgeschichte, als alle nur noch ihren Spott mit der Nymphe treiben. Als sie in der letzten Szene das abgekartete Spiel durchschaut, scheint ihr Zornesausbruch jedoch die erlittene Schmach aufzuwiegen. Agnews Platée ist nämlich am Ende doch eine starke Persönlichkeit, wodurch erfreulicherweise ein bitterer Beigeschmack aus dieser Partie herausgehalten wird. So wird diese Figur zu einem Teil der Komödie, nicht zu ihrem Kanonenfutter.

Andreas Friesenhagen

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★

Rameau, Platée; Paul Agnew, Mireille Delunsch, Yann Beuron, Vincent Le Texier, Laurent Naouri, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski; Inszenierung: Laurent Pelly; Bühne: Chantal Thomas (2002)
TDK/Naxos 2 DVD OPPLT (150')

Die gute alte Zeit

Ach, herrje! Während in den europäischen Nachbarländern Regisseure längst die zu Klischees versteinerten Ruinen konventionellen Theaters von den Opernbühnen gefegt haben, frönt man in Italien wie zur guten alten Zeit dem opulenten Ausstattungstheater. Und zwar augenscheinlich besonders im Süden, wie jetzt gleich vier DVDs dokumentieren. Die Live-Mitschnitte aus dem musikgeschichtsträchtigen Opernhaus San Carlo in Neapel und dem 1998 wieder eröffneten Massimo-Theater in Palermo zeigen jenen Bühnen-Konservatismus, den man eigentlich schon verbannt glaubte.

Die Einrichtung von Strauss' „Rosenkavalier“ ist natürlich radikal rokokoisert, auf der Szene von Verdis „Nabucco“ und „Aida“ stapelt sich antikisierender Kulissenplunder, tummeln sich Steinmassen, Säulen und Chöre, bis kein Bühneneckchen mehr frei ist. Und Glucks „Orfeo e Euridice“ wurde in ein steifes klassizistisches Gesten-Korsett eingespannt, dem ein Blüten-bekränztes Ballett noch die Krone aufsetzt. Da ist man unsicher, ob es nun ein Ärgernis ist oder doch eher ein Glück, dass die Bilder der Kamera auf der zweiten Galerie unscharf sind. Überhaupt entsprechen die TV-Mitschnitte und ihre technische Übersetzung auf das DVD-Format nicht den gewohnten Standards der Opern-DVDs im oberen Preissegment.

Der Aufmachung der ersten Opern-Staffel des Low-Price-Labels Brilliant Classics fehlt bisweilen das Allernötigste. Die (englische) Synopsis ist mehr als übersichtlich, auf Service wie etwa mehrsprachige Untertitel und die Biographien der Mitwirkenden hat man gleich komplett verzichtet. Sogar die Track-Abfolge ist bisweilen nur grob in die einzelnen Akte unterteilt – wobei man bei der Gluck-DVD stets beim ersten Akt landet, auch wenn man den zweiten oder dritten Akt anklickt.

Für diese Lücken und Tücken einer knallhart sparsam durchkalkulierten Produktion entschädigt wenigstens das musikalische Engagement. In „Orfeo e Euridice“ lässt Dirigent Gustav Kuhn das neapolitanische Opernorchester gekonnt historisch flackern und beben, und Bernadette Manca di Nissa als Orfeo strahlt trotz einbetonierter Darstellungskunst doch Empfindsamkeit und Glut aus.

Noch erfreulicher ist „Der Rosenkavalier“, der vom ausbalancierten, transparenten wie



feurigen Dirigat John Neschlings bis hin zum durchweg gut bis sehr gut besetzten Sänger-Ensemble kaum Schwächen zeigt. Elizabeth Whitehouse als Marschallin besitzt auch in der Höhe Konsistenz, Ildiko Komlosi Mezzo ist klangvoll und edel.

Fernab jeder primadonnenhaften Hysterie präsentiert sich ebenfalls Fiorenza Cedolins als Aida, Walter Fraccaro als Radames ist ein vorbildlicher wie beweglicher Heldentenor. Und dass die italienischen Orchester für Verdi ohnehin die Kompetenz in die Wiege gelegt bekommen haben, wird hier wie in „Nabucco“ unüberhörbar. Die Wiederkehr von Bariton-Legende Renato Bruson auf die Opernbühne bleibt hingegen leider nur ein sentimentales Vergnügen, als Nabucco ist er schlicht überfordert. Immerhin hält die offenbar von außergalaktischen Modedesignern eingekleidete Lauren Flanigen mit ihrem tiefbohenden Sopran als Abigail die Spannung hoch bis zum Bersten. Weshalb das Fazit nur lauten kann: Augen zu, Ohren auf!

Svenja Klauke

Gluck, Orfeo e Euridice; Bernadette Manca di Nissa, Paula Almerares, Teatro San Carlo, Gustav Kuhn; Inszenierung: Alberto Fassini (1998)
Brilliant/Joan DVD 92273 (101')

Strauss, Der Rosenkavalier; Elizabeth Whitehouse, Ildiko Komlosi, Daniel Lewis Williams, Teatro Massimo, John Neschling; Inszenierung: Pier Luigi Pizzi (1998)
Brilliant/Joan DVD 92271 (200')

Verdi, Aida; Fiorenza Cedolins, Walter Fraccaro, Teatro San Carlo, Daniel Oren; Inszenierung: Gianfranco de Bosio (o. D.)
Brilliant/Joan DVD 92272 (158')

Verdi, Nabucco; Renato Bruson, Lauren Flanigan, Teatro San Carlo, Paolo Carignani; Inszenierung: Fabio Sparvoli (1997)
Brilliant/Joan DVD 92270 (131')



Unverbindlich festlich

Diese Produktion aus Sydney, an der überwiegend australische Künstler beteiligt sind, ist trotz des gediegenen Niveaus auf dem Weltmarkt nur sehr bedingt konkurrenzfähig.

Die Inszenierung ist Standard. Michael Hampe arrangiert sich gar nicht ungeschickt durch die Szenen, behält selbst in der Prüfgelfuge die Übersicht, aber er stellt nur wenige Fragen an das Stück und an die Figuren. Das gilt auch für die Ausstatter John Gunter und Reinhard Heinrich, die mit einem diskret abstrahierenden Bilderbuch-Nürnberg der Dürerzeit die Schaulust eines konservativen Publikums bedienen. Und Charles Mackerras, der Experte für Händel, Mozart und Janáček, ist bei Wagner nicht mehr als ein solider Kapellmeister, dem vieles allzu pauschal gerät.

Die Sänger können sich hören lassen, vor allem die tiefen Männerstimmen. Donald McIntyre ist ein sehr menschlicher, unaufdringlich heldenbaritonaler Sachs, Donald Shanks ein stimmgewaltiger Pogner und John Pringle mit leichtem Charakterbariton ein scharf gezeichneter Beckmesser. Robert Allman, in den 1960er Jahren im italienischen Fach auch an deutschen Bühnen erfolgreich, klingt als Kothner immer noch prächtig, und der komisch akzentuierte Nachtwächter John Wegners empfiehlt sich für größere Aufgaben. Das Liebespaar, wenngleich mit Leidenschaft agierend, ist dagegen Geschmackssache. Helena Doese dralle, kuh-äugige Eva kann dabei stimmlich durchaus noch Punkte machen, während Paul Freys flacher Tenor den Gesängen Stolzings einiges schuldig bleibt.

Ekkehard Pluta

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★
★★★
★★★

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Donald McIntyre, Donald Shanks, John Pringle, Robert Allman, Paul Frey, Christopher Doig, Helena Doese, Rosemary Gunn, John Wegner, Opera Australia, Charles Mackerras; Inszenierung: Michael Hampe; Bühne: John Gunter (1988)
Arthaus/Naxos 2 DVD 100 122 (277')

Der dritte „Ring“ auf DVD

Man könnte es einen dramaturgischen Winkelzug nennen, wie das Prinzip kommerzieller Zufall die ersten drei „Ring des Nibelungen“-Zyklen auf den DVD-Markt geworfen hat. Da war zunächst die klassisch moderne, mitnichten mehr provokative Deutung zum Bayreuther Uraufführungsjubiläum 1976 durch Patrice Chéreau und Pierre Boulez. Dann folgte die romantische Hollywood-Annäherung als „werktraues“ Kulissentheater von Otto Schenk und James Levine; entfesselt Anfang der 1990er Jahre an der Illusionsmaschine Met. Nun liegt der einzigartige Stuttgarter „Ring“ der vier Regisseure von 1999/2000 in den Regalen. Als klanglich glasklar aufbereitetes, von zehn Kameras optisch abwechslungsreich festgehaltenes Technik-Ereignis.

Während als einzige Konstante Lothar Zagrosek und sein flexibel reagierendes, klanglich meist kultiviertes Staatsorchester eine intellektuelle und handwerklich hoch solide „Ring“-Durchdringung ohne sonderliche Höhepunkte liefern, scheint man Wagner auch Festspielorts heute sanglich nicht viel besser nahezukommen. Jon Frederic West ist im inszenatorisch unaufgeregten, sicher personengeführten „Siegfried“ von Jossi Wieler und Sergio Morabito in Anna Viehbrocks versiffter Fifties-Männerpension ein tumber Kraftkerl mit endlosen Vokalreserven, Vokuhila-Haaren und XXXXL-„Sieg-Fried“-Shirt. Sein und Heinz Göhrigs (Mime) Gewusel zwischen Sudelkocherei mit Mazzola-Öl, Maggi, Mayo und alberner Schwertschmiederei erinnert fatal an das seltsame Zwang-WG-Paar Mattau/Lemon. Der Fafner-Wald bringt Pfordendickicht mit Hochsicherheitszaun und blindem Penner-Waldvogel (piepsig: Gabriela Herrea), wo draußen der abgewrackte Wotan-Wanderer mit Basecap (eindrucksvoll alt: Wolfgang Schöne) sowie ein mümmeliger Alberich (fies: Björn Waag) warten, während drin der Drache als hohl tönender Attila Jun mit blutigem Hemd hinter einem Suchscheinwerfer vorkommt. Hausfrau Erda (angenehm wohlilig: Helen Ranada) wohnt in einem Wäschestube-Gelass, das als Walkürefelsen zum Schleiflack-Schlafzimmer mutiert, in dem die phlegmatische, aber vokal frische Brünnhilde Lisa Gasteen Toilette macht, bevor sie in einer weiteren grandiosen Paartherapie-Parodie ihren Superhelden erwartungsgemäß aufs Doppelbett zieht.



Szenisch spannender, theatralisch gebrochener ist die „Götterdämmerung“ von Peter Konwitschny. Auf Bert Neumanns kahler Komödienstadl-Drehbühne ereignet sich ein Heldenepos als Kasperletheater. Oder ist es umgekehrt? Alles wird fürchterlich ernst genommen, was oft zum Lachen ist: wenn die Nornen in Kittelschürzen ihr Schicksalsseil reißen lassen; wenn die grandios würdevolle Brünnhilde der Luana deVol und der frisch schmetternde Siegfried von Albert Bonnema in Nachthemd und Bärenfell am Frühstückstisch Humpen und Helme kreuzen; wenn die Waltraute der profunden Tichina Vaughn im Harnisch an Drähten herabschwebt; wenn am Giebichungenhof der Hagen des verschwiemelten Roland Bracht als Schreibtischtäter intrigiert und die treudeutsche Gudrun (profilert: Eva-Maria Westbroek) Napfkuchen anrührt; wenn Wotans Wunschmaid das Ende aller Nibelungen-Tage vor dem Vorhang einsingt, ihre Schlussansprache als pure Konzentration auf das Wagner-Wort per Rolltitel mitläuft. Konwitschny liefert pralles Bühnenleben samt Kommentar. Das geht fantastisch stimmig auf und krönt diesen „Ring“ als geschlossenen Musiktheater-Komplex: von freilich zerbrochener, weder Moral noch Fazit liefernder, individuell diskontinuierlicher Wagner-Weltsicht.

Manuel Brug

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

Wagner, Siegfried; Jon Frederic West, Heinz Göhrig, Wolfgang Schöne, Björn Waag, Attila Jun, Helene Ranada, Lisa Gasteen, Gabriela Herrea, Staatsorchester Stuttgart, Lothar Zagrosek; Inszenierung: Jossi Wieler, Sergio Morabito (2002/3) TDK/Naxos 2 DVD OPRDNS (251')

Wagner, Götterdämmerung; Albert Bonnema, Hernan Iturralde, Franz-Josef Kapellmann, Roland Bracht, Luana deVol, Eva-Maria Westbroek, Tichina Vaughn, Staatsoperchor und -orchester Stuttgart, Lothar Zagrosek; Inszenierung: Peter Konwitschny (2002/3) TDK/Naxos 2 DVD OPRDNG (269')



Magische Klänge, starke Bilder

Eine Aufführung, die der Wiener Staatsoper alle Ehre macht und keinerlei Staub angesetzt hat. In der suggestiven und dabei theaterpraktischen Szenerie Erich Wonders rollt Alfred Kirchner die vertrackte Handlung so schlüssig wie nur möglich auf und findet immer wieder Tableaus von großer Eindringlichkeit. Magie geht vom Pult aus: Claudio Abbado, der die Schostakowitsch-Fassung um Mussorgskys eigene Orchestrierungsskizzen ergänzt und den problematischen Schluss in der Strawinsky-Version spielen lässt, vollbringt immer wieder kleine Klangwunder. Clarté und Transparenz verbinden sich mit epischem Atem und einem feierlichen Grundduktus. Das natürliche Pathos, das von der Regie wie vom Pult aus vorgegeben ist, wird von einer handverlesenen Sängerriege überzeugend umgesetzt.

Drei Prachtbässe, die sich in Timbre und Temperament deutlich unterscheiden, singen um die Wette: Der immer noch imposante Nicolai Ghiaurov als Ivan, der balsamisch vollmundige Paata Burchuladze als Dosifey und der baritonale geprägte Anatoly Kotscherga als Schaklowity. Gute Kontraste auch unter den Tenören: Dem heldischen Wladimir Atlantow als Andrej steht der lyrische Charaktertenor Yuri Marusin als Golizyn gegenüber. Ludmila Semtschuk ist, trotz ihres etwas trockenen Mezzos, eine Marfa von bezwingender Bühnenautorität, und bei der Emma Joanna Borowskas bedauert man, dass sie so schnell von der Szene verschwindet. Ein darstellerisches Kabinettstück gelingt Heinz Zednik als Schreiber.

Ekkehard Pluta

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

Mussorgsky, Chowantschina; Nicolai Ghiaurov, Wladimir Atlantow, Yuri Marusin, Anatoly Kotcherga, Paata Burchuladze. Ludmila Semtschuk, Joanna Borowska, Heinz Zednik, Wiener Staatsoper, Claudio Abbado; Inszenierung: Alfred Kirchner; Bühne: Erich Wonder (1989) Arthaus/Naxos 2 DVD 100 310 (188')

Opulente Ukraine

Peter Tschaikowsky wurde zu Hause nicht zuletzt von seinen Konkurrenten des „Mächtigen Häufleins“ immer wieder wegen seiner westlichen Tendenzen geschmäht. Ein Werk wie die 1884 in Petersburg uraufgeführte Kosakenoper „Mazeppa“ nach Alexander Puschkins Schlachtenepos scheint sie Lügen zu strafen, präsentiert sie doch ein wildes, primitives Russland, wie es singt, tanzt, lacht, liebt, kämpft, säuft, intrigiert und stirbt. Von der romantisch idealisierten Figur des abtrünnigen Hauptmanns der Ukraine, Stepanowitsch Mazeppa, lässt der Dreiakter nichts übrig. Im vom Komponisten und von Viktor Burenin eingerichteten Libretto ist Mazeppa ein alter Mann und verdienstvoller Krieger, der trotzdem das Feuer der Leidenschaft in Maria, der Tochter des Amtsrichters Kotschubej, entfacht, während sie wiederum unglücklich von dem jungen Kosaken Andrej geliebt wird. Dies setzt eine fatale Folge von Verrat, Mord und Wahnsinn in Gang, dem schließlich alle Hauptpersonen auf die eine oder andere Weise zum Opfer fallen.

Tschaikowsky malt das als grob gestricktes Volksmärchen in kraftvollen, melodisch weit gesponnenen Bildern aus, mit lautstarken Chören, derben Tänzen, einem sinfonischen Schlachtengemälde auf dem zugefrorenen Poltava-Schilfmeer und wirkungsvollen Soloszenen für den gebrochenen Mazeppa, die geistig verwirrte Maria und den sterbensmüden Andrej; mischt es zwischendurch freilich mit viel Opernroutine. Dennoch ist es eine einprägsame Folge sich immer stärker verdüsternder Tableaux geworden, in denen wieder einmal der Mensch als des Menschen Wolf agiert. Außerhalb Russlands fand diese sechste Oper Tschaikowskys, in der viele Volkslieder aufklingen und ein pessimistischer Grundzug für einen starken Moll-Überhang sorgt, nur wenig Verbreitung. Wiewohl sie einerseits ein andersartiges Bild des Komponisten jenseits der eleganten, sensitiv zerfahrenen Klischees zeigt. Andererseits aber neben den dominanten, älteren, uneinsichtig hassenden Männerfiguren und dem schwächlichen Tenor mit Maria wiederum eine der typischen, ungewöhnlichen, sensiblen Tschaikowsky-Frauentypen präsentiert: in ihrer unbedingten Liebe zu einem Älteren und ihren Muttergefühlen, die selbst im umnachteten Zustand dem sterbenden Andrej noch ein Wiegenlied beschenken.

Schade, dass in diesem TV-Mitschnitt des St. Petersburger Marientheaters aus dem Jahr 1996 nicht – wie in jüngster Zeit – Olga



Guriakova als Maria zu erleben ist. Der älteren, Vibrato-verzitterten Irina Loskutova gebricht es an Zwischentönen und weiblicher Finesse für dieses zentrale Opernportrait, die auch die routinierten Close-ups von Bildregisseur Brian Large nicht wettmachen können. Viktor Lutsiuks Portrait des verblendeten Andrej hat sich in den letzten Jahren noch mehr ausdifferenziert, dafür ergeln sich Nikolai Putilin (Mazeppa, eine der wichtigsten Rollen des russischen Bariton-Repertoires) und Sergei Aleksashkin (Kotschubej) mit aller gebotenen Schwärze Hass und Verwünschungen entgegen. Die längst zum Weltstar aufgestiegene Larissa Diadkova ist hier mit ihrer feinnervigen Mezzostimme in der eher unbedeutenden Partie der Mutter Ljubow mit dabei.

Zu dem bereits als CD erhältlichen Soundtrack, den Valery Gergiev mit bekannter Klangpracht aufheizt und so stellenweise das glühende Kirov Orchester zum Protagonisten werden lässt, liefert jetzt die DVD die üblichen, von russischen Operninszenierungen konventioneller Bauart bekannten Bildfolgen. Viel Chor, viel Armgeringe, von Irina Molostova routiniert gestellte, bunt bewegte Massen vor noch bunteren Kulissen, die etwas opulenter ausfallen als bei der Tourneevariante, aber nie unter die Oberfläche dieser zwar eindimensionalen, aber mit stellenweise erstaunlich psychologischer Feinzeichnung aufwartenden Ukraine-Oper gehen. Schade, dass die Inszenierungen von David Pountney an der English National Opera oder von Richard Jones in Bregenz nicht bildlich festgehalten wurden. Und auch akustisch ist die Järvi-Aufnahme (DG) mit Larin und Gorchakova vorzuziehen.

Manuel Brug

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

Tschaikowsky, Mazeppa; Nikolai Putilin, Sergei Aleksashkin, Larissa Diadkova, Irina Loskutova, Viktor Lutsiuks, Viachelslav Luchanin, Kirov-Theater St. Petersburg, Valery Gergiev; Inszenierung: Irina Molostova (1996) Philips/Universal DVD 074 194-9 (174')



Reich der Schatten

Die 1875 gegründete D'Oyly Carte Opera Company mit ihren Produktionen der „Gilbert & Sullivan Savoy Operettas“ gehörte über hundert Jahre lang zu London wie Tower, Big Ben und Downing Street Number Ten. Ihr fast völliges Verschwinden aus der Londoner Theaterszene in den letzten Jahren mag damit zu tun haben, dass sich Witz und Aktualität der Werke eindeutig auf die gesellschaftlichen Zustände zu Queen Victorias Zeiten bezogen. Auch scheint ein breiter gestreutes und internationaleres Publikum heute sich eher dem nicht so lokal gebundenen Musical zuzuwenden. Zudem hat etwa die English National Opera in den 1980er Jahren im Zeichen revolutionärer inszenatorischer Ideen sich auch Gilberts & Sullivans auf neue und frechere Weise angenommen – Jonathan Miller beispielsweise mit seiner Inszenierung eben des „Mikado“ im Jahre 1986.

Auch Anthony Besch, Regisseur der zwanzig Jahre älteren, doch nun auf DVD (in Mono) dokumentierten Produktion der D'Oyly Carte Company, gehörte einst zum Stamm der ENO – freilich in den Zeiten vor David Pountney und der szenischen Revolte des „Powerhouse“. Was er beim „Mikado“ hier im Pseudo-Japan des Disley Jones auf die Bühne zauberte, hat vermutlich schon 1885 bei der Uraufführung nicht viel anders ausgesehen. Neben John Reed als Ko-Ko, den witzigen Lord High Executioner, regiert die silberstimmige Valerie Masterson als Yum-Yum die Szene, eine Königin im Schattenreich der Theater Vergangenheit freilich.

Gerhard Persché

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

Gilbert & Sullivan, The Mikado; Donald Adams, Philip Potter, Valerie Masterson, Christene Palmer, John Reed, Kenneth Sandford, City of Birmingham Symphony Orchestra, Isidore Godfrey; Inszenierung: Anthony Besch; Bühne: Disley Jones (1966) VAI/Codæx DVD 4247 (122')

Auf dem Vormarsch

Die „High End“-Messe 2004 hat es bestätigt: Die SACD ist weiter auf dem Vormarsch und wird nun endlich auch von den audiophilen Musikhörern als hochwertigster Tonträger anerkannt und angenommen.

Die gute Nachricht für SACD-Fans kommt aus New York: Im kommenden Herbst wird BMG die ersten SACD-Reissues der LP-Kultserie „Living Stereo“ auf den Markt bringen: Das bedeutet, dass die dritte Major Company sich für das SACD-Format entschieden hat. Und wenn man Gerüchten glauben darf, wird es die frühen Produktionen zum ersten Mal in der originalen Dreikanalversion geben.

Die erste SACD mit Wolfgang Sawallisch erschien gerade beim kleinen Münchner Label Farao. Sie dokumentiert die Rückkehr des langjährigen Münchner Opernchefs ans Pult „seines“ Bayerischen Staatsorchesters in einem Festspielkonzert im vergangenen Juli. Damals feierte Sawallisch seinen 80. Geburtstag, und die Bayerische Staatsoper finanzierte eine Benefiz-CD zugunsten der „Wolfgang Sawallisch Stiftung“ (für die Musikschule in Grassau). Jetzt ist dieses bewegende Münchner Return-Konzert des scheidenden Philadelphia-Chefs auf einer Hybrid-SACD nachgereicht worden, und sie transportiert, vor allem im Mehrkanalmodus, die ganz spezifische, etwas trockene und leicht belegte Akustik des Münchner Nationaltheaters sehr gut ins heimische Wohnzimmer. Der stumpfe Sound aber beeinträchtigt keineswegs Sawallischs geradlinigen, vor allem in der Vierten Schumanns beste deutsche Kapellmeistertradition kultivierenden Interpretationsansatz. Er folgt der alten romantischen Aufführungspraxis und präsentiert Schumanns letz-

sche erste Sinfonie („In One Movement“) aus dem Jahr 1936.

Mehr als 20 Titel umfasst bereits die erst vor zwei Jahren ins Leben gerufene historische Serie „Remastered Quadro Recording“ (RQR) des holländischen SACD-Pioniers Pentatone. Das vom ersten Tag an auf das DSD-Mehrkanalformat spezialisierte Label will da parallel zu seinen Neuproduktionen die Highlights des Quadrophonie-Katalogs von Philips reaktivieren, die Anfang der 1970er Jahre mit den ersten Vierkanalaufnahmen in der HiFi-Szene für Furore sorgten. Vom vormaligen Philips-Hausgott Neville Marriner und seiner virtuos Academy of St. Martin-in-the-Fields gab es in der RQR-Serie zuvor schon die Wiederauflage eines sensationellen Rossini-Ouvertüren-Albums von 1974 und eine Auswahl von Jugendsinfonien Mozarts (entstanden 1972/73), jetzt erscheinen die ersten beiden Sinfonien Beethovens aus Marriners Quadro-Zyklus in authentischen Eins-zu-eins-Transfers. Noch heute faszinieren die enorme Präzision und Frische des damals Maßstäbe setzenden „weltbesten Kammerorchesters“, wenngleich ihre ganz spezifische, britisch-unbekümmerte Spielfreude aus heutiger Sicht das beschwörende Ethos, die philosophische Tiefe von Beethovens frühen Menschheitsappellen nicht mehr ganz auszuleuchten scheint. Das klingt denn doch stellenweise eher wie eine ungeschriebene Sinfonie Rossinis, und un-

bietet die zweite SACD des kleinen Detmolder Klassik-Labels Audite, das unter seinem Chef, dem diplomierten Tonmeister Ludger Böckenhoff, auch aufnahmetechnisch (und klangästhetisch) höchste Maßstäbe anpeilt. Für diese Mehrkanalaufnahme verpflichtete er den 25 Jahre alten sibirischen Pianisten Alexei Nabioulin, der sich mit zwei Klaviersonaten Prokofieffs und einigen Préludes von Rachmaninoff auch musikalisch als echte Neuentdeckung erweist. Das seit Kindesbeinen an in der Öffentlichkeit agierende Alt-Wunderkind entpuppt sich als abgeklärter Klangmagier, der in den beiden weniger bekannten Prokofieff-Sonaten Nr. 4 (von 1917) und Nr. 8 (von 1944) fernab von allem üblichen Virtuosengetöse die komplexen emotionalen Tiefenschichten, die Erzähkraft, die lyrischen Schönheiten und die Melancholie des „Bürgerschrecks“ Prokofieff freilegt und mit betörendem Klangsinn seine Verwurzelung in der großen musikalischen und literarischen Tradition Russlands verdeutlicht. In Nabioulin's Seelenexkursionen spürt man auch den genialen Klangfarbenzauberer und den großen Operndramatiker Prokofieff. Solche ernsthaften Debütscheiben wünschte man sich gerne öfters. Wir werden uns langsam daran gewöhnen müssen, dass der musikalische und interpretatorische Fortschritt sich in Zukunft bei den Independents, bei den kleinen Enthusiasten-Labels, abspielt.

Attila Csampa

Sawallisch erstmals über fünf Kanäle und historische Quadrophonie mit Marriner

te Sinfonie als wuchtig-geballte, fest gefügte, kantige Architektur ohne Schörkel und Girlanden, aber auch ohne die leichtfüßige Eleganz und das drängende Pathos von manch prominenten Konkurrenten. Sawallischs Abgeklärtheit und Strenge aber verleihen dem sperrigen Werk eine ganz besondere Aura des Bedeutsamen und Gewichtigen und eine moralische Integrität, die man dem Sinfoniker Schumann bis heute abspricht. Schumann erscheint hier wirklich als Brücke zwischen Beethoven und Brahms. Eingeleitet wird dieses Schumann-Denkmal durch ein beherztes Plädoyer für den „gemäßigten“ Amerikaner Samuel Barber und seine emphati-

berhörbar sind auch gewisse Tendenzen zu einem etwas geglätteten, auf „virtuose Unterhaltung“ setzenden Beethoven-Positivismus. Vor 30 Jahren mag man das als erfrischenden Kontrapunkt empfunden haben zu dem tonnenschweren Bedeutungsballast der deutschen Beethoven-Tradition, heute ist man da (dank Historismus) schon einige Schritte weiter und spürt bereits die Patina eines solchen, schon wieder veralteten Ansatzes. Trotzdem: ein wichtiges Zeitdokument der jüngeren Beethoven-Rezeption.

Ein Musterbeispiel für exzellent ausgeteuerten, sinnlich-voluminösen Klaviersklang in echter DSD-Mehrkanal-Technik

Barber, Sinfonie Nr. 1; **Schumann**, Sinfonie Nr. 4; Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch (2003); Farao SACD S 108 019
Beethoven, Sinfonien Nr. 1 und 2; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner (1970); Pentatone/Codæx SACD 5186 118
Prokofieff, Klaviersonaten op. 29 und 84; **Rachmaninoff**, Préludes op. 23 Nr. 10 und op. 32 Nr. 3; Alexei Nabioulin (2003); Audite/Naxos SACD 92.513





Elektronik-Fachmann

Die Jahre um 1980 markieren einen stilistischen Wendepunkt im Schaffen Luigi Nonos, der vor allem mit seinem Streichquartett „Fragmente – Stille, an Diotima“ in Verbindung gebracht wird. Doch auch die beiden Werke auf dieser CD stehen für eine neuartige musikalische Sprache, in der die Stille sowie die Arbeit mit Live-Elektronik eine entscheidende Rolle spielen und die als erste Manifestationen von Nonos Spätwerk gelten können.

„Das atmende Klarsein“ basiert auf fragmentierten Zitaten aus Rilkes „Duineser Elegien“ und antiken orphischen Dichtungen, die allerdings nur an wenigen Stellen zu verstehen sind. Denn Nono ging es nicht um die musikalische Reproduktion der Textinhalte, sondern um eine Klangreise, bei der der Weg selbst zum Ziel der Komposition wird. Es sind brüchige Klanglandschaften, die wie Inseln aus einem Meer von Stille aufragen. Dabei werden die insgesamt vier Chöre von kurzen Interpolationen der Bassflöte eingrahmt. „Io“ hat Nono später in den dritten Teil seiner „Tragödie des Hörens“, „Prometeo“, integriert. Der Text scheint in Klang aufgelöst, die Dramatik spielt sich eher im Innern als in der Form kontrastierender Episoden ab.

André Richard ist heute vielleicht der Einzige, der die Vorstellungen zur Live-Elektronik des späten Nono detailliert kennt. Daher kommt diesen Surround-Aufnahmen eine besondere Authentizität zu. Das hochkarätige Solistenensemble und der bestens disponierte Freiburger Solistenchor machen diese Interpretationen zu einem Klangerlebnis der ganz besonderen Art.

Martin Demmler



Interpretation
Klang



Nono, Io, frammento da Prometeo, Das atmende Klarsein; Katia Plaschka, Petra Hoffmann, Monika Bair-Ivenz (Sopran), Roberto Fabbriani (Flöte), Ciro Scarponi (Klarinette), Solistenchor Freiburg, Experimentalstiftung der Heinrich-Strobel-Stiftung, André Richard (2001)
Col legno/HM 2 SACD 20600 (111')



Komplexes Hörstück

Das grausame Märchen vom Machandelboom, in dem die Stiefmutter den Sohn ermordet, in der Suppe kocht und dem Vater zum Essen vorsetzt, scheint auf Komponisten eine nicht nachlassende Faszination auszuüben. Vor einigen Jahren hat Roderick Watkins den Stoff bei der Münchner Biennale auf die Bühne gebracht, bereits 1982 hatte Rolf Riehm das Märchen für den WDR als Hörstück bearbeitet. Für die Wiederveröffentlichung als Super-Audio-CD ist diese hoch komplexe Produktion wie geschaffen.

Riehm erzählt das Märchen aus einer Vielzahl von Perspektiven, mit immer anderen Stimmen, mal solistisch, mal chorisches besetzt. Die Musik, die sich zwischen Freejazz und Geräusch bewegt, erinnert an die etwa gleichzeitig entstandenen Hörstücke Heiner Goebbels', der hier als Interpret auftritt, zusammen mit anderen hochkarätigen Musikern der damaligen Frankfurter Off-Szene. Es gibt Collagen, plötzliche Schnitte, wilde Rhythmen und zarte Klangbänder. Das wirkt in der Mehrkanalversion noch beeindruckender als in der analogen Stereofassung. Dennoch bleibt ein Moment der Irritation. Das liegt an den exaltierten Stimmen, die Riehm an mehreren Stellen vorschreibt und an denen die Geschichte ins Unglaubliche kippt. Weniger wäre hier mehr gewesen. Wie viel packender sind da die Sequenzen, die der Komponist von einem Kind oder im plattdeutschen Dialekt vortragen lässt!

Insgesamt eine spannende und äußerst vielschichtige Funkadaption, die auch mehr als 20 Jahre nach ihrer Entstehung nichts von ihrer Eindringlichkeit verloren hat.

Martin Demmler

Interpretation
Klang



Riehm, Machandelboom; div. Sprecher, Alfred Harth (Saxophon, Klarinette), Heiner Goebbels (Gitarre, Cello), Christoph Anders (E-Gitarre, Drums), Karin Franke (Harfe), Karl Riehm (Orgel), Rolf Riehm (1982)
Cybele/Codæx SACD 960.501 (50')

NEW

ORIGINAL
Jazz
CLASSICS

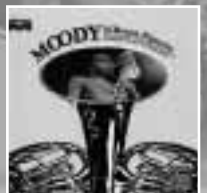
ORIGINAL JAZZ CLASSICS!

VÖ 21.06.04



MONTY ALEXANDER
In Tokyo
OJCCD 1098-2

JAMES MOODY
Moody And The
Brass Figures
OJCCD 1099-2



PHIL UPCHURCH
Feeling Blue
OJCCD 1100-2

LEE KONITZ QUINTET
Peacemeal
OJCCD 1101-2



RED GARLAND
Red Alone
OJCCD 1102-2

FRANK WESS QUARTET
The Frank
Wess Quartet
OJCCD 1103-2



Home of the great Jazz Labels:



ZYX MUSIC

Music Garden Werbe GmbH

Siemensstr. 9 • 35797 Merenberg • Fax: 06471 - 505 107
E-Mail: info@music-garden.de • www.music-garden.de

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



Zwei Welten

Natali regis glorie ...“ – Dominique Vellard singt eine Lobpreisung Christi aus dem 12. Jahrhundert. Ken Zuckerman greift die Melodie auf und spinnt sie, begleitet von dem Tabla-Spieler Swapan Chaudhuri und dem Zarb-Spieler Keyvan Chemirani, auf der Laute fort, bis Vellard einen Gregorianischen Gesang anstimmt und zwei Interpretationen eines Ragas den Zyklus beenden.

Vier Zyklen in vier verschiedenen Modi haben die Musiker aus alten christlichen Gesängen und indischen Instrumentalstücken zusammengestellt. Nahtlos fügen sich die beiden musikalischen Welten zu einem Ganzen. Sowohl in der strukturellen wie in der klanglichen Organisation offenbaren sie erstaunliche Gemeinsamkeiten, die allerdings so erstaunlich nicht sind, vergegenwärtigt man sich, dass Eurasien einst einen großen Kulturraum bildete und über Persien und Kleinasien Kontakte mit Indien bis nach China und in die östliche islamische Welt bestanden. Auch die mystischen Gesänge der Christen, die im „Antiphonarium Gregorianum“ vereinheitlicht wurden, bezogen ihre Strukturen aus der orientalischen Welt. Es war das katastrophale Vernichtungswerk der Kreuzzüge, das diese Verbindungen nachhaltig zerstörte, Europa seiner kulturellen Wurzeln beraubte und eine Weiterentwicklung seiner Traditionen verhinderte. Lediglich als abstrakte Melodiegerüste sind die christlichen Gesänge des Mittelalters erhalten geblieben. Die nordindischen Musikformen dagegen, die aus dem Austausch persisch-arabischer, türkisch-kleinasiatischer und indischer Kulturen hervorgingen, leben bis heute in ständiger Neuschöpfung fort. Wenn nun die vier Musiker unter dem Motto „Meeting“ die Interpretationen indischer Ragas und christliche Gesänge einander gegenüberstellen, erinnern sie nicht nur an alte gemeinsame Wurzeln, sondern lassen zugleich eine Vision dessen anklingen, was Europa kulturell hätte werden können.

Ruth Renée Reif

Meeting – Zwei Welten modaler Musik; Dominique Vellard (Tenor), Ken Zuckerman (Laute, Sarod), Swapan Chaudhuri (Tabla), Keyvan Chemirani (Zarb)
Harmonia Mundi CD HMC 905261 (72')

In acht Stunden um die Welt

Die Welt der traditionellen Musik, zusammengestellt auf sieben CDs – ein solcher Anspruch stimmt bedenklich. Geht man sich jedoch ein, dass „Weltmusik“ natürlich nicht Musik der Welt bedeutet, sondern nach treffender Einschätzung des Musikethnologen Peter Pannke ein Medienphänomen darstellt, „unsere Wahrnehmung der Musik anderer Kulturen durch das Medium der Aufnahmetechnik“, dann vermag auch eine Sammlung wie die vorliegende Hörvergnügen zu bereiten, noch dazu, wenn sie reich bestückt ist mit „Stars“ – allen voran Ravi Shankar. Der indische Musiker, der in den 1960er Jahren zum Guru der Flower-Power-Bewegung wurde, entfacht ein wahres Klangfeuerwerk auf seiner Sitar. Nusrat Fateh Ali Khan, der pakistanische Qawwal, erlangte durch seinen Soundtrack zu dem Film „Natural Born Killers“ westliche Popularität. Er singt eine Hymne von Amir Khusrau, dem Begründer der indomuslimischen Musik im 13. Jahrhundert, und vollführt schier Unglaubliches mit seiner Stimme. Als Entdeckung der letzten Jahre gilt das aserbeidschanische Stimmwunder Alim Qasimov. Begleitet von den Brüdern Elshan und Malik Mansurov, mit denen er seit den 1980er Jahren symbiotisch zusammenarbeitet, interpretiert er die knappe Form eines Mugham, jenes komplizierten zyklischen Werks, das in Aserbeidschan als Musik der Gelehrten angesehen wird und in dem improvisierte Teile, Gesänge und Instrumentalpassagen einander abwechseln.

Zu hören ist aber auch weniger Bekanntes wie etwa ein burmesisches Hsaing-waing-Ensemble. Durch die Isolation haben in Myanmar (Burma) viele unter indischem Einfluss entstandene Instrumente überlebt, die in den Nachbarländern verloren gingen, so zum Beispiel das kreisförmige Trommelspiel, das dem Ensemble seinen Namen gab. Es besteht aus einem runden Holzgestell, an dem 21 Trommeln aufgehängt sind. Interessanterweise werden auf ihnen keine rhythmischen Schlagmuster, sondern Melodien ausgeführt. Um sie zu stimmen, wird ihre Bespannung mit einer gekneteten Reispaste und Holzasche bestrichen, die Prise um Prise entfernt wird, bis der gewünschte Trommelton erreicht ist. Das zweite melodiefähige Schlaginstrument ist der Gongkreis, der mit einer Mischung aus Bienenwachs und Blei gestimmt wird. Hinzu kommen Blas- und Saiteninstrumente sowie weitere Trommeln und Becken. Die Instrumente,



die zugleich Hinweis auf den Rang ihres Besitzers geben und bis zur Abschaffung der Monarchie im 19. Jahrhundert nur im königlichen Palast aufbewahrt werden durften, sind mit Gold und Edelsteinen geschmückt. Aufgenommen wurde unter dem Titel „Wünsche an die Große Trommel“ aus Anlass des Baus des königlichen Palastes – ein Ausschnitt aus einer alten Prozessionsmusik am königlichen Hof.

Ein Musikbeispiel vom anderen Ende der sozialen Stufenleiter bietet die CD „Europa“. Der griechische Musiker Vassilis Tsitsanis singt einen Rembetiko, wie er Anfang des 20. Jahrhunderts in den Armenvierteln der griechischen Großstädte entstand. Nach dem unglückseligen Kleinasien-Feldzug, der zahlreiche Griechenland-Türken und Türkei-Griechen zu Flüchtlingen und Heimatlosen machte, wuchsen rings um die griechischen Städte Barackensiedlungen. Ihre Bewohner, die tagsüber hart arbeiten mussten, verbrachten ihre Abende mit Haschisch-Rauchen, Tanzen und Singen. In ihren Liedern schrien sie ihre Wut, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung heraus. Das türkische Wort „Rembet“ für „Verfemter“ gab der Musik ihren Namen.

Es sind Vokal- und Instrumentalstücke, urbane Musikformen und ländliche Weisen, kultische Gesänge und Tänze sowie Musikbeispiele aus höfischen und religiösen Zeremonien, die hier aus verschiedenen Teilen der Welt zusammengetragen wurden. Wem es nach dem Anhören der Sammlung gelüftet, in einzelne Musikbereiche tiefer einzudringen, der kann im Booklet Hinweise auf jene CDs finden, denen die Stücke entnommen wurden.

Ruth Renée Reif

Le Monde des musiques traditionnelles;
Ocora/HM 7CD C 561061/67



Andalusisches Tryptichon

Mit dem zwischen 1924 und 1927 – also rund zehn Jahre vor seiner Ermordung durch die Falangisten – verfassten Zyklus „Romancero Gitano“ wurde Federico García Lorca berühmt, und bis heute gilt die Sammlung aus 15 szenischen Gedichten, die das mythische Andalusien der Gitanos vor dem Hintergrund von deren Verfolgung beschwört, als eines seiner Hauptwerke. Zwölf von ihnen nimmt der in Frankreich lebende andalusische Gitarrist und Sänger Vicente Pradal als Grundlage eines Bühnenwerks, für das er selbst die Bezeichnung „musikalische Tragödie“ vorschlägt: ein, wie er sagt, „Tryptichon Dichtung-Musik-Theater“, dem er sich zuvor bereits anhand von Texten Jean de la Croix, Pablo Nerudas und García Lorcás („Llanto“) gewidmet hat. Gerade zu dem andalusischen Dichter empfindet er aufgrund weit zurückreichender familiärer Beziehungen eine besondere Affinität.

Pradals Bearbeitung des „Romancero Gitano“, im Januar in Narbonne uraufgeführt, stützt sich auf verschiedene Formen des Flamenco (z. B. Sevillana, Bulería, Rumba, Tango) und geht zugleich darüber hinaus. Steht doch vier Sängern und zwei Tänzern ein Instrumentalensemble gegenüber, das mit Akkordeon und Cello den konventionellen Rahmen sprengt. Für Pradal bedeutet dies nicht bloß eine Öffnung und Aktualisierung des Flamenco durch kammermusikalische Elemente, sondern eine Ausweitung des Themas hin zum Universellen: von der Klage über die Verfolgung der Gitanos zum Appell gegen jegliche Form von Barbarei und Rassenhass auf der Welt. Wofür er sich der Zustimmung García Lorcás wohl sicher sein dürfte.

Berthold Klostermann

Interpretation
Klang

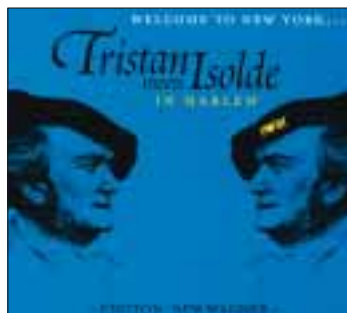
★★★★
★★★★

Pradal, Romancero Gitano; Vicente Pradal, Cristo Cortés, Luis de Almería, Concha Távora (Gesang), Antonio Ruiz, Antonio Cortés (Gitarre), Jean-Luc Amestoy (Akkordeon), Emmanuel Joussemet (Cello), Laurent Paris (Schlagzeug) (2003) Virgin/EMI CD 5 45638 2 (57')

Mit Wagner auf Weltreise

Der Versuch, klassische Musik einem breiteren, insbesondere jüngeren Publikum nahe zu bringen, schlägt mitunter seltsame Kapriolen. Nun ist gerade Wagner für Einsteiger ein harter Brocken, und Produzent Ben Lierhouse trifft sicherlich den Nagel auf den Kopf, wenn er meint, „dass es mit Freikarten für Bayreuth nicht zu schaffen ist“. Ob freilich seine Edition „New Wagner“, die er zusammen mit dem vor zwei Jahren im Hamburg-Lübecker Raum gegründeten Gateway Symphony Orchestra realisierte, die Alternative darstellt, ist die Frage. In der bislang dreiteiligen Serie setzt Lierhouse auf das Rezept „Klassik light“ und geht doch einen zumindest ungewöhnlichen Weg: Er schickt Wagner auf musikalische Weltreise. Die ersten Stationen sind Kuba, New York und Spanien; Brasilien ist bereits in Aussicht gestellt.

Ausgangspunkt ist eine schiere Spekulation: „Wenn Wagner heute in Harlem leben würde, würde er schwarze Klänge in seine Musik einbauen. Wenn er viel in Spanien gewesen wäre, wäre er an der spanischen Gitarre und am Flamenco gar nicht vorbeigekommen. Und wenn er in Kuba gelebt hätte, hätte er mit Sicherheit eine Offenheit für die dortige musikalische Fusion gehabt.“ Mit Sicherheit? Lierhouse jedenfalls gönnt sich die Offenheit, die er Richard Wagner unterstellt, und flicht bekannte Themen aus Wagner-Opern in den musikalischen Kontext des jeweiligen „Gastlandes“. In den aufwendigen Produktionen bringt er das Gateway Symphony Orchestra mit dortigen Ensembles und teils namhaften Solisten zu einem gefälligen Crossover voller Klischees zusammen, das letztlich weder Wagner noch dem Gegenüber gerecht wird und so profi-



lierte Musiker wie den kubanischen Pianisten Ramón Valle oder den spanischen Gitarristen Gerardo Nuñez weit unter ihrem künstlerischen Wert verkauft. Immerhin ist eine gewisse Entwicklung von Station zu Station nicht zu verkennen: Gibt sich das Projekt in Havanna noch als seichte Hintergrundmusik, gewinnt es in Harlem und Spanien an Kontur und stilistischer Vielfalt. Dennoch bleibt der Walkürenritt im Big-Band-Sound der 1950er Jahre etwas fürs musikalische Kuriositätenkabinett. Und will man den Hochzeitschor aus dem dritten Akt des „Lohengrin“ wirklich als Son, Gospel und Flamenco hören?

Berthold
Klostermann

Interpretation
Klang

★★/★★★★
★★★★★

Parsifal Goes La Habana; Dolores García Salas (Gesang), Ramón Valle (Klavier), Angel García Arnes (Gitarre), Omar Rodríguez Calvo (Bass), Gateway Symphony Orchestra, Alexander Mottok, Wolf Kerschek (2003) EMI CD 5 57771 2 (54')

Tristan Meets Isolde in Harlem; Kenneth Norris (Gesang), Reggie Moore (Klavier), Earl Bostic (Bass), Kenny Martin (Schlagzeug), hr Big Band, Gateway Symphony Orchestra, Alexander Mottok (2004) EMI CD 5 57767 2 (47')

Siegfried's Olé in España; Dolores García Salas (Gesang), Gerardo Nuñez (Gitarre), Jerry Gonzalez (Trompete), Bobby „Amable“ Martinez (Saxophon), Pepe Rivero (Klavier), Gateway Symphony Orchestra, Alexander Mottok (2004) EMI CD 5 57768 2 (45')