



Debüt mit Schwächen

Mit Händels „Semele“ bringt das neu gegründete Orchester „Opera Fuoco“ seine Debütplatte auf den Markt. Gespielt wird ausschließlich auf historischen Instrumenten, samt Viola da Gamba, Theorbe und Harpsichord in der Continuo-Gruppe.

Ein zweites Anliegen – so erfahren wir zumindest aus dem Begleitheft – ist eine verstärkte Beachtung des Textes, und da fangen die Probleme auch schon an. Kaum einer in dem ohnehin eher durchschnittlich besetzten Sängersensemble artikuliert wirklich verständlich. Ausnahmen sind vor allem der resonante Bass von Jonathan May und der Athamas von Paul Agnew. Ohnehin ist er die einzige herausragende Figur dieser Einspielung. Sein typisch englischer Oratorientenor hat ein angenehmes, warmes Timbre, und die rasenden Koloraturen von „I must with Speed amuse her“ bewältigt er nicht nur mit einer makellosen Technik, sondern weiß sie als flammende Ausdrucksgestalten zu gebrauchen.

Danielle de Niese schlägt sich in der teuflisch schweren Titelpartie beachtlich, auch wenn sie an die Leistungen ihres Tenorpartners nicht heranreicht. Das Passagenwerk der Verzierungen bewältigt sie gut, kommt aber über das technische Exerzieren oft nicht hinaus. Zudem bekommt ihre Stimme in der hohen Lage eine leicht penetrant-durchdringende Klangqualität.

Eine krasse Fehlbesetzung ist allerdings der Countertenor Sébastien Fournier. Sein Singen wirkt kraftlos, was vor allem durch die wenig resonante Stimme zu erklären ist. Vergleicht man ihn zum Beispiel mit Matthias Rexroth, fällt auf, wie wenig Farbe und Fülle diese Stimme hat.

Der mitreißende Schlusschor, im wahrsten Sinne des Wortes mit Pauken und Trompeten, sorgt für einen versöhnlichen Abschluss.

Björn Woll

Musik ★★★
Klang ★★★

Händel, Semele; Danielle de Niese, Paul Agnew, Guillemette Laurens, Opera Fuoco, David Stern (2003)
Pierre Verany/ZYX 2 CD 704021/22 (157')



Musikalischer Funkenflug

Als ein origineller Meister der Opera buffa ist Baldassare Galuppi (1706-1785) bei uns ein bisschen unterschätzt. Die bis dato nicht einmal dem Titel nach bekannte, 1755 in Venedig uraufgeführte „Diavolessa“ etwa kann es mit den besten Arbeiten Paisiello und Cimarosas aufnehmen. Das Libretto stammt von dem großen italienischen Komödienautor Carlo Goldoni, der auch sonst eng mit dem Komponisten zusammenarbeitete. Im Zentrum steht ein reicher Einfaltspinsel, der glaubt, dass in seinem Keller ein Schatz vergraben sei. Die komischen Konflikte entstehen daraus, dass er ein abgebranntes Pärchen, das ihm bei der Hebung helfen soll, mit einem standesbewussten Aristokratenpaar verwechselt.

Den streckenweise ausgesprochen satirischen Text hat Galuppi mit viel Witz und Delikatesse und formal abwechslungsreich umgesetzt. Dabei gehen ihm die musikalischen Einfälle nie aus. Das macht in der vorliegenden Ersteinpielung, die auf einer Potsdamer Bühnenaufführung basiert, viel Spaß zu hören, vor allem weil Wolfgang Katschner mit der „Lautten Compagnie Berlin“ so furios aufspielt, dass wahrhaft die Funken fliegen. Die durchweg jungen Sänger, voran die temperamentvolle Kremena Dilcheva als Dorina, sind mit großem Einsatz bei der Sache. Stimmlich überdurchschnittlich ist allerdings nur der Altus Johnny Maldonado in der Rolle des Schürzenjägers Graf Natri.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Galuppi, La diavolessa; Kremena Dilcheva, Matthias Vieweg, Tom Allen, Johnny Maldonado, Bettina Pahn, Egbert Junghanns, Doerthe Maria Sandmann, Lautten Compagnie Berlin, Wolfgang Katschner (2003)
CPO/JPC 2 CD 999 947-2 (125')



Belcanto aus zweiter Hand

Mehrere Opern hat er gemeinsam mit seinem Bruder Luigi komponiert, darunter „Crispino e la comare“ (1850), die einzige nach dem „Don Pasquale“ entstandene Buffa, die noch gelegentlich gespielt wird. Doch auch im Alleingang war Federico Ricci (1809-1877) ein ungemein fruchtbarer und zu seiner Zeit sehr erfolgreicher Opernfabrikant. Seine „Prigione di Edimburgo“, die auf ein Sujet Walter Scotts zurückgeht, schrieb er 1838 für die Oper in Triest. Die Story um einen Kindesraub mit fatalen Folgen ist einigermaßen konfus, was für ein romantisches Melodrama nichts Besonderes ist: Der Luftikus Giorgio ist heimlich mit Ida verheiratet, mit der er ein Kind hat, das von seiner Ex-Geliebten Giovanna, einer verrückten Zigeunerin, geraubt wird. Ida wird wegen Mordes zum Tode verurteilt. Das Happy End kommt nur durch den Opfertod der Verrückten zustande.

Ricci war mit Bellini befreundet, und er scheut sich nicht, das Norma-Adalgisa-Duett nachzuahmen, wenn Ida und Giovanna aneinander geraten. Die Inspiration des Vorbildes fehlt ihm aber durchweg. Das ist alles gekonnte Mache, nicht mehr, und so war es klug von „Opera Rara“, die Ersteinpielung auf aussagekräftige Ausschnitte zu beschränken. Wie so oft bei dieser Firma hält die künstlerische Wiedergabe der editorischen Leistung nicht ganz stand. Gabriele Bellinis Dirigat ist umsichtig, aber etwas lasch, die beiden Primadonnen mühen sich redlich, produzieren dabei auch saure Töne, und dem Tenor fehlt der Schliff des berufenen Belcantisten.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Ricci, La Prigione di Edimburgo (Ausz.); Dean Robinson, Nicola Rossi Giordano, Elisabetta Scano, Rebecca von Lipinski, Nuccia Focile, Christopher Purves, Colin Lee, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, Gabriele Bellini (2003)
Opera Rara/Note 1 CD 228 (78')

Und es blitzen die Sterne

Eine Weltpremiere der Bühnenunterhaltung bei CPO: Franz Lehárs „Der Sterngucker“ – ein kleines Hoffnungszeichen für die „gute alte“ Operette, mit der es vielleicht doch noch nicht vorbei ist und umso weniger sein müsste, erwärmte man sich nachhaltig für einige der Repertoire-Empfehlungen von Volker Klotz. Dass Wunsch und Wirklichkeit indes kaum in Deckung zu bringen sind, wird selbst ein flammender Utopist nicht leugnen wollen. Da wirkt es besonders fatal, wenn wie im Falle der zweieinhalb Jahre zurückliegenden Konzertaufführung des „Sterngucker“ in Berlin (es folgte eine Wiederholung in Köln in Verbindung mit der jetzt vorliegenden Studioproduktion) eine Berichterstattung trotz Anerkennung von Qualitäten mit den herablassenden Worten schließt: „Die letzten überlebenden Operettenfans feierten das Wunderwerkchen“.

Bevor Franz Lehár (1870-1948) seinen bis heute ungebrochenen Welterfolg „Die lustige Witwe“ landen konnte, hatte er schon oft (mäßiger erfolgreich) für die Bühne gearbeitet, auch später gab es in seinem Schaffen immer wieder Durststrecken beim Publikumszuspruch. Und so säumen viele Bearbeitungen die Komponistenkarriere Lehárs. Der wohl erfolgreichste diesbezügliche Coup war die Verwandlung der „Gelben Jacke“ zum „Land des Lächelns“. Der „Sterngucker“ wurde noch im Premierenjahr (1916) neu gefasst, um ein Comeback des von Lehár sehr geschätzten Louis Treumann (er war der erste Danilo) zu unterstützen. Das gelang schließlich am Wiener Josefstädter Theater, wo allerdings kein hauseigenes Orchester zur Verfügung stand. Also hielt sich Lehár bei seiner Neuinstrumentation zurück und verzichtete gänzlich auf einen Chor.

Auf diese auch dramaturgisch etwas umgebaute Version mit einer Reihe neuer Nummern (andere wurden hingegen ausgeschieden) musste sich vorliegende Aufnahme zwangsläufig stützen, da das Notenmaterial der Urfassung (bis auf ein Lied, welches – Klavierbegleitet – in der Einspielung erklingt) verloren gegangen ist. Auch die Dialoge gibt es nicht mehr; eine Ahnung davon bekommt man gerade mal durch Textpassagen in einzelnen Musiknummern. Schade, dass man nicht auch hier investiert hat, vergleichbar der Kölner Oper, die für ihre kürzliche Wiederaufführung von Eduard Künnekes „Lady Hamilton“ die verschollenen Saxophonstimmen rekonstruieren ließ.



So oder so wird aber das Kammer Spielhafte des Lehár-Werkes als reizvolle Variante bisheriger Bühnenformen erkennbar, die Partitur steckt voller Erfindungsfrische und ist von aparten Orchesterfarben ummantelt. Manche Melodie könnte man sich als posthumanen Ohrwurm denken.

Für den Fall, dass ein Regisseur Interesse an dem graziösen Werk zeigte, sollte er die von Stefan Frey verfasste, köstlich ironische Inhaltsangabe lesen. Sie könnte mit ihrem verbalen Augenzwinkern als inszenatorischer Leitfaden dienen. Die verrückte Geschichte von dem jungen Astrologen Franz, der sich wider Willen in drei Verlobungen verstrickt und am Ende einsieht, dass menschliches Glück weniger bei den Sternen als auf Erden zu finden ist, lässt Klischees sicher nicht aus, besitzt jedoch einen Charme, der noch heute verwertbar erscheint.

Johannes Goritzki setzt mit der Deutschen Kammerakademie Neuss die Musik delikat und schwungvoll um. Mit Claudia Rohrbach (Kitty), Hanna Dóra Sturludóttir (Lilly), Lothar Odinius (Franz) und (besonders schönstimmig) Robert Wörle (Paul) ist ein Quartett junger Sänger lustvoll am Werk. Spaß macht die Aufnahme auch dem Hörer, die Tatsache der Ausgrabung nach einem Dreivierteljahrhundert ist Anlass zu weiterer Freude. Und der Lehár-Raritäten-Katalog von CPO füllt sich weiter. Es ist zu hoffen, dass das Ende der Aufnahmekapazität noch nicht erreicht ist.

Matthias Norquet

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lehár, Der Sterngucker; Lothar Odinius, Claudia Rohrbach, Hanna Dóra Sturludóttir, Robert Wörle, Markus Köhler, Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki (2001)
CPO/JPC 2 SACD 999 872-2 (86')

TUDOR[®]
Musique oblige

TUDOR CD 7116



TUDOR CD 7077



TUDOR CD 7108



TUDOR CD 7117



TUDOR CD 7122



JOSEPH JOACHIM RAFF
(1822-1882)

TUDOR[®]

TUDOR RECORDING AG
Badenerstrasse 531 · CH-8048 Zürich
www.tudor.ch · info@tudor.ch

IM VERTRIEB VON NAXOS DEUTSCHLAND
e-mail: info@naxos.de



Berg als Klassiker

Es klang so alt, und war doch so neu – dass die Opern Alban Bergs längst als Klassiker des 20. Jahrhunderts anerkannt sind und sich in den Spielplänen sogar einer gewissen Beliebtheit erfreuen, liegt einerseits in den starken Sujets begründet, zum anderen aber in einer Tonsprache, die bei aller Innovationskraft ihre deutlichen Wurzeln in der Tradition des 19. Jahrhunderts hat. Und es ist nicht zuletzt das Verdienst des Dirigenten Karl Böhm, solche Zusammenhänge hörbar gemacht und den Schrecken der Modernität von diesen Werken abgewendet zu haben.

Bereits 1931 setzte er als Darmstädter GMD den „Wozzeck“ auf den Spielplan und der eigens angereiste, nur neun Jahre ältere Komponist soll diese Aufführung noch der Berliner Premiere vorgezogen haben. In den folgenden Jahrzehnten hat Böhm „Wozzeck“, aber auch „Lulu“ in vielen Opernmetropolen dirigiert und durchgesetzt. Zwei Berliner Produktionen der Deutschen Grammophon, jeweils mit Dietrich Fischer-Dieskau und Evelyn Lear in den Hauptrollen, entstanden in den 1960er Jahren und können in Hinblick auf den Brückenschlag von der Tradition zur Moderne noch immer als exemplarisch gelten.

Nun legt das Label Andante zwei vorher nicht offiziell vertriebene Mitschnitte aus der Wiener Staatsoper vor, die in klangtechnischer Hinsicht zwar nicht mit den DG-Aufnahmen konkurrieren können, aber zwei auch im qualitativen Sinne historische Aufführungen festhalten.

„Wozzeck“ war 1955 eine der ersten Produktionen in der wieder aufgebauten Wiener Staatsoper und stützte sich auf eine teilweise umbesetzte Inszenierung der Salzburger Festspiele von 1951. Für den verstorbenen Josef Herrmann übernahm nun der erst 26-jährige Walter Berry, bislang in Mozart-Partien positiv aufgefallen, die Titelrolle. Ein Besetzungsexperiment Böhms, das sich gelohnt hat, denn Berry wurde ein führender Wozzeck-Darsteller seiner Zeit und lieferte schon beim Start ein ungemein packendes Portrait, das der Partie weder an Ausdruck noch an Kantabilität etwas schuldig blieb. Christel Goltz als Marie steht ihm an Inten-

sität nicht nach, auch wenn sie im Textverständnis unklarer bleibt. Max Lorenz, der große Wagner-Tenor, zeigt sich auch in der Charakterrolle des Tambourmajors als starke Persönlichkeit. Der Tenor-Buffo Peter Klein zeichnet den Hauptmann als Karikatur und gerät dabei an stimmliche Grenzen, Karl Dönch ist ein herrlich fieser Doktor.

Für die von Otto Schenk inszenierte „Lulu“ hatte die Staatsoper 1968 eine Traumbesetzung zur Verfügung, angeführt von einer Anja Silja in Bestform, die sich auch in der Klangkonserve als Inkarnation der Titelrolle mitteilen kann. Die Geschwitz ist in der Darstellung Martha Mödl eine große tragische Figur. Ihr Schluss-Arioso, „Mein Gott, laß mich einmal glücklich gewesen sein“, ätzt sich für immer ins Gedächtnis des Hörers ein. Waldemar Kmentt (Alwa) war im Jahr seines Bayreuth-Debüts in der Form seines Lebens, und auch Hans Hotter (Schigolch) und Oskar Czerwenka (Rodrigo) sind auf den Punkt besetzt. Der kultiviert singende Ernst Gutstein (Dr. Schön) bleibt da in darstellerischer Hinsicht deutlich blasser.

Die Seele der Aufführung ist in beiden Opern der Dirigent. Böhm lässt kammermusikartig-filigran und mit erlesener Klangkultur, aber auch mit der wünschenswerten Wärme musizieren. Ein zusätzlicher Grund für die Anschaffung der Kassetten sind die üppig ausgestatteten Booklets.

Ekkehard Pluta

Musik Klang



Berg, Wozzeck; Walter Berry, Max Lorenz, Murray Dickie, Peter Klein, Karl Dönch, Christel Goltz, Polly Batic, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Karl Böhm (1955)
Andante/HM 2 CD 3060 (96')
Berg, Lulu; Anja Silja, Gerd Nienstedt, Ernst Gutstein, Waldemar Kmentt, William Blankenship, Hans Hotter, Martha Mödl, Oskar Czerwenka, Hilde Konetzni, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Karl Böhm (1968)
Andante/HM 2 CD 3050 (121')



Handwerker-Silber

Die Figur Cyrano de Bergerac ist eigentlich erst richtig prominent, seit Gérard Depardieu ihr seine riesige Nase lieh. Doch schon lange vor dem Kino-Hit versuchten sich zwei Komponisten an dem durchaus operntauglichen Stoff: 1936 war es Enrico Alfano, der dafür auf die bewährte Italianità zurückgriff. Und auch der aus Estland stammende Eino Tamberg bediente sich 1974 reichlich beim Verismo, um seiner romantischen Oper in drei Akten die nötige Publikumswirksamkeit einzuimpfen.

Gelungen ist das Tamberg jedoch nur bedingt. Sein „Cyrano de Bergerac“ hat nach der Uraufführung 1976 am Estnischen Theater in Tallinn gerade mal zwei Nachfolge-Inszenierungen erlebt. Dabei ist Tambergs Klangsprache in ihrer retrospektiven Haltung grundsätzlich nicht nur auf lyrische Melodik und süffig-pastose Harmonien geachtet. Die erstaunlich konstruktiv und transparent geschärften Rhythmen erinnern an Puccinis „Gianni Schicchi“, und zuweilen taucht Tamberg die Kantilenen in ein slawisches Melos von bester Mussorgsky-Tradition. Aber auf Dauer ist das alles vergebliche Schöpfer-Müh, weil die gelungenen Momentaufnahmen sich dann doch nur ständig kopieren und so für einen Einheitston sorgen, über welchen die Charaktere sich kaum entwickeln können.

Daran ändert auch nichts der so wendige wie kraftvolle Bariton Sauli Tiilikainen in der Titelrolle, der in der Ersteinspielung (in estnischer Sprache) schon deshalb herausragt, da niemand vom restlichen Sängersen-semble mit ihm konkurrieren kann. Schon gar nicht Mía Huhta als Roxana, die in einem artifiziellen Dauer-Vibrato erstarrt. Dirigent Paul Mägi sorgt aber dafür, dass dieses Musiktheater-Handwerk wenigstens silbernen Boden behält.

Svenja Klauke

Musik Klang



Tamberg, Cyrano de Bergerac; Sauli Tiilikainen, Mía Huhta, Mati Kõrts, Estnische Nationaloper, Paul Mägi (1999/2000)
CPO/JPC 2 CD 999 832-2 (108')

Mittendrin im Bolschoi-Theater

Eine Neuaufnahme bietet „Ruslan und Ljudmila“ in einer nach neuesten Quellenfunden revidierten Fassung und im DSD-Mehrkanalklang.

Von Michail Glinkas Märchenoper „Ruslan und Ljudmila“ kennt man bei uns nur die schmissige Ouvertüre. Das fünfstückige Bühnenwerk konnte bis heute, mehr als 160 Jahre nach seiner Moskauer Uraufführung, nicht die westlichen Spielpläne erobern, obwohl es an szenischer Vielfalt, an musikalischer Fantasie und Welthaftigkeit, am polyglotten Reichtum unterschiedlichster Quellen und Tonfälle zu den wichtigsten und grundlegendsten Arbeiten der russischen Opernhistorie zählt – als ein wahrlich „bezauberndes“ Konglomerat westlicher Opernstandards und russisch-orientalischer Intonationen.

Immerhin kann die Oper vier Gesamtaufnahmen vorweisen, unter so bedeutsamen Dirigenten wie Samuel Samosud, Kyrill Kondraschin, Jurij Simonow und Valery Gergiev, die auch den vorsichtigen Wandel der Aufführungspraxis vom heroischen Stil der Stalinzeit bis zum entfesselten Realismus des postkommunistischen Kirov-Ensembles nachzeichnen, freilich allesamt behaftet mit dem Handicap der nicht ganz geklärten Fassungsproblematik. Ein Theaterbrand hatte nämlich 1859 die autographe Partitur vernichtet. Der seit 2001 amtierende GMD des Moskauer Bolschoi-Theaters, Alexander Vedernikov, hat jetzt eine nach neuesten Quel-

fertig gebracht haben, den unvermeidlichen Geräuschpegel solcher Aufführungen auf ein Mindestmaß zu reduzieren, bleibt ihr Geheimnis. Und die Ästhetik bleibt auch im Mehrkanalmodus konservativ, will heißen, die Musik kommt von vorne, ganz ohne Surround-Effekte. Sänger und Musiker gewinnen lediglich an haptischer Körperhaftigkeit, an Plastizität, Präsenz und räumlicher Ortbarkeit, kurzum: an akustischer Wirklichkeit.

Die räumliche Anmutung und Nähe sorgt auch für eine differenzierte, in jeder Nuance ausgeleuchtete Wiedergabe der Stimmen. Das im Umbruch befindliche Moskauer Traditionstheater kann zwar (noch) nicht mit Gergievs Kirov-Starsensemble mithalten, dennoch vermag Vedernikov mit seiner aus jüngeren Nachwuchskräften zusammengesetzten Truppe



duktion von Pentatone einen neuen Meilenstein in der noch jungen Geschichte der musikalischen Reproduktion.

Tonmeister Jean-Marie Geijsen zeichnet auch verantwortlich für die zweite Beethoven-SACD der japanischen Pianistin Mari Kodama, die jetzt ebenfalls in lupenreinen DSD-Transfers bei Pentatone erschienen ist. Nach der ersten Folge mit den drei Populärsonaten (op. 53, 57 und 81a) wählte Mari Kodama auch für ihr zweites Album drei bekanntere Stücke aus. Wie schon zuvor besticht die Japanerin durch ihre kraftvolle, präzise, rigoros de-

tailgenaue Solidität, die auch immer atmend die rhetorische Botschaft hinter dem Notentext ausleuchtet, dabei freilich gelegentlich den großen Gedankenbogen dem schönen Detail aufopfert. Dennoch: Der berühmte „Mondschein“-Kopfsatz verströmt innere Ruhe und noble Zuversicht, ähnlich zurückgenommen und kantabel-innerlich auch die langsamen Sätze der Opera 7 und 13, während sie die schnellen Ecksätze mit energischem, aber niemals atemlosem Drive und dunkler Sinnlichkeit als unerschütterliche Manifeste eines rebellischen Geistes, also durchaus romantisch, deutet. Faszinierend auch hier der von Geijsen in den Konverter gezauberte voluminöse und doch dynamisch feinstens abgestufte Steinway-Klang, bei dem Piano und Forte nicht mehr nur als Lautstärkegrade, sondern als Gemütslagen eines Lebewesens erscheinen. Hier erleben wir eine ideale Synthese zwischen Musik und Technik.

Attila Csampai

Ein Theaterbrand hatte 1859 die autographe Partitur der Oper vernichtet

lenfunden (frühen Berliner Partiturskizzen) revidierte Version vorgelegt. Was einen aber vom ersten Augenblick noch mehr einnimmt für diese erste echte DSD-Mehrkanalproduktion der Oper, ist die gänzlich unpathetische, geradezu aufklärerisch-schlanke Musizierhaltung des 44-jährigen Moskauer, die sich mit dem von Jean-Marie Geijsen ausgesteuerten strohtrockenen Klang-Ambiente des voll besetzten (!) Moskauer Bolschoi-Theaters zu einem faszinierenden Hörerlebnis verdichtet und einen mehr als drei Stunden an seinen Surround-Hörplatz fesselt, als wäre man mittendrin im einigermäßen disziplinierten Aufführungspublikum. Wer wirklich noch Zweifel hegt an der akustischen Überlegenheit des DSD-Masterings, sollte sich diesen virtuellen Theaterbesuch nicht entgehen lassen. Ein derart auratisches Hörerlebnis übertrifft bei weitem die Wirkung eines noch so spektakulären Opernvideos. Wie die Tonmeister es

aus einer mehr auf Sachlichkeit und Präzision ausgerichteten Position einen fast historistisch anmutenden, frischen und erhellenden Gegenakzent zu setzen zur eher schwerblütig-pathetischen russischen Tradition. Dabei lassen vor allem die hochmotivierten Gestalter der beiden Titelpartien, Ekaterina Morosova und Taras Shtonda, mit schöner, sicherer Höhe und virtuoser Biegsamkeit auch den starken Einfluss des italienischen Belcanto intelligent durchschimmern. Aber auch die anderen sieben Protagonisten der von vier exotischen „Paaren“ getragenen Handlung (inklusive des mit antiker Macht ausgestatteten Chors) überzeugen durch ihr hohes Maß an sängerischer Disziplin und kontrolliertem Pathos, das nur gelegentlich in die Gefahrenzone des Beschaulich-Schönen und Episch-Breiten gerät. Im Bezug auf akustische Wirklichkeit und natürliche Klang-Wiedergabe setzt diese erste Opernpro-

Glinka, Ruslan und Ljudmila; Taras Shtonda, Ekaterina Morosova, Vadim Lynkovsky, Vitaly Panfilov, Maria Gavrilova, Valery Gilmanov, Maksim Paster, Irina Dolzhenko, Bolschoi-Theater, Alexander Vedernikov (2003); Pentatone/Codæx 3 SACD 5186 034
Beethoven, Klaviersonaten op. 27 Nr. 2, op. 7 und op. 13; Mari Kodama; Pentatone/Codæx SACD 5186 023

Audiovisuelle Opernbibliothek

Und immer wieder Glyndebourne: sieben neue Festival-Mitschnitte auf DVD-Video.

So exklusiv das wunderfeine Glyndebourne Opera Festival in den englischen Sussex Downs immer gewesen ist, es wegen der wenigen Plätze im alten Haus sein musste, so aufgeschlossen war man von Anfang an gegenüber der medialen Auswertung der in jeder Hinsicht teuren Produktionen. Schon in den ersten Jahren ab 1934 wurde der wegweisende Mozart-Zyklus von Fritz Busch für die Platte dokumentiert, und auch optisch wurde in späteren Jahren so einiges festgehalten. Eine bis zwei TV-Novitäten pro Saison waren beinahe Standard. So kam eine ansehnliche Opernbibliothek zusammen, die man früh schon auch als Video herausgebracht hat und jetzt dem boomenden DVD-Markt zuführt.

Da dessen Mozart-Angebot schon weit fortgeschritten ist, scheint es sinnvoll, dass Arthaus mit drei Titeln aus dem Mozart-Zyklus der 1970er Jahre unter John Pritchards verlässlich kompetentem Dirigat eine neue Midpreis-Serie eröffnet. Die Inszenierungen von Peter Hall, der als langjähriger szenischer Chef dort zum Inventar gehörte, von Adrian Slack und John Cox sind von keinem zeitgenössischen Interpretationsversuch angekränkt, da wird abgebildet, wie es im Opernführer steht. Der Musiktheater-Novize, an den sich auch die gut kommentierten Booklets richten, hat hier seine Freude, der Sänger-Fan partiell ebenso. Besonders der Freund seltsamer englischer Brokat-Stoffe und von Seventies-Make-up („Le Nozze di Figaro“) sowie von Blumenhütchen und Bommelschirmchen („Cosi fan tutte“) findet ganz spezielles Vergnügen.

Immerhin dokumentiert „Die Zauberflöte“ die zweite Opernausstattung des Malers David Hockney mit ihren Anspielungen auf

in dieser Zeit selbst junge Sänger ohne echten Starstatus gesungen haben. Neben Helena Doeses fragil eleganter Fiordiligi macht bereits der Bariton-Novize Thomas Allen als wendiger Guglielmo auf sich aufmerksam.

Zum Hochpreis und in spartanischer Ausstattung gibt es bei Warner Vision vier Glyndebourne-Neuheiten aus den 1980er und 1990er Jahren. Eine der beliebtesten Produktionen im alten Haus, aber auch noch im 1996 erbauten neuen Theater zu sehen, war der hier uraufgeführte „Midsummer Night's Dream“ von Benjamin Britten in Peter Halls dekorativ virtuoser Regie und mit dem warmblütigen umsichtigen Bernard Haitink am Pult. John Burys superkünstlichen, ständig bewegten elisabethanischen Dschungel, wo sich die Elfen mit Haartürmen und Fledermausohren ergehen, muss man gesehen haben. Toll ist Ileana Cotrubas als Tytania, neben dem damals obligatorischen zickigen Oberon James Bowmans. Der Knabe Damien Nash ist ein ausgefuchster Puck. Natürlich ist an ihrem Fast-Stammhaus auch Felicity Lott als Helena mit von der Britten-Partie.

In Glucks „Orfeo ed Euridice“ von 1982 befriedigt nur die berückende Janet Baker in ihrer letzten Bühnenrolle. Während sie als Orpheus schon mit fast veristischem Ausdruckswillen um die tote Geliebte kämpft, ist der ganze Rest getrost für die Mottenkiste. Eine der besten Alte-Musik-Aufnahmen auf DVD überhaupt ist hingegen Händels „Theodora“ unter dem fantastischen William Christie aus der Neueröffnungssaison 1996. Das Sängersenble mit Dawn Upshaw, mit



gewinnt die dunkle Partitur Glut und Wucht, das gut zusammengestellte Ensemble wird von Elena Prokina leidenschaftlich konzentrierter Maria angeführt und legt von dem Glyndebourne-Prinzip, dass dort die Stars geboren werden, wieder einmal eindrucksvoll Zeugnis ab.

Manuel Brug

Arthaus eröffnet mit drei Mozart-Opern unter John Pritchard eine Midprice-Serie

Ägypten, die Barockbühne, Schinkel und kalifornische Paradiese. Spaß machen Felicity Lotts Flower-Power-Pamina und der junge Willard White als Sprecher, der Sängergest ist nur durchschnittlich. Im „Figaro“ sind besonders die quecksilbrige Ileana Cotrubas als Susanna, Frederica von Stades porzellanartiger Cherubino und die etwas zu schwermütige Gräfin von Kiri Te Kanawa – damalige – Weltklasse, die Männer spielen in einer nur wenig schwächeren Liga. In der „Cosi“ überrascht, auf welch hohem Niveau

dem damals Sensation machenden David Daniels, mit Richard Croft und Lorraine Hunt ist zum Niederknien und Mitweinen. Peter Sellars erzählt die römische Märtyrergeschichte in moderner Kleidung vor antiken Glasgefäßen einfach und mit großer Identifikation. Eine absolute Sternstunde.

An die Verdis „Simon Boccanegra“, wieder mal von Peter Hall zwischen Stahlplatten und mit schönen Kostümen angerichtet, nicht ganz heranreicht. Doch unter dem englischen Verdi-Spezialisten Mark Elder

Mozart, Le Nozze di Figaro; Benjamin Luxon, Kiri Te Kanawa, Frederica von Stade, Knut Skram, Ileana Cotrubas, Marius Rintzler, Nucci Condo, London Philharmonic, John Pritchard; Inszenierung: Peter Hall (1973) Arthaus/Naxos DVD 101 089 (185')

Mozart, Così fan tutte; Helena Doese, Sylvia Lindenstrand, Daniele Perriers, Thomas Allen, Anson Austin, Frantz Petri, London Philharmonic, John Pritchard; Inszenierung: Adrian Slack (1975) Arthaus/Naxos DVD 101 081 (158')

Mozart, Die Zauberflöte; Felicity Lott, Leo Goeke, May Sandoz, Thomas Thomaschke, Benjamin Luxon, London Philharmonic, John Pritchard; Inszenierung: John Cox (1978) Arthaus/Naxos DVD 101 085 (163')

Britten, A Midsummer Night's Dream; Ileana Cotrubas, James Bowman, Curt Appelgren, Cynthia Buchan, Ryland Davies, Dale Duesing, Felicity Lott, London Philharmonic, Bernard Haitink; Inszenierung: Peter Hall (1981)

NVC/Warner DVD 0630-16911-2 (156')

Gluck, Orfeo ed Euridice; Janet Baker, Elisabeth Speiser, Elizabeth Gale, London Philharmonic, Raymond Leppard; Inszenierung: Peter Hall (1982)

NVC/Warner DVD 5050467-3921-2-0 (124')

Händel, Theodora; Dawn Upshaw, David Daniels, Frode Olsen, Richard Croft, Lorraine Hunt, Orchestra of the Age of Enlightenment, William Christie; Inszenierung: Peter Sellars (1996)

NVC/Warner Vision DVD 0630-15481-2 (207')

Verdi, Simon Boccanegra; Giancarlo Pasqueto, Alastair Miles, Peter Sidhom, David Rendall, Elena Prokina, London Philharmonic, Mark Elder; Inszenierung: Peter Hall (1998)

NVC/Warner DVD 3984-23025-2 (143')

Opern-Nebel aus Avalon

Dass sich ein kulturbeflissener Fußballverein an die Uraufführung der wichtigsten Oper eines bedeutenden Komponisten heranwagen würde, das Verdienst muss man Spanien überlassen. Dort wurde 1950 in einem Kino in Barcelona vom „Club de Fútbol Junior“ eine radikal gekürzte, entstellte und in Italienisch statt dem originalen Englisch gesungene Vorstellung des „Merlin“ von Isaac Albéniz gegeben. Auch das geschah erst 48 Jahre nach der finalen Revision durch den bereits 1909 früh gestorbenen Tonsetzer.

Kurios ist diese Geschichte einer Opernarchäologie von Anfang an. Kam doch das ehemalige Klavierwunderkind Isaac Albéniz durch einen seltsamen Pakt zum Musiktheater. Des Auftretens gegen Geld leid und nach höheren Komponistenweißen dürstend, schloss er mit dem englischen Bankier Francis Burdett Money Coutts einen Vertrag. Money Coutts würde Albéniz fürstlich unterstützen, wenn er auf dessen Texte Opern verfasste. Albéniz schlug ein, und so machte man sich – als getreue Wagnerianer – an eine englischsprachige König-Artus-Trilogie. Schnell breiteten sich die Nebel von Avalon über diesen Pakt. Von den Opern über Merlin, Lancelot und Ginevra wurde nur der „Merlin“ vollendet – und nie gespielt. Trotz mehr als 30, meistens unvollendeten Musiktheaterprojekten kam der Ruhm von Albéniz über den eines Klavierkomponisten nicht hinaus.

Erst das neu erstarkte kulturelle Interesse in Spanien sowie der Einsatz des Dirigenten



José de Eusebio brachten Licht ins Albéniz-Dunkel. Ende der 1990er Jahren wurde der rekonstruierte „Merlin“ in einer mit Preisen überschütteten Einspielung mit Plácido Domingo bekannt. 2003 erfolgte dann die jetzt routiniert auf DVD dokumentierte originalgetreue szenische Uraufführung am Teatro Real in Madrid.

Die gelungen ist. Auch wenn manches beim zweiten Mal besser gemacht werden kann. Vor allem muss man in der ohne dramatische Mitte dahinmäandernden Handlung streichen, Balletteinlagen reduzieren und den Schwerpunkt auf das Frauenpaar legen. Denn „Merlin“ kümmert sich nach einem ersten Akt, der vor der St. Paul's Cathedral die Königsfindung mittels des von Arthur aus dem Felsen gezogenen Schwert Excalibur schildert, eher um die rachedurstige Fee Morgana, die ihren unehelichen Sohn Mordred um die Krone gebracht sieht, und um die sarazenische Sklavin Nivian, die Merlin dienen muss.

Die eine wird von Eva Marton mit bekannt nachlassender Stimme mehr dargestellt als gesungen, aber das in schönsten Drag-Kostümierungen. Die andere schlängelt sich sowohl darstellerisch als auch vokal mit geschmeidiger Könnerschaft in Gestalt von Carol Vaness durch das sagenhafte Ge-

schehen. Die Männer (David Wilson-Johnson als schließlich verführter und in eine Grotte eingesperrter Merlin und Stuart Skelton als Arthur) machen eher eine schwache Figur. Auch John Dew beschränkt sich in der meist schwarzen, mit wenigen symbolkräftigen Requisiten auskommen- den, neonleuchtenden Ausstattung im „Herr der Ringe“-Look von Heinz Balthes auf professionell gestelltes Nacherzählen.

Während sich die Musik in der Krönungsszene schnell zu einem keltischen „Boris Godunow“ aufplustert, fließt sie sonst als Jugendstil-Tongeranke in dezenter Mittelalter-Manier dahin; ohne wirklichen melodischen Höhepunkt, aber dunkel und fein orchestriert. Dabei an Zeitgenossen wie Chausson (der selbst einen „Roi Arthur“ komponierte) oder Delius erinnernd, durchaus von eigenständiger Kraft. Dem Orquesta Sinfónica de Madrid hätte freilich José de Eusebio etwas temperamentvollere Klänge entlocken können. Man sollte „Merlin“ künftig mit härterer theatralischer Pranke anfassen.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★★
★★★

Albéniz, Merlin; David Wilson-Johnson, Eva Marton, Stuart Skelton, Carol Vaness, Ángel Ódena, Victor García Sierra, Ángel Rodríguez, Chor und Orchester des Teatro Real de Madrid, José de Eusebio; Inszenierung: John Dew; Ausstattung: Heinz Balthes (2003) Opus Arte/Naxos 2 DVD 0888 D (184')

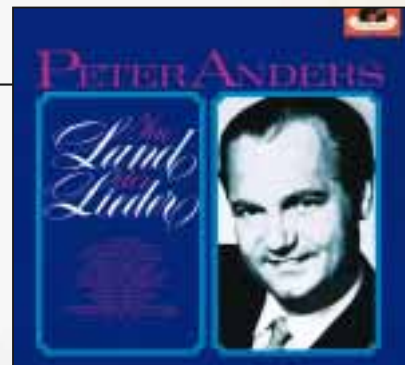
KLASSIK *unter Sternen*



PETER ANDERS

Eine unvergessene Stimme

Seine Stimme magnetisierte eine ganze Generation, die Evergreens der leichten Muse sang keiner so wie er: Vor 50 Jahren kam der Tenor Peter Anders bei einem tragischen Autounfall ums Leben – viel zu jung, im Alter von nur 46 Jahren. Zur Erinnerung erscheinen zwei seiner populärsten Aufnahmen mit Schlagnern und Operettenarien im liebevollen Original-Design.





Heim-Video-Erbe

Antonin Dvoráks achte Sinfonie zählte zu den Paradestücken in Herbert von Karajans Repertoire. Die Decca-Aufnahme von 1961 genießt noch immer Referenzstatus. An diese reicht die 24 Jahre später im Wiener Musikvereinssaal entstandene Video-Einspielung nicht ganz heran, doch vermittelt auch sie Karajans in allen Temporenuancen überzeugendes, von der liebevoll ausmodulierten Cello-Kantilene des Anfangs bis zum brillanten Schluss stimmiges Konzept. Schade, dass die Aufzeichnung nicht zwei Jahrzehnte früher stattfand! Von der gelösten Eleganz, die zu einem wesentlichen Teil seine Wirkung auf dem Podium ausmachte, war 1985 nur noch wenig zu sehen. Dafür bietet die Regie exakt aufgereichte Philharmoniker-Profile und penibel ausgerichtete Schalltrichter, kaum weniger steif als die reduzierte Gestik des Maestro.

Lebendiger wirkt die ein Jahr früher entstandene Berliner Konzertaufzeichnung mit Werken von Richard Strauss, die auch wesentlich mehr Interaktion zwischen Dirigent und Orchester vermittelt. Das Programm stellt die jugendlich-theatralische Vorstellung vom Lebensende dem wirklichen Abschied gegenüber, den der 80-jährige Strauss in den „Metamorphosen“ formulierte, hier in großer Streicherbesetzung geboten. Die Regie sucht mit Überblendungen das musikalische Geschehen umzusetzen, doch beeindruckt vor allem Karajans konzentriertes Dirigat.

Auch wenn sie überwiegend den späten Karajan dokumentiert: Die DVD-Serie „His Legacy for Home Video“ sollte dazu anregen, das Vermächtnis des Dirigenten 15 Jahre nach seinem Tod neu zu entdecken.

Peter T. Köster

Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Dvorák, Sinfonie Nr. 8; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1985)
Sony DVD 48420 (41')

Strauss, Tod und Verklärung, Metamorphosen; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (1984)
Sony DVD 45984 (55')



Auf Flügeln des Gesangs

Vier Liedkünstlerinnen und -künstler werden hier in Bild und Ton porträtiert; „Voices of our time“ heißt die DVD-Serie, und sie bringt ausschließlich Mitschnitte aus dem sehr stimmungsvollen Pariser Châtelet. Liederabende zum Miterleben, und was hier – musikalisch, filmisch, klanglich – geboten wird, kommt dem Ideal eines sinnvollen audiovisualisierten Live-Konzerts sehr nahe. Nicht nur erleben wir die Sängerinnen und Sänger samt ihren Pianisten hautnah, sondern sie werden filmisch auch so präsentiert, wie es unser Auge live wahrnehmen würde: nämlich geduldig ruhend auf dem einmal gewählten Bildausschnitt. Genau das macht die Sache so spannend: Man kann bildlich (ohne durch viel zu viele Schnitte beeinträchtigt zu werden) mitverfolgen, wie die Interpretation eines Lieds entsteht, wie sich die „Geschichte“ oder „Handlung“ fortspinn: in Stimme, in Mimik und Gestik des Sängers. Bei den Klavierzwischenstücken dann dürfen wir dem Pianisten auf die Hände schauen.

Doch damit nicht genug. Die Künstler singen und spielen nicht nur, sondern reden auch, geben Auskunft über das, was sie unter „Lied“ verstehen, und streuen Werkinformationen zum einen und ändern Lied bei. Die Liedprogramme sind ausgesprochen glücklich gewählt und verleihen den DVD-Produktionen fast einen dokumentarischen Rang. Felicity Lott (die nach eigenem Eingeständnis gerne Lieder singt, bei denen das Publikum lacht, „lighter music“ also), reiht unter dem Titel „Love Songs Round the Clock“ genau 24 Lieder (24 Stunden hat der Tag) von 24 verschiedenen Komponisten aneinander – ein faszinierendes Dokument eines eminent vielseitigen Künstlertums. Thomas Hampson, ein Mahler-Interpret der Luxusklasse, beschränkt sich ganz auf Mahler und ganz auf dessen Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“. 15 singt er insgesamt – und überraschenderweise auch „Das himmlische Leben“, welches später als Finalsatz in die vierte Sinfonie eingegangen ist und welches Hampson in der bislang unbekannten Urfassung 1991 in Wien zur Uraufführung gebracht hat.

Anne Sofie von Otter beschränkt sich auf Erich Wolfgang Korngold. Seit 20 Jahren

singe sie dessen Lieder, sagt sie; ursprünglich allerdings habe sie lange gezögert, weil sie nicht sicher war, ob ihre Stimme diesen Liedern überhaupt gewachsen sei. Sie ist es – und wie! Das funkelt und leuchtet und blitzt in verführerischen Jugendstilfarben, Gesang gleichsam als „art décor“. Und nicht nur ihr ständiger Pianist Bengt Forsberg ist mit von der Partie, sondern auch ein Streichquartett: Zwischen die Lieder werden einzelne Sätze aus dem Klavierquintett sowie aus der Suite op. 23 geschaltet, und zum rührenden Beschluss vereinigen sich alle zu einer unwiderstehlichen Kammermusik-Version von Mariettas Lied aus der Oper „Die tote Stadt“.

Ian Bostridge singt Lieder von Schubert und Wolf. Einmal mehr ist es verwunderlich (und zu bewundern), wie diese im Volumen und in der Strahlkraft doch hörbar begrenzte Stimme selbst so dramatische Lieder wie den „Erkönig“ oder „Der Genesene an die Hoffnung“ zu bewältigen imstande ist – indem Bostridge das Höchstmögliche an Klangfarbenvielfalt und Ausdrucksschattierungen mobilisiert, was zuweilen an die Grenze des Manierismus stößt: Kunst dann als der bewusste Wille zur Kunstfertigkeit verstanden.

Werner Pfister

Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★

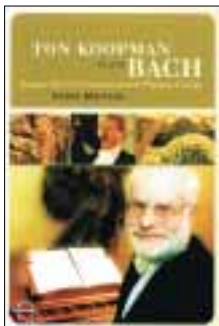
Love Songs Round the Clock; Felicity Lott (Sopran), Graham Johnson (Klavier). (2002)

TDK/Naxos DVD VTFL (91')

Mahler, Des Knaben Wunderhorn (Auszüge), Thomas Hampson (Bariton), Wolfram Rieger (Klavier) (2001)
TDK/Naxos DVD VTTH (91')

Korngold, Lieder Klavierquintett u. a., Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier), Ulf Forsberg, Nils-Erik Sparf (Violine), Tobias Ringborg (Viola), Mats Lidström (Cello) (91')
TDK/Naxos DVD VTASO (2000)

Schubert, Wolf, Lieder, Ian Bostridge (Tenor), Roger Vignoles (Klavier) (2000)
TDK/Naxos DVD VTIB (91')



Ohne zwingende Vernetzung der Ebenen

Zwei selbstständige Produktionen vereinigt diese DVD: Die erste zeigt uns Ton Koopman, mit fünf beliebten Orgelwerken Bachs an der Silbermann-Orgel von St. Marien in Freiberg. Atmosphärische Kameraraschwenks über das Interieur und die architektonischen Schönheiten des Gotteshauses kontrapunktieren die den Organisten bei seiner Arbeit zeigenden Einstellungen (Regie: Claus Wischmann) – ohne dass sich zwingende Vernetzungen der optischen und akustischen Ebene ergäben. Schade, dass die ubiquitäre D-Moll-Toccata hier ohne ihre Fuge auskommen muss.

Die zweite und stimmungsvollere Produktion widmet sich einem Programm, das im Gohliser Schlösschen (Leipzig) aufgezichnet wurde, nichtsdestotrotz aber „Bei Bach zu Hause“ überschrieben ist. Klaus Mertens, Koopmans bevorzugter Bariton, singt geistliche Lieder und Arien aus dem Schemelli-Gesangbuch und dem „Clavier-Büchlein“ für Anna Magdalena Bach – wunderbar deutlich in der Diktion, unpräzisions, mit warm abgetönter Stimme (und in der „Tobackspfeifen“-Aria mit sprechender Mimik und Gestik). Dazwischen auch einige solistische Auftritte Koopmans, wobei u. a. die drei Sätze der Cembalo-Toccata BWV 916 als Einzelsätze zwischen den Arien erklingen – was aber bei dem mit einem Halbschluss endenden Adagio der Toccata zu einem falschen Anschluss zum folgenden Schemelli-Lied führt. Alles in allem: Koopman und Mertens bieten Bach in überzeugender Manier, die schön gefilmten Interieurs (Regie: Criss Russmann) Angenehmes, aber nicht wirklich Unverzichtbares fürs Auge.

Andreas Friesenhagen

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bach, Orgel- und Cembalowerke, Arien; Ton Koopman (Orgel, Cembalo), Klaus Mertens (Bariton) (2000)
Euroarts/Naxos DVD 2050349 (80')



Unter vier Augen

Piotr Anderszewski, Pole des Jahrgangs 1969, zog schon mehrfach die Notbremse, weil er sich nicht fertig für die Aufgaben fühlte, die ihm angetragen wurden. So ließ er sich erst neun Jahre nach seinem glänzenden London-Debüt mit Beethovens Diabelli-Variationen dazu überreden, das Riesenswerk aufzunehmen – nun allerdings gleich für CD plus DVD und in aufwendiger Realisierung durch Bruno Monsiegeon.

Die lange Anlaufzeit hat sich ausgezahlt. Mögen manche an der parallelen CD vielleicht einen Schuss strömend „russischer“ Klangopulenz vermissen – das optische Plus der DVD müsste auch sie erkennen lassen, dass Anderszewski eine höchst intelligent gestaltete, subtile, klanglich und polyphon erlesenen aufgefächerte Kammer-Interpretation des Werkes gelungen ist. Sicherlich eine der großen Pianisten-Verfilmungen dieser Jahre.

Bezeichnend für Anderszewskis Abneigung gegen frühe Medien-Vereinnahmung ist auch die Tatsache, dass seine Exklusiv-Firma Virgin, um Neues von ihm bieten zu können, jetzt seine polnische CD-Premiere von 1996 übernahm. Sie zeigt mit ihren einsteigertypischen drei Werken „dreier Komponisten aus drei Jahrhunderten“ alle Qualitäten, die Anderszewski zu einem Hoffnungsträger unter den jungen Klaviermusikern haben werden lassen – allerdings in der Bach-Suite klanglich noch nicht so abgehoben wie später, in Beethovens Sonate noch nicht ganz so überlegen proportionierend wie heute.

Ingo Harden

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

Piotr Anderszewski plays the Diabelli Variations; Film von Bruno Monsiegeon (2000)
Virgin/EMI DVD 5 99463 9 (86')
Bach, Englische Suite Nr. 6; **Beethoven**, Sonate op. 110; **Webern**, Variationen op. 27; Piotr Anderszewski (1996)
Virgin/EMI CD 5 45637 2 (61')



Ensemble der Stars

Das Festival im schweizerischen Verbier hat sich aus Anlass seines zehnjährigen Bestehens einen Klavierabend der Superlative ausgedacht. Einige der berühmtesten Namen der internationalen Szene auf einem Podium zu vereinen – das ist ein Event der besonderen Art, könnte aber auch leicht zur Peinlichkeit à la „Drei Tenöre“ ausarten. Doch die zehn Tastenstars und das 13-köpfige Streichorchester mit Größen von Gidon Kremer bis Boris Pergamenschikow waren so uneitel und mit erkennbarer Lust zum gemeinsamen Musizieren bei der Sache, dass man sich auch als Zuschauer vor dem Bildschirm gerne in die Geburtstagsstimmung mit hineinziehen lässt.

Die künstlerisch gewichtigsten Beiträge kommen gleich am Anfang. Mozarts C-Dur-Sonate KV 521 gewinnt im Zusammenspiel von Martha Argerich und Evgeny Kissin große Intimität, ist gleichsam sublimierte Erotik. Und dass Smetana als Klavierkomponist noch viel mehr Aufmerksamkeit verdient, zeigt seine engagiert ausgeführte E-Moll-Sonate für zwei Klaviere und acht Hände. Geschmackssache bleibt Bachs sehr romantisch ausgelegtes Konzert für vier Klaviere BWV 1065.

Der Rest sind „Schmankerln“. Carl Czernys Arrangement von Rossinis „Semiramis“-Ouvertüre für acht Klaviere und Richard Blackfords Einrichtung des „Walkürenritts“ für die gleiche Formation machen optisch und klanglich großen Effekt, doch zeigt sich hier wie beim „Hummelflug“ auch ein entscheidendes Defizit: Ein Klavier, fantasievoll gespielt, kann ein Orchester imaginieren – in der Massierung erst wird das Fehlen der Streicher- und Bläserfarben ohrenfällig.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Piano Extravaganza; Leif Ove Andsnes, Nicolas Angelich, Martha Argerich, Emanuel Ax, Claude Frank, Evgeny Kissin, Lang Lang, James Levine, Mikhail Pletnev, Staffan Scheja (Klavier), Barbara Hendrick (Sopran), Birthday Festival Orchestra (2003)
RCA/HM DVD 82876 60942 9 (118')

Dichtung und Prosa

Der kürzlich verstorbene Elmer Bernstein steht im Mittelpunkt der Veröffentlichungen historischer Soundtracks. Und verdeutlicht schmerzlich den Unterschied zur aktuellen Produktion.

Das Jahr 2004 wird als markantes Datum in die Filmmusik-Annalen eingehen. Denn allein im Juli und August starben drei prägende Persönlichkeiten der Szene: zuerst Jerry Goldsmith, der am 21. Juli 75-jährig einem Krebsleiden erlag. Dann, wenige Tage nach seinem 92. Geburtstag, David Raksin, der letzte große Filmmusik-Veteran, der bereits an der Musik zu Chaplins „Modern Times“ mitwirkte und später durch Scores wie „Laura“ oder „Forever Amber“ bekannt wurde – vor allem aber als Ziehvater ganzer Generationen nachwachsender Filmkomponisten. Und schließlich, am 18. August, trat, 82-jährig, Elmer Bernstein ab. Auch er längst eine lebende Legende, herangewachsen unter den Fittichen Aaron Coplands und ins Filmmusik-Metier eingestiegen in den frühen 1950er Jahren, als das so genannte Studiosystem noch existierte.

Zufall oder nicht: Zwei der aktuellen Neuveröffentlichungen sind Elmer Bernstein gewidmet, darunter seine wohl bekannteste Partitur, „The Magnificent Seven“ („Die Glorreichen Sieben“), deren Hauptthema später zum Marlboro-Signet mutierte. Obwohl sogar Oscar-nominiert und als Konzertsuite längst zum Filmmusik-Standard geworden, war dieser Soundtrack von 1960 nahezu vier Jahrzehnte lang nicht auf Tonträger zu finden. Eine Musik, die die elementare Hauptrolle im Film spielt, sorgt sie doch mit ihrem zwischen Copland- und mexikanischem Folklore-Idiom angesiedelten Vokabular für die entscheidende Rhythmisierung der auffallend langsam angelegten Bilder. Für Elmer Bernstein war sie die dritte wichtige Partitur seiner Karriere – nach „Der Mann mit dem Goldenen Arm“ (1956)

bayerischen Internierungslager. Das hierfür komponierte Hauptthema in seinem kecken Marschgestus ist eine Art Pendant zu Malcolm Arnolds früherem „River Kwai“-Marsch. Vor allem offenbart es eine humoristische Facette Elmer Bernsteins, während andere Partien des Scores wiederum an Arbeiten wie sein „To Kill A Mockingbird“ („Wer die Nachtigall stört“) erinnern. Der vorliegende Original-Soundtrack unter dem Dirigat des Komponisten ist bereits in Stereo.

Ebenfalls bei Varèse Sarabande erscheint jetzt der Original-Soundtrack von „The Battle of Britain“ („Luftschlacht um England“) aus dem Jahr 1969. Dieser offiziell unter William Walton firmierende Score ist in Wahrheit das Werk zweier Komponisten. Denn im August 1969, kurz vor der offiziellen Film Premiere, entschloss man sich, Waltons Originalmusik durch die des Briten Ron Goodwin zu ersetzen. Von Waltons ursprünglicher Musik blieben lediglich einige Minuten erhalten, insbesondere sein „Battle in the Air“. Die vorliegende CD nun bietet erstmals die Möglichkeit, beide Scores einander gegenüberzustellen. Wobei die ersten 19 Cues die offizielle „United Artists“-Kinoversion (mit Goodwins Score) repräsentieren, während der zweite Teil der CD Waltons Musik erstmals vollständig zu Gehör bringt – nach deren spektakulärer Wiederentdeckung und Restaurierung in den 1990er Jahren.

Das britische Label Chandos indes wartet mit einer weiteren Folge der Filmmusik von Dmitri Schostakowitsch auf, eingespielt vom gewohnt brillanten BBC Philharmonic unter Vassily Sinaisky. Im Gegensatz zu Folge 1 mit ihren diversen Weltersteinspielungen,

Goldsmith, David Raksin, Elmer Bernstein – die Großen der Filmmusik gehen dahin

und „Die zehn Gebote“ (1960). Wenn auch die vorliegende CD mit leichtem Grundrauschen und in Mono daherkommt: Sie ist die originale Referenz aller späteren Einspielungen, entstanden 1960 auf der Scoring Stage 7 der MGM-Studios unter Leitung des Komponisten. Nur zwei Jahre später und ebenfalls für Regisseur John Sturges entstand Bernsteins Score zu „The Great Escape“ („Gesprengte Ketten“), einem auf Tatsachen beruhenden Film über die Massenflicht alliierter Kriegsgefangener aus einem

dominiert hier sattem Bekanntes und Vertrautes, nämlich die Suiten zu „Die Goldenen Berge“ (1931) und „Die Stechfliege“ (1955). Eine Premiere ist lediglich die knapp zehnminütige Musik aus „Tage von Volochev“ (1937), in der sich Schostakowitsch – systemkonform – über die antibolschewistischen Japaner hermacht, deren vermeintliche Durchtriebenheit und Hinterlist er mit reichlich Blech lautstark herausposaunt.

Und, nachdem auch Hollywood-Legende Marlon Brando in diesem Jahr von der



Weltbühne abtrat, ein Schmankerl für Jazz-orientierte Filmmusik-Fans: Varèse Sarabande

veröffentlicht den Original-Soundtrack zum „Letzten Tango von Paris“, komponiert und dirigiert von Gato Barbieri. Auch hier begegnet der Hörer erstmals bislang Ungehörtem, nämlich all jenen Passagen, die Regisseur Bertolucci in seiner Filmversion unterschlagen hat.

Weniger notwendig erscheint dagegen Hans Zimmers neuester Soundtrack zu Jerry Bruckheimers „King Arthur“. Abgesehen davon, dass sich Zimmer auch hier verdient macht als Förderer von Gesangsprotagonisten (Moya Brennan), ist dieser Score weitgehend gespickt mit Déjà-Entendus alla Zimmer: die Percussion-Abteilung, die Hörnerfanfaren, die hymnischen Chorelemente bis hin zu bestens vertrauten harmonisch-melodischen Wendungen, die einmal mehr den Mozart-Fan Hans Zimmer verraten. So perfekt dieser Soundtrack auch technisch produziert ist – angesichts solcher mehr kompilierten statt komponierten Hollywood-Sinfonik wird schmerzlich bewusst, was das Abtreten der oben genannten Komponisten bedeutet: einen filmmusikalischen Paradigmenwechsel, der seit längerem bereits im Gange war und der, schlimmer noch, von der breiten Kinoklientel vermutlich kaum registriert wird. Prosa statt Dichtung.

Matthias Keller

Bernstein, The Magnificent Seven; Varèse Sarabande/Zomba CD 6559
Bernstein, The Great Escape; Varèse Sarabande/Zomba CD 6582
Walton/Goodwin, The Battle of Britain; Varèse Sarabande/Zomba CD 6578
Schostakowitsch, Filmmusik Vol. 2; Chandos/Codæx CD 10183
Barbieri, Last Tango in Paris; Varèse Sarabande/Zomba CD 6570
Zimmer, King Arthur; Hollywood/Disney CD 5050467-4664-2

Sanfte Stimmung, Soul und Synthie

Populärer, schwarzer Soul- und Funk-Jazz bildet den Schwerpunkt bei den aktuellen Wiederveröffentlichungen der Firma Fantasy, doch auch Freunde sanfter oder experimenteller Stilrichtungen werden diesmal fündig. Auf fast allen CDs sind zwei Original-LPs zusammengefasst.

Einige Ausnahme: „Guitar Moods by Mundell Lowe“ (1956), zugleich unser Beispiel für eine sanfte Spielart des Jazz. Der Titel verweist auf die elegant-verhaltenen Stimmungen, die der Gitarrist hier in lauter Balladen aus den Saiten zaubert. Holzblasinstrumente wie Flöte und Oboe bereichern die Stimmungsbilder mit warmen Klangfarben an. Mood-Jazz zum Zurücklehnen.

Eine Orgel-Combo stellt man sich durchweg heiß und kochend vor, doch Anfang der 1960er Jahre fand Johnny „Hammond“ Smith ein Rezept, den Groove des Soul- mit dem atmosphärischen Klangideal des Mood-Jazz zu verbinden. An Stelle des obligatorischen bluesig-erdigen Tenorsaxophons sorgt bei ihm ein Vibraphon für luftigere Sounds. Neben Horace Silvers „Opus de Funk“, das zum Titelstück wurde, stehen Standard-Balladen und R&B-Nummern auf dem Programm.

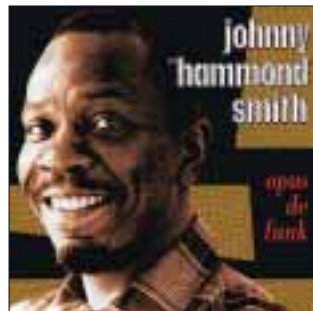
Zehn Jahre später ist der Soul-Jazz komplexer geworden. So bei dem Organisten Charles Earland, der in Combos groß wurde, oder bei dem Tenoristen Houston Person. Auf „Funk Fantastique“ (1971-73) beziehungsweise „Broken Windows, Empty Hallways“ (1972) treten sie mit Big Bands an, die durchweg zwar nur mit Riffs anhei-



zen, aber auch schon mal für differenziertere Farben und Bläuersätze gut sind. Zum genretypischen Groove-Repertoire gesellt sich bei Earland ein Mambo, bei beiden Bandleadern aber auch damals aktuelle Pophits wie „Never Can Say Goodbye“ (Earland) oder Songs von Randy Newman, John Lennon und Leon Russell (Person). In beiden Ensembles tauchen überdies Musiker auf, die im Laufe der 1970er Jahre noch an Bedeutung gewinnen sollten: Bei Earland ist dies vor allem Billy Cobham, bei Person etwa Richard Tee oder Joe Beck.

Während derlei Soul- und Funk-Jazz-Produktionen nicht zuletzt auf Popularität beim schwarzen Publikum setzen, verbindet der Saxophonist Gary Bartz (Alt, Sopran) auf „Harlem Bush Music“ (1970/71) schwarze Musik mit schwarzer „message“. Damals auch Mitglied der elektrischen Miles Davis Group, besetzt er seine eigene Band Ntu Troop nur mit Bass (u. a. Ron Carter), Drums und Percussion. Und mit dem Sänger Andy Bey, der gerade heute ein beachtliches Solo-Comeback feiern kann. Hier singt Bey engagierte Poeme zu Musik im Geiste der Nach-Coltrane-Zeit. Eines der eloquentesten musikalischen Manifeste der damaligen „Black consciousness“-Bewegung.

Das experimentelle Beispiel schließlich stammt von dem Pianisten Paul Bley. Im Duo mit Annette Peacock war er 1969 der



Erste, der je einen Synthesizer live einsetzte. Auf „Circles“ (1970, 1972) stellt er das damals neue Instrument in Trios mit akustischen Rhythm-Sections vor, spielt aber mitunter auch akustisches Piano. Um wieviel kreativer als im Fusion-Jazz, der gleichzeitig Furore machte, ist doch sein Umgang mit dem Synthie. Die technische Begrenzung des ARP 2600, auf dem sich nur Einzeltöne spielen lassen, kommt Bleys spartanisch-reduzierter Free-Form-Musik entgegen. Und vor dem Hintergrund des clubkompatiblen Electronic Jazz von heute erscheint Bley umso mehr als der wahre künstlerische Pionier.

Berthold Klostermann

Mundell Lowe, Guitar Moods by Mundell Lowe; Riverside CD 1957-2

Johnny „Hammond“ Smith, Opus de Funk; Prestige CD 24291-2

Charles Earland, Funk Fantastique; Prestige CD 11030-2

Houston Person, Broken Windows, Empty Hallways; Prestige CD 24290-2

Gary Bartz Ntu Troop, Harlem Bush Music; Milestone CD 47101-2

Paul Bley, Circles; Milestone CD 47102-2
Alle bei Fantasy/ZYX

Keith Jarrett Gary Peacock Jack DeJohnette

The Out-of-Towners

New album Recorded live at State Opera, Munich ECM 1900 CD 9819610

Neuer Gesamtkatalog im Handel oder gegen € 5,- von ECM Records, Postfach 600 331, 81203 München
Im Universal Vertrieb

www.ecmrecords.com

www.jazzecho.de