

Später Triumph

Mit „Lotario“ wird die letzte Lücke in der Diskographie der Opern Händels geschlossen.

Vor zwölf Jahren haben wir auf zehn Seiten einen Überblick über alle Aufnahmen gegeben, die bis dahin von Händels Opern jemals auf LP oder CD erschienen waren (FF 10/1992 und 11/1992). Der stattliche Umfang des Artikels konnte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass 15 von 39 erhaltenen Werken noch nie aufgenommen worden waren. In der Zwischenzeit sind fast 40 neue Einspielungen veröffentlicht worden, und mit den beiden hier zu rezensierenden Aufnahmen von „Lotario“ ist jetzt die letzte Lücke geschlossen – Anlass genug für einen kurzen Rückblick. Auf eine vollständige Diskographie muss diesmal aus Platzgründen verzichtet werden, doch hier bietet das Internet unter www.gfhandel.org zuverlässige und vor allem höchst aktuelle Abhilfe.

Man könnte fragen, ob überhaupt jede Händel-Oper einer Einspielung wert ist. Zweifellos sind viele Libretti schwach, weil sie von den Bearbeitern ohne Rücksicht auf eine intellektuell anspruchsvolle Dramaturgie allein auf die Bedürfnisse des jeweiligen Solistenensembles zurechtgestutzt wurden. Schlimmstes Beispiel hierfür ist „Giustino“, bei dem man sich in fast jeder Szene fragt, wie die Protagonisten in sie hineingeraten sind. Auch bietet nicht jede Oper einen solch exotischen Glanz im Orchester wie „Giulio Cesare“, weil Händel gerade in der zweiten Hälfte seines Opernschaffens die finanziellen und damit auch die musikalischen Mittel auf seine Sänger konzentrierte. Doch genau dies ist ein Argument für eine CD-Produktion, bei der ja der Gesang, losgelöst von einer Inszenierung, im Mittelpunkt steht.

Manchen Stücken hat das Publikum bei ihrer Uraufführung nur wenig Beifall ge-

Amerikaner John Ostendorf hat mit großem Elan die Opern „Muzio Scevola“, „Tolomeo“, „Ezio“, „Sosarme“, „Berenice“ und „Faramondo“ produziert, doch seine Dirigenten Rudolph Palmer, Richard Aldon Clark und Johannes Somary können mit ihren eher trockenen Ansätzen nur Mittelmaß bieten, was diese sechs Stücke in kein günstiges Licht taucht. Das andere Extrem bietet Mark Minkowski, der in „Teseo“, „Giulio Cesare“ und „Ariodante“ mit halsbrecherischen Tempi und schärfsten Kontrasten den Bogen bisweilen überspannt. Technisch und musikalisch ungefähr in der Mitte steht Nicholas McGegan mit stolzen acht Produktionen („Radamisto“, „Ottone“, „Rodelinda“, „Partenope“, „Arianna“, „Ariodante“, „Giustino“ und „Serse“), allesamt recht ordentlich, wenn auch nicht Spitzenklasse. Seine Landsmänner Robert King und Christopher Hogwood haben hingegen mit „Ottone“ bzw. „Rinaldo“ zwei Aufnahmen vorgelegt, die wegen ihres exzellenten Klangbildes, ihrer technischen Souveränität sowie ihrer interpretatorischen Tiefe und Ausgewogenheit zu den besten Veröffentlichungen der letzten zwölf Jahre gehören und als Einstieg in die Welt der Händel-Opern optimal geeignet sind.

Bemerkenswert ist auch, was Alan Curtis auf diesem Gebiet geleistet hat: Bereits 1977 wagte er sich mit historischen Instrumenten an Händels „Admeto“. Danach hörte man nichts mehr von ihm, bis er sich 20 Jahre später mit „Rodrigo“ zurückmeldete. Es folgten in kurzem Abstand „Arminio“, „Deidamia“,



was durch die trockene Aufnahmetechnik nur noch deutlicher wird. Ungleich entspannter und virtuoser

tritt das Kammerorchester Basel auf, und auch Paul Goodwins Interpretation hinterlässt insgesamt den besseren Eindruck, weil die großen Linien, der zentrale Gestus und der jeweilige Grundaffekt deutlicher werden. Diese CD bietet auf höchstem sängerischen Niveau elf Arien, ein Duett und den Schlusschor. Wer den Zusammenhang hören will, muss zu Curtis greifen.

Einen Sonderfall stellt „Oreste“ dar: Er gehört zu jenen drei Pasticcii, für die Händel Arien aus verschiedenen eigenen Opern zusammengestellt und mit neuen Rezitativen verbunden hat. Während der Komponist also sonst nur Motive oder einzelne Sätze bei sich selbst auslieh, hat er hier ganze Werke „recycelt“. Das Ergebnis ist nicht nur eine Hitparade der schönsten Arien, sondern verzichtet erfreulicherweise auch auf manche Abwege barocker Liebesintrigen. George Petrou lässt „Oreste“ mit einer detailgenauen und nuancenreichen Interpretation höchste Gerechtigkeit widerfahren; in seinem Ensemble fallen die drei Sopranisten stimmlich angenehm auf, und die Camerata Stuttgart spielt auf modernen Instrumenten so geschmeidig und differenziert, wie man es sich wünscht.

Was bleibt zu tun? Zwei Pasticcii harren noch ihrer Ersteinspielung, und einige Werke müssen unbedingt neu interpretiert werden. Insgesamt ist es aber heute um Händels Opern deutlich besser bestellt als vor zwölf Jahren – ein später Triumph barocker Leidenschaften.

Matthias Hengelbrock

In zwölf Jahren erschienen fast vierzig Neueinspielungen von Händel-Opern

zollt. Versuche, hieraus Schlüsse auf die Qualität der Musik zu ziehen, erweisen sich bei kurzem Nachdenken als unsinnig. Es kann doch gar nicht sein, dass ein so überragender Komponist wie Händel reihenweise schlechte Musik schreibt, im Gegenteil: Bei jedem Werk, das in den vergangenen zwölf Jahren in einer kompetenten Interpretation neu vorgestellt wurde, wundert man sich, warum es so lange unbemerkt bleiben konnte.

Die Kompetenz der Interpreten ist allerdings von entscheidender Bedeutung. Der

zwei Arien-CDs und jetzt „Lotario“. Gemeinsam sind diesen Aufnahmen sehr gute Sänger, ein ausgeprägtes Gespür für das dramatische Potential der Rezitative und ein reicher Fundus an geschmackvollen Verzierungen, die der Interpretation der Arien eine zusätzliche persönliche Note verleihen. Sehr unterschiedlich fällt hingegen das spieltechnische Niveau aus, bedingt durch den Umstand, dass Curtis sein „Complesso Barocco“ jedes Mal völlig neu zusammenstellt. Bei „Lotario“ ist dieses Ensemble nicht in Bestform,

Händel, Lotario; Sara Mingardo, Simone Kermes, Steve Davilim, Hilary Summers, Sonia Prina, Vito Priante, Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2004)
DHM/HM 2 CD 82876 58797 2 (157')
Händel, Lotario (Querschnitt); Lawrence Zazzo, Nuria Rial, Andreas Karasiak, Annette Markert, Huub Claessens, Kammerorchester Basel Barock, Paul Goodwin (2004)
Oehms/Codæx CD 902 (70')
Händel, Oreste; Mary-Ellen Nesi, Maria Mitsopoulou, Mata Katsuli, Antonis Koro-neos, Petros Magoulas, Nicholas Spanos, Camerata Stuttgart, Gorge Petrou (2004)
MDG/Codæx 2 CD 609 1273-2 (145')

Aphrodisiakum für die Gattung Operette

Oscar Straus war der Dr. Jekyll und Mr. Hyde der silbernen Operette. Wobei diese multiple Komponistenpersönlichkeit noch viel mehr Gesichter hatte. Da gab es den bis heute geschätzten Verfertiger von geschmackvoll sentimental k. u. k.-Schmonzetten wie „Ein Walzertraum“ oder der Shaw-Adaption „Der tapfere Soldat“. In Amerika und Frankreich war er mit mondäneren Stücken wie „Les trois valse“ bekannt, als Filmkomponist kam er mit dem Thema zu Ophüls', „Der Reigen“ zu Weltruhm. Dann war da noch der Verfasser satirischer Singspiele in der Offenbach-Nachfolge wie „Die lustigen Nibelungen“.

Straus auf höchster erfinderischer Höhe, Satire mit Glamour, Starvehikel mit heiterer Historie verbinden die unverständlicherweise in Vergessenheit geratenen „Perlen der Cleopatra“. 1923 war das der Hit nicht nur der Wiener Saison, passgenau in die vokal beschränkte, gleichwohl charmante Kehle des Operetten-Megastars Fritzi Massary implantiert. Diese ägyptisch-römische Lachnummer ließ nicht nur die ptolemäische Sexgöttin glänzen. Richard Tauber lieh dem Liebhaber Silvius seinen zarten Tenorschmelz, während das subversiv komische Dickerchen (und Massary-Gatte) Max Pallenberg den bereits auf Mussolini und andere vorausweisenden Marcus Antonius krächte. Ein Jahr später verschoben sich die Gewichtungen im Berliner Metropol-Theater zu Gunsten Hans Albers' als römischer Tribun, der zumindest an Virilität unschlagbar war.

Rares verbindet sich: Zeitgenössische Rhythmik zuckt als Modetanz am Nilufer, von schmeichelnder, gern verminderter Melodik überglänzt. Der überhaupt nicht aktualisierungsbedürftige, in seiner Geschlechter-Typisierung herrlich unkorrekte Text von Julius Brammer und Alfred Grünwald macht sprachlos ob seiner schamlosen, dabei so undeutsch prickelnden Eindeutigkeit für die Königin und ihre vier Perlen respektive Liebhaber. Das ist frech, großstädtisch, immergrün. Es kann nicht nur am heillosen Zustand des diverse Male überarbeiteten Aufführungsmaterials liegen, dass diese Perle operettiger Unterhaltungskultur so schmählich wie in Essig aufgelöst von den Spielplänen verschwunden war.

Betonung liegt auf „war“. Die begeistern-de konzertante Wiederaufführung beim Operettenfestival Bad Ischl im letzten Sommer liegt jetzt für geneigte Intendanten als



Mitschnitt bereit. Das klingende Liebeskonservatorium aus Memphis mag als ähnliche Initialzündung für die notorisch archivfaulen Direktoren dienen, die jetzt überall Kalmáns, „Herzogin von Chicago“ ansetzen, nur weil endlich eine eher mittelmäßige Gesamtaufnahme erschienen ist.

Da haben die „Perlen“ es besser. Hier ist – dialoglos – viel Liebe und Kompetenz am Werk, die edlen Stimmen und das ein wenig über die makellose Perlenzucht herausschlagende mutwillige Bühnentemperament muss man sich noch dazudenken. Herbert Mogg, Operetten-Routinier im besten Sinne, treibt sein Franz-Lehár-Orchester mit Verve und Salonschwüle in antike Liebesbühnen, Pharaonenwirrnisse und kalkulierte Anachronismen. Morenike Fadayomi verzehrt sich als Titelheldin mit apart verschattetem Timbre, wenngleich etwas Vibrato-wacklig nach „einem kleinen ägyptischen Flirt“, während Michael Zabanoff als Prinz Beladonis mit zartem Zittern auf seiner „Liebesflöte“ bläst. Axel Mendrok gibt den als amouröses Zwischenspiel genossenen Römer Victorian Silvius mit nötiger Vokalpotenz. Auch vor dem hohl tönenden Priester Pampylos (Volker Vogel) macht die Landesherrin nicht Halt, bis sie dem sich als Gröfaz aufspielenden Antonius von Robert Meyer befiehlt, „den Degen doch in der Scheide“ zu lassen. Als wirksames Aphrodisiakum für eine angeblich schlapp dardier-liegende Gattung unbedingt – und rezeptfrei – zu empfehlen.

Manuel Brug

**Musik
Klang**

★★★★
★★★

Straus, Die Perlen der Cleopatra;
Morenike Fadayomi, Michael Zabanoff,
Axel Mendrok, Volker Vogel, Gudrun
Peyerl, Iva Mihanovic, Daniel Johansen,
Robert Meyer, Chor des Lehár-Festivals
Bad Ischl, Franz-Lehár-Orchester, Herbert
Mogg (2003)
CPO/JPC 2 SACD 777 022-2 (76')

WERGO

hans werner henze pollicino

Märchen für Musik
nach Collodi, Grimm und Perrault

Ersteinspielung in besonderer Ausstattung
mit zweisprachigem Libretto

WER 66642 (2 CDs + 112-seitiges Textheft)



Kinder und Jugendliche spielen, singen und musizieren in dieser Ersteinspielung von Henzes Oper über Pollicino und Clotilde die Hauptrollen – unter der engagierten Leitung von Jobst Liebrecht.

„Eine CD, die jedes Familien-Plattenregal zieren sollte!“

(Volkmar Fischer, BR-Online)

„Was hier auf einer Doppel-CD erscheint, ist ein klingendes Beispiel dafür, wie man mit Kindern (nicht nur) für Kinder Musik machen kann, die einerseits anspruchsvoll ist, auf der anderen Seite jedoch Kindern höchste Freude und Lust am gemeinsamen Musizieren bringen kann ... Man kann wahrhaft von einem einzigartig gelungenen Projekt sprechen.“

(Tobias Pfleger, klassik.com)

Philipp Holstein (Pollicino) / Laila Fischer (Clotilde) / Therese Affolter / Thomas Schendel / Stefan Lisewski / Lore Brunner / Maria Pflüger / Moritz Eggert / Chor und Orchester aus Schülern Berliner Musikschulen / Leitung: Jobst Liebrecht

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:



Tel. 06221/720351 · Fax 06221/720381 ·
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren Katalog an!

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

Das Orchester als Star

Wohl scheint „Peter Grimes“ gelegentlich ein Bad in Puccinischer Schwelge-Melodik zu nehmen; hin und wieder verbeugt das Werk sich zudem vor Strawinsky, Berg und gar Gershwin. Dennoch wird man Benjamin Britten, der sich dogmatisch nie aufzäumen ließ, kaum vorwerfen können, er sei Eklektiker. Immerhin scheint der Komponist auch außerhalb Englands der am häufigsten aufgeführte Musiktheaterkomponist der Moderne: Über mehr als zehn Dutzend verschiedene Inszenierungen seiner Werke berichteten deutsche Opernmagazine in den letzten beiden Jahrzehnten. Mit mehr als 30 unterschiedlichen Produktionen trug „Peter Grimes“ dazu bei.

Auch die Schallplatte bescherte dieser Oper ein günstiges Schicksal. Sie kommt bisher auf vier(einhalb) Einspielungen: Neben Brittens eigener mit Peter Pears von 1959 (sowie der quasi „halben“ Produktion, dem Querschnitt von 1948 mit der Uraufführungsbesetzung unter Reginald Goodall) zählen wir jene von Colin Davis (1978, mit Jon Vickers), Bernard Haitink (1992, mit Anthony Rolfe Johnson) und Richard Hickox (1995, mit Philip Langridge).

Und nun eine weitere unter Colin Davis, der Mitschnitt einer Live-Aufführung von Januar 2004 aus dem Londoner Barbican. In der Titelpartie der Australier Glenn Winslade, dessen Grimes in seinen träumerischen Aspekten entfernt an die Interpretationen von Pears oder auch von Rolfe Johnson erinnert. Doch bleibt Winslade an Ausstrahlung und Intensität zumindest hinter Brittens Lebenspartner weit zurück. Zu Vickers' unvergleichlicher Mischung aus brutaler Massivität und leidenschaftlicher Vision fehlt ihm vieles wie andererseits auch zu Philip Langridges messerscharfer, des Wahnsinns dunkle Farbe betonender Rollenexegese.

Janice Watson, die bei Hickox durch Zartheit und Zerbrechlichkeit berührte, bietet hier als Ellen Orford eher Routine. Auch Anthony Michaels-Moores vokal sicherer Balstrode bleibt als Persönlichkeit distanziert. Catherine Wyn-Rodgers ist eine feine Mrs. Sedley, freilich ohne den skurrilen Witz der Anne Collins in der Hickox-Aufnahme. Jill Grove als Auntie entfernt sich wohlthuend vom bei dieser Rolle häufigen Vokal-Klischee des tubisierenden „Nebelhorns“; rollenadäquat, wenn auch nicht außerordentlich die Übrigen.

So bleibt Colin Davis' Einspielung von 1978 hinsichtlich der Sänger die erste Wahl, vor allem wegen Vickers. Allerdings vermag



der Dirigent selbst seiner zweiten Platten-Begegnung mit diesem Werk eine neue Dimension hinzuzufügen. Obwohl Davis die Orchesterfluten nie über die Sänger hinwegschwappen lässt, sondern Letztere auf dem Silbertablett trägt, macht er das blendend disponierte London Symphony Orchestra zum eigentlichen Star des Abends. Davis exekutiert die Partitur mit womöglich noch größerer Leidenschaft, mit elementarerem Zugriff als vor zwei Jahrzehnten – das „Storm Interlude“ beispielsweise, das zweite Zwischenspiel, ist an großartiger Wucht kaum zu übertreffen. Diese „Sea Interludes“, die das schmeichelnd singende und zugleich gewalttätige Meer abbilden und damit auch Peter Grimes' Seelenzustände symbolisieren, werden so zu den eindeutigen Höhepunkten des Abends.

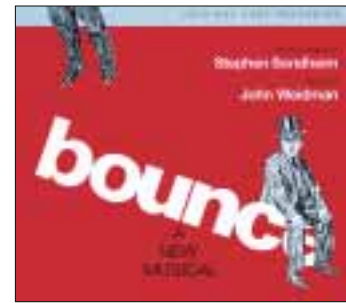
Wie schon bei Davis' Berlioz-Zyklus aus dem Barbican Centre ist auch hier das natürliche Klangbild der Live-Aufnahme hervorzuheben, mit einem für heutige Verhältnisse äußerst sparsamen Set-up, aber mit guten Resultaten.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Britten, Peter Grimes; Glenn Winslade, Janice Watson, Anthony Michaels-Moore, Jill Grove, Sally Matthews, Alison Buchanan, Christopher Gillett, James Rutherford, Catherine Wyn-Rodgers, Ryland Davies, Nathan Gunn, Jonathan Lemalu, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Colin Davis (2004)
LSO/Note 1 3 CD 0054 (143')



Typischer Sondheim

Schon die Ouvertüre klingt zeitlos rückwärts gewandt wie aus einer heiteren Musical Comedy aus den 1950ern. Dabei steht der 74-jährige Stephen Sondheim als intellektuellster Vertreter des musikalischen US-Unterhaltungstheaters für nahtlos Text mit Buch und Musik verzahnende „concept musicals“, mindestens für das anspruchsvollere „musical play“. Der mit zwei (aus-)laufenden Wiederaufführungen in der letzten Broadway-Saison gut dastehen müsste. Nur ist ihm leider seine jüngste Uraufführung, die erste seit neun Jahren, bereits nach Testaufführungen in Chicago und Washington verloren gegangen, ohne nach New York zu kommen.

Mag „Bounce“ versöhnlicher, gefälliger, melodischer klingen, die Geschichte der historischen Gebrüder Mizner ist typischer Sondheim-Stoff. Mal bitter, mal süß, meist ziemlich desillusionistisch erzählt sie von zwei ungleichen Brüdern, die ihrem amerikanischen Traum hinterherhecheln und dabei bis zum Tod immer auf der Erfolgsleiter auf- und abhüpfen („to bounce“). Als Rückblende wird von Addison berichtet, der nach Fehlschlägen beim Goldrausch am Yukon, in Guatemala und Honolulu zeitweise im aufsteigenden Staat Florida als Designer der Roaring-Twenties-Hot-Spots Palm Beach und Boca Raton Glück hat, während der kokainsüchtige Wilson Minzner sich als Musical- und Filmproduzent versucht. Ein bankrott sterbender Vater, eine überhergeizige Mutter, eine raffinierte Geliebte für Wilson und enthusiastischer Stahlerbe für Addison (dem Sondheims erstes schwules Liebeslied gilt) würzen diesen leicht konfuse Musical-Lebensweg.

Mag auch das Stück vorerst gescheitert sein, die hübsche Partitur wird dank des von der Originalbesetzung charismatisch gesungenen Albums mit seinem typisch wortspielverliebten Sondheim-Touch sicher ein langes Nachleben haben.

Manuel Brug

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Sondheim, Bounce; Original Cast, David Caddick (2003)
Nonesuch/Warner CD 7559 79830-2 (78')

Neues vom Hexer

Ein übersprudelnder Graf Ory und eine Recital-Platte mit Perspektiven: Der Tenor Juan Diego Flórez erfreut den Fan des verzierten Gesanges wiederum mit einer Tour de Brillance durch den Kristallpalast des Belcanto.

Zwei Mal soll Gioacchino Rossini in seinem Leben geweint haben: als er Paganini spielen hörte und als ihm bei einer Bootspartie ein mit Piemonteser Trüffeln gefüllter Truthahn ins Wasser fiel. Als ich Juan Diego Flórez auf diese Anekdote anspreche, lacht er. „Se non è vero, e ben trovato“ – auch als mögliche Flunkerei Rossinis Richard Wagner gegenüber sei es gut erfunden. Freilich unterstütze die Geschichte das schiefe Bild vom „Meister der brillanten Oberfläche“, dem Beethoven einmal riet, doch bitte nur noch heitere Opern zu schreiben. Als Komponist von heroischen Werken wurde der Schwan von Pesaro nördlich der Alpen lange nicht ernst genommen.

Völlig zu Unrecht, meint Flórez. „Nicht nur von seinen italienischen Zeitgenossen wurde er als Schöpfer von „Opere serie“ sehr geschätzt, etwa in Neapel, wo er für das Teatro San Carlo Opern mit heroischem In-

Inszenierung sieht sie blendend aus; stimmlich wirkt sie jedoch eher zuverlässig als verführerisch. Vielleicht hätte man es mit der vor einigen Jahren in dieser Partie in Glyndebourne so bezaubernden Annick Massis versuchen sollen. Hier noch hervorzuheben Marie-Ange Todorovitch als Page Isolier sowie Alastair Miles als Gouverneur; bei Bruno Praticòs stimmlicher Vis comica bedauert man, dass die textlich so witzige Arie „Medaglie incomparabili“ des Don Profondo aus „Il Viaggio a Reims“ hier der inhaltlich eher einschichtigen Räuberpistole von Raimbaults „Dans ce lieu solitaire“ gewichen ist. Dirigent Jesús López-Cobos trägt die Sänger lie-



Foto: Deutsche Grammophon

Juan Diego Flórez

Welt gekommen, hätte ich vermutlich ständig den Edgardo in ‚Lucia‘ gesungen, der für meine Stimme ebenfalls nicht gerade ideal ist. So profitiere ich vom neu erwachten Interesse am Belcanto-Repertoire.“

Erhöhte Beachtung bedeute freilich auch größere interpretatorische Herausforderung. In Italien beispielsweise werde der Belcantogesang stilistisch weitaus kritischer beurteilt als nördlich der Alpen – eine für manchen deutschen Opernfreund vielleicht überraschende Feststellung. Dass aber die Opernhäuser insgesamt sich gegenüber diesem Repertoire sensibilisiert hätten, sei großartig. Natürlich sei das Ganze etwas für Minderheiten – wie der Jazz, meint Flórez. Oper für jedermann könne gar nicht funktionieren. Wie sagte der Philosoph Ortega y Gasset einmal angesichts eines schlecht besuchten Vortrags? Die Zahl der leeren Stühle betone die Qualität der Anwesenden.

Gerhard Persché

„Eine romantische Oper mit subtilen Orchesterfarben auf der Folie der Buffa“

halt schrieb. Er war auch Trendsetter. Ein Werk wie ‚Semiramide‘ ist ein Pfeiler der Opernentwicklung, hat unter anderen Meyerbeer beeinflusst. ‚Le Comte Ory‘ wiederum bringt eine ganz andere Sprache ins Spiel, ist auf der Folie der Buffa eigentlich eine romantische Oper. Das Orchester hat dabei eine neue Funktion, steuert eine Menge subtiler Farben bei.“

Und dass Rossini sein „Il Viaggio a Reims“ im „Comte Ory“ quasi recycelt hat? „Warum nicht? Es spricht für seine Virtuosität, dass er das gleiche Material so unterschiedlich einsetzen konnte.“ Juan Diego Flórez hat den Grafen Ory gerne, auch wegen dessen Lausbubenhaftigkeit: Als Oberin verkleidet dringt der Comte mit seinen ebenfalls als Nonnen ausstaffierten Kumpanen in das Schloss Formoutiers ein, um die Gräfin zu verführen, während ihr Bruder sich auf einem Kreuzzug befindet. Flórez, der Hexer des verzierten Gesanges, besticht in diesem Mitschnitt aus Pesaro wieder durch stupende Leichtigkeit und Intonationssicherheit. Die „dämonische“ Farbe des Don Juan bringt er eher als Ironie ins Spiel, gibt der Figur, wo gefordert, auch Gefühllichkeit und vor allem Charme.

Der hätte auch Stefania Bonfadellis Comtesse gut getan. Auf den Booklet-Fotos aus Lluís Pasqualls moderat modernistischer

bevoll auf dem Silbertablett, lässt sich freilich von Witz und Leichtigkeit der Partitur nicht allzu sehr hinreißen.

Freilich wollten heute nur wenige Dirigenten, so Flórez, sich dem Belcanto überhaupt ausliefern. „Das Schwierige ist die stimmige Balance zwischen atmender Begleitung und dem Drive“, meint der Sänger. „Außerdem sollte ein Belcanto-Dirigent Stimmen lieben.“ Hinsichtlich dieser Vorstellungen scheint Flórez bei seiner neuen Recital-CD mit dem aufmerksam mitgestaltenden Carlo Rizzi Glück zu haben. Rizzi begleitet den Peruaner auch bei den Ausflügen an die Ränder von dessen durch Rossini und Donizetti markierten Repertoires, etwa bei der 1774 von Joseph Legros kreierten Tenorversion von Glucks „J’ai perdu mon Euridice“; beim „Pietoso al lungo pianto“ des Edoardo aus Verdis „Un giorno di regno“, dem „La donna è mobile“ des „Rigoletto“ – Duca oder auch der Serenade des Léopold aus Halévy’s „La Juive“. (Den Rinuccio in „Gianni Schicchi“ hat Flórez ja bereits gesungen, etwa in Wien.)

Eine Zukunft etwa mit Rodolfo, Riccardo? Oder mit Werther – auf den Spuren des Vorbilds Alfredo Kraus? „Nein. Diese Partien sind nicht gut für meine Stimmbänder. Ohnehin habe ich den Vorteil der späten Geburt. Wäre ich in den 1950er Jahren zur

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Rossini, Le Comte Ory; Juan Diego Flórez, Alastair Miles, Marie-Ange Todorovitch, Bruno Praticò, Stefania Bonfadelli, Marina de Liso, Rosella Bevacqua, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Jesús López-Cobos (2003)

DG/Universal 2 CD 477 5020 (130')

Juan Diego Flórez – Great Tenor Arias: Werke von Gluck, Verdi, Donizetti, Rossini, Halévy, Cimarosa und Puccini; Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Carlo Rizzi (2003)
Decca/Universal CD 475 550-2 (58')

Von Zaren und Kurtisanen

Eine schier unüberschaubare Flut historischer Opernaufnahmen kommt derzeit auf den Markt.

Damit eröffnet sich für den Sammler die Möglichkeit, neben Sternstunden der Schallaufzeichnung auch unorthodoxes Repertoire zu entdecken. Und das meist zu günstigen Preisen.

Mit einer absoluten Referenz wartet Naxos auf. Die Aufnahme von Mussorgskys „Boris Godunow“ mit Boris Christoff als Zaren hat auch nach über 50 Jahren nichts von ihrem Ausnahmecharakter eingebüßt. Wie in der Gesamtaufnahme unter Cluytens singt Christoff alle drei Bassrollen, was ohne Frage einigen Respekt verdient, letztendlich aber doch ein Experiment bleibt. Seine Leistung in der Titelrolle allerdings ist bis heute singulär. Christoff klingt mal stimmgewaltig und herrschaftlich, mal erstickt und röchelnd, mehr sprechend als singend. Und aus all diesen Ausdruckselementen erschafft er auf der imaginären Bühne ein Rollenportrait von erschütternder Präsenz.

chen. Die vorliegende Aufnahme war außerdem die erste Gesamtaufnahme der Oper, die in Europa auf Langspielplatte erhältlich war. Die legendäre Rundfunk-Aufnahme von 1944 war zwar etwa zeitgleich in den USA auf Mercury erschienen, fand damals jedoch keinen Weg über den Atlantik.

Die Popularität des „Holländers“ kann „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius nicht für sich verbuchen. Wegen seines feinen sprachlichen Witzes bleibt das Werk ausländischen Bühnen weitestgehend verschlossen, aber auch im deutschsprachigen Raum konnte es sich seit seiner Uraufführung 1858 nicht richtig durchsetzen. Und das, ob-

nierte „Willkür des Primadonnen-Rondos“, erstickt aber auch jeglichen Gestaltungswillen seiner Darsteller. Vor allem in den verzierten Stellen des ersten Aktes hat darunter Licia Albanese zu leiden, die zudem mit dem Hochdruck-Tempo der Aufführung kämpft. Und wer auf die schon üblich gewordenen interpolierten Spitzentöne wartet, wartet vergeblich. Also auch kein Es „in alto“ am Ende von „Sempre libera“; der Meister hätte es nie gestattet. Fesselnd ist Toscanini allerdings in den Ensemble-Szenen und im vierten Akt, wenn man einmal von einem Verhaltenen „Addio del passato“ absieht. Robert Merrill singt einen noblen Germont „père“, wenn auch nicht so inspiriert wie unter Pritchard oder Previtali, und Peerce ist ein stürmischer Alfredo, allerdings ohne die Eleganz eines Alfredo Kraus.

Zu den vielen Aufnahmen der Opern Mozarts mit dem legendären Wiener Ensemble – zwischen 1950 und 1960 alleine sieben von „Le Nozze di Figaro“, sechs von „Don Giovanni“, drei von „Così fan tutte“, drei von „Die Zauberflöte“ und drei von „Die Entführung aus dem Serail“ – gehört auch die Aufnahme von „Le Nozze di Figaro“ aus dem Jahr 1954 unter Karajan. Die Aufnahme kommt zwar nicht ganz an die Studio-Einspielung für EMI, ebenfalls unter Karajan, heran, Sena Jurinac singt aber auch hier einen sinnlich-schwärmenden Cherubino, Elisabeth Schwarzkopf erweist ihre ganze Meisterschaft in den exemplarischen Arien der Gräfin, während sich Rolando Panerai als Figaro durch ein eher grobes und ungenaues Singen auszeichnet. Schade, dass die Platte unter der unzureichenden Aufnahmetechnik leidet und es immer wieder zu Verzerrungen kommt.

Aus dem gleichen Jahr stammt eine Aufnahme von Strauss' „Salome“ unter Cle-

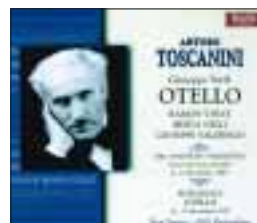
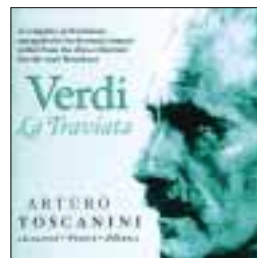
Die Referenzaufnahme von „Boris Godunow“ jetzt zum Niedrigpreis

Nicht weniger eindringlich und bei demselben Label erschienen ist eine Aufnahme von Wagners „Siegfried“. Allerdings nicht in einer kohärenten Einspielung, sondern vielmehr als Stückelung verschiedener Auszüge, so wie es zu Beginn der Geschichte von Gesamtaufnahmen durchaus üblich war. Als roter Faden dient die Rollengestaltung des Siegfried durch den Dänen Lauritz Melchior. Und alleine zwei Szenen rechtfertigen die Existenz dieses „Potpourris“. In kaum einer anderen Aufnahme hört man die Schmiedelieder des ersten Aktes derart überzeugend, und Melchior's Stimme lodert hier ebenso hell wie das Feuer, in dem er Nothing wieder schmiedet. Und wenn im letzten Akt Brünhildes Stimme die Sonne begrüßt, strahlt die Stimme von Florence Easton mit ihr um die Wette. Voller Ekstase erhebt sie ihre Stimme, und das mit enormer Leuchtkraft der Höhe und absolut reiner Tonemission.

Wir bleiben bei Wagner, wechseln aber das Label: Bei Preiser ist „Der fliegende Holländer“ mit Josef Metternich, Josef Greindl, Wolfgang Windgassen und Annelies Kupper erschienen. Im Mittelpunkt dieser brillanten Einspielung, die die Creme de la Creme der damaligen Wagner-Sänger vereint, steht der Holländer von Josef Metternich. Mit seiner rauen und kraftvollen Bariton-Stimme zeichnet er ein großartiges Portrait der Titelrolle, und nur in der tiefen Lage offenbart seine beeindruckende Stimme leichte Schwä-

wohl Cornelius' selbstständige literarische Umformung der „Geschichte vom Schneider“ aus „Tausendundeiner Nacht“ die Possenhaftigkeit der Vorlage weit hinter sich gelassen und eine spritzige Charakterkomödie geschaffen hat, die ihre Komik aus dem Wesen der handelnden Personen entwickelt. Musikalisch steht der Wagner-Zeitgenosse Cornelius der von Lortzing und Nicolai geprägten deutschen Spieloper deutlich näher als dem Bayreuther Musikdramatiker. Gottlob Frick demonstriert eindrucksvoll – neben dem wenig stimm schönen, aber suggestiven Kalifen von Alfred Poell – seine Ambitionen auch im humoristischen Bereich.

Diese lebendige Darstellung und sängerische Spontaneität sucht man auf dem Proben-Mitschnitt von „La Traviata“ unter Toscanini vergeblich. Mit geradezu diktatorischer Strenge zwingt der Maestro seine Sänger in das Korsett des Taktstockes und verhindert so zwar die auch von Verdi schon mo-



mens Krauss mit Christel Goltz in der Titelpartie. Weitere prominente Rollenvertreter sind Julius Patzak, Hans Braun und Anton Dermota. Die Aufnahme ist gleich in zweifacher Hinsicht interessant: Zum einen hat Krauss den Komponisten noch persönlich gekannt und auch mit ihm zusammengearbeitet. Zum anderen handelt es sich um die erste Gesamteinspielung der Oper. Christel Goltz' Salome ist ein packendes Personenportrait. Ihr hoch dramatischer Sopran ist von großem Umfang und Durchschlagskraft, hat aber ein nicht gerade betörendes Timbre. Dass Walter Berry der Erste Soldat dieser Aufnahme ist, zeigt, wie luxuriös damals sogar in den Nebenrollen besetzt wurde.

Ebenfalls hochkarätig besetzt, und das wird vor allem die Operetten-Liebhaber freuen, ist eine Platte mit Lehárs „Das Land des Lächelns“ und „Die lustige Witwe“, exemplarisch in ihrer Ausführung und quasi eine Apotheose der leichten Muse. Zu verdanken ist das dem Traumpaar Gedda-Schwarzkopf, die in einer ganzen Reihe von Aufnahmen der klassischen Wiener Operetten unter Otto Ackermann und Herbert von Karajan mitgewirkt haben. Schwarzkopfs beinahe aristokratische Art der Interpretation und Geddas schlanker, kultivierter Tenor bringen Lehárs Werke weit heraus aus der Ecke der reinen Unterhaltungsmusik.

Wieder zurück zur Oper und einer ganzen Reihe von Platten, die bei Guild unter dem Titel „Immortal Performances“ erschienen sind. Vor allem eine „Otello“-Aufnahme unter Toscanini verdient dabei besondere Beachtung. Obwohl die Sänger auch hier, vor allem Herva Nelli Desdemona, unter der gestrengen Stabführung des Maestro leiden, ist Ramon Vinays Otello wohl eine der besten Interpretationen dieser Rolle, die neben Wagners Heldenentönen eine der schwierigsten überhaupt ist. Vinays „Esultate“ peitscht einem mit Sturmgewalt entgegen, und die Rasereien des letzten Aktes sind schlichtweg atemberaubend. Dass die ehemalige Baritonstimme des Sängers diesen Herausforderungen auf Dauer nicht gewachsen war, ist hier schon deutlich zu hören. Und einige Jahre später sang Vinay dann auch einen traurigen Jago, neben dem Otello von Mario Del Monaco.

Ebenfalls von hohem Niveau ist ein Mitschnitt von Beethovens „Fidelio“ aus der New Yorker Metropolitan Opera. Neben einer herausragenden Orchesterleistung ist es vor allem die Leonore von Kirsten Flagstad, die der Aufnahme ihren Rang sichert. Sie singt mit ihrem überreichen Sopran und einer überwältigenden Wärme, findet im restlichen Ensemble aber wenig inspirierte Partner. Julius Huehn singt einen zwar stimmge-

waltigen, aber zu wenig ausgestalteten und dämonischen Pizzaro, und René Maisons Florestan ist mit seinem dicklichen Einheitston auf Dauer kaum zu ertragen.

Zum Schluss sei noch eine Aufnahme des „Lohengrin“ aus derselben Reihe genannt, mit Lauritz Melchior in der Titelpartie und Elisabeth Rethberg als Elsa. Beide stehen zum Zeitpunkt der Aufnahme zwar schon am Ende ihrer Karriere, was die stimmlichen Fähigkeiten allerdings keinesfalls zu schmälern scheint. Erstaunlich, wie der große Däne seine riesige Stimme mit beeindruckender Leichtigkeit durch die Partitur dieser eher lyrischen Tenorrolle führt. Vor allem seine Fähigkeit zu makellosem Legato und die Finesse seines Singens machen ihn zu einem nahezu idealen Vertreter des Lohengrin, und das letzte „Lebwohl“ am Ende der Gralserszählung offenbart zudem den überragenden Singsschauspieler. Dass er dann auch der Einzige war, der halbwegs unbeschadet den ersten Akt des Siegfried überstehen konnte, grenzt an ein Wunder. Und da ihm Elisabeth Rethberg, was die Schönheit des Timbres und die Kultiviertheit des Vortrages angeht, in nichts nachsteht, ist diese Aufnahme eine wahre Sternstunde des Wagner-Gesangs auf Platte.

Björn Woll

Mussorgsky, Boris Godunow; Christoff, Gedda, Zareska, Borg, Dobrowen (1952)
Naxos 3 CD 8.110242-44 (204')

Wagner, Siegfried; Melchior, Schorr, Easton, Heger, Coates, Alwin (1928-32)
Naxos 2 CD 8.110091-92 (150')

Wagner, Der fliegende Holländer; Metternich, Greindl, Häfliger, Kupper, Windgassen, Fricay (1952)
Preisler/Naxos 2 CD 20036 (124')

Cornelius, Der Barbier von Bagdad; Frick, Schock, Jurinac, Hollreiser (1952)
Preisler/Naxos 2 CD 20035 (131')

Verdi, La Traviata; Albanese, Pearce, Merrill, Toscanini (1946)
Music&Arts/Note 1 2 CD 4271 (104')

Mozart, Le Nozze di Figaro; Schwarzkopf, Seefried, Jurinac, Panerai, Karajan (1954)
IDIS/Klassik-Center 2 CD 6428/29 (157')

Strauss, Salome; Goltz, Patzak, Dermota, Krauss (1954)
Decca/Universal 2 CD 475 6087 (102')

Lehár, Das Land des Lächelns, Die lustige Witwe; Schwarzkopf, Gedda, Kunz, Ackermann (1953)
EMI 2 CD 5 85822 2 (159')

Verdi, Otello; Vinay, Valdengo, Nelli, Toscanini (1947)
Guild/Musikwelt 3 CD 2275/7 (205')

Beethoven, Fidelio; Flagstad, Maison, Kipnis, Huehn, Walter (1941)
Guild/Musikwelt 2 CD 2269/70 (150')

Wagner, Lohengrin; Melchior, Rethberg, Thorborg, Huehn, Leinsdorf (1935/36)
Guild/Musikwelt 3 CD 2278/80 (191')



H'ART Musik-Vertrieb

Anita Lasker Wallfisch

TESTAMENT - Musik aus Auschwitz

- mit Rafael Wallfisch
Die musikalische
Aufbereitung zu ihrem Buch:
Ihr sollt die Wahrheit erben.
Ravel, Bloch, Messiaen...



OW 4006

Miles Davis - Cool Sound Of Jazz



Ein außergewöhnlicher TV
Mitschnitt des
The Miles Davis Quintet feat.:
John Coltrane, Wynton Kelly,
Paul Chambers und
Jimmy Cobb.

2869033

Miles Davis - Complete 1954 Master Takes

Zusätzlich zu den Master
Takes beinhaltet diese
2 CD wegen ihrer
historischen Bedeutung
auch die alternativen
Takes von But Not For Me
und The Man I Love.



DRCD 11265

Duke Ellington - The Classic Hollywood Year



Die DVD fasst die klassischen
Filme Duke Ellington and his
Orchestra's zusammen.
u.a. mit: Ivie Anderson,
Billie Holiday, Ben Webster
und Johnny Hodge.

2869028

Woody Allen - Film Music

In allen Filmen Woody Allens
gibt es klassischen Jazz
der 30er/40er Jahre zu
hören. Dies beiden CDs
präsentieren Musik aus
Alice, Bullets Over Broadway
u.a.



SFCD 44413

H'ART Musik-Vertrieb GmbH · Volkswagenstr. 41 · 45772 Marl
Tel. 02386 2077-0 · Fax 02386 2077-170 · h-art@h-art.de · www.h-art.de



Unkomische Komödie

Bereits im Prolog lässt Orazio Vecchi die Katze aus dem Sack: „L'Amfiparnaso“ ist „als Schauspiel nur mit dem Geist zu erschauen: Es dringt durch die Ohren ein, nicht durch die Augen.“ In dieser Musikalischen Komödie von 1597 muss deshalb jeder Sänger das Zeug zum Stimmschauspieler haben. Mal in der Rolle des hakennasigen Pantalone, mal als breitbrüstiger Hauptmann. Zumal Vecchi die 14 fünfstimmigen Madrigale mit parodistischer Polyphonie, mit gackernden und stotternden Lautungen besetzt hat. Bei der weiterhin unerreichten Einspielung durch das Ensemble Clément Janequin piekste so selbst Liebes-schmerz mitten in die Lachmuskeln.

Auch das englische Vokal-Ensemble „I Fagiolini“ besitzt eigentlich ausreichend Stilkompetenz und zupackende Gestaltungskraft für diese turbulenten Klang-Szenen. Nur werden sie neben der Bühne postiert, zu Stichwortgebern degradiert. In der Regie von Peter Wilson, bei dem die Charakterköpfe der Commedia dell'Arte streng nach Handbuch agieren statt mit Esprit und Rasan. So wird daraus szenisch leider nur eine stocksteife, unbeholfene Pantomime mit maskierten Laiendarstellern. Ansonsten fehlt der tonmalerisch karikierenden Situationskomik jede inszenatorische Hilfe. Und der Ausflug in einen vom Mond illuminierten Garten stapft schnurstracks in den Kitsch. Während Vecchi das Liebespaar Lucio und Isabella mit betörenden Lamento-Farben zueinander führt. Im aufwendigen Booklet schwärmt Dirigent Robert Hollingworth übrigens von den zumeist derben Wortspielen in „L'Amfiparnaso“. Entschlüsselt allerdings werden sie nicht.

Svenja Klauke

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Vecchi, L'Amfiparnaso; Simon Callow (Erzähler), I Fagiolini, Robert Hollingworth; Inszenierung und Ausstattung: Peter Wilson (2003)
 Chandos/Codæx DVD 5029 (58')

Rameaus letzte Oper in Schwarzweiß

Zwei ganz gegensätzliche Rameau-Opern erlebte die Pariser Opéra Garnier in nur zwei Jahren. 2002 war es die furiose Götter-Komödie „Platée“ mit dem hüpfenden Pult-Athleten Marc Minkowski, Regisseur Laurent Pelly und in der Titelrolle mit einem rührend grotesken Paul Agnew als grellgrüne, von der Liebe ungeküsste Froschkönigin. Ein Jahr später kehrte Agnew zurück ins Garnier, um als Apollo-Sohn in Jean-Philippe Rameaus letzter Oper, „Les Boréades“ von 1763, schließlich doch noch sein Liebesglück zu finden.

Keine Gegenliebe beim Pariser Publikum fand hingegen Robert Carsens Inszenierung dieser zu Rameaus Lebzeiten unaufgeführt gebliebenen Tragédie lyrique. Dem kanadischen Regie-Team schlugen wütende Buhrufe entgegen, die selbst der mahnende Zeigefinger von Dirigent William Christie, der mit seinen „Les Arts Florissants“ Hochniveau bot, nicht stoppen konnte. In ihrer Schwarzweiß-Interpretation der „Boréades“-Geschichte – Königin Alpheise wird aus Gründen der Staatsraison gedrängt, einen der beiden Söhne des Nordwind-Gottes Boreas zu ehelichen, sie aber liebt den Apollo-Abkömmling Abaris – kontrastieren Carsen und sein Ausstatter Michael Levine zwei konträre Gruppen, vergrößert durch die kanadische Ballett-Kompagnie „La La La Human Steps“: Die Boreaden-Höflinge, welche Alpheise bedrohlich belagern, sind eingespannt in düster schwarze, streng-steife Couture und in abgezielte Formationen, wobei die formalen Bilder und der zackige Spitzentanz des Balletts als moderne Lösung für Barockoper und „opéra-ballet“ doch eher äußerlich bleiben. Im Kontrast dazu hupfen die pastoralen Apollo-Jünger um Abaris im weißen Schlafanzug-Schlabber-Look ziemlich albern als späte Blumenkinder durcheinander. Der Reiz dieses simplen Dauer-Kontrasts von Kultur und Natur, Ordnungsfesseln und Freiheit, kaltem Kalkül und heißen Herzen verblüht dann auch so rasch, wie hier Blumenwiesen zu Herbstblättern zu Kunstschnee werden. Eine Designer-Inszenierung, die trotz Verwandlung boreadischer Regenschirme in Gewehre und apollonischer Liebespfeile in Speere weder ins Hirn noch Herz trifft. Und Boreas & Söhne wirken als aristokratische Dunkelmänner mit Graf-Dracula-Mienen auch schon mal unfreiwillig kurios.



Daher ist auch in dem von Thomas Grimm geleiteten Live-Mitschnitt zuerst William Christie mit seinem Orchester und erst dann das Sänger-Ensemble der Star. Der rhythmische Elan in dem Wechselspiel aus Rezitativen, Airs, Chören und Zwischenballen ist bei Christie voller Esprit und Charme. Selbst die große Sturm-und-Ge-witter-Szene im vierten Akt wird bedrohlich bebend nachempfunden, statt barocke musikalische Naturmetaphern formalistisch zu rekonstruieren.

Barbara Bonney, die die Alpheise bereits 1999 bei den Salzburger Festspielen unter Simon Rattle sang, präsentiert sich nun nicht gerade als Rameau-Rhetorik-Expertin, kleidet aber ihre lyrische Sopranstimme mit Eindringlichkeit aus. Man hätte sich jedoch einen wesentlich größeren Farbradius gewünscht, den selbst ein Paul Agnew diesmal kaum besitzt. Und auch Bariton Laurent Naouri, der eigentlich fest zum Marc-Minkowski-Team gehört, müht sich vergeblich, als donnernder Windgott Borée zur dämonischen Autorität zu werden.

Svenja Klauke

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Rameau, Les Boréades; Barbara Bonney, Paul Agnew, Toby Spence, Laurent Naouri, Stéphane Degout, Nicolas Rivenq, Anna-Maria Panzarella, Jaël Azzaretti, Les Arts Florissants, William Christie; Inszenierung: Robert Carsen; Ausstattung: Michael Levine (2003)
 Opus Arte/Naxos 2 DVD 0899 D (218')



Glaubhafte Riesenspinne

Die DVD als Gelegenheit, an das historische Bewusstsein zu appellieren. Da findet sich manche Kostbarkeit. Der Stuttgarter „Freischütz“ etwa aus dem Jahr 1981 ist theatergeschichtlich bemerkenswert. Dürfte er doch eine der wenigen wirklich bahnbrechenden Inszenierungen der Oper sein.

Achim Freyer hat es geschafft, die Förstergeschichte aus dem Geist der Votivbilder volkscundlich-künstlerisch neu zu beleben. In einer bunt bemalten Einheitskiste sind Wald und Dorf, Himmel und Wolfsschluchthölle, das Auge Gottes und ein Regenbogen über Türen und Fenster gemalt, hinten denen Gute wie Böse lauern. Darin agieren die ziemlich bayerisch mit Dirndl und Krachledernen ausgestatteten Personen wie Kasperlefiguren, oft frontal zur Rampe, bunt geschminkt und auf wenige, überzeichnete Regungen festgelegt. So glaubt man alles Wundersame, von den geweihten Rosen (der nicht vertonte Prolog ist als Schauspiel vorangestellt) bis zum zimmergroßen Eberkopf und der ekeligen Riesenspinne beim Freikugelgießen.

Naiv, aber auch mit schönem großen Bogen ist die schwedische Wagner-Heroine Caterina Ligendza als Agathe das leuchtendste Vokallicht in einem die Tugenden des deutschen Stadttheaters dokumentierenden Ensemble. Eine Überraschung ist Dennis Russell Davies, der eine vielfarbige, dramaturgisch spannende Dirigierleistung mit einem hörbar animierten Orchester abliefern lässt sogar den durchschnittlichen Ton und das flauere, überbelichtete Bild vergessen.

Manuel Brug

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

Weber, Der Freischütz; Caterina Ligendza, Toni Krämer, Wolfgang Schöne, Fritz Linke, Wolfgang Probst, Helmut Holzapfel, Wolfram Raub, Raili Viljakainen, Roland Bracht, Staatsoper Stuttgart, Dennis Russell Davies; Inszenierung und Ausstattung: Achim Freyer (1981)
NVC/Warner DVD 5050467-3524-2 (146')



Erlösung im Wahnsinn

Donizetti's „Lucia“ steht und fällt mit der Titelheldin. War man zu Anfang des letzten Jahrhunderts noch mit einem „soprano leggiero“ zufrieden, der sich ausschließlich auf das ausgedehnte Exerzieren der Koloraturen konzentrierte, erwartet man heute, zusätzlich zur sängerischen Artistik, auch eine dramatische Auslotung der Seelenzustände. Setzt man dies voraus, kommt man nicht umhin, die Leistung von Mariella Devia in dieser Aufnahme zwiespältig zu betrachten. Im Passagenwerk der Fiorituren vermag sie durchaus zu überzeugen. Ohne merkliche Anstrengung fließen ihr die Triller, Skalen und Staccati aus der Kehle, und auch die interpolierten Spitzentöne kommen mit müheloser Leichtigkeit. Als Darstellerin von großer Bühnenpräsenz und suggestiver Darstellungskraft kann sie allerdings nicht bezeichnet werden. Man höre nur Callas' Aufschrei „Oh, Dio!“, in den sie den grenzenlosen Schmerz einer gequälten Seele zu legen weiß, um zu begreifen, was Mariella Devia hier fehlt! Besonders deutlich wird dieser Unterschied in der Wahnsinnssarie, in der Lucia im delirierenden Wettstreit mit der Flöte Erlösung sucht. Während Mariella Devia aus der Szene eine Rampenarie fürs Publikum macht, bietet die Callas mit pastoser Stimme und verschattetem Klang eine psychologische Fallstudie der Protagonistin.

Was die technischen Möglichkeiten des Mediums DVD angeht, sind diese bei der vorliegenden Produktion bei weitem nicht ausgeschöpft. Scheinbar ohne viel Nachbearbeitung wurde der alte Video-Mitschnitt überspielt, auch die Ausstattung – so sind etwa die Untertitel ausschließlich auf Englisch verfügbar – ist allzu dürftig.

Björn Woll

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

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Mariella Devia, Renato Bruson, Vincenzo La Scola, Marco Berti, Teatro alla Scala, Stefano Ranzani; Inszenierung: Jonathan Miller (1992)
Opus Arte/Naxos DVD LS3003 D (140')



Registerbrüche

Wenn die Besatzung des Holländerschiffs einen Teil ihrer Schätze für Daland an Land schleppt und man zum ersten Mal die geisterhaften Kostüme mit den durchscheinenden Knochen sieht, fühlt man sich stark an den „Fluch der Karibik“ erinnert. Die düstere Inszenierung bietet eher etwas fürs Auge als eine psychologisch durchgefeilte Interpretation.

Das Herz dieser Produktion sind ohne Frage die Sänger, allen voran Hildegard Behrens als schauspielerisch suggestive Senta. Allerdings kommt man nicht umhin, ihre gesanglichen Leistungen mit starkem Befremden wahrzunehmen. Allzu oft forciert sie in der Mittellage und kompensiert in tiefen Passagen mangelndes Stimmmaterial durch krude deklamatorische Akzente. Das Ergebnis sind harte Registerbrüche und heiser klingende Töne im Bereich der Passage, also der Schaltstelle der Stimme.

Stimmlich besser disponiert präsentiert sich der Daland von Matti Salminen, der beim „Verhökern“ seiner Tochter ein beinahe komödiantisches Talent an den Tag legt. Dem hat Franz Grundhebers Holländer eine imposante, in der Höhe mit enormer Schallkraft ausgestattete Stimme entgegenzusetzen. Er verlässt sich aber keineswegs auf ein Dauer-Forte – wie das schmerzliche Piano bei „Ich find es nicht, mein Heimatland“ deutlich macht –, selbst wenn auch er an den übermächtigen George London nicht heranreicht. Ein absoluter Totalausfall ist die völlig (!) abgesungene Mary der Anita Väkki. Die Stimme klingt brüchig und heiser, und ihre Darstellung ist dem Sprechen näher als dem Singen.

Björn Woll

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

Wagner, Der fliegende Holländer; Hildegard Behrens, Matti Salminen, Franz Grundheber, Raimo Sirkiä, Anita Väkki, Jorma Silvasti, Opernfestival Savonlinna, Leif Segerstam; Inszenierung: Ilkka Bäckman; Ausstattung: Juhani Pirskanen (1989)
NVC/Warner DVD 9031-71486-2 (139')



Unverbindlich

Am Anfang ist Rätsel-Raten angesagt: Diese DVD-Produktion verschweigt ihr Aufnahmedatum. „Memorial Concert“ indes deutet auf besonders Bedeutsames hin – wohl auf den 100. Todestag von Brahms, dessen am 3. April 1997 zu gedenken war. Allerdings liefert der Booklet-Text keinen Hinweis auf die genaueren Umstände dieses Konzerts, sondern begnügt sich mit einer Werkeinführung und biographischen Stichworten zu den Ausführenden. Claudio Abbado als Brahms-Interpret zu loben hieße, Eulen nach Athen zu tragen. Seine CD-Einspielung des „Deutschen Requiems“ (von 1992) fiel uns durch eine bei ihm ungewohnte Zurückhaltung sowohl im emotionalen wie im dramatischen Gestus auf. Das wiederholt sich auch hier: Die schwedischen Chöre bringen gepflegte professionelle Oratorienfrömmigkeit in ihren Gesang ein, die Berliner Philharmoniker begleiten mit sinfonischem Edelmüt (und Edelklang). Viel mehr nicht.

Auffallend zudem, dass Abbado dem Chor kein einziges Mal die zu singenden Worte vorgibt, sondern gleichsam stumm dirigiert. Umso beredter gestaltet Bryn Terfel seine Partie, durchaus mit prophetischem Pathos, und Barbara Bonney steuert in zurückhaltender Dosierung lyrische Empfindsamkeit bei. Dass der Chor ausgerechnet bei seinem allerersten Einsatz, „Selig sind ...“, nicht im Bild ist, ist meiner Meinung nach unverzeihlich. Und wenn die Kamera beim wunderbaren Übergang im dritten Satz „Ich hoffe auf Dich“ von den hoffenden Chorsängern hinauf zu den Deckengemälden des Wiener Musikvereins schweift, mag das zwar den „Blick nach oben“ symbolisieren, lenkt aber vom musikalischen Geschehen ab: Dieses nämlich findet auf dem Konzertpodium statt.

Werner Pfister

Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★/★★★★

Brahms, Ein deutsches Requiem; Barbara Bonney, Bryn Terfel, Schwedischer Rundfunkchor, Eric-Ericson-Kammerchor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (o. A.) Arthaus/Naxos DVD 101047 (79')



Salzburger Klassiker

Dieser Mitschnitt aus Salzburg gehört noch zu den Pioniertaten des Fernsehens. Deshalb muss man wegen des künstlerischen Ranges der Aufführung die verwachsenen Schwarzweißbilder in Kauf nehmen; das revidierte Klangbild ist akzeptabel. Günther Rennert war ein wegweisender Regiemeister in einer Zeit, in der es den Begriff „Regietheater“ noch nicht gab. Seine Inszenierung folgt den Vorgaben des Textes und der Musik, interessiert sich weniger für die Entstehungszeit und das Heute. Sicher ist Ita Maximownas Ausstattung sehr zeitbedingt, doch wer sich mit dem Stück auseinander setzen will, wird an dieser Modell-Inszenierung nicht vorbeigehen. Zumal die Sängerbesetzung keine Wünsche offen lässt.

Sena Jurinac als Komponist ist eine Offenbarung, überrumpelnd in ihrer stimmlich und darstellerisch völlig unauffälligen Präsenz. Auf gleicher Höhe agiert Paul Schöffler, der die Rolle des Musiklehrers gleichsam erfunden zu haben scheint und mit seinen damals 68 Jahren noch beträchtliche heldenbaritonale Ressourcen aufzuweisen hat. Die leichtstimmige und dennoch nicht soubrettenhafte Reri Grist war eine Zerbinetta der Sonderklasse, und ihr ernsthafter Flirt mit Jurinac ist sehr bewegend. Das hohe Paar kann sich daneben sehen und hören lassen: Hildegard Hillebrecht war 1965 ebenso auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit wie Jess Thomas. John van Kesteren gibt einen Tanzmeister aus dem Bilderbuch, die Komödianten werden von dem stimmungswaltigen Gerd Feldhoff angeführt. Karl Böhm's bis in die kleinste Nebenstimme ausgefeiltes Dirigat vermeidet jeden Anflug von Süßlichkeit.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★/★★★★

Strauss, Ariadne auf Naxos; Hildegard Hillebrecht, Jess Thomas, Sena Jurinac, Paul Schöffler, Reri Grist, Gerd Feldhoff, Gerhard Unger, Lisa Otto, John van Kesteren, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Inszenierung: Günther Rennert; Ausstattung: Ita Maximowna (1965) TDK/Naxos DVD CLOPAAN (130')



Der orphische Klang

Sie hat nicht nur die Kehle, sondern auch eine Seele“, so hat Bruno Walter versucht, sich dem Phänomen Kathleen Ferrier zu nähern. Und in der Tat muss man konstatieren, dass der Nachruhm der Sängerin Züge kultischer Verehrung trägt. Ferrier hat es wie kaum eine andere vermocht, sich in die Herzen ihrer Zuhörer zu singen oder, um wieder mit den Worten Walters zu sprechen, die Saiten der Seele zum Klingen zu bringen. Mahlers Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ steht dabei programmatisch über ihrer zwölfjährigen Karriere, denn immer haftete ihrem Singen etwas Transzendentes und Weltentrücktes an.

Die vorliegende DVD porträtiert das Leben und die kurze, durch den frühen Tod beendete Karriere der englischen Altistin, von den Anfängen als Pianistin bis hin zu den Aufführungen als Weltstar an der Covent Garden Opera in London. Dabei kommt ihre Arbeit als Telefonistin genauso zur Sprache wie die Uraufführung von Britten's „Rape of Lucretia“, die sie 1946 an der Seite von Aksel Schiøtz und Peter Pears sang. Da es leider keine Bildaufnahmen von Aufführungen gibt, muss sich der Film mit Fotomaterial begnügen. Die vielen Freunde und Künstler, die Kathleen Ferrier persönlich kannten und die mit ihr zusammengearbeitet haben, unter ihnen Benjamin Britten, Janet Baker sowie John und Evelyn Barbirolli, zeichnen dennoch ein eindringliches und persönliches Bild dieser liebenswürdigen Frau, die so gar nicht divenhaft war.

Auf der beiliegenden CD finden sich ausgewählte Aufnahmen Kathleen Ferriers, etwa Auszüge aus Glucks „Orfeo“, Bachs Matthäus-Passion oder Händels „Messias“. Mit dem „Abschied“ aus Mahlers „Lied von der Erde“ fehlt allerdings ihre wohl größte Interpretation.

Björn Woll

Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★

Kathleen Ferrier – An Ordinary Diva; Dokumentation von Suzanne Philips Decca/Universal DVD 074 3067 (58')

Reiseführer in Bild und Musik

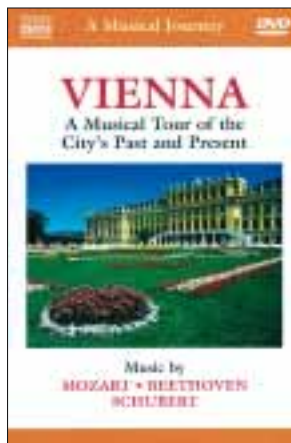
Der Schriftsteller Robert Musil bemerkte sarkastisch, manche Menschen reisten hauptsächlich in den Urlaub, um Ansichtskarten zu kaufen, obwohl es doch vernünftiger wäre, sich diese Karten kommen zu lassen. Mit Postkarten müssen Reisemuffel sich heute keineswegs begnügen. Videos und DVDs in großer Auswahl lassen sie fremde Städte und Länder zu Hause auf dem Bildschirm genießen; was fehlt, sind einzig die Düfte dieser Lokaltäten, ein immerhin nicht unwesentliches Ingredienz. Die vorliegende DVD-Serie sucht jene Gerüche durch den Duft der Musik zu ersetzen. Die DVDs sehen gemeinschaftliche Fantasiereisen für Auge und Ohr vor: Bilder aus urbanen Zentren Europas sollen in Verbindung mit jenen Städten verbundenen musikalischen Werken den jeweiligen Genius Loci plastisch entstehen lassen.

Insgesamt sind die Szenen attraktiv gefilmt, wenn auch von eher plakativer Schönheit. Diese schönen Bilder nun sind mit „schönen Stellen“ angereichert, und zwar nach dem Prinzip der häppchenweisen Abfütterung. Es dominieren das Bekannte und Übliche, doch sind durchaus auch Trouvaillen zu finden, etwa Antonio Rosettis Konzert in As-Dur für zwei Hörner auf der Prag-Platte oder die Suite in G-Dur von Marin Marais auf jener über Paris.

Wobei nicht nur einheimische Komponisten berücksichtigt werden, sondern auch Zugereiste. Die London-Scheibe annektiert, selbstverständlich, Händel und Haydn, bringt aus gegebenem Anlass („Wellington's Memorial“) aber auch Beethovens „Wellingtons Sieg“; die Rom-DVD greift u. a. auf Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre und Berlioz' „Römischen Karneval“ zurück, Paris protzt mit Mozarts Sinfonie KV 297, mit Verdis „La Traviata“, mit Puccinis „Mannon Lescaut“, auch mit Wagner – freilich nicht etwa mit der Pariser Version des „Tannhäuser“, sondern, im Zusammenhang mit Napoleon bzw. dem Invalidendom, mit Siegfrieds Tod und Trauermarsch.

Die Intention bei Letzterem, der Fall des Helden, ist klar, wenngleich nicht sonderlich originell. Gelegentlich mag man freilich rätseln, mit welcher dramaturgischen Absicht Filmszenen und Kompositionen aufeinander bezogen sind. Etwa wenn auf der Wien-DVD zu Beethovens „Pastorale“ das Brahms-Denkmal ins Bild kommt.

Ohnehin gibt es dialektische Beziehungen zwischen Bild und Ton nur in Ausnahmefällen, erfolgte die Zuordnung wohl eher über Namens- und Schauplatz-Allusionen oder



den äußerlichen Gestus der jeweiligen Stücke – zum Taubengeflatter auf dem Markusplatz etwa Domenico Scarlattis flinke (Cembalo-)Sonate in C-Dur K.159. Mögliche musikgeschichtliche Verbindungen einzugehen, etwa bei den Szenen aus dem Markusdom eines der speziell für San Marco komponierten Werke Monteverdis oder eines der mehrhörigen, ebenfalls für diesen Ort komponierten Stücke Giovanni Gabrielis zu wählen, hat man sich erspart. Immerhin unterlegte man diesem Kapitel das Adagio des zwar nicht zu sakralen Zwecken, aber immerhin in Venedig entstandenen Oboenkonzerts in d-Moll von Alessandro Marcello, Zeitgenosse Vivaldis und Bruder des berühmteren Benedetto Marcello.

Die Texte der Informationen im Annex der DVD sowie im Booklet sind ausschließlich in Englisch gehalten. Vermerkt sei ein Phänomen, das auch bei Film und Fernsehen zu beobachten ist: Im Abspann wird jeder der an der jeweiligen Produktion Beteiligten genannt, bis hin zum Kaffeehändler und Kulissenschieber. Wer jedoch zur musikalischen Untermalung des jeweiligen Streifens beitrug, wird nur dann erwähnt, wenn es sich um Musik handelt, die speziell für diesen komponiert wurde. Werden Konserven verwendet, unterbleibt die Namensnennung konsequent. So leider auch bei dieser Reihe: In den Informationen auf den DVDs sowie in den Booklets findet man sinnigerweise die Bestellnummern der jeweiligen CDs, nicht aber die Namen der Ausführenden. Gerade bei solchen musikalischen Reisen wäre aber doch auch interessant zu wissen, wer denn eigentlich die Reisebegleiter gewesen sind.

Gerhard Persché

A Musical Journey

Alle erschienen bei Naxos
London; DVD 2.110501
Paris; DVD 2.110506
Prag; DVD 2.110503
Rom; DVD 2.110504
Venedig; DVD 2.110505
Wien; DVD 2.110502

Fr 05.11.04 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen –
Esprit aus alten Quellen
Werke von J. Hayden, I. Strawinsky u.a.
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Steven Sloane Dirigent

Mo 08.11.04 EuropaChorAkademie – War Requiem
Benjamin Britten War Requiem
Dagmar Schellenberger Sopran
Steve Davislim Tenor
Thomas Mohr Bariton
EuropaChorAkademie
Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks Bratislava
Joshard Daus Leitung

Fr 12.11.04 kraft foods JAZZnights –
Branford Marsalis Quartet
Branford Marsalis Saxophon
Joey Calderazzo Klavier
Eric Revis Bass
Jeff «Tain» Watts Schlagzeug

Sa 13.11.04 glocke spezial – Cristina Branco
Fado Novo
Cristina Branco & Ensemble

So 14.11.04 Meisterkonzert
Werke von G. Rossini, N. Paganini, A. Corelli, J.S. Bach, A. Vivaldi u.a.
I Musici di Roma

Mo 15.11.04 | Di 16.11.04
3. Philharmonisches Konzert – Signale - Fanfaren
Werke von T. Takemitsu, B. Britten und D. Schostakowitsch
Christoph Prégardien Tenor
Daniel Adam Horn
Bremer Philharmoniker
Lev Markiz Dirigent

Do 18.11.04 glocke sonderkonzert – Klavierabend
Werke von F. Schubert, F. Liszt und M. Mussorgsky
Nikolaus Lahusen Klavier

Sa 20.11.04 glocke vokal – The Hilliard Ensemble
Love among the ruins
Vokalmusik aus dem 15./16. und 20. Jahrhundert

Mi 24.11.04 Rilke Projekt
«Bis an alle Sterne» – Tour
mit **Jürgen Prochnow, Robert Stadlober, Nina Hagen** u.a.



HiFi-Legenden im „Originalklang“

Ein audiophiles Märchen wird wahr: Mehr als ein halbes Jahrhundert mussten HiFi-Enthusiasten warten, um den authentischen Drei-Kanal-Klang der Kult-Serien „Living Presence“ und „Living Stereo“ im heimischen Wohnzimmer nachvollziehen zu können.

Als die beiden „major companies“ BMG und Philips zu Beginn der 1990er Jahre ihre analogen Kult-Serien aus den „golden fifties“ und „sixties“ zum ersten Mal im PCM-Digitalformat veröffentlichten, da wurde vor allem die repertoirepolitische Entscheidung gefeiert, also die musikalische Wiederbegegnung mit solchen Jahrhundert-Interpreten wie Reiner, Münch oder Heifetz (bei RCA), mit Doráti und János Starker (bei Mercury). Ein harter Kern von audiophilen Analog-Puristen aber bekannte sich nach wie vor (und wohl zu Recht) zur akustischen Überlegenheit der alten (oder neu gepressten) Vinyl-LP und tadelte die digitale Kälte der CD-Pressungen. Jetzt haben die beiden Traditions-Labels ihre beiden legendären HiFi-Serien erneut ins digitale Format übertragen, diesmal freilich in hoch auflösender Ein-Bit-Megahertz-Technik und, wo die Analogquelle es vorsah,

gehabt, „ein unmittelbar anwesendes Orchester“ („an orchestra in living presence“) zu erleben. Die Mercury-Leute übernahmen diesen Spruch sofort als Motto für die ganze Serie und veröffentlichten unter dem neuen zugkräftigen Logo „Mercury Living Presence“ bis 1967 mehr als 350 Klassik-Alben, die zu einem bedeutenden Umfang Schallplattengeschichte schrieben.

Auch nach Einführung der Stereophonie in den USA im Jahr 1958 arbeitete man bei Mercury selbst bei den heikelsten Orchesterproduktionen stets nur mit drei (über dem Orchester hängenden) Mikrofonen, deren Signale zunächst direkt in ein Drei-Spur-Tonbandgerät (Ampex 300) mit Halbzoll-Spurbreite eingespeist und erst nachträglich auf zwei Spuren ab-

meiers 1994 erschienenes Kultbuch „Living Stereo“.

Es riecht fast nach geheimer Absprache, dass jetzt beide verantwortlichen Firmen, also Universal und BMG, praktisch gleichzeitig mit je einem Zehnerpaket von Hybrid-SACDs ihre alten Kult-Serien wieder beleben. Während Mercury das Startprogramm ausnahmslos mit echten Drei-Kanal-Aufnahmen ausstattete, enthält das „Living Stereo“-Paket nur vier Drei-Kanal-Masters und bestückt den Rest (auch auf der SACD-Schicht) mit originalen Stereo-Aufnahmen. Das Resultat ist etwas verwirrend, da die Veröffentlichungen, die beide Formate miteinander mischen, dies umständlich ausweisen müssen.

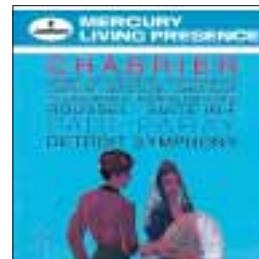
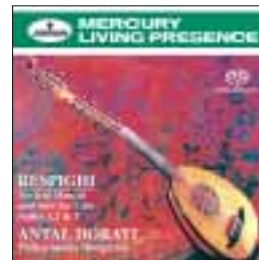
Man hatte wohl nicht den Mut, die Programmkombinationen der ersten (rein stereophonen) CD-Edition aus den 1990ern – die ja jeweils zwei alte LP-Programme enthielten – jetzt nach akustischen Erwägungen neu zu ordnen. So gibt es etwa auf der Bartók-SACD Fritz Reiners zunächst das 1955 aufgezeichnete „Konzert für Orchester“ im hoch auflösenden Zwei-Kanal-Sound, die drei Jahre später eingespielte „Musik für Saiteninstrumente“ aber in der bislang ungekannten Drei-Kanal-Klangpracht zu erleben. Ähnlich geht es mit Jascha Heifetz, dessen Stradivari einen im Beethoven-Konzert von 1955 aus nur zwei, im Mendelssohn-Konzert von 1959 dann aus drei Lautsprechern ungleich plastischer und druckvoller verzaubert. Von diesem Verwirrspiel angesehen, bewegen sich beide Editionen – dank der hier zum ersten Mal eingesetzten hoch auflösenden DSD-Technik – auch im reinen Stereo-Betrieb akustisch auf höchstem, wirklich atemberaubenden Niveau und rechtfertigen in jedem Fall die aufwendige Prozedur der neuen Digital-Transfers. Dabei wurden bei beiden Edi-

Ungewollt schuf Howard Taubman den Label-Titel „Living Presence“

im ursprünglichen originalen Drei-Kanal-Klang, den Tonmeister-Legende Bob Fine bereits Mitte der 1950er Jahre „erfunden“ hatte, um das musikalische Geschehen noch präsenter, plastischer und druckvoller wiederzugeben als selbst in der damals noch brandneuen Stereotechnik. Dieser jetzt zum ersten Mal über eine geeignete Mehrkanal-Anlage (mit zusätzlichem Centerlautsprecher) realisierbare Drei-Kanal-Originalsound fast aller „Living Presence“-Aufnahmen und gut der Hälfte der „Living Stereo“-Bestände ist die eigentliche Sensation dieser neuen SACD-Transfers. Der unerschütterliche Glaube vieler Audiophiler von der Überlegenheit des Analog-Systems dürfte nunmehr endgültig ausgeträumt sein.

Der Siegeszug der damals als revolutionär empfundenen neuen Aufnahmetechnik und -philosophie bei Mercury begann bereits 1951, also noch in der Mono-Ära, mit Rafael Kubeliks Einspielung der Orchesterfassung von Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“ mit dem Chicago Symphony Orchestra, die tatsächlich mit einem einzigen Mikrofon der Marke Neumann U-47, einem Röhrenkondensator, aufgenommen worden war und die den renommierten Kritiker der „New York Times“, Howard Taubman, zu dem bemerkenswerten Ausspruch inspirierte, er habe beim Abhören der Aufnahme den Eindruck

gemischt wurden. Und selbst mit den akustisch dünneren Stereo-Versionen, die das Publikum via Vinyl-LPs erreichten, erzielte Tonmeister Bob Fine klangliche Traumergebnisse, die es an Transparenz, Plastizität, Räumlichkeit und Klangdichte ohne weiteres mit heutigen Standards aufnehmen können, trotz Multimikrofonie und Digitaltechnik. Fines radikal schlichte Drei-Kanal-Technik wurde bald auch von den Konkurrenten der RCA für ihre „Living Stereo“-Serie übernommen (wenn auch nicht in purer Form), und so werden wir, wenn alles gut geht, in absehbarer Zeit auch einen Großteil des „Living Stereo“-Katalogs in dem bislang nicht zugänglichen Drei-Kanal-Originalsound neu erleben und uns nur noch wundern können. Eine detaillierte und äußerst sachkundige Beschreibung der Goldenen Jahre bei RCA, Mercury und Decca enthält übrigens Dietrich Brake-



tionen neue Studer-Bandmaschinen mit eigens gefertigten Drei-Spur-Tonköpfen zur Abtastung der Originalbänder verwendet und die Signale dann direkt in den neuesten DSD-Konverter von „dCS“ geleitet, ohne Veränderung des ursprünglichen Pegelabgleichs. So ist man sich sicher, dem Hörer eine exakte Kopie des ursprünglichen Studioklanges anbieten zu können, also genau das Klangbild, das Mercury-Ikone Bob Fine in seinem rollenden Chevy-Truck oder auch die RCA-Cracks Lewis Layton, Leslie Chase oder John Crawford in ihren Aufnahmestudios aus ihren Altec-Monitoren entgegennahmen. Bei Mercury sorgte Fines Witwe Wilma Cozart, längst selbst eine Kultfigur der amerikanischen Schallplattenhistorie, mit strengem Blick dafür, dass die in den Berliner-Studios in Langenhagen vorgenommenen Digital-Transfers nach den strengen Qualitätskriterien ihres Mannes vorgenommen wurden. Ob sie auch die Finger im Spiel hatte bei der Auswahl des Startprogramms, darf dagegen bezweifelt werden. Denn da hat ein anonymmer Decca-Archivar nicht durchwegs die attraktivsten Titel des umfänglichen Mercury-Archivs ins Rennen geschickt. Dass die „Living Presence“-Edition heute ausgerechnet unter dem Decca-Label aufgelegt wird, grenzt an Ironie.

Zu den Highlights des Mercury-Pakets zählen auf jeden Fall die vier von Hausgott Antal Doráti (1906-1988) dirigierte Programme. Der ungarische Orchestererzieher produzierte von 1952 an in neun Jahren mehr als 100 Werke für Mercury und war bis zum Ende der „Living Presence“-Ära die maßgebliche künstlerische Leitfigur des Labels. Unter seiner Führung avancierten das Minneapolis Symphony Orchestra, das London Symphony und die aus Ungarn-Flüchtlings gebildete Philharmonia Hungarica zu den besten Schallplattenorchestern ihrer Zeit. Präzision, Leidenschaft und Temperament kulminierten bei dem Budapester Vollblutmusiker (und Komponisten) zu musikalischen Ereignissen von enormer Sinnlichkeit und Aura. Davon künden jetzt



nicht nur die beiden mit dem LSO eingespielten russischen Programme mit Rimsky-Korsakoff und Strawinsky (darunter seine legendäre Referenz-Version des „Feuervogel“-Balletts von 1959), sondern auch das 1958 in Wien aufgezeichnete Respighi-Programm (der „Antiche danze ed arie“-Suiten) mit der neu gegründeten Philharmonia Hungarica, die es an Farbigkeit, Transparenz und Spielfreude mit jeder Originalklangtruppe von heute aufnehmen kann. Den großartigen, ja „idealen“ Begleiter Doráti dokumentieren die beiden mit dem damals 32-jährigen Byron Janis eingespielten Rachmaninoff-Konzerte Nr. 2 und Nr. 3, die den jungen Amerikaner für viele Jahre in die erste Reihe der führenden Virtuosen rück-

uns auch musikalisch noch näher heranrücken an die interpretatorischen Feinheiten.

Die restlichen Mercury-Titel sind musikalisch weniger bedeutend, wenngleich auch sie unter Kennern längst als Meisterstücke der „Living Presence“-Klangästhetik gerühmt werden: Bei den beiden dem Detroit Symphony Orchestra und seinem französischen Musikchef Paul Paray (1886-1979) gewidmeten Scheiben mit Werken von Chabrier und Ouvertüren von Suppé und Auber kann man neben dem französischen Flair des Orchesters auch ganz besonders deutlich die unterschiedlichen Akustiken der drei Detroit-Aufnahmeorte verifizieren, wobei der helle, obertonreiche und spritzige Sound der Cass Technical High School (in der man nach 1959 vorzugsweise produzierte) dem spezifischen, eher „scharfen“ Klangideal des Mercury-Sounds am nächsten kommt. Zu den großen kommerziellen Erfolgen des Mercury-Programms in den USA zählten natürlich die Märsche von Sousa, die Frederick Fennell 1960 mit dem 52-köpfigen Eastman Wind Ensemble produzierte, und ebenso die sagenhafte Karriere der aus Spanien ein-

Bald übernahm RCA die Drei-Kanal-Technik für „Living Stereo“

ten. Hier kann man in der unheimlich plastischen Drei-Kanal-Version nicht nur die unterschiedlichen Orchestercharaktere, sondern auch die verschiedenen Saalakustiken (in Minneapolis bzw. in Watford, England) hautnah miterleben.

Meine erklärte Favoritaufnahme aus dem Mercury-Paket ist aber János Starkers einzigartige, in ihrer schlanken

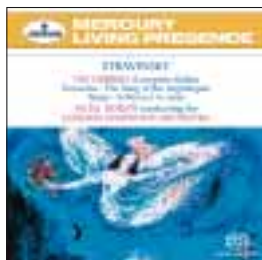
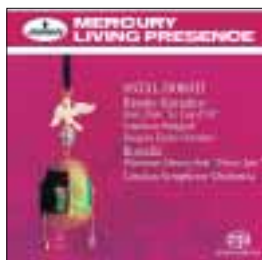
Nervigkeit, ihrer intellektuellen Klarheit, ihrer musikalischen Raffinesse und Strenge bis heute unerreichte Einspielung aller sechs Bachschen Cellosuiten aus den Jahren 1963 und 1965, die er mit den beiden Cellosolisten in G-Dur und D-Dur ergänzte. Bob Fines Mitstreiter Robert Eberenz hatte diese Sternstunden des modernen Cellospiels in des Meisters eigenem New Yorker Studio über drei Schoeps-201-Mikros auf die Ampex 300 gezaubert – und jetzt, 40 Jahre danach, glaubt man, auf mysteriöse Weise diesen unglaublich suggestiven Kraftakt noch einmal miterleben zu können, in beängstigender Präsenz und Authentizität. Das Drei-Kanal-Original markiert hier wirklich einen akustischen Quantensprung gegenüber allen noch so perfekten Stereo-Versionen und lässt

gewanderten Gitarrenfamilie „The Romanos“, die mit ihren später sensationell verkauften Einspielungen des „Concierto de Aranjuez“ und einigen für Gitarre eingerichteten Vivaldi-Konzerten im November 1967 die kurze, aber heftige Erfolgsstory des vielleicht kompromisslosesten HiFi-Labels aller Zeiten beendeten.

Die Programmauswahl des „Living Stereo“-Startpakets scheint mir insgesamt glücklicher: Hier hat man ganz bewusst auf die bedeutenden Hausgötter des Labels gesetzt, auf die Dirigenten Fritz Reiner und Charles Münch, die mit vier bzw. drei Scheiben den Hauptanteil bilden; die restlichen drei teilen sich Pianistenlegende Arthur Rubinstein, Operndiva Leontyne Price und der bereits 1875 geborene Pult-Methusalem Pierre Monteux, der mit einer durchaus romantischen, aber klar durchgezeichneten Interpretation von Tschaikowskys „Pathétique“ aus dem Jahr 1955, freilich nur im damals von RCA bevorzugten Zwei-Kanal-Modus, am Pult „seines“ Boston Symphony Orchestra agiert. Ebenfalls hört man Fritz Reiners frühe Stereo-Kultproduktionen der beiden Strauss-Dichtungen „Also sprach Zarathustra“ (mit der meistgespielten Einleitung der gesamten HiFi-Geschichte) und des „Heldenlebens“ (korrekterweise) auch auf dem SACD-Layer im originalen Zwei-

Kanal-Sound, was aber im Unterschied zu den bisherigen PCM-Transfers eine deutlich höhere, schönere Auflösung des Klangbildes und eine durchaus „analoge“ Anmutung bereithält. Auch Charles Münchs erotisch-orgiastische Deutung des kompletten „Daphnis et Chloé“-Balletts war 1955 als Stereo-Master gefertigt worden und entfaltet jetzt im hoch auflösenden DSD-Sound seine ganze ursprüngliche Pracht analoger Sinnlichkeit und Farbenreichtums.

Von den beiden Akustik-Mixturen mit Reiner und Heifetz war weiter oben schon die Rede, so dass immerhin die Hälfte des „Living Stereo“-Pakets mit der (damals von Mercury abgekupferten) Dreikanal-Faszination aufwarten kann. Mit dem legendären „blue album“ der damaligen „shooting diva“ Leontyne Price hatte man einige Probleme, denn das Originalband der ersten Arie Leonoras aus Verdis „Il trovatore“ ließ sich nicht mehr auffinden. So enthält das 13-teilige Arienprogramm mit Verdi und Puccini zehn Tracks im originalen Dreikanal- und drei im abgemischten Stereo-Sound. Dank dieses Schönheitsfehlers kann man aber im Zusammenhang sehr deutlich den Unterschied zwischen beiden Formaten nachvollziehen: Der Realitätszuwachs, die akustische Nähe, die „lebendige Präsenz“ der Dreikanal-Version ist schlichtweg dramatisch. Diese Technik erfasst nicht nur den Klang, sondern den ganzen Körper, den Charakter der Stimme. Auch die restlichen vier Dreikanal-Scheiben bereiten (vor allem dem Kenner der Materie) völlig neue dreidimensionale Einblicke in die Anatomie eines Orchesters oder die ausgeprägte Individualität eines ganz bestimmten, hart intonierten Steinway-Flügels, den etwa Arthur Rubinstein bei seinen berühmten späten „Living Stereo“-Aufnahmen der Balladen und Scherzi Chopins benutzte. Auch wenn der damals 72-jährige Pianist (vor allem in den Scherzi) nicht mehr über die Grifftechnik und Schnelligkeit eines 20-Jährigen verfügte, so vermittelt das Dreikanal-Format jetzt einiges von der viel gerühmten Aura und Faszination seines klaren, nie-



mals parfümierten Chopin-Spiels. Einen geradezu magischen, stählern glänzenden, vollkörperlichen Klavierklang verströmen auch die vielleicht erfolgreichsten Konzertaufnahmen des „Living Stereo“-Katalogs, die den damals 23-jährigen neuen Klavierhelden Amerikas, Van Cliburn, nach seinem sensationellen Gewinn des Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbs über Nacht zum Weltstar machten: Die beiden schon früher digital kombinierten Aufnahmen des Tschaikowsky-Konzerts (unter

Kondraschin) und des zweiten Rachmaninoff-Konzerts (unter Reiner) rücken einen jetzt, dank optimierter Dreikanal-Präsenz und DSD-Feinauflösung, viel näher heran an das vor Hochspannung nur so knisternde musikalische Geschehen. Es grenzt an akustische Hexerei: Man glaubt sich wirklich zurückversetzt in das aufgeheizte politische Klima der späten 1950er, und selbst die Studio-Luft schmeckte damals anders. Ähnlich faszinierende Plädoyers für die „historische“ Dreikanal-Technik unternehmen auch die gemischten Orchesterprogramme der beiden Gallionsfiguren Fritz Reiner und Charles Münch: Des Letzteren Kultproduktion der „Orgelsinfonie“ aus dem Jahr 1959 reklamiert jetzt mehr denn je ihren musikalischen und akustischen Referenzstatus, während Reiners Russenprogramm mit den fulminanten „Bildern einer Ausstellung“ und einigen berühmten Showpieces von Glinka bis Kabalewsky es locker mit den neuesten DSD-Mehrkanalaufnahmen aufnehmen kann, ja diese dank der phänomenalen Spielkultur und dem

Biss des alten Chicago Symphony Orchestra musikalisch immer noch in den Schatten stellt.

Ich befürchte, dass nach diesen ersten beiden Lieferungen der beiden glänzend wieder auferstandenen HiFi-Legenden selbst eingefleischte Analog-Puristen schwach werden könnten für das von den neuen Digitalformaten bereitgestellte Plus an Hörvergnügen und musikalischer Authentizität. Man kann nur hoffen, dass da noch einiges nachkommt.

Attila Csampai

Rimsky-Korsakoff, Der goldene Hahn (Suite), Capriccio espagnol, Russische Ostern; London SO, Antal Doráti (1956); **SACD 475 6194**

Strawinsky, L'oiseau de feu, Feu d'artifice, Tango, Scherzo à la russe, Chant du rossignol; London SO, Antal Doráti (1959-64); **SACD 470 643**

Respighi, Antiche danze ed arie (Suiten Nr. 1-3); Philharmonia Hungarica, Antal Doráti (1958); **SACD 470 637**

Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 2 und 3; Byron Janis, LSO, Minneapolis SO, Antal Doráti (1960/61); **SACD 470 639**

Bach, Suiten, Sonaten; János Starker, György Sebök (1963-65); 2 **SACD 470 644**

Chabrier, España, Suite pastorale, Bourrée fantasque u. a.; **Roussel**, Suite op. 33; Detroit SO, Paul Paray (1957-59); **SACD 475 6183**

Suppé, Auber, Ouvertüren; Detroit SO, Paul Paray (1959); **SACD 470 638**

Sousa, Märsche; Eastman Wind Ensemble, Frederick Fennell (1960/61); **SACD 475 6182**

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Concierto andaluz; **Vivaldi**, Konzerte für eine, zwei und vier Gitarren; The Romeros, Sant Antonio SO, Victor Alessandro (1967); **SACD 476 6164**

Alle SACDs bei Decca/Universal

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6; Boston SO, Pierre Monteux (1955); RCA/HM **SACD 82876 61397 2**

Strauss, Also sprach Zarathustra, Ein Heldenleben; Chicago SO, Fritz Reiner (1954); RCA/HM **SACD 82876 61389 2**

Ravel, Daphnis et Chloé; New England Conservatory Chorus, Boston SO, Charles Münch (1955); **SACD 82876 61388 2**

Bartók, Konzert für Orchester, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Ungarische Skizzen; Chicago SO, Fritz Reiner (1955-58); **SACD 82876 61390 2**

Beethoven, Mendelssohn, Violinkonzerte; Jascha Heifetz, Boston SO, Charles Münch (1955/59); **SACD 82876 61391 2**

Verdi, Puccini, Arien; Leontyne Price, Orchester der Oper Rom, Oliviero de Fabritiis, Arturo Basile (1959/60); **SACD 82876 613952**

Chopin, Balladen, Scherzi; Arthur Rubinstein (1959); **SACD 82876 61396 2**

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1;

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2; Van Cliburn, RCA SO, Chicago SO, Kyrill Kondraschin, Fritz Reiner (1958/62); **SACD 82876 61392 2**

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3; **Debussy**, La mer; **Ibert**, Escapes; Boston SO, Charles Münch (1956/59); **SACD 82876 61387 2**

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Eine Nacht auf dem Kahlen Berge und andere russische Showpieces; Chicago SO, Fritz Reiner (1957/59); **SACD 82876 61394 2**

Alle SACDs bei RCA/HM



Mirjam Wiesemann

Ingo Schmidt-Lucas

Cybele produziert die ersten Hörbücher auf SACD

Experten kennen und schätzen das Düsseldorf Label „Cybele“ für klug ausgewählte und sorgfältig, neuerdings ausschließlich auf SACD eingespielte zeitgenössische Musik. Kurz vor dem zehnjährigen Jubiläum hat Gründer und Produzent Ingo Schmidt-Lucas nun eine Hörbuchreihe lanciert, deren künstlerische Leitung der Schauspieler und Autorin Mirjam Wiesemann obliegt.

Eröffnet wurde die Reihe bereits mit Rolf Riehms „Machandelboom“ (siehe FF 7/2004), doch da es sich bei diesem Gebrüder-Grimm-Hörstück um eine 1982 vom WDR aufgezeichnete Übernahme handelt, treten die wahren Charakteristika erst mit der aktuellen Veröffentlichung zutage. Sie ist Katrin Dorns „Tangogeschichten“ gewidmet, genauer gesagt einer Auswahl von vier aus den insgesamt 13 bei DTV erschienenen Erzählungen. Die Autorin wirft hier einen kritischen Blick auf den in Deutschland nach wie vor grassierenden Tango-Kult und seine Auswüchse in Form von Argentinien-Reisen und geradezu rührend hilflosen Liebes- und Selbsterfahrungs-Trips.

„Es geht um den leidenschaftlichen, manchmal tragikomischen Weg des Nicht-Argentiniers zum Tango“, sagt Mirjam Wiesemann. Sie selbst hat die Geschichten eingelesen und sich gewünscht, dass ihre Stimme „so seelenvoll und natürlich wie möglich“ klinge. Das ist Ingo Schmidt-Lucas voll und ganz gelungen. In „Balance“ etwa tönt die Erzählerin aus allen fünf Kanälen gleichmäßig stark und trifft so den Hörer tief im Innersten, ohne deswegen aufdringlich zu wirken. „Die Seele einfangen“ nennt Wiesemann das. Schmidt-Lucas spricht, etwas populistischer, von „Surround-Kino für die Ohren“, und was er damit meint, verdeutlicht „Maritas Andenken“. In dieser Erzählung gibt es eine Traumebene, und nur für sie werden die hinteren Kanäle bemüht, während die Realität nüchtern und sehr körperlich von vorne spricht.



Und dann ist da natürlich noch die Musik. Sie wird ausschließlich dem Wort unterlegt. Das Duo „Tango Amaratado“, Bandleone und Klavier, spielt sich also nie in den Vordergrund und tönt bei jeder Geschichte aus einer anderen Richtung.

Um Musik soll es aber immer gehen bei der Literatur, die in der neuen Hörbuchreihe im doppelten Sinne zum Klingen gebracht wird. Für die nächste Folge etwa wird der Kinderbuchautor Martin Baltscheit eigens etwas schreiben, und David Graham wird es mit seiner Kompositionsklasse an der Düsseldorfer Clara-Schumann-Musikschule vertonen. Auch ist geplant, Komponisten zu Hause zu besuchen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt – und Ingo Schmidt-Lucas ist der Richtige, sie akustisch einzufangen.

Jörg Hillebrand

Katrin Dorn: Tangogeschichten. Mirjam Wiesemann (Rezitation), Tango Amaratado (Musik). Cybele/Codæx SACD AB 001, ISBN 3-937794-01-8

MEZZOFORTE

FORWARD MOTION



THE RETURN OF MEZZOFORTE



back again
the original line-up

Eythor Gunnarsson_keys
Fridrik Karlsson_g
Johann Asmundsson_b
Gulli Briem_dr

new album

FORWARD MOTION
BHM 1001-2
in stores
Nov 1, 2004

plus guests incl.
the MEZZOFORTE horn section

On Tour im November:

5.11. Neuwied, Konzerthalle Heimathaus (Jazzfestival),
6.11. Ingolstadt, Jazztage, 7.11. Aachen, Jakobshof,
8.11. Leuwarden/NL, Hetpodium, 10.11. Aschaffenburg, Colos-Saal,
11.11. Leverkusen, Forum (Jazztage), 12.11. Hamburg, Fabrik,
13.11. Herford, Kulturfabrik Vlotho (Jazzfest Herford-Vlotho)



BHM Productions GmbH
Ober Buschweg 32 · 50999 Köln



presented by



Distributed by:



DEXTER GORDON THE COMPLETE PRESTIGE RECORDINGS

Diese hochwertige 11 CD Box mit aufwendig gestaltetem Booklet dokumentiert die bemerkenswerte Karriere des Tenorsaxofonisten, mit 88 Aufnahmen aus den Jahren 1965 bis 1973 und 17 unveröffentlichten Tracks.

feat. Barry Harris, Freddie Hubbard, Stanley Clarke, Cannonball Adderley, Wardell Gray, Booker Ervin, James Moody, Gene Ammons u.v.a.



Eine Empfehlung!

11PRCD4442-2
ISBN: 3-86549-292-4



Music Garden Werbe GmbH · Siemensstr. 9 · 35797 Merenberg · E-Mail: music.garden@zyx.de
Bestell-Hotline: 0180 - 580 57 57 12ct/min.

www.zyx.de