



Verlorene Liebesmüh'

Von Vivaldis 1721 in Mantua uraufgeführter Oper „La Silvia“ ist das Libretto vollständig, die Musik aber nur in einigen wenigen Bruchstücken überliefert. Da Vivaldi bei seinen Bühnenwerken häufig auf bereits vorhandene Kompositionen zurückgriff, hat sich der nicht genannte Arrangeur der vorliegenden Ausgabe diese Methode zu Eigen gemacht: Den Großteil der Arien entnahm er der Oper „La Verità in Cimento“ (1720). Eine legitime Vorgehensweise, die aber leider in dieser Einspielung verlorene Liebesmüh ist: Denn am Pult bleibt Gilbert Bezzina durchweg uninspiriert, und dem Orchesterklang fehlen Glanz, Ausdruck und Spannung. *I.A.*

Interpretation
Klang

★★
★★

Vivaldi, La Silvia; Invernizzi, Banditelli, Elwes, Cantor, L'Ensemble Baroque de Nice, Bezzina (2000)
Ligia/Klassik Center CD 0203090-00 (73')



Pantomime zum Hören

In der Regel braucht eine Pantomime die Bühne. Johann Michael Haydns zweiaktiges Szenario „Der Traum“ macht da keine Ausnahme. Doch da Haydn die Vorlage für weit mehr als für turbulentes Volkstheater genutzt hat, kann man durch diese Einspielung gleichsam einen Blick in seine Kompositionerstube tun. Die großartigen Solisten und die kompetente Salzburger Hofmusik unter Wolfgang Brunner treffen genau den richtigen Ton für diese Mischung aus Commedia dell'arte und Harlekinade, und so lässt sich sofort nachvollziehen, wie vergnüglich dieses Spiel seinerzeit gewesen sein muss. *I.A.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

J. M. Haydn, Der Traum; Boesiger, Forster, Holl, Schuchter, Salzburger Hofmusik, Brunner (2001)
cpo/jpc CD 999 823-2 (54')



Reform-Buffera

Es ist ein Glücksfall der Musikgeschichte, dass Baldassarre Galuppi in Venedig in dem Moment auf den Dichter Carlo Goldoni traf, als sich dieser mit dem Reformprojekt „Commedia del carattere“ auseinandersetzte. Verworfen wurden platte Handlungen und Hanswurstiaden. Glaubhaft sollten fortan die Charaktere der Figuren sein, deutlich die Handlungen psychisch motiviert, doch so, dass auch noch Raum für Witz und Charme blieb.

Im Libretto zu „Il mondo alla roversa“ hat Goldoni die eigenen Forderungen glänzend befolgt: Da wird die Welt tatsächlich auf den Kopf gestellt, von drei resoluten Frauen, die die Befehlsgewalt über die Männer übernommen haben. Nach etlichen Turbulenzen ist natürlich zum Schluss die „Ordnung“ der Welt wieder hergestellt, jedenfalls so, wie sie das Jahr 1750 zur Uraufführung sehen wollte.

Dieser Spaß in drei Akten wird in der vorliegenden kritischen Edition von Francesco Luisi vergnüglich realisiert, ohne dass die vielschichtige und wunderbar hintersinnige Musik Galuppis dabei vordergründig spaßig gerät. Ganz hervorragend ist die Sopranistin Marinella Pennicchi als charmante Tullia, überzeugend der kräftig-agile Bariton von Fulvio Bettini als Giacinto. Hoffentlich folgen bald andere diesem Beispiel.

Ingeborg Allihn



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Galuppi, Il mondo alla roversa; Marinella Pennicchi (Tullia), Rosa Dominguez (Aurora), Mya Fracassini (Cintia), Lia Serafini (Rinaldo), Furio Zanasi (Graziosino), Fulvio Bettini (Giacinto), Davide Livermore (Ferramonte), Coro della Radio Svizzera, I Barocchisti, Diego Fasolis (1998)
Chandos/Koch 2 CD 0676 (151')



Unter den Besten

Inzwischen hat es sich herumgesprochen, dass Niccolò Jommelli „zu den Besten“ seiner Zeit gehört. Wenn es hierfür noch eines Beweises bedürfte, Vol. 13 der verdienstvollen Reihe „Tesori di Napoli“ lieferte ihn mit dem Intermezzo „Don Trastullo“. Uraufgeführt 1749 als Kantate, folgte 1751 die Bühnenpremiere, der sich ein europaweiter Erfolg anschließen sollte. Der anonyme Librettist greift auf ein beliebtes Commedia dell'arte-Thema zurück: Der gefoppte Alte (Don Trastulla), auf dessen Kosten die Jungen keineswegs immer redlich ihr Glück machen. Natürlich hat eine gewitzte Zofe auch noch ihre Hände im Spiel, doch ohne zu singen. In zwei Intermezzo-Akten wird diese tragikomische Geschichte erzählt.

Was Jommelli jedoch aus dieser simplen Handlung macht, ist ein bewundernswertes Meisterwerk, und Antonio Florio lässt es in allen Farben funkeln. Die Musiker der „Capella de' turchini“ folgen ihm hierin minutiös und setzen die differenzierte Instrumentation brillant um. Die hervorragenden Gesangssolisten zeichnen stimmlich virtuos und versiert im Intermezzo-Stil deutlich konturierte Charakterportraits. Mit Leichtigkeit und Charme bewältigt Roberta Invernizzi die atemberaubenden Koloraturen ihrer Partie, Rosario Totaro geschmeidiger Tenor und sein edles Timbre entsprechen ideal dem eitlen Capitano. Rundum erfreulich!

Ingeborg Allihn



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Jommelli, Don Trastullo; Giuseppe Naviglio (Don Trastulla), Roberta Invernizzi (Arsenia), Rosario Totaro (Giambarone), Capella de' turchini, Antonio Florio (2000)
Opus 111/harmonia mundi CD 30280 (60')



Auf drei CDs gestreckt

Durch die Einfügung einer zusätzlichen Arie der Clorinda im 2. Akt, die gar nicht von Rossini stammt, wird diese neueste, vor zwei Jahren in Pesaro mitgeschnittene „Cenerentola“ auf drei CDs gestreckt – und damit die teuerste im Katalog. Ob sie dort neben zahlreichen guten bis sehr guten Studio-Aufnahmen bestehen kann, ist fraglich. Der Dirigent Carlo Rizzi kann hier mit seiner eigenen Teldec-Einspielung nicht ganz konkurrieren, was sowohl am Orchester wie auch an den Bedingungen der Bühnenproduktion liegen mag. Zwar wird spritzig und leicht musiziert, aber auch über viele Tiefen hinweggehuscht; aus dem Wechsel zwischen breit ausgeführten lyrischen Passagen und überhastet wirkenden Stretta-Ensembles ergibt sich noch keine zwingende Binnenspannung.

Sonia Ganassi ist eine exzellente Zweitbesetzung für die Titelrolle und meistert ihr Schlussrondo gut, trotzdem mag man bedauern, dass nicht die ursprüngliche Besetzung der Produktion, Vesselina Kasarova, zur Verfügung stand. Der schlanke, elegante Juan Diego Flórez ist ein lockerer, klangschöner Rossini-Tenor (ohne Luigi Alvas lyrische Inbrunst), Bruno Praticò ein stimmlich und komödiantisch adäquater Don Magnifico. Hingegen zeigt der noch relativ junge Roberto de Candia als Dandini mit bereits abgesungen klingender Stimme wenig Spielwitz, und Nicola Ulivieri wirkt in der großen Seria-Arie des Alidoro unterbesetzt.

Ekkehard Pluta

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Rossini, La Cenerentola; Juan Diego Flórez (Don Ramiro), Roberto de Candia (Dandini), Bruno Praticò (Don Magnifico), Ekaterina Morozova (Clorinda), Sonia Prina (Tisbe), Sonia Ganassi (Angelina), Nicola Ulivieri (Alidoro), Prager Kammerchor, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Carlo Rizzi (2000) Fonè/MusikWelt 3 CD 10033 (160')



Echte Alternative

Rossinis letzte italienische Oper wurde in unserem Jahrhundert durch Joan Sutherland und Richard Bonyngne neu entdeckt. Seither haben sich einige Primadonnen an den anspruchsvollen Partien der Semiramis und des Arsace versucht, doch die Decca-Aufnahme mit Sutherland und Horne blieb bislang unerreicht.

Jetzt bietet der Mitschnitt einer konzertanten Wiener Aufführung eine echte Alternative. Denn in Edita Gruberova und Bernadette Manca di Nissa stehen Sängerinnen zur Verfügung, die an technischer Meisterschaft an die beiden großen Vorgängerinnen nahe heranreichen, sie an Wärme des Ausdrucks sogar noch übertreffen. Das auf Voltaire zurückgehende Drama von der babylonischen Königin, die ihren Gatten getötet hat und um ein Haar ihren Sohn heiratet, wird dadurch noch eine Spur menschlicher. Die Gruberova ist Täterin und Opfer in einem, ihre Virtuosität steht immer im Dienste der auszudrückenden Emotion. Das Gleiche gilt für den herrlich reichen und warmen Contralto Manca di Nissas, der zugleich die nötige männliche Farbe besitzt. Mit stupender Mühelosigkeit schießt Juan Diego Flórez in der dramatisch unergiebigsten Partie des Idreno seine Tenorsalven ab. Ildebrando d'Arcangelo, von Haus aus kein „basso d'agilità“, meistert die Koloraturen des Assur gleichwohl sehr respektabel, und der Dirigent Marcello Panni hält das musikalische Geschehen mit spritzigen Tempi über dreieinhalb Stunden in Fluss.

Ekkehard Pluta

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Rossini, Semiramide; Edita Gruberova (Semiramide), Bernadette Manca di Nissa (Arsace), Hélène Le Corre (Azema), Ildebrando D'Arcangelo (Assur), Juan Diego Flórez (Idreno), Julian Konstantinov (Oroe), José Guadalupe Reyes (Mitrane), Andreas Jankowitsch (Schatten des Ninos), Wiener Konzertchor, Radio Symphonieorchester Wien, Marcello Panni (1998) Nightingale/Koch 3 CD 207013-2 (207')



Appetizer

Neues bringt dieses Recital nicht; es ist eigentlich mehr ein Rossini-Sampler als ein Sängerportrait, eine Kompilation aus Gesamt- und Einzelaufnahmen, die früher schon bei Opera Rara veröffentlicht wurden. Der Tenor Bruce Ford steht dabei im Mittelpunkt, wird aber überwiegend in Ensembles mit den anderen Stars der Reihe dokumentiert. Durch sein männlich-baritonales Timbre setzt er sich von den Fachkollegen Matteuzzi und Kelly deutlich ab, was der Dramaturgie der Stücke sehr zugute kommt. Als Appetizer ist diese Sammlung all denen, die den „seriösen“ Rossini noch nicht kennen, sehr zu empfehlen.

E. Pl.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Bruce Ford – Serious Rossini. Arien und Szenen aus Ricciardo e Zoraide, Armida, Mosé in Egitto, Otello und Ugo Re d'Italia; Matteuzzi, Miricioiu, Kelly, Futral, Philharmonia Orchestra, Academy of St Martin in the Fields, Parry (P 2001) Opera Rara/Note 1 CD 218 (70')



Unerwartet

Der Bretone Joseph-Guy Ropartz (1865-1955) ist hierzulande kaum bekannt. Umso verdienstvoller, dass nun durch die hier vorliegende Einspielung seines 1913 uraufgeführten lyrischen Dramas „Le Pays“ („Die Heimat“) der Blick auf die französische Musikgeschichte erweitert wird. Ropartz singt das erschütternde „Lied vom Exil“ nach einer alten keltischen Legende. Der Schiffbrüchige Tual findet in der Ferne Aufnahme und Liebe. Und doch treibt ihn die Sehnsucht nach der Heimat letztendlich ins tödliche Moor. Ropartz findet für diese Geschichte eine expressive Sprache, klanggewaltig und melodisch blühend. In den großartigen Solisten und dem Orchester hat sie kompetente Interpreten gefunden.

I. A.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Ropartz, Le Pays; Delunsch, Ragon, Lallouette, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Ossonce (2001) Timpani/Note 1 2 CD (110')



Finstermanns Hoch-Zeit

Werden die Heiratsabsichten Lord Ruthvens, des Finstermanns und Titelhelden von Heinrich Marschners „Der Vampyr“, im Stück selbst auch durchkreuzt, so scheint er zurzeit Hoch-Zeit anderer Art zu erfahren: Nachdem noch der „Bielefelder“ 2/2001 keine verfügbare Gesamtaufnahme auflistete, sind nun gleich zwei auf dem Markt. Auf die bei Capriccio erschienene Einspielung folgt nun die Veröffentlichung einer Aufnahme von Radio Wien aus dem Jahre 1951. Zwar ist das Stück kein verkannter Geniestreich, wie die Booklets beider Einspielungen glauben machen wollen, doch stellt es im Zeichen der Schwarzen Romantik ein wichtiges Bindeglied vom „Freischütz“ zum „Fliegenden Holländer“ dar, mit deutlichen Allusionen an Mozarts Dämonie des „Don Giovanni“. Die auf dem italienischen Label Urania erschienene Wiener Einspielung deklariert sich als „Version originale“, wohl, um sich von Pfitzners Bearbeitung abzusetzen, doch ist sie eine Rundfunkadaption mit von einer Sprecherin gelesenen Zwischentexten. Das „heute total unbekannte“ (Booklet) Sängerensemble genoss auch zur Aufnahmezeit mit wenigen Ausnahmen eher lokalen Ruf vor allem im süddeutschen Raum. Liane Synek, die hier die Malwine singt, wurde später in ihrer Wiesbadener Zeit freilich zum Geheimtipp des hochdramatischen Fachs (was ihr fehlte, waren die nötigen Verbindungen zu den wichtigen Plattenfirmen ...).

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★

Marschner, Der Vampyr; Georg Oegg (Lord Ruthven), Liane Synek (Malwine), Fritz Sperlbauer (Edgar Aubry), Leo Hepp (Sir Humphrey), Peter Lager (Sir Berkeley/Robert Green), Gisela Rathauer (Janthe), Traute Skladal (Emmy), Kurt Equiluz (George Diddin/James Gadshill) u. a., Tonkünstlerchor, Großes Wiener Rundfunkorchester, Kurt Tenner (1951) Urania/Kehl & Kehl 2 CD 22.193 (101')



Bravissimo

Ohne die Dichtungen E.T.A. Hoffmanns wäre das Musiktheater arm, es fehlten eine ganze Reihe markanter Werke von Offenbach bis Judith Weir. Malipieros „I Capricci di Callot“ basiert auf Hoffmanns Novelle „Prinzessin Brambilla“ aus den „Phantasiestücken nach Callots Manier“. Wobei die Karikaturen, die den Dichter inspiriert hatten, zu Rahmenfiguren der dreiektigen Oper werden. Die im Zweiten Weltkrieg entstandene Partitur birgt sich, wie ihre dramatischen Gestalten, hinter archaisierenden Masken und ist bei aller gebotenen Groteske, Phantastik und Skurrilität in eine gefällige Tonsprache gekleidet. Sie enthält nicht nur Rückbezüge zu Monteverdi und zur Polyphonie von Wagners „Meistersingern“, sondern lässt strukturell und dramaturgisch auch schon jene Wege aufscheinen, die seine Schüler Dallapiccola und Nono später beschreiten sollten.

Anders als die deutsche Erstaufführung, 1951 in Berlin, greift die vorliegende Kieler Aufführung auf die Originalsprache zurück. Das trefflich disponierte Orchester lässt unter der Leitung von Peter Marschik das eigenartige Kolorit der vokalen Klangwelt dieser Partitur aufleuchten. Dem vergleichsweise trockenen, deklamatorischen Charakter der Gesangspartien gewinnen Martina Winter und Markus Müller als lange verheiratetes Liebespaar eine breite Farbpalette ab. Aufhorchen lässt die satte Altstimme der Gro Bente Kjellelvold. Dem sogleich nach Ende der Musik einsetzenden „Bravissimo“-Ruf eines Zuschauers ist zuzustimmen: eine rundum gelungene Opern-Ersteinspielung!

Peter P. Pacht

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Malipiero, I Capricci di Callot; Gro Bente Kjellelvold (alte Beatrice), Bernd Valentin (Fürst, verkleidet als Scharlatan), Burkhard Ulrich (Poet), Jörg Sbrovski (Maske), Thorsten Schmid-Kapfenburg (Klavier), Philharmonisches Orchester Kiel, Peter Marschik (1999) cpo/jpc 999 830-2 2 CD (93') DDD



Ye gods, hear my cry

Auch der stolzeste

Brite wird diese englisch gesungene „Aida“ kaum einer der zahlreichen italienischen Aufnahmen vorziehen. Dabei ist es nicht die Sprache, die eine idiomatische Interpretation verhindert. Joan Hammond und Charles Craig haben gezeigt, wie es geht. Doch hier stimmt fast gar nichts. Jane Eaglen tastet sich vorsichtig durch die Titelpartie und erwischt doch nie auch nur einen Zipfel davon. Bei Rosalind Plowright klingt der Wechsel ins Mezzofach wie eine Notlösung, und der gleichfalls in die Jahre gekommene Dennis O'Neill ist ein stilvoller Verdi-Sänger ohne jede erotische Ausstrahlung. Die tiefen Männerstimmen agieren zuverlässig, die Leitung David Parrys ist defensiv bis schlaff.

E. Pl.

Interpretation
Klang

★★
★★★

Verdi, Aida; Eaglen, O'Neill, Plowright, Yurisch, Miles, Rose, Gritton, Boe, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, David Parry (2001) Chandos/Koch 2 CD 3074 (142')



Die Macht des Ritualen

Der junge Amerikaner Garrett Fisher, Jahrgang 1970, kennt keine Scheu, musi-

kalische Elemente ganz unterschiedlicher Traditionen in seinem Schaffen miteinander zu verknüpfen. Seine Thomas Morus gewidmete Kammeroper, die mit wenigen Mitwirkenden auskommt, zeichnet sich durch einen äußerst schlichten, an die Musik des Mittelalters gemahnenden Tonsatz und sparsamste Strukturen aus. Die Folklore Norwegens verbindet er unbekümmert mit Techniken der chinesischen Oper oder des japanischen Nô-Theaters. Die Musik besteht aus einer einzigen Phrase, die immer wieder abgewandelt wird.

M. D.

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Fisher, The Passion of St. Thomas More; Anna Vinten-Johansen, Christina Högman (Sopran), Olle Persson (Bariton), Taina Karr (Englisch Horn), Sven Oberg (Gitarre), Garrett Fisher (Indisches Harmonium), Göran Månsson (Schlagzeug) (2000) BIS/Klassik Center CD 1158 (64')

Italienische Diven der 50er Jahre

Auch die zweite Staffel der bei Warner wieder veröffentlichten historischen Fonit-Cetra-Aufnahmen beschert dem Stimmensammler manche Funde, die Interpretationen sind im Ganzen nur noch teilweise konkurrenzfähig.

Als Referenzaufnahme haben wir „La Sonnambula“ an anderer Stelle, in unserer Bellini-Diskographie, gerühmt. Im Falle von Gaspare Spontinis Hauptwerk „La Vestale“ (1807) ist vor allem die Pionierleistung anzuerkennen. Dieses Musterbeispiel eines musikalischen Empirestils wurde zwar in Paris und in französischer Sprache uraufgeführt, doch durchgesetzt hat es sich in der italienischen Version. Rosa Ponselle, Maria Callas, aber auch Leyla Gencer haben das Stück im vergangenen Jahrhundert zu neuem Bühnenleben erweckt. Die zum 100. Todestag des Komponisten (1951) veranstaltete konzertante Aufführung der RAI, die – selbstredend – die italienische Fassung bevorzugt, besitzt in Maria Vitale (Giulia) und Elena Nicolai (Gran Sacerdotessa) zwei sehr starke Protagonistinnen und in Renato Gavarini (Licio) einen zumindest tüchtigen und standfesten Tenor. Trotz klanglicher Schwächen und orchestralen Alfrescos (Dirigent: Fernando Previtali) eine adäquate Aufnahme.

Das kann man mit Einschränkungen auch von einer „Manon Lescaut“ von 1953 behaupten, die neben der ein Jahr später entstandenen RCA-Einspielung mit Licia Albanese und Jussi Björling wohl auch in Italien nur ein Aschenputteldasein führte. Clara Petrellas Sopran ist für die lebenslustig-leichtsinnige Manon deutlich zu drama-

rufend und an anderen dramatischen Höhepunkten muss er zurückstecken. Die damals aufsteigende Gigliola Frazzoni kann mit satter, interessanter Mittellage und überwiegend grellen Höhen angesichts übergroßer Plattenkonkurrenz nur als zweitklassige Tosca gelten, das Orchesterspiel unter Arturo Basile entspricht gehobener italienischer Opernprovinz.

„L'Arlesiana“, Cileas nach einem Stück von Alphonse Daudet geschriebene dritte Oper, ist hierzulande überhaupt nur durch die von Caruso kreierte Arie „E la solita storia“ bekannt, die in keinem Recital eines italienischen Tenors fehlen darf. Wie diese Arie wendet sich auch das übrige Stück weitgehend vom veristischen Stil ab und bewegt sich eher in der Tradition des französischen Drame lyrique. Die erste Studio-Aufnahme (1955) lebt wesentlich vom Schmelz und von der lyrischen Emphase Ferruccio Tagliavinis (Federico). Seine Frau (und im Stück seine Mutter) Pia Tassinari hat bei ihrem Wechsel vom Sopran zum Mezzo ihre Höhe eingebüßt und agiert etwas äußerlich melodramatisch, auch Paolo Silveri (Baldassare) hat viel von seinem vormaligen stimmlichen Glanz verloren, die Stimme ist hart und unflexibel geworden. Gianna Galli trifft den kindlichen Ton der Vivetta genau. Arturo Basile geht das Werk nicht wesentlich anders an als „Tosca“.

In einer von Alfred Simonetto flüssig, doch ohne Feinschliff dirigierten „Adriana Lecouvreur“ zeigt sich Carla Gavazzi mit ihrem jugendlichen lyrischen Sopran, dem es in der Höhe an Durchschlagskraft fehlt, als denkbare Alternati-

ve zu Magda Olivero, die in dieser Rolle Maßstäbe gesetzt hat. Für die tragikomische Rolle des Regisseurs und ältlichen Adriana-Liebhabers Michonnet findet der Bariton Saturno Meletti einen unverwechselbaren Ton. Giacinto Prandelli scheint dagegen, trotz schöner Einzelmomente, mit der Partie des Maurizio überfordert, und Miti Truccato Pace ist als Principessa kaum mehr als eine tüchtige Zweitbesetzung.

„Francesca da Rimini“, das Hauptwerk der italienischen Neoromantik, von dem bislang noch keine rundum befriedigende Aufnahme vorliegt, wird unter Antonio Guarnieris Leitung als ein etwas kruder Verschnitt von Verismo und Wagnerismo serviert, wobei die entscheidenden Stimmungs- und Farbvalours auf der Strecke bleiben. Maria Caniglia war 1950 deutlich über ihren Zenit hinaus – bei jeder Gemütsregung gerät diese Francesca gleich ins Keifen, die Stimme vermag kaum noch aufzublühen, mithin eine eklatante Fehlbesetzung. Das gilt auch für Giacinto Prandelli, dem die in der Rolle des Paolo auch geforderten Spinto-Eigenschaften fehlen und der deshalb sein Glück in einer Tour de force suchen muss. Nach wie vor imposant und kultiviert Carlo Tagliabue als Gianciotto.

Die einzige Studio-Aufnahme von Wolf-Ferraris Goldoni-Oper „I quattro rusteghi“, die 1906 in der Münchner Hofoper Premiere hatte, stammt aus dem Jahre 1953 und ist ein schönes Beispiel für die Kunst des komischen Gesangs. Da kommt nichts auf die „schönen Stimmen“ an – auch das Liebespaar Mario Carlin und Gianna Perea Labia ist komisch charakterisiert – und alles auf wortplasti-

Die Oper heißt „Scarpia“: Giangiacomo Guelfi

tisch und zu charaktervoll und herb – was vor allem in den ersten beiden Akten auffällt, während sie in der Schluss-Szene dann auftrumpfen kann. Vasco Campagnano, ein Effekt-bewusster, durchschlagskräftiger und recht kompakter Verismo-Tenor, hat nichts von Björlings Schmelz und Eleganz; Federico del Cupolo dirigiert nachgiebig und bleibt im Ungefähren stecken.

Die Cetra-„Tosca“ von 1956, eine der Lieblingsplatten meiner Jugend, wäre aus heutiger Sicht nur eine von viel zu vielen Aufnahmen, wenn sich hier nicht Giangiacomo Guelfi als überlebensgroßer Scarpia ein Denkmal gesetzt hätte. Für Ferruccio Tagliavini war Cavaradossi, den er schon früh ins Repertoire nahm, immer eine Grenzpartie; so betörend die Arien und Liebesduette klingen, bei den „Vittoria!“-



sches, gestisches Singen. Jede Figur ist aufs Trefflichste umrissen, voran natürlich Fernando Corena als Lunardo und Alda Noni als Marina, aber auch Agnese Dubbini als komische Alte Margarita und Ester Orells spitzzüngige und spitzstimmige Felice sind eine Pracht. Goldonis Geist und die Atmosphäre venezianischen Volkstheaters leben auf, da kann man es hinnehmen, dass Alfredo Simonettos komödiengerechtes Dirigat im Ganzen eher handfest als delikat ausfällt.

Die Ausstattung der Kassetten ist wie gehabt: Die naiv-bunten Original-Cover aus den 50er Jahren tönnen an, die Booklets lassen Wünsche offen. So sind die Libretti nur auf Italienisch abgedruckt, die Bildauswahl mutet willkürlich an. Künstlerfotos werden offenbar nach zufälliger Verfügbarkeit eingestreut, Informationen zu den Mitwirkenden fehlen ganz, was insbesondere bei denjenigen Sängern, die außerhalb Italiens kaum bekannt geworden sind, sehr bedauert werden muss.

Ekkehard Pluta

- Bellini**, La Sonnambula;
Siepi, Anelli, Pagliughi, Tagliavini, RAI
Turin, Capuana (1952)
2 CD 8573 87475-2
- Cilea**, Adriana Lecouvreur;
Gavazzi, Prandelli, Meletti, Truccato Pace,
RAI Mailand, Simonetto (1951)
2 CD 8573 87480-2
- Cilea**, L'Arlesiana;
Tassinari, Tagliavini, Galli, Silveri, RAI Turin,
Basile (1955)
2 CD 8573 87469-2
- Puccini**, Manon Lescaut;
Petrella, Campagnano, Meletti, Latinucci,
RAI Turin, del Cupolo (1953)
2 CD 8573 87474-2
- Puccini**, Tosca;
Frazzoni, Tagliavini, Guelfi, Mariotti,
Zerbini, RAI Turin, Basile (1956)
2 CD 8573 87479-2
- Spontini**, La Vestale;
Vitale, Gavarini, Nicolai, Fineschi, RAI
Rom, Previtali (1951)
2 CD 8573 87472-2
- Wolf-Ferrari**, I Quattro Rusteghi;
Corena, Dubbini, Perea Labia, Lombardo,
Carlin, Noni, Ulivi, Orell, Dalamangas, RAI
Mailand, Simonetto (1953)
2 CD 8573 87481-2
- Zandonai**, Francesca da Rimini;
Caniglia, Prandelli, Tagliabue, Carlin, RAI
Rom, Guarnieri (1950)
2 CD 8573 87470-2

alle CDs bei Fonit/Warner

Neuentdeckungen – Wiederverentdeckungen

Unter historischen Gesangsaufnahmen finden sich neben Publikationen, die bereits auf LP erhältlich waren, auch immer wieder vollkommene Neuentdeckungen, die das Herz des Kenners höher schlagen lassen.

Er verfügte über eine der sattesten, kernigsten, voluminösesten Bassbaritonstimmen seiner Zeit, der gebürtige Wiener **Georg Hann** (1897-1950), von 1927 bis zu seinem frühen Tod eine zentrale Stütze im Ensemble der Bayerischen Staatsoper. Neben seiner reichen Bühnentätigkeit war Hann ein äußerst aktiver Konzert- und Liedsänger. Aus diesem Feld seines Kunstlebens hat das Label Uracant 25 Titel veröffentlicht, aufgenommen 1937-1944: Lieder von Schubert, Schumann, Loewe und populäre Gesänge von Kreuder bis Stolz sowie Wiener Lieder. Trotz gelegentlicher musikalischer Derbheiten und manchmal allzu hemdsärmeligem Stil gelingen Hann auch in diesem lyrischen Bereich umwerfende Wirkungen („Prinz Eugen“!).

In manchen Rollen ist **Gottlob Frick** (1906-1994) Hanns Nachfolger in München gewesen, z. B. als Sarastro und Gremin. Die frühesten Aufnahmen – entstanden 1943-1955 – des schwärzesten deutschen Basses überhaupt sind bei Uracant auf einer CD zusammengefasst. Neben angestammten Fachpartien – König Marke, Rocco, Kaspar, Sarastro, Osmin – finden sich auch einige Kostproben seines italienischen, französischen und slawischen Repertoires wie Procida, Bartolo, Brogni, Wassermann („Rusalka“) und Gremin.

Dass es Sänger gibt, die man auch sehen muss, um ihre Präsenz und Wirkung würdigen zu können, zeigt das Uracant-Portrait von **Wolfgang Windgassen** (1914-1974). Die Einspielungen stammen aus den Jahren 1950-1958, das Programm enthält Auszüge aus Opern von Pfitzner, d'Albert, Wagner, Beethoven und Strauss. Im direkten Vergleich zu führenden deutschen oder skandinavischen Sängern des Heldenorffachs schnei-

det Windgassen nicht gut ab: mager und wenig attraktiv sein Timbre, flach die Tongebung, matt und glanzlos die Höhe. Nur in wenigen Fällen gelingt es ihm, diese Defizite durch intelligente, einfühlsame Darstellung zu reduzieren.

Zu den stimmpotenten Rivalen Windgassens zählten **August Seider** (1901-1998) und vor allem **Ludwig Suthaus** (1906-1971); beiden hat Preiser erstmals eine eigene Anthologie gewidmet. Seider, zunächst längere Zeit in Leipzig engagiert, wechselte 1947 nach München, von wo aus er international vor allem mit Wagner reüssierte. Überwiegend mit Wagner-Titeln, aber auch als Max, Don Carlos, Radames, Otello und Dimitri („Boris Godunov“) präsentiert er sich auf diesem Recital (1937-1948). An baritonaler Fundierung waren sich Seider und Suthaus durchaus ähnlich (ein deutlicher Unterschied zur wesentlich helleren und leichteren Stimme Windgassens), in der Tiefe der Durchdringung und in der Differenziertheit seiner Rollenverkörperungen war indes Suthaus überzeugender und glaubwürdiger. Auch der Schwerpunkt seines Arien-Recitals liegt auf Wagner, vom „Rienzi“ bis zum „Ring“, außerdem ist er als Max, Radames, Otello und Pedro („Tiefeland“) zu hören.

Ein ganz anderes, wesentlich lyrischeres vokales Kaliber stellt der Tenor **Karl Erb** (1877-1958) dar, obwohl auch er durchaus in der Lage war, einige der leichteren Wagner-Partien zu singen: Stolzing, Lohengrin, Parsifal, Loge. Auf zwei Anthologien ist das subtile Können des Liedsängers Karl Erb dokumentiert: Die eine enthält ausschließlich Schubert-Werke (1935-1948), die andere zeigt Erb daneben auch mit Liedern von Liszt, Berlioz, Wolf und Schumann. Erbs epheben-



haft-helles, androgynes Timbre ist sicher nicht jedermanns Sache, indes ist der hohe Grad an geistiger Durchdringung, an feinsten Nuancierung, an Natürlichkeit seines Singens und Gestaltens von ganz besonderer Faszination.

Mit seinem zupackenden Temperament, der erotischen Ausstrahlung seiner Stimme, dem Sonnenglanz ihres Timbres, ja im Gesamteindruck seines Künstlertums war **Fritz Wunderlich** (1930-1966) der Gegenpol zu Erb. Der von Orfeo veröffentlichte Rundfunkmitschnitt von Egks Oratorium „Furchtlosigkeit und Wohlwollen“ ist nicht nur als Katalognovität hochwillkommen, zumal kurz nach

dem Egk-Jahr 2001, sondern auch als Ergänzung der Wunderlich-Diskographie. Die Aufnahme

bringt in Erinnerung, was allzu leicht vergessen wird: dass Wunderlich seine Kunst oft und gern in den Dienst zeitgenössischer Musik gestellt hat, von Strawinsky über Orff bis zu Egk. Einfühlsam von István Kertész und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks begleitet, widerlegt Wunderlich nachdrücklich das gängige Vorteil, dass selbstdarstellerische Eitelkeit untrennbar mit der Stimmlage „Tenor“ verbunden ist. Ganz im Dienst der Musik, singt Wunderlich mit exemplarischer lyrischer Verhaltenheit und eindringlicher Beseeltheit.

Die früheste „Winterreise“ mit **Dietrich Fischer-Dieskau** (*1925) aus dem Jahr 1948 kam kürzlich in deutlich verbesserter Klangqualität bei Archipel heraus. Der Zyklus, von dem nicht weniger als zehn kommerzielle Aufnahmen mit Fischer-Dieskau existieren, ist ja geradezu ein Spiegel seiner künstlerischen und stimmlichen Entwicklung geworden: Dieser erste Versuch des 23-Jährigen – mit dem bieder und uniform begleitenden Pianisten Klaus Billing – ist vor allem ein Stimmdokument: Gesangstechnische und musikalische Prämissen regieren über gestalterische Freizügigkeit. Erst 1955, als Fischer-Dieskau in Gerald Moore einem kongenialen Klavierbegleiter begegnete, wurde auch der unbedingte Ausdruckswille Fischer-Dieskaus geweckt. Dennoch ist dieses Debüt ein hochinteressantes Dokument innerhalb der schier unüberschaubaren Lied-Diskographie des Sängers.

Leider allzu schmal ist dagegen die diskographische Hinterlassenschaft eines der bedeutendsten deutschen Bassbaritone nach dem Zweiten Weltkrieg: **Ferdinand Frantz** (1906-1959). Ihm hat nun Preiser endlich eine eigene CD gewidmet. Der Grund für

die geringe Präsenz des Sängers im Plattenkatalog ist vor allem der frühe Tod des nur 53-Jährigen auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn. Frantz hatte erst gut ein Jahrzehnt davor nach seinem Wechsel von Hamburg nach München sein angestammtes Bassfach allmählich um Heldenbaritonpartien erweitert. Als Hans Sachs, Wotan, Holänder und Telramund erwarb er sich sehr schnell internationale Reputation. 1949 war Frantz der erste deutsche Sänger, der nach Kriegsende an die New Yorker Metropolitan Opera engagiert wurde. Hier sind Produktionen des Hessischen und Bayerischen Rundfunks von 1949-1951 zusammenge-

fasst, in denen Frantz als Wagner-Interpret, aber auch als Méphistophélès (Gounod), Escamillo, Dapertutto, Boris, Fürst

Igor und Jago seinen warmen, samtigen, höhensicheren Bassbariton präsentiert. Unüberhörbar, dass er seine Erfolge vorwiegend seinen üppigen stimmlichen Mitteln verdankte, während er als Darsteller konventionell blieb.

Kurt Malisch

Karl Erb

- Schubert-Lieder (1935-48)
Uracant/Gebhardt CD 2009
- Liederalbum Vol. 2 (1932-50; Schubert, Schumann, Wolf, Liszt, Berlioz u. a.)
Preiser/Naxos 2 CD LV 89239

Gottlob Frick

- Raritäten 1943-55
Uracant/Gebhardt CD 2021

Ferdinand Frantz

- HR- und BR-Aufnahmen 1949-51
Preiser/Naxos CD 90490

Dietrich Fischer-Dieskau

- Schubert, Winterreise (1948); Billing
Archipel/Gebhardt CD 0028

Georg Hann

- Schubert, Schumann, Loewe, Stolz u. a. (1937-44)
Uracant/Gebhardt CD 2010

August Seider

- Weber, Wagner und Verdi (1937-48)
Preiser/Naxos CD 89543

Ludwig Suthaus

- Weber, Wagner, Verdi, D'Albert u. a.
Preiser/Naxos CD 89539

Wolfgang Windgassen

- D'Albert, Strauss, Pfitzner u. a. (1950-58)
Uracant/Gebhardt CD 2022

Fritz Wunderlich

- Egk, Furchtlosigkeit und Wohlwollen; Kertész (BR 1962)
Orfeo CD C 510 011 B

Fischer-Dieskau erste „Winterreise“



Märchenselig

Schon der Arbeitstitel „Kinderstuben-Weihefestspiel“, den Engelbert Humperdinck in Anspielung an Richard Wagner für „Hänsel und Gretel“ wählte, drückt das Paradoxon dieses Werks aus: Kinderlieder sind mit der damals avanciertesten Kompositionstechnik, eben jener Wagners, verarbeitet. Und die „Story“ hat durchaus ihre Abgründe, wie die Psychoanalyse nachzuweisen nicht müde wurde; die Freilegung der alten bösen Lieder dieser Mär unter allem Zuckerkram war in jüngerer Zeit Anliegen vieler Regisseure. Nichts davon freilich bei Frank Corsaro. Der amerikanische Regiedoyen inszeniert in dieser Co-Produktion des Opernhauses Zürich mit Houston plan der Märchentradition entlang. Es sind vor allem die Bühnenbilder des amerikanischen Kinderbuchautors und Illustrators („Where the Wild Things Are“) Maurice Sendak, die Witz und Ironie ins Spiel bringen, pars pro toto beim Hexenhaus mit Breughel-, Bosch- und Arcimboldo-Allusionen. Nicht unbedingt „Wild Things“ im heutigen Sinne, sondern liebenswerte Rangen sind Malin Hartelius und Liliana Nikiteanu in den Titelpartien, bezaubernd in Gesang und Spiel. Als Rosine Leckermaul brilliert Volker Vogel, wenngleich ihm die Regie wenig mehr als die tradierten Klischees gestattet. Unter Franz Welser-Möst scheint die oft so bombastisch klingende Partitur („Schnellzuglok vorm Spielzeugzug“) durchaus transparent und luftig.

Gerhard Persché

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

Humperdinck, Hänsel und Gretel; Liliana Nikiteanu (Hänsel), Malin Hartelius (Gretel), Volker Vogel (Hexe). Alfred Muff (Peter), Garbiele Lechner (Gertrud) u. a., Kinderchor und Orchester des Opernhauses Zürich, Franz Welser-Möst. Inszenierung: Frank Corsaro, Ausstattung: Maurice Sendak, Bildregie: Ruth Käch (live 1999) TDK DVD 450270 006267 (105')



Arme Sänger!

Filippo Sanjust inszenierte 1986 an der Wiener Staatsoper „La Gioconda“. Warum? Er hatte nichts zu sagen, jedenfalls nichts Neues. Auch mit viel Phantasie lässt sich von einer Personenführung nicht berichten; oft hat man den Eindruck, dass die Sänger völlig sich selbst überlassen waren. Wie dem auch: Darstellerisch wird hier kaum mehr geboten als stereotype Posen und banales Rampentheater. Melomanen werden jetzt einwenden: Ponchiellis Musik ist damit nicht klein zu kriegen! Zugegeben singen Eva Marton und Plácido Domingo mit viel Leidenschaft und Vokal-Energie. Wobei man sich bei Marton, trotz guter Momente im vierten Akt, sogleich fragt, ob man der diffizilen Titelpartie durch permanentes Forte-Singen gerecht wird. Als Barnaba überzeugt Matteo Manuguera infolge unangenehmer Nasallaute eher optisch als akustisch, als Alvisse bleibt Kurt Rydl in beiderlei Hinsicht bewegungsarm.

Da zudem die Wiener Philharmoniker unter Adam Fischer völlig lustlos begleiten (manchmal sogar mit eklatanten Fehlern), muss man sich wirklich fragen, warum man sich das Ganze antun sollte. Am ehesten noch wegen Ludmila Semtschuk: Ihre Laura wirkt authentisch, und sie singt sehr differenziert, mit farblichen Nuancen und dynamischen Kontrasten.

Oliver Wazola

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

Ponchielli, La Gioconda; Eva Marton (Gioconda), Plácido Domingo (Enzo), Matteo Manuguera (Barnaba), Ludmila Semtschuk (Laura) Kurt Rydl (Alvisse), Margarita Lilowa (La Cieca) u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Adam Fischer; Inszenierung & Ausstattung: Filippo Sanjust; Bildregie: Hugo Käch (1986, live) Arthaus/Naxos DVD 100 232 (169')



Opernkino comme il faut

Nur wenige Regisseure sind in den Metiers der Oper und des Kinos gleichermaßen zu Hause. Franco Zeffirelli gehört zu diesen wenigen, und so kann seine Verfilmung des unverwüthlichen Verismo-Gespanns „Cav-Pag“ mit kleinen Einschränkungen dem kritischen Blick standhalten. Es ist die Arbeit eines detailgenauen Profis, der die Stücke auch musikalisch aus dem Effeff kennt, im Verbund mit der Gabe, schauspielerisch das Beste aus den Sängern herauszuholen.

Dabei legt sich allerdings Elena Obraztsova als Santuzza so sehr ins Zeug, als ob sie in der Arena von Verona stünde und nicht vor einer Filmkamera. Anders der filmerfahrene Plácido Domingo, der, stimmlich in Bestform, die männlichen Hauptrollen gleichsam mit links erledigt, ohne emotional allzu tief zu schürfen. Juan Pons hat als Tonio, jedenfalls in dieser Inszenierung, die Rolle seines Lebens gefunden, und der elegante Belcantist Renato Bruson trifft den Macho-Charakter des Alfio gleichwohl auf den Punkt. Die stärksten schauspielerischen Momente verdanken wir indes Fedora Barbieri als Mamma Lucia (die hier zu einer Hauptrolle wird) und vor allem Teresa Stratas, deren Darstellung der Nedda den Zuschauer in jedem Moment den Atem anhalten lässt. Georges Pretre dirigiert beide Werke mit einem Sinn für dramatische Wirkungen bei gleichzeitigem Fingerspitzengefühl für die lyrischen Farbvaurs.

Ekkehard Pluta

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

Mascagni, Cavalleria rusticana; **Leoncavallo**, I Pagliacci; Plácido Domingo (Turridu/Canio), Elena Obraztsova (Santuzza), Renato Bruson (Alfio), Fedora Barbieri (Mamma Lucia), Axelle Gall (Lola), Teresa Stratas (Nedda), Juan Pons (Tonio), Florindo Andreolli (Beppo), Alberto Rinaldi (Silvio), Chor und Orchester der Mailänder Scala, Georges Pretre; Inszenierung: Franco Zeffirelli (1982) Philips/Universal DVD 070 428-9 (142')



Nicht nur für Touristen

Ein einstündiger Querschnitt aus dieser Gedenk-Gala, die zum Verdi-Marathon geriet, war – von Nina Ruge eher als touristisches denn künstlerisches Ereignis präsentiert – im ZDF zu sehen. Die DVD-Konserve der gesamten Großveranstaltung ergibt ein besseres Bild. Denn es ging hier nicht nur um eine Aneinanderreihung der „Greatest Opera Arias“, wie das Cover androht; vielmehr werden einige Werke („Aida“, „Otello“, „Trovatore“) in größeren szenischen Zusammenhängen vorgestellt.

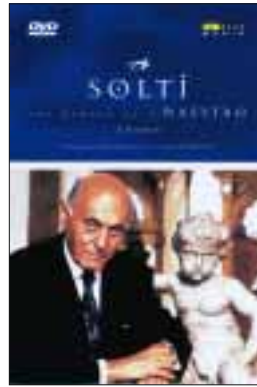
Musikalisch gibt es wenig zu meckern, aber auch nicht viel zu jubeln. Domingo verblüfft durch uneingeschränkte stimmliche Präsenz, Carreras rührt trotz deutlicher Defizite, die „Nachfolger“ Cura und Alvarez überrumpeln mit jugendlichem Feuer, und die Diven Dessì, Frittoli und Devia vertreten das Fach des Verdi-Soprans auf hohem (doch nie außerordentlichem) Niveau, die Veteranen Nucci und Raimondi verteidigen achttbar ihr Terrain. Die Highlights kommen von den Mezzosopranen: Luciana D'Intino als Eboli und Gloria Scalchi als Azucena. Zubin Mehta müht sich erfolgreich um fetzig-feurige Begleitung.

Am meisten beeindruckten mich die von den Protagonisten selbst vorgenommenen Moderationen zwischen den Blöcken. Wenn etwa Domingo aus einem szenischen Ratgeber aus dem 19. Jahrhundert vorliest, und Raimondi/Frittoli pantomimisch vorführen, wie danach eine Liebesszene adäquat darzustellen ist, so wiegt diese komödiantische Einlage manche musikalisch nur durchschnittliche Darbietung des Abends leicht auf.

Ekkehard Pluta

Musikalisch ★★★
Bild/Klang ★★★

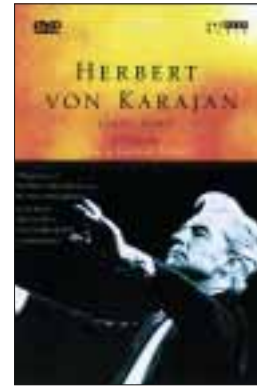
Verdi Gala. Solisten, Coro del Festival Verdi, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta (2001, live)
TDK 2 DVD 10 5105 9 (182')



Zweierlei Hagiographie

Biographien großer Dirigenten vermögen der Gefahr der Hagiographie häufig nicht zu entgehen; zu groß ist die Versuchung, den Meister zum (Pult-) Heiligen hochzustilisieren. Umso beeindruckender daher, wie die Gestalter des Films über Georg Solti dies vermieden. Der Trick mag gewesen sein, das Wort nicht einem Feierredner zu erteilen, sondern dem Künstler selbst; Solti erzählt (meist aus dem Off) mit trockenem Witz und ohne Selbstbeweihräucherung über sein Leben und seine Kunst. Das Feature der BBC wirkt informativ und spannend; das visuelle und akustische Material, ob Illustratives oder Dokumentarisches, ob Landschaft, Wochenschaufilm oder Probenbericht, ist höchst kompetent ausgewählt: die Ausschnitte mit dem hochbetagten Richard Strauss, der Bericht über die Zusammenarbeit mit John Culshaw beim „Ring“-Projekt, überhaupt die Probenausschnitte bis hin zur Arbeit mit dem Chicago Symphony an Schostakowitschs 15. Sinfonie im letzten Lebensjahr. Teile des Interviews wurden kurz vor dem Tod des Dirigenten im Herbst 1997 aufgenommen; unglaublich die Vitalität des Fünfundachtzigjährigen, und kaum zu verstehen, dass er fünf Tage später nicht mehr war. In der deutschen Version stört ein wenig, dass auch über die Interviews gesprochen wird, anstatt mit Untertiteln zu arbeiten. Ein echter Wermutstropfen die namensmäßige Missachtung der in den Ausschnitten mitwirkenden Sänger. Dass Birgit Nilsson, Gottlob Frick und Dietrich Fischer-Dieskau an Soltis „Ring“ beteiligt waren, dürfte zumindest Kennern bekannt sein; nur wenige werden jedoch Kiri Te Kanawas vorzüglichen Partner in der Titelpartie des Londoner „Simon Boccanegra“ 1997 an Covent Garden erkennen (Alexandru Agache). Dem belanglosen Booklet sind die Sängernamen ebensowenig zu entnehmen wie den interaktiven Menüs.

Beim vorliegenden Filmportrait Herbert von Karajans werden die Sänger wohl genannt, freilich nicht in der Reihenfolge ihres



Erscheinens, sondern recht beliebig. Überhaupt wirkt dieses vom ORF in Zusammenarbeit mit dem „Karajan Centrum“ produzierte Feature, als wäre es unter Zeitdruck entstanden: In der Biographie wird häufig scheinbar planlos hin- und hergesprungen, meist ohne Nennung entsprechender Jahreszahlen; das Bild-/Tonmaterial und der Text haben oft nur gewaltsam miteinander zu tun. So findet man zum Bericht über den „Rosenkavalier“ zur Eröffnung des Großen Festspielhauses (1960) die Rosenüberreichung mit Baltsa und Perry aus der Produktion von 1983. Als bei der Erwähnung, Karajan habe sich am Ende seiner Jahre als Opfer dieser Berliner Intrigen gefühlt wie Otello, prompt das Duett „Sì, per ciel“ mit Vickers und Glossop aus dem Film von 1974 eingespielt wird, ist solches An-den-Haaren-Herbeiziehen nahezu lächerlich.

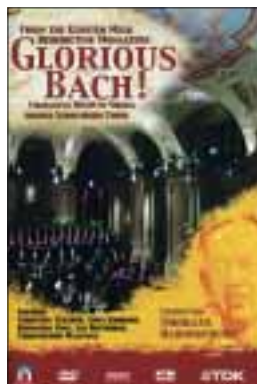
Ausnahmen in dieser Parade dramaturgischer Inkongruenz sind die Probenmitschnitte, die den begnadeten Klangarchitekten Karajan am Werk zeigen. Sie stellen denn auch die wenigen Höhepunkte dieses ansonsten allzu plakativen Pastiches dar, das Vorurteile hinsichtlich des Jet-Set-Stars Karajan zu bestätigen scheint und der wahren Bedeutung des Dirigenten keineswegs gerecht wird.

Gerhard Persché

Portrait Solti
Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Portrait Karajan
Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★
Bild/Klang ★★★★★

Georg Solti. The Making of a Maestro, Regie und Produktion: Peter Maniura
Arthaus 100 238 (93')
Herbert von Karajan 1908-1989. A
Portrait, Regie: Gernot Friedel
Arthaus/Naxos 100 252 (89')



Ausdrucks-Risiko

Ein Advent-Konzert aus dem österreichischen Prunkkloster Melk. Nikolaus Harnoncourt ist mit seinem Concentus Musicus und dem Arnold Schönberg Chor angereist, um hier Bachs Kantaten „Nun komm der Heiden Heiland“ und „Herz und Mund“ sowie das Magnificat aufzuführen.

Die Aufführung steckt voller Überraschungen, etwa wenn im Eingangschor der zweiten Kantate mitten aus dem Stimmengewirr des Chores sich die Geigen zu Wort melden und genüsslich ihren hohen Ton aussingen dürfen. Im „Fecit potentiam“ des Magnificat bricht der Schluss wie eine Urgewalt herein. Pars pro toto: Die Musiker setzen nicht allein auf Sicherheit, sondern riskieren Ausdruck. Dass diese Erkenntnis an anderen Stellen und abseits des rein Musikalischen auch durch die Kameraführung bestätigt wird – indem Altarbilder, Kruzifixe und anderes aus dem imposanten Aufführungsraum eingeblendet werden – macht diese DVD umso reizvoller.

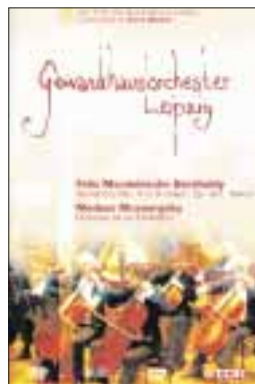
Der Chor singt mit differenzierter Wucht und demonstriert, dass bei Bach eben keine Note der Banalität verdächtigt werden darf. Dies gilt auch für die Solisten, darunter Ian Bostridge, der jedes seiner Worte mit hoher musikalischer Eindringlichkeit versieht: „des Satans und der Sünde Knecht“ klingt gallig, sein „und wisse“ emphatisch, nicht jedoch plakativ. Christine Schäfers Vokalfärbungen dagegen wirken eher uniform. Kleine Minderungen eines im Ganzen fabelhaften Konzertmitschnitts.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★

Glorius Bach! Kantaten BWV 61, 147, Magnificat BWV 243; Christine Schäfer, Anna Korondi (Sopran), Bernarda Fink (Mezzosopran), Ian Bostridge (Tenor), Christopher Maltman (Bariton), Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Regie: Claus Viller (2000)
TDK DVD 5450270006250 (82')



Nicht ansteckend

Welche Gründe sprechen für diese DVD? Kurt Masur? Oder das Leipziger Gewandhausorchester? Zuverlässiges Bildmaterial? Oder das Programm mit Mendelssohns Vierter und Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“? Es mag von allem etwas sein, und trotzdem langweilt diese Aufnahme über weite Strecken auf beachtlich hohem Niveau.

Gewiss, Masur befreit Mendelssohn von dem so oft zelebrierten elfenhaft-niedlichen Kling-Klang; die 6/8-tel-Bewegungen im Kopfsatz und die Triolen im „Saltarello“ klirren scharf. Ja, sie klirren, aber sie prickeln nicht. Die Leipziger spielen Mendelssohn schwungvoll, aber kaum sprühend. Bei aller Präzision und Transparenz geht diesem Konzertmitschnitt von 1993 viel von der ansteckenden Wirkung Mendelssohnscher Filigrankunst verloren.

Spannender dagegen gelingen Masur und seinem Orchester Mussorgskys „Bilder“ (hier in der Gortschakow-Instrumentierung). Vor allem das harsche Spiel der Kontraste überzeugt. In den Katakomben wohnt das Riesenhafte unmittelbar neben dem Intimen. Die Schädel spiegeln gewaltige Fratzen oder mildes Lächeln. In der Hütte der Baba Yaga wird mit unruhigem Besen gekehrt, doch am Großen Tor zu Kiew bröseln der Mörtel. Hinter der Fassade des Majestätischen zeigt die Substanz, die alles zusammenhalten soll, ihre Schwächen.

Die Kameraführung ist artig: viel Totale, viele Einzelaufnahmen, wenig Originalität. Klang gut.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★
★★★

Mendelssohn, Sinfonie Nr. 4; **Mussorgsky**, Bilder einer Ausstellung; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Regie: Elisabeth Birke-Malzer (live, 1993)
TDK DVD 5450270006328 (72')



Grieg im Film

Der alte Grieg steht auf einem Schiff, schaut in die Welt, horcht in sich hinein – und hat viele Falten im Gesicht. Fast ein paar zu viele. Die Maske hat ihn verflüxt alt gemacht, zumindest im Profil. Grieg grübelt, er lässt sein Leben Revue passieren. Der Kunstgriff dieser filmischen Biographie besteht darin, dass es dem Autor Thomas Olofsson dank der zahlreichen Rückblenden gelingt, die wichtigsten Stationen aus Griegs Leben und die Eigenheiten seines Charakters dem Zuschauer anschaulich zu machen.

Gesprochen wird über 70 Minuten lang kaum – und die wenigen Teile wörtlicher Rede bestehen aus Selbstkommentaren des Komponisten. Statt der Worte gibt es Musik, genauer zwei Werke: die Ballade op. 24 für Klavier – zuverlässig gespielt von Staffan Scheja – und das erste Streichquartett in g-moll mit dem leidenschaftlichen Aurnyn Quartett. Die Interpreten tragen historische Kostüme und sind in das filmische Geschehen eingebunden. Über die Musik wird Griegs Leben in kurzen, prägnanten Bild-Sequenzen eingefangen. Trefflich die Momente der inneren Kämpfe und der Ruhelosigkeit. Auch wenn einige Szenen an mangelnder Natürlichkeit leiden und mitunter konstruiert wirken (die Ausgabe der Czerny-Etuden stammt wohl kaum aus den Requisiten als vielmehr aus der jüngsten Bestellung im Notenfachhandel) – insgesamt ergibt sich ein in all seinem Kontrastreichtum stimmiges Bild über den Künstler und Menschen Edward Grieg.

Christoph Vratz

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★★

Grieg, What price immortality? (Filmische Biographie); Staffan Scheja (Klavier), Aurnyn Quartett; Buch und Regie: Thomas Olofsson (1999)
Arthaus/Naxos DVD 100 236 (77')

Emil als Musical-Held

Ein Schwerpunkt der aktuellen Veröffentlichungen im Bereich Kinderplatten liegt auf Musicals.

Die Stoffe sind teils altbekannt und populär, teils frisch erfunden.

Das Feld der Kinderbuchklassiker ist für Musical-Macher noch lange nicht abgegrast. Niemand weiß das besser als der Texter-Star der Szene, Christian Berg. Und er hat ein leichtes Spiel, denn die Vorlagen sind in der Regel so exzellent, dass die Dialoge im Handumdrehen aus dem Original extrahiert werden können und die Songs wie Sirup von den Lippen tropfen. Rasch hat sich Berg die großen Sujets wie „Oh, wie schön ist Panama“ nach Janosch, „Pettersson und Findus“ nach Nordqvist und den unverwundlichen „Jim Knopf und die wilde 13“ nach Ende gesichert.

Die krankende Musical-Branche hat inzwischen Lunte gerochen. Nach Flops wie dem Mittelalter-Musical „Unio mystica“ am Hamburger Operettenhaus oder „Fosse“ scheint der „König der Löwen“ – wenn auch kein Kinderbuch, so doch ein Kinderfilmklassiker – der Branche aus der Patsche zu helfen. Es fragt sich, wie lange wir noch auf das Musical zu Harry Potter warten müssen, wo die Verkäufe des lizenzgeschützten Spielzeugs doch so arg enttäuscht haben.

Marktführer des Genres ist Family Entertainment mit den Labels Karussell und Universal. Universal hat durch sein Literaturprogramm sowieso schon die Rechte an den großen Stoffen von Astrid Lindgren, Erich Kästner oder Otfried Preußler, so dass der Riese nur noch mit dem Finger zu schnippen braucht. Kleinere Labels wie Patmos oder die für Aufführungsrechte werbenden Musikverlage haben es mit Copyright-Lizenzen da schwerer.

Dem linkisch-verschlagenen Öko-Bauern Pettersson und seinem nicht weniger intelligenten Kater Findus hat Universal schon eine Reihe von Literatur-CDs und eine überaus gelungene Liedersammlung unter dem Titel „Do Re Mi Kikeriki“ gewidmet. Das Musical befriedigt die hohen Erwartungen dagegen kaum. Christian Berg als Texter und Altstar Konstantin Wecker als Komponist haben eine Song-Sammlung kreiert, die Aspekte des Sujets in altbackenem Liedermacherstil herausgreift. Da kommt es zu bayerischen Bierzelt-Walzern ausgerechnet zum Thema „Wie blau ist das Meer“ und platten Botschaften wie „Alles was lebt, ist liebenswert, alles was lebt, soll leben“. Dem Stier ist eine Instrumental-Habanera gewidmet, und beim Katzenjammer bedient man sich hemmungslos an Rossinis Katzensduett. Eine hysterische Katja Riemann soll

Schwung in die Sache bringen, der sich trotz engagierter Accellerandi nicht wirklich einstellen will.

Der Komponist des Musicals zum Bilderbuchstar „Kleiner Eisbär“, Uwe Vogel, hat seine Wurzeln im deutschen Schlager. Er bedient sich eines reichen Computersounds inklusive diverser Geräusche und eines solistisch agierenden Klaviers. Die Ansprüche ans Genre erfüllt das Stück weit besser als „Pettersson“, wird die poetische Erzählung doch in Spielszenen durchgezählt und von illustrierenden Liedern begleitet.

Die Musik greift in die Szenen ein, leitet über oder fungiert kontrapunktisch zum Geschehen. Überaus ärgerlich ist es, dass der kleine Eisbär in den Szenen von einem Jungen gesprochen, in den Songs aber von einer Frau gesungen wird.

Das neueste Kindermusical auf dem Tonträgermarkt ist einem über 70 Jahre alten Klassiker gewidmet. Wolfgang Adenberg, der schon die Einrichtungen der Musicals „Fletsch“, „Cyranos de Bergerac“ und „What a feeling“ vorgenommen hatte, und der Komponist Marc Schubring schufen das Musical „Emil und die Detektive“ nach Erich Kästner. Das durchkomponierte Musical repräsentiert eine anspruchsvolle neue Form, die man vielleicht als „Literatur-Musical“ bezeichnen könnte. Schubring schafft mit seiner an die Revuemusik der 1930er Jahre angelehnten Sprache den historisch korrekten Rahmen. Wohl aber bedient er damit eher das in sentimentalen Erinnerungen verstrickte Erwachsenenpublikum als die Kinder, denen die antiquierte Welt des Erich Kästner ohnehin immer ferner rückt. Dennoch, die Produktion ist mit allen Feinheiten traditioneller Hörspieltechnik gespickt, z. B. mit Kreuzblenden oder Richtungswechseln, kurzweilig inszeniert und mit ihren teilweise bewusst gegen die Reime komponierten Songs feinsinnig.

Eines der gelungensten Musicals für die kleineren Kinder im Vorschulalter stammt von Jürgen Treyz, dem Leib- und Magenkomponisten der Patmos-Verlage. Die Vorlage ist allerdings auch blendend geeignet. Der kleine Maulwurf, dem irgendein Tier ein Würstchen auf den Kopf gesetzt hat, sucht den Schuldigen. Jedes angesprochene

Tier verteidigt sich mit einem Song, der teilweise eine Coverversion berühmter Evergreens darstellt. „La Paloma“ ist natürlich der Taube gewidmet, ein Westernsong dem trotteligen Pferd.

Schließlich sei eine Musical-Novität mit dem Titel „Canto“ erwähnt, die nicht von einer Tonträgerfirma, sondern von einem Musikverlag vertrieben wird. Ziel der Vermarktung ist neben dem CD-Verkauf vor allem die Realisierung von Aufführungen. Dafür bietet der Verlag ein Band-Set und ein Klavieralbum zusätzlich zur Playback- und Hörspiel/Musical-CD an. Drehen tut sich alles um den Tritonus, der in der traditionellen Harmonielehre ja ein sperriger Geselle ist. Aber dass dieser Tritonus, personifiziert in Johannes Strzyzewskis Musical, nun auch noch Melodien raubt und zu diesem Zweck kleine Sänger entführt, ist natürlich der Gipfel! Beim Auftritt einer Schulband passiert genau das. Ihr Sängerstar Canto gerät in die Gewalt des diabolischen Tritonus. Cantos Freunde machen sich gleich auf, um dem Tritonus das Handwerk zu legen. Auf der Frankfurter Musikmesse 2002 ist das Werk erstmals präsentiert worden.

Helmut Peters



Pettersson und Findus; DG/Universal
471 998-2

Der kleine Eisbär; Cocomito records
Karussell/UNiversal 108 867-2

Emil und die Detektive; DG/Universal
471 969-2

Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat; Patmos, ISBN 3-491-24021-2

Canto und das Geheimnis des Tritonus; Sikorski 1610A

Spiel mir das Lied vom Oscar

Wenn man überhaupt von einer Sensation bei den diesjährigen Filmmusikpreisen in Hollywood sprechen konnte, dann war es der Oscar-Gewinn von Randy Newman, der nach 16 (!) erfolglosen Nominierungen für seinen „Monster AG“-Song „If I didn't have you“ endlich eine begehrte Gold-Statuette mit nach Hause nehmen konnte.

Die von der Hollywood Foreign Press Association verliehenen Golden Globes haben in der Kategorie Musik etwas laschere Regularien als der gut einen Monat später ausgelobte Oscar: Es dürfen mehr als fünf Filmmusiken nominiert werden, auch Soundtracks mit einem deutlichen Anteil an nicht eigens für den Film komponierten Musiken finden schon mal Berücksichtigung. Als Nutznießer dieser Regelung konnte hier die eindeutig innovativste Musik des Jahrgangs glänzen: „Moulin Rouge“. Sie ist ein perfektes Beispiel für die Verknüpfung von Wort, Bild, Toneffekten sowie Originalmusik zu einem audiovisuellen Gesamtkunstwerk. Music-Supervisor Marius de Vries arrangierte Filmschlager von Marilyn Monroe über Popklassiker wie Madonnas „Like a Virgin“ bis hin zu Queens „The Show must go on“ zu einem atemberaubend eklektizistischen Musical. Komponist Craig Armstrong schrieb dazu eine überbordende „Rezitativ-Musik“, und fertig war eine kongeniale Mischung aus „La Bohème“ und Andrew Lloyd Webber – voller Selbstironie und Ernsthaftigkeit, voller Pathos und unbeschwerter Leichtigkeit. Leider existiert das Musical bislang nicht in integraler Fassung auf Tonträger. Wer sich nicht aus beiden erhältlichen CDs eine annähernd komplette Fassung zurechtschneiden will, dem sei zunächst Vol. 2 der Filmmusik empfohlen, da auf ihm die meisten „unverfälschten“ Musiknummern enthalten sind.

Zu den außergewöhnlichsten Arbeiten des Jahres gehört sicher Lasse Hallströms „The Shipping News“. Christopher Young ist, trotz erfolgreicher Ausflüge ins Genre der gehobenen Unterhaltungsfilm (letzten mit „The Wonderboys“), immer noch auf seine fesselnden Horrorfilm-Partituren („Hellraiser“, „Nightmare on Elm Street“) festgelegt. Daher musste seine ganz dem irischen Folk verpflichtete Musik zu dem in Neufundland spielenden Familiendrama als ungewöhnlicher Stilbruch gelten. Ruhig,

kühl und melancholisch, mit einem feinen Gespür für die im Film exzerzierte Gratwanderung zwischen Tragödie und märchenhafter Komödie.

Michael Mann gehört neben David Lynch zu den Regisseuren, die am geschicktesten Originalkompositionen und Fremdmusik auf die eigene filmische Vision hin abstimmen. Schon mit dem Cop-Thriller „Heat“ oder dem investigativen Social-Drama „Der Insider“ gelang es ihm, die Gänsehaut dank der mit der Handlung verschmolzenen Musik Lisa Gerrards zu erzeugen. Auch für die Boxer-Biographie „Ali“ durfte die Australierin zusammen mit ihrem Partner Pieter Bourke einen beunru-



drungen und hat mit „Mulholland Drive“ dort angeknüpft, wo er mit „Twin Peaks“ und „Lost Highway“ aufgehört hatte. Sein Hauskomponist Angelo Badalamenti vergräbt sich in den Schaltkreisen seines Synthesizers; fast unmerklich variiert er die Intensität seiner fast schon epischen Sound-Kreationen. Aus unendlich scheinendem, kaum noch hörbarem (ppp) Ostinato entwickeln sich hier Streicher-Adagios, die einem Requiem zur Ehre gereicht hätten.

Doch auch bei den Golden Globe-Nominierungen gab's Aussetzer:

beispielsweise „Pearl Harbor“ von Hans Zimmer. Nun kann eine Monumentalpartitur wie die zu „Gladiator“ auch auf einen epochalen Kriegsfilm wie „Pearl Harbor“ passen. Aber muss man eine solche Schlachtengestümmelmusik, die noch dazu nichts anderes ist als ein mäßiges Selbstzitat, mit einem Preis bedenken?

Noch dreister trieb es James Horner. Nun ist der „Titanic“-Komponist zwar dafür berüchtigt, dass er sich schon mal kräftig aus dem Reich der Spätromantik bedient, in der Hoffnung, es merkte keiner. Dass er sich jedoch derart ungeniert (z. T. Note für Note) an seinem eigenen Werk vergreift, ist schon ein starkes Stück. Und dass seine hemmungslos aus „Der 200-Jahre-Mann“ und „Apollo 13“ plagierte Musik zu „Beautiful Mind“ auch noch die Golden Globe- und Oscar-Jury gleichermaßen bezirzt, ist ein Skandal.

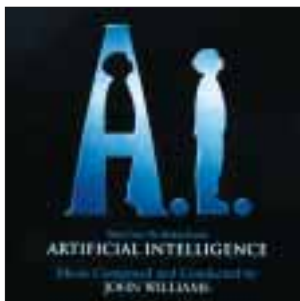
Womit wir auf der Schattenseite des Oscar-Business angelangt sind. „Ich will euer Mitleid nicht“, meinte Randy Newman scherzhaft, als er seinen Oscar entgegennahm. Tragisch ist es aber trotzdem, dass eine Größe der U-Musik erst für solch einen Fahrstuhl-Singsang ausgezeichnet wird.

John Williams kann inzwischen machen was er will, er ist jedes Jahr unter den Er-

Horner vergreift sich ungeniert am eigenen Werk

higenden Klangteppich komponieren, der einerseits ideal mit den afroamerikanischen Popsongs harmoniert, zum anderen durch Gerrards Synthesizer-unterstützte, feenhafte Vokalisieren die dramatischen Fakten des Biopics brillant überhöht. Soundtrack-Liebhaber sollten auch hier darauf achten, dass es zwei CDs zum Film gibt: die allgemein erhältliche Pop-Compilation sowie den bislang nur als Import erhältlichen Originalscore (Vol. 2), bestehend aus Popsongs, verschmolzen mit den Originalkompositionen.

Nach der eher bodenständigen „Straight Story“ ist David Lynch wieder in die Tiefen menschlicher Hirnwindungen einge-



lauchten; 2001 sogar gleich zwei Mal: für „Harry Potter und der Stein der Weisen“ und für „A. I.“. Im Gegensatz zum Kollegen Horner klingen seine Partituren wenigstens noch „sophisticated“ und originell, wenn er sich an klassischen Vorbildern vergreift. „Harry Potter“ hat als Leitthema die leicht gespiegelte „Erkennungsmelodie“ aus Tschaikowskys „Nussknacker“, und Spielbergs Stanley-Kubrick-Verbeugung „A. I.“ hat starke Anleihen bei Khataturian („Gayaneh“, von Kubrick bei „2001“ benutzt).



Bleibt der verdiente Oscar-Gewinner Howard Shore. Eigentlich wie Young eher ein Fachmann fürs Entsetzen, schrieb er für den ersten Teil von „Herr der Ringe“ ein



wahrhaft (alp)traumhaftes Oratorium. In einem epischen Schwall aus lyrischem Kitsch und monströsen Höllenchorälen (Orffs „fortuna imperatrix mundi“ lässt grüßen) sucht sich Shore seinen Weg durch die Tolkinsche Sagenwelt.

Zehn Musiken haben die beiden Filmfachjurs, die sich traditionell eher durch Filmpolitik als durch Qualität leiten lassen, ausgewählt. Fünf davon könnte man in einer musikalischen Jahrgangs-Top-Ten 2001 wiederfinden. Immerhin!

Jörg Gerle

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★
(1,3) Craig Armstrong, Marius De Vries
Moulin Rouge
Vol.1: Interscope/Twentieth Century Fox
(über Motor/Universal) 490 507-2 (61'25")
Vol.2: Interscope/Twentieth Century Fox
(über Motor/Universal) 493 228-2 (42'52")

Interpretation ★★
Klang ★★★★★★
(2) John Williams; **Harry Potter**
Warner Sunset/Nonesuch/Atlantic
7567-93086-2 (73'37")

Interpretation ★★
Klang ★★★★★
(1) Hans Zimmer; **Pearl Harbor**
Hollywood Records/Warner. 9362-48118-2
(46'23")

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★
(1,2) John Williams; **A.I.**
Warner Sunset 9362-48096-2 (70'13")

Interpretation ★
Klang ★★★
(2) Randy Newman; **Monster AG**
Walt Disney Records/Warner
0927-43487-2 (61'09")

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★
(1,2,4) Howard Shore
Herr der Ringe – Die Gefährten
Newline/Warner
9362-48110-2 (""")

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★
(1) Lisa Gerrard & Pieter Bourke; **Ali**
Vol.2 Decca 440 016 967-2 (40'19")

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★
(1) Angelo Badalamenti; **Mulholland Drive**
Milan/BMG 74321 89823-2 (74'06")

Interpretation ★★
Klang ★★★★★
(1,2) James Horner; **Beautiful Mind**
Decca 016 191-2 (71'09")

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★
(1) Christopher Young; **Shipping News**
Milan/BMG 74321-92553-2 (46'14")

(1) Golden Globe-Nominierung
(2) Oscar-Nominierung

(3) Gewinner des Golden Globes
(4) Gewinner des Oscars

Midline Classics

Diese und weitere Titel jetzt zum Sonderpreis erhältlich



TELARC CD 80113

TELARC CD 80282



TELARC CD 80130



TELARC CD 80167



TELARC Midline Classics wird regelmäßig fortgesetzt!

in-akustik GmbH & Co. KG • 79282 Ballrechten-Dottingen • music@in-akustik.com • www.in-akustik.com • Telefon 07634-5610-29