



Freimaurer-Rameau

Dass „Zoroastre“ zu Rameaus ganz besonderen Opern gehört, deutete sich schon 1749 durch ihren anfänglichen Misserfolg an: Zu gewagt schien die Konzentration auf die Moral, die aus dem Kampf des Guten (hier in der Gestalt des iranischen Religionsstifters Zarathustra) gegen das Böse zu ziehen war, und zwar unverhohlen aus der Perspektive der Freimaurer. Indes gelang es Rameau und seinem Librettisten Louis de Cahusac in der Überarbeitung von 1756, unter Beibehaltung dieses (sogar noch verstärkten) Aspekts eine dramatische Liebesgeschichte zu entwickeln. Geblieben ist in der zweiten Fassung ein Novum der französischen Musikgeschichte: Anstelle eines Prologs führt eine kontrastreiche Ouvertüre sehr anschaulich in die Situation und den Verlauf der Handlung ein.

Ohnehin spielt das Orchester, in dem sich – ebenfalls eine Premiere – auch zwei Klarinetten befinden, eine außerordentlich wichtige Rolle in dem Vorhaben, die standardisierten Musikmetaphern durch eine psychologisch überzeugende Personenzeichnung zu überwinden. Welche Virtuosität dies den Musikern abverlangt, führen Les Arts Florissants zu Beginn des fünften Aktes atemberaubend vor. Vor zwanzig Jahren dokumentierte Sigiswald Kuijken in einer immer noch verdienstvollen Einspielung (deutsche harmonia mundi), wie man sich den französischen Barockstil aneignete; nun demonstrieren William Christie und sein handverlesenes Solistenteam mit nuanciertem Ausdruck, packender Dramatik und bestechender Eleganz, wie man ihn souverän beherrscht.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Rameau, Zoroastre; Mark Padmore (Zoroastre), Nathan Berg (Abramane), Gaëlle Méchaly (Amélie), Anna-Maria Panzarella (Erinice), Matthieu Lécroart (Zopire, Le Vengeance), François Bazola (Narbanor), Éric Martin Bonnet (Oromasès, Ariman), Stéphanie Révidat (Céphie), Les Arts Florissants, William Christie (2001) Erato/Warner 3 CD 0927-43182-2 (163')

Im Zaubergarten des René Jacobs

Im Beiheft zum neuen „Rinaldo“ (angesichts der jüngsten politischen Entwicklungen: was für eine aktuelle Arabien-Vorlage von Tasso!) benutzt Dirigent René Jacobs das Wort „Revue“ und beschreibt damit den Charakter seiner Einspielung und des Werkes selbst. Im Uraufführungsjahr 1711 konnte die Oper auf das Hochleistungs-Orchester des Queen's Theatre zählen und bediente die Unterhaltungsgier des Londoner Publikums. Anders als manche späteren Opern Händels ist dies eigentlich eine große Unterhaltungsshow – vergleichbar einer Léhar-Operette mit Freitreppe, Palmen und Primadonna. Und glaubt man den zeitgenössischen Berichten, dann standen die damaligen Virtuosinnen einer Sutherland, Horne, Podles oder Bartoli in nichts nach.

Jacobs schreibt zu Recht von überbordenden Affekten und Effekten, und beides findet sich im Übermaß auch in seiner Orchesterbehandlung, wo er „trombe“ und „arpa“, Tutti und Continuo in reicher Auswahl einsetzt, unglaublich lebhaft Resultate erzielt und damit die Interpreten anderer Einspielungen weit hinter sich lässt. Ein akuter Mangel an Aufnahmen herrscht ja nicht: Abgesehen von einem alten LP-Querschnitt noch bei Vox gibt es La Horne auf einem diskutablen Mitschnitt aus Venedig (Mondo Musica), behauptet sich die ältere CBS/Sony-Aufnahme unter Malgoire wegen ihrer Besetzung, während die hochgehyppte Decca-Einspielung unter dem phlegmatischen Christopher Hogwood zwar einen lyrisch-schön singenden David Daniels und vor allem die herrliche Bernarda Fink aufweisen kann, jedoch akut an Cecilia Bartolis halsverengender Almirena leidet; Firmenpolitik verhinderte die Beibehaltung der stupenden Ewa Podles, die auf der vorausgehenden Tournee die Titelpartie gesungen hatte.

Jacobs' Einspielung, die während der Aufführungs-Serie in Innsbruck quasi live im dortigen Congress Zentrum entstand, profitiert glückhaft von ihrer Theaternähe; klanglich ist sie eine Wucht an Sinnlichkeit, Drive, nicht unwidersprechbarem Tempo, höchst flottem Continuo-Spiel und zu Herzen gehender Begleitung bei den langsamen Arien und Dauerbrennern.

Das Problem werden bei Jacobs in zunehmenden Maße die Sänger. Eine Virtuosa, die Effekt mit Affekt vereint (wie z. B. die Podles oder Carolyn Watkinson in der CBS-Auf-



nahme), findet sich eben nicht so leicht. Vivica Genaux hat in der Titelpartie „nur“ das Erstere zu bieten, schon weil ihr Timbre von Hause aus nicht wirklich aufregend ist. Für mich ist sie eine Art Kim Novak der Oper: beeindruckend, aber nicht anrührend. Ihre Stimme finde ich faszinierend, wenn ich sie mir als androgynen Countertenor vorstelle, als Mezzo spricht sie mich weniger an. Der eigentliche Star ist für mich die bezaubernde Miah Person als süßstimmige Almirena. Auch Inga Kalna als Zauberin Armida beeindruckt, wenngleich sie nicht die flirrende Gefährlichkeit einer Jeanette Scovotti (CBS/Sony) oder die Staccati-Entschlossenheit einer Luba Orgonasova (Decca) vergessen machen kann. Ein Geheimtipp ist der junge Christian Dumaux als Eustazio mit gut durchgearbeiteter, exquisit timbrierter Stimme. Laurence Zazzo (Goffredo) hat sich – gegenüber früheren Live-Begegnungen – wesentlich verbessert. James Rutherford mimt einen mächtigen Feldherren Argante, und als Mago gibt Dominique Visse die übliche bizarre Charakter-Studie.

Aber ist das alles genug, frage ich mal ketzerisch? Mir fehlt hier vokaler Glamour und Feuerwerk, Primadonnetum und Stimmenrevue. Dies ist der versponnene Zaubergarten des René Jacobs, in dem die Sänger eher als obligate Buchsbaumfiguren erscheinen. Aber eine tolle Anlage ist das schon.

Geerd Heinsen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Rinaldo; Vivica Genaux (Rinaldo), Lawrence Zazzo (Goffredo), Miah Persson (Almirena), Christoph Dumaux (Eustazio), James Rutherford (Argante), Inga Kalna (Armida), Dominique Visse (Mago cristiano), Freiburger Barockorchester, René Jacobs (2002) harmonia mundi 3 CD 901796.98 (193')



Ausblicke mit Haydn

Haydn hielt diese Oper, die er für die Einweihung des nach einem Brand wieder aufgebauten Theaters von Esterháza komponierte und die in der überarbeiteten Version von 1782 die Gattungsbezeichnung „Dramma Pastorale giocoso“ trägt, für eines seiner gelungensten Bühnenwerke. Und H. C. Robbins Landon, der bei komplizierter Quellenlage die historisch-kritische Neuausgabe erstellt hat, sieht sie als eine der innovativsten Kompositionen des reifen Haydn an.

Mögen auch drei Stunden Spieldauer für ein Schäferspiel etwas lang anmuten, Haydn gewinnt dem Libretto, das in anderer Form schon von Cimarosa bearbeitet worden war, ein Höchstmaß an musikalischem Humor und musikalischer Poesie ab. Nicht nur die beiden großen Finali weisen auf Mozarts italienische Meisteroperen voraus, sondern auch Arien wie Amarantas „Dell'amor mio fedele“, die in „La clemenza di Tito“ ihren Widerhall findet.

Die vorliegende Aufnahme muss sich der Konkurrenz von Antal Doratis Modelleinspielung von 1975 stellen. Der inzwischen verstorbene David Golub scheint ein Haydn-Verehrer mit Leib und Seele gewesen zu sein, das zunächst etwas grob aufspielende Kammerorchester aus Padova schließt sich aber erst nach und nach seinen Klangvorstellungen an. Die Sänger gehören durchweg zur Elite, wobei die junge Daniela Barcellona trotz prächtiger Stimmqualität hier noch wie ein ungeschliffener Diamant klingt.

Ekkehard Pluta

**Interpretation
Klang**



Haydn, La fedeltà premiata; Monika Groop (Celia), John Aler (Fileno), Daniela Barcellona (Amaranta), Christopher Schaldenbrand (Perruchetto), Patrizia Ciofi (Nerina), Simon Edwards (Lindoro), Charles Austin (Melibeo), Padova Chamber Orchestra, David Golub (1999) Arabesque/MusikWelt 3 CD Z 6751-3 (177')



Dramma giocoso

Naumanns „Acì e Galatea“ ist im Kern eine tragische Serenata nach barockem Vorbild: mit einem für derartige Stücke typischen Sujet, den üblichen zwei Akten und einer gemäßigten Musiksprache, die extremen Affektausdruck meidet. Dafür bieten die Parts der Protagonisten einiges an Koloraturen, und auch diese virtuellen Schaustellungen gehören zur höfischen Kunstform der Serenata. Zusätzlich ist jedoch eine komische Nebenhandlung eingeflochten, es dominieren heiter-idyllische Stimmungen, und am Ende gibt es ein „lieto fine“. Die Serenata wird also mit Elementen der Opera buffa durchsetzt. Naumann bezeichnet sein Werk als „Dramma giocoso“. Viele Arien und die aus mehreren Szenen komplex zusammengesetzten Finali sind ohne Mozarts Vorbild kaum denkbar. Und im Orchester hört man hier und da sogar Andeutungen von Naturstimmungen: 1801, als Naumanns Oper entstand, waren erste Prototypen der deutschen romantischen Oper bereits mit Erfolg aufgeführt worden.

Die Aufnahme lebt vor allem von Frieder Bernius' temperamentvollem Dirigat; seine beiden Ensembles machen ihre Sache ausgezeichnet. Gemischte Eindrücke beim jungen Sängensemble: Die meisten Charaktere hätten schärferes Profil vertragen können (insbesondere Klaus Häger als Zyklop Polifemo wirkt arg harmlos), Martin Homrich und Brigitte Geller in den Titelrollen kommen nicht ohne Mühe durch die hakligen Koloraturen. Auch die Aussprache des Italienischen lässt zu wünschen übrig. Im Übrigen handelt es sich, den Geräuschen nach zu urteilen, um einen Live-Mitschnitt, der als solcher aber nicht ausgewiesen ist.

Ingo Dorfmueller

**Interpretation
Klang**



Naumann, Acì e Galatea; Martin Homrich (Acì), Brigitte Geller (Galatea), Klaus Häger (Polifemo) u. a., Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart; Frieder Bernius (2001, live) Orfeo 2 CD C 222 022 H (106')

RAGNA SCHIRMER

AUF BERLIN CLASSICS



ETUDE FANTASY

FRÉDÉRIC CHOPIN:
Etüden op. 10, Nr. 1-12

JOHN CORIGLIANO:
Etude Fantasy
Fantasia on an Ostinato

Die mit großer Spannung erwartete Neuheit! Ragna Schirmer stellt sich mit dem Repertoire erneut ganz bewußt einer großen Konkurrenz. Dabei zeigt sie mit einer originellen Gegenüberstellung überraschende Verbindungen auf.

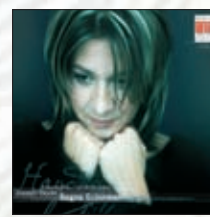
CD · BERLIN Classics 0017602BC · Ab 22.04. im Handel

JOSEPH HAYDN

Klaviersonaten Nr. 33, 60, 62
Andante con variazioni f-Moll
und andere

„...Ragna Schirmer wagt es, die offenkundigen und verborgenen Schönheiten dieser Musik kantabel, strömend zu verkünden, um im nächsten Moment den Witz, die experimentelle Geste eines Satzes herauszukehren.“ (Peter Cossé)

„...das ist für mich schon jetzt das Klavieralbum des Jahres!“ (Atilla Csampai)



2 CD · BERLIN Classics 0017452BC



CD · BERLIN Classics 0017292BC

ALFRED SCHNITTKE

Klaviersonaten Nr. 1-3

„Die errichteten Welten und Gegenwelten werden berührt und verlassen und verschwimmen letztlich in tiefer Melancholie.“ (Carsten Dürer – CD des Doppelmonats Piano News)

„Schirmers Umgang mit diesen herausragenden Monumenten in Schnittkes schmalen Klavierœuvre wird dieser Produktion für lange Zeit Referenzcharakter verleihen.“ (Dirk Wieschollek)

J.S. BACH

Goldberg-Variationen BWV 988

„Ragna Schirmer sieht die mehr als 100 Einspielungen im Katalog nicht als Last sondern als Herausforderung an – und geht erfolgreich eigene Wege.“ (Gregor Willmes – Stern des Monats Fono Forum)

„Ragna Schirmers Interpretation kann getrost 'Referenz'-Status für sich beanspruchen.“ (Atilla Csampai)



CD · BERLIN Classics 0017162BC

Weitere Informationen und den Katalog erhalten Sie bei:
edel CLASSICS GmbH, Hamburg
Telefon 040 / 89 08 53 39
www.edelclassics.com

edel CLASSICS



Aus zweiter Hand

Für uns ist die Bühne eine Fortführung unseres Privatlebens“, meinte Roberto Alagna vor einiger Zeit. Sollte seine Aussage noch gültig sein, müsste man um die Ehe des „Traumpaares“ fürchten. Denn im mörderischen Schlussduett leckt diese Neueinspielung Blut: Angela Gheorghiu Zigeunerin zwischen heiserem Hass und Verachtung pendelnd, ihr Gespons im verzweiferten Kampf um Carmens Liebe. Endlich jene unbedingte Wahrhaftigkeit, die uns die Rumänin bis dahin schuldig bleibt. Bei aller vokalen Opulenz scheint sie die ersten drei Akte lang quasi vor dem Spiegel Pirouetten zu drehen. Als Femme fatale wirkt sie wie aus zweiter Hand.

Glaubhaft in Verfallenheit und Jähzorn ist Alagna als José; ein Torero aus der Diplomatenaakademie Thomas Hampson; eher anonym Inva Mulas Micaëla. Michel Plasson dürfte der heute wohl kompetenteste Interpret dieser Partitur sein; dass er sich für Guirauds Rezitative entschied, scheint überraschend, doch hatte er diese Fassung bereits vor zwanzig Jahren bei einer denkwürdigen Produktion in der Halle aux Grains zu Toulouse (wo 2002 auch die vorliegende Einspielung entstand) bevorzugt. Die kürzlich entdeckte Ursprungsversion von Carmens Auftrittsnummer, hier anschließend an die populäre Habanera zu hören, ist freilich ein spezieller Bonus dieser Aufnahme.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bizet, Carmen; Angela Gheorghiu (Carmen), Roberto Alagna (José), Inva Mula (Micaëla), Thomas Hampson (Escamillo), Elizabeth Vidal (Frasquita), Isabelle Cals (Mercedes), Ludovic Tézier (Morales), Nicolas Cavallier (Zuniga), Nicolas Rivenq (Le Dancaire), Yann Neuron (Le Remendade) etc. La Lauzeta, Chœur des enfants de Toulouse, Chœur „Les Elements“, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Michel Plasson (2002)
EMI 3CD 5 57434 2 (157')



Hans im Urtext

Unser unsterbliches Werk.“ Immer wenn Lortzing diese Formulierung in Briefen an seine beiden Mit-Librettisten Philipp Reger und Philipp Jakob Düringer wählte, war's ironisch gemeint. Auch der Begriff „komische Oper“ bot Vorsicht. Mit dem 1840 uraufgeführten „Hans Sachs“ ist es so oder so eine schwierige Geschichte. Das gilt auch für die Fassungen. Zwei stammen von Lortzing selbst, zwei weitere (mit anderen Texten und anderer Musikreihenfolge) folgten 1934 und 1940. Aus dem Vormärz-„Sachs“ wurde ein Schuster im Sinne des Dritten Reichs. Dementsprechend dünn ist das Werk auf Schallplatte vertreten (die Moy-Fassung mit Karl Schmitt-Walter stammt von 1950). Im Juni 2001 boten die Städtischen Bühnen Osnabrück einen vollständigen und dem (rekonstruierten) Urtext folgenden „Hans Sachs“ (Inszenierung: Thomas Münstermann), der nun als CD-Mitschnitt vorliegt. Das Klangbild ist Live-Aufnahmen-Durchschnitt. Dafür leitet Till Drömann das Osnabrücker Symphonieorchester im besten Sinne kapellmeisterlich detailtreu und gewissenhaft. Ulrich Wand füllt die Titelrolle mit deklamatorischer Deutlichkeit – aber leider nicht immer mit stimmlichem Wohlklang (Farbarmut). Die beiden weiblichen Rollen wurden den beweglichen, hellen, teils bewusst naiv-neugierigen, teils entschlossen plappernden Stimmen von Kate Radmilovic (Kunigunde) und Marlene Wild (Cordula) übertragen. Im Ganzen: kein Stimmenfest, aber eine überzeugende Ensembleleistung (Finale 1. Akt!) – für Lortzing nicht die schlechteste Voraussetzung.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★
★★

Lortzing, Hans Sachs; Gerard Quinn (Kaiser Maximilian I.), Michail Milanov (Meister Steffen), Kate Radmilovic (Kunigunde), Marlene Wild (Cordula), Ulrich Wand (Hans Sachs), Osnabrücker Symphonieorchester, Till Drömann (2001, live)
Ars/MusikWelt 2 CD 368420-21 (147')



Fürs Repertoire?

Ob Wilhelm Kienzl Missachtung leidet um der Gerechtigkeit willen, bleibe einmal offen. Sein „Evangelimann“ hat sich zwar gehalten, doch wird Zagroseks Gesamtaufnahme längst nicht mehr von den Querschnitten unter Heger und Stein flankiert. Die Exhumierung des „Don Quixote“ hat sicher mit kalendarischen Umständen zu tun. Sie fand 1998 in Berlin statt, wo hundert Jahre zuvor Carl Muck die szenische Uraufführung leitete. Darüber hinaus hatte das Vorläufer-Orchester des jetzigen RSO Berlin um 1930 eine sinfonische Suite der Oper arrangieren lassen. Die Bühnen handelten bis heute zögerlich, wohl nicht zuletzt wegen des Aufwandes an Besetzung und Spieldauer. Massenets „Quichotte“ etwa ist um ein Drittel kürzer.

Mit der Figur von Quixotes Nichte Mercedes, die den Onkel aus seinen Traumwelten in die Realität zurückzuholen trachtet, nimmt Librettist Kienzl eine Handlungsvariante des Musicals „Der Mann von La Mancha“ vorweg. Das könnte inszenatorisch verstärkt reizen, zumal die Musik mit starken Solo- und Chorszenen sowie fantastischen und ironischen Zutaten nicht geizt. Die Titelpartie wäre dann allerdings anders zu besetzen als jetzt mit Thomas Mohr, so eindrucksvoll dieser seine Partie bis hin zum Sterbemonolog auch gestaltet. Vokal vermisst man aber eine altersphysiognomische Identität, und wie Fischer-Dieskau Papageno scheint er von der Hochschule für Rhetorik zu kommen. Michelle Breedt gibt die Mercedes ausgesprochen schönstimmig, James Wagner charakterisiert den Sancho zureichend. Weiters zwei überzeugende Sopranistinnen, sonst eher mediokre Stimmen. Unter Gustav Kuhn entsteht theatralische Spannung.

Matthias Norquet



Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Kienzl, Don Quixote; Thomas Mohr (Quixote), Michelle Breedt (Mercedes), James Wagner (Sancho) u. a., Rundfunkchor und -Sinfonieorchester Berlin, Gustav Kuhn (1998)
cpo/jpc 3 CD 999873-2 (201')

Verkanntes Hauptwerk

Vornehm ist die Zurückhaltung gegenüber Hindemiths Spätwerk zu nennen, das man für sperrig hält, obwohl man es doch vom Hören her kaum wirklich kennt. Verantwortlich dafür ist sicherlich nicht allein die vollkommene Neuorientierung der musikalischen Avantgarde in den 50er Jahren, der Hindemith (einst selbst Enfant terrible) nicht folgte, oder die von Adorno angezettelte Polemik, die bald in ein für Jahrzehnte nachwirkendes Verdikt mündete. Hindemiths besorgte Haltung gegenüber manch aktueller Strömung (und nicht nur in musikalischer Hinsicht) führte auch dazu, dass er im Musikleben eine Stellung vor allem als geachteter Komponist einnahm – nicht weniger, aber auch nicht mehr. Von seiner kritischen Einstellung zeugen besonders seine erstmals 1952 im Druck erschienenen Vorlesungen „Komponist in seiner Welt“ – einer Welt freilich, die kaum mehr die „seine“ war. Der zunehmende Hang zu einer spekulativen Musiktheorie (die ähnlich wie bei den Serialisten einem ordnenden Zwang gehorchte), die im ersten Teil der „Unterweisung im Tonsatz“ (1937) ihren Ausgang nahm, verdichtete sich in späterer Zeit noch mehr und scheint in den fünf Aufzügen von Hindemiths letzter abendfüllender Oper „Die Harmonie der Welt“ zu kulminieren.

Bereits Ende der 30er Jahre projiziert, kam es erst 1956/57 zur Realisation der Partitur – nachdem schon 1951 für Paul Sacher aus dem musikalischen Material eine ganz eigenständige Sinfonie entstand. Karajan und Solti bemühten sich einst um die Uraufführung der Oper, die dann aber Hindemith selbst am 11. August 1957 in München dirigierte. Der Publikumserfolg des Werkes wirkte allerdings kaum nach. Im Gegensatz zu „Cardillac“ oder „Mathis der Maler“ wurde die um Johannes Keplers Biographie kreisende Handlung als vollkommen unzeitgemäß empfunden, so dass „Die Harmonie der Welt“ kaum weitere Beachtung fand, so als würden sich Keplers letzte Worte erfüllen: „Vergeblich – das wichtigste Wort am End, das man als Wahrheit tiefinnerst erkennt.“

Es mag daher kaum überraschen, dass das Werk erst 46 Jahre nach seiner Uraufführung erstmals eingespielt wurde. Und es ist nicht übertrieben, wenn ich behaupte, dass die Produktion den Blick auf ein vollkommen verkanntes Hauptwerk freigibt. Ein



Vorteil der Einspielung ist es dabei, sich vollkommen auf die Partitur mit ihren eigentümlichen Deklamationen und der alles andere als schablonenhaften Instrumentation konzentrieren zu können. Denn Hindemiths Tonsprache ist keineswegs abgeklärt: Da finden sich expressionistische Klänge und sachliche Kühle glücklich vereint (Friedhofsszene, 1. Aufzug), da steht eine fast jazzige Szene im 7/8-Takt neben dem ernst-erhabenen Tonfall des „Mathis“.

Besonders mit Blick auf die Leistung des RSO Berlin darf die Produktion als ausgezeichnet gelten – Marek Janowski hat seinen Klangkörper offensichtlich optimal vorbereitet. Etwas unausgewogen mutet indes das Ensemble an. Unerbittlich offenbart dabei die Klangregie mit den in den Vordergrund gerückten Stimmen Vokalverfärbungen (Arutjun Kotchinian) oder ein verfälschend dunkles Timbre (Sophia Larson).

Michael Kube



Hindemith. Die Harmonie der Welt; Arutjun Kotchinian (Kaiser Rudolf III., Kaiser Ferdinand II.), François Le Roux (Johannes Kepler), Robert Wörle (Wallenstein), Christian Elsner (Ulrich Grüber), Michael Burt (Daniel Hizler), Reinhard Hagen (Tansur), Michael Kraus (Baron Starhemberg), Daniel Kirch (Christoph), Sophia Larson (Susanna), Michelle Breedt (Katharina), Tatjana Korovina (kleine Susanna), Egbert Junghanns (Vogt), Andreas Kohn (Anwalt), Rundfunkchor Berlin, RSO Berlin, Marek Janowski (2000) wergo/sunny moon 3CD 6652-2 (161')

TUDOR®

Musique oblige



TUDOR CD 7108

RAFF

Eine Sinfonie voller Emotionen und eine virtuose Suite mit ungarischem Kolorit.



TUDOR CD 7106

SCHUBERT

Lieder ohne Worte für Flöte und Klavier als Zeugnis einer begeisterten Epoche der romantischen Empfindsamkeit.



TUDOR CD 7101

FANFARENKLÄNGE

Gassenhauermusik und mitreissende Horn-Signale der Klassik, präsentiert vom Solo-Hornisten der Mailänder Scala.



TUDOR CD 7103

LUSH LIFE

Jazz-Highlights „for a singing and swinging clarinet“, souverän interpretiert vom ersten Solo-Klarinetten der Berliner Philharmoniker.

TUDOR®

TUDOR RECORDING AG

Postfach 1131, CH-8048 Zürich

Telefon 0041 1 405 26 46, Fax 0041 1 405 26 40

www.tudor.ch · info@tudor.ch

PREGO DISPERSERE LA MUSICA NELL'AMBIENTE!

Musique oblige



Bis zum Extrem

Von Monteverdis Odysseus-Oper sind nur die Rahmenbedingungen überliefert: Gesang und Bass. Der Rest blieb und bleibt dem Interpreten überlassen. Nikolaus Harnoncourt, der hier als Dirigent ungewöhnlich entspannt wirkt, füllt die Lücke mit überbordender Fantasie. Bis in die Extreme differenziert das Originalinstrumentalensemble „La Scintilla“ den Klang im Streben nach emotionaler Ausleuchtung der dramatischen Situation. So inspiriert es die bis in die kleinste Nebenrolle stimmige Sängerbesetzung zu Höchstleistungen; voran, ganz in Trauer-Schwarz, die weltfremd verdunkelnde Vesselina Kasarova und, im Seemannspullover, der tenoral timbrierte Dietrich Henschel, der auch im Prolog die „humana fragilità“ verkörpert.

In einem Optimisten besegelt er später die weitgehend leere Bühne, auf der Gilles Aillaud in Mosaiktechnik riesengroße Köpfe abgebildet hat. Die drei Freier Penelopes spielen sich selbst als Puppen, was Regisseur Klaus-Michael Grüber den Vorteil einbringt, Gewalt abstrahieren zu können. Mit dieser Produktion knüpft die Oper Zürich erfolgreich an Harnoncourts und Jean-Pierre Ponnelles Monteverdi-Zyklus vor 25 Jahren an.

Jörg Hillebrand

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

Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria*; Dietrich Henschel (Ulisse), Vesselina Kasarova (Penelope), Jonas Kaufmann (Telemaco), Cornelia Kallisch (Ercleia), Malin Hartelius (Melanto), Pavel Daniluk (Nettuno), Isabel Rey (Minerva), Boguslaw Bidzinski (Eurimaco), Thomas Mohr (Eumete), Martin Oró (Anfinomo), Martin Zysset (Pisandro), Reinhard Mayr (Antinoo), Rudolf Schasching (Iro), La Scintilla, Nikolaus Harnoncourt; Inszenierung: Klaus-Michael Grüber, Bühne: Gilles Aillaud, Kostüme: Eva Dessecker; Bildregie: Felix Breisach (2002) Arthaus/Naxos DVD 100 352 (155')



Mozart am Faden

Nach „Zauberflöte“ und „Entführung“ hat das Salzburger Marionettentheater nun mit dem „Figaro“ bereits die dritte Mozart-Oper auf DVD eingespielt (im wahrsten Sinne des Wortes). Musikalische Grundlage der 1995 von ZDF/3sat aufgezeichneten Produktion ist die EMI-Aufnahme von 1959 (leider nur mono!) mit Giuseppe Taddei in der Titelpartie, Anna Moffo als Susanna, Eberhard Wächter als Graf, Elisabeth Schwarzkopf als Gräfin und Carlo Maria Giulini am Pult.

Als allwissender Erzähler führt Peter Ustinov durch die auf gut zwei Stunden gekürzte Fassung. Mit Anspielungen auf die erotischen Umtriebe und den bitteren Ernst hinter der Komödie verdeutlicht er, dass sich diese Einführung in die Welt der Oper nicht nur an Kinder richtet. Angesichts seines delikaten Humors verzeiht man sogar, dass er einfach in die Ouvertüre herein spricht, dass auch schon einmal eine Musiknummer ausgeblendet wird.

Ein „Making of“ informiert über die filigrane Detailarbeit der Puppenspieler, die die pathetische Gestik traditioneller Inszenierungen aufgreifen und in den Augen des Opern-erfahrenen Zuschauers zugleich parodieren. Dabei liegt es in der Natur der Sache, dass Nahaufnahmen wegen der unbewegten Gesichter immer etwas merkwürdig scheinen und weniger Wirkung zeigen als die Totale.

Höhepunkt von Wolf-Dieter Ludwigs Inszenierung ist der Flug einer Jacke am Faden quer über die Bühne. Und im Marionettentheater ist selbst die verstaubte historische Ausstattung goutierbar.

Jörg Hillebrand

Szenisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mozart, *Le nozze di Figaro*; Peter Ustinov, Salzburger Marionettentheater (1995) Cascade/TIM DVD 2004 (130')



Stürmen und bremsen

Bellini „Norma“ – Schatzkiste für Melomanen? Die Zeitgenossen empfanden sie auch anders. Nämlich als Ausdruck des Risorgimento, der italienischen Unabhängigkeitsbestrebungen. Der martialische Chor „Guerra, guerra“ geriet in den Jahren nach der Uraufführung zur italienischen Marseillaise.

In der „Norma“ aus dem Teatro Regio drängt sich einem diese vergessene Facette förmlich auf: Bei Fabio Biondi stürmen und drängen Originalklang-Bläser, Darmsaiten zeichnen in herblich-empfindsamen Farben. Doch kommen die Sänger ins Spiel, drosselt Biondi das Tempo. Man erlebt ein stürmisches Orchesterkonzert mit obligaten Arien in gemächlichem Tempo. Wollte er Rücksicht nehmen auf die technischen Möglichkeiten der Solisten? Bei der Norma von June Anderson wirkt es so: Die horrenden Anforderungen der Partie meistert sie nicht ganz souverän. Shin Young Hoon als Pollione kann mit unidiomatischem Italienisch wenig dagegenhalten. Bleibt Daniela Barcellona, eine stimmlich volle, reife Adalgisa. Klingt gut, widerspricht aber der Partitur, wo sie von Norma als „giovinetta“ (junges Mädchen) titulierte wird. Und in Bezug auf die Inszenierung konnte ich einen Gedanken nicht los werden: So müssen „Ring“-Produktionen in der Ära vor Wieland Wagner gewesen sein. Trotz allem: Wer „Norma“ und Bellini liebt, sollte Biondis Interpretation zumindest einmal gehört haben.

Oliver Wazola

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

Bellini, *Norma*; June Anderson (Norma), Daniela Barcellona (Adalgisa), Shin Young Hoon (Pollione), Ildar Abdrazakov (Oroveso) u. a.; Verdi Festival Chor, Europa Galante, Fabio Biondi; Inszenierung: Roberto Andò, Kostüme: Nanà Lecchi; Bühnenbild: Giovanni Carluccio; Bildregie: Carlo Battistoni (2001, live) TDK/Naxos DV-OPNORM (163')



Amerikanische Musik-Zeitreise

Nach dem 11. September 2001 wurde Adams' Oper „The Death of Klinghoffer“ in den USA als „antiamerikanisch“ verboten. Der Film von Amita Dhiri erbringt den Nachweis, dass Adams' Schaffen gleichwohl prototypisch amerikanisch ist, wenn auch mit allerlei europäischen Wurzeln. Neben klug eingestreuten Statements von Peter Sellars, Penny Woolcock, Michael Tilson Thomas und Tom Randle verzaubert der Film den Betrachter durch hinreißend schöne Bilder und Kameraeinstellungen. Wie häufiger bei RM Arts-Produktionen, ist die Wirkung des Einführungsfilms stärker als die des nachfolgenden Konzerts. Die Liveaufnahme aus dem Théâtre Châtelet in Paris, mit Werken von Steve Reich, John Adams und Conlon Nancarrow, wird denn zur Auflockerung noch einige Male unterschritten, etwa durch Zeitraffer-Aufnahmen von der Straße. Dem Minimalismus aus Steve Reichs früher Schaffensphase setzt Adams' Klarinettenkonzert „Gnarly Bottoms“ einen bewussten, farbigen Eklektizismus entgegen. Seine 1992 entstandene Chamber Symphony bietet nach Aussage des Komponisten sowohl den Bezug zu Schönbergs Kammersymphonie op. 9 als auch zur Musik von Zeichentrickfilmen. Dazu zwei extrem polyphone Klavierstudien des 1997 verstorbenen Conlon Nancarrow – ein kurzweiliger Rückblick auf die Entwicklung des amerikanischen Musikstils in den letzten 50 Jahren.

Peter P. Pacht

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

John Adams – A Portrait and a Concert of American Music: Reich, Eight Lines; Adams, Gnarly Buttons and Chamber Symphony; Nancarrow, Studies for Player Piano No. 1 and No. 7; Ensemble InterContemporain, Jonathan Nott; Bildregie: Bob Coles (2000, live) Arthaus/Naxos DVD 100 322 (134')



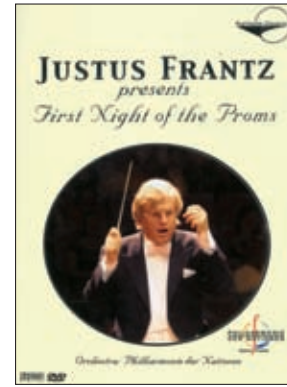
Auge und/oder Ohr?

Das Auge führt den Menschen in die Welt, das Ohr führt die Welt in den Menschen, hat Joachim Ernst Berendt formuliert und nebenbei auch darauf hingewiesen, dass es wohl den Begriff „optische“, nicht aber „akustische Täuschung“ gebe. Andererseits kann durch klugen Einsatz optischer Mittel, wie Thomas Voigt es einmal in dieser Zeitschrift beschrieb, das Ohr durch das Auge geöffnet werden. Im vorliegenden Falle gelingt dies nur teilweise. Interessant, Daniel Barenboims artistischen Balanceakt zwischen dem Klavier- und dem Dirigentenpart in Beethovens Tripelkonzert zu bewundern, doch desillusionierend aus nächster Nähe zu sehen, wie Konzentration die Künstler grimassieren lässt. Den eigentlichen Genuss dieses Berliner Konzertmitschnitts aus dem Jahre 1995 hat freilich, wer das sorgsame Wechselspiel des „Klaviertrios“ Barenboim, Itzhak Perlman und Yo Yo Ma untereinander und mit dem Tutti rein akustisch genießt und so die Nähe dieser Einspielung zur viel gepriesenen mit Richter, Oistrach, Rostropovitch und Karajan erfährt. Die anschließende Interpretation der Chorfantasie c-moll, Beethovens „Kleiner Neunter“, lebt vor allem von Barenboims bezeichnendem Gestaltungswillen.

Gerhard Persché

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

Beethoven, Konzert für Violine, Violoncello und Klavier op. 56, Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80; Itzhak Perlman (Violine), Yo Yo Ma (Cello), Daniel Barenboim (Klavier), Carola Höhn, Katharina Kammerloher (Sopran), Andrea Böning (Mezzosopran), Endrik Wottrich, Pär Linskog (Tenor), René Pape (Bass), Chor der Deutschen Staatsoper, Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim, Video-Regisseur: Barrie Gavin (1995) EMI DVD DVA 4 91473 9 (59')



Konkrete Utopie

Die Engländer mögen Musik eigentlich nicht – nur den Lärm, den sie macht!“, meinte Sir Thomas Beecham. Ob er damit die „Last Night of the Proms“ aufs Korn nahm, wissen wir nicht. Möglich wär's. Justus Frantz ist zwar kein Beecham, nicht einmal Engländer. Doch der Endloserfolg jener Veranstaltung scheint's ihm angetan zu haben. Griffig nennt er das vorliegende Programm mit seiner Philharmonie der Nationen „First Night of the Proms“, obwohl in seinen Konzerten kaum promeniert und auch nicht locker auf dem Boden vor dem Podium gehockt wird wie beim Londoner Original. Doch das mit dem Getöse hat schon was für sich. Nicht, dass die Musiker ungegliederten Lärm produzierten. Im Gegenteil, die jungen Leute aus aller Welt sind samt und sonders hoch qualifizierte Instrumentalisten, und man ahnt, wie das Orchester klingen könnte, würde es richtig gefordert. Dies tut Frantz freilich nicht; er legt's eher auf den Effekt an. Dass der junge Geiger aus Bulgarien, der Khatschaturians Säbeltanz dirigieren darf, sich als Showeinlage Florettgefechte mit seinen Streicherkollegen liefert, während der Maestro selbst die Saiten kratzt, wird vom Publikum denn auch mit Getöse (siehe oben) aufgenommen. Das Ganze dient einem erstrebenswerten Zweck: die „Philharmonie der Nationen“, von Leonard Bernstein initiiert, gibt begabten jungen Musikern aus aller Welt, darunter vielen aus dem europäischen Osten, qualifizierte Arbeit, lässt sie ohne alle Vorurteile am gleichen künstlerischen Strang ziehen. Sehen wir's unter diesem Gesichtspunkt.

Gerhard Persché

Szenisch ★
Musikalisch ★★
Bild/Klang ★★★

First Night of the Proms: Werke von Glinka, Brahms, Dvorák, Tschaikowsky, Khatschaturian, Elgar, Dinicun und Strauß; Philharmonie der Nationen, Justus Frantz (2000) Cascade/TIM DVD 28462 700012 (110' – Konzert: 75', Specials: 35')



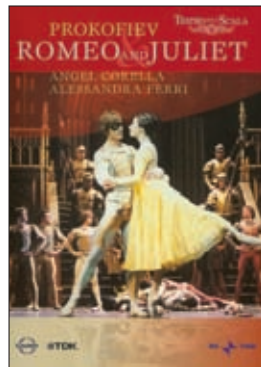
Familiengeschäft

Drei Fokine-Ballette: „Feuervogel“, „Petruschka“ und „Scheherazade“, getanzt von einer ad hoc zusammengestellten russischen Kompanie, filmisch aufbereitet in den Moskauer Mosfilm-Studios als TV-Video, Jahrgang 1993. Der Anspruch ist gewaltig: „Dramatische Rekreationen der originalen Ballets Russes Produktionen“. Nicht genug damit, dass Liepa jr. die drei Hauptrollen des Prinzen Iwan, Petruschka und Shakhriar tanzt, das Drehbuch geschrieben und Regie geführt hat – er hat auch seine beiden Schwestern in den Film eingebracht, Ilse als Zobeide und Ekaterina als Prinzessin (leider nicht auch seinen Vater Maris, den berühmten Bolschoi-Spartacus, den man sich sehr als Kastschej gewünscht hätte anstelle der Knallcharge von Sergej Petukhov). Isabelle Fokine, Enkelin von Michail, hat das Ganze beaufsichtigt und choreographisch abgesegnet – was allerdings mehr den Eindruck einer Disney-Produktion aus Hollywood macht, so in Zuckerwatte verpackt und zu einem Marshmallow aufgeblasen, dass einem die Augen übergehen. Sonst noch mit von der Partie: Nina Ananiashvili (Feuervogel), Tatjana Beletskaja (Ballerina) und Victor Yermenko (Goldener Sklave). Getanzt mit der vereinten Power aller sibirischen Kraftwerke.

Horst Koegler

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

Strawinsky, Feuervogel und Petruschka; **Rimsky-Korssakoff**, Scheherazade; Nina Ananiashvili (Feuervogel), Ekaterina Liepa (Prinzessin), Andris Liepa (Prinz Iwan, Petruschka und Shakhriar), Tatjana Beletskaja (Ballerina), Sergej Petukhov (Kastschej), Gediminas Taranda (Moor). Ilse Liepa (Zobeide), Victor Yermenko (Goldener Sklave) u. a., Russian Seasons Folk Company, Staatliches Akademisches Theater Orchester Bolschoi, Andrej Chistiakow; Choreographie: Michail Fokine; Regie: Andris Liepa (1993) Decca/Universal DVD 079 322-9 (120')



Unterkühlt

Direkt von der Mailänder Scala kommt diese aus London importierte Übernahme von Kenneth MacMillans Version des Prokofieff-Klassikers der beiden „star-crossed lovers“ von Verona, Jahrgang 2000. Sehr distiguiert, sehr englisch-kosmopolitisch, sehr erwachsen (kein Vergleich mit Stuttgarts vom Feuer jugendlichen Überschwangs durchglühter Cranko-Einstudierung), sehr elegant ausgestattet von Ezio Frigerio und Franca Squarciapino. Vom krisenheimgesuchten Ballettcorps des Hauses kompetent getanzt, mit Alessandra Ferri und dem sehr viel jüngeren Spanier Angel Corella in den Hauptrollen nebst einer ansehnlichen Solistenbesetzung mit markanten Charakteren wie Michele Villanova als Mercutio, Gianni Ghisleni als Tybalt und dem hier stärker als gewohnt integrierten Bryan Hewison als Paris. Das Orchester unter der Leitung von David Garforth begleitet dezent.

MacMillans Choreographie ist von der gediegenen britischen Art, professionell, musikalisch, dramaturgisch durchdacht, doch für den leidenschaftlichen Impuls dieser Story auffallend unterkühlt: eine Liebesgeschichte zweier aus wohlbehüteten Familien stammenden Undergraduates aus Oxford. Ferri allerdings, Italiens Supernova, stürzt sich vehement in das Verhängnis dieser Liebe, deren tragische Dimension in den Zügen ihres Gesichts immer tiefere Schatten wirft; und sie tanzt mit einer wunderschönen, geradezu überirdischen Kantilenenkultur, mit magischen Ritardandi.

Horst Koegler

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

Prokofieff, Romeo and Juliet; Alessandra Ferri (Juliet), Angel Corella (Romeo) u. a., Ballett und Orchester der Mailänder Scala, David Garforth; Choreographie: Kenneth MacMillan; TV Director: Tina Protason (2000, live) Euroarts DVD 10 5007 9 (115')



Sexy

Kein Mangel an Amor, geschweige denn Pasion in der Flamenco-„Carmen“ des Ballet Teatro Español, die in der vorigen Saison mit Volldampf über die Bretter unserer Opernhäuser stampfte und schließlich in Hamburg aufgezeichnet wurde. Noch dürftiger als üblich sind die Informationen der gerade mal doppelseitigen Textbeilage, in der nicht einmal die Solisten der Hauptrollen spezifiziert sind. Also denn: Carmen wird von der sehr narzisstischen Helena Martin getanzt, Don José von Francisco Guerrero und Escamillo von Fernando Solano. Fehlanzeige auch eine Auflistung der einzelnen Tracks. Solche Defizite sind besonders ärgerlich bei einer so farbenprächtigen und temperamentvollen „Carmen“ wie dieser, brillant choreographiert von Rafael Aguilar, rasant fotografiert, getanzt und gesungen (hackenklappernd stakkatiert und geklatscht) – nebst einem kollektiv getanzten Stier mit jener elektrisierenden Hochspannungsenergie, die nun einmal unverzichtbarer Teil des Flamenco ist. Und so sexy inszeniert, dass sich mancher Hardcore-Regisseur davon eine Scheibe abschneiden kann – jede „Carmen“-Ballettproduktion zwischen Roland Petit und John Cranko sowieso.

Horst Koegler

R Interpretation ★★ ★★
Klang ★★ ★★

Bizet, Sarasate und traditioneller Flamenco, Carmen; Ballet Teatro Español, Regie und Choreografie: Rafael Aguilar, Flamencosequenzen Flavio Pérez und Lloç Barber, Bühnenbild: Xavier Mañero; Kostüme: Rafael und Manuela Aguilar; Producer: Michael Brenner (2002) Warner Vision DVD 5050466-2536-20 (139')