

Scala der Eitelkeiten

Keine Oper sei so oft massakriert worden wie der „Trovatore“, vor allem durch zusätzliche Spitzentöne – meinte Riccardo Muti und verbot seinem Tenor das hohe C. Das Ergebnis seiner Arbeit lässt sich jetzt auf Platten nachhören.

Zwar wird im Beiheft erwähnt, dass der vorliegenden Aufführung von Verdis „Trovatore“ die neue kritische Edition der Oper (University of Chicago) zu Grunde liegt; aufführungspraktische Details werden aber nicht angegeben – abgesehen vom Hinweis des Dirigenten auf Verdis zahlreiche Piano- und Pianissimo-Anweisungen. Reicht deren Beachtung schon für eine sublimierte Ausgabe des „Trovatore“?

Muti hat Verdis Oper mit Chopin in Beziehung gesetzt: „Il Trovatore ist ein Nocturne, in dem die Schatten überall hin fallen und in dem man der Melancholie und der Furcht vor dem Tode nicht entgehen kann. ... Die ganze Oper ist eine Kette von Erinnerungen.“ Als Kommentator des Beihefts rühmt denn auch der Bühnenautor und Kritiker Albert Innaurato die dynamischen Feinheiten und die Delikatesse der oft zum „um-pah-pah“ vulgarisierten Begleitfiguren; bei Muti seien die Rhythmen so geschmeidig wie bei einem großen Pianisten, der Chopin spielt. Zu bewundern ist das in den beiden subtil phrasierten und in der Linenatur sorgsam zisierten Arien der Leonora. Bei den aufsteigenden und fallenden Bögen wird Barbara Frittoli vom Orchester förmlich getragen oder besser: sanft gewiegt. Das Ende des Rezitatifs mit der Verwebung von Stimme, Flöte und Klarinette lässt sich kaum kammermusikalisch-feiner ausformen. Nur ist beim Hören förmlich zu sehen, wie eine fremdgesteuerte Sängerin auf die Einsätze des Dirigenten wartet. Zudem ist bei den großen Aufschwüngen zu spüren, dass der Stimme die klanglichen Reserven fehlen, um mit einer wirklich ekstatischen Phonation zu singen; und die Cabaletta wird leider zum technischen Offenbarungseid für die Sängerin.

Die Vortragsvorschrift für Manricos Sere-nade lautet: „Cantabile a mezza voce“. Das ist nicht einfach, wenn ein Sänger hinter der Bühne postiert ist. Zumindest aber sollte die Leidenschaft Leonoras durch die Schönheit seines Gesangs beglaubigt werden. Salvatore Licitra liefert das Ständchen ohne Zärtlichkeit ab und schenkt sich auch den Triller am Phrasenende. Das Allegro assai mosso „Di geloso amor sprezzato“ peitscht Muti derart voran, dass ihm die Sänger kaum folgen können. Leo Nucci muss sich mit den Resten einer grauen und rauen Stimme belfernd und blaffend durch diese Passagen kämpfen.

Leider ist die Stimme nicht mehr fähig, den Ausdrucksabsichten des Sängers zu folgen; das Duett mit Leonora wird zum Kampf und Krampf einer erschöpften Stimme mit dem von Muti suggestiv verwirklichten Erregungsgestus der Musik.

Die Mezzosopranistin Violeta Urmana hat sich in letzter Zeit recht oft den Wunsch nach Primadonnen-Rollen erfüllt – mit leider spürbaren Folgen: Als Azucena klingt die junge Sängerin fast älter als die darzustellende Figur. In „Stride la vampa“ flackert die Stimme wie die Flammen, die sie beschreibt. Und was ist mit dem über vier Takte zu haltenden Triller am Ende der Strophe?

Abneigung gegen Beifall, der nicht ihm selber gilt

Gilt die Maxime des „come scritto“ hier nicht? Um den Sinn dieser Verzierung zu begreifen, höre man Marilyn Horne in der viel geschmähten Aufnahme unter Bonynges Chiffre der Flammen, die zugleich Chiffre der inneren Erregung Azucenas sind.

Dass Muti seinem Tenor das traditionelle hohe C der Stretta verweigerte, hat in Italien für ebenso laute wie lachhafte Schlagzeilen gesorgt. Der Dirigent hatte zwei Argumente geltend gemacht: zum einen den Buchstaben der Partitur, zum anderen eine psychologische Überlegung. Manrico sei, wie das Adagio „Ah sì, ben mio“ zeigt, viel zu sehr Poet, um ein hohes C herauszugellen. Das ist ein ziemlich abstruser Einwand, erklärbar nur aus der Abneigung des Dirigenten gegen den Beifall, der nicht ihm selber gilt. Richtig ist sicher, dass Manrico kein Haudrauf ist, sondern ein Minnesänger – aber das ist der ständig mit den zweitklassigen Effekten des Anschluchzens agierende Salvatore Licitra leider auch nicht, von seiner inferioren Mezza voce und seinem gequälten Passaggio ganz abgesehen. An die Phrasierungs-Eleganz eines de Lucia, eines Martinelli, eines Bergonzi oder auch des jungen Domingo darf man nicht denken.

In der Stretta musste sich Licitra also mit dem G bescheiden – und geriet prompt ins Gewitter der Buh-Rufe. Wer könnte dem Dirigenten und seiner Firma verdenken, wenn sie diese Äußerungen des Missfallens herausgeschnitten hätten. Der Mitschnitt al-



lerdings dokumentiert tosenden Beifall (und ein paar diffuse Rufe). Doch was heißt schon: „Mitschnitt“. Aus den editorischen Hinweisen geht hervor, dass es sich um eine Montage von fünf Aufführungen handelt. Damit scheint sich einmal mehr zu bewahrheiten, was Glenn Gould in seinem Aufsatz „Die Zukunftsaussichten der Tonaufzeichnung“ geschrieben hat: „Die Rolle des Fälschers, des unbekannten Herstellers unbeglaubigter Güter, ist emblematisch für die elektronische Kultur.“ Ist die Stretta wirklich während einer dieser Aufführungen mitgeschnitten worden? In dubbio io son. Nicht nur, dass der Übergang vom Duettino zur Stretta

vom Tempo her unorganisch ist, auch das Klangbild verändert sich – so, als hätte sich der Tenor plötzlich in einen kleineren Raum mit einem rascheren Nachhall begeben.

Ein sublimierter „Trovatore“? In vielen Momenten gewiss. Doch finden sich orchestrale Feinheiten auch in den Aufnahmen unter Herbert von Karajan mit Maria Callas oder unter Zubin Mehta mit Leontyne Price. Der sängerische Standard liegt bei Muti zwei Klassen darunter. Obwohl angeblich von Muti monatelang auf die Rolle vorbereitet, erweist sich Salvatore Licitra als technisch unfertig: ohne funktionierende Halbstimme und mit großen Problemen bei der Verbindung der Register; zudem klingen bei ihm genau die Effekte durch, die Muti als vulgär bezeichnete: die des veristischen Singens. Welcher Sinn liegt darin, gegen sängerische Eitelkeiten anzugehen und diese zu ersetzen gegen die Eitelkeit eines autoritären Herrschers am Pult?

Jürgen Kesting

Interpretation
Klang

★★
★★

Verdi, Il Trovatore; Barbara Frittoli (Leonora), Violeta Urmana (Azucena), Salvatore Licitra (Manrico), Leon Nucci (Luna), Giorgio Giuseppini (Ferrando) u.a. Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti (2000, live)
Sony 2 CD S2K 89553 (127')



Macho zähmt Domina

In einer depressiven Phase der Untätigkeit vom Workaholic Donizetti mit leichter Hand hingeworfen, aber erst posthum veröffentlicht, hat sich diese einaktige Opéra comique, zumindest in ihrer italienischen Version, bis heute im Repertoire gehalten. Die Geschichte der Wirtin Rita, die sich plötzlich zwischen zwei Ehemännern findet (einem, von dem sie verprügelt wird und einem, den sie selbst verprügelt), ist ebenso bühnenwirksam wie die Musik spritzig, charmant und melodisch einfallsreich. Der Mitschnitt aus Lecce allerdings, topfig und hallig im Klang, vermittelt von diesen Qualitäten nicht viel, und von den Sängern fällt allenfalls der Bariton mit angenehmem Material auf. *E. Pl.*

Interpretation ★★
Klang ★★

Donizetti, Rita; di Bari, Omaggio, Bordogna, Orchestra „Tito Schipa“ di Lecce, Palleschi (2001)
Kicco/Gebhardt CD 079 (59' 05")



Vergessene Grand Opéra

Mit Goldmarks gleichnamigem Werk hat die Handlung dieser Grand Opéra (1862) nicht das Mindeste zu tun. Die Librettisten Barbier und Carré erzählen die Liebesgeschichte des Baumeisters Adoniram und der Königin Balkis, dabei gibt es viele Parallelen zu Berlioz' „Benvenuto Cellini“. Die Musik Gounods schließt deutlich an das Vorbild Meyerbeer an und zeigt auch in den melodischen Einfällen nur vereinzelt Eigenständigkeit. Der Mitschnitt aus Martina Franca füllt eine Kataloglücke, mehr nicht. Das Orchesterspiel ist nicht sauber und sorgfältig genug, und mit Ausnahme des viel versprechenden koreanischen Tenors Jeon-Won Lee sind auch die gesanglichen Leistungen nicht gerade eine Freude *E. Pl.*

Interpretation ★★
Klang ★★

Gounod, La Reine de Saba; Scaini, Lee, Grassi, Alessio, Carbonara u. a., Bratislava Chamber Choir, Orchestra Internazionale d'Italia, Manlio Benzi (2001)
Dynamic/Klassik Center 2 CD 387/1-2 (146' 11")



In mildem Licht

Bei Debussy“, schrieb Pierre Boulez, „bekommen die Ideen des Geheimnisses der Poesie, des Traums nur dann Bedeutung, wenn sie durch Präzision und in vollem Tageslicht erreicht werden; in dieser Weise ähnelt er Cézanne, der seinen Landschaften ihre geheime Qualität durch Licht und Sachlichkeit gab.“ Ein exemplarisches Beispiel dieser Denkweise gab der Dirigent in seiner durch kristalline Schärfe geprägten Einspielung von „Pelléas et Mélisande“ (1970). Das apollinische Moment, Licht und eine gewisse Sachlichkeit sind auch die Stärke Bernard Haitinks; dennoch scheint seine Aufnahme deutlich diskreter, wenn auch nicht von jener extremen „Diskretion eines Kammerdieners“, die der Franzose bei „Pelléas“ an manchem Dirigentenkollegen bemäkelt. In eher mildem denn grell sezierenden Licht also dieser Mitschnitt einer konzertanten Aufführung von Radio France aus dem Théâtre des Champs-Élysées. Dennoch ist Haitinks Interpretation das gewichtigste Argument für den Erwerb dieser CD. Die Aufnahme profitiert einerseits von der idiomatischen Stimmigkeit einer weitgehend französischen Besetzung, deren Ausnahmen – die beiden Titelpartien – sich, andererseits, zwar um intelligente textliche Enunziation bemühen, dennoch aber eher distanziert wirken, Sprachhülsen abliefern. Zudem kratzt Anne Sofie von Otter höchstens an der Außenhülle des Mysteriums, das die Figur der Mélisande umgibt. Auch Wolfgang Holzmair als Pelléas bleibt dem Kern der Figur fern. Laurent Naouri hingegen vermag als Golaud in jeder Hinsicht zu überzeugen und ist die sängerische Ausnahmeerscheinung dieser Aufnahme.

Gerhard Persché

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Debussy, Pelléas et Mélisande. Anne Sofie von Otter (Mélisande), Wolfgang Holzmair (Pelléas), Laurent Naouri (Golaud), Alain Vernhes (Arkel), Hanna Schaer (Geneviève) u. a., Orchestre National de France, Bernard Haitink (2000)
Naïve/harmonia mundi 3CD V4923 (161'54")



SERGIU CELIBIDACHE

Über musikalische Phänomenologie

triptychon

Sergiu Celibidache Über musikalische Phänomenologie

96 Seiten, Fadenheftung,
Hardcover mit Schutzumschlag, 16,50 Euro
ISBN 3-935993-02-1

1985 hielt Sergiu Celibidache, gebürtiger Rumäne, Kosmopolit, vielbewunderter Ausnahmeführer und einer der großen Lehrer und »Orchestererzieher«, in München den einzigen Vortrag seines Lebens. Thema war die von ihm erarbeitete Lehre einer musikalischen Phänomenologie, die im radikalen Widerspruch zu allem im etablierten Musikleben Geglaubten und Praktizierten zu stehen scheint. Im Auftrag der Sergiu Celibidache Stiftung wurde dieser Vortrag zum ersten Mal im vollen Wortlaut veröffentlicht.

**Im Buchhandel oder direkt beim Verlag
zzgl. 1.50 Euro Versandkosten**

**Hiermit bestelle ich: _____ Exemplar
Sergiu Celibidache
Über musikalische Phänomenologie**

Name, Vorname

Straße

PLZ, Ort

Datum/Unterschrift

**triptychon literaturverlag
Lerchenfeldstr. 16 • 80538 München
Telefax 0 89 / 21 04 39 22**

Hoffnungen

Das Motto „Musica Rediviva“ der Firma Orfeo drückt wohl eher Möglichkeit und Hoffnung aus als Faktisches. Denn mit einer einzigen, wenn auch überaus verdienstvollen konzertanten Aufführung inklusive CD-Produktion scheint das Repertoire noch nicht erobert. Immerhin ist ein wichtiger Anfang gemacht. Ohnehin muss man die Frage stellen, warum Egon Wellesz' „Bakchantinnen“ den Spielplänen so gründlich abhandeln gekommen sind. Die 1931 an der Wiener Staatsoper unter Clemens Krauss mit Erfolg uraufgeführte zweiaktige Antikenoper verleugnet gewisse Einflüsse von Wellesz' Lehrer Schönberg nicht, ist darüber hinaus aber ein Modell für das von der Wiener Schule unabhängige Verfahren des Komponisten. Das Werk spiegelt in gewissem Sinne Wellesz' Wunsch nach einer Erneuerung des Musiktheaters aus der Stilisierung der Antike und des Barock; es lebt in seiner musikalischen Faktur vom steten Wechsel zwischen Lineatur und akkordlichen Ballungen, polytonalen Schichtungen und Unisonopassagen, Schönklang und expressiv-deklamatorischer Stimmführung. Mag sein, dass Wellesz' Tätigkeit als Musikwissenschaftler einer theatralischen Rehabilitation nach dem Kriege im Weg stand: ein verhängnisvolles Vorurteil, wie es scheint. Gerd Albrecht, als engagierter Advokat rezeptiven Strandguts des Musiktheaters vor allem aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bekannt, und das Deutsche Symphonieorchester präsentieren das Werk in seiner Ersteinspielung auf CD mit großer Überzeugungskraft. Neben dem eigentlichen Protagonisten, dem Rundfunkchor Berlin, beeindruckten vor allem Roberta Alexander (Agave) und Thomas Mohr (Dionysos). Der Heldenenor Hans Aschenbach (Pentheus) hingegen ist mit seinen gestemmtten, roh hingewuchteten, wolligen Tönen je länger je schwerer zu ertragen. Mag sein, dass er im Raum besser klingt.

Hinsichtlich der Rezeption erging es Ernst Kreneks „Karl V.“ wenig besser als Wellesz' „Bakchantinnen“: Lange Jahre nur durch die vom Komponisten in den 1950er Jahren hergestellte vereinfachte Fassung bekannt, wurde dieses wesentliche Werk nie seiner Bedeutung gemäß anerkannt. Auch die Aufführung der ursprünglichen Fassung 1984 an der Wiener Staatsoper (eine späte Wiedergutmachung für die in den 1930er Jahren von Clemens Krauss unter Druck der Nationalsozialisten stornierte Weltpremiere in Wien) konnte das Rezeptionsdefizit kaum aufholen. Gerd Albrecht hatte übrigens auch bei „Karl V.“ elektroakustische Pionier-



dienste geleistet, indem er 1980 zumindest die oben erwähnte Bearbeitung auf Platte (Orfeo) einspielte. Die nun von Dabringhaus und Grimm vorgelegte Produktion unter Marc Soustrot aus der Bonner Beethovenhalle jedoch ist die erste Gesamtaufnahme der Urfassung. Dirigent, Chor und Orchester tragen diese Einspielung durch lebendige, plastische Realisation im Sinne lebendigen Hörtheaters; die umfangreiche Sängerriege überzeugt grosso modo eher durch ihren großen Einsatz, die Protagonisten lassen im stimmlichen wie deklamatorischen Detail freilich den einen oder anderen Wunsch offen. Der gesprochene Dialog (Regie: Christoph Bantzer) übernimmt einen gewissen Schulfunkton, der gelegentlich irritiert.

Gerhard Persché

Die Bakchantinnen

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Karl V.

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Wellesz, Die Bakchantinnen. Thomas Mohr (Dionysos), Michael Burt (Teiresias), Harald Stamm (Kadmos), Roberta Alexander (Agave), Claudia Barainsky (Ino), Michelle Breedt (Panthea), Hans Aschenbach (Pentheus), Jörg Gottschick (Diener des Pentheus). Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht (1999). Orfeo 2 CD C 136 012 H (100'12")

Krenek, Karl V. (Originalfassung). David Pittman-Jennings (Karl V.), Anne Gjevang (Juana), Turid Carlsen (Eleonore), Alfons Eberz (Ferdinand), Franziska Hirzel (Isabella), Christoph Bantzer (Juan de Regla), Hans Schulze (Henri Mathys; Papst Clemens VII.), Werner Hollweg (Francisco Borgia; Ein Anhänger Luthers), Steffen Laube (Alarcon; Ein Kardinal), Jean-Claude Mawila (Alba; Kanzler des Kaisers; Ein protestantischer Hauptmann; Ein Freigeist), Walter Gontermann (Frundsberg; Moritz von Sachsen), Tom Sol (Lannoy; Luther; Sultan Soliman) u. a., Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Orchester der Beethovenhalle Bonn, Marc Soustrot (2000). MDG/Naxos 2CD 337 1083 (140'47")



No hope

Als Jake Heggies „Dead Man Walking“ am 7. Oktober 2000 in San Francisco uraufgeführt wurde (fünf Jahre nach dem Film mit Susan Sarandon und Sean Penn), war in Washington Bill Clinton am Ruder; in der liberalen Atmosphäre dieser Zeit hatte der Appell des Werks gegen die Todesstrafe also noch Aussichten auf Erfolg. Heute, nach dem 11. September 2001 und angesichts der Beschwörungen atavistischer Gefühle durch G.W. Bush schon vor diesem tragischen Tag, sind solche Botschaften utopisch; umso mehr gilt es, die Thematik in Erinnerung zu rufen. Heggies Partitur ist populistisch in akzeptablem Sinne: Sie berührt, ohne allzu sentimental –, unterstützt die Story, ohne bloß Musikstreifen zu sein. Und sie hält sich im Moment der Hinrichtung heraus, da jedes musikalische Unterlegen der aggressiven Monotonie der Todesmaschine Kitsch wäre (dass an dieser Stelle die Herztöne des Delinquenten erklingen, ist freilich kitschig genug).

Das Libretto von Terrence McNally („Master Class“) erzählt von Joseph (Joe) de Rocher, der mit seinem Bruder ein junges Pärchen ermordete und hingerichtet wird; mehr noch berichtet es von Helen Prejean, einer Nonne, die Joe übers Briefeschreiben kennen lernt und ihn dann bis zu seinem letzten Gang begleitet, davon überzeugt, dass auch er als Geschöpf Gottes Gnade verdient. Susan Graham stattet sie mit der ihr eigenen Intelligenz aus. Auch Heggies Mentorin Frederica von Stade als Joe de Rochers Mutter, John Packard als der Mörder sowie der Dirigent Patrick Summers legen engagiert Zeugnis für dieses Werk ab.

Gerhard Persché

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Heggie, Dead Man Walking. Susan Graham (Sister Helen Prejean), John Packard (Joseph de Rocher), Frederica von Stade (Mrs. Patrick de Rocher), Theresa Hamm-Smith (Sister Rose) u. a. Kinderchöre, Chor und Orchester der San Francisco Opera, Patrick Summers (live 2000). Erato/Warner 2CD 86238-2 (146'03)

Wielands Klangfarben

Manchmal können historische Live-Aufnahmen weit mehr sein als Dokumente für unterrepräsentierte Sänger oder Dirigenten – nämlich die Korrektur alter (Vor-)Urteile. Wie im Fall „Fidelio“ unter Ferenc Fricsay.

Für Fricsays Studio-Aufnahme des „Fidelio“ (DG 1957) konnte ich mich noch nie so ganz erwärmen – trotz der heißblütigen Leonie Rysanek in der Titelrolle: Es ist eine entschlackte, für damalige Verhältnisse sehr „moderne“ Interpretation. Aber etwas fehlt: die große Theater-Emotion. Ob Fricsay sie absichtlich mied und seine Sänger permanent zu „neuer Sachlichkeit“ anhielt? Die kürzlich bei Gebhardt erschienene Live-Aufnahme aus Genf bestätigt diese Vermutung nicht: Denn hier ist exemplarisch zu hören, was der DG-Aufnahme fehlt. Zwar mag man bedauern, dass nicht schon 1951 die Rysanek mitwirkte, doch gemessen am heutigen Zustand ist Helene Werth eine in jeder Hinsicht kompetente Sängerin, die ihren Part nicht nur technisch bewältigt sondern auch erfüllt. Peter Anders, für mich einer der zentralen Sänger des Florestan, ist seinem Studio-Nachfolger Haefliger nicht nur in vokaler Hinsicht überlegen, Ähnliches gilt für Josef Metternich, der als Pizarro weit glaubhafter ist als Fischer-Dieskau. Gottlob Frick ist, wie in zahlreichen anderen Aufnahmen, so sehr eins mit der Partie des Rocco, dass man sich

„Meistersinger“ laufen leider zu tief

die vokale Physiognomie der Figur kaum noch anders vorstellen kann. Und was gäbe man darum, wenn man heute eine Opernsoubrette von der Qualität einer Lisa Otto (Marzelline) hätte! Abgesehen von einigen Verzerrungen im ersten Drittel ist das Klangbild befriedigend, und dass der Chor des Genfer Opernhauses französisch singt, trübt die Freude nur periphrä.

Außerdem bietet Gebhardt eine weitere Rarität aus Buenos Aires an: „Tristan und Isolde“ unter Fritz Busch, mit dem legendären Met-Gespann Melchior/Traubel. Wenn auch das Klangbild in der Qualität so wechselhaft ist wie die Launen einer Diva, blieb ich gebannt am Lautsprecher: Welche Selbstverständlichkeit des Musizierens, welche Mühelosigkeit des Singens! Zwar muss man schon ein leidenschaftlicher Jäger und Sammler sein, um sich nach dem Met-Mitschnitt von 1946 (Myto 3 CD) noch einen weiteren „Tristan“ mit Busch und Traubel zuzulegen; andererseits dürfte gerade der

Vergleich beider Dokumente für viele Hörer reizvoll sein.

Schade, dass man bei Gebhardt nicht sorgfältiger auf die exakte Tonhöhe achtet: Liefen der Met-„Ring“ unter Stiedry und der „Tannhäuser“ unter Breisach zu hoch, so klingen die „Meistersinger“ unter Fritz Reiner (Met 1952) eindeutig zu tief. Ob Schöffler, Hopf oder Walburga Wegner als wunderbar intensive Eva – sie alle sind im Timbre reichlich verfremdet. Schade, denn schon wegen Reiners Lesart (die hier weit mehr überzeugt als in der Wiedereröffnungspremiere an der Wiener Staatsoper 1955) möchte ich diese „Meistersinger“ nicht missen. Wohl dem, der einen CD-Player mit Pitch Control hat und sich die korrekte Tonhöhe einstellen kann.

Zurück zu „Tristan“: Wenige Wochen nach dem Tode von Martha Mödl ist auf dem Label „Ponto“ ein weiteres Dokument ihrer Isolde erschienen, vom Holland Festival 1959, wiederum an der Seite ihres Lieblings-Tristan Ramón Vinay. Im Vergleich zum Bayreuther Mitschnitt unter Karajan (Myto 3 CD) klingen die beiden tiefenlastiger, weniger frei in der Höhe, weniger konsistent im Ton. Und dennoch ist es eine unvergleichliche Konstellation. Dazu kontrastiert die hellstimmige Brangäne von Ira Malaniuk nahezu ideal (Wieland Wagner wusste auch hinsichtlich vokaler Klangfarben-Dramaturgie ganz genau, was er tat). Gustav Neidlinger und Josef Greindl bieten Bayreuth-bewährte Charakterstudien. Ferdinand Leitner mit Karajan zu vergleichen wäre unfair: Bayreuth 1952 war eine Sternstunde, Den Haag 1959 ist eindrucksvoller Abglanz.

Im Gegensatz zu den bisherigen Dokumenten ist die Münchner „Daphne“ mit Annelies Kupper eine alte Bekannte auf dem Sammlermarkt. Der Vermerk „1951“ auf dem Cover ist ein Satzfehler: Zu dieser Zeit befand sich Georg Hann, der prachtvoll dröhnende Sänger des Peneios, nicht mehr unter den Lebenden; er verstarb am 9. Dezember 1950, sechs Monate nach dieser „Daphne“, viel zu früh, im Alter von 53 Jahren. Mit dem Werk assoziiert man in erster Linie den Widmungsträger Karl Böhm und seine Aufnahmen: die Dresdner Einzel-Aufnahmen mit Margarete Teschemacher (Electrola), die Wiener Funk-Aufnahme mit der Reining (Preisner 2 CD) und den Mitschnitt von den Wiener Festwochen 1964 mit Hilde Güden (DG 2 CD).

Im Vergleich zu diesen Referenz-Einspielungen kann sich der vorliegende Mitschnitt aus dem Prinzregententheater gut hören lassen: Annelies Kupper mag nicht den Charme einer Reining haben, verfügt aber über eine viel sicherere Höhe. Als Leukippos klingt Hans Hopf etwas zu heldisch, während Lorenz Fehenberger ein eher lyrischer Apollo ist – vielleicht hätten die beiden ihre Partien tauschen sollen. In der teuflisch tiefen Lage der Gaea bewegt sich Res Fischer sehr sicher, klingt aber nicht so eindrucksvoll wie Melanie Frutschnigg (alias Mela Bugarinovic) in der ersten Aufnahme unter Böhm. Ganz dem Stück gemäß bringt Eugen Jochum das Bayerische Staatsorchester zum Blühen, namentlich in der Verwandlungsmusik. Insofern dürfte sich das Interesse des geneigten Hörers auf die zweite CD konzentrieren, zumal als willkommene Dreingabe noch Koppers Studio-Aufnahmen der Solo-Szenen (DG 1951) folgen.

Thomas Voigt



Beethoven, Fidelio; Werth, Anders, Metternich, Frick, Otto, Weiser u. a., Orchestre de la Suisse Romande, Fricsay (Genf 1951, live)
Gebhardt 2 CD 0045-2
Strauss, Daphne; Kupper, Fischer, Hopf, Fehenberger, Hann u. a., Jochum (München 1950) + Auszüge: Kupper; F. Lehmann (DG 1951)
Preisner/Naxos 2 CD 90487
Wagner, Tristan und Isolde
• Melchior, Traubel, Kindermann, Janssen, List u. a., Busch (Buenos Aires 1943, live)
Gebhardt 3 CD 0039-3
• Vinay, Mödl, Malaniuk, Neidlinger, Greindl, Borelli u. a., Concertgebouw Orkest, Leitner (Den Haag 1959, live)
Ponto/Kehl & Kehl 3 CD 1004
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Schöffler, Pechner, Wegner, Hopf, Holm u. a., Reiner (Met 1952, live)
Archipel/Gebhardt 4 CD 0063-4



Magere Einfälle

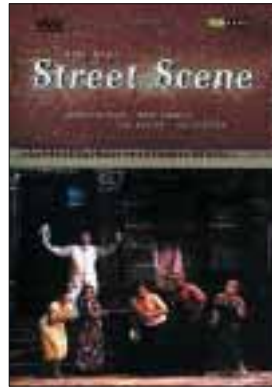
Grischa Asagaroff siedelt Rossinis „Barbiere“ in einem nicht näher definierten 20. Jahrhundert an. Figaro kommt auf einem Motorrad der 50er Jahre (mit Beiwagen), Almaviva auf einem neuzeitlichen Alu-Roller, hingegen suggeriert das Bühnenbild Rossini-Zeit. Da ist nichts rein, da kommt alles zu allem, und ohne irgendwelche konzeptionellen Konsequenzen. Eine Opera buffa gewährt dem Regisseur ja stets eine gewisse Narrenfreiheit, doch Asagaroff nutzt sie nicht. Er gewinnt dem Plot keine neuen Aspekte ab, handelt sich mit vordergründigen Gags und oft leer laufender Spielastik von Szene zu Szene. Die Züricher Abonnenten waren's zufrieden, für eine Konserve auf DVD jedoch ist der Ertrag einfach zu mager.

Natürlich singt Vesselina Kasarova die Rosina formidabel, ja, streckenweise glorios, und sie spielt sie auch ausgesprochen intelligent, obwohl ihr die kecke Ausstrahlung der Rolle fehlt. Der Rest ist Theateralltag, wenn auch recht guter. Reinaldo Macias und Manuel Lanza sind adäquat besetzt, ohne mitzureißen, Nicolai Ghiaurov verwertet die Reste seiner Stimme geschickt und spielt den Basilio liebenswürdig-schrullig, Carlos Chausson ist ein selbstgefälliger Gentleman-Bartolo wie vor ihm Fernando Corena in Ponnelles Salzburger Inszenierung. Die Züricher Institution Nello Santi leitet die Vorstellung mit dem Gewicht seiner Kompetenz, aber auch mit einer gewissen Schwerblütigkeit.

Ekkehard Pluta

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

Rossini, Il barbiere di Siviglia; Reinaldo Macias (Almaviva), Carlos Chausson (Dr. Bartolo), Vesselina Kasarova (Rosina), Manuel Lanza (Figaro), Nicolai Ghiaurov (Basilio), Elizabeth Rae Magnuson (Berta) u.a., Chor und Orchester des Opernhauses Zürich, Nello Santi; Inszenierung: Grischa Asagaroff (2001, live)
TDK 2 DVD 10 5124 9 (161')



Weills Große Oper

Im Zusammenhang mit Jake Heggies Oper „Dead Man Walking“ formulierte ein Rezensent, der Traum vom großen amerikanischen Musiktheaterstück sei womöglich noch älter als der deutsche vom Großen Berliner Roman. Dreieinhalb Werke freilich gäbe es, die jenes Kriterium erfüllten: zweieinhalb (Gershwins „Porgy und Bess“, Bernsteins „West Side Story“ und Joplins „Treemonisha“) von Amerikanern, eines von Kurt Weill. Dieser hielt „Street Scene“ (1947) für sein bestes, nicht die „Dreigroschenoper“, nicht „Mahagonny“. Das Stück hat seine Stärke weniger in der Story von Elmer Rice, sondern in der Musik: Scheinbar disparate Elemente wie Opernverismo à la Puccini, Jazz- und Musicalelemente sind genau aufeinander bezogen und ergeben ein faszinierendes Ganzes. Die hier vorliegende amerikanisch-deutsche Produktion Ludwigs-hafen/Theater des Westens/Houston Opera von 1994/95 bewährt sich als vorzüglicher Advokat Weills, wenn Einwände auch angebracht scheinen: weniger hinsichtlich James Holmes' etwas breiter musikalischer Direktion als Francesca Zambellos Inszenierung, die das „Too darn hot“ eines drückenden Sommertags in der Lower East Side von New York wohl in perfekten Arrangements einfind, in der Charakterisierung der Figuren jedoch eher zu Plakat und Klischee griff.

Gerhard Persché

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

Weill, Street Scene. Ashley Putnam (Mrs. Maurant), Marc Embree (Frank Maurant), Teri Hansen (Rose Maurant), Kip Wilborn (Sam Kaplan), Wendy Hill (Mrs. Florentine), Anthony Mee (Lippo Florentine) u.a., Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, James Holmes. Inszenierung: Francesca Zambello, Bühne: Adrienne Lobel, Kostüme: Martin Pakledinaz (1995)
Arthaus/Naxos DVD 100 098 bzw. 006680 100982 (143')



Kunst im Kinderzimmer

Tom ist gelangweilt: Das gigantische Flugzeug, die Mega-Leinwand, der Pinsel – macht alles keinen Spaß mehr. Doch Nick hat wieder die Idee: Tom soll eine reiche Zirkusartistin heiraten! Ihren prächtigen Kinnbart allerdings wird sie erst später enthüllen ...

Für die Salzburger Festspiele 1994 und nicht 1996, wie das Booklet verrät, verlegte Maler Jörg Immendorff Strawinskys „Rake“ in ein poppig-buntes Kinderzimmer mit Tapeten à la Keith Haring. Das ist fürs Auge erfrischend, verdeckt aber mitunter, wie gekonnt Regisseur Peter Mussbach die Szenen arrangiert. Was Sylvain Cambreling aus der Camerata Academica holt, passt hingegen recht gut zur Farborgie: zarte, manchmal etwas indifferente Klangmischungen. Auf ihnen schwebt Dawn Upshaw mit silbrig schimmernder Höhe nicht nur in der Cabaletta der Anne; einer der schönsten, weil inigsten Momente. Auch der kaltschnäuzige Nick von Monte Pederson braucht keine aufgesetzten Faxen, um einem das Fürchten zu lehren. Als Tom Rakewell dürfte Jerry Hadley momentan unschlagbar sein: Immer hochmusikalisch, pendelt er zwischen Entertainment und infantilem Trotz. Die Sache macht ihm hörbar Spaß. Am Ende spielt er doch wieder mit dem Flieger. Tom hebt in seinem Cockpit ab. Auf dem Heckflügel steht der Name: „Liberty“.

Oliver Wazola

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

Strawinsky, The Rake's Progress; Dawn Upshaw (Anne Trulove), Jerry Hadley (Tom Rakewell), Monte Pederson (Nick Shadow), Jonathan Best (Trulove), Jane Henschel (Baba the Turk) u. a.; Chor der Wiener Staatsoper, Camerata Academica, Sylvain Cambreling; Regie: Peter Mussbach, Ausstattung: Jörg Immendorff; Bildregie: Brian Large (1996)
Arthaus/Naxos DVD 100 254 (157')



In Orwells Terrorstaat

Die „star crossed lovers“ einmal aus gänzlich anderer Perspektive: das sind Angelin Preljocaj's „Roméo et Juliette“, frei, sehr frei nach Prokofieff, realisiert mit dem Ballett der Opéra National de Lyon und deren Orchester unter der brillanten Leitung von Kent Nagano. Dabei handelt sich's eher um Short Cuts der Shakespeare-Story von einem Drehbuchautor namens George Orwell. Von Liebe ist da kaum die Rede, von Lyrik schon gar nicht – dafür ist kein Platz in diesem Gefängnis eines totalitären Staates, der keinerlei private Emotionen zulässt. Big Brother watches you mit Schäferhund, und am Schluss triumphiert der Finsterling Tybalt über die toten Liebenden. Entsprechend hart und kantig die Choreografie Preljocaj's, der mit äußerster Brutalität geführte Kampf zweier demoralisierter Jugendbanden auf einem Fabrikgelände. Prokofieff klingt hier wie einer der ausgeweideten Auto-Schlachthöfe von Arman, doch nicht zu bestreiten ist die eiskalte Virtuosität des Kamerateams und die Präzisionsarbeit der Ballett-Roboter von Lyon, mit Pierre Advokatoff (Tybalt), Pascale Doye (Juliette), Nicolas Dufloux (Roméo) und Hacene Bahiri (Mercutio) an der Spitze. Dagegen nehmen sich Béjarts „Make Love not War!“-Version und Robbins' „West Side Story“ wie Gute-Nacht-Stories aus. Das Orchester spielt die dramaturgisch strangulierten Prokofieff-Fragmente so spannungselektisierend, dass man sich wünscht, es existierte eine integrale Nagano-Aufnahme des Original-Prokofieff.

Horst Koegler

Interpretation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Prokofieff, Roméo et Juliette. Choreografie: Angelin Preljocaj, Ausstattung: Enki Bilal, zusätzliche Musiksequenzen: Goran Vejvoda, Video Director: Alexandre Tarta, Lyon National Opéra Ballet (–) Arthaus/Naxos DVD 100 246 (86')



Comic Güteklasse B

Fans der „Rocky Horror Show“ und des Camp werden bei dieser Travestie voll auf ihre Kosten kommen: Die Trocks, das ist die fast ausschließlich aus Männern bestehende amerikanische Ballettkompanie, die Klassiker des Repertoires vorführt, und zwar in den so genannten „Originalchoreografien“ von Petipa, Fokine, auch à la Balanchine oder Robbins, gewürzt mit allerlei parodistischen Pointen (übertriebene Mimik, Stolpern und Stürzen, verpasste Auftritte, rivalisierendes Gerangel) – alles auf Spitze und im Tutu. Die Pseudo-Ballerinen tragen so poetische Namen wie Olga Supphozova, Ida Nevasayneva, Svetlana Lofatkina oder Yurika Sakitumi und gebärden sich als seien sie Ulanowa, Plissetzkaja, Fonteyn und Chauviré in Personalunion; nur ein bisschen mehr als diese selbst. Das ist anfangs durchaus erheiternd, doch der Effekt nutzt sich schnell ab und ödet schließlich nur noch an, zumal die akademische Technik der Herren Damen doch sehr zu wünschen übrig lässt. Im Abspann wird nicht einmal genannt, wer denn nun welche Rolle getanzt hat, im dürftig gestalteten Beiheft sowieso nicht. Die ziemlich lieb- und gänzlich fantasieelos in Lyon abgefilmten Sequenzen, die vom Tschechischen Philharmonischen Kammerorchester begleitet werden, bieten im Anhang noch ein Gespräch mit dem Künstlerischen Direktor Tory Dobrin beziehungsweise ein paar unkommentierte Schnappschüsse „Behind the Scenes“. Alles in allem: ein Ballett-Comic der Güteklasse B.

Horst Koegler

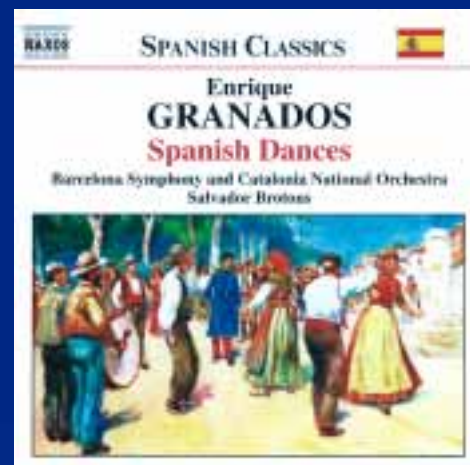
Szenisch ★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Les Ballets Trockadero (Vol. 1 und 2) Tschechisches Philharmonisches Kammerorchester, Dirigent: Pierre-Michel Durand, Produzenten: Helen Asquith und Francois Duplat, Directed by Luc Riolo (–) TDK DV-LBTP1 (100') und TDK DV-LBTP2 (110')

www.naxos.de

NAXOS
news

CD DES MONATS



8.555956: GRANADOS Spanische Tänze (Orchesterfassung)

weitere NEUHEITEN im Juni:

Alkan:
Esquisses, op. 63
L. Martin, Klavier
NX 8.555496

Busoni:
Turandot Suite, Sarabande et Cortège, Berceuse élégiaque
Hong Kong Philh. Orch., S. Wong
NX 8.555373

Lilburn:
The Three Symphonies
New Zealand Symphony Orch., J. Judd
NX 8.555862

Mompou:
Klavierwerke, Vol. 4
J. Masó, Klavier
NX 8.554727

Mozart:
Europäische Sinfonien: Pariser, Linzer, Prager
Kölner Kammerorchester, H. Müller-Brühl
NX 8.551096

Rodrigo:
Orchesterwerke, Vol. 1: Soloriana
Asturias Symphony Orch., M. Valdés
NX 8.555844

Schostakowitsch:
Jazz-Suiten Nr. 1 & 2
Russian State Symphony Orch., D. Yablonsky
NX 8.555949

SCHUBERT-LIED-EDITION VOL..8
Schiller-Lieder, 2. Teil
R. Jakobi, Mezzo-Sopran, U. Eisenlohr, Klavier
NX 8.554741

Japanese Orchestral Favourites:
Werke für Orchester der Japanischen Moderne von
Ifukube, Akutagawa & Toyama
Tokyo Metropolitan Symph. Orch., R. Numajiri
NX 8.555071

Tatjana Vassiliewa, Cello:
spielt Werke von Strawinsky, Britten, Dutilleux & Debussy
Y. Urabe, Klavier
NX 8.555762

in Klassik weltweit führend*

CDs und den Katalog 2002 erhalten Sie im Handel, den Katalog auch direkt von: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH Abt. N1, Wienburgstr. 171a, 48147 Münster e-mail: info@naxos.de *in Repertoire und Anzahl der Neuerscheinungen

Bach im Garten

Worum genau geht es in Bachs Cello-Suiten? Wenn sie überhaupt einen „Inhalt“ haben – wie ist er dingfest zu machen? Vielleicht haben solche Fragen Yo-Yo Ma zur Reihe „Inspired by Bach“ veranlasst. Sonst hätte er ja nicht Vertreter unterschiedlicher Kunstgattungen eingeladen, um die sechs Cello-Suiten zu verfilmen. Natürlich denkt man da an Crossover und manchmal ist es das auch. Immer dann nämlich, wenn die Musik einfach bebildert wird, wie bei den drei Tanz-Filmen: In „Falling Down Stairs“ bewegt sich eine Ballett-Truppe zu Bachs 3. Suite, „Struggle for Hope“ zeigt den Kabuki-Frauendarsteller Tamasaburo Bando mit einem poetischen Programm im Kerzenschein und jeder Menge Sound-Effekte aus dem Off. „Six Gestures“ präsentiert die Eistanzweltmeister Jayne Torvill und Christopher Dean mit einer Kür, von der nicht ganz klar wird, was sie eigentlich mit der 6. Suite zu tun hat. Gut, im Begleittext erfährt man, dass die beiden für ihren Sport geleistet haben, „was Bach für das Cello tat: ganz neue künstlerische Möglichkeiten aufzuzeigen“. Das allein freilich macht den Film noch nicht spannend. Nichts gegen Licht-Shows und Trockeneis-Nebel – aber ein eigenständiges Profil könnten die Charaktere hier und in den beiden anderen Streifen schon entwickeln.

Weniger konventionell wirkt die Idee zu „The Sound of the Carceri“: Die Kupferstich-Serie „Carceri“ (Gefängnisse) des Haydn-Zeitgenossen Giovanni Battista Piranesi wurde in einer 3D-Animation zum Leben erweckt: verfallene Mauern, modrige Säulen und Gitter-Fenster. Yo-Yo Ma sitzt mitten drin und spielt die Suite Nr.2, die ja genauso eher düster und grüblerisch ist. Ein nachtschwarzes, durchaus treffendes Stimmungsbild.

Am gelungensten aber ist „Sarabande“, der Spiel-Film zur vierten Suite. Worum es dabei eigentlich geht, ist schwer zu beschreiben. Die sechs Protagonisten haben nur am Rande miteinander zu tun, eine lineare Handlung entsteht nicht – eher ein loses Geflecht von Beziehungen. Insofern kommt Regisseur Atom Egoyan der Musik sehr nahe: Die Es-Dur-Suite hat auch sechs Charaktere; sechs Einzelsätze nämlich, die nur lose miteinander verwandt sind.



Auch „The Music Garden“ verfolgt eine schöne Idee: Die Gartenarchitektin Julie Moir Messervy entwirft einen Garten nach dem Vorbild der ersten Suite: Ein kleiner Pinien-Wald für die Allemande, die Courante ist eine Blumen-Zone, die Sarabande wird zum Konzertsaal ohne Wände. Der fertige Garten ist leider nie zu sehen. Der Film dokumentiert nur seinen Entstehungsprozess. Dennoch ist mir ein Moment im Gedächtnis geblieben: Yo-Yo Ma spielt die Allemande in der Säulenhalle eines Hochhauses: rhythmisch prägnant, technisch makellos, mit leuchtendem Ton. Die Kamera kreist im Zeitraffer um ihn, während sich die Umgebung allmählich in einen Garten verwandelt. Da wird die Lebensfreude der Musik auf einmal sichtbar. In starken Momenten wie diesen hat man das Gefühl, der Musik Bachs wirklich ein Stück näher zu kommen.

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★★

Yo-Yo Ma – Inspired by Bach
Vol.1 – The Music Garden: Bach, Cello-Suite Nr.1 G-Dur BWV 1007; Julie Moir Messervy; Regie: Kevin McMahon (1997);
The Sound of the Carceri: Bach, Cello-Suite Nr.2 d-Moll BWV 1008; Regie: François Girard (1998)
Sony DVD 89297 (115')
Vol.2 – Falling Down Stairs: Bach, Cello-Suite Nr.3 C-Dur BWV 1009; Mark Morris Dance Group, Mark Morris; Regie: Barbara Willis Sweete (1995);
Sarabande: Bach, Cello-Suite Nr.4 Es-Dur BWV 1010; Regie: Atom Egoyan (1997)
Sony DVD 89298 (111')
Vol.3 – Struggle for Hope: Bach, Cello-Suite Nr.5 c-Moll BWV 1011; Tamasaburo Bando; Regie: Niv Fichman (1995);
Six Gestures: Bach, Cello-Suite Nr.6 D-Dur BWV 1012; Jayne Torvill, Christopher Dean, Tom McCamus u.a.; Regie: Patricia Rozema (1997)
Sony DVD 89322 (108')



Vorgetanzt

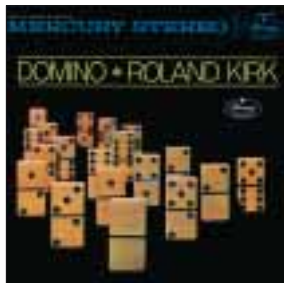
Die Wiener, schrieb mal einer, der sie gut kennt, riefen den Stephansdom, ihr ehrwürdigstes Gebäude, wie die Wärter ihren Affen oder Nestroy seinen Dienstboten: „Steffl“. Auf ähnlich vertrautem Fuße stehen sie mit Johann Strauß, den „Schani“ (von Jean, wie Strauß sich selbst gerne nannte). Und wenn jetzt einer kommt wie Seiji Ozawa und mit dieser Musik ähnlich freundschaftlich-leger umgeht, läuft er bei ihnen natürlich offene Türen ein. Also geschah's beim Neujahrskonzert 2002. Die vorliegende DVD dokumentiert – durch Brian Larges „Director's Cut“ – auch optisch exzellent, wie der künftige Musikdirektor der Wiener Staatsoper es in Boston wohl auch dank der „Pops“ perfekt gelernt hat, solche Musik zu „verkaufen“. Erzählte der vom pädagogischen Eros erfüllte Nikolaus Harnoncourt (den die Wiener höchlichst respektierten, aber vermutlich nicht derart ins Herz schlossen wie Seiji) im Vorjahr spannende Geschichten von Johann und seinen Brüdern, so ließ Ozawa in diesem Jahr Noten und Herzen tanzen, tanzte selbst vor, ein charmanter Struwelpeter und loser Springteufel am Pult. Lose hieß indes nicht niveaulos, im Gegenteil: Dirigent und Orchester lieferten Wiener Musikbonbons vom Feinsten, mit jenem in solchem Zusammenhang gerne zitierten „Eins, zwei und, vielleicht, drei“, dem unvermeidlichen Prüfstein idiomatisch stimmigen wienerischen Walzerspiels. Willkommen an der Donau, Maestro Ozawa.

Gerhard Persché

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Neujahrskonzert 2002. Werke von Johann Strauß Vater und Sohn, Joseph Strauß, Joseph Hellmesberger jun.; Wiener Philharmoniker, Seiji Ozawa. Regie: Brian Large.
TDK DVD 450270 005703 (109' Konzert, 32' Special Features)



Gute Argumente

Das erste Album des blinden Saxophonisten Roland Kirk mit eigener Band. Das Cover verrät kein Datum, doch die Aufnahmen entstanden 1962, und die beiden Besetzungen – mit gleichem Bassisten – deuten auf zwei Studiotermine hin. Kirk hatte gerade den Durchbruch geschafft. Im Jahr zuvor war er etwa bei den Essener Jazztagen aufgetreten, hatte vier Monate lang bei Charles Mingus gespielt und an dessen Album „Oh Yeah“ mitgewirkt. Allmählich wurde seine Spezialität, drei Hörner simultan im Satz und obskure Instrumente zu blasen, nicht nur als Klamauk abgetan, sondern er gewann Anerkennung als Stilist, Improvisator und Innovator spezifisch schwarzer Traditionslinie. Diesem Wechsel in der Akzeptanz Kirks liefert „Domino“ gute Argumente.

Das Titelstück und Richie Powells „Time“ präsentieren den Flötisten Kirk, wie er mal expressiv ins Instrument hineinsingt, mal zur Begleitung einer Celeste eine Ballade dunkel einfärbt. Sein Einsatz von Nasenflöte und Sirene ist kein Gag, nur Ausdruck überbordenden Humors. Auf dem Tenor, etwa in einer eigenen Nummer mit vertracktem Thema, ist Kirk deutlich von Sonny Rollins beeinflusst. Gern wechselt er innerhalb eines Stücks das Instrument und erweckt den Eindruck, da spielten mehrere Bläser nacheinander. Den dreistimmigen Satz aus Tenor, nach Alt klingendem Stritch und sopranähnlichem Manzello setzt er nur sparsam und musikalisch durchaus sinnvoll ein. Von insgesamt zehn Stücken sind immerhin die Hälfte Originals, die ihn als ideenreichen Komponisten ausweisen, darunter das Latin-gefärbte, wortspielerische „Rolando“. Und mit Hill, Kelly und Haynes kann Kirk auf einige der besten Begleiter jener Zeit bauen.

Berthold Klostermann

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Roland Kirk, Domino; Roland Kirk (ts, fl, manzello, stritch, nose flute, siren), Andrew Hill (p, celeste), Wynton Kelly (p), Vernon Martin (b), Henry Duncan, Roy Haynes (dr) (–)
Mercury LP SR 60748/Speakers Corner



Ein Meisterwerk

Vorsicht, ein Meisterwerk! Selten war der inflationär missbrauchte Begriff angebrachter als hier, ist doch John Coltranes Mitte der 60er entstandenes Album wegweisend für unzählige Künstler von Rang, darunter auch Rockmusiker wie Carlos Santana.

Dass „A Love Supreme“ als ein einziges großes musikalisches Gebet zu Ehren Gottes zu verstehen ist, darauf weisen explizit Coltranes Verse auf den Innenseiten des Klappcovers hin. Dennoch hat die Musik selbst nicht das geringste mit naiver Gospelfrömmerei zu tun, ganz im Gegenteil: Stieß Coltrane hier doch zusammen mit McCoy Tyner (Klavier), Jimmy Garrison (Bass) und Elvin Jones (Schlagzeug) die Tür zum Free Jazz weit auf, ohne diese Strömung damals schon vollends zu verwirklichen. Hingegen nutzte er die gewonnene Freiheit, um sich neue Ausdrucksbereiche zu erschließen; am Beeindruckendsten vielleicht im vierten und letzten Teil, „Psalm“ genannt. Minutenlang verharret die Musik in einem Modus, und doch erschaffen die vier Musiker in dieser harmonischen Statik ein orgiastisches Klangmonument von überwältigender Kraft und Intensität. Über allem thront dabei der hymnische Gesang von John Coltranes Tenorsaxophon.

Die klanglichen Unterschiede dieser LP und der 1995 remasterten CD sind in diesem Fall eher marginal. Der digitale Tonträger überzeugt naturgemäß mit dem weitaus geringeren Rauschfaktor – vor allem an den leisen Stellen –, die LP scheint einen Tick natürlicher, „musikalischer“ zu tönen. Besonders Coltranes Saxophonlinien kommen auf Vinyl etwas weniger beißend, einen Hauch runder, ohne jedoch an Intensität zu verlieren. Verdienstvoll ist es allemal, dieses wegweisende Album jetzt wieder in einer guten Vinylfassung herauszubringen.

Andreas Kunz

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

John Coltrane, A Love Supreme: Acknowledgement, Resolution, Pursuance, Psalm; John Coltrane (ts), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (dr) (1964)
Impulse LP AS-77/Speakers Corner