



Existentielle Fragen

Im Orchestergraben dieser Produktion der Deutschen Oper am Rhein sitzen viele Musiker aus dem Kölner Raum, und dementsprechend hoch und homogen ist das musikalische Niveau, auf dem Monteverdis „Orfeo“ hier präsentiert wird. In der Gestaltung mancher Details hat Christoph Sperring sich unter anderem von René Jacobs inspirieren lassen, was kein Makel ist, denn gute Ideen wurden auch zu Monteverdis Zeit gerne von Kollegen ausgeliehen und mit Zinsen erstattet. An Letzteren fehlt es allerdings, da ein unverwechselbarer Personalstil, ein bemerkenswerter gesamtinterpretatorischer Stempel nicht zu erkennen ist; lediglich der exzellente Gesang von Orfeo und Speranza bleibt nachdrücklich im Gedächtnis.

In seiner Inszenierung richtet Christof Loy das Augenmerk nicht auf historische, sondern auf existentielle Fragen. Das Bühnenbild (Dirk Becker) bleibt weitgehend abstrakt, die Kostüme (Michaela Barth) nähern sich einem Schwarzweißbild an, von dem sich nur das Rot der allgegenwärtigen Musica deutlich abhebt. Bei Monteverdi tritt sie nur im Prolog auf und wird später lediglich mit ihrem Ritornell zitiert; Loy versteht sie aber als Orfeos Begleiterin, deren emotionaler Prozess fast schmerzhafter sei als der des Protagonisten – weswegen sie an allen dramaturgisch wichtigen Stellen ins Bild rückt. Für eine Psychologisierung ist dies ein durchaus einleuchtender, wenngleich etwas aufdringlicher Ansatz.

Matthias Hengelsbrock

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★

Monteverdi, L'Orfeo; Carol Wilson (La Musica / La Speranza), Ludwig Grabmeier (Orfeo), Sylvia Hamvasi (Euridice), Marta Marquez (La Messaggiera) u. a., Neue Düsseldorfer Hofmusik, Ensemble NRW für Alte Musik, Christoph Sperring; Inszenierung: Christof Loy, Videoregie: Ralph Goertz (2001, live) Speranza Classics 2 CD 2803-02-001 bzw. VHS 2803-02-001-V (109')

zu beziehen über den Shop der Oper in Düsseldorf: Tel. 0211/8908-393



Mit Höhen und Tiefen

Unggefähr alle zehn Jahre kommt eine Neuaufnahme von Vivaldis kriegischer Oper, bei der fast jeder jedem an den Kragen will, auf den Markt. Diese Intervalle haben den schönen Vorzug, die Entwicklung der Aufführungspraxis und auch das wechselnde Verhältnis des Musikers zum Notentext in nuce zu studieren. So vollständig wie unter Savall konnte „Il Farnace“ bislang zu Hause noch nicht gehört werden. In diesem Fall wird gar durch einige Zusätze aus der gleichnamigen, 1739 in Madrid uraufgeführten Oper von Francesco Corselli eine künstliche Vollständigkeit angestrebt, die sich dramaturgisch zwar nicht eigentlich rechtfertigen lässt, umso mehr aber musikalisch. Daher möchte man die historisch/philologische Rechtfertigung dieses Konglomerats auch nicht in Frage stellen.

Das aufwendig gestaltete Booklet zeigt einige Fotos der offenkundig opulenten Aufführung; immerhin dokumentiert diese Live-Einspielung noch die ungeheure musikalische Energie, die trotz mancher musikalischer Unebenheiten durchgehend zu fesseln vermag. Besonders überzeugend in der Gestaltung ihrer Rollen lassen besonders Sara Mingardo und Furio Zanasi den Hörer die Höhen und Tiefen ihrer Gefühlswelt miterleben. Diese Unmittelbarkeit gehört sicherlich mit zu den Pluspunkten dieser Einspielung. Dafür muss man allerdings doch deutliche Einbußen der Klangqualität in Kauf nehmen, da häufig die Vokalistinnen fürs Wohnzimmer arg weit im Hintergrund agieren. Da beneidet der heimische Hörer das Madrider Publikum um das sicherlich tolle Gesamterlebnis bei der Aufführung.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★★★
★★

Vivaldi, Farnace; Furio Zanasi (Farnace), Sara Mingardo (Tamiri), Adriana Fernandez (Berenice), Gloria Banditelli (Selinda), Sonia Prina (Pompeo), Cinzia Forte (Gilade), Fulvio Bettini (Aquilio), Le Concert des Nations, Coro del Teatro de la Zarzuela, Jordi Savall (2001) AliaVox/PMS AV 9822, 3 CDs (172')



Kämpfe

Diese Weltpremiere des bemerkenswerten „Melodramma musical“ hätte eine sorgfältigere Edition verdient. Immerhin handelt es sich um eine der ersten spanischen Opern mit großartigen Arien, wirkungsvollen Ensembles und reizvollen Instrumentalstücken. Nicht nur, dass Libretto und Einführungstext nur in Spanisch und Italienisch beigegeben sind, auch die Aufnahmequalität lässt viele Wünsche offen. Dabei hat der mit Giacomo Faccos (1676-1753) Werk vertraute A. Cetrangolo insgesamt sehr engagierte Gesangsolisten zur Verfügung gehabt, die die Geschichte von Amphitruon, dem Gemahl der Alcmena, und Jupiter mit Witz und Temperament „erzählen“. Das Orchester dagegen kämpft mit Intonation und Klangqualität. I.A.

R Interpretation
Klang

★★★★
★★

Facco, Amor es todo invención, Júpiter y Amphitruón; Luca Dordolo (Jupiter, Amphitruon), Adriana Fernández (Alcmena), u. a., Ensemble Albalonga, Anibal E. Cetrangolo (1999) Pavane/Klassik Center 3 CD ADW 7446/8 (192')



Aus der Provinz

Bei dieser Aufnahme handelt es sich um einen (autori-sierten?) Live-Mitschnitt einer Aufführung im Teatro Politeama di Palermo, mit der dem 1773 uraufgeführten Jugendwerk Cimarosas sicherlich nichts Gutes getan wird. Zum einen wegen der miserablen Tonqualität, die auf eine nicht-professionelle Technik schließen lässt; zum anderen wegen der provinziellen Wiedergabe, die auch nicht annähernd internationales Niveau erreicht. In den Arien scheint es für die Sänger vor allem darum zu gehen, möglichst achtbar durchzuhalten; in den Rezitativen bieten sie immerhin schau-spielerisches Geschick.

afri

Interpretation
Klang

★
★

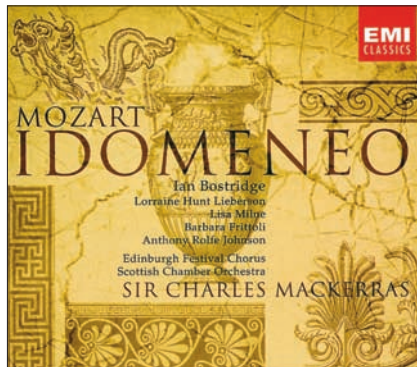
Cimarosa: La Finta Parigina Anna Rita Gemmabella, Alice Sunseri, Alessandro Battiato, Giovanni Bellavia, Orchestra Filarmonica Siciliana "Franco Ferrara", Danilo Lombardini (1999) Bongiovanni 3 CD GB 2269/70/71-2 (157')

Doppelter Boden

Ein Mensch, der nicht meint, was er sagt. Musik, die das Wort aushöhlt und den doppelten Boden sichtbar macht. Torna la pace al core? Zwiespältig' Glück: Der Kreterkönig musste auf Geheiß des Meeressgottes nicht nur seinen Sohn zum Herrscher machen, sondern ihm auch das Mädchen abtreten, das er insgeheim liebt.

Dass hier in Mozarts „Idomeneo“, in der durch das Rezitativ „Popoli, a voi l'ultima legge“ eingeleiteten Szene, die Musik ganz offen neben das Wort tritt, um ihm eine neue Dimension zu geben, war für die Operngeschichte damals revolutionär. Und man hat diese Stelle schon lange – seit Werner Hollweg unter Harnoncourt – nicht mehr so gehört wie nun von Ian Bostridge und Charles Mackerras. Zwar mag der Tenor nicht a priori als Idealbesetzung für diese Partie erscheinen, zumal sein Organ trotz seines „weißen“ Timbres eher Jugend als Erschöpfung suggeriert. Doch nutzt er hier seine stimmdramaturgische Intelligenz für jene (so modernen) Seelentöne. Dass Mackerras' Lesart auf das Zukunftstrachtige dieses Werks verweisen würde, war zu erwarten: „Das Gefühlspotential des Idomeneo“ steht jenem von ‚Fidelio‘ näher, als mancher denkt“, sagte mir der Dirigent vor einiger Zeit im Gespräch. Und dies meißelt er – nach einer vom Scottish Chamber Orchestra für meinen Geschmack etwas pauschal gespielten Ouvertüre – in manch stürmisch drängender, dramatisch aufgelauner Passage heraus. Selten etwa hat der dramatische Wechselgesang der Schiffbrüchigen draußen am Meer und der um Hilfe flehenden Kreter, „Pietà, numi, pietà“, mit dem von Mozart hier erstmals als eine Gruppe von Individuen behandelten Chor, so nach Beethoven geklungen wie in dieser Aufnahme. Dennoch bleibt der für die Wiener Klassik typische Schwebezustand zwischen Inhalt und Form – „Der Inhalt, der hier zur Form gelangt, ist konkrete Idee und als solches (...) die individuell bestimmte Geistigkeit“, schrieb Hegel – stets gewahrt.

Mackerras präsentiert das gesamte Material der Oper, auch die für die Münchner Uraufführung vom Komponisten aus pragmatischen Gründen gestrichenen Stücke inklusive Ballett. So erhält Idomeneo das oben erwähnte, revolutionäre „Torna la pace“, sowie natürlich alle jene Koloraturen von „Fuor del mar“ (Nr.12a), die Mozart aufgrund der Unflexibilität seines Protagonisten Anton Raaff eliminiert hatte, zurück. Selbstverständlich singt Idamante – und



dies in Gestalt von Lorraine Hunt-Lieberson, ohnehin eher eine Falcon-Stimme als ein echter Mezzo-Contralto, brillant – das in der Tessitur so teuflische „No, la morte“, das nicht nur Mozart in München, sondern auch Colin Davis in seiner Aufnahme des Werks weggelassen hatte. Das „D'Oreste, d'Aiace“ der Elettra, 1781 in München ebenfalls eliminiert, ist natürlich ebenfalls zu hören, und Barbara Frittoli setzt dort fort, wo sie bei ihrem vorzüglichen Mozart-Recital mit Mackerras aufgehört hatte, neigt hier jedoch gelegentlich dazu, die Seria-Pose bis an die Grenze zur Karikatur auszudehnen. Mit Lisa Milnes Ilia wird ein Bild unschuldiger Lieblichkeit beschworen, das freilich Tiefenlotung, die Gefühlsverwirrung der kretischen Königstochter im Feindesland etwa, schuldig bleibt.

Allerdings fehlt – wie in den meisten Einspielungen – das überaus reizvolle Rondo „Non temer amato bene“ KV 490 mit Solovioline, das Mozart 1786 für seinen Wiener (Tenor-)Idamante nachkomponiert hatte. Dies ist jedoch das einzig Bedauernswerte dieser Einspielung, die meines Erachtens mit jenen Böhms von 1979 und Harnoncourts von 1981 zu den wichtigsten dieses Werks zählt.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Idomeneo. Ian Bostridge (Idomeneo), Lorraine Hunt Lieberson (Idamante), Lisa Milne (Ilia), Barbara Frittoli (Elettra), Anthony Rolfe Johnson (Arbace), Paul Charles Clarke (Gran Sacerdote di Nettuno), John Relyea (La Voce), Edinburgh Festival Chorus, Scottish Chamber Orchestra, Sir Charles Mackerras (2001) EMI 3 CD 5 57260 (302'15")



Stil oder Geschmack?

Nach ihrer erfolgreichen Karriere in den Zirkeln der Alten Musik empfiehlt sich die französische Sopranistin Sandrine Piau nun auch als stilichere Mozart-Interpretin. Auf ihrer neuen CD fesseln vor allem die Arien und Szenen aus den frühen, noch deutlich einer älteren „Sturm-und-Drang“-Stilistik verhafteten Opern („Lucio Silla“, „Mitridate“, „Il Re Pastore“).

Die Stimme klingt offen und unverfärbt, Textdeutlichkeit und Vokaltreue sind vorbildlich. Die Koloraturen sind schlank und technisch klug geführt, was die dramatische Attacke keineswegs einschränkt. Eine typische „Virtuosa“ ist Sandrine Piau freilich nicht: In ihrem Gesang gibt es weder kühle Sportlichkeit noch reißerische Akrobatik; das Virtuose steht bei ihr immer im Zeichen innerer Bewegung und emotionaler Entäußerung.

In den lyrischen Partien des „reifen“ Mozart wird die Stil- zur Geschmacksfrage. Nur selten gestattet Sandrine Piau den Arien der Konstanze, Pamina oder Servilia eine entspannt ausschwingende Melodie. Das Legato ist an der kurzen Leine geführt, die Phrasierung kleingliedrig und ganz aus der Deklamation entwickelt. Man muss diesen Ansatz nicht mögen, aber er ist mit einer künstlerischen Überzeugungskraft durchgeführt, der man sich kaum entziehen kann.

Unter Gottfried von der Goltz' Leitung erfährt der Orchesterpart eine Verdichtung und rhetorische Zuspitzung, die noch die schlichsten Begleitfiguren mit pulsierendem Theaterblut füllt. Dazu passt eine Aufnahmetechnik, die plastisch und konturscharf ist bis an den Rand der Überzeichnung.

Stefan Rütter

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Arien aus Lucio Silla, Die Zauberflöte, Il re pastore, Mitridate, re di Ponto, Die Entführung aus dem Serail, La clemenza di Tito, Zaide. Sandrine Piau (Sopran), Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz (2001) naïve/harmonia mundi CD E 8877 64'14"



Alles in einer Farbe

Es gibt Stimmen, die gewöhnungsbedürftig sind; und an die Stimme von William Matteuzzi kann ich mich nur schwer gewöhnen. Was nützt das Wissen um Belcanto-Stil, wenn Klangqualität und Ausdruckspalette der Stimme an eine Kindertrompete erinnern? Allerdings ist das Programm der vorliegenden CD ziemlich spannend, und der Brückenschlag von Rossini zu Offenbach ist hier ebenso erhellend wie die Gegenüberstellung italienischer und französischer Opern generell. Matteuzzi singt zwar alles in einer Farbe, doch die Kollegen und der diesmal recht schwungvoll agierende Dirigent David Parry sorgen für Abwechslung. *E.P.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

William Matteuzzi – *Fermes yeux*. Szenen und Arien aus Opern von Rossini, Auber, Carafa, Donizetti, Pacini, Adam und Offenbach; Scano, Shkosa, Ford, Wood, Cullagh, Academy of St Martin in the Fields, Parry (2000)
Opera Rara/Note 1 CD 216 (72' 48'')



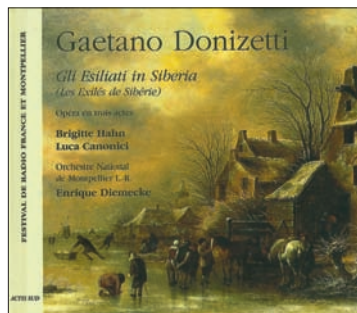
A la Russe

Als Prinz Orlofsky international längst beglaubigt, strebt Jochen Kowalski nach seinen diversen Expeditionen auf italienischem Belcanto- und deutschem Lied-Terrain nun auch ins russische Reich der Hosenrollen. Zu Tschaikowskys artifizieller Rokoko-Maskerade mag sein Timbre noch ganz gut passen, und als Hirte Lehl kann er durchaus überzeugen. Doch bei Fjodor und Ratmir vermisste ich einfach den voluminösen, warmen Ton russischer Mezzosopranistinnen, wie wir ihn heute vor allem von Olga Borodina kennen. Den informativen Kommentar liefert die Russland-Expertin Sigrid Neef; schade nur, dass die Gesangstexte nicht beigelegt wurden. *oe*

Interpretation
Klang

★★
★★

Jochen Kowalski: *The Russian Opera Album*; Sofia Philharmonic Orchestra, Michail Jurowski (2001)
Capriccio/Delta CD 68.006 (55')



Aus dem Exil zurück

Da er Geld brauchte, um seine Virginia ehelichen zu können, musste Donizetti in den Jahren 1827/28 ein Stück nach dem anderen komponieren. „Otto mesi in due ore“, am 13. Mai 1827 in Neapel uraufgeführt, lag ihm dabei besonders am Herzen. Er arbeitete das Stück bis 1845 mehrfach um und brachte es unter verschiedenen Titeln heraus. Diese romantische Oper mit Happy End beruhte auf einer wahren Begebenheit: Graf Potoski, vom Zaren nach Sibirien verbannt, wird durch den mutigen Einsatz seiner Tochter Elisabeth rehabilitiert.

Was die Primadonna angeht, bietet das Stück Belcanto-Futter vom Feinsten, und so lebt die konzertante Aufführung aus Montpellier, die auf der Fassung von 1832 basiert, im Wesentlichen von der Protagonistin Brigitte Hahn; mit ihrem farbenreichen lyrischen Koloratursopran wird sie den virtuosischen Anforderungen dieser Partie souverän gerecht. Ihr am nächsten kommt Alfonso Antoniozzi in der buffonesk gezeichneten Rolle ihres Verehrers Michele. Hingegen zeigt die Stimme von Luca Canonici nach nur zehn Jahren Karriere Spuren des schnellen Verbrauchs (was in der Vaterrolle des Potoski nicht so sehr stört). Mehr Sicherheit in der Intonation wünschte man dem Bariton Valery Ivanov (Iwan). Enrique Diemecke leitet die Aufführung mit Verve und der nötigen Lockerheit; da hätte man ihm gern ein besseres Orchester gegönnt.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Donizetti, *Gli esiliati in Siberia*; Brigitte Hahn (Elisabetta), Luca Canonici (Potoski), Christine Neithardt-Barboux (Fedora), Alessandra Palomba (Maria), Alfonso Antoniozzi (Michele), Valery Ivanov (Iwano) u. a., Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon, Enrique Diemecke (1999)
Actes Sud/harmonia mundi 2 CD AD 124 (134')



Original-Butterfly aus Bremen

Wie Glucks „Orpheus“, Mussorgskys „Boris“ und Offenbachs „Hoffmann“ liegt auch Puccinis „Butterfly“ in verschiedenen Versionen vor. Der Unterschied zu den vorgenannten Stücken: Alle stammen von des Komponisten eigener Hand. Urfassungs-Fetischisten meinen, dass die erste Version der „Butterfly“, die im Februar 1904 an der Mailänder Scala mit Pauken und Trompeten durchfiel, die dramatisch stringenter und radikalere sei, dass sich Puccini wegen des Misserfolgs zu faulen Kompromissen, gar zur Glättung seines Werkes habe nötigen lassen.

Das ist nicht der Fall. Zwar fehlt im Original noch Pinkertons gefühlvolles „Addio“, doch die späteren Änderungen bestehen vor allem aus Vereinfachungen und radikalen Strichen, vor allem im 1. Akt, wo die Vorstellung von Butterflys Familie ursprünglich breiteren Raum einnahm.

In der Bremer Aufführung der Urfassung bemüht sich der Dirigent Günter Neuhold um einen kantigen Klang, der alle Sentimentalität verbannt, kann diesen Ansatz aber nicht ganz konsequent durchhalten. Die ukrainische Sopranistin Svetlana Katchour meistert die dramatischen Anforderungen der Partie, ohne wirklich für das Schicksal der Protagonistin zu interessieren. Mit leicht quäkigem Tenor ist Bruce Rankin der angemessen unsympathische Yankee Pinkerton.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Puccini, *Madama Butterfly* (Originalfassung von 1904); Svetlana Katchour (Butterfly), Bruce Rankin (Pinkerton), Fredrika Brillemburg (Suzuki), Heikki Kilpeläinen (Sharpless), Uwe Eikötter (Goro), Andreas Haller (Bonze) u. a., Philharmonisches Staatssorchester Bremen, Günter Neuhold (1997)
Naxos 2 CD 8.660078-79 (139' 36'')



Alles Moll

Adornos Aphorismus, Richard Strauss' Musik sei eine des Überfliegens, aber in Erdennähe, scheint wie auf „Die schweigsame Frau“ gemünzt. Diese deutsch-englische Version des „Don-Pasquale“-Stoffs hat die Herzen selbst der Strauss-Fans nie wirklich erreicht; allzu plakativ der musikalische Humor, als sei Ben Johnsons hintergründige Komödie unversehens auf die Bretter des Komödiendstadts geraten. Ausnahme: der wunderbare Schluss, in dem Sir Morosus' Behauptung, schön sei Musik erst, wenn sie vorbei ist, so eklatant widersprochen wird. Kurt Moll singt dies mit Wärme und Ruhe, ein großer Interpret der Rolle, gleichrangig neben Hans Hotter (im Salzburger Mitschnitt unter Böhm), Kurt Böhm (Münchener Aufführung unter Sawallisch) und Theo Adam (EMI-Aufnahme unter Janowski). Am Pult bringt Pinchas Steinberg dralles Bühnenleben in diese Aufnahme, die ursprünglich als Coproduktion von BR und RCA/BMG geplant war; zugleich wahrer die Intimität des musikalischen Dialogs. Eike Wilm Schulte (Barbier), aber auch Deon van der Walt (Henry) sowie Reinhild Runkel (Haushälterin) fallen gegenüber ihren Plattenvorgängern nicht ab. Für die Titelrolle war ursprünglich Edita Gruberova geplant, die wegen Krankheit absagen musste. Cynthia Sieden übernahm die undankbare Aufgabe der Last-Minute-Einspringerin und konnte an ihre Vorgängerinnen Hilde Güden, Reri Grist und Jeannette Scovotti leider nicht heranreichen.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang



Strauss, Die schweigsame Frau; Kurt Moll (Sir Morosus), Reinhild Runkel (Haushälterin), Eike Wilm Schulte (Barbier), Deon van der Walt (Henry), Cynthia Sieden (Aminta), Barbara Kilduff (Isotta), Iris Vermillion (Carlotta), Wolfgang Rauch (Morbio), Alfred Kuhn (Vanuzzi), Cornelius Hauptmann (Farfallo). Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Pinchas Steinberg (1993)
Koch/Schwann 2 CD 3-6581-2 (133')



Windstärke zwölf

Er wohne nicht unter dem Schild „Verismo“, wo die meisten ihn suchten; New Yorks Italienviertel beispielsweise, der Schauplatz von „The Saint of Bleecker Street“, sei ihm letztlich gleichgültig. Und der Schlüssel für dieses Stück liege nicht bei „Cavalleria rusticana“, sondern eher bei „Capriccio“. Gehe es dort um ästhetische Problemstellungen, so hier um jene des Glaubens und Zweifels; bei den beiden Protagonisten Annina, der wundertätigen „Heiligen“ der Bleecker Street, und ihrem agnostisch-gewalttätigen Bruder Michele handle es sich um zwei Seelen in seiner Brust. So weit Giancarlo Menotti über Giancarlo Menotti.

Dank seines Festivals in Spoleto hat der Komponist den Spruch, der Prophet gelte nichts im eigenen Lande, für sich umzukehren vermocht: In dieser umbrischen Stadt werden zurzeit die besten seiner Opern exemplarisch auf Platte geprägt – auch dank des Dirigenten Richard Hickox und seiner vor allem aus Britannien stammenden Sänger-Crew. War „The Consul“ vor zwei Jahren ein eindeutiger Erfolg, so sind diesmal Einschränkungen anzumelden, vor allem bei der Titelsängerin: Julia Melinek bietet, vielleicht im Überschwang der Darstellung, bei jedem Ton mehrere andere zum Aussuchen an, ihre Stimme flattert wie ein Segel bei Windstärke zwölf. Möglich, dass dies live im Teatro Nuovo weniger störte – auf der blanken Scheibe ist es kaum zu ertragen. Besser die übrige Besetzung, besonders Timothy Richards und Pamela Helen Stephen, doch lebt die Einspielung vor allem von Richard Hickox' so effektvoller wie sorgfältiger Partiturrexegese.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang



Menotti, The Saint of Bleecker Street. Julia Melinek (Annina), Timothy Richards (Michele), Pamela Helen Stephen (Desideria), John Marcus Bindel (Don Marco) u. a., Spoleto Festival Choir and Orchestra, Richard Hickox (2001)
Chandos 2 CD LC 7038 (124'52")

ARTE NOVA
Neuheiten



Klassizistische Moderne Vol. 2



Igor Stravinsky:
Suites 1 & 2, Miniatures and Songs
Act 2 Finale of "The Rake's Progress"

Michael Tippett:
Divertimento on "Selling's Round"

Benjamin Britten:
Sinfonietta Op. 1
Kammerorchester Basel
Christopher Hogwood, Dirigent
Emma Kirkby, Sopran

Bereits erschienen:



Klassizistische Moderne · Vol. 1
Martinů: Toccata e due Canzoni
Stravinsky: Concerto en Ré
Honegger: Symphony No. 4
"Deliciae Basiliensis"

Kolja Blacher · Bruno Canino



Béla Bartók:
1.ère Sonate pour Violon et
Piano en 3 mouvements Sz. 75
Heinz Holliger:
Lieder ohne Worte
Robert Schumann:
Sonate für Violine
und Klavier Op. 121
Kolja Blacher, Violine
Bruno Canino, Klavier

ARTE NOVA VOICES



Max Reger:
Schlichte Weisen
6 Kinderlieder
Frauke May, Sopran
Bernhard Renczkowski, Klavier



Reger: Lieder



www.bmgclassics.de



„Rettet dat Jold!“

Neben Neu-Auflagen von Altbekanntem (wie den Met-Mitschnitten mit Flagstad/Melchior) bietet der Live-Markt immer wieder aufregende Funde: Magda Oliveros Tosca und Brigitte Fassbaenders Amneris dürften ganz nach dem Gusto des passionierten Sammlers sein.

Köln, Mai 1962. Wieland Wagner inszeniert den „Ring“. Wolfgang Sawallisch dirigiert, George London singt den Wotan. In der kleinen Partie der Rheintochter Wellgunde fällt eine gewisse Helen Erwin auf, und zwar nicht nur durch besonderen Wohlklang; so beredt und idiomatisch, wie sie ihren Text artikuliert, würde kaum jemand darauf kommen, dass sie aus Texas stammt. Nun hat sie ihr Deutsch in Köln gelernt, und so singt sie in der Generalprobe, nachdem Alberich den schimmernden Hort geraubt: „Rettet dat Jold!“

Diesen Vorfall hat die Sängerin selbst überliefert, in ihrem Beitrag zu „Wolfgang Sawallisch, Stationen eines Dirigenten“ (München 1983). Besser bekannt ist sie unter dem Namen Helen Donath. Doch, oh Jammer: Der vor kurzem veröffentlichte „Rheingold“-Mitschnitt stammt nicht von der Generalprobe, sondern von der Premiere, und so wartet man auf die Kölsch-Variante vergebens. Dafür wird man aber Zeuge einer Aufführung, die sich als Vorreiter für Wielands letzten Bayreuth-„Ring“ sehr gut hören lassen kann. Allein die Kombination London/Kelemen/ Wohlfahrt ist einzigartig, und was hauseigene Sänger wie Elisabeth Schärtel (Fricka), Liselotte Hammes (Woglinde) oder Hermann Winkler (Froh) hier bieten, besteht den internationalen Vergleich allemal. Nur von Herbert Schachtschneider als Loge hätte man sich eine differenziertere Gestaltung gewünscht. Sawallisch überzeugt hier weit mehr als mit seinen unterkühlt-sachlichen Bayreuth-Aufführungen aus demselben Jahr („Tannhäuser“ und „Lohengrin“). „Superb Sound“ steht auf der Rückseite zu lesen. Vorsicht! Bei leiseren Passagen klingt's ziemlich gut, doch sobald es im Orchester lauter wird, sinkt der Pegel sofort ab – so, als sei das Ganze mit automatischer Aussteuerung aufgenommen worden.

Kirsten Flagstad als Brünnhilde und Lotte Lehmann als Sieglinde – von dieser einmaligen Kombination ist bekanntlich nur ein Dokument erhalten, nämlich der zweite Akt „Walküre“ aus San Francisco unter Fritz Reiner. Nun offeriert das Label Guild eine komplette „Walküre“ mit den beiden Gesangsgrößen, „Metropolitan Opera 1940“ steht auf dem Cover. Ein sensationeller Fund also? Nein, es handelt sich um den Zusammenschnitt zweier Aufführungen, die längst bekannt sind. Aber, so argumentiert

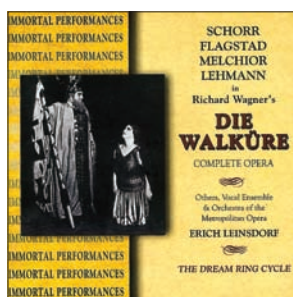
Produzent Richard Caniell in seinem ausführlichen Kommentar, wenn man im Computer-Zeitalter schon die Möglichkeit hat, seine Traumbesetzung zusammenzuschneiden, dann sollte man dies auch tun. Außerdem habe es die Konstellation Flagstad/Lehmann an der Met in jenen Jahren öfters gegeben, nur leider nicht bei Rundfunk-Übertragungen. Also verbrachte Caniell 83 Stunden im Schneide-raum – und siehe da: Selbst Experten waren von dem Resultat derart überzeugt, dass sie dringend rieten, das Mastertape zu veröffentlichen. Nun sind manche Schnitte natürlich ebenso wenig zu überhören wie deutliche Wechsel der Raum-Akustik (bei der zweiten Aufführung handelt es sich um ein Met-Gastspiel in Boston); andererseits konnten die einzelnen „transcription discs“ der NBC, auf denen damals die Aufführungen konserviert wurden, auch bei ein und derselben Aufführung von sehr unterschiedlicher Klangqualität sein. So bekommt der geneigte Hörer hier weit mehr als ein gekonntes Patchwork, nämlich eine lebendige Vorstellung davon, wie eine Flagstad/Lehmann-Aufführung geklungen haben könnte. Das Vokal-Mirakel Lauritz Melchior (mit schier endlosen „Wälse“-Rufen) und die große Darstellungskunst von Friedrich Schorr machen die Ausgabe umso attraktiver – schade nur, dass Melchior den jungen Leinsdorf zu teilweise grotesk schnellen Tempi zwang. Und wenn man damals in der Aufnahmetechnik bloß einen Schritt

weiter gewesen wäre!

Für ihr Alter ungewöhnlich gut klingt die legendäre „Siegfried“-Aufführung von 1937, die gleichzeitig bei Guild und bei Naxos herausgekommen ist. Erhellend ist ein Vergleich mit der 1991 veröffentlichten Ausgabe von Music & Arts: Diese klingt weitgehend naturbelassen (starke Oberflächen-geräusche und volle Präsenz der Stimmen), während bei der Guild-Version offenbar zu viel weggefiltert wurde. Einen guten Kompromiss stellt Ward Marstons Remastering für Naxos dar: Die „fried eggs“-Geräusche sind deutlich reduziert, ohne der Aufnahme etwas von ihrer Präsenz zu nehmen. Zu Melchior und Flagstad erübrigt sich fast jedes Wort: Soll einer noch behaupten, dass riesige Stimmen nicht modulationsfähig seien!

Auch als Parsifal und Kundry beeindruckten beide durch vokalen Reichtum und souveränes Musizieren, doch für meine Begriffe gestalten sie ihre Partien nicht differenziert genug; die vollkommene Einheit von Ton und Wort, Musik und Drama – wie später bei Windgassen und Mödl – darf man hier nicht erwarten. Nun gab es vom 38er Met-Broadcast bisher nur einen äußerst dürrt klingenden Amateur-Mitschnitt (EJS-LP, Myto-CD); der jetzt bei Guild veröffentlichte 2. Akt klingt aber deutlich besser, denn er stammt aus dem Privat-Archiv eines Flagstad-Fans, das Richard Caniell für seine Guild-Ausgaben nutzen konnte.

Es gibt Filme und Aufführungen, die einen derart gefangen nehmen, dass man für den Rest des Abends Mühe hat, in den normalen



Alltag zurückzukehren. So ging es mir vor kurzem mit einer Kollektion diverser „Tosca“-Mitschnitte. Die Protagonistin heißt Magda Olivero, und sie zu hören bedeutet: Abtauchen in eine längst versunkene Opernwelt, in die Zeit des Verismo. Was dieser Gattungsbegriff, der inzwischen fast nur noch als Synonym für ordinäres, effektheischendes Singen missverstanden wird, tat-

begleitet mit dem Gespür des echten Theater-Dirigenten.

Schlichtweg umwerfend sind die Bonus-Tracks, Highlights einer Aufführung aus Verona: Was Magda Olivero und Tito Gobbi im Duell des zweiten Aktes an Präsenz, Diktion und Klangfarben bieten, dürfte selbst abgebrühte Opernhuren nicht kalt lassen ...

Nach 83 Stunden im Schneiderraum: Flagstad und Lehmann vereint

sächlich bedeutet, ist bei der Olivero in Reinkultur zu erleben: Eben nicht naturalistisches Gebrüll, sondern äußerst subtiles Singen, wie es nur mit einer bombensicheren Technik möglich ist. Wie sonst hätte sie im Alter von 65 (!) Jahren an der Met debütieren können? Jenes Debüt fand am 3. April 1975 statt, ihre Partner waren James King und Ingvar Wixell, und glücklicherweise gab es zu diesem Zeitpunkt schon Recorder, die man in die Jackentasche stecken konnte ... Die Klangqualität des vorliegenden Amateurmitschnitts hält sich natürlich in Grenzen, doch ist die Aufregung im Publikum fast mit Händen zu greifen; nach Phrasen wie „Dio mi perdona. Egli vede ch'io piango“ entlädt sich die Spannung durch Szenen-Applaus.

Auch die vier Jahre später entstandene Aufführung, ein Met-Gastspiel in Boston, wurde „privat“ dokumentiert, und so ist uns die Konstellation Olivero-Pavarotti erhalten geblieben; beide zusammen zu hören, ist ein überaus reizvoller Anachronismus – ungefähr so, wie wenn auf einer Alagna-Platte statt Angela Gheorghiu plötzlich die Callas singen würde. Der 29-jährige James Conlon

Wenn sich Sänger in dramatischen Rollen bis an die Grenzen ihrer Leistungskraft fordern, kann das fürs Publikum mitunter sehr aufregend sein. So war es bei Brigitte Fassbaender, wenn sie Partien wie Azucena, Eboli und Amneris sang. Eigentlich war das Barbieri/Cossotto-Repertoire nicht ihr Fach – aber sie engagierte sich in diesen Partien derart, dass man völlig gebannt und gepackt war. Anhand ihrer Azucena unter Giulini lässt sich das jederzeit nachprüfen, und dank der Initiative von Orfeo gibt es jetzt auch ihre Amneris auf CD, live aus München. Den Gegenpol zum emotionalen Hochdruck der Fassbaender setzt Anna Tomowa-Sintow als Aida, mit großer Kantilene und wunderbaren Piano-Phrasen. Als Radames klingt Plácido Domingo nicht so souverän, wie man ihn von anderen Aufnahmen aus dieser Zeit kennt; der Schluss der Romanze wird mit Mühe und Kraft herausgestemmt, und auch sonst fehlt es an vokaler Differenzierung – wahrscheinlich war er an diesem Abend nicht ganz in Form.

Wie schon mit seiner Studio-Aufnahme für EMI bewarb sich Riccardo Muti seinerzeit auch mit dieser Premiere um die

Nachfolge Toscaninis – mit großem Erfolg. Wenn man aber bedenkt, wohin diese Nachfolge geführt hat, kann man nur bedauern, dass nicht de Sabata sein großes Vorbild ist. Dass das Orchester bei Fortstellen nach Karajanscher Großmannssucht klingt, kann auch an der Aufnahmetechnik liegen. Jedenfalls stimmt die Balance zwischen Orchester und Stimmen nicht. Und falls sie schon „live“ nicht gestimmt hat, wäre es dann nicht Aufgabe der Technik gewesen, entsprechend nachzuregeln? Oder ging das nur nach Rücksprache mit dem Dirigenten? Wundern würd's mich nicht.

Thomas Voigt

Puccini, Tosca; Olivero, Labò / King / Pavarotti, Gobbi / Wixell / MacNeil u. a., Fabritiis / Behr / Conlon
Verona 1962 / Met 1975 / Boston 1979 (live); Ponto/Kehl & Kehl 3 CD PO-1007

Verdi, Aida; Tomowa-Sintow, Domingo, Fassbaender, Nimgern, Lloyd u. a., Muti
München 1979 (BR, live)
Orfeo 2 CD C 583 022 1

Wagner, Das Rheingold; London, Schärtel, Schachtschneider, Kelemen, Wohlfahrt, Nienstedt, Horn, Raab u. a., Sawallisch
Köln 1962 (live); Living Stage/Gebhardt 2 CD 1004

Wagner, Die Walküre; Flagstad, Lehmann, Melchior, Schorr, Branzell, List u. a., Leinsdorf
Met 19.2.1940 und Boston 30.3.1940 (live); Guild 3 CD 2215/7

Wagner, Siegfried; Melchior, Flagstad, Schorr, Laufkötter, Habich, Thorborg, List, Andrevá; Bodanzky
Met 1937 (live); Naxos 3 CD 8.110211-13; Guild 3 CD 2207/9

Wagner, Parsifal (2. Akt); Melchior, Flagstad, Gabor u. a., Leinsdorf
Met 1938 (live); Guild CD 2201

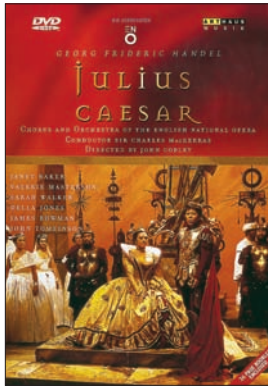
Der VfL spielt in der 2. Liga. Und Bochum in der Champions League. Abstieg und Aufstieg liegen in Bochum nah beieinander: 3 Km Luftlinie trennen den Verein

für Leibesübungen von der Firma Audionet. Und wir spielen nun auch im Multimedia-Bereich in der Königsklasse. Mit MAP, dem Audio/Video-Vorverstärker mit Dolby- und DTS-Decoder.

MAP spielt brillant, vielseitig und überlegen in Heimkino- und Multiroom-Anwendungen. So bleiben wir das, was der VfL Bochum hoffentlich wieder wird: erstklassig.

Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de





Händel with care

Dass die berühmte Produktion der English National Opera ein paar Jahre nach ihrer Premiere im Studio nachproduziert wurde, dafür kann man heute nur dankbar sein: Mit Charles Mackerras, Valerie Masterson, Sarah Walker, James Bowman und vor allem Janet Baker ist hier das Beste zu sehen und zu hören, was England zu dieser Zeit an Händel-Interpreten aufzubieten hatte.

Bedeutung erlangte diese Produktion einmal dadurch, dass sie Kastraten-Partien mit Frauen- statt, wie bis dahin in der modernen Händelrezeption üblich, mit Männerstimmen besetzte. Und zum anderen durch den Streit zwischen Charles Mackerras und dem Händel-Forscher Winton Dean; Letzterer warf dem Dirigenten vor, dessen Striche von etwa 30 Prozent der Originalmusik hätten den sorgsam kalkulierten Bau des Werks empfindlich gestört. Argumente aus der Schreibtischperspektive, fand Mackerras, der die Eingriffe theaterpragmatisch begründete: Manche der Arien seien dramaturgisch durchaus entbehrlich. Striche von Arien-Teilen selbst kamen für ihn freilich nicht in Betracht: „Entweder vollständig – oder ganz weglassen“. Kein Hinweis darauf im allgemein-belanglos gehaltenen Booklet, noch als Information auf der Scheibe. Wo bleiben die von der Industrie überschwenklich angekündigten „zusätzlichen Informationsmöglichkeiten“?

Gerhard Persché

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

Händel, Julius Caesar. Janet Baker (Julius Caesar), Valerie Masterson (Cleopatra), Sarah Walker (Cornelia), Della Jones (Sextus), James Bowman (Ptolemy), John Tomlinson (Achillas), Chor und Orchester der English National Opera, Sir Charles Mackerras; Inszenierung: John Copley, Bühnenbild: John Pascoe, Kostüme: Michael Stennett, Bildregie: John Michael Phillips (Studio 1984)
Arthaus/Naxos DVD 100 308 (180')



Virtuoses Surfen

Wenn eine Dame fortgeschrittenen Alters den Sohn einer Dame spielt, die ihre Tochter sein könnte, dann kann man sich nur in einer Oper befinden. Wenn aber diese Dame Marilyn Horne heißt und die Partie des Arsace singt, wird jede Frage nach „Reality“-Logik überflüssig. Es ist geradezu atemberaubend, mit welcher Sicherheit und Lockerheit die Sängerin nach 35 Bühnenjahren die enormen technischen Anforderungen dieser Partie meistert, wie sie traumwandlerisch von gleißenden Sopranhöhen in orgelnde Basstiefen surft.

An Virtuosität steht ihr June Anderson als Semiramide kaum nach; ihr Timbre ist allerdings Geschmackssache, und ihrem Vortrag haftet etwas Seelenloses an. Gleichwohl sind die Ovationen nach der Cabaletta ihrer Arie berechtigt. Die männlichen Partner haben die gleiche Güteklasse: Stanford Olsen führt seinen in allen Lagen ebenmäßigen Tenor sehr geschmeidig, die Stratosphärenflüge basieren auf einer gesunden baritonale Grundlage. Samuel Rameys viriler Basso cantante kommt dem Assur sehr entgegen, es fehlt ihm allenfalls etwas an schwarzer Bassfarbe. James Conlons pointierte, drahtige Lesart lässt die Stimmungskurve keinen Augenblick abfallen, während die Inszenierung John Copleys sich in dekorativen Arrangements erschöpft.

Ekkehard Pluta

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

Rossini, Semiramide; June Anderson (Semiramide), Marilyn Horne (Arsace), Stanford Olsen (Idreno), Samuel Ramey (Assur), Young Ok Shin (Azema), John Cheek (Oroe), Michael Forest (Mitrane), Jeffrey Wells (Ninos Geist), Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Conlon; Inszenierung: John Copley, Bühnenbild: John Conklin, Kostüme: Michael Stennett, Video Director: Brian Large (1990, live)
Arthaus/Naxos 2 DVD 100 222 (223')



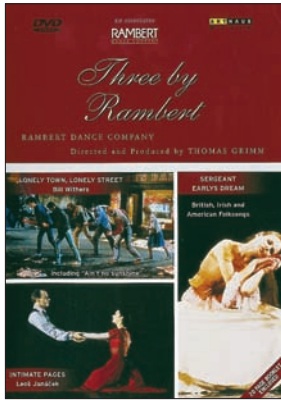
Am Herzschlag der Musik

Gewiss, die Inszenierung von Beppe de Tomasi ist nicht mehr als italienischer Standard, die Bildqualität dieses Archivbandes lässt manchen Wunsch offen, und dass Alfredo Kraus nie ein großer Bühnendarsteller war, spürt man auch hier. Doch welch jugendlichen Stimmglanz kann der fast 60-Jährige noch produzieren, welche Ausdrucksnuancen stehen ihm zu Gebote, von seiner stilistischen Sicherheit gar nicht zu reden! Als Mephisto verfügt Nicolai Ghiuselev nicht über den Witz und die Eleganz eines Siepi, wohl aber über die Wucht eines Ghiaurov; und seine schiere Stimmpracht lässt über die etwas eindimensionale Charakterisierung hinweghören. Da auch die gesanglichen Darbietungen von Margarethe (Ana Maria Gonzáles) und Valentin (Roberto Coviello) weit über dem Durchschnitt stehen, kann man hier wohl von einem „Stimmfest“ reden. Das findet aus dem Orchestergraben gleichwertige Unterstützung. Alain Guingal führt die Tradition von Beecham, Monteux und Cluytens würdig fort: Immer genau am Herzschlag der Musik, unsentimental, und doch zu schwelgerischem Klang fähig – und dramatisch-kantig, wo es sein muss.

Ekkehard Pluta

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

Gounod, Faust; Alfredo Kraus (Faust), Ana Maria Gonzáles (Marguerite), Nicolai Ghiuselev (Mephisto), Roberto Coviello (Valentin), Ambra Vespasiani (Siebel), Wilma Colla (Marthe), Tito Turtura (Wagner), Orchestra „Arturo Toscanini“, Alain Guingal; Inszenierung und Ausstattung: Beppe de Tomasi (1986, live)
Hardy Classic/Kehl und Kehl DVD 4005 (190')



Englands älteste Kompanie

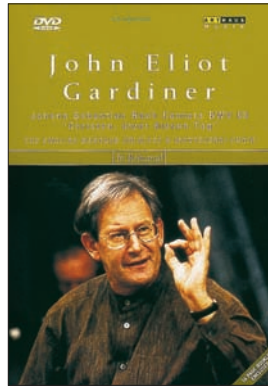
Three for Rambert“ heißt das Programm. Marie Rambert war eine der Pionierinnen des englischen Balletts, die ihr Handwerkszeug zuerst in ihrer polnischen Heimat erworben und dann bei Diaghilews Ballets Russes vervollkommen hatte (wo sie Nijinsky bei der Uraufführung von Strawinskys „Sacre du printemps“ entscheidende Entwicklungshilfe leistete). 1926 gründete sie in London die Rambert Dance Company, die zu einer Plattform der jungen englischen Choreografie wurde.

Fredrick Ashton und Antony Tudor kommen aus dieser Schule, und auch Christopher Bruce, einer der profiliertesten Choreographen der Gegenwart. Auf der vorliegenden DVD ist er mit zwei Arbeiten vertreten: „Intimate Pages“ (das sind die „intimen Briefe“ von Leos Janáček an Kamilla Stöslerová) und „Sergeant Early's Dreams“, eine Folge von Tänzen zu britischen, irischen und amerikanischen Folksongs. Beides sind moderne Ballette im besten Sinne, auf flacher Sohle getanzt, von feinfühligster Musikalität und beredter Körpersprache. Sie werden ergänzt von Robert North' „Lonely Town, Lonely Street“ zu den leicht jazzig angehauchten Songs von Bill Weathers – ein Ballett der choreografischen Resteverwertung aus der Hinterlassenschaft von „West Side Story“, doch leider ohne deren Power.

Horst Koegler

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

Three for Rambert; Danced by members of The Rambert Dance Company; Produced and Directed by Thomas Grimm (1986)
Arthaus/RM Associates DVD 100 284 (101')



John Eliot Bach

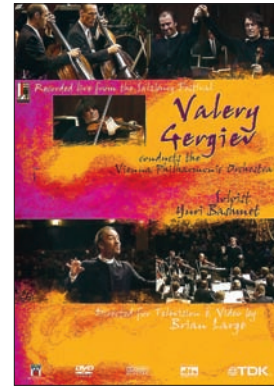
Joy, humour, dance quality, wit“ – das sind die Qualitäten von Bachs Musik, denen Gardiner in den Kantaten, speziell in der Weihnachtskantate BWV 63, auf die Spur kommen möchte. Auf keinen Fall dürfe das wie „serious evangelisch-protestantische Musik“ klingen, denn sonst „it lacks Freude“. Mit diesen im stillen Arbeitszimmer vor einem Cembalo und einem Bachportrait geäußerten Sätzen bringt Gardiner die Botschaft dieser DVD auf den Punkt. Freudig beschwingt geht es (nur für die Kamera?) auch bei den Proben zu BWV 63 in den Londoner Abbey Road-Studios zu: Gardiner übt Bachs vielschichtige Partitur mit seinen Sängern und Musikern auf die lockere, partnerschaftliche Art, ist immer zu einem Scherz aufgelegt.

Die Ausschnitte aus den Proben sind der eigentliche Stoff dieser DVD. Eine Gesamtwiedergabe der Kantate ist nicht enthalten. Dazwischengeschaltet sind mehrere Blöcke, in denen Gardiner in besagtem Arbeitszimmer über seine persönliche Bach-Sicht, Musikgeschichtliches, alte Instrumente und die Kantate selbst spricht. Gemeinplätze gibt es auch zu hören: Bach sei der universellste aller Komponisten, er könne Herz und Verstand gleichermaßen ansprechen etc. Gardiner erzählt das alles jedoch so überaus eloquent und sympathisch, dass der Unterhaltungseffekt sich ganz von selbst einstellt. Und auch bei den Proben schmunzelt man unweigerlich mit über Grimassen und Scherze. Wenn's doch nur immer so kurzweilig zginge in der „ernsten Musik“.

Andreas Friesenhagen

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

John Eliot Gardiner in Rehearsal. Bach, Kantate 63, „Christen ätzt diesen Tag“ Monteverdi Choir, English Baroque Soloists; Regie: Manfred Waffender (1999)
Arthaus/Naxos DVD 100 292 (59')



Mienenspiel statt Ballett

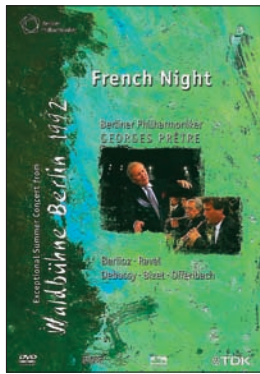
Valerie Gergijew hat die Latte für seine Interpretation selbst sehr hoch gelegt: im Interview mit Rainer Moritz, dem Produzenten dieser DVD, verspricht er, in der Feuervogel-Suite das optisch fehlende Theater vermittelnd zu ersetzen. Strawinskys Ballettmusik in der zweiten Fassung von 1919 wird zum musikalisch fesselnden und obendrein tatsächlich theatralischen Ereignis, zumindest im ausdrucksstarken Mienenspiel des Dirigenten, wie in der Kameraführung und Schnittfolge des Bildregisseurs Brian Large. Die Wiener Philharmoniker spielen bei aller Wildheit mit höchster Akkuratess. Instrumentale Brillanz kennzeichnet auch die Wiedergabe von Prokofieffs Erster, die das Programm eröffnet und das Salzburger Festspielpublikum bereits zu Ovationen hinreißt.

Dann Juri Baschmet im (ihm gewidmeten) Viola-Konzert von Alfred Schnittke: Ein verinnerlichter, musikantisch mitreißender Virtuose, der auch im Bild alle Bratschen- und Bratscherwitze Lügen straft. Neben dem rund 100-minütigen Konzertschnitt aus dem Großen Festspielhaus bietet die DVD ein 24-minütiges Special Feature, das neben Gergievs Aussagen über Strawinsky auch Baschmets Begegnungen mit Alfred Schnittke dokumentiert.

Peter P. Pachl

Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Prokofieff, Sinfonie Nr. 1, op. 25; **Schnittke**, Konzert für Viola und Orchester; **Strawinsky**, Der Feuervogel; Juri Baschmet (Viola), Wiener Philharmoniker, Valery Gergijew, Bildregie: Brian Large (2000, live)
TDK DVD DV-VPOVG (124 Min.)



Spätnachmittag ohne Faune

Schätze des Berliner Woodstock for Classics: In der ehemals viergeteilten Stadt mit französischem Sektor gab es drei Jahre nach der „Wende“ ein vorwiegend „französisches“ Programm. Der Bogen spannte sich von den Franzosen Bizet, Offenbach, Ravel und Debussy via Wien (Johann Strauß) zum traditionellen Rauschmeißer, Paul Linckes „Berliner Luft“. Der einzige Nicht-Evergreen des Programms war das von Paul Wittgenstein bei Ravel in Auftrag gegebene Klavierkonzert für die linke Hand. Dieses Spätwerk leitet Georges Prêtre denn auch mit bebrilltem Blick in die Partitur, während er sonst alles auswendig, verzückt nach innen gekehrt, dirigiert. Bildregisseur Brian Large müht sich im schon historisch wirkenden 4:3-Format um Kamerakunst. Allerlei Blenden schicken den Betrachter bei Debussys „Nachmittag eines Fauns“ in den die Bühne umgebenden Wald, ohne jedoch auf gehörnte Halbgötter zu stoßen. Die haben sich, wie die Faune in Schrekers „Die Gezeichneten“, als Besucher bereits auf der Wiese gelagert, weniger „lüstern“ als genussvoll im Konsumieren ihres mitgebrachten Picknicks und der hochwertig dargebotenen Begleitmusik. Die musikalisch leicht verwehte Darbietung wird der Konsument kaum wiederholt betrachten – es sei denn, er gehörte zum Publikum und stellt die Scheibe zu seinen persönlichen Erinnerungsvideos.

Peter P. Pacht

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★

Waldbühne in Berlin 1992: French Night (Berlioz, Ravel, Offenbach, Bizet, Debussy, Strauß, Lincke u. a.); Leon Fleisher (Klavier), Berliner Philharmoniker, Georges Prêtre, Bildregie: Brian Large (1992, live) TDK DVD DV-WBFRN (99 Min.)



Brandherde

Bühne frei! Tanz der Groteskerien, Bizarrien, Fantasien. Wie aufwühlend die Klarinette piekst, die Piccoloflöte feixt, wie die Streicher rasen. Höchste Artistik und schwarze Messe, Hexentanz und Atemlosigkeit, das Finale aus Berlioz' Symphonie fantastique in einer Interpretation aus der Irenenkirche in Istanbul: das Europakonzert 2001 mit den Berliner Philharmonikern und Mariss Jansons. Über dieser Interpretation liegt dicker Rauch, Jansons lässt es pausenlos qualmen. Doch halt: Besorgen Sie sich lieber einen hitzebeständigen Anzug an Stelle eines Feuerlöschers! Denn wie das Orchester Explosionen inszeniert, wie Stimmen hier miteinander verweben, auseinanderdriften und anschließend, wieder vereint, neue Brandherde legen, ist schlichtweg phänomenal. Nicht bloß im Finale. Verwobene Träume im Eingangssatz, Erholung auf dem Land – bis auf das Donnernrollen – im dritten, surreale Szenen im vierten Satz. Nobel, diskret und elegant geht's zu beim Ball. Eine durchgängig packende, kostbare Aufnahme.

Neben Berlioz gibt es Mozarts D-dur-Flötenkonzert mit Emmanuel Pahud: straff, heiter, im Adagio ruhig leuchtend. Haydns Sinfonie mit dem Paukenschlag packt Jansons nicht mit Seidenhandschuhen an, er entlockt Haydn brodelnde Impulse, das Tutti der Philharmoniker klingt voll und satt. Von natürlichem Atem getragen und stellenweise sogar ein wenig schelmenhaft das Andante. Neben dem Konzertmitschnitt enthält die DVD Zugaben von etwas mehr als 30 Minuten: ein Stadtportrait von Istanbul sowie einen Bericht rund um das Europakonzert.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Europakonzert 2001; Haydn, Sinfonie Nr. 94; Mozart, Flötenkonzert Nr. 2 KV 314; Berlioz, Symphonie fantastique; Emmanuel Pahud (Flöte), Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons; Regie: Oliver Rieger (2001, live) TDK DVD 5450270006342 (134')



Rätselhaft

Auf den ersten Blick stehen hier zwei Formate zur Auswahl, nämlich DVD und CD, tatsächlich sind es aber drei: Die A-Seite der DVD ist für PAL-, die B-Seite für NTSC-Geräte. Aber der Inhalt ist überall derselbe: neun Schubertsche Chorlieder. Auf der DVD sieht man den Erzähler Pater Matic in dunkler Bibliothek vor jedem Lied einige klug ausgewählte, bedächtig vorgetragene Werk-Einführungen vortragen. Leider war die Bildqualität beim ersten Abspielen derart miserabel, dass ich erst einmal prüfte, ob alle Einstellungen stimmten. Beim Umschalten auf englische und japanische Übersetzung wurde das Bild natürlich nicht besser. Dieselbe unscharfe, verfärbte Bildqualität erwartet einen bei den Musiknummern; über den Geschmack der Bildmotive mit ihren bewusst gesteuerten Farbkontrasten lässt sich streiten. Als ich nicht mehr hinsehen wollte, nahm ich die CD zur Hand. Wieder Rätsel: Warum klingt der Flügel, als stünde er in einer benachbarten Besenkammer? Weshalb so viel Nachhall? Warum geht dem Gesang der Wiener Vokalistinnen so viel von seiner Transparenz verloren? All das ist umso ärgerlicher, da es sich bei dieser Produktion erstens um ein verdienstvolles Plädoyer für Schuberts Chorwerke handelt und zweitens das musikalische Niveau durchaus ansprechend ist.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild
Klang

★★★
★
★★

In Paradise with Franz Schubert, Chorlieder; Juliane Banse (Sopran), Roland Winkler (Tenor), Kazuko Itaya (Klavier), Wiener Vokalistinnen, Mario Steller; Regie: Erich Loibner (-) Voiceart DVD 9120008220048 (60') Als CD: Voiceart 9120008220024



Lebendige Legende

Den Namen Arturo Benedetti Michelangeli verbindet man gemeinhin nicht unbedingt mit dem von Serge Rachmaninoff. Und ich weiß auch nicht, warum Michelangeli als junger Mann ausgerechnet das vierte Konzert aufgenommen hat und nicht das zweite oder das dritte, die viel populärer sind. Allerdings kann man auch bei diesem Werk vernehmen, dass der Italiener ein außergewöhnlich virtuoser Pianist gewesen ist. Der langsame Satz wiederum zeigt einen ausgereiften Gestalter. Und doch fehlt seiner schlanken, in den Ecksätzen durchaus auch dramatischen Deutung etwas: das Pathos, die kräftigen Akzente, die Vladimir Ashkenazy dem Werk ein Dutzend Jahre später angeeignet ließ.

Ein ganz anderes Bild beim Ravel-Konzert: Dieses zählte Jahrzehnte zu Michelangelis Repertoire. Und die Farben, die er dem Klaviersatz entlocken konnte, sind ungezählt. Herrlich wie langsam-lyrisch er beginnt, um dann zur großen Steigerung anzusetzen; oder wie er den Ton zur Harfenbegleitung moduliert. Inniglich singt er das Adagio aus, ungemein drängend nimmt er das Finale. Ettore Gracis ist ihm mit dem Philharmonia Orchestra der ideale Sekundant.

„Was hingegen das Klavierkonzert in G-Dur betrifft, so ist Benedetti Michelangelis Interpretation bis heute unübertroffen“, schrieb Piero Rattalino im Beiheft zum ersten Michelangeli-Band der Philips-Edition der „Great Pianists of the 20th Century“. Dem ist nichts hinzuzufügen.

Für ihr Alter klingen die Aufnahmen sehr gut. Aber einem aufnahmetechnischen Vergleich etwa mit den Einspielungen von Martha Argerich (Ravel, DG, 1967) oder Vladimir Ashkenazy (Rachmaninoff, Decca, 1970/71) halten sie nicht wirklich stand.

Gregor Willmes

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 4;
Ravel, Klavierkonzert G-Dur; Arturo
Benedetti Michelangeli; Philharmonia
Orchestra, Ettore Gracis (1957)
EMI/reson LP ASD 255



Engagiert

Mit dem Nachfolgealbum zur „Freedom Now Suite“ festigte Max Roach seinen Rang als führende Stimme des Jazz in einer Zeit musikalischer Umbrüche und zunehmender Politisierung unter schwarzen Musikern. Vor dem Hintergrund sich verschärfender Rassenkonflikte, einer erstarken Bürgerrechtsbewegung und der Autonomiewelle in den afrikanischen Kolonien erschienen Alben und Stücke vom Charakter politischer Statements, etwa Sonny Rollins' „Freedom Suite“ (1958), Charles Mingus' „Original Faubus Fables“ (1960) und eben Roachs „Freedom Now Suite“ (1960), auf welcher der Drummer die afroamerikanische Geschichte thematisierte. Ihre Kraft erhielt sie nicht zuletzt durch den Gesang von Roachs damaliger Gattin Abbey Lincoln sowie den Einsatz afrikanisch-afrokubanischer Percussion.

Ein Jahr später ist Lincoln bei zwei Stücken beteiligt, davon einmal als „instrumental“, ohne Text geführte Stimme innerhalb des Bläusersatzes. Das Stück ist Marcus Gavey gewidmet. Die anklagende Ballade „Mendacity“ könnte man als Sozialkitsch abtun; damals war sie von im Jazz kaum gekannter Direktheit, mit Eric Dolphys Alt- und Roachs Drum-Solo hat sie bis heute Bestand. Die Kompositionen, aus Roachs Feder, vermeiden den großen Suitenbogen, gehen formal, harmonisch und rhythmisch aber über damals gängige Konventionen hinaus. Mit herausragenden Solisten, Latin-Percussion und einem Roach, der melodisch und in ungeraden Metren (7/4) trommelt, Rhythmen immer wieder aufbricht, bleibt das Album ein Klassiker nicht nur des politisch engagierten Jazz.

Berthold Klostermann

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Max Roach, Percussion Bitter Sweet;
Abbey Lincoln (voc), Eric Dolphy (as, fl, b-cl), Clifford Jordan (ts), Booker Little (tp), Julian Priest (tb), Mal Waldron (p), Art Davis (b), Max Roach (dr), Carlos „Patato“ Valeler, Carlos Eugenio (perc) (1961)
Impulse/Speakers Corner LP AS-8



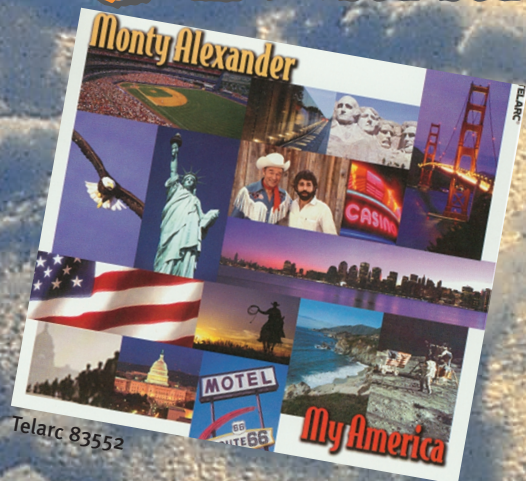
Interact with Telarc at
www.telarc.com

TELARC



Telarc 83543

JAZZ



Telarc 83552

NEWS



Telarc 83544



inakustik
QUALITY OF MUSIC

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