

## Perfekter Charmeur

Der erste komplette Schallplatten-„Rinaldo“ (CBS 1977 unter Jean-Claude Malgoire mit La Grande Écurie et la Chambre du Roi) gehörte noch zu den Pionier-Aufnahmen der Händel-Diskographie. Welch ein Unterschied zur jetzt erschienenen Decca-Neuaufnahme, die nicht nur klangtechnisch überlegen ist (mit allen möglichen akustischen Effekten, schließlich haben wir es hier mit einer ausgepichten Zauberoper zu tun), sondern auch musikalisch ungleich differenzierter und raffinierter klingt – Dank der Leitung Christopher Hogwoods und dem gespannt-vibrierenden Spiel seiner Musiker. Die Extra-Klasse dieser Einpielung wird im Wesentlichen auch durch David Daniels in der Titelrolle bestimmt; er gestaltet mit einer ungeheuren Fülle an Farben, sprachlichen Details, rhythmischen Nuancierungen und dynamischen Schattierungen, gar nicht zu reden von seiner vokalen Virtuosität und Agilität. Im direkten Vergleich wirkt Carolyn Watkinson in der alten Aufnahme prosaisch und gekünstelt.

Wie kürzlich noch bei der Münchner Festspielproduktion (ebenfalls mit Daniels in der Titelrolle) zeigt sich Händels Londoner Opern-Erstling von 1711 auch in dieser Aufnahme als unwiderstehlicher Charmeur, voll tänzerischer Beschwingtheit und Grazie. Dabei geht es ja im Grunde bei dieser Seria um eine hoch politische Angelegenheit: den Kreuzzug Gottfrieds von Bourbon gegen die heidnischen Sarazenen und die Eroberung Jerusalems anno 1099. Doch die haben die beiden Librettisten Aaron Hill und Giacomo Rossi ebenso wenig ernst genommen wie Tassos Epos vom „Befreiten Jerusalem“, das sie lediglich als eine Art Steinbruch für die Personen und Ereignisse ihrer Story benutzt haben.

Zwar wimmelt es in Händels Oper nur so von Appellen an Heldenmut und Fremdenhass, Schwertergeklirr und Kampfeslärm, doch im Grunde geht es nur um Liebe und Sex. Händel hat diese Geschichte mit ganz leichter Hand komponiert, und sich dabei großzügig aus der Schatztruhe seiner früheren Werke bedient. So entstand eine Art Barock-Musical aus der Tradition der spezifisch englischen Masque. Und das perlt und moussiert und tänzelt und kokettiert und charmiert, dass es eine Wonne ist.

Rinaldos Geliebte Almirena ist hier Cecilia Bartoli, die sich jeder divahaften Attitüde enthält und ein Muster an gezähmter, kontrollierter Virtuosität liefert, wunderbar



liebesverloren in ihrer berühmten Arie „Lascia ch'io pianga“, zauberhaft in der Leichtigkeit ihres Zwitscher-Duos mit der Lerche („Augeletti chicanate“). Als Zauberin Armida umgarnt Luba Orgonasova mit den Diamant-glitzernden Perlenketten ihrer Koloraturen den armen Rinaldo – aber da wünschte ich mir doch eine Stimme etwas härteren Karats, der auch eine Prise Dämonie beigemischt ist. Den Goffredo, capitano generale dell'armata cristiana, singt Bernarda Fink, eine versierte Händel-Stilistin und Virtuosin. Hogwood ist hier näher am Original als Malgoire und Paul Esswood, denn der Uraufführungs-Goffredo war mit einer Kontraaltistin besetzt. Zwei weitere Kontratenöre, beide mit spektakulären Arien, sind Daniel Taylor als Goffredo-Bruder Eustazio und Bejun Mehta als Zauberer (bei ihm bedauert man besonders, dass er nur so kurz zum Zuge kommt, denn die Brillanz seiner Koloraturen und sein pointiertes Triller-Ausrufezeichen am Schluss wecken Lust auf mehr). Argante, re di Gerusalemme e armante d'Armida, wird von Gerald Finley mit delikatem Aplomb gestaltet. Als reiner Sensualist gibt sich Händel im Gesang der Sirenen, von Catherine Bott und Ana-Maria Rincón mit betörendem Schmelz vorgetragen.

Alles in allem ein hinreißend Jugendfrischer Händel – und mit David Daniels als Titelheld eine vitale Erinnerung an die Münchner Aufführung als eins der beglückendsten Opern-Erlebnisse des Festspiel-Sommers 2000.

Horst Koezler

### Interpretation Klang

H H H H  
H H H H

**Händel, Rinaldo; Bernarda Fink** (Goffredo), Cecilia Bartoli (Almirena), David Daniels (Rinaldo), Daniel Taylor (Eustazio), Gerald Finley (Argante), Luba Orgonasova (Armida), Bejun Mehta (Mago cristiano), Ana-Maria Rincón (Donna, Sirena II), Catherine Bott (Sirena I), Mark Padmore (Un araldo), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1999)  
Decca/Universal 3 CD 467 087 (173'29")



## Glucks Modernität

Das „Iphigénie en Tauride“ (1779) mit Winkelmanns Klassizismus nicht mehr viel zu tun hat, sondern schon das Brodeln der vorrevolutionären Zeit spüren lässt, wird in dieser Aufnahme, der ersten auf historischen Instrumenten, schon in den ersten Takten der einleitenden Sturm-Musik hörbar. Glucks Modernität, die ihn zum Wegbereiter des Musikdramas im 19. Jahrhundert machte, wird erst durch die klangliche Fixierung auf das 18. Jahrhundert, also durch den Verzicht auf romantische Farben, vollständig evident.

Martin Pearlman nimmt mit seinen vorzüglichen Musikern den Dramatiker in jedem Moment ernst. Er lässt die Musik mal explodieren, mal in weitem Atem sich verströmen. Die Emotionen der Protagonisten brennen, erstarren nie in Schönklang. Christine Goerke verfügt über einen üppig blühenden lyrischen Sopran von warmer Mezzo-Farbe, sehr expansionsfähig und völlig unangestrengt in der dramatischen Attacke. Wären ihre Partner auf der gleichen Höhe, könnte man dieser Aufnahme Referenz-Charakter zusprechen. Doch Rodney Gilfry zeigt erste Erschlaffungen seines klangschönen, schlanken Baritons, und auch der Tenor Vinson Cole scheint schon etwas in die Jahre gekommen. Uninteressant, fast hässlich die Stimme von Stephen Salters.

Als Bonus enthält die Aufnahme eine halbstündige Einlassung des Dirigenten zum Werk, allgemein verständlich gehalten und nicht als Gebrauchsanweisung zu seiner Interpretation zu verstehen.

Ekkehard Pluta

### Interpretation Klang

H H H H  
H H H H H

**Gluck, Iphigénie en Tauride; Christine Goerke** (Iphigénie), Rodney Gilfry (Oreste), Vinson Cole (Pylade), Stephen Salters (Thoas), Sharon Baker (Erste Priesterin, Eine griechische Frau), Jayne West (Zweite Priesterin, Diana), Mark Andrew Cleveland (Ein Skythe), Mark Risinger (Minister), Boston Baroque, Martin Pearlman (1999)  
Telarc/in-akustik 2 CD 80546 (134'10")



## „Ange si pur“

**S**pirto gentil“ oder „Ange si pur“? Richard Wagner, der Donzettis „La Favorite“ die Rettung vor dem Ruin in Paris verdankte (um sich über Wasser zu halten, verfertigte er Klavierauszüge und Arrangements), nannte sie undankbar ein „an sich wirklich sogar unfranzösisches Machwerk“. Auch manche Kritiker der Uraufführung 1840 an der Pariser Opéra waren der Meinung, dass die in einer Fischhandlung geborenen Jungen einer Katze noch lange keine Fische seien. Und Robert Steiner-Isenmann empfiehlt im Anhang seiner Donizetti-Biographie unter dem Stichwort „Empfehlenswerte Fassung“ eine Aufführung in italienischer Sprache.

Die vorliegende Einspielung der ursprünglichen französischen Version widerlegt solche Meinungen freilich; ich stimme dem Statement Philip Gossetts in Booklet zu, dass erst diese Fassung (nach der kritischen Edition von Rebecca Harris-Warrick) es den Künstlern ermögliche, das Werk in Donizettis Sinn darzustellen. Darüber hinaus sind bessere Interpreten als Vesselina Kasarova und Ramón Vargas für die beiden Hauptpartien gegenwärtig wohl kaum zu finden. Da auch die übrigen Rollen mehr als adäquat besetzt sind und Dirigent Marcello Viotti auf farbige Theatralik baut, ohne die Sänger zu verraten, sei dieser Live-Mitschnitt aus dem Münchner Gastspiel jedem Opernfreund ans Herz gelegt.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

H H H H  
H H H H H

**Donizetti**, La Favorite; Vesselina Kasarova (Léonor de Guzman), Ramón Vargas (Fernand), Anthony Michaels-Moore (Alphonse XI), Abbie Furmansky (Inès), Carlo Colombara (Balthazar), Francesco Piccoli (Don Gaspar), Lorenz Fehenberger (Un seigneur), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti (1999)  
RCA/BMG 2 CD 74321 66229 (149'59")



## Mehr pauschal als prägnant

**E**s ist immer schwierig, einem häufig aufgenommenen Werk neue Aspekte abzugewinnen oder ihm wenigstens durch stimmlichen Glanz besonderes Format zu verleihen. Beides ist in der von Riccardo Chailly betreuten Neueinspielung kaum gelungen.

Chailly wählt durchweg breite Tempi, huldigt einem großen, sinfonischen Klang – eine Tendenz, die durch den Aufnahmeort, das Concertgebouw, mit seiner halligen Akustik noch verstärkt wird. Dadurch bleibt die für dieses Stück so notwendige präzise Ausleuchtung des charakteristischen Details auf der Strecke.

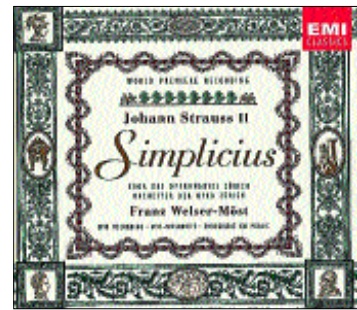
Leider liefern auch die Sänger mehr Pauschales als Prägnantes. José Cura, der Star (und wohl auch die Raison d'être) der Aufnahme, erinnert mehr denn je an seinen berühmten Fachkollegen Mario del Monaco. Für sein hartes, baritonales-unflexibles Singen in der Mittellage entschädigen einige elektrisierende Acuti nur wenig. Carlos Alvarez bietet als Tonio einen Einheitsbösewicht mit wenig Individualität und recht starkem Vibrato. Barbara Frittoli ist eine korrekte Nedda, mehr nicht. Und Simon Keenlyside befindet sich hier mit seinem zweifellos angenehmen Bariton nicht im richtigen Fach; das klingt denn doch zu sehr nach Liedgestaltung und zu wenig nach einem Bauern aus Kalabrien.

Klaus Engelmann

**Interpretation**  
**Klang**

H H H  
H H H

**Leoncavallo**, I Pagliacci; José Cura (Canio), Barbara Frittoli (Nedda), Carlos Álvarez (Tonio), Charles Castronovo (Beppe), Simon Keenlyside (Silvio) u.a., Het National Kinderkoor, Niederländischer Rundfunkchor, Concertgebouw-Orchester, Riccardo Chailly (1999)  
Decca/Universal CD 467 086 (73'05")



## „Hurra, die Schlacht mitgemacht“

**W**as, gültiger Himmel, sucht der Walzerkönig im Dreißigjährigen Krieg? Zu Zeiten von Johann Strauß dem Jüngeren sah man das nicht so eng. Fesche Uniformen waren in Schützengraben wie Ballsälen zu Hause. „Hurra, die Schlacht mitgemacht haben wir im fernen Land“, heißt es im „Zigeunerbaron“. Und auch den alten Einsiedler im „Simplicius“ juckt es zu feschem Marsch-Rhythmus: „Hinaus, hinaus zur Schlacht! Zum lust'gen Schwertertanz“. Er hat im Kriege seinen auf der Gegenseite kämpfenden Bruder getötet und sich zur Sühne mit Sohn Simplicius in den Wald zurückgezogen. Dieser wird ins kaiserliche Lager ent- und durch die Tochter der Marketenderin ins Leben eingeführt.

Strauß suchte die Fallhöhe der nach Grimmelshausen gezimmerten Geschichte – Liebesintrigen und Eulenspiegeleien hier, Kriegselend da – musikalisch in den Griff zu bekommen. Auf solcher Doppelspur fühlte er sich freilich unsicher. Also geriet das Werk nach der Wiener Uraufführung 1887 ins Abseits. Dort entdeckte es das Zürcher Opernhaus und brachte es 1999 auf die Bühne zurück. Ob dies vom Stück her so dringlich war, sei dahingestellt. Musikalisch macht diese Live-Aufnahme Spass. Engagement und Temperament des Dirigenten reißen die Sängertruppe mit, in der Piotr Beczala mit Wunderlich-verdächtigem Tenor auffällt.

Gerhard Persché

**R** **Interpretation**  
**Klang**

H H H H  
H H H H

**Strauß**, Simplicius; Michael Volle (Einsiedler), Martin Zysset (Simplicius), Rolf Haunstein (General von Vliessen), Elizabeth Magnusson (Hildegard), Piotr Beczala (Arnim von Grubben), Oliver Widmer (Melchior), Louise Martini (Schnapslotte), Martina Janková (Tilly), Liliana Nikiteanu (Ebba) u.a., Chor und Orchester des Opernhauses Zürich, Franz Welser-Möst (1999)  
EMI 2 CD 557009 (117'58")





## Spanischer Wagner auf englisch

**B**is heute existiert kein vollständiger Werkkatalog von Isaac Albéniz (1860-1909). Wo solche Übersicht fehlt, machen sich Vorurteile und Legenden breit. Eine davon betrifft die Oper „Merlin“: Sie sei verschollen oder nur fragmentarisch überliefert oder jedenfalls nicht aufführbar.

Dirigent José de Eusebio hat sich mit kriminalistischem Gespür auf die Suche gemacht – und ist fündig geworden. Obwohl „Merlin“ zu Lebzeiten ihres Schöpfers nie zur Aufführung kam, ist das Material vollständig und zweifelsfrei überliefert – bis auf sechs Takte, die noch der Orchestrierung bedurften, was sich, da man auf eine Parallelstelle zurück greifen konnte, leichthändig bewerkstelligen ließ.

Nun also die erste Einspielung. Berühmte Spanier – Plácido Domingo, Carlos Álvarez, Ana María Martínez, Carlos Chausson – sahen das als eine Ehrenaufgabe an, was auf den ersten Blick erstaunlich ist, da die Oper in der englischen Originalsprache gesungen wird. Doch es funktioniert perfekt und macht auf der ganzen Strecke Eindruck. Herausragend Carlos Alvarez in der Titelpartie: Ein jugendlicher Heldenbariton kündigt sich an.

Die Musik von Albéniz lehnt sich, nicht zuletzt in ihrer leitmotivischen Struktur, stark an Wagner an, hat aber den Blick frei bis zu den impressionistischen Aquarellklängen eines Frederic Delius. Dem historischen Thema entsprechend – mit zahlreichen Mönchskutten – herrscht ein eher getragener, in besten Momenten meditativer Grundton vor – Einkehr und Entdeckung.

Werner Pfister



**Interpretation  
Klang**

H H H H H  
H H H H

**Albéniz, Merlin**; Plácido Domingo, Carlos Álvarez, Jane Henschel, Ana María Martínez, Carlos Chausson, Christopher Maltman, Javier Franco, Felipe Bou, Coro Nacional de España, Coro de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid, José de Eusebio (1999)  
Decca/Universal 2 CD 467 096 (136'22")



## Rekord-Miniaturen

**M**an dürfe nicht vergessen, „dass in den Tagen eines Monteverdi das Wort Sinfonie bisweilen verwendet wurde, um nicht mehr als ein Notenblatt mit Instrumentalmusik zu bezeichnen“, äußerte Darius Milhaud zu seinen sechs 1917-23 entstandenen Gattungsbeiträgen, die er später, in Unterscheidung zu den zwölf Orchester-Sinfonien, als „Kleine“ bezeichnete. Die zwischen vier und acht Minuten langen dreisätzigen Werke sind für Kammerorchester (Nr. 1-3), Streicher- bzw. Bläser-Dezett (Nr. 4 und 5) sowie vier vokalisierende Singstimmen, Oboe und Violoncello (Nr. 6) gesetzt.

Ins Extrem trieb der französische Klassizist seine Lapidarität in den drei „opéras-minutes“, von denen „Die Entführung der Europa“ mit einer Spieldauer von acht Minuten ihm einen Platz im Guinness-Buch sicherte. Milhaud schrieb sie im Auftrag von Paul Hindemith für das Festival in Baden-Baden 1927, das unter dem Motto „Opern, aber so kurz wie möglich“ stand, und stach damit Kurt Weill („Mahagonny“) ebenso aus wie den Besteller selbst („Hin und zurück“). Noch im selben Jahr folgten „Die verlassene Ariadne“ und „Der befreite Theseus“, beide bislang nicht im Katalog vertreten.

Die Krakauer Instrumentalisten zeigen sich standfest im Umgang mit der allgegenwärtigen Bitonalität. Die Sänger, allesamt Chor-Mitglieder der Capella, gestalten sehr ordentlich, beherrschen aber anscheinend nicht die französische Sprache; man versteht kein Wort.

Jörg Hillebrand



**Interpretation  
Klang**

H H H  
H H H

**Milhaud, Petites Symphonies** Nr. 1 op. 43 (Printemps), Nr. 2 op. 49 (Pastorale), Nr. 3 op. 71 (Sérénade), Nr. 4 op. 74, Nr. 5 op. 75 und Nr. 6 op. 79, L'Enlèvement d'Europe op. 94, L'Abandon d'Ariane op. 98, La Délivrance de Thésée op. 99; Klaudia Cieslik, Aleksandra Baranska, Agnieszka Wietrzny, Marek Krzywón, Maciej Radudzinski, Zbigniew Grygielski, Bogdan Makal, Capella Cracoviensis, Karl Anton Rickenbacher (1991)  
Koch-Schwann CD 6772 (59'26")



## Klaustrophobisch

**E**in eingeschneiter Flughafen irgendwo am 60. Breitengrad, eine Handvoll Passagiere, die auf den Abflug warten, Kommunikation als vergebliche Liebesmüh, flüchtige, wenngleich folgeschwere Begegnungen. Dies sind die Rahmenbedingungen, die der Franzose Philippe Manoury (geb. 1952) gemeinsam mit dem Librettisten Michel Deutsch und dem Regisseur Pierre Strasser ersonnen hat, um das geläufige Motiv einer geschlossenen Gesellschaft (Sartre, Tschechow) ins Musiktheater zu bringen.

Im Sinne einer Loslösung von Raum und Zeit wird auf traditionelle Opern-Schemata wie Akte und Szenen und eine stringente Handlungs-Dramaturgie verzichtet. Doch im Grunde wirkt alles konventioneller, als das Booklet-Interview erwarten lässt: Zwischenspiele differenzieren einzelne Situationen, der Konflikt zwischen einem Kriegsverbrecher und seinem Verfolger wird beflissen dramatisiert – und schließlich ist auch die Musik des langjährigen Mitarbeiters beim Pariser IRCAM, trotz wirkungsvollen Einsatzes elektronischer Manipulationen, durchaus konventionell.

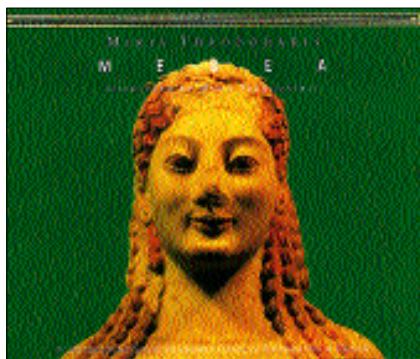
Das fängt bei der Gesangsbehandlung an: Manoury verzichtet mit dem lobenswerten Vorsatz der Textverständlichkeit – den insbesondere Donald Maxwell, Jean-Philippe Courtis und Hedwig Fassbender bravourös einlösen – auf experimentelle Kapriolen und liefert in der Nachtszene gar ein kantables Liebesgeständnis. Und es hört auf bei dramatischen Orchester-Akzentuierungen und suggestiven Situationsbeschreibungen via Elektronik. Unverständlicherweise gibt es keine Übersetzung des französischen Librettos.

Dirk Wieschollek

**Interpretation  
Klang**

H H H H  
H H H H

**Manoury, 60ème parallèle**; Donald Maxwell (Rudy), Jean-Philippe Courtis (Wim), Hedwig Fassbender (Anja), Rie Hamada (Maria), Ian Thompson (Wittkopp), Marie-Thérèse Keller (Hostess), Orchestre de Paris, David Robertson (1997)  
Naxos 2 CD 8.554249-50 (88'48")



## Drei antike Schwestern

Als „Oper und Anti-Oper, volkstümlich und radikal, gewaltig und exzentrisch“ charakterisierte ein Rezensent „Medea“ von Mikis Theodorakis anlässlich der Uraufführung 1992 in Bilbao – was nicht nur auf Begeisterung, sondern auch auf eine gewisse Hilflosigkeit bei der Einordnung in gängige Kategorien schließen lässt. Das ist kein Zufall, wollte Theodorakis doch über die Florentiner Camerata, die das Theater aus dem Geiste der Antike erneuerte, hinausgehen und die griechische Tragödie von ihren Wurzeln her rekonstruieren. Dabei steht konzeptuell nicht die Musik, sondern das Drama und seine formale Fügung im Vordergrund. Theodorakis verzichtet auf jegliche psychologische Ausdeutung der Figuren und stellt die Vorgänge vor allem anhand des architektonisch gegliederten musikalischen Materials dar, in weitausschwingendem rezitativischen Gestus, wobei die Werke einen deutlich populären Gestus aufweisen. Auf die tradierten Mittel opernhafter Stimm- und Orchesterbehandlung, wie sie sich in den Jahrhunderten nach Peris „Dafne“ entwickelten, mochte der Komponist dabei nicht verzichten; so blickt Wagner ihm immer wieder über die Schulter, und „Antigone“ ist Verdi gewidmet.

Die beiden Gesamtaufnahmen aus St. Petersburg – die von „Antigone“ entstand wenige Tage nach der Athener Uraufführung – bilden zusammen mit der bereits vorliegenden „Electra“ (vgl. FF 11/00, S. 76) eine Trias der antiken Schwestern. Die Tontechnik scheint sich mittlerweile besser auf Theodorakis eingestellt zu haben: Sie wirkt eindeutig differenzierter als bei „Electra“.

Das in allen drei Aufnahmen nahezu identische Ensemble beinhaltet engagierte, stimmlich teilweise hoch begabte russische Sänger. Erstaunlich deshalb wiederum der teilweise hilflose Umgang mit dem Text der neugriechischen Libretti („Medea“ nach Euripides, „Antigone“ nach Sophokles, Euripides und Aischylos).

Gerhard Persché



Interpretation  
Klang

H H H  
H H H H

**Theodorakis, Medea;** Emilia Titarenko (Medea), Nikolaj Ostrofsky (Jason), Peter Mingounov (Aegeus), Wladimir Feljaer (Creon), Irina Liogkaja (Amme), Eugeni Wishnewski (Bote), Daria Rybakova (Coryphea), Juri Worobiow (Pedagogus), Glinka-Chor und Sinfonieorchester der Staatlichen Akademischen Kapelle St. Petersburg, Mikis Theodorakis (1999) intuition/Schott 3 CD 33202 (203'47")

**Theodorakis, Antigone;** Emilia Titarenko (Antigone), Juri Worobiow (Oedipus), Wladimir Feljaer (Creon), Irina Liogkaja (Jocasta), Peter Miguonov (Eteocles), Eugeni Wishnewski (Polynices), Leonid Repin (Haemon), Juri Kovalenko (Coryphaeus), Chor und Sinfonieorchester der Staatlichen Akademischen Kapelle St. Petersburg, Alexander Chernoushenko (1999) intuition/Schott 2 CD 33162 (130'27")

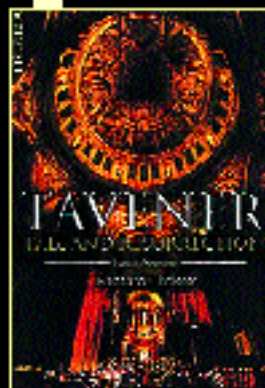
Jetzt  
im Handel:



CECILIA Bartoli  
&  
BRYN Terfel

Prices & Duets von Mozart,  
Rossini, Haydn, Donizetti und Händel  
London Philharmonic Orchestra, Myung-Whun Chung.  
(Sound: Dolby Digital 5.0/Bit: 16/9, Sub: D/E)  
KTC 105

Vorher schon erschienen:



TAVENER

TAVENER Das „Tausendwerk“  
PAUL AND RESURRECTION  
Ein einmaliges Bild- und Klangspektakel  
St. Paul's Cathedral Choir, City of London Sinfonia,  
Richard Hickox.  
(Sound: Dolby Surround 5.1/Bit: 16/9 Sub: E)  
KTC 106

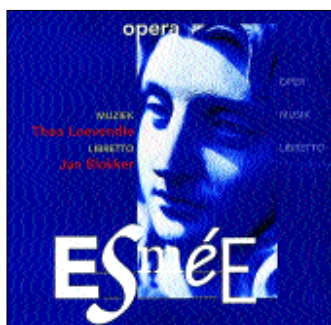
Eine Kooperation von **OPUS 31 ARTS**  
und **BBC** Worldwide Ltd.

Im Vertrieb von **MUSIK**  
7. 200m  
Sprakeler Straße 370  
40159 Münster  
Tel.: 0251/265044

Es kommt noch viel mehr in diesem Jahr. Wenn Sie sich  
für die Musikkarten interessieren, müssen Sie nur diesen  
Coupon an uns zurückschicken und wir informieren Sie, wann  
umgehend über jeder TV-Musik.

Name : \_\_\_\_\_  
Straße : \_\_\_\_\_  
PLZ und Ort: \_\_\_\_\_





## In der Nachfolge Alban Bergs

**T**heo Loevendies 1995 entstandene Oper „Esmée“ spielt 1941 in den besetzten Niederlanden und handelt von der Widerstandskämpferin Esmée van Eeghen, die sich in einen deutschen Offizier verliebt, zwischen die Fronten gerät und schließlich hingerichtet wird. Loevendie hat das Drama um Liebe, Verrat und Tod in zwei Akte zu je fünf Szenen gegliedert und mit einer Musiksprache vertont, die an die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, etwa an Alban Berg, anknüpft. Expressivität, Kantabilität und ein unerhörter Reichtum an Klangfarben sind die bestimmenden Momente dieser ausladenden Partitur. Dabei arbeitet Loevendie ausgiebig auch mit traditionellen Formtypen, Walzer und Militärmarsch, aber auch Choralbearbeitung oder Jazz-Improvisation. Er entwickelt das gesamte Material aus einer einzigen Urzelle, die gleich zu Beginn der Oper exponiert wird. Trotz der vielfältigen Stil- und Form-Reminiszenzen handelt es sich also um eine streng konstruierte Musik – eine weitere Gemeinsamkeit der Oper mit den musiktheatralischen Arbeiten Alban Bergs.

Die vorliegende Aufnahme, eine Produktion der Städtischen Bühnen Bielefeld, bewegt sich insgesamt auf beachtlichem Niveau. Stimmlich überzeugen vor allem Margaret Thompson als Esmée und Luca Martin als Max. Das Philharmonische Orchester Bielefeld agiert souverän. Es wäre wünschenswert, dass sich auch andere Häuser dieser wichtigen Arbeit annähmen.

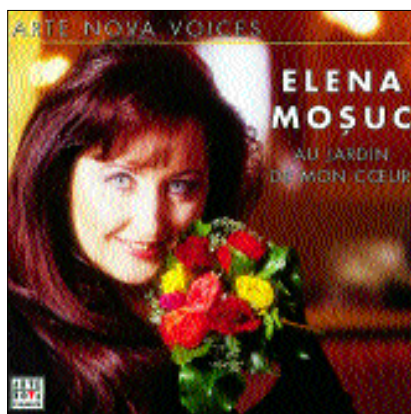
*Martin Demmler*



**Interpretation**  
**Klang**

H H H H  
H H H

**Loewendie, Esmée;** Margaret Thompson (Esmée), William Oberholtzer (Dieter), Luca Martin (Max), Monte Jaffe (Johannes), Ulrich Neuweiler (Leon), Maja Tabatadze (Ingrid), Nikolaus Bergmann (Kastelein), Chor und Extrachor der Bühnen der Stadt Bielefeld, Philharmonisches Orchester Bielefeld, Geoffrey Moull (1997) Donemus/Peer 2 CD CV 74/75 (114'45")



## Stimmen- Zuwachs

**D**ie neu vorgestellten Künstler der fulminant gestarteten Serie „Arte Nova Voices“ sind nicht unbedingt Newcomer. Der britische Tenor John Treleaven beispielsweise ist ein Fünfziger. Sein relativ heller Tenor zeigt, dass er in das Wagner-Fach nicht genau hineingewachsen ist, was bei den „Ring“-Ausschnitten aber zu einer vorteilhaften jugendlichen Ausstrahlung führt. Sein Timbre wirkt nicht eigentlich aufregend, aber die diesjährigen Bayreuther Leistungen eines Wolfgang Schmidt lassen Treleavens Interpretationen allemal hinter sich. Die Orchester-Begleitung bewegt sich auf hohem Niveau. Nicht alle Konzertschlüsse überzeugen, das Schmelzlied wird sogar simpel ausgeblendet.

Die rumänische Sopranistin Elena Mosuc ist trotz Charpentiers Louise und Gounods Juliette („Dieu, quel frisson“) eine fulminante Vertreterin des Koloraturfaches. Man mag in ihr sogar die Thronfolgerin von Edita Gruberova vermuten. Technik und Ausdruck verbinden sich jedenfalls ideal.

Fachkollegin Hellen Kwon bietet eine Kollektion von Mozart-Konzertarien. In puncto Technik kann man nur den Hut ziehen, im Ausdruck wirkt der Gesang allerdings etwas monochrom. Die Hamburger Camerata begleitet unter Max Pommer mit mehr Anstand als Feuer.

Die beiden Lied-CDs sind Produktionen von Rundfunkanstalten. Max Reger ist neben Hugo Wolf der bevorzugte Komponist der Mezzosopranistin Frauke May. Sie erinnert gelegentlich an Nathalie Stutzmann, ohne aber deren glühender Intensität nahezukommen. Das von Bernhard Renzikowski sicher begleitete Programm nimmt man eher mit Respekt als mit Begeisterung zur Kenntnis.

Einen noch nicht gänzlich ausgereiften Bariton präsentiert Christian Gerhahier in Schuberts „Schwanengesang“. Die lyrische Intensität seines Vortrags lässt ihn für das



Genre aber besonders geeignet erscheinen. Elegisches wird (z. B. in dem Appendix „Totengräbers Heimweh“), auch dank der pianistischen Unterstützung Gerold Hubers, besonders gut auslotet.

*Matthias Norquet*

**Interpretation**  
**Klang**

H H H  
H H H H

**John Treleaven:** Wagner, Auszüge aus Walküre, Siegfried, Dämmerung; Slowakisches Radio-Sinfonie-Orchester Bratislava, Ivan Anguélov (2000) Arte Nova / BMG CD 74321 75075 (71'18")

**Elena Mosuc:** Arien von Charpentier, Gounod, Delibes, Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi, Mozart und Strauss; Ungarisches Staatsorchester, Jan Schultsz (1999)

Arte Nova / BMG CD 74321 73725 (73'01")

**Hellen Kwon:** Mozart, Konzertarien; Hamburger Camerata, Max Pommer (1999)

Arte Nova / BMG CD 74321 71178 (64'18")

**Frauke May:** Reger, Lieder; Bernhard Renzikowski (Klavier) (1999)

Arte Nova / BMG CD 74321 75076 (61'25")

**Christian Gerhahier:** Schubert, Schwanengesang, Lieder D 193, 672, 842 und 882; Gerold Huber (Klavier) (1999) Arte Nova / BMG CD 74321 75075 (71'18")

# Neues Altes aus Buenos Aires

Die großen Live-Überraschungen des Verdi-Jahres stehen noch aus; doch gibt es außer dem allerersten Otello von Mario del Monaco noch eine wahre Trouvaille aus Buenos Aires: eine komplette „Walküre“ unter Erich Kleiber.

Für Melomanen muss das Ton-Archiv in Buenos Aires eine wahre Fundgrube sein: Laut Augenzeugen lagern dort jede Menge Bänder mit Live-Mitschnitten, manche unbeschriftet, manche mit Besetzungen, die jedes Sammlerherz höher schlagen lassen. Offenbar aus diesem Fundus stammt ein Dokument, das kürzlich bei Myto erschienen ist: Mario del Monacos Rollendebüt als Otello. Den großen Ruhm des Sängers gerade in dieser Partie habe ich kaum nachvollziehen können. Von diversen Aufnahmen habe ich ihn eher als Stimm-Athleten in Erinnerung denn als Interpreten der Partie. Doch nie hat mich das Muskel-spiel dieses Sängers so beeindruckt wie im vorliegenden Mitschnitt seiner allerersten Aufführung vom 21. Juli 1950 (Myto/Gebhardt 2 CD 004.H051). Was aus dieser Ton-konzerve an vokaler Energie dringt, ist schlichtweg überrumpelnd. Zumindest im zweiten Akt. Dann aber, im zentralen Monolog „Dio! mi potevi scagliar“, ist außer einer mezzavoce-Phrase („l'anima acqueto“) keinerlei Gestaltung spürbar, sondern nur noch billiges Rampentheater. Wieviel mehr

## Otello lässt kräftig die Muskeln spielen

Farben und Nuancen hat da Carlos Guichandut, der hier, noch vor seiner großen Zeit als Otello, den Jago singt. Die damalige Primadonna des Colon, Delia Rigal, verfügt über beachtliches Potenzial, hat aber als Desdemona immer wieder mit Intonationsproblemen zu kämpfen, namentlich bei den wiederholten „Salce“-Tönen.

Das trübt auch erheblich den Eindruck ihrer Elisabetta im Mitschnitt jener „Don Carlos“-Neuproduktion, mit der Rudolf Bing im Herbst 1950 seine erste Spielzeit als neuer Intendant der Metropolitan Opera eröffnete und die sein Freund Fritz Stiedry eher solide als inspiriert dirigierte. Auch Fedora Barbieri als Eboli ist nicht die treffsicherste; wie Marus Pacher in seiner Operngeschichte schreibt, sind ihre Spitzentöne „Geschosse, die explosiv, doch nicht immer im anvisierten Ziel einschlagen“. Umso stär-

ker beeindruckt die Herren: Jussi Björling als Carlo, Cesare Siepi als Philipp, Robert Merrill als Posa und Jerome Hines als Großinquisitor. Wobei sich Merrill wie so oft darauf beschränkt, die schöne Stimme strömen zu lassen. Die neue Ausgabe von Myto klingt für einen 50 Jahre alten Met-Mitschnitt ausgezeichnet (2 CD 004.H052).

Aus der Ära von Bings Vorgänger Edward Johnson stammt eine „Traviata“ mit Eleanor Steber, die mehr als 20 Jahre zu den vielseitigsten Sopranistinnen der Metropolitan gehörte – und die sich nie als das hat verkaufen können, was sie tatsächlich war: Weltklasse. Zwar lag ihr die Traviata nicht so sehr wie beispielsweise die Kaiserin oder Fiordiligi, doch war sie auch in dieser Partie vielen Met-Kolleginnen (etwa Licia Albanese) vokal deutlich überlegen. Ihr zur Seite verströmt der junge di Stefano die ganze Pracht seiner Naturstimme. Als Germont père ist Robert Merrill kaum differenzierter denn als Posa, Giuseppe Antonicelli dirigiert kapellmeisterlich-routiniert. Leider klingt die neue Naxos-Ausgabe (2 CD 8.110115-16) etwas dumpfer als die frühere Version von Myto (2 CD 943.102).

Wiederum aus dem Archiv des Teatro Colon stammt eine echte Trouvaille für Wagner-Fans: „Die Walküre“ unter Erich Kleiber aus dem Jahr 1940. Je nach Zustand der einzelnen Acetatplatten ist der Sound mal mehr, mal weniger durchsetzt von Nebengeräuschen. Am besten klingt es bei kleinen und mittleren Lautstärken; sobald allerdings das Orchester richtig loslegt, gibt es immer wieder Übersteuerungen. Um den großen Bogen zu spannen, fehlt es Kleiber etwas an Ruhe; seine Lesart ist impulsiv, zügig, energisch. Wotans Abschied muss er weitgehend als Orchesterstück gestalten: Anscheinend war Herbert Janssen, der im zweiten Akt eindringliche Momente hat, gegen Ende der Aufführung so geschafft, dass er sich nur noch mit Markieren über Wasser halten konnte. Indisposition oder Überforderung? Überraschend: Marjorie Lawrence als Brünnhilde. Die Hojotoho-Rufe kommen mit Schwung und



Verve, die Todverkündung hat das notwendige starke Fundament in Mittellage und Tiefe. Das Wälsungenpaar erinnert oft an den Scala-Mitschnitt unter Furtwängler: René Maison klingt mindestens so baritonale und „dick“ im Ton wie Günther Treptow, neigt auch zu ähnlichen Vokalverfärbungen (wobei er den Schwert-Monolog differenzierter gestaltet). Und wie Hilde Konetzni singt auch Irene Jessner sehr textdeutlich, mit gutem Legato und üppiger Mittellage, wirkt als Figur aber nicht ganz so mütterlich (Gebhardt 3 CD 0028-3, Booklet mit Sänger-Biographien und seltenen Fotos).

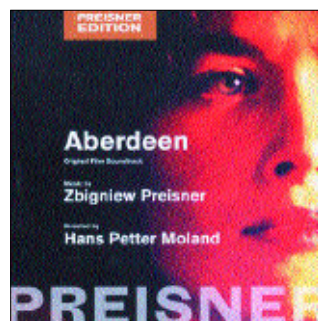
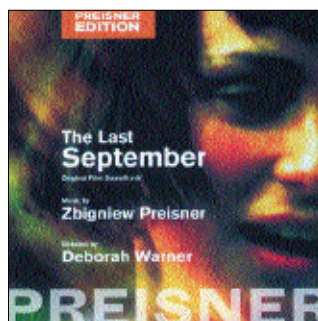
Begehrtes Objekt auf dem grauen Markt war jahrelang Erich Kleibers „Freischütz“-Aufnahme von 1955; dank der Initiative von Koch gibt es diese Einspielung jetzt erstmals offiziell (2 CD 3-1642-2). Dass sie nicht ganz an die Referenz-Aufnahme unter Keilberth (EMI 1958) heranreicht, liegt erstens daran, dass die Dialoge von Schauspielern gesprochen werden: So fallen Musik und Prosa unweigerlich auseinander. Zweitens ist die EMI-Konkurrenz mit Schock, Otto und Kohn einfach sehr stark. Doch schon wegen Kleiber möchte ich die WDR-Aufnahme nicht missen: Seine „Klangrede“ ist flüssig, vital, reich an Nuancen, frei von Manierismen und Übertreibungen (die seinem Sohn Carlos bei der DG-Produktion manchmal unterlaufen sind). Außerdem hört man in beiden Aufnahmen die ideale Agathe: Elisabeth Grümmer. Schöner, inniger lässt sich das nicht singen. Wobei sie hier frischer klingt als bei Keilberth, zumal am heiklen Ende der Arie. Dass die Tonqualität der Koch-Ausgabe wesentlich besser ist als die der „Piraten“-Labels, versteht sich von selbst: Diesmal konnte man ja auf die Originalbänder zurückgreifen.

Thomas Voigt



# Fragile Fragmente

Mit dem Requiem für seinen Freund Krzysztof Kieslowski hat Zbigniew Preisner erstmals verstärkt in den Konzerthäusern der Welt Gehör gefunden; in der Filmmusik steht er seit Beginn der 90er Jahre für anspruchsvolle Klangornamentik. Grund genug für das englische Label Silva Screen, den Amerika-lastigen Soundtrack-Markt mit eine Preisner-Edition zu bereichern.



Seit den 60er Jahren haben polnische Komponisten Beachtliches für das Renommee der Filmmusik geleistet. Drei Namen stehen dabei synonym für das enorme Potenzial des wichtigen europäischen Filmlandes: Christopher Kozłowski, der vom Jazz kommende Klaviervirtuose und Komponist, der bis zu seinem allzu frühen Tod 1969 nicht nur mit avantgardistischen Jazzimprovisationen glänzte, sondern u. a. für Roman Polanski („Cul-de-Sac“, „Tanz der Vampire“ und „Rosemaries Baby“) den Schulterschluss zwischen populären Figuren und klassischer bzw. romantischer Orchestermusik suchte. Wojciech Kilar, der in den 60er bis 80er Jahren besonders für seine Landsleute Zanussi und Wajda opulente „Klassik“ mit starkem Hang zu Volksweisen komponierte, bis ihn 1992 Francis

mischen Sujet getrennt zu hören, ist jedoch dennoch durchaus möglich, ja ratsam, weckt doch ihr ruhiger, fast schon jenseitiger Melodiefluss eine ganz Welt von Vorstellungen: Perfekt in die winterliche Jahreszeit passend, verbinden sich Assoziationen wie laubfreie Wälder in eisbetäubter Landschaft mit den gänzlich unaufgeregten Klängen der klein besetzten Orchester – der filmische Bezug erscheint hierbei völlig nebensächlich.

Wenn man bei „Aberdeen“ das etwas nervige Country-Gesäusel von Stina Nordenstam einmal ausblendet, entdeckt man Kammermusik mit leichten „Amerikanismen“ (Westerngitarre, Alt-Saxophon). Mit feinem Gespür für spannungssteigernde Verdichtungen ist Preisner hier eine völlig kitschfreie Roadmoviemusik gelungen, die irgendwo zwischen Andreas Voltenweider und George Winston anzusiedeln ist. Hingegen gibt sich „The last September“ nüchterner, karger. Trotz sechsfach besetzter Violinen sind es nicht die Streicher, die den melancholischen Score ausmachen, sondern Piano und Gitarre. Harfe und Glasharfe verleihen der ganzen Konstruktion etwas Fragiles. Führt man sich die im Booklet kurz angerissenen Inhalte der in Finnland („Aberdeen“) und Irland („The last September“) spielenden Familiendramen vor Augen, gebührt Preisner über die kompositorische Leistung hinaus großer Respekt, nämlich dafür, dass er naheliegende Klischees sorgsam vermeidet.

Im Gegensatz zu den beiden genannten aktuellen Produktionen ist Kieslowskis filmisches Testament „Dekalog“ in Deutschland bekannt. Es handelt es sich hier um zehn kurze Filme über die Zehn Gebote, und bis auf den letzten sind alle mit Musik unterlegt, meist einer nur sehr kurzen, fragmentarischen Motivandeutung. Einige verlorene Töne auf der Flöte oder ein Dreiklang auf dem Klavier genügen, um die jeweilige Stimmung zu prägen. Erfrischend und faszinierend zugleich, wie hier in mitunter archaischen, aber nie dissonanten Phrasen die

pure Kraft des Tones beschworen wird.

Wie kaum eine andere Filmmusikveröffentlichung in diesem Jahr laden die drei Einspielungen Preisners zur meditativen Auseinandersetzung mit Klängen ein – und der Stille dazwischen.

Jörg Gerle

## Meditative Versenkung in Klangwelten

Ford Coppola für seine Dracula-Adaption für Hollywood entdeckte. Und schließlich Zbigniew Preisner, dessen Name so untrennbar mit dem Krzysztof Kieslowskis verbunden ist. Mit ihm, dem 1996 unerwartet verstorbenen Regiegenie, schuf Preisner audiovisuell sehr ambitionierte Filme wie „Die zwei Leben der Veronika“, die Drei-Farben-Trilogie und die für das Fernsehen konzipierte, zehnteilige Verfilmung der Gebote Gottes. Die Kinoversion des 5. Gebotes („Ein kurzer Film über das Töten“) wurde mit Preisen förmlich überhäuft.

Das große, häufig mit entsprechend choralen Versatzstücken angelegte, fast schon sakrale Pathos, das er in Filmmusiken wie zu „Drei Farben: Blau“ oder auch in seiner Konzertmusik „Requiem for a Friend“ mitunter anzuschlagen pflegt, fehlt bei den drei vorliegenden Werken fast gänzlich; dezente Emotionalität steht hier im Vordergrund. Ob „The last September“ und „Aberdeen“ in Deutschland vertrieben werden, steht noch in den Sternen. Die Musik gänzlich vom fil-

### Zbigniew Preisner Edition

|                           |           |
|---------------------------|-----------|
| <b>The Last September</b> |           |
| Interpretation            | H H H H   |
| Klang                     | H H H H H |
| <b>Aberdeen</b>           |           |
| Interpretation            | H H H     |
| Klang                     | H H H H H |
| <b>Dekalog</b>            |           |
| Interpretation            | H H H H H |
| Klang                     | H H H H H |

### The Last September

Dirigiert von Robert Ziegler (1999)  
Silva Screen/edel contraire SILKD 6027  
(34'45")

### Aberdeen

Dirigiert von Zbigniew Preisner (2000)  
Silva Screen/edel contraire SILKD 6028  
(41'14")

### Dekalog

Sinfonie Orchester Katowice, Zdzislaw Szostak (1984)  
Silva Screen/edel contraire SILKD 6029  
(52'40")

# Klassiker aus Deutschland

Die Deutschen waren Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre süchtig nach Unterhaltung und hatten Geld, in die Kinos zu gehen. Bevor die Cineasten mit dem Manifest von Oberhausen dem Unterhaltungskino den Krieg erklärten und im Neuen Deutschen Film „die Message“ in den Vordergrund rückten, florierte der Unterhaltungsfilm wie seit den 30er Jahren nicht mehr. Doch waren es weniger die „Revuefilme“ der Vorkriegszeit als die Komödien, die Abenteuer- und besonders die Kriminalfilme, die das deutsche Publikum in die Kinos zogen: Serien wie die in England mit deutschen Schauspielern (u. a. Joachim Fuchsberger) und Christopher Lee in der Hauptrolle realisierten „Dr. Fu Man Chu“-Folgen, spannende Abenteuer vor exotischem Hintergrund wie „Heißer Hafen Hongkong“ (mit Marianne Koch und Klausjürgen Wussow) oder „Der schwarze Panther von Ratana“ (mit Heinz Drache und Horst Frank) und natürlich die auch heute noch immer wieder gern gezeigte Edgar Wallace-Reihe.

Musikalisch gesehen erlebte gerade der Jazz ein neuerliches Revival in der Filmmusik; eine Tatsache, der man auch hierzu-lande Tribut zollte. Und kaum ein anderer verstand es besser, die amerikanischen Rhythmen für die deutsche Leinwand zu adaptieren, als Gert Wilden. Mit einem unbeschwerter Hang zum Eklektizismus arrangierte der 1923 in Böhmen geborene Komponist und Band-Leader auch den gesamten lateinamerikanischen Tanzfundus in seinen Bigbandsound; und so wären Stücke wie Rumba Tropicana (aus „Käpt'n Rauhbein aus St. Pauli“), Cha Cha Negra (aus „Der schwarze Panther aus Ratana“) oder die Titelmelodie aus „Madame und ihre Nichte“ eine Zierde für jeden Easy Listening-Sampler. 33 Stücke aus 20 Filmen der Jahre 1957 bis 1987 zeigen einen kleinen Ausschnitt des noch (wieder) zu entdeckenden, etwa 60 Film- und etliche TV-Produktionen umfassenden Œuvres des zweitwichtigsten deutschen Filmmusikkomponisten der 60er Jahre.

Mustergültig aufbereitet findet sich diese Gert Wilden-Kompilation in der bislang zweiteiligen Reihe „Deutsche Filmkomponisten“. Das für seine opulent ausgestatteten Liebhaber-Ausgaben bekannte norddeutsche Label Bear Family Records hat auch hier weder Kosten noch Mühen gescheut und den sorgfältig remasterten Aufnahmen ein 80-seitiges Booklet beigelegt,



das neben einer Einführung in die Vita des Künstlers vor allem aus etlichen Bildmotiven „seiner“ Filme besteht.

In gleicher Form präsentiert sich auch die Folge über Martin Böttcher, den wohl bekanntesten deutschen Filmmusikkomponisten. 30 Tracks aus 25 Filmen; von 1956 („Die Halbstarke“, mit Horst Buchholz) über „Pater Brown“ (mit Heinz Rühmann) bis 1969 („Dr. med. Fabian“, mit Hans-Joachim Kulenkampff) reichen die Filmhits, die Böttcher mal in swingigem Bigbandsound, mal mit großorchestraler Partitur zu vertonen wusste.

Bekannter sind aber auch hier seine rauchigen Jazz-Improvisationen zu den Edgar Wallace-Filmen. Ob „Das Geheimnis der schwarzen Witwe“ mit den lässigen Harmonica-Passagen, „Der Fälscher von London“ mit seinen einprägsamen Bläser-Linien oder „Das Gasthaus an der Themse“ mit seinen verruchten Saxophonsoli; jeder der erfolgreichen Filme erreicht ein Großteil seines Wiedererkennungswertes durch die einprägsame Musik Martin Böttchers. Exemplarisch gelingt das bei seinen berühmtesten Kompositionen zur sechsteiligen „Winnetou“-Reihe. Die schmachttig-schmelzigen Westernmotive haben längst den Status von Evergreens erlangt, die es mit jedem Hollywood-Klassiker aufnehmen können.

Jörg Gerle

## Folge 1

Interpretation  
Klang

H H H H  
H H H

## Folge 2

Interpretation  
Klang

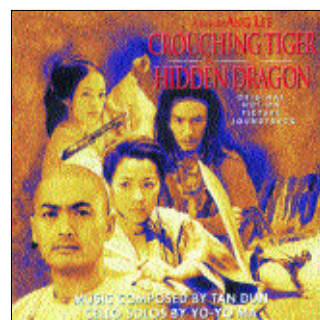
H H H  
H H H H

## Deutsche Filmkomponisten, Folge 1

Martin Böttcher  
Bear Family Records BCD 16481 AR  
(75'35")

## Deutsche Filmkomponisten, Folge 2

Gert Wilden  
Bear Family Records BCD 16482 AR  
(73'20")



## Asiatische Romanze

Mit der Verfilmung des epischen Märchens „Tiger & Dragon“ ist für den Regisseur Ang Lee ein Kindheitstraum in Erfüllung gegangen. Die Musik zu dieser Romanze aus längst vergangener Zeit sollte durch und durch nach opulenten Ornamenten klingen. Wie in der Tradition des großen asiatischen Filmlandes üblich, mit starkem Hang zur Peking-Oper, Percussionlastig, pentatonisch und mit starkem folkloristischen Einschlag. Doch der westliche Einfluss kam ebenfalls nicht zu kurz: Wie einst in „Der letzte Kaiser“ bekam das große Orchester seinen Raum zur Entfaltung.

Als Komponist für diesen kulturellen Spagat wäre eigentlich Zhao Jiping gewesen, der mit seinen Arbeiten für Zhang Yimou („Rote Laterne“) berühmt wurde. Doch Ang Lee wählte für sein Schwertkämpfer-Epos den noch relativ unbekannten Tan Dun aus, der diese Aufgabe mit erstaunlicher Stilsicherheit meisterte. Das herzerweichende Hauptthema „Crouching Tiger, Hidden Dragon“ stellt in seiner simplen und vielfältig variierbaren Melodik eine geradezu ideale Schablone für einen großen Filmscore dar.

Für die substantielle Füllung dieses standfesten Gerüsts wurden Yo-Yo Ma und sein Cello engagiert. Der Klassik-Star, der schon 1997 für Jean-Jacques Annauds „Sieben Jahre in Tibet“ Variationskunst und Einfühlungsvermögen bewies, beeindruckt auch hier gleichermaßen durch Expressivität und Sensibilität. Sein Spiel ist die Seele des 50-minütigen Score. Doch im Gegensatz zu jener „Bergsteiger-Komposition“ gerät das Ganze nicht in die Gefahrenzone des Kitsches; dazu sind die Cello-Passagen bei Tan Dun viel zu spröde und zu streng.

Jörg Gerle

Interpretation  
Klang

H H H H  
H H H H H

## Tan Dun

Crouching Tiger, Hidden Dragon (2000)  
Cello-Solos: Yo-Yo Ma  
Sony Classical SK89347 (50'13")



## Kurzes Jahrhundert

Die Großen Pianisten des 20. Jahrhunderts“ verspricht diese Dokumentation vorzustellen. Ein hoher Anspruch, der wohl mit einer einzelnen DVD kaum eingelöst werden kann: 108 Minuten Spielzeit und lediglich 18 knappe Künstlerportraits erscheinen angesichts der Komplexität des Themas als zu wenig. Und so gibt es denn auch empfindliche Lücken. Während die publikumswirksamen Virtuosen sogar ein wenig überrepräsentiert zu sein scheinen, ignoriert man einen Künstler wie Wilhelm Kempff, dessen Spiel sich eher durch intelligente Zartheit auszeichnete. Die kritischen Fragen lassen sich fortsetzen: Warum etwa ist kein bedeutender Pianist der jüngeren Generation vertreten, ja nicht ein einziger heute noch lebender? Warum fehlen wichtige Vertreter der mitteleuropäischen Tradition wie Friedrich Gulda und Alfred Brendel ebenso wie etwa Rachmaninoffs moderner Pianisten/Komponisten-Antipode Serge Prokofieff? Wie überhaupt die Dokumentation glauben machen will, dass das Repertoire von Tastengenies zwangsläufig beim Schöpfer des reißerischen cis-Moll-Préludes zu enden hat. Und die Behauptung, dass Rachmaninoff nach seiner Emigration 1917 aus Russland aufhörte „zu komponieren“ und „stattdessen ein eindrucksvoller Pianist“ wurde, ist zumindest irreführend.

Was diese DVD dennoch sehenswert macht sind vor allem die Archivaufnahmen. Anrührend etwa, wie hingebungsvoll Myra Hess 1942 vor Londoner Publikum ein Klavierkonzert von Mozart spielte, während deutsche Bomben auf England prasselten; spannend das Aufeinandertreffen zwei so unterschiedlicher Genies wie Glenn Gould und Leonard Bernstein (hier als Dirigent), die zusammen ein Klavierkonzert von Johann Sebastian Bach musizierten; skurril dagegen Emil Gilels' propagandistischer Freilichtauftritt vor russischen Fliegern 1943, der vom Lärm der über ihn hinwegschießenden Maschinen empfindlich gestört wurde. Und wann hat man Sergej Rachmaninoff oder Arthur Rubinstein schon einmal so direkt auf die Finger geschaut und Vladimir Horowitz' elegante Bewegungen dabei sogar in Zeitlupe studieren können? Ergänzt und auf elegante Weise miteinander verknüpft werden diese Zeitdokumente durch Kommentare von Experten wie Daniel Barenboim, Tamás Vásáry oder Evgeny Kissin. Sie erhellen die Einzigartigkeit dieser Klavier-Giganten im Spannungsfeld von technischer Präzision und künstlerischer Freiheit, zeigen zugleich aber auch



deren Einbindung in pianistische Traditionen auf, die bis zurück zu Franz Liszt reichen.

Abstriche muss man angesichts des Alters der Aufnahmen in puncto Bild- und vor allem Klangqualität machen. Wer angesichts der Kürze der Portraits stärker an vertiefenden Informationen interessiert ist, dem sei als Ergänzung Joachim Kaisers immer noch konkurrenzloses Buch „Große Pianisten in unserer Zeit“ (Piper Schott) empfohlen.

Andreas Kunz

**Szenisch**  
**Musikalisch**  
**Bild/Klang**

H H H H  
H H H H  
H H

**The Art Of Piano – Die Großen Pianisten des 20. Jahrhunderts:** Claudio Arrau, Wilhelm Backhaus, Alfred Cortot, György Cziffra, Annie Fischer, Edwin Fischer, Emil Gilels, Glenn Gould, Myra Hess, Vladimir Horowitz, Arturo Benedetti Michelangeli, Benno Moiseiwitsch, Ignacy Jan Paderewski, Francis Planté, Sergej Rachmaninoff, Svatoslav Richter, Artur Rubinstein; Daniel Barenboim, Tamás Vásáry, Evgeny Kissin  
NVC Arts/Warner DVD 3984-29199-2; 108 Min.

## Alle Macht dem Publikum

Geht man so mit den Meisterwerken der Operngeschichte um? Schon in seiner Münchner Tristan-Inszenierung ließ Peter Konwitschny das schlechterdings unglückliche Liebespaar einfach überleben.



Und jetzt das: Nach Ottokars Bannspruch im 3. Akt „Freischütz“ tritt ein gebrochener Max von der Bühne – der Vorhang fällt. Da regt sich Widerstand im Publikum: Jener Herr in Abendrobe, der schon zuvor mehrmals in die Handlung eingriff, fordert mit Nachdruck ein „lieto fine“. Der Vorhang hebt sich wieder, die verdutzten Darsteller haben ein Einsehen. Es folgt das bekannte Ende – der Eremit in Anzug und Krawatte ist mittlerweile auf die Bühne gekommen, verteilt Sektgläser und Visitenkarten.

So despektierlich Konwitschny das Finale deutet, so amüsant verlaufen die ersten beiden Akte ohne ins geschmacklos Zeitgeistige abzudriften. Doch mit der Rasanz der Inszenierung können Orchester und Dirigent nicht mithalten. Die Tempi wirken diskontinuierlich und überhastet, die Phrasierung holprig. Da geht manches an orchestralem Farbenspiel und Emphase verloren. Auch die sängerischen Leistungen geraten passabel, aber uninspiriert. Einzig Sabine Ritterbusch als Ännchen kann sich gesanglich und darstellerisch messen mit der Kurzweil einer zumindest sehenswerten Inszenierung.

Oliver Wazola

**Szenisch**  
**Musikalisch**  
**Bild/Klang**

H H H H  
H H  
H H H H

**Weber, Der Freischütz;** Charlotte Margiono (Agathe), Sabine Ritterbusch (Ännchen), Albert Dohmen (Kaspar), Jorma Silvasti (Max), Simon Yang (Ein Eremit) u. a., Chor der Hamburgischen Staatsoper, Philharmonisches Staatsorchester, Ingo Metzmacher  
Inszenierung: Peter Konwitschny, Bühnenbild und Kostüme: Gabriele Koerbl, Bildregie: Felix Breisach (1999, live)  
Arthaus/Naxos DVD 100 106 (160 Min.)

# Soltis früher Mahler

Die Namen Georg Solti und Gustav Mahler sind seit Anfang der 60er Jahre eng miteinander verknüpft. Speakers Corner hat nun Soltis Einspielungen der Sinfonien Nr. 1 bis 3 mit dem London Symphony Orchestra auf LP wieder aufgelegt. Ein früher Meilenstein.

**V**olkmar Fischer bezeichnete ihn 1997 in seinem Nachruf für Fono Forum als einen „der fleißigsten und und zugleich auratischsten Dirigenten der (Schallplatten-)Geschichte“. Und fürwahr: Georg Solti hat mit mehr als 250 Langspielplatten und CDs Musikgeschichte geschrieben. Von 1946 bis zu seinem Lebensende war er dabei exklusiv mit dem Label Decca verbunden.

Der Musik Gustav Mahlers wandte sich Solti für die Schallplatte erstmals im Februar 1961 zu. Er nahm mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchestra und Sylvia Stahman die vierte Sinfonie auf. Danach setzte er seinen Mahler-Zyklus mit dem London Symphony Orchestra fort und spielte zwischen 1964 und 1968 die Sinfonien eins bis drei sowie neun ein. Nachdem er 1969 Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra geworden war, komplettierte er die Reihe in

## Die neuen Pressungen wiegen schwer

den Jahren 1970-71 mit den Sinfonie fünf bis acht mit seinem neuen Klangkörper. Dieser erste Mahler-Zyklus wurde überwiegend von David Harvey produziert. Ingo Harden urteilte im Fono Forum 12/72: „Sein Mahler-Zyklus hat lange gebraucht, um fertig zu werden. Aber er darf jetzt als die im ganzen wohl überzeugendste der vollständigen Einspielungen angesehen werden.“

Zwischen 1980 und 1984 wurden unter dem Produzenten James Mallinson die Sinfonien eins bis vier und neun mit dem Chicago Symphony Orchestra erneut aufgezeichnet. Und da die Decca danach als Box Soltis Mahler-Gesamteinspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra anbot, gerieten die frühen Aufnahmen etwas in Vergessenheit. Speakers Corner hat mittlerweile die Londoner Aufnahmen der Sinfonien eins bis drei wieder auf LP aufgelegt, die neunte wird hoffentlich noch folgen. Denn die frühen Aufnahmen müssen sich keineswegs hinter den späteren verstecken. Künstlerisch wie aufnahmetechnisch halten sie dem Vergleich stand.

Dass die „Gesamteinspielung“ mit dem Chicago Symphony Orchestra trotz der zwei Aufnahme-Blöcke im Abstand von rund zehn Jahren einen recht einheitlichen Charakter besitzt, liegt daran, dass sich Soltis Mahler-Interpretationen mit der Zeit nicht sonderlich verändert haben. Vergleicht man die Einspielungen der ersten drei Sinfonien jeweils mit den Orchestern aus London und Chicago, so gleichen sich die Darstellungen. Die großen Unterschiede finden sich in den Interpretationen der ersten Sinfonie, da Solti in der früheren Fassung noch wesentlich schnellere Tempi nahm. Aber davon abgesehen, liegen die Unterschiede eher im Detail. So bekommt man gelegentlich – eher selten – den Eindruck, dass Solti in Chicago doch das bessere Orchester zur Seite stand. Und auch bei den Solisten überzeugen mich – abgesehen von der Vierten – die späteren Aufnahmen mehr als die früheren.

Soltis Mahler birgt insgesamt nicht die zugespitzte Emotionalität, die Bernsteins Deutungen auszeichneten; doch emotionslos ist sein Mahler nicht. Etwas vermisst man bei Solti die Ironie, die diese Musik auch in sich birgt: Die „Fischpredigt“ in der zweiten Sinfonie etwa, erscheint mir nicht frech genug.

Was also machte Soltis ersten Mahler-Zyklus so einzigartig? Es war wohl die ideale Kombination von Emotion und Architektur. Wie Solti in den Londoner Aufnahmen Mahlers kontrapunktische Stimmführungen verdeutlichte, ohne – wie etwa später Pierre Boulez – die Werke mit dem Seziermesser zu zerschneiden, das beeindruckt auch heute noch. Wie überzeugend er Übergänge zwischen Themenblöcken gestaltete, Streicher-Kantilenen (etwa im Finale der dritten) wie ein Sänger phrasieren ließ, Details modulierte, ohne das sinfonische Ganze aus dem Auge zu verlieren, das macht ihm so schnell keiner nach. Dabei objektiviert er keineswegs: Man höre sich nur einmal das „stürmisch bewegt“ hereinbrechende Finale der ersten Sinfonie an.

Dass Soltis Mahler-Einspielungen eine fast perfekte Mischung zwischen Detaildarstellung und dem orchestralen Ganzen aufweisen, hat auch mit der berühmten Decca-

Technik der 60er Jahre zu tun. Und diese kommt auf den wieder veröffentlichten LPs optimal zum Tragen. Nimmt man etwa die 180-Gramm-Pressung der ersten Sinfonie zur Hand,

so spürt man deutlich, dass sie einiges schwerer wiegt, als eine Platten-Wiederauflage derselben Einspielung von 1986. Und die Material-Unterschiede hört man auch. So plastisch wie in der neuen Pressung habe ich selten ein Orchester auf Platte gehört. Die CD mit derselben Aufnahme (in der Reihe „Double Decca“, CD 448 921-2, wieder veröffentlicht) klingt im direkten Vergleich etwas milder, aber auch weniger direkt. Die räumliche Staffellung ist auf der LP deutlicher zu vernehmen. Man hört bei den frühen Stereo-Platten genau, wo im Orchester die ersten Geigen oder die Bläser sitzen. Und man erhält einen unglaublich guten Eindruck davon, wie körperhaft Instrumente auch auf Tonträger klingen können. Dass die Bässe dabei gelegentlich etwas übersteuert erscheinen, liegt wohl an den Aufnahmen selbst und stört den Gesamteindruck nur unwesentlich.

Fazit: Diese Neuauflagen überzeugen selbst kritische Hörer, die keineswegs der Gemeinde derjenigen angehören, die LPs per se für besser halten.

*Gregor Willmes*



**Mahler**, Sinfonie Nr. 1; London Symphony Orchestra, Georg Solti (1964)

**Mahler**, Sinfonie Nr. 2; Heather Harper (Sopran), Helen Watts (Alt), I.S.O. Chorus, London Symphony Orchestra, Georg Solti (1966)

**Mahler**, Sinfonie Nr. 3; Helen Watts (Alt), Ambrosian Chorus, Boys from Wandsworth School, London Symphony Orchestra, Georg Solti (1968);

Decca / [www.speakerscorner.de](http://www.speakerscorner.de)