



Provinzposse

Der musikalische Witz von Niccolò Jommellis 1753 in Paris uraufgeführtem Intermezzo „Paratajo“ besteht in der Übersteigerung von Mitteln der Opera seria und zugleich in der Leichtigkeit der Melodien. Aber bekanntlich ist gerade die Darstellung des Leichten besonders schwer. Am besten gelingt sie noch Cristina Curti. Die Leistung des Orchestra di Opera Barga bewegt sich allerdings eher auf dem Niveau eines Schulorchesters. Es lässt diese Buffa zu einer Provinzposse verkommen. *R.E.*



Interpretation
Klang

★★★
★★

Jommelli, Il Paratajo; Cristina Curti (Clarissa), Silvia Testoni (Fillis), Maurizio Sciuto (Floro), Thomas Andersson (Argone), Orchestra di Opera Barga, Giorgio Ubaldi (1999)
Bongiovanni/Gebhardt CD 2252 (67'41")



Kurzopern

Zwei italienische Kurzopern, beide dem Genre der Opera buffa zuzuordnen, waren 1999 auf dem von Wilhelm Keitel geleiteten Putbus Festival zu erleben: Cimarosas auskomponierte Opernprobe „Il Maestro di Cappella“ (1790) und die teilweise von Pergolesi stammende Parodie auf die Hürden einer erfolgreichen Sängerkarriere „Il Maestro di Musica“. Beide Werke werden mit großem Engagement und hörbarer Begeisterung gesungen; die Besetzungen sind in jedem Falle rollendeckend, meist mehr als das. Eine schöne Gelegenheit, zwei reizvolle Raritäten der Opera buffa kennen zu lernen, die allzu oft im Schatten von Mozarts Meisterwerken stehen. *C.W.*

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Cimarosa, Il Maestro di Cappella; Pergolesi, Il Maestro di Musica; Karen Antje Vogel (Sopran), Timothy Simpson (Tenor), Christian Tschelebiev (Bass), Putbus Festival Orchester und Chor, Wilhelm Keitel (1999)
Arte Nova/BMG CD 74321 72121 (54'51")



Wirbel mit Mängeln

Das Publikum in Pisa hat diese lebhaft, komödiantische Aufführung amüsiert. Was freilich eine CD-Veröffentlichung angesichts prominentester Konkurrenz bringen soll, ist nicht ganz einzusehen, zumal das Klangbild erhebliche Mängel aufweist. Alessandro Pinzauti entfesselt am Pult des deutlich über italienischen Standards musizierenden Città Lirica Orchestra einen wahren Wirbelsturm, die durchweg begabten jungen Sänger scheinen allesamt hoch motiviert. Den virilen Basso cantante Antonio di Gobbi (Selim) und die mit metallisch blitzendem Koloratursopran temperamentvoll auftrumpfende Paoletta Marrocu (Fiorilla) wird man sich merken müssen. *E.Pl.*

Interpretation
Klang

★★★
★★

Rossini, Il Turco in Italia; Antonio de Gobbi, Paoletta Marrocu, Paolo Rumetz, Augustin Prunell-Friend, Carlo Morini, Laura Brioli, Davide Cicchetti, Città Lirica Orchestra, Alessandro Pinzauti (1999)
Kicco/Gebhardt 2 CD 53 (143'57")



Con forza

Dass sie eine Dolora im Escorial sei, kann man Dolora Zajicks Eboli nicht vorwerfen. Sie ist eine der wenigen echten dramatischen Mezzosopranen der Gegenwart; eine Prachtstimme muss ihr ebenso bescheinigt werden wie leider auch, dass sie diese aus Stahl fräst und grosso modo auf weichere Farben verzichtet. Jede Arie ein Rodeo, die Spitzentöne wie mit dem Lasso herausgeschleudert. Vokale Energien scheinen wichtiger als subtile Phrasierung. Was möglich gewesen wäre, zeigt u. a. der Schluss von „Una macchia è qui tuttora“, wo die Zajick sich mehr Schattierung und Differenzierung gestattet. *Pe*

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Die Kunst des dramatischen Mezzosoprans: Arien von Tschairowsky, Mussorgsky, Cilèa, Rossini, Mascagni, Saint-Saëns, Gluck und Verdi; Dolora Zajick (Mezzosopran), Royal Philharmonic Orchestra, Charles Rosenkrans (1999).
Telarc/in-akustik CD 80557 (69'23")



Königin Drosselklang

Als beste Königin der Nacht unserer Tage bezeichnete Hugh Canning, Chef-Musikkritiker der „Sunday Times“, die französische Ausnahmédrossel Nathalie Dessay. Die vorliegende Platte bestätigt dieses Urteil. Was ihre geläufige Gurgel hergibt, ist beinahe unglaublich, nicht nur in den beiden Paradenummern der flammenden Königin, sondern etwa auch in Konstanzen „Martern“-Arie, die auf dieser CD in einer besonders Fiorrituren-reichen früheren Fassung präsentiert wird. (Leider findet sich im Booklet keinerlei Hinweis auf die Quellen dieser Version, bloß die Anmerkung, dass nicht die Neue Mozart-Ausgabe verwendet wurde.)

Eindrucksvoll ist die Dessay überall dort, wo sie mit exemplarischer Präzision ihr virtuos Koloraturenfeuerwerk abschießen kann. Den in den Arien vorgestellten Figuren ein eigenes stimmdramaturgisches Gesicht zu geben, vermag sie weniger, und den lyrischen Momenten gegenüber zeigt sie sich nicht wirklich kompetent. Beispielsweise gestaltet sie Ilias „Zeffiretti lusinghieri“ stilsicher, aber eher verhalten und ohne spezielle Charakteristik, und Paminas g-Moll-Arie „Ach, ich fühl's“ singt sie wohl geschmackvoll und im Grundgestus stimmig, aber blass, ohne Kern.

Das Orchestra of the Age of Enlightenment liefert unter Louis Langrée einen bedrückt-energischen Klanggrund, von dem aus sich Königin Drosselklang souverän in die Stratosphäre erhebt.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mozart-Heroinnen: Arien aus Die Zauberflöte, Lucio Silla, Zaide, Ascanio in Alba, Die Entführung aus dem Serail, Idomeneo, rè di Creta; Natalie Dessay (Sopran), Orchestra of the Age of Enlightenment, Louis Langrée (2000).
Virgin/EMI CD 545447 (66'32")



Keine Hochzeit

Von dieser einaktigen Farce, deren sieben Musiknummern bei der Uraufführung (1831) durch gesprochene Dialoge verbunden waren, ist das Libretto verloren gegangen. Gaetano Donizetti verlässt auch hier die Typenschemata der Opera buffa und zielt auf eine neuartige Charakter- und Gesellschaftskomödie, in der närrische Zeitererscheinungen mitunter satirisch aufs Korn genommen werden. Im speziellen Fall die Auswirkungen exzessiver Romanlektüre auf überspannte junge Frauen. Liebesgeschichten kollidieren mit Heiratssachen, am Ende findet aber keine Hochzeit statt; der Vorhang fällt, und alle Fragen bleiben offen.

In einigen Nummern, zumal in den parodistisch-romantischen, findet der Komponist zu seiner Bestform; die zahlreichen Ensembles zeigen versiertes Buffa-Handwerk, weisen aber in manchen Zügen auch schon auf „Don Pasquale“ voraus.

Für diese Ausgrabung wurde ein bewährtes Belcanto-Team aufgebildet. Selbst in den hier untergeordneten Tenorpartien sind erste Sänger wie Paul Austin Kelly und Bruce Ford im Einsatz. Die tiefen Männerstimmen sind mit Alfonso Antoniazzi, Pietro Spagnoli und Bruno Praticò markant vertreten, stimmlich noch besser gefällt mir indes der Engländer Clive Bayley in der kleinen Partie des Giapponese. Elisabetta Scano bewältigt die weibliche Hauptrolle mit leichtem lyrischen Sopran ansprechend, die Mezzosopranistin Adriana Cicogna brilliert mit Spielwitz. David Parry bringt mit der Academy of St. Martin in the Fields den Orchesterpart zum Leuchten, aber nur selten zum Moussieren.

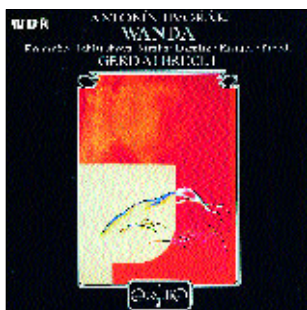
Ekkehard Pluta



**R Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Donizetti, La romanzesca e l'uomo nero; Alfonso Antoniazzi (Il Conte), Elisabetta Scano (Antonia), Adriana Cicogna (Chiarina), Paul Austin Kelly (Carlino), Elena Monti (Trappolina), Pietro Spagnoli (Filidoro), Bruno Praticò (Tommaso), Bruce Ford (Fedele), Clive Bayley (Giapponese), The Academy of St Martin in the Fields, David Parry (1999)
Opera Rara/Note 1 CD 19 (65'47'')



Böhmischer Meyerbeer

Wanda“ (1876), eine tschechische Grand Opéra, ist Dvořáks Antwort auf Smetanas „Libuse“. Das Sujet stammt aus der polnischen Mythologie: Fürstin Wanda von Krakau liebt den Ritter Slavoj und weist deshalb die Werbung des deutschen Fürsten Roderich zurück, was zum Krieg führt. Für den Sieg opfert sie heidnischen Göttern ihr Leben. Eine Geschichte, die szenisch nur schwer zu vermitteln sein dürfte, aber Dvořáks Musik, die ihre stilistische Herkunft von Meyerbeer und dem frühen Wagner nicht verleugnet, ist in ihrem melodischen Einfallsreichtum und ihrem hymnischen Schwung so mitreißend, dass auch der heutige Hörer nirgends ermüdet.

Gerd Albrecht hat sich trotz seiner Probleme mit der Tschechischen Philharmonie seine Liebe zur tschechischen Musik offenbar nicht nehmen lassen. Er wirft sich mit Verve auf die verkannte Partitur und entwickelt mit den Musikern des WDR gelegentlich sogar böhmisches Musikantentum. Die Rollen sind durchweg adäquat besetzt, aber in keiner Position mehr als das. Olga Romanko gewinnt in der Titelpartie sänger-darstellerische Autorität, aber ihr Gesang ist nicht frei von unschönem Vibrato. Irina Tchistjakova führt ihren Mezzo als Bozena etwas zu eng; da macht die Fachkollegin Michelle Breedt in der kleineren Rolle der Zauberin Homena deutlich mehr Effekt. Zuverlässig der lyrische Tenor Peter Straka und der lyrische Bariton Ivan Kusanjer als Nebenbuhler um die Gunst Wandas. Aufhören lässt der ukrainische Bassist Pavel Daniluk in der Rolle des heidnischen Priesters. Libretto nur auf Tschechisch.

Ekkehard Pluta



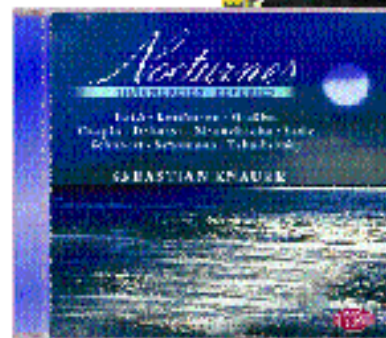
**R Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Dvořák, Wanda; Olga Romanko (Wanda), Irina Tchistjakova (Bozena), Peter Straka (Slavoj), Pavel Daniluk (Heidnischer Hohepriester), Ivan Kusanjer (Lumir, Roderich), Michelle Breedt (Homena), Prager Kammerchor, WDR Rundfunkchor Köln, WDR Sinfonieorchester Köln, Gerd Albrecht (1999)
Orfeo 3 CD C 149 003 F (162'48'')



**SEBASTIAN
KNAUER**



GLISSANDO
779 000-2*

GLISSANDO
779 004-2

NOCTURNES – TRÄUMERIEEN – REVERIES
und
GERSHWIN KLAVIERWERKE
[u.a. Rhapsody in Blue]*

DANIEL MÜLLER-SCHOTT



GLISSANDO
779 024-2
[2 CDs]

J. S. BACH: 6 CELLO-SUITEN

OLEG MAISENBERG

HEISTERHAFT KLAVIERAUFGABEN



GLISSANDO
779 027-2
5-CD BOX

LIVE AUFGENOMMEN IM
WIENER KONZERTHAUS

Im Vertrieb von:

GANSER & HANKE Musikmarketing GmbH
Tel.: 040-271504-2/123 • Fax: 040-271504-22

PURE CLASSICS – Peter Gerny, Produktions GmbH
Fax: 040-271504-44 • E-Mail: PureClassics@konlive.de



Synthetics und Seide

Die fragend hochgezogene Braue, die gerunzelte Stirn sind vorhersehbare mimische Reaktionen von Klassik-Fans auf die Versuche Andrea Bocellis, im Opernrepertoire zu reüssieren (vgl. Editorial „Seide oder Synthetics“, FF 11/2000). Eher verzeiht man das umgekehrte Crossover: Montserrat Caballé durfte mit Freddy Mercury, Domingo mit John Denver, Pavarotti mit Elton John. Doch gibt es gerade in Deutschland den Präzedenzfall eines erfolgreichen „Aufstiegs“ vom Pop zur Klassik: René Kollo.

In dieser Einspielung der „Bohème“ steht der Pop-Divo im Zentrum, aber das eigentlich Hörenswerte ist seine sängerische Entourage, denn sie stammt aus dem Musterkoffer der jungen italienischen Generation: Barbara Frittoli, Paolo Gavanelli vor allem, aber auch Eva Mei, Natale de Carolis, Mario Luperi, letzterer ein wenig wollig im Klang. Bocelli selbst, von Franco Corelli auf die Partie vorbereitet, wirkt stimm-dramaturgisch als junger Feuerkopf Rodolfo a priori durchaus glaubhaft, bleibt in der Rollengestaltung aber recht eindimensional. Außerdem klingt seine Stimme selbst in dieser Partie eher schmal und dynamisch limitiert, worüber auch die im Vergleich zu seinen Kollegen offenen hörbar intimere Beziehung zum Mikrofon und die wundertätige Hilfe des Tonmeisters nicht hinwegtäuschen können.

Zubin Mehta und das Israel Philharmonic wirken hier engagierter als etwa bei Bocellis Verdi-Platte; freilich siegt brillant-glatte Routine häufig über das sublim Differenzierte.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Puccini, La Bohème; Barbara Frittoli (Mimi), Andrea Bocelli (Rodolfo), Paolo Gavanelli (Marcello), Eva Mei (Musetta), Natale de Carolis (Schaunard), Mario Luperi (Colline), Giorgio Gatti (Benoit, Alcindoro), Sergio Spina (Parpignol), Loris Bertolo (Un venditore ambulante), Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Coro di voci bianche della Scuola di Musica di Fiosole, Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (1999)
Decca/Universal 2 CD 464 060 (113'35'')



Strenges Glück

Die meisten herkömmlichen Opernführer machen einen Bogen um Othmar Schoecks „Penthesilea“. Das Werk wird kaum gespielt und kaum geliebt, vielleicht weil ihm der große Bogen zu fehlen scheint oder weil die Orchestrierung (mit nur vier Violinen) ein gewisses Ungleichgewicht – oder besser: eine neue, ganz persönliche Gewichtung – aufweist.

Schwierigkeiten bereiten auch die zwei Ebenen des gesungenen und des gesprochenen Worts. Hier sind die Eingriffe, die Dirigent Mario Venzago in dieser Aufführung anlässlich der Luzerner Festwochen 1999 vornahm, besonders eklatant. Er dünnte den Sprechanteil drastisch aus und gliederte, was übrig blieb, in drei Schichten: in Halbgesang, Sprechgesang und ungebundenes Reden. Was Schoeck so weder notiert noch vorgesehen hatte.

Der Konzertmitschnitt gefällt denn auch vorab im Instrumentalen. Da herrschen kühle Ordnung und klares Denken – ein strenges Glück. Leider bewegen sich die Sänger nicht auf demselben Niveau. Yvonne Naef hat in der hohen Lage zu wenig hochdramatischen Impetus, und James Johnson wirkt schlichtweg unbeteiligt. Das übrige Ensemble verfügt nicht durchweg über adäquate Voraussetzungen für die Sprechpartien – selbst die Schauspielerinnen Imke Büchel mit ihren enervierenden Keiftönen und peinvollen Übertreibungen.

Werner Pfister



Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Schoeck, Penthesilea; Yvonne Naef (Penthesilea), Renate Behle (Prothoe), Susanne Reinhard (Meroe), Ute Trekel-Burkhardt (Oberpriesterin der Amazonen), James Johnson (Achilles), Stuart Kale (Diomedes), Cheyne Davidson (Herold, Hauptmann), Imke Büchel (Eine Oberste der Amazonen), Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Sinfonieorchester Basel, Mario Venzago (1999)
pan/Note 1 2 CD 510 118 (95'45'')



Doppelte Magd

Der dänische Komponist und Organist Poul Ruders (geb. 1949), der vor allem durch klangfarblich eigenwillige Werke bekannt wurde, wollte mit seiner Oper „Der Bericht der Magd“ gleichermaßen Möglichkeiten und Grenzen der Gattung erproben. Das Libretto stammt aus der Feder von Paul Bently und orientiert sich in wesentlichen Zügen an dem gleichnamigen Zukunftsroman von Margaret Atwood. Aus dramaturgischen Gründen konstruierte Ruders die Vorlage zu einem mehr oder weniger stringenten Handlungsablauf um. Thematisiert wird, mittels einer biblischen Bildersprache, das Schicksal einer Frau im Jahre 2195, die vor dem Hintergrund einer apokalyptisch anmutenden Zukunftsvision zum Opfer sexueller Unterdrückung wird.

Ruders konzentriert sich auf die Transparenz menschlicher Gefühle. Dies gelingt ihm, indem er die Protagonistin Ofred mit zwei Sängerinnen besetzt und Gegenwart und Erinnerung miteinander konfrontiert. Die eher traditionelle Klangsprache, die sich zwischen Tonalität und Atonalität bewegt, lässt die Charaktere auch beim bloßen Hören physisch erlebbar werden. Ein Werk, das in den internationalen Opernbetrieb Einzug halten sollte.

Die Sängerbesetzung dieses Live-Mitschnitts ist hervorragend, und Dirigent Michael Schönwandt lässt die Vielschichtigkeit der teilweise clipartig konzipierten Partitur überzeugend hörbar werden.

Yvonne Drynda

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★

Ruders, Der Bericht der Magd; Marianne Rørholm (Ofred), Hanne Fischer (Ofred), Poul Elming (Luke), Anne Margarethe Dahl (Tante Lydia), Chor der Königlichen Dänischen Oper, Königliches Dänisches Orchester, Michael Schönwandt (2000)
dacapo/Naxos 2 CD 8.224165-66 (143'51'')

Vom Alfred zum Florestan

Dass Peter Anders nach wie vor zu den beliebtesten deutschen Tenören zählt, zeigt auch die aktuelle CD-Produktion: Nach „Hoffmanns Erzählungen“ und „Daphne“ (Myto) sind bei Gebhardt drei weitere Rundfunk-Produktionen erschienen.

Es war ein weiter Weg, den Peter Anders von seinen lyrischen Anfängen gegangen ist – der Weg vom Pedrillo, Jacquino und Fenton zum Florestan und Otello.“ Ein Teil dieses Weges, den Jürgen Kesting zum 90. Geburtstag des 1954 verstorbenen Tenors skizziert hat (s. FF 7/98, S. 38 ff.) kann man anhand der vorliegenden CD-Ausgaben in detail nachvollziehen. Wobei die fachkundigen Begleittexte von Joachim Vierrath selbst langjährigen Sammlern noch einiges an Zusatzinformation bieten. Bei der ältesten Aufnahme handelt es sich um eine Erstveröffentlichung: eine „Fledermaus“ von 1938 mit Anders als Alfred. Hier beeindruckt vor allem die helle, strahlende Höhe des Sängers, die Mühelosigkeit seines Singens und die Prägnanz seiner Artikulation.

Erster Rundfunk- „Fidelio“ nach dem Krieg

Nur ist bei aller Bewunderung seines Könnens kaum einzusehen, dass Anders auf dem Cover zum Star der Aufnahme gemacht wird; immerhin handelt es sich hier um eine hochrangige Ensemble-Arbeit, bei der jede Partie hervorragend besetzt ist. Da ist zunächst die wunderbare Margarete Teschemacher, die nicht nur das nötige stimmliche Kaliber für die Rosalinde mitbringt, sondern mit einer exemplarischen Textverständlichkeit singt und agiert. Überhaupt sprechen sämtliche Sänger den (teilweise viel zu ausführlichen) Dialog mit einer Selbstverständlichkeit, die man mancher Operettenproduktion der Stereo-Ära gewünscht hätte. Außerdem begegnet man hier drei Sängern, die auf Platten völlig unterrepräsentiert sind: Karl Mikorey, Martina Wulf und Hans Herbert Fiedler. Mikorey, damals gefeierter Operetten-Tenor in Nürnberg, ist ein Eisenstein par excellence; selbst platte Pointen serviert er noch sehr gekonnt, mit feinem Gespür für richtiges Timing. Und die Wulf kann sich in der großen Reihe der Adele-Sängerinnen sehr wohl hören lassen, auch wenn ihr resolut-norddeutscher Ton kaum idiomatisch klingt. Ganz große Klasse: Karl Schmitt-Walter als Falke – ein Kavaliersbariton in des Wortes bester Bedeutung. Dass man als Gala-Einlagen im

zweiten Akt Einzel-Aufnahmen von Erna Berger, Peter Anders, Maria Reining und Esther Rethy eingefügt und etwas Applaus drangeflickt hat – nun ja. Ärgerlich sind aber die fortwährenden Störgeräusche, die ganz klar nicht von den Originalbändern herrühren, sondern durch mangelnde Sorgfalt beim digitalen Transfer entstanden sind. Bleibt zu hoffen, dass Gebhardt bald eine zweite Auflage folgen lässt – ohne „Sirren“ und hoffentlich auch ohne Zäsuren zwischen den einzelnen Nummern.

Hingegen ist die Überspielung der „Bohème“-Auszüge von 1942/44 ausgezeichnet gelungen. Für meine Begriffe gehören sie zu den besten Aufnahmen, die Anders im italienischen Fach hinterlassen hat. In Trude Eipperle hat er eine lyrisch-sanfte, extrem textdeutliche, im Temperament etwas zu brave Partnerin als Mimi. Welches dramatische Potential in dieser Rolle steckt, hört man in den späteren Auszügen mit Maria Cebotari;

es ist immer wieder erstaunlich, was für ein breites Rollenspektrum diese Sängerin beherrschte – und in wie vielen Partien sie Maßstäbe setzte. Wie aus Vierraths Text hervorgeht, wurde die Ausstrahlung der 42er Produktion seinerzeit bald verboten, weil Hilde Güden, die Sängerin der Musette, als Jüdin denunziert worden war (mit Hilfe ihres Münchner Opernchefs Clemens Krauss gelang ihr die Flucht nach Italien).

Ein Unikum in der Geschichte deutscher Rundfunk-Bänder ist der Hamburger „Fidelio“ von 1948. Zwar wurden die Originalbänder nicht, wie viele andere Rundfunk-Aufnahmen dieser Zeit, aus „Platz- und Materialmangel“ gelöscht (!), sondern diesmal gestohlen – aber sie gingen zumindest nicht für immer verloren: Kurze Zeit nach dem Diebstahl erschien die Aufnahme auszugswise auf einer amerikanischen LP, die denn auch als Grundlage für die vorliegende, akustisch sehr ordentliche CD-Ausgabe diente. Anders gab mit dieser Produktion sein Rollendebüt als Florestan – und setzte sogleich einen Maßstab. Nur wenige nach ihm haben die gefürchtete Solo-Szene so zwingend gestaltet, so sicher gesungen. „Und wie deutlich, wie plastisch, wie eloquent wird der Text artikuliert.“ (Kesting, a. O.). Nicht minder eindrucksvoll finde ich

Walburga Wegner in der Titelrolle: Das ausgeprägte Vibrato ihrer Stimme mag Geschmackssache sein; doch welche Wärme im Klang, welche Hingabe im Gesang, welche Dringlichkeit des Ausdrucks. Alexander Welitsch (Pizarro) und Margot Guillaume (Marzelline) stehen stellvertretend für das hohe Besetzungs-Niveau, das bei vielen Rundfunkproduktionen jener Jahre selbstverständlich war. Und wie nur ganz wenigen Dirigenten ist es Hans Schmidt-Isserstedt gelungen, die bei diesem Werk so schwierige Balance zwischen Instrumental-Musik und gesteigerter Theater-Emotion immer zu halten. Eine wahre Entdeckung.

Thomas Voigt

Beethoven, Fidelio (Auszüge)

Walburga Wegner (Leonore), Peter Anders (Florestan), Alexander Welitsch (Pizarro), Siegmund Roth (Rocco), Margot Guillaume (Marzelline), Alfred Pfeifle (Jacquino), Theodor Schlott (Minister) u.a., Chor und Orchester des NWDR, Hans Schmidt-Isserstedt (1948)

Gebhardt CD 0025-1 (WD: 79'06") ADD

Puccini, La Bohème (Auszüge)

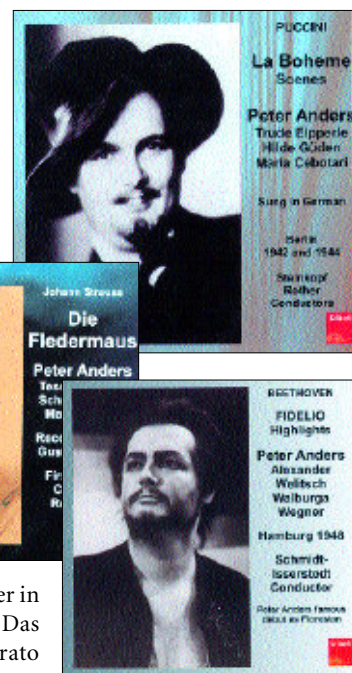
Peter Anders (Rudolf), Trude Eipperle / Maria Cebotari (Mimi), Hilde Güden (Musette), Willi Domgraf-Fassbaender (Marcel), Eugen Fuchs (Shaunard), Ludwig Windisch (Collin) u.a., Chor und Orchester des Berliner Rundfunks, Hans Steinkopf, Artur Rother (1942/44)

Gebhardt CD 0027-1 (WD: 77'15") ADD

Strauss, Die Fledermaus

Karl Mikorey (Eisenstein), Margarete Teschemacher (Rosalinde), Martina Wulf (Adele), Karl Schmitt-Walter (Falke), Hans Herbert Fiedler (Frank), Einar Kristjansson (Orlofsky), Robert Kiefer (Blind), Eduard Pöltner (Frosch), Erna Berger, Maria Reining, Esther Rethy, Peter Anders (Gala-Einlagen) u.a., Chor und Orch. des Reichssenders Stuttgart, Gustav Görlich (1938)

Gebhardt 2 CD 0022-2 (WD: 154') ADD



Frischzellenkur

Zweimal Gluck, zweimal Paris, zweimal Wilson/Gardiner – doch sehr unterschiedliche Resultate. Was im Fall „Orphée“ als spannende Kombination der Gegensätze begeistert, wirkt bei „Alceste“ weitgehend statuarisch und kühl-distanziert.

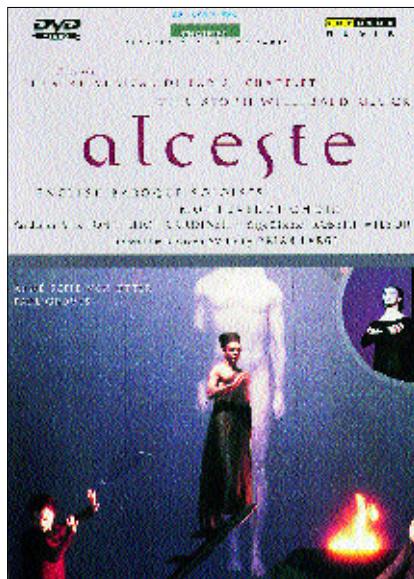
Karge, in kühles Hellblau getauchte Tableaus und wild auffahrende Akkordkaskaden; minimalistische Bewegungsabläufe am Rande des Stillstands und musikalische Tempi von atemberaubender Rasan. Eine gewagte künstlerische Kombination prägt Glucks „Orphée et Euridice“ in dieser Produktion des Théâtre du Châtelet (Paris 1999): hier der amerikanische Regisseur Robert Wilson, dort der englische Dirigent John Eliot Gardiner – zwei Künstler, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten. Aus dieser Diskrepanz zwischen Bühne und Orchestergraben, nicht aus ihren unterschiedlichen Verwerfungen entwickelt Glucks erste Reformoper hier bestechend moderne Suggestivkraft.

Wilson steht für eine radikal abgespeckte Theatersprache und nobel-unterkühlte Bühnenbilder (von wem sie stammen, geht aus dem Begleitheft nicht hervor). Der musikalische Feuerkopf Gardiner indes beweist hier wie auch sonst überschäumendes Temperament. Sein Orchestre Révolutionnaire et Romantique und der hervorragend dis-

Alceste schreitet im Schneckentempo

ponierte Monteverdi Choir agieren mit packender Beweglichkeit, Energie und Plastizität. Jede Phrase, jede Tempoangabe in der französischen Berlioz-Fassung des „Orphée“ wird bei Gardiner zum Mittel der Darstellung von Affekt und Emotion. Zwar gibt es Übereinstimmungen zwischen den Ansätzen von Wilson und Gardiner, vor allem der genaue Blick fürs Detail haftet beiden an. Dennoch ist es die Kombination der grundverschiedenen ästhetischen Ansätze, die eine enorm fesselnde Innenspannung erzeugt. Den beiden gelingt eine sehr frische, moderne Gluck-Deutung, die auch das Solistentrio beflügelt.

Als Orphée verbindet Magdalena Kozená, in der Höhe stets punktgenau fokussierend, die Farbvielfalt ihres schattenhaft timbrierten Mezzos mit feinnervigem Spiel. Aus minimaler Körpergestik holt sie ein Maximum an Ausdruck. Madeline Bender (Euridice) und Patricia Petibon (Amour) bezaubern stimmlich und darstellerisch mit lyrischer

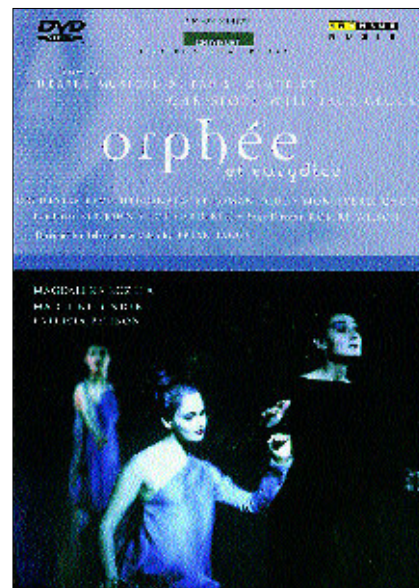


Anmut. Was der CD-Einspielung mit René Jacobs unter Kuijken (ACC 1982) fehlt, hier ist es zu finden: ein emotionsgeladenes Drama um (Halb-) Menschen aus Fleisch und Blut.

Genau das ist „Alceste“, Glucks groß angelegtes Mysterienspiel, nicht. Obwohl die äußeren Bedingungen praktisch gleich sind: 1999 im Théâtre du Châtelet aufgenommen, zeichnet hier wie dort das Team Gardiner / Wilson verantwortlich, singt der Monteverdi Choir, sitzen die selben Musiker im Graben – aber unter anderem

Namen: Als English Baroque Soloists spielen sie auf verändertem Instrumentarium, der Kammerton wurde von 435 Hz beim Orchestre Révolutionnaire et Romantique auf 430 Hz verringert, was zu einem insgesamt ruhigeren Klangeindruck führt.

Auch die Bühne zeigt im Vergleich zum „Orphée“ ein deutlich beruhigteres Bild, ja eigentlich gar keine Personenführung: Im durchgehend schwarz eingefärbten Theateraum lässt Wilson Paul Groves (Admète) und Dietrich Henschel (Hohepriester; Hercules) nur herumstehen. Anne Sofie von Otters Alceste schreitet meist im Schneckentempo über die Bühne – gleichsam ohne Bewegung der Beine, wie auf einem Flughafenrollband. Das wirkt auf die Dauer von mehr als zwei Stunden anstrengend und hinterlässt ein Bild bleierner Statuarik. Es entsteht der Eindruck, als sei Wilson nur an der Oberfläche des Stückes interessiert, und das beeinflusst auch die musikalischen Leistungen: Solistenensemble, Chor und



Orchester agieren durchaus passabel, teilweise sogar sehr gut. So ist etwa Anne Sofie von Otter der sängerisch überaus fordernden Titelpartie wirklich gewachsen, doch fehlt insgesamt die menschliche Wärme und emotionale Botschaft. Mit der auratischen Esoterik der Flagstad-Einspielung (Decca 1956) ist das schwer vergleichbar. Das flache, undifferenzierte Klangbild trägt dazu einiges bei. Wilsons „Alceste“ hat, was Gluck momentan wohl am meisten entbehren kann: kühle Distanziertheit, geschliffene Klassizität.

Oliver Wazola

Alceste

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★
★★★
★★★

Orphée

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Gluck, Alceste (frz. Fassung); Anne Sofie von Otter (Alceste), Paul Groves (Admète), Dietrich Henschel (Hohepriester, Hercules) u.a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Inszenierung und Bühnenbild: Robert Wilson, Kostüme: Frida Parmeggiani, Bildregie: Brian Large (1999, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 160 (135')

Gluck, Orphée et Euridice (frz. Fassung; Bearbeitung: Hector Berlioz); Magdalena Kozená (Orphée), Madeline Bender (Euridice), Patricia Petibon (Amor), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; Inszenierung: Robert Wilson, Kostüme: Frida Parmeggiani, Bildregie: Brian Large (1999, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 062 (100')



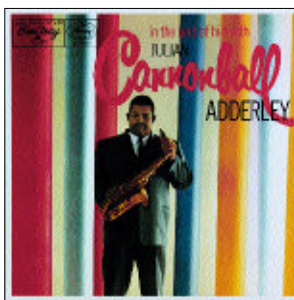
Sternstunde

Zu den größten Erfolgen des Opern-Dirigenten Karajan gehört ganz sicher jene „Bohème“-Produktion, die er noch während seiner Amtszeit als Direktor der Wiener Staatsoper (1957-64) herausbrachte, quasi als schönste Frucht seiner Kooperationsverträge mit der Mailänder Scala. Und selbst jene, die damals eine Vorherrschaft der Scala-Sänger in Wien befürchteten, mussten zugeben, dass der Maestro den Wienern eine Sternstunde beschert hatte. Und wenn die vorliegende Aufnahme, die acht Jahre später entstand, die Bühnen-Produktion noch übertraf, so lag das vor allem an Luciano Pavarotti: Ein Rodolfo aus dem Bilderbuch, der auf Platten nur noch in Jussi Björling Konkurrenz hat. Ebenso hat Mirella Freni Mimi einen Maßstab gesetzt, der von keiner späteren Sängerin erreicht wurde. Auch in den übrigen Partien scheint Karajans Ensemble unüberbietbar, wenn gleich die Musette von Elizabeth Harwood für meinen Geschmack etwas zu vornehm bleibt.

Glücklicherweise drängt sich Karajan mit seinem Luxusklangkörper nicht so sehr in den Vordergrund wie bei anderen Opern-Aufnahmen aus dieser Zeit, und bis auf einen künstlichen Nähe-Distanz-Effekt zum Schluss des zweiten Bildes wirkt auch die Klangtechnik für 70er-Jahre-Karajan-Multi-spur-Verhältnisse relativ natürlich. Auf der exzellenten LP-Ausgabe von Speakers Corner klingt die Aufnahme zwar eine Spur räumlicher und runder als die CD-Version, doch nicht so sensationell besser, dass ich dafür die Silberlinge weggeben würde.

Thomas Voigt

Puccini, La Bohème; Mirella Freni (Mimi), Luciano Pavarotti (Rodolfo), Rolando Panerai (Marcello), Elizabeth Harwood (Musette), Gianni Maffeo (Shaunard), Nicolai Ghiaurov (Colline), Michel Senechal (Benoit, Alcindoro) u. a., Schöneberger Sängerknaben, Chor der Deutschen Oper Berlin, Herbert von Karajan
Decca LP Set 566/Speakers Corner
Vergleichs-Ausgabe:
Decca 2 CD 421 049-2



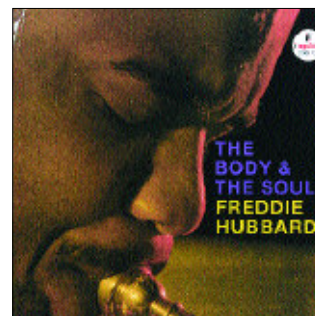
Mit Freude am Hi-Fi-Sound

Schon der Titel „In The Land Of Hi-Fi“ gibt einen Hinweis auf die „Erregung“ des Künstlers hinsichtlich der aufkommen- den tontechnischen Möglichkeiten des Jahres 1956. Beinahe gleichzeitig entwickelten sich in diesem Jahr in New York und Los Angeles fortschrittliche „Recording-Tempel“, in denen man Musik in bisher unge- ahnter Qualität aufnehmen konnte.

Zur Zeit dieser Session, wahrlich noch in Mono, doch gewiss mit räumlicher Tiefe versehen, muss dieser Vorgang den Protagonisten ungeheuren Spaß bereitet haben. Julian „Cannonball“ Adderly hat wohl zum ersten Mal sein Altsaxophon in solch plasti- scher Authentizität aus den Lautsprechern gehört. Unüberhörbar der große Einfluss, den Adderly aus der langen Zusammenar- beit mit Produzent und Arrangeur Quincy Jones eingebracht hat. Ein dynamischer Wechsel von schnellen Bop-Nummern, die eher an Miles Davis' „Birth of the cool“ erin- nern, mit modernen langsamen Tanztiteln, die eindeutig Quincy Jones' Handschrift tra- gen und wesentlich kommerzieller daher- kommen, bestimmt die Titelauswahl. Gerade deshalb ist dieses Album so abwechslungs- reich, so farbenfroh und kurzweilig. Wohl dem, der noch einen guten Plattendreher besitzt, denn dank der vorzüglichen Aufnah- mequalität und des hohen musikalische Ge- halts beschert diese Produktion genussvolle Hörstunden. Die 180-Gramm-Pressung wurde mit äußerster Akribie gemastert und bringt das Orchester livehaftig ins Wohnzim- mer. Mit dabei sind übrigens Starsolisten wie Junior Mance (Piano), Ernie Royal (Trom- pete), Nat Adderly (Cornet) sowie Jerome Richardson (Tenor-Saxophon). Ein Meilen- stein, nicht nur für High Fidelity-Freunde.

Udo Pipper

Julian „Cannonball“ Adderly, In The Land Of Hi-Fi; Julian „Cannonball“ Adderly (as), Nat Adderly (c), Danny Bank (bar), Jerome Richardson (ts, fl), Ernie Royal (tp), Jimmy Cleveland (tb), Bobby Byrne (tb), Junior Mance (p), Keeter Betts (b), Charlie „Specs“ Wright (dr) (1956, mono)
Mercury LP MG 36077/Speakers Corner



Neoromantischer Jazz

Der lyrische Sound von Freddie Hubbard ist Legende. Vor allem durch seine Fu- sion-Produktionen in den Siebzigern in Europa berühmt geworden, beleuchtet die- ses Album seine Ursprünge aus den frühen Sechzigern. Obwohl Hubbard viel sonorer und flüssiger klingt als etwa Miles Davis, gilt er ebenso als Wegweiser und würdiger Erbe des großen Clifford Brown.

Trotz Hubbards Namenszug auf dem Co- ver ist dieses Album eigentlich eine Duo- Produktion. Denn ohne die enge Zusam- menarbeit mit Wayne Shorter, der neben seiner Mitwirkung als Saxophonist auch als Bandleader und Arrangeur einsprang, hätte das Ergebnis wahrscheinlich nicht in dieser Intensität gemündet. Der erst 25-jährige Hubbard benötigte vermutlich die künstle- rische Führung eines vertrauten Mitstreit- ers, um sich von der organisatorischen Seite der Produktion völlig zu lösen. Zusammen- gestellt wurden die Titel aus insgesamt drei unterschiedlichen Sessions aus dem Jahre 1963. Dabei hören wir auch verschieden starke Besetzungen, die von einer kleineren Big-Band bis zum Septett reichen. Doch un- abhängig davon sind die Klangteppiche, über die Hubbard oder Shorter improvisie- ren, stets äußerst zart und gefühllvoll.

Der Jazz der frühen Sechziger entfaltet hier eine Art Neoromantik: „smooth“, ly- risch, häufig sogar balladesk. Kritiker wer- den gerade die populäre Seite bemängeln, die schlagerhaften Züge mancher Titel als Pop oder gar schwülstigen Schwof abtun. Aber genau hier liegt Hubbards Stärke. Seine Improvisationen umspielen variationsreich die eingängigen Melodien. Die ursprüngli- che Aggressivität der Hardbop-Ära näherte sich dem „weißen“ Jazz, wenn auch weniger optimistisch und manchmal sogar mit trau- riger Resignation.

Udo Pipper

Freddie Hubbard, The Body & The Soul; Wayne Shorter (leader, arr), Freddie Hubbard (tp), Julius Watkins (frh), Cedar Walton (p), Philly Joe Jones (dr), Reggie Workman (b), Eric Dolphy (as, fl), Clark Terry (tp), Louis Hayes (dr) u. v. a. (1963)
Impuls! LP AS-38/Speakers Corner