



Königliche Kammermusik

Dass „Dido and Aeneas“ 1689 in einem Mädcheninternat in Chelsea uraufgeführt worden sei, wird von der Forschung mittlerweile bezweifelt. Wahrscheinlich schrieb Purcell diese seine einzige Oper doch ein paar Jahre früher, und zwar für eine Aufführung am Königshof. Also ist nicht eine Bühne als Ort der Darbietung anzunehmen, sondern die königliche Kammer.

Vielleicht hatte René Jacobs dies im Hinterkopf, als er „Dido“ mit mehr Noblesse als Tempo einspielte. So präsentiert er eine Schönklang-Version, lässt er das Ensemble darstellerisch etwas zu sehr auf Distanz gehen. Ausnahmen sind Dominique Visse und Stephen Wallace als Hexen, die ihre Schmähungen wunderschön hässlich herauskrähen. Bereits Susan Bickley hat als Zauberin eindeutig zuviel Adel in der Stimme. Da ist es nur folgerichtig, dass das königliche Liebespaar die Tragik seiner Verbindung mit gehörigem Ernst zelebriert. Gerald Finleys Interpretation des Aeneas gerät dabei, wiewohl stimmlich luxuriös, ein wenig eindimensional. Lynne Dawson trifft das Pathetische ihrer Rolle, vor allem im Lamento „When I am laid in earth“, etwas überzeugender.

Die szenischen Abläufe wirken insgesamt unterbelichtet. Der Auftritt der Seemänner im dritten Akt etwa verbreitet kaum den Geruch von Salzwasser.

Überraschenderweise feiert der englische Knabenchor fröhliche Urständ. Ob dies der rechte Klangkörper für die königliche Kammer ist?

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

HHHH
HHHHH

Purcell, Dido and Aeneas; Lynne Dawson (Dido), Gerald Finley (Aeneas), Rosemary Joshua (Belinda), Susan Bickley (Sorceress), Clare College Chapel Choir, Orchestra of the Age of Enlightenment, René Jacobs (1998)
harmonia mundi CD HMC 901683 (59'33")



Humoriger Zyklus

Zarzuelas des spanischen Barock sind hierzulande Terra incognita. Beste Gelegenheit, das Wissen über diese Bühnengattung aufzufrischen, die gesprochenen Dialog und gesungene Abschnitte kombiniert, bietet die sehr lebendige Interpretation einer der bekanntesten Zarzuelas der Zeit. Erstmals aufgeführt 1708 zum Geburtstag König Philipps V., trat „Acis y Galatea“ einen viele Jahre dauernden Siegeszug über die iberische Halbinsel an.

Der Librettist José de Cañizares nahm sich der verbreiteten Geschichte von der Liebe zwischen dem Hirten Acis und der Meer-nymphe Galatea auf ganz eigene Weise an und ließ das Komische und Burleske nicht zu kurz kommen. Der schreckliche Zyklus Polyphem etwa ist bei ihm nichts weiter als eine Witzfigur. Antonio de Literes (1673-1747) mischt in seiner Musik volkstümliche Anklänge und Entlehnungen aus der Opera seria, Rezitative, kurze Arien, Seguidillas und Ensembles mit Chor. Im Grundzug ist das Werk eher dramatisch als auf Kantilene bedacht; der tänzerische Impetus ist unwiderstehlich.

Eduardo López Banzo verzichtet offensichtlich auf das Gros der gesprochenen Texte – im Hinblick auf den internationalen Markt vielleicht keine unnütze Selbstbescheidung, zumal seine fest im spanischen Idiom wurzelnde, temperamentvoll-spritzige Interpretation keinerlei Brüche aufweist. Gitarren und Schlagwerk (mit Kastagnetten) sorgen für einen unverkennbar iberischen Klangeindruck. Die Sängerinnen gehen voll in den Rollen auf.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

HHHHH
HHHHH

Literes, Acis y Galatea; Lola Casariego (Acis), Marta Almajano (Galatea), Xenia Meijer (Glauco), María Luz Álvarez (Nereida), Marina Pardo (Tisbe), Jordi Ricart (Momo, Polifemo), Marisa Roca (Doris), Al Ayre Español, Eduardo López Banzo (1999)
DHM/BMG CD 5472 77522 (58'49")



Schlusssteigerung ohne Titelheld

Trotz zahlreicher Versatzstücke lässt sich Christian Heinrich Postels Libretto vernünftig. Die stereotypen Liebenden, die mal wiedergeliebt werden, mal Zurückweisungen ertragen müssen, werden durch Gelon, die komische Figur, immer wieder in erfrischender, manchmal frivoler Weise kommentiert. Leider stand Reinhard Keiser für seine erste Hamburger Oper nur ein kleines Orchester zur Verfügung, so dass er sie nicht so farbig instrumentieren konnte wie seine späteren Bühnenwerke.

Da Thomas Ihlenfeldt für seine Live-Aufnahme immerhin sieben Continuo-Spieler mit unterschiedlichen Instrumenten zur Verfügung standen, bedeuten die zahlreichen Generalbass-Arien kein Manko. Die Rezitative geraten jedoch häufig zu statisch. Und der intrikaten Deklamation, die mitunter an Fehler in der einzigen Partiturschrift denken lässt, sind nicht alle Sänger gleichermaßen gewachsen: Marietta Zumbült braucht fast bis zum dritten Akt, um ihre kleinen Unsicherheiten abzulegen, Ralf Popken als Adonis, der den Schlussakt nicht mehr erlebt, hat weniger Zeit, sich freizusingen. Die übrigen bewegen sich sicherer durch den Stoff. Der glänzend aufgelegte Knut Schoch etwa verkörpert die Parade-rolle des Gelon mit natürlicher Finesse.

Nicht zuletzt wegen des letzten Aktes, der für manche interpretatorischen Probleme entschädigt, handelt es sich um eine sehr verdienstvolle Ausgrabung.

Reinmar Emans



Interpretation
Klang

HHHH
HHHH

Keiser, Der geliebte Adonis; Marietta Zumbült (Venus), Ralf Popken (Adonis), Susanne Rydén (Eumene), Mona Spägle (Dryante), Jan Kobow (Philistus), Knut Schoch (Gelon), Raimonds Spogis (Proteus, Mars), Capella Orlandi Bremen, Thomas Ihlenfeldt (1999)
cpo/jpc 3 CD 999 636 (217'16")



Sillas Heimkehr

Georg Friedrich Händels wahrscheinlich 1713 im Londoner Queen's Theatre am Haymarket uraufgeführte dreiaktige Oper liegt hier als Ersteinspielung vor. Im April 2000 erklang das Werk zum ersten Mal seither wieder in England. Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt des Konzertes.

Das Libretto erzählt eine blutrünstige Geschichte: Ermutigt von einer Traumvision, will der machtbessene Römer Lucio Cornelio Silla alle Widersacher, aber auch alle Freunde, ja, sogar seine Frau aus dem Weg räumen. Am Ende jedoch bereut er seine Taten, sind alle Liebenden vereint. Diese merkwürdige Geschichte wurde von Händel außergewöhnlich kontrastreich vertont. Allerdings ist die Musik nicht vollständig erhalten. Daher wurden adäquate Nummern aus anderen Werken übernommen - ein legitimes und Händel gemäßes Verfahren.

Während die beiden Countertenöre, James Bowman in der Titelpartie und Simon Baker, wegen unpräziser Koloraturen, problematischer Höhe und unausgewogener Lagenwechsel nicht überzeugen können, singen die Frauen glockenrein in der Höhe, sauber und ausdrucksvoll in den Koloraturen, präzise in Rhythmus, Artikulation und Phrasierung. Das Händel-Orchester ist unter der Leitung von Denys Darlow ein kundiger, wenngleich nicht immer exakter Sachverwalter der Händelschen Musik. Eine ehr informative als künstlerisch zufriedenstellende Aufnahme.

Ingeborg Allihn

Interpretation H H H
Klang H H H

Händel, Silla, Oper in drei Akten; Joanne Lunn, Rachel Nicholls, Natasha Marsh, Elizabeth Cragg (Sopran), James Bowman, Simon Baker (Countertenor), Christopher Dixon (Bass), The London Handel Orchestra, Denys Darlow (2000) Somm/Gebhardt 2 CD 227-8 (115'23")



Liebes-Tohuwabohu

Adolphe Adam (1803-1856) gehört zu jenen Komponisten, die ihr Überleben mehr oder weniger einem einzigen Werk zu verdanken haben. Seine „Giselle“ ist im Ballettrepertoire heimisch geworden, doch bei mehr als 50 Bühnenwerken ist das ein recht spärliches Ergebnis.

Nun versuchen das Queensland Symphony Orchestra und Andrew Mogrelia, „La Jolie Fille du Gand“ wieder zu beleben. Die Musik dieses Dreiakters ist es allemal wert. Die Handlung spielt in Gent und Venedig: ein Liebes-Tohuwabohu mit Grafen und Marquis, mit jungen Töchtern und planenden Vätern. Natürlich gibt es ein Happy-End.

Adams Musik besitzt Charme. Sie lässt ein Orchester fast zwangsläufig gut klingen. Das ist hier nicht anders. Die dynamischen Riesenanstöße werden wohl inszeniert, die subtilen Pas-seul- und Pas-de-deux-Einlagen scheinen vor Heiterkeit zu grinsen, und die verhaltenen Momente, etwa in der Schlafzimmerszene des ersten Aktes, zeugen von Anmut, Andacht und Artigkeit.

Die Interpretation lebt von ihrer Zuverlässigkeit, krankt aber etwas an ihrer Bravheit. Wo sich Phrasen elegant abrunden ließen, wird der Ton nur selten ausgesungen. Wo das Orchester leuchten könnte, wartet man bisweilen vergeblich. Überdies lässt das leicht hallige Klangbild den Hörer nicht gerade in Jubel ausbrechen.

Appart ist die Aufnahme vor allem dann, wenn die ersten Geigen ihre Punktierten säuseln und wenn die Flöte ihrer guten Laune frönen darf, meist assistiert von einer Triangel und beantwortet von einem rumsigen Tutti. Das ist, was das romantische Herz begehrt.

Christoph Vratz

Interpretation H H H
Klang H H

Adam, La Jolie Fille de Gand; Queensland Symphony Orchestra, Andrew Mogrelia (1996) Marco Polo/Naxos 2 CD 8.223772-73 (132'51")



Zwerg als Träumer

Alexander Zemlinskys dritte Oper wurde aufgrund widriger Umstände erst 1980 in Nürnberg uraufgeführt, und in der rauen Luft des Theaters hat sich das Realitätsferne, idealistisch gestimmte und doch zugleich auch von spätzeitlichem Pessimismus erfüllte Stück auch seither nicht behaupten können. Eine erste, gekürzte Einspielung brachte Gerd Albrecht 1988 heraus (Capriccio). Mit James Conlons Neuaufnahme, einem Zusammenschnitt dreier konzertanter Aufführungen in der Kölner Philharmonie, liegt „Der Traumgöрге“ nun erstmals vollständig auf CD vor.

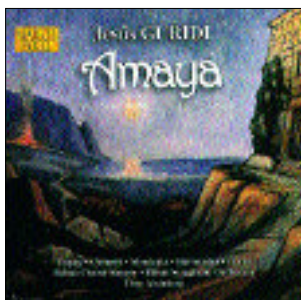
Unter Conlons Händen klingt Zemlinskys farbig und dicht orchestrierte Partitur durchaus geschmeidig und suggestiv. Was die Organisation der Zusammenhänge und die Sinn stiftende Gewichtung musikalischer Details anbelangt, müsste das Stück allerdings besser erklärt werden. Die Aufnahmetechnik hilft dabei kaum: Zwar wird der Orchesterklang kompakt eingefangen, aber die Stimmen werden schier unerträglich mit künstlichem Hall hinterlegt.

Sieht man von wenigen Ausfällen in den Klein- und Kleinstpartien ab, ist die Sängerbesezung, was Farbe und Diktion angeht, sehr erfreulich. Nur hat David Kuebler, der Zemlinskys „Zwerg“ so fesselnd und eindringlich porträtierte, mit dem Träumer Göрге unüberhörbar zu kämpfen. Die Stimme klingt hart und eng und ist leider Lichtjahre vom lyrischen Glanz entfernt, den Josef Protschka dieser Partie unter Gerd Albrecht verlieh.

Stefan Rütter

Interpretation H H H
Klang H H H

Zemlinsky, Der Traumgöрге; David Kuebler (Göрге), Patricia Racette (Gertraud), Iride Martinez (Grete), Andreas Schmidt (Hans), Susan Anthony (Prinzessin), Michael Volle (Kaspar), Zelotes Edmund Toliver (Müller, Mathes), Julian Rodescu (Pastor, Bauer), Machiko Obata (Traumstimme, Wirtin), Lothar Odinius (Züngel), Natalie Karl (Marei), John C. Pierce (Wirt), Opernchor der Musikhochschule Köln, Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker, James Conlon (1999) EMI 2 CD 5570872 (147'27'')



Baskisch für Anfänger

Der baskische Nationalkomponist Jesús Guridi (1886-1961) bietet die rechten Objekte für Jäger und Sammler. „Amaya“ (1920) ist ein kompaktes Lyrisches Drama in drei Akten und einem Epilog, das nicht verleugnet, wie sehr es von Wagner, Massenet oder Puccini beeinflusst wurde. Eine Dreieck-Liebesgeschichte spiegelt das Schicksal des Baskenlandes: Amaya muss sich entscheiden zwischen den Rivalen Teodosio und Asier, so wie sich das kleine Land in den Religionskriegen des achten Jahrhunderts über sein Verhältnis zu altem Glauben und Christianisierung klar werden musste.

Die in Bilbao entstandene Einspielung entwickelt ihre Stärke aus dem Orchester heraus. Der damalige Chefdirigent Theo Alcántara zeigt nicht nur viel Einfühlungsvermögen für die lyrischen Impressionen und folkloristischen Einfärbungen der spätromantischen Partitur, sondern packt dramatische Stauungen und deren Entladungen auch mit dem nötigen Theaterblut an. Abstriche, weniger was die gestalterische als was die klangliche Qualität anbelangt, muss man bei den Sängern machen. Die amerikanische Sopranistin Rebecca Copley etwa kämpft in der Titelpartie nicht nur um die gerechte Verteilung ihrer Liebesgunst, sondern auch mit einem heftigen Tremolo.

Christian Strehk

Interpretation H H H
Klang H H H

Guridi, Amaya; Rebecca Copley (Amaya), Marianne Cornetti (Amagoia), Itxaro Mentxaka (Paula, Olalla), César Hernández (Teodosio), Rosendo Flores (Asier), Carlos Conde (Miguel, Mezularia, Ezkutaria, Artzaina), Angel Pazos (Ezkutaria, Artzaina, Morroia, Ahotsa), Gorka Robles (Agurea); Chorvereinigung Bilbao, Sinfonieorchester Bilbao, Theo Alcántara (1998) Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225084-85 (136'44'')



König für einen Tag

Ein Weltstar kann ein gutes Vehikel sein, um einem neuen oder einem fast vergessenen Stück Aufmerksamkeit zu verschaffen. Im Falle von Ermanno Wolf-Ferraris „Sly“ (1927) dürfte José Carreras für die Theater in Zürich und Barcelona ein wesentlicher Grund gewesen sein, eine Neuinszenierung zu wagen. Die Mühe lohnt sich, denn die auf Shakespeare zurückgehende Geschichte vom Dichter, der für einen Tag zum König gemacht wird und an der Rückkehr in die Wirklichkeit zerbricht, ist ein großer Stoff, der von Giovacchino Forzano zu einem meisterhaften Libretto geformt wurde. Und Wolf-Ferraris Musik zeichnet sich durch erlesenen Geschmack und eine reiche Melodik aus.

Trotz mancher Mängel im Einzelnen gerät die Aufnahme aus Barcelona zu einem eloquenten Plädoyer für das verkannte Meisterwerk. Das liegt vor allem an der Einstudierung durch den jungen katalanischen Dirigenten David Giménez, unter dessen Leitung das Orchester des Teatre del Liceu um Klassen besser spielt als in jüngster Zeit unter anderen Maestri. Über die stimmlichen Probleme von José Carreras muss man kein weiteres Wort verlieren. Jedenfalls singt und gestaltet er hier mit äußerstem Einsatz und macht aus dem Tagträumer Sly einen großen tragischen Charakter. An emotionaler Intensität steht ihm die aus Zaire stammende Sopranistin Isabelle Kabatu nicht nach, deren ausdrucksstarkes Organ freilich noch sehr der Bändigung bedürfte. Sherrill Milnes' altersbedingt schon etwas verschlissener Bariton bringt noch genügend Farbe und Gewicht auf, um den zynischen Grafen adäquat zu profilieren.

Ekkehard Pluta

Interpretation H H H H
Klang H H H H

Wolf-Ferrari, Sly; José Carreras (Sly), Isabelle Kabatu (Dolly), Sherrill Milnes (Graf von Westmoreland), Chor und Orchester des Gran Teatre del Liceu Barcelona, David Giménez (2000) Koch-Schwann 2 CD 6449 (114'01'')



Theatralisches Defizit

Serge Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ ist alles Mögliche: Komödie, Tragödie, Märchen, Satire, Maskenspiel, absurdes Theater. Nur eines ist sie nicht: eine Schallplattenoper. Unabdingbar gehört zu ihr die Szene, die hemdsärmelige theatrale Bravour. In diesem Konzertmitschnitt aus dem Amsterdamer Concertgebouw ist davon nicht viel übrig geblieben.

Kirov-Chor und -Orchester lassen es an Feuer, Witz und Elan nicht fehlen und reizen die reich über die Partitur verstreuten, unverkennbar Prokofieffschen instrumentarischen Feinheiten, harmonischen Tollkühnheiten und rhythmischen Parforcejagden voll aus – aber das tut das Lyoner Ensemble unter Nagora in seiner französischsprachigen Aufnahme auch, vielleicht sogar noch eine Spur spritziger und geistreicher.

Der Spaß weigert sich beharrlich zu zünden. Das liegt jedoch nicht an den Sängern, die sich mit geradezu karikaturistischer Emphase in ihre Rollen stürzen und sie vokalmimisch charakterisieren – der weinerlich-quengelige Prinz von Evgeny Akimov, der aufgeblasene König von Mikhail Kit, der burschikose Truffaldino von Konstantin Oluzhnikov, der heimtückische Leander von Alexander Morozov, der Furcht einflößende Grigory Karasev in der Travestierolle der Köchin, die entzückende Anna Netrebko als Prinzessin Ninetta.

Die klangliche Aufbereitung bevorzugt eindeutig das Orchester gegenüber den Sängern und drängt den Chor viel zu weit in den Hintergrund ab.

Horst Koegler

Interpretation H H H
Klang H H

Prokofieff, Lyubov k tryom apelsinam; Mihail Kit (Korol Tref), Evgeny Akimov (Prints), Larissa Diadkova (Klariche), Alexander Morozov (Leandr), Konstantin Pluzhnikov (Truffaldino), Vassily Gerello (Pantalon), Vladimir Vaneev (Mag Chelly), Larissa Shevchenko (Fata Morgana), Anna Netrebko (Ninetta), Feodor Kuznetsov (Farfarello), Olga Korzhensaya (Smeraldina), Kirov-Chor und -Orchestra, Valery Gergiev (1997/98) Philips/Universal 2 CD 462 913 (101'08")



Mezzo-Intelligenz

Susan Graham, Jahrgangskollegin von Renée Fleming, unterscheidet sich in ihren Studio-Aufnahmen von dieser nicht nur hinsichtlich des Repertoires, sondern auch der Attitüde. Während „La Fleming“ sich vor allem auf ihr berückend schönes Timbre zu verlassen scheint, beschäftigt die Graham nicht nur ihre vorzüglichen Stimmbänder, sondern auch den Kopf. Ihr neues Recital hat sie dramaturgisch gescheit zusammengestellt und ebenso klug interpretiert. Jede Arie hat ihr eigenes Gesicht, Figuren und Situationen werden deutlich voneinander abgehoben, Textgestaltung und Phrasierung sind gut ausbalanciert. *Pe*

Interpretation H H H H H
Klang H H H H H

Il tenero momento: Arien von Mozart und Gluck; Susan Graham (Mezzosopran), Orchestra of the Age of Enlightenment, Harry Bicket (2000) Erato/Warner CD 8673-85768 (62'06")



Erste Klasse

Weiß der Himmel, warum die aus Rumänien stammende Mezzosopranistin Viorica Cortez (Jg. 1935) trotz internationaler Karriere (Met, Scala etc.) auf Platten völlig unterrepräsentiert ist. Wie das vorliegende, in Luxemburg entstandene Recital zeigt, konnte sie im dramatischen Fach durchaus mit einer Cossotto konkurrieren, und in verzierten Partien („Semiramide“) hätte sie auch den Vergleich mit Marilyn Horne bestehen können. *T.V.*

Interpretation H H H H
Klang H H H

Viorica Cortez – Arien-Recital (Carmen, Sapho, Samson et Dalila, Le Roi d'Ys, Antoine et Cléopâtre, Semiramide, La Favorita, Il Trovatore, Don Carlo, Oberto); Großes Orchester von RTL, Louis de Fremont (1977) Alienor/harmonia mundi CD 1117 (52'58") ADD

obligat

Highlights und Neuerscheinungen
CD-Classics und Videos



Tschairowsky
Schostakowitsch
Glasunow
Russische Meisterwerke
Balladen und Bühnenmusik
Russisches Symphonieorchester
Moskau
Mark Gornostain, Leitung
CD, ab-01.230, Preis DM 25,-

Pablo de Sarasate

Bamberger Symphoniker
Thomas Christian, Violon
Magdalena Kupf, Violon
Johannes Rieger, Dirigent

CD, ab-01.229
Preis DM 25,-



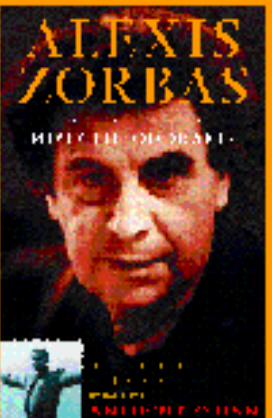
Voröck –
Sinfonie D-Dur
Weill – Kleine
Dreigroschenmusik

Münchner Rundfunkorchester
Peter Seng, Leitung
Nominierter als bester Dirigent
des Jahres Opernwelt 2000
CD, ab-01.228, Preis DM 25,-

ALEXIS ZORBAS

Video des Opern Air Konzerts
an Fiedm München
Königsplatz anlässlich des 70.
Geburtsjahres von
Mikis Theodorakis mit Sängern
Anthony Quinn

1 Video, Länge 90 min.
DM 35,-

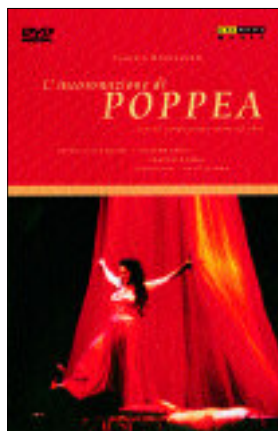


RENDEZ-VOUS
NOCTURNE
Christopher Hogwood trifft Carl
Philipp Emanuel Bach
Solokonzerte und Sinfonien
Bach Collegium München

1 Video, Länge 88 min.
DM 35,-

obligat
classics

Bestellung über Fax: 089-54591499
obligat - hp Musik- und Filmproduktion
Brienner Straße 55 - D-80333 München



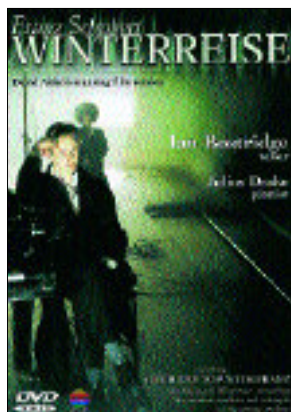
Quo vadis, Poppea?

Was tut man bloß mit so einer Partitur? Das überlieferte Notenmaterial zu „L'incoronazione di Poppea“ besteht nur aus Singstimmen plus unbeziffertem Bass. Den Orchesterpart bereicherte René Jacobs in seiner CD-Einspielung (HM 1989) mit Blockflöte und Trompete. Bei den Schwetzingen Festspielen kamen zusätzlich Dulzian und Zinken hinzu, was das orchestrale Klangspektrum noch einmal deutlich hörbar erweiterte. Zumal Jacobs über einen Klangkörper verfügte, der für seine rotzfreche Orchesterattacke geradezu berüchtigt ist. Der Video-Silberling jedoch zeigt ein seltsam unmotiviertes Concerto Köln: Das Zusammenspiel wirkt unentschieden, gleichsam beiläufig. Tiefenschärfe und differenzierende Charakterzeichnung fehlen auch in Michael Hampes Inszenierung: Patricia Schumann ist eine wenig durchtriebene Titelheldin. Dass Nero ihr bis zur Hörigkeit verfällt, merkt man bei Richard Croft nur selten. Gut, Dominique Visse und Curtis Rayman sind komödiantische Talente erster Güte. Aber grosso modo fehlt mir bei allen Sängern die emotionale Unbedingtheit, die vokale Nuancierung. Ein Vergleich mit Jacobs' CD irritiert einmal mehr: Der Prolog zur Oper wurde in der DVD-Version kommentarlos gestrichen.

Oliver Wazola

Szenisch	H
Musikalisch	H H
Bild/Klang	H H H

Monteverdi, L'incoronazione di Poppea; Patricia Schumann (Poppea), Richard Croft (Nerone), Kathleen Kuhlmann (Octavia), Curtis Ryman (Arnalta), Dominique Visse (Nurice) u.a., Concerto Köln, René Jacobs; Inszenierung: Michael Hampe, Bühnenbild: Paul Roos/Henning Angebrandt; Bildregie: José Montes-Baquer (1993) Arthaus/Naxos DVD 100 108 (150')



Die Szene unterliegt der Musik

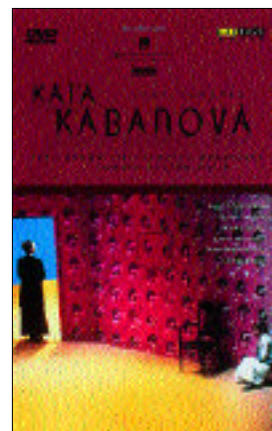
Wenn sich Ian Bostridge und David Alden an Schubert wagen, könnte schon etwas Toll-Kühnes herauskommen; dementsprechend groß ist die Enttäuschung, wenn so wenig dabei herauskommt.

Hauptmanko der Lied-Inszenierung: das unvollkommene, weil mehrfach störende Playback. Unverständlich, denn Aldens Szenarien fordern dem Sänger nun gerade nichts Gesangsfeindliches ab: Es dominiert ein leicht verfallener, modrig grüner Raum, in dem Bostridge als Verstoßener lehnt, sitzt, liegt und leidet. Einige Male ist sein Klavierpartner Julius Drake samt Flügel bei ihm im Bild. Zu „Auf dem Flusse“ kommt eine gediegen wirkende Familie in Kostümen des 19. Jahrhunderts in den Raum, bleibt im „Rückblick“ als Schattenriss vor hereinwehendem Schnee. Doch dann bewegt sich der Verstoßene zwölf Lieder lang durch weißes Bild-Nichts, ohne dass eine innere Reise nachvollziehbar wird. Wenn, spätestens zu den letzten drei Liedern, Bildphantasie gefordert ist, führt Alden Sänger und Pianisten wieder in den grünen Raum zurück. Da darf der Alden-Verehrer nicht an dessen hinreißend surreale Venusberg-Szenarien (Arthaus DVD 100 014) denken! Was bleibt, ist eine lediglich gute Tenor-Ausgabe des Zyklus sowie eine „nette Doku“ zur Aufnahme. Und das ist, im Preis-Leistungsvergleich zu großen CD-Interpretationen, zu wenig.

Wolf-Dieter Peter

Szenisch	H
Musikalisch	H H H
Bild/Klang	H H H

Schubert, Winterreise; Ian Bostridge (Tenor), Julius Drake (Klavier) u. a.; Inszenierung: David Alden; Bühnenbild/Kostüme: Ian MacNeil; Bildregie: David Alden (1997/2000) Warner Music Vision DVD NVC 8573-83780-2 (124')



Betrügerische Szenerie

Dass der Idylle nicht zu trauen ist, erzählt schon das Vorspiel: Beängstigend bäumen sich die Celli auf. Kurz unterbrochen von den Schellenglocken einer heilen Kinderwelt – die Musik tost weiter in den Prolog-Schluss. Dann ist alles makellos: der gelbe Wolgastrand, das blaue Haus, im Garten die giftgrünen Sträucher aus Plastik. Schöne heile Welt!

Die Kluft zwischen Sehen und Hören bleibt: Nikolaus Lehnhoff entwarf für Janáček's „Kátja“ in Glyndebourne ein farbenfrohes Ambiente mit zugegeben simplen Bühnenelementen. Doch gibt die intelligente Licht- und Personenführung dauernd Stoff zum Denken. Dazu tönt aus dem Graben die nervöse, schroffe Seelenmusik, die Andrew Davies dem London Philharmonic abverlangt. In der Titelpartie geht Nancy Gustafson sängerisch ans Äußerste, doch bleibt die Stimme immer unter Kontrolle. Ihr Boris jedoch (Barry McCauley) hat hörbar Probleme. Herausragend: der agile Kudrjás von John Graham-Hall und Felicity Palmer als strenge Kabanicha im wohlig-bunten Wohnzimmer. Erst im dritten Akt wird es zappenduster. Doch da ist es für Katja schon zu spät.

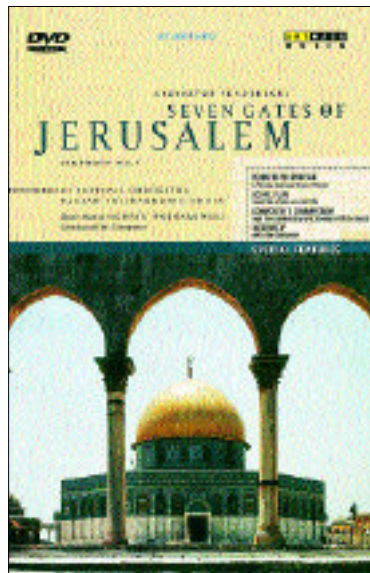
Oliver Wazola

Szenisch	H H H H
Musikalisch	H H H
Bild/Klang	H H H

Janáček: Kátja Kabanová; Nancy Gustafson (Kátja), Felicity Palmer (Kabanicha), Ryland Davies (Tichon), Barry McCauley (Boris), John Graham-Hall (Kudrjás) u.a.; Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra; Andrew Davies; Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff; Bühnenbild und Kostüme: Tobias Hoheisel; Bildregie: Derek Bailey (1988) Arthaus/Naxos 100 158 (99')

Pendereckis Chor-Sinfonie mit Notenbild

In seiner siebten Sinfonie, „Seven Gates of Jerusalem“, für fünf Solisten, drei gemischte Chöre und Orchester aus dem Jahre 1996 vertonte Krzysztof Penderecki lateinische und hebräische Texte aus dem Alten Testament. Eine Besonderheit dieses Chorwerks in sinfonischer Form ist der erstmalige Einsatz eines Tubaphons, einer Plastiktuba, im Scherzo. Nach der Uraufführung unter Lorin Maazel wurde Pendereckis Siebte von diversen Dirigenten interpretiert, auch auf zwei CD-Einspielungen. Die französische Erstaufführung leitete der Komponist schließlich selbst. Die technischen Möglichkeiten einer DVD wurden für den Musikfreund in hohem Maße ausgeschöpft: Zu den Extras dieser DVD gehören ein einstündiges Filmportrait von Andreas Missler-Morell, das neben Filmaufnahmen aus der Jugend des Komponisten diverse Konzertausschnitte und Szenen aus der Oper „Die Teufel von Loudun“ enthält, sowie ein 20-minütiges Interview mit Penderecki. Weiter



hat der Betrachter der Sinfonie die Möglichkeit, Kommentare des Komponisten zum jeweiligen Satz als Untertexte einzublenden, aber auch das Notenbild synchron mitzulesen. Mit „Score plus“ ist nicht die komplette, bei Schott erschienene Partitur gemeint, sondern alle Singstimmen, zumeist über einem Klavierauszugsatz. Dabei flimmern die

Notenzeilen stark, und die Aufzeichnung des Konzerts aus dem Salle Debussy des Palais des Festivals in Cannes verblasst unter dem ganzseitigen Notenbild. Doch dafür entschädigen ein äußerst direktes, plastisches Klangbild und eine rundum bezwingende Interpretation.

Peter P. Pachl

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

H H H
H H H H H
H H H H H

Penderecki, Sinfonie Nr. 7 (Seven Gates of Jerusalem); Bozena Harasimowicz-Hass, Izabella Klosinska (Sopran), Agnieszka Rehlis (Mezzosopran), Adam Zdunikowski (Tenor), Romuald Tesarowicz (Baß), Boris Carmeli (Erzähler), Penderecki Festival Orchestra, Philharmonischer Chor Warschau, Krzysztof Penderecki + Penderecki. Film von Andreas Missler-Morell
Arthaus/Naxos DVD (140 Min.)

TAUBER & LEHAR

RICHARD FRANZ

GEMEINSAM WAREN SIE UNSCHLAGBAR!

DIE AKTUELLE DOPPEL-CD
JETZT IM HANDEL ERHÄLTICH

U.A. MIT
DEIN IST MEIN GANZES HERZ
GERN HAB' ICH DIE FRAU'N GEKÜSST · IMMER NUR LÄCHELN

DIGITALLY REMASTERED

INCL. 9 ENGLISH BONUS TRACKS:
YOU ARE MY HEART'S DELIGHT
GIRLS WERE MADE TO LOVE AND KISS · PATIENTLY SMILING
AND MORE



WEITERE INFO: UNTER:
WWW.EMICLASSICS.DE · WWW.EMIMUSIC.DE

EMI
CLASSICS



Preiswürdig

Der Oscar, der Golden Globe und der Grammy gehören auch in der Welt der Filmmusik zu den begehrtesten internationalen Auszeichnungen. Alle drei Jurys hatten in diesem Jahr ein gutes Händchen; fiel doch ihre Wahl unabhängig auf die drei gelungensten Arbeiten des letzten Jahres.

Der Grammy, Ende Februar verliehen, tanzt üblicherweise aus der Reihe. Sein Bewertungszeitraum ist, höchst ungewöhnlich, jahresübergreifend und liegt für dieses Jahr vom 1. Oktober 1999 bis 30. September 2000. Das hat zur Folge, dass viele der letztjährigen Oscar-Nominierten 2001 noch einmal die Chance auf eine Auszeichnung hatten. Glück für den bei den Oscars verschmähten Score zu „American Beauty“. Thomas Newmans exzentrisches Spiel mit dem Schlagwerk bekam den Vorzug vor Jon Brions „Magnolia“, Rachel Portmans „Gottes Werk und Teufels Beitrag“ und Hans Zimmers „Gladiator“.

Ein wichtiger Fingerzeig für die Oscar-Verleihungen sind normalerweise die im Januar „vorgelagerten“ Golden Globes. Sechs Filmmusiken wurden in diesem Jahr für den Preis der in Hollywood organisierten Auslandspresse nominiert. Für überraschte Mienen bei den Experten sorgte die Auslobung von Maurice Jarre („Sunshine“) und Marty Stuart („All the Pretty Horses“).

Herz/Schmerz-Kantilenen von Ennio Morricone

Jarre (Oscar-Preisträger u. a. für „Lawrence von Arabien“ und „Doktor Schiwago“), dem seit seiner elegischen Chormusik zu Peter Weirs „Fearless“ (1993) wenig Bemerkenswertes mehr gelang, hat zwar für Istvan Szabos Familienchronik ein stimmiges Motiv komponiert, dieses dann aber in ständigen einfalllosen Variationen auf Länge getrimmt. Larry Paxtons orchestrale Countrymusik zu Billy Bob Thorntons Quasi-Western (Film und CD kommen im Sommer nach Deutschland) ist zwar brillant, doch eigentlich viel zu wenig Mainstream, um berücksichtigt zu werden.

Die restlichen vier Nominierungen waren dann derart konsensfähig, dass auch die Academy of Motion Picture Arts and Science nicht umhin kam, jene für den im März zur Wahl stehenden Oscar in Betracht zu ziehen: Newcomer Tan Dun avancierte mit seiner ebenso herzerweichenden wie differenzierten chinesischen Elegie zu „Tiger &

Dragon“ (ausführliche Rezension in FF 2/01) gleich zum Favoriten. Zusammen mit der Musik zum Historiensinken „Gladiator“ (FF 9/00) des bereits Oscar-verhöhten Hans Zimmer und seiner Co-Komponistin Lisa Gerrard wurde in erster Linie dem Exotismus ferner oder schon ausgestorbener Kulturen gefrönt. Auch die weitab von amerikanischer Hektik angesiedelten Filme „Der Zauber der Malena“ und „Chocolat“ können mit ihrem „europäischen Ambiente“ und der dazugehörigen weichgezeichneten Musik unter besagte Kategorie subsummiert werden.

Rachel Portman, für „Emma“ ausgezeichnet und seitdem gern unter den Nominierten zu finden, hat mit ihren heiter staccatohaften Klängen zu dem Jane-Austen-Kostümfest ihren größten Erfolg eingefahren und zehrt seither davon. Erklängen nicht hier und da ein paar Zigeunerweisen, die Musik zu „Chocolat“ könnte gar als Selbstplagiat gelten. Wenigstens haben sich beide Jurys nicht dazu hinreißen lassen, diesen gefälligen, aber letztendlich belanglos schwelgenden Reigen auch noch auszuzeichnen.

Dass auch Altmeister Ennio Morricone inzwischen an einer gewissen Einfallslosigkeit leidet, wer könnte es ihm verdenken, angesichts seiner unzähligen Filmmusiken der letzten vierzig Jahre? Bislang hat er nie einen Oscar bekommen, und so mag es nicht verwundern, dass die Academy – von schlechtem Gewissen getrieben? – keine Chance mehr auslässt, um den kränkelnden Maestro vorzuschlagen. Doch der große Wurf will sich (noch) nicht einstellen. „Der Zauber der Malena“ hat außer Violinen-Herzschmerz und der unvergleichlichen morriconischen Westernattitüde wenig zu bieten.

Apropos Attitüde: John Williams kann inzwischen komponieren, was er will, er findet immer Gnade und Gloria, zumindest des Oscar-Auswahlkomitees – so auch bei „Der Patriot“. Verwunderlich ist es nicht, dass der begehrteste Komponist Hollywoods dem Sujet des Historienkriegsfilms etwas abgewinnen konnte, hat er doch mit „Geboren



am 4. Juli“ und „Der Soldat James Ryan“

schon leidliche Erfahrung mit dem Vertonen von epischen Heldengeschichten. Dass „Der Patriot“ im 18. Jahrhundert angesiedelt ist, ist bei Williams völlig egal, ist seine auf Spannungsbogen und Pathos getrimmte Musik doch in der Regel frei von „Period Music“-Schnörkeleien und bis hin zu futuristischen Sternenkriegs-Opern universell einsetzbar. Hauptsache Bläserfanfaren, Marsch-Figuren und tragische Requiem-Anklänge.

Als hätte man sich abgesprochen, teilten sich die beiden Jurys letztendlich die zwei besten Arbeiten des Jahres: Der Golden Globe ging an „Gladiator“ und der Oscar – nicht zuletzt dank der Cellosoli des Klassikers Yo-Yo Ma – an „Tiger & Dragon“.

Jörg Gerle

Crouching Tiger, Hidden Dragon

Tan Dun (2000); GG, O
Sony Classical SK 89347 (50'13")

Gladiator

Lisa Gerrard, Hans Zimmer (2000); GG, O
Decca/Universal 467 094-2 (61'40")

Sunshine

Maurice Jarre (1999); GG
Milan 73138-35902-2 (36'05")

All the Pretty Horses

Marty Stuart (2001); GG
Sony Classical SK 89465 (49'35")

Malena

Ennio Morricone (2000); GG, O
Virgin Records (46'43")

Chocolat

Rachel Portman (2000); O
Sony Classical SK 89472 (41'40")

The Patriot

John Williams (2000); O
Hollywood Records/Edel (72'31")

Cleopatra, endlich restauriert

Bis zu 500 Dollar werden auf dem Sammlermarkt für rare Einspielungen von Filmmusik gezahlt. Ganz oben auf der Most-Wanted-List stand bis zum Frühjahr auch Alex North's epochaler Score zu „Cleopatra“ – bis er jetzt auf zwei CDs wiederveröffentlicht wurde.

Dank der DVD-Edition des Films wurde nun auch der Musik eine umfassende Restaurierung aus den originalen Masterbändern und unterschiedlichsten Nebenquellen zuteil. Das Ergebnis ist ein erstmals in der integralen Fassung und bestmöglicher Klangqualität zugänglicher Soundtrack auf zwei CDs.

Der Film, der bis zu seiner Fertigstellung 1963 ein monströses Budget von 44 Millionen Dollar (inflationbereinigt eine Summe, die die Kosten von „Titanic“ um fast das Doppelte übersteigt) verschlang, ist, bei einer Laufzeit von knapp vier Stunden, gut 150 Minuten mit Musik untermalt. Regisseur Joseph L. Mankiewicz schwebte zwar eine eindrucksvoll epische Filmmusik vor, jedoch sollte sie nicht, wie ähnlich gelagerte Historienfilme à la „The Egyptian“ (Bernard Herrmann, 1954), „Ben Hur“ (Miklos Rozsa, 1959) oder der ebenfalls von North komponierte „Spartacus“ (1960), mit sakralen Elementen übermäßig sentimental aufgeheizt werden. Auf ein dominantes Liebesthema hat North ebenso verzichtet wie auf ausladende Choräle. Der schon in der Ouvertüre erklingende ägyptische Marsch, Synonym für die Pracht, Macht und Erhabenheit der Herrscherin, prägt die zweieinhalbstündige Partitur weit mehr als die beiden Liebesmotive Cleopatra / Caesar (erst-

mals im „Main Title“ zu hören) und Cleopatra / Antonius („Most Becoming“). North, dessen musikalische Wurzeln im Jazz liegen und der schon seit Beginn der 50er Jahre (u. a. „Endstation Sehnsucht“) dessen Stilmittel in die eher klassisch geprägte Filmmusik zu integrieren wusste, imprägnierte auch die Partitur zu „Cleopatra“, völlig untypisch, mit einigen Jazzfiguren. Die mitunter bizarre Rhythmik, die eher schlagwerk- und bläser-, denn streicherlastige Orchestrierung und pointiert dissonante Passagen nehmen der Musik über weite Strecken die sonst übliche übertriebene Süße. Norths Bestreben, die reiche musikalische Ornamentik des Scores nicht durch ein Streicher-Continuo zu vernebeln, lässt die Musik schon mal ruppig und spröde erscheinen, verleiht ihr über die ganze (lange) Zeit aber auch ein ungeheuer kurzweiliges Spannungsverhältnis.

Exemplarisch für die Meisterschaft der Musik stehen die beiden Tracks „Cleopatra Enters Rome“ und „Interlude / Sea Battle“, die die beiden visuellen Höhepunkte des Films markieren: Der berühmte Einzug des Herrschertrosses auf den römischen Senatsvorplatz ist zunächst untermalt durch ein scheinbar unübersichtliches Wirrwarr aus Percussion-Soli und Bläserfanfaren, bevor er im ägyptischen Marsch musikalische



Konturen gewinnt und sich bolerohaft zum virtuosen Finale steigert.

Der mit einem kurzen Vorspiel aus gegenläufig konzipierten Figuren der ersten und zweiten Violinen beginnende 15-minütige Cue zur großen Seeschlacht ist ein fesselndes Beispiel für musikalische Spannungsdramaturgie. Einem Teufelstanz gleich spielt sich die gesamte Breite des Schlagwerks und des Blechbläserparks, hier und da nur kurz von dissonant flirrenden Streichern unterbrochen, langsam in Ekstase.

Mit der – zudem preiswerten – historischen Erstveröffentlichung dieser in der Filmgeschichte nicht oft erreichten musikalischen Großtat ist eine schmerzliche Lücke geschlossen worden, die nicht nur den Filmmusiksammler in Entzückung versetzen dürfte.

Jörg Gerle



Interpretation
Klang

H H H H H
H H H

Cleopatra

Alex North (1963)

Varèse Sarabande/Colosseum VSD2-6224
(151'01", 2 CDs)



Die nun vorliegende Neuauflage des Strauss' letzten Opus, könnte der Schatzkammer für eine breite Wiederentdeckung sein. Bisher galt „Die Liebe der Danae“ als vergessenes Werk, das es hat Strauss hier noch einmal alle Register seines Könnens in einer Partitur vollzogen.

Verzählen Sie Ihre Ohren und lassen Sie mit in die musikalische Zukunft. Seien Sie gespannt auf ein Klanggleiches Leben.

- Neue Eingelung und Titel-Zusammenstellung in Direct Stream Digital Technology produziert
- Die ultimative Bossen-Hörtafel für Ihre HiFi-Anlage
- In HiFi auch als 6 Kanal DVD-Audio und SACD erhältlich



Wiederbegegnung



Wiederbegegnung

Beim wachsenden Erfolg des Dirigenten Benjamin Zander, neue Interpretationen wurden Partituren des österreichischen Spielmanns wiederzugeben. Die Symphonie No. 5 ist sicher Mahlers populärstes Werk, nicht zuletzt durch die Verwendung des berühmten Adagio 14. Satz im Viennese Film „Die Zeit in Venedig“.



Inakustik & Co. ist ein Unternehmen, das sich mit der Herstellung von Musik beschäftigt. Wir sind stolz darauf, die besten Musiker der Welt zu unterstützen.