



Die Primadonna als Otello

Lasst mich den Mohren auch spielen!“ Der Wunsch einer Diva war in früheren Zeiten den Theaterdirektoren Befehl. Nachdem ihr Giuditta Pasta in London vorausgegangen war, bestand auch Maria Malibran darauf, in der Pariser Produktion von Rossinis „Otello“ (1831) nicht etwa die Desdemona, sondern den Titelhelden zu geben. Und der Komponist selbst fand sich bereit, seine Musik für diesen Anlass zu überarbeiten. Beim letztjährigen Festival in Martina Franca hat man diese „Malibran-Fassung“ neu zur Diskussion gestellt und die Kuriosität noch um eine weitere ergänzt: Gespielt wurden an einem Abend beide Versionen des Finales: Die Mord-Version und das „lie-to fine“, die Happy-End-Variante.

Dennoch müsste die Oper hier nicht „Otello“, sondern „Rodrigo e Desdemona“ heißen. Zwar schlägt sich Irine Ratiani als Otello ganz wacker mit den Koloraturen, allerdings bereitet ihr durchweg gellender Ton, der mehr an ein keifendes Marktweib denken lässt, wenig Vergnügen. Hingegen klingt Patricia Ciofi in der ergiebigen Rolle der Desdemona durchaus überzeugend, bietet zudem mehr Klangfülle und -schönheit als ihre Konkurrentin Elizabeth Futral in der Opera-Rara-Produktion. Simon Edwards männlich-attraktiver Rodrigo bildet einen starken Kontrast zum sinistren Jago Gregory Bonfatti. Das italienische Orchester kann sich wohl nicht mit dem Philharmonia aus London messen, doch hat der junge Paolo Arrivabeni als Dirigent weit mehr zu bieten als nur das souveräne Begleiten von Sängern.

Ekkehard Pluta

Interpretation H H H
Klang H H H

Rossini, Otello; Irine Ratiani (Otello), Patrizia Ciofi (Desdemona), Simon Edwards (Rodrigo), Gregory Bonfatti (Jago), Soon-Won Kang (Elmiro), Barbara Vivian (Emilia) u. a., Kammerchor Bratislava, Orchestra Internazionale d'Italia, Paolo Arrivabeni (2000)
Dynamic/Klassik Center 3 CD 369/1-3 (175' 35")

Sublimierte Nuancen

Wenn „Maria Stuarda“ auch kaum zu den stärksten Opern Donizettis zählt (abgesehen von der Konfrontation Marias mit Elisabetta und ihrer Erinnerung an „Quando di luce rosea“ im „duetto della confessione“), so haben sich seit einer Produktion des Maggio Musicale Fiorentino mit Leyla Gencer und Shirley Verrett (1967) führende Primadonnen des Werks angenommen. Auf Platten dokumentiert sind Beverly Sills und Eileen Farrell unter Aldo Ceccatto (ABC 1971), Joan Sutherland und Huguette Tourangeau unter Bonyng (Deca 1975), Janet Baker und Rosalind Plowright unter Charles Mackerras im Mitschnitt einer englischsprachigen Aufführung der English National Opera (EMI 1982, wieder veröffentlicht auf Chandos).

1989 sang Edita Gruberova, damals langsam ins dramatische Koloraturfach wechselnd, zum ersten Mal die unglückliche Stuart-Queen unter Leitung von Giuseppe Patané (Philips). Die neue Aufnahme unter Marcello Viotti, zwischen dem 24. und 28. September 1998 bei konzertanten Aufführungen im Münchner Herkulesaal mitgeschnitten, bietet ein Replikat mit sublimierten Nuancen. Nur bei höchsten Fortönen wird die Mühe der sicheren Fokussierung spürbar. Das wird wettgemacht durch die attackierende Energie gerade im Streit der Königinnen. Wenn Maria mit dunkler, fast erstickter Stimme Elisabetta als „figlia impura di Bolena“ und „vil bastarda“ beschimpft, setzt Gruberova den Akzent mit der Schärfe eines Schreis (CD 1, Track 17, ab 5'50"), ohne Rücksicht auf die Kontrolle des Tons.

Das kann sie sich leisten, weil sie später, nach dem Todesurteil, in der Erinnerungsszene „Quando di luce rosea“ mit geradezu atemberaubender Pianissimo-Artistik singt, feinste Verzerrungen (fabelhaft der Triller bei „Al dolce sorridere“) in die mit perfekten Rubati gespannte Linie einwirkend. Sensationell eine fast zwanzig Sekunden lange Messa di voce in der Prego, das pianissimo über dem Klagechor einsetzt, crescendo und diminuiert wird (CD 2, Track 13,



1'39" bis 1'58").

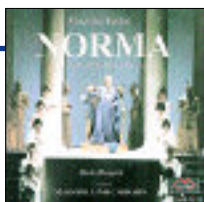
Wurde gegen Agnes Baltsa, Gruberovas Partnerin in der Philips-Aufnahme, eingewandt, der Figur der Elisabetta darstellerisch einiges schuldig geblieben zu sein, so wäre das jetzt zu relativieren. Der jungen Mezzosopranistin Carmen Oprisanu gelingt es kaum, Klanggesten für die seelisch zerrissene Königin zu finden. Es scheint, dass sie (noch) für lyrische und verzierte Rollen wie Rossinis Angelina, mit der sie in Hamburg glänzend überzeugte, besser geeignet ist.

Der mir bislang unbekannte Octavio Arévalo ist stilistisch ein gewinnender Tenorino mit einer in der hohen Lage matten, faserigen Klangqualität. Das Singen der Comprimari, Marci Bronikowski als Cecil und Duccio Dal Monte als Talbot, ist kaum mehr als annehmbar. Die Enttäuschung der Aufnahme ist der routiniert und spannungsarm dirigierende Marcello Viotti am Pult des Münchner Rundfunkorchesters. Obwohl das Textbuch vermerkt, dass nach der Wiederauffindung des Autographs eine kritische Ausgabe bei Ricordi erschienen ist, hat er nicht einmal die Chance der Vollständigkeit genutzt.

Jürgen Kesting

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

Donizetti, Maria Stuarda; Edita Gruberova (Maria), Carmen Oprisanu (Elisabetta), Michael Lucas (Anna), Octavio Arévalo (Leicester), Marcin Bronikowski (Cecil), Duccio dal Monte (Talbot), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti Nightingale/Koch 2 CD NC 190209-2 (123'13")



Belcanto marziale

Schon nach wenigen Takten der Ouvertüre ahnt man: Mit traditionellen Vorstellungen von Belcanto hat diese „Norma“ nichts zu tun. Maestro Carraro lässt hitzig und streckenweise martialisch musizieren, seine Primadonna setzt vor allem auf dramatische Power; Maria Dragonu hat ihre großen Vorgängerinnen mit Gewinn studiert, verfügt aber über genügend Eigenpersönlichkeit, um als Norma bestehen zu können. Sehr entwicklungsfähig erscheint mir der noch lyrische Mezzosopran von Raffaella Angeletti. Doch das amateurhafte Gebrüll des Tenors beeinträchtigt den Gesamteindruck der lebhaften Aufführung sehr. *E.Pl.*

Interpretation
Klang

H H
H H

Bellini, Norma; Dragoni, Zampieri, Angeletti, Giuseppini u. a., Orchestra Sinfonica di Savona, Massimiliano Carraro (2000) Kicco Classic/Gebhardt 2 CD 068 (141' 29")



Donizetti-Farce

Donizettis einaktige Farce über die Auswirkungen exzessiver Romanlektüre auf überspannte junge Frauen (1831) war erst unlängst bei Opera Rara ausgegraben worden (vgl. FF 3/01). Ein Jahr später machte man im italienischen Rovigo die Bühnenprobe aufs Studio-Exempel. Auch wenn sich die Protagonisten mit dem bewährten Belcanto-Team aus London rein vokal nicht messen können – insgesamt macht die Aufführung aus Rovigo mehr Spaß, zumal die Texte mit einer Zungenfertigkeit und Lockerheit geboten werden, die wohl nur italienischen Sängern gegeben sind. *E.Pl.*



Interpretation
Klang

H H H
H H H

Donizetti, La romanziera e l'uomo nero; Fichera, Cigna, Marchi, Saudelli, Bracconi, Calamai, Flocchi u. a., Orchestra Filarmonica Veneta „F. F. Malipiero“, Franco Piva (2000) Bongiovanni 2 CD GB 2287/88-2 (92' 15")



Natürliche Trauer

Merkwürdigerweise hat Monica Groop die Arien von Pergolesi, Martini, Caldara, Caccini, Paisiello und Durante der Edition „Arie antiche“ von Parisotti entnommen. Doch gewinnen sie durch die neuen Orchester-Arrangements von Till Köster, die stärker barockisierend sind als alle zuvor angefertigten. Groop gestaltet die unterschiedlichen Charaktere ausgesprochen feinsinnig. Höhepunkte sind die Lamenti, etwa Didos „When I am laid in earth“ oder Orfeos „Che farò senza Euridice“. Groop schafft eine Atmosphäre natürlicher Traurigkeit, die unter die Haut geht. Das finnische Kammerorchester steckt nachdrücklich, aber ähnlich natürlich den instrumentalen Rahmen ab. *R.E.*

Interpretation
Klang

H H H H H
H H H H

Arie amorse: Werke von Händel, Purcell, Pergolesi, Martini, Caldara, Caccini, Paisiello und Durante; Monica Groop (Mezzosopran), Ostbottnisches Kammerorchester, Juha Kangas (2000) Finlandia/Warner CD 3984-29713 (67' 11")



Von Janáček bis Lehár

Die neue Arien-CD von Karita Mattila erschien in zeitlicher Übereinstimmung mit ihrem Auftritt als Lisa in Tschairowskys „Pique Dame“ an Covent Garden, und die beiden Nummern aus jener Oper beeindruckten auch hier besonders. Ebenso Jenufas Gebet – das slawische Fach scheint der Finnin zu liegen. Im Deutschen seien dem Puristen durchaus idiomatische Einwände zugestanden; im Italienischen gelingt Puccini stimmiger als Verdi. Aufmerksam begleiten Yutaka Sado und das London Philharmonic. *Pe*

Interpretation
Klang

H H H H
H H H H

Karita Mattila. Arias and Scenes. (Pique Dame, Manon Lescaut, Lohengrin, Die Walküre, Jenufa, Elektra, Die Lustige Witwe); Karita Mattila, London Philharmonic Orchestra, Yutaka Sado (2000) Erato/Warner CD 8573 85785-2 (55' 42")



Leider unvollständig

Von Franz von Suppé gibt es außer „Bocaccio“ bislang keine komplette Einspielung, dabei hätte sich die Offenbach-nahe „Schöne Galathee“ immer schon angeboten. Leider hat man bei der vorliegenden Neuproduktion auf Dialoge verzichtet, obwohl sie auf einer szenisch höchst lebendigen Aufführung des Theaters Koblenz beruht. Das Ensemble ist durchweg hörenswert und besitzt in der Rheinischen Philharmonie ein (beim SWR) erprobtes Rundfunkorchester, jetzt von Thomas Eitler auf Touren gebracht. Zauberscher Mittelpunkt ist Andrea Bogner mit ihrem quellfrischem Sopran. Schade, sie nicht auch sehen zu können. *M.N.*



Interpretation
Klang

H H
H H

Suppé, Die schöne Galathee; Bogner, Rickenbacher, Heyn, Kupfer u. a., Staatsorchester Rheinische Philharmonie, Thomas Eitler (2000) CPO/jpc 999 726-2 (48' 42")



Lehár-Frühling

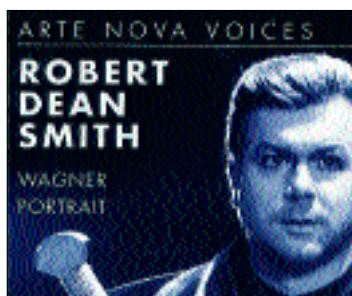
CPO auf den Spuren des unbekannten Lehár: Nach mehreren CDs mit Liedern nun das erste Bühnenwerk in dieser Reihe: „Frühling“ aus dem Jahr 1922. Die Story erinnert an den Billy-Wilder-Film „Das Appartement“. Musikalisch kann sich „Frühling“ mit Lehárs besten Werken messen lassen, manche Nummern sind hitverdächtig. Ernst genommen, aber schwungvoll serviert wird das Ganze von der Deutschen Kammerakademie Neuss unter Johannes Goritzki; Stefanie Krahenfeld und Robert Wörle sind eine erstklassige Besetzung für das „ernste“ Paar, Alison Browner und Markus Köhler singen mit Gusto die Buffopartien. *M.N.*



Interpretation
Klang

H H H H
H H H H H

Lehár, Frühling, Elfentanz, Ungarische Fantasie; Krahenfeld, Browner, Wörle, Markus Köhler; Gothoni, Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki (2000) CPO/jpc CD 999 727-2 (78' 08")



Hört diesen Tenor!

Dass Wagners Werk dem am Belcanto geschulten Sänger wenig gewogen sei, ist ein mit erstaunlicher Hartnäckigkeit sich haltendes Vorurteil und Missverständnis. Denn die Idealvorstellungen des Meisters von Bayreuth zielten keineswegs auf expressive Deklamation, sondern auf die Unio mystica von Deutlichkeit, Ausdruck, Schönklang und gekonnter Phrasierung. Angesichts des ihm zur Verfügung stehenden Sängermaterials musste ihm dies meist als Utopie erscheinen – eine Situation, an der sich in den mehr als eineinhalb Jahrhunderten der Wagner-Rezeption wenig änderte, von glorreichen Ausnahmen einmal abgesehen. Leider hatte ich noch nicht Gelegenheit, Robert Dean Smith live zu hören, doch täuscht die vorliegende CD mich nicht, so ist dies eine der wichtigsten Entdeckungen der letzten Jahrzehnte im Fach der Heldenentore. Auf dem Plattencover sieht der Mann aus Kansas zwar aus wie ein „Meistersinger“-David, doch sein Stolz ist kein frequenzverstärkter Lyrischer, Buffo oder Charaktertenor, wie in jüngeren Jahren nicht selten zu hören, sondern besticht durch athletische vokale Energie und zugleich durch exzellente Phrasierung. Smiths Stimme ist technisch bestens geführt, konzentriert, kraftvoll und flexibel; er stemmt die Töne nicht an wie mancher seiner Fachkollegen, sondern singt auf der Luft, bewältigt auch extrem vertrackte Phrasen wie die Verbindung von Legato und Hochtonexposition in Rienzis Gebet vorzüglich. Zudem scheint er meinem Eindruck nach die bei Sängern fremder Zunge meist vermisste „sprachliche Genauigkeit und fundierte Gebärdensprache“ (Jürgen Kesting) durchaus einzubringen.

Gerhard Persché

Interpretation H H H H H
Klang H H H H

Wagner, Arien/Szenen aus „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Die Walküre“, „Parsifal“, „Tannhäuser“, „Rienzi“, „Lohengrin“, Robert Dean Smith (Tenor), Slowakisches Radio-Sinfonie-Orchester Bratislava, Ivan Anguelov (2000) Arte Nova Voices / BMG CD 74321 8116-2 (76'49")

Märchen nicht nur für Kinder

Dass renommierte Schallplattenfirmen herausragende Interpreten exklusiv an sich binden, ist heutzutage keine Besonderheit. Dass jedoch ein Komponist exklusiv verpflichtet wird, ist noch immer äußerst selten. Die Deutsche Grammophon hat das im Falle des britischen Komponisten Oliver Knussen getan und macht damit deutlich, welche Bedeutung man diesem noch vergleichsweise jungen Engländer beimisst und welche Großtaten man in Zukunft noch von ihm erwartet. Knussen, Jahrgang 1952 und auch als Dirigent einer der Gefragtesten seiner Generation im Bereich der zeitgenössischen Musik, ist der denkbar beste Anwalt seiner Musik, und so ist es nur folgerichtig, dass er die beiden Märchenoper, die jetzt bei der Deutschen Grammophon erschienen sind, auch selbst eingespielt hat. Die Märchenoper ist eine Gattung, die nach Meinung des Komponisten viel zu lange vernachlässigt worden ist. Maurice Ravel's „L'enfant et les sortilèges“ war vielleicht der letzte wichtige Beitrag zu diesem Genre, das Knussen nun wiederzubeleben versucht. Und dieser Versuch, so viel sei vorweggenommen, ist geglückt. Die beiden Werke nach Libretti von Maurice Sendak überzeugen auf der ganzen Linie und sind ebenso wie das Stück von Ravel keineswegs nur für Kinder gedacht, sondern Erwachsene können sich von den traumartigen Geschichten ebenso fesseln lassen.

„Higglety Pigglety Pop!“, entstanden in den Jahren 1984/85 und 1999 noch einmal gründlich überarbeitet, ist eine Fabel, die im Tierreich spielt und die Geschichte der stets hungrigen Terrierhündin Jennie erzählt. Jennie zieht los, um eigene Erfahrungen zu sammeln, trifft auf ihrer Reise mit verschiedenen anderen Tieren zusammen, um schließlich zu begreifen, dass man Erfahrung nicht essen kann. Das Werk endet mit einer Oper in der Oper, was dem Komponisten Gelegenheit zu Zitaten und Anspielungen auf andere zentrale Werke der Opernliteratur gibt. Bei aller Einfachheit der Geschichte, die auch eine Reihe absurder Elemente enthält, entwickelt Knussen eine prägnante Folge von Szenen und Bildern, die durch eine ungeheure Klang- und Farbvielfalt charakterisiert wird. Trotz aller Fantasie ist es eine äußerst kunstvoll aufgebaute Komposition, bei der etwa den verschiedenen Tieren bestimmte Intervalle zugeordnet werden, so dass man sie auch musikalisch wiedererkennen kann. Knussen



entfaltet eine Klangsprache von großer Eindringlichkeit, die auf tonale Elemente keineswegs verzichtet, sie aber in einen komplexen Tonsatz integriert. Die traditionellen Formen der Oper wie Arie, Rezitativ oder Ensemble scheinen zwar immer wieder durch, spielen aber hier nur noch eine untergeordnete Rolle. Stattdessen arbeitet Knussen an zahlreichen Stellen mit Anklängen an Debussy, Ravel oder Mussorgsky. Vor allem Ravel mit seiner skurrilen Fantasie und seiner enormen Klangsinnlichkeit scheint Knussen zu seinen Märchenopern inspiriert zu haben. Ähnliches wie für „Higglety, Pigglety Pop!“ gilt auch für „Where the wild things are“, in der der kleine Max in seinen Träumen auf Reisen geht und dort mit den wildesten Monstern zusammen trifft.

Knussen erweist sich in diesen beiden Werken als absoluter Spezialist in Hinblick auf subtile Klanggestaltung und dramatische Wirksamkeit. Seine Umsetzung der literarischen Vorlagen ist so feinfühlig und differenziert, dass sie unweigerlich an Ravel's „L'enfant“ erinnert. Es sind Märchenoper von höchstem kompositorischen Niveau. Da versteht es sich schon fast von selbst, dass Knussen auch bei der Auswahl der Interpreten keine Kompromisse eingegangen ist.

Martin Demmler



**Interpretation
Klang**

H H H H H
H H H H H

Knussen, Higglety Pigglety Pop!; Cynthia Buchan / Jennie), Lisa Saffer (Potted Plant, Baby, Mother Goose), Rosemary Hardy (Rhoda, Voice of Baby's Mother), Christopher Gillett (Cat-Milkman, High voice of Ash tree), David Wilson-Johnson (Pig-in-Sandwich Boards, Low voice of Ash tree), Stephen Richardson (Lion); Where the wild things are; Lisa Saffer (Max), Mary King (Mama), Mary King, Christopher Gillett, Quentin Hayes, David Wilson-Johnson, Stephen Richardson (Wild Things), London Sinfonietta, Oliver Knussen (1999) DG 469 556-2 2 CD (100'37")

Bewusstseins-theater

Als „azione scenica“ hat Luigi Nono sein zweites großes Werk für das Musiktheater, „Al gran sole carico d’amore“, im Untertitel bezeichnet und damit von Anfang an deutlich gemacht, dass es sich nicht um eine Oper im traditionellen Sinne handelt. So gibt es denn auch keine Geschichte, die erzählt wird, sondern das Werk erscheint vielmehr als eine Sammlung unterschiedlicher Materialien, die auf den ersten Blick nichts miteinander gemeinsam haben. Politische Lieder sind ebenso Bestandteil dieser szenischen Aktion wie Ausschnitte aus Sprechdramen, Gedichtfragmente und historische Dokumente. Erst auf der Bühne werden diese voneinander unabhängigen Materialien in Beziehung zueinander gebracht. Es entsteht ein Netzwerk von Bruchstücken, die sich zum Teil gegenseitig kommentierend erhellen, zum Teil allerdings auch eher unvermittelt nebeneinander stehen. Nono selbst hat im Zusammenhang mit diesem Werk von „Bewusstseinstheater“ gesprochen, mit dem er konkrete Verbindungen zwischen historischen Ereignissen und der Gegenwart herstellen wollte.

Das Thema in „Al gran sole“ sind Gesellschaften, die sich im revolutionären Umbruch befinden. Im ersten Teil des Werkes ist es die Geschichte der Pariser Commune, die anhand unterschiedlicher Quellen und Materialien erzählt wird; der Aufstand der Pariser Bevölkerung gegen die Versailler Regierung, der schließlich im Frühjahr 1871 brutal niedergeschlagen wurde. Der zweite Teil schildert die revolutionäre Situation in Russland im Jahre 1905. Auch hier endete der Aufstand gegen das Zarenregime schließlich in blutigen Massakern. Diesen beiden Hauptsträngen stellt Nono Ereignisse aus anderen Ländern und Zeiten zur Seite: den missglückten Angriff Fidel Castros auf das Batista-Regime 1953 auf Kuba, den Kampf Che Guevaras gegen die Regierungstruppen in Bolivien 1967 oder auch die heftigen politischen Auseinandersetzungen im norditalienischen Turin 1950. All diese Geschichten werden nicht linear erzählt, sondern Nono verwebt sie miteinander, so dass sich eine Handlung im traditionellen Sinn nicht ausmachen lässt.

Ähnlich komplex verfährt der Komponist auch auf musikalischer Ebene. Denn den Sängern sind nicht bestimmte Rollen zugewiesen, sondern die einzelnen Partien werden immer wieder anders besetzt. So werden etwa Louise Michel oder die Turiner Prosti-



tuerte Deola (eine Figur aus einem Gedicht Cesare Pavese) von einem Quartett von Sopranen gesungen. Es ist eine auch klanglich hochkomplexe Partitur, die die gesamte Palette an vokalen und instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten nutzt, vom zarten Sopransolo bis zum schroffen Tuttiakkord des Orchesters. Revolutionäre Kampflieder wie die „Internationale“ werden ebenso Bestandteil des musikalischen Materials wie gesprochene Texte oder elektronische Klänge.

Der Live-Mitschnitt aus Stuttgart ist von außerordentlicher Farbigkeit und Lebendigkeit. Lothar Zagrosek gelingt es, die ungeheure emotionale Bandbreite und die expressive Haltung dieses Werkes zu verdeutlichen. Mit Claudia Barainsky steht ihm dabei eine Hauptdarstellerin zur Seite, die, mit Neuer Musik bestens vertraut, für diese Rolle wie geschaffen scheint. Abgerundet wird diese wichtige Neuerscheinung durch ein schön aufgemachtes Booklet mit zwei Aufsätzen von Jürg Stenzl und Klaus Zehelein sowie dem gesamten Libretto – allerdings nur in italienischer Sprache.

Martin Demmler



Interpretation
Klang

H H H H H
H H H H

Nono, Al gran sole carico d’amore; Claudia Barainsky (Sopran solo), Claudia Barainsky, Maraïle Lichdi, Melinda Liebermann, Stelle Kleindienst (Tania, Louise Michel, Deola, Donne vietnamite), Lani Poulson (Alt solo, La madre), Roderic Keating (Thiers, Dirretore), Markus Marquardt (Pavel, Bismarck), Peter Kajlinger (Bariton solo, Operaio, Fidel, Gramsci, Dimitrov), Urs Winter (Soldato), Helmut Holzapfel (Ufficiale, Delatore), Mark Munkittrick (Bass solo, Communardo, Operaio, Fidel, Dimitrov), Carsten Wittmoser (Bass solo, Favre, Operaio, Fidel, Dimitrov), Stella Kleindienst (Haydée Santamaria), Staatsopernchor und Staatsorchester Stuttgart, Lothar Zagrosek (1999) Teldec New Line/Warner 8573-81059-2, 2 CD (90‘42‘‘)



Äußerste Subtilität

Neben den Arbeiten Helmut Lachenmanns, Giacinto Scelsis und Wolfgang Rihms bildet das Schaffen des italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino einen der Schwerpunkte des Wiener Labels Kairos. So ist dies bereits die dritte CD des noch jungen Labels, die diesem Komponisten gewidmet ist. Die zweiaktige Oper „Luci mie traditrici“ handelt von dem Doppelmord des Renaissance-Komponisten Carlo Gesualdo an seiner Gattin und deren Liebhaber. Eine Handlung im traditionellen Sinne gibt es hier kaum. Sciarrino komponiert vielmehr eine Folge von Dialogen zwischen den Protagonisten, die schließlich im Mord an Maria d’Avalos kulminieren. Der Komponist entwickelt ein Musiktheater, das seine Kraft vornehmlich aus dem Ausdruck des Gesangs schöpft. Denn während der Instrumentalpart sehr zurückgenommen und fast karg anmutet, stehen hier die Stimmen im Mittelpunkt. Sie entfalten einen ungewöhnlichen und individuellen Vokalstil, der an verschiedenen Stellen der Partitur durch renaissanceartig anmutende instrumentale Abschnitte gleichsam aus einer anderen Perspektive betrachtet wird. Das alles ist klanglich von einer außerordentlichen Subtilität, die weit in musiktheatralisches Neuland vorstößt, ein vokales Abenteuer von eindringlicher Schönheit und Raffinesse. Die Gesangssolisten überzeugen in dieser Einspielung ebenso wie das delikat und sehr präzise musizierende Klangforum Wien unter Beat Furrer. Diese Oper, die keinen großen Apparat benötigt, sollte sehr viel häufiger auf den Spielplänen der Musiktheater auftauchen.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

H H H H H
H H H H H

Sciarrino, Luci mie traditrici; Annette Stricker (Sopran), Otto Katzameier (Bassbariton), Kai Wessel (Countertenor), Simon Jaunin (Bariton), Klangforum Wien, Beat Furrer (2000) Kairos/edel CD 0012222 (68‘41‘‘)

Geballte Wucht

Zu Beginn ein Hämmern, zögernd erst, dann stärker, als würden Dutzende von Nägeln eingeschlagen, ein Dickicht an Klängen; plötzlich dann ein elektronisches Störgeräusch, ein Brummen und Rauschen, das in einen orchestralen Doppelschlag mündet: ein hoch gespanntes Intro. So beginnt eine Oper, die im wahrsten Sinne spektakulär ist und wohl auch sein will.

Auftrumpfend ist Klas Torstenssons Klangsprache; ein Monument an disperatem Material; der Komponist spielt mit Erwartungshaltungen, mit Stimmungen und Emotionen. Torstensson weiß genau, was er will – und er versteht zu zaubern!

Die Oper „The Expedition“ erzählt die Geschichte einer gescheiterten Luftfahrt. 1897 versuchten die Schweden Fraenkel, Andrée und Strindberg, den Nordpol mit einem Heißluftballon zu überfliegen. Ein ambitionierter Versuch, letzte Reste unberührter Landstriche zu erobern. Vergeblich! Der „Adler“ – so der Name des Ballons – wurde nicht mehr gesichtet, verschwand in der weißen Hölle; was man viel später – vom ewigen Eis konserviert – fand, waren spärliche Überreste, aber auch Tagebücher. Emotional gesättigtes Material für den Tonsetzer Torstensson: „Diese Männer haben mich mein ganzes Leben lang verfolgt. Ich las Andrées Tagebuch mit zehn. Als ich fünfzehn war, schrieb ich einen Song über die Expedition, begleitete mich selbst auf der Gitarre.“ Mit „The Last Diary“ und „Barstend Ice“ folgten weitere Stücke zu derselben Thematik. So entwickelte sich die Oper als Work in Progress.

Torstensson, der 1951 in Nässjö (Schweden) geboren wurde, studierte am Konservatorium in Göteborg. Seit 1973 hält er sich in Holland auf, beschäftigte sich zunächst mit elektronischer Musik in Utrecht, bis er zu anderen Ausdrucksmitteln wechselte, nachdem er in Amsterdam mit dem ASKO Ensemble in Kontakt gekommen war – offensichtlich ein Kontakt, der ihn sensibel machte für einen Orchester-Apparat.

Emotional gesättigt, mit großer, auffahrender Geste treibt das Geschehen dem Höhepunkt entgegen. Torstensson entwirft dabei jedoch auch Arien von großer Schönheit, versteht es, Sehnsüchte, Träume zu vertonen: Diesen tonalen Inseln möchte man nachhören – und doch werden sie immer wieder vom dramatischen Jetzt der Expedition eingeholt und klanglich ausgehebelt.



Ein ganzes Arsenal an perkussiven Zusatz-Instrumenten steht hierfür bereit. Dennoch – bei allem Auf und Ab der musikalischen Handlung verbleibt diese Oper nicht als Collage im Gedächtnis (obwohl Torstensson auch vorproduziertes Material – etwa einen Walzer als erinnerte Reminiszenz – einspielen lässt), sondern als hoch aufgetürmtes Ganzes, letztlich als intelligent aufgelöstes Klang-Bild.

Torstensson schildert die Expedition bis zu ihrem Ende: Die Männer im Eis haben den Tod im Auge, die eisige Polarnacht vor sich, nichts als Erinnerungen an ihre Partnerinnen, uneingelöste Versprechen. Die Musik bedient sich im großen Topf der Ausdrucksspektren; da taucht auch schon einmal ein E-Bass als musikalischer Geschmacksverstärker auf. Auch Filmmusik ertönt, bevor sie wieder zerstoben wird, selbst der Polarwind und springendes Eis spielen ihre Klang-Rolle. All das aber verkommt hier nicht zum Effekt – dafür schreibt Torstensson zu zielgenau und -gerichtet.

„The Expedition“, deren Bühnenwirkung man nachgerade mithört (die CD wurde live im Amsterdamer Concertgebouw mitgeschnitten), wird mit fulminantem Orchester-Einsatz unter Peter Eötvös aufgeführt. Auch die Sänger, besonders Charlotte Riedijk, tun ihr Bestes. „The Expedition“ ist übrigens die Jubiläums-Ausgabe der Donemus-Reihe „Composers Voice“, die uns seit geraumer Zeit mit anderen interessanten holländischen Komponisten bekannt gemacht hat. Was aber am meisten Staunen macht, ist hier die Entdeckung eines jungen Tonsetzers, der die Wehmut vertonen kann, den Schmerz, die Vergleichen und das – höchst unüblich heute – ganz ohne schützend vorgeführte Ironie.

Tilman Urbach

Interpretation Klang

H H H H H
H H H H

Torstensson, The Expedition; Charlotte Riedijk (Sopran), Göran Eliasson (Tenor), Olle Persson und Mats Persson (Bariton), Netherlands Radio Philharmonic, Peter Eötvös (1999)
Donemus/Peer CD CV 100 (123'27")



Welt der Träume

Alles könnte so schön sein, so interessant und aufregend. Wie in der Werbung eben. Doch was bleibt übrig, am Ende, in Wirklichkeit? Etwa mal wirklich zeitgenössisches Musiktheater?

Die Oberfläche jedenfalls ist glänzend (das fängt beim edlen Booklet an und hört beim brillanten Klangbild auf), das Sujet von aktueller Relevanz, die auf Simultanität und Simulation ausgerichteten ästhetischen Verfahrensweisen genauso modern wie der zur Verfügung stehende technische Apparat.

Da musste sich das Publikum der Fürther Uraufführung schon mal ins benachbarte City-Center bequemen. Denn dies war der Schauplatz einer Oper über Werbung und deren Strategien nach Texten von Oliviero Toscani, Erfinder und Fotograf der umstrittenen Benetton-Werbekampagne (man erinnere das berühmte HIV-Plakat). Aufführung und Realität verschmolzen da zu einem polyperspektivischen Aktionsraum für Sänger, Sprecher, Tänzer, Musiker und Models, ausgestattet mit Videoprojektionen, Steady-Cam-Detailaufnahmen – eine „world of your dreams“ auf drei Etagen. Und das Publikum mittendrin. In einer prägnant eingerichteten Text-Collage hat Berthold Schneider die Macht der Bilder aus der Perspektive aller Beteiligten beschrieben, beschworen und befragt.

Und die Macht der Musik? Das ist das Problem dieser Oper. Die Musik nämlich hinkt ihren komplexen Inhalten und Ausdrucksmöglichkeiten meilenweit hinterher; über weite Strecken beschränkt sich Molino auf einlullende Konsumtempel-Klänge, antiquierte Musical/Werbeslogan-Idiome, Jazz-Versatzstücke, nervöse Perkussion und die Töne eines einsam umherwandelnden Saxophonspielers.

Dirk Wieschollek

Interpretation Klang

H H H H
H H H H

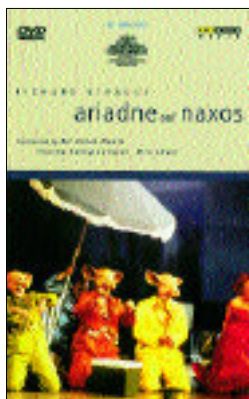
Molino, The Smiling Carcass; Frank Rebel (Dave), Matthias Lüderitz (RealMAN), Katrin Aebischer (RealWOMAN), Michael Nowak (Announcer), Daniel Kientzy (SAX), DemoÉ Percussion Ensemble, Pocket Opera Ensemble, Andrea Molino (1999)
Stradivarius CD 33558 (68'24")

Sophie Koch als Komponist

Verglichen mit anderen Strauss-Opern ist das Angebot an Video-Ausgaben der „Ariadne“ nicht gerade groß: Neben einer Verfilmung der Wiener Staatsopern-Produktion unter Karl Böhm (Janowitz, Kollo, Gruberova, Schmidt, Berry; DG VHS) war bislang nur eine Met-Aufführung unter James Levine verfügbar (Norman, King, Battle, Troyanos, Prey; DG VHS). Diverse Fernseh-Aufzeichnungen schlummern noch in den Archiven, u. a. eine Produktion aus Aix-en-provence, die seit einigen Jahren in einer öffentlichen Videothek in Aix zum Anschauen bereit liegt (Crespin, Mesplé, Troyanos, Schöffler).

Was an der vorliegenden „Ariadne“ aus Dresden zunächst auffällt, ist ihre sehr attraktive Optik. Marco Arturo Marelli lässt das Stück als Teil einer Vernissage spielen; schon während des Vorspiels versammelt sich im Hintergrund die betuchte Gesellschaft, die später das Geschehen auf der wüsten Insel wie ein lebendiges Kunstwerk betrachten wird. So wirkt das Ganze aus einem Guss, die Trennung von Vorspiel und Oper ist aufgehoben, zumal die Figur des Komponisten auch während der Aufführung auf der Bühne ist (u. a. als Klavierbegleiter bei der großen Arie der Zerbinetta). Wunderbar, wie Sophie Koch diesen jungen, bebrillten Komponisten darstellt: Das ist erfüllt und erfüllt, in besten Momenten so bewegend wie bei der Seefried, der Jurinac und der jungen Troyanos. Neben ihr der 73-jährige Theo Adam als Musiklehrer, der mit starker Persönlichkeit spielend kompensiert, was die Stimme in der Höhe nicht mehr hergibt; diese Rolle hatte er schon 1968 in der Dresdner EMI-Einspielung unter Rudolf Kempe gesungen, die in ihrer kammermusikalischen Transparenz unerreicht geblieben ist.

Dagegen fällt Friedrich-Wilhelm Junge als Haushofmeister deutlich ab. Wie man diese Partie in den Griff bekommt, hat am besten Hans Neugebauer in der klassischen EMI-Aufnahme unter Karajan gezeigt, mit herrlich-beiläufiger Arroganz. Statt die feinen Nuancen der dankbaren Dialoge genüsslich auszukosten, bellt Junge seinen Text heraus, als sei er auf dem Truppenübungsplatz. Dass es den Auftritten der Primadonna viel an Witz und Drastik fehlt, dass der stimmlich hervorragende Werner Güra als Tanzmeister die Klischee-Vorstellung einer Fummel-Tunte geben muss, nun ja ... Doch wenn dann Sophie Koch die



„Heiligste unter den Künsten“ beschwört, wird man für einen Moment weit fortgetragen, vergisst auch, dass die Dresdner Zauberharfe unter Colin Davis bei weitem nicht so zauberhaft klingt wie seinerzeit unter Kempe.

Im zweiten Teil ist

Davis' Lesart oft zu laut und schwerfällig; der großen Schlusszene fehlt es an Poesie und Sinnlichkeit, den „Comedian Harmonists“-Ensembles an Witz und Charme. Da will es viel heißen, dass es Iride Martinez während der Bravour-Arie der Zerbinetta dennoch gelingt, all ihre Energien zu bündeln und ein komödiantisches Feuerwerk zu zünden.

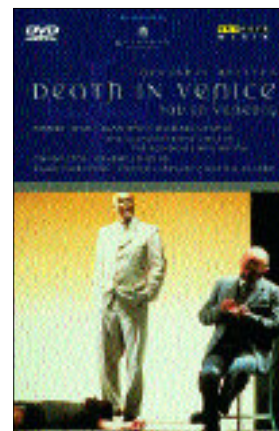
Die Titelpartie singt Susan Anthony, eine technisch sehr versierte Sängerin, die jede Note beherrscht, jedes Wort deutlich artikuliert. Als Gesangsleistung ist das bewundernswert, als Interpretation aber viel zu wenig. Wesentlich differenzierter gestaltet Jon Villars den Bacchus: Ein Kerl wie ein Baum mit der Sensibilität eines Kindes – was glücklicherweise auch vokal und musikalisch zum Ausdruck kommt (eine Wohltat nach all den Tenören, die sich in dieser Partie nur im Einheits-Forte bewegen). Schade nur, dass ihn bei dem letzten großen Höhenflug offenbar die Nervosität gepackt hat.

Zwei Anmerkungen noch zum Booklet: Bei einem Ensemble-Stück wie „Ariadne“ ist einfach nicht einzusehen, dass sämtliche Kamera-Leute mit Namen angegeben sind, von den Darstellern aber weder das Komödiantenquartett noch das Nymphen-Trio und der Musiklehrer. Wenig schmeichelhaft auch, dass die Protagonisten als „Ausführende“ bezeichnet werden: Das ist ein Ausdruck aus den tiefsten 50er Jahren, wie er meist auf billigen Operetten-Platten zu lesen war.

Thomas Voigt

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

Strauss, Ariadne auf Naxos; Susan Anthony (Ariadne), Jon Villars (Bacchus), Iride Martinez (Zerbinetta), Sophie Koch (Komponist), Theo Adam (Musiklehrer), Friedrich-Wilhelm Junge (Haushofmeister), Urban Malmberg (Harlekin) u. a., Mitglieder des Chors der Dresdner Staatsoper, Staatskapelle Dresden, Colin Davis; Bühnenbild und Regie: Marco Arturo Marelli (2000, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 170 (130 Min.)



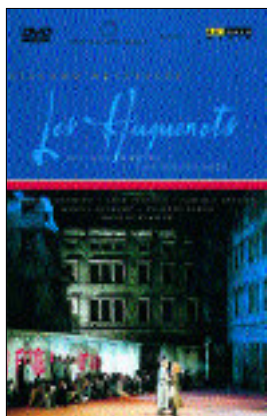
Licht ins Schattendasein

Verglichen mit „Peter Grimes“ und „A Midsummer Night's Dream“ nimmt Britten's „Death in Venice“ noch immer eine Außenseiterrolle ein. Warum das so ist, zeigt ein Blick in die Partitur: schmal besetztes Orchester und nur zwei Solisten auf der Bühne. Ein ideales Stück also für kleinere Häuser. Aber welche mittlere Bühne verfügt schon über einen adäquaten Tenor? Aschenbach, die zentrale Figur, steht praktisch immer auf der Bühne mit einer enorm fordernden Partie. Da ist Robert Tear geradezu eine Idealbesetzung, weil gesanglich und darstellerisch nichts „eingeübt“ oder gar kalkuliert erscheint. Zusammen mit Alan Opie als flexibel agierender Dionysos entwickelt diese Aufführung der Glyndebourne Touring Opera eine Sogwirkung, der man sich schwer entziehen kann. Das liegt natürlich auch an der federleichten Hand von Graeme Jenkins, an der Ausgewogenheit seiner Lesart. Und der Inszenierung von Stephen Lawless und Martha Clarke ist ohnehin kein Moment lang anzumerken, dass sie vor mittlerweile zwölf Jahren über die Bühne ging – so einfühlsam sind die Personen geführt, so zeitlos wirkt das Bühnenbild. Zwingender wurde selten Licht geworfen ins Schattendasein dieser Oper.

Oliver Wazola

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

Britten, Death in Venice; Robert Tear (Aschenbach), Allen Opie (Traveller, Elderly Flop usw.), Michael Chance (Apollo), Glyndebourne Chorus, London Sinfonietta, Graeme Jenkins; Inszenierung: Stephen Lawless / Martha Clarke, Bühnenbild: Tobias Hoheisel; Bildregie: Robin Lough (1989, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 172 (138')



Aktualisiert

Für seine Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin hatte John Dew 1987 die Geschichte der Hugenotten ganz in die Gegenwart geholt, sie zwischen Swimmingpool, Offizierscasino und (Berliner) Mauer angesiedelt, teils ironisch, teils packend und bewegend erzählt. Die vorliegende Aufzeichnung des SFB erfolgte vier Jahre später, zum 200. Geburtstag des Berliner Komponisten. Leider stand das bei der Premiere einhellig gefeierte Sänger-Ensemble 1991 nur noch partiell zur Verfügung. Am bedauerlichsten ist dies im Fall von Pilar Lorengar, deren passionierte Darstellung der Valentine unvergessen bleibt; Lucy Peacock ist keine gleichwertige Alternative. Glücklicherweise ist aber die Entdeckung des Jahres 1987 auch bei der Aufzeichnung dabei: Richard Leech als Raoul. Scheinbar mühelos bewältigt er die äußerst schwierige, heute kaum noch zu besetzende Partie, mit jugendlichem Elan und dramatischem Feuer. Darstellerisch in ironischer Brechung, doch gesanglich makellos: Angela Denning als Königin. Überdurchschnittliche Leistungen bietet der von Marcus Creed einstudierte Chor. Hatte der Premieren-Dirigent Jesus Lopez Cobos die merklich gekürzte Partitur mit großer Eleganz und Esprit dargeboten, so setzte Stefan Soltesz bei der Aufzeichnung mehr auf Schwung und dramatische Spannung.

Peter P. Pachl

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

Meyerbeer, Die Hugenotten (deutsche Fassung); Angela Denning (Margarethe), Lucy Peacock (Valentine), Richard Leech (Raoul), Hartmut Welker (Saint-Bris), Camille Capasso (Urbain), Martin Blasius (Marcel), Lenus Carlson (Nevers) u. a., Orchester und Chor der Deutschen Oper Berlin, Stefan Soltesz, Inszenierung: John Dew, Bühnenbild/Kostüme: Gottfried Pilz; Bildregie: Brian Large (1991, live) Arthaus/Naxos DVD 100 156 (156 Min.)



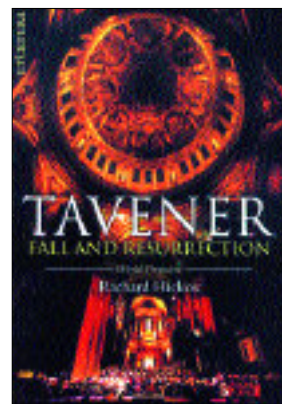
Purer Zufall?

A star is born – die etwas abgedroschene Headline stimmte 1994 tatsächlich. Mit ihrem Violetta-Debüt wurde Angela Gheorghiu schlagartig zum internationalen Topstar. Dass sie damals nur wenig älter war als die historische Kameliendame Marie Duplessis, mag sich einfach ergeben haben. Als Bühnenerscheinung nimmt man ihr die selbstlose Kurtisane trotzdem jeden Moment lang ab, nicht zuletzt auch wegen der klaren Schönheit ihrer Belcanto-Kultur. Wie exzellent Gheorghiu Gesangstechnik schon damals war, zeigt die DVD umso mehr, als die VHS-Version arge akustische Mängel hatte. Bei Leo Nucci jedoch möchte man das schwarze Plastikteil wieder hervorkramen. Kämpft er doch als Père Germont mit den brüchigen Resten einer Stimme, die auch bei Frank Lopardo schon mal differenzierter klang – sein eindimensionaler Alfredo legt das zumindest nahe. Und selbst George Solti, der hier sein spätes Traviata-Debut absolvierte, war auf früheren Verdi-Aufnahmen überzeugender. Aber den dokumentarischen Stellenwert der kleinen Silberscheibe schmälert ja nicht einmal die bruchlos opulente Inszenierung von Richard Eyre. Ob sie nun ihren festen Platz im gut sortierten Video-Regal hat oder nicht – das sollte man keineswegs dem Zufall überlassen.

Oliver Wazola

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

Verdi, La Traviata; Angela Gheorghiu (Violetta), Frank Lopardo (Alfredo), Leo Nucci (Père Germont), Leah-Marian Jones (Flora) u. a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Sir George Solti; Inszenierung: Richard Eyre, Bühnenbild und Kostüme: Bob Crowley; Bildregie: Humphrey Burton/Peter Maniura (1994, live) Decca/Universal DVD 071 431-2 (135')



Klang-Spektakel in St. Paul's

Als eine „religiöse Zeremonie“ versteht Sir John Tavener seine expressive Komposition zwischen Oper und Kirche. Für die Uraufführung wurde die St. Pauls Cathedral in London mit Disco-Scheinwerfern vielfältig farbig illuminiert. Das thematisch von Prinz Charles angeregte kosmische Epos beginnt mit dem Chaos der Vorzeit, musikalischer Höhepunkt ist ein kosmischer Tanz zur Auferstehung Christi im dritten Teil. Wobei die Theatralisierung des Kirchenraums die sinnliche Erfahrung der Musik noch intensiviert. Das im Raum der Kathedrale verteilte Orchester, Chöre und Solisten werden souverän geleitet von Richard Hickox.

Zwar gibt es als Beigaben eine Einführung von Stephanie Hughes und ein Interview mit dem Komponisten. Doch alles nur mit englischem Text. Ganz offenbar ist dies in erster Linie eine Produktion für den anglo-amerikanischen Markt.

Peter P. Pachl

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

Tavener, Fall and Resurrection; Patricia Rozario (Sopran), Michael Chance (Countertenor), Martyn Hill (Psaltis), Stephen Richardson (Bass), BBC Singers (God/Christ/Devil), St. Paul's Cathedral Choir, City of London Sinfonia, Richard Hickox Bildregie: David Kremer (2000, live) Etcetera DVD KTCD 102 (96 Min.)

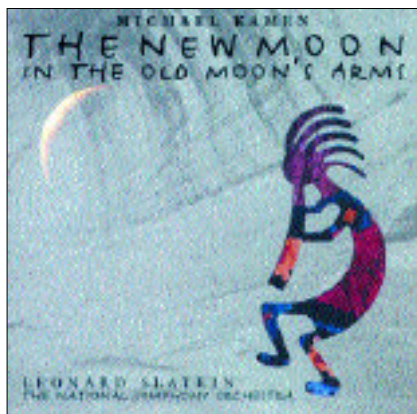
Portraits ohne Bild

Neben kompletten Soundtracks werden in der Sparte Filmmusik verstärkt Querschnitte durch das Schaffen einzelner Komponisten veröffentlicht.

Der volksnahe Melodiker Nino Rota (1911-1979) schuf die Partituren zu insgesamt 16 Filmen Federico Fellinis. Ausschnitte aus vieren davon spielte das Orchestre de la Suisse Romande vor vier Jahren in der Genfer Victoria Hall. Der Mitschnitt vermittelt ein sehr distanziertes Klangbild, die editorische Begleitung lässt sehr zu wünschen übrig.

Weitaus liebevoller ausgestattet kommt die neue Filmmusik-Reihe des Labels Chandos daher. Im Rahmen dieser wurde nun ein bereits 1992 erschienenes Programm wieder vorgelegt, diesmal als erste Folge einer Edition mit Werken von Malcolm Arnold (geb. 1921), der neben Sinfonien, Balletten und Kammermusik über hundert Soundtracks zu Spiel- und Dokumentarfilmen komponierte. „Wenn eine Filmmusik nicht unter dem Einfluss von Berlioz steht, dann taugt sie nichts“, lautet das Motto des Briten, der kein Klischee, keinen Manierismus scheut, sofern er nur die von ihm intendierte Wirkung erzielt. Die Rhapsodie aus „Der unbekannte Feind“ ist eine von nur zwei existierenden Konzertbearbeitungen aus seiner Feder. Die anderen Arrangements besorgte, in Absprache mit dem Komponisten, der auch bei den Aufnahmen zugegen war, Christopher Palmer. Ironischerweise stammt die bekannteste Nummer der Platte, der „Colonel Bogey“-Marsch aus „Die Brücke am Kwai“ nicht von Arnold, sondern von Kenneth J. Alford.

Eine weitere Produktion von „Chandos Movies“ wurde jüngst völlig zu Recht mit dem Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet: Rumon Gamba



Abseits des amerikanisch-westeuropäischen Filmbetriebs vollzog sich die kurze Karriere des Esten Lepo Sumera (1950-2000), der von 1988 bis 1992 als Kulturminister seines Heimatlandes fungierte. Die ausgewählten Kompositionen, verschiedene Tanzmusiken mit viel Saxophon, umrahmt von zwei Orchesterstücken, stammen aus den 80er Jahren, einer Zeit des politischen Umbruchs, was ihren satirischen Biss erklären mag. Analog zur Minimal Music spielte Sumera mit formelhaften Klein-

strukturen. Von seinem Lehrer Heino Eller übernahm er das Erbe romantisch-raffinierter Orchestrierung. Leider teilt das Begleitheft nicht mit, wie die solide Arbeit abliefernden Interpreten heißen.

Neben einer „An American Symphony“ untertitelten Suite aus der Partitur zu „Mr Holland's Opus“ in Starbesetzung macht eine von Leonard Slatkin geleitete Einspielung mit einer autonomen Sinfonischen Dichtung von Michael Kamen (geb. 1948) be-

kannt: „The New Moon in the Old Moon's Arms“ evoziert den Geist der Anasazi, eines Indianerstamms, der jahrhundertlang in Arizona lebte, beeindruckende Spuren seiner Kultur hinterließ, jedoch um 1300 vor Christi Geburt unter mysteriösen Umständen aus der Geschichtsschreibung verschwand.

Gänzlich in den konzertanten Bereich führt eine interpretationsgeschichtlich hoch interessante Aufnahme der einzigen, spätromantischen Sinfonie von Erich Wolfgang Korngold (1897-1957). Es handelt sich dabei um den unter Aufsicht von George Korngold digitalisierten Mitschnitt der ersten öffentlichen Aufführung, 1972 in München. Am Pult stand kein Geringerer als Rudolf Kempe.

Jörg Hillebrand

Der River-Kwai-Marsch als zusätzliches Bonbon

dirigiert Auszüge aus Werken von Richard Rodney Bennett (geb. 1936), darunter eine Elegie für Viola und Orchester aus „Die große Liebe der Lady Caroline“ mit dem hervorragenden Philip Dukes als Solisten. Bennett, der zunächst in London bei Lennox Berkeley und Howard Ferguson, dann in Paris bei Pierre Boulez und Olivier Messiaen studierte, pflegt eine wesentlich progressivere und letztlich eigenständigere Tonsprache als sein Landsmann Arnold.

Rota, Amarcord, Roma, La strada, Otto e mezzo; Orchestre de la Suisse Romande, Fabio Luisi (1997)

Cascavalle/Klassik Center CD RSR 6134 (47'54")

Arnold, Die Brücke am Kwai, Woher der Wind weht, Der unbekannte Feind, Herr im Haus bin ich, Die Herberge zur sechsten Glückseligkeit; London Symphony Orchestra, Richard Hickox (1992)

Chandos/Koch CD 9100 (77'35")
Bennett, Mord im Orientexpress, Herrin von Thornhill, Die große Liebe der Lady Caroline, Zärtlich ist die Nacht, Verzauberter April, Vier Hochzeiten und ein Todesfall; Philip Dukes (Viola), BBC Philharmonic, Rumon Gamba (2000)

Chandos/Koch CD 9867 (69'45")
Sumera, Doktor Stockmann, Die Hölle, Der Bettler, Die Frühlingsfliege, Das verpasste Treffen, Der Vogelbeobachter, Die Stadt, Lache endlich, Der Bettler, Der Krieg (k. A.)

Antes/Bella Musica CD 31.9155 (62'08")

Kamen, The New Moon in the Old Moon's Arms, Mr Holland's Opus; Leila Josefowicz (Violine), Michael Kamen (Englischhorn), Simon Mulligan (Klavier), Phil Palmer (Gitarre), Pino Paladino (Bass), Andrew Newmark (Schlagzeug), National Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Leonard Slatkin (2000)

Decca/Universal CD 467 631 (58'22")

Korngold, Sinfonie Fis-Dur op. 40; Münchner Philharmoniker, Rudolf Kempe (1972)

Varèse Sarabande/MusikWelt CD 5346 (48'49")