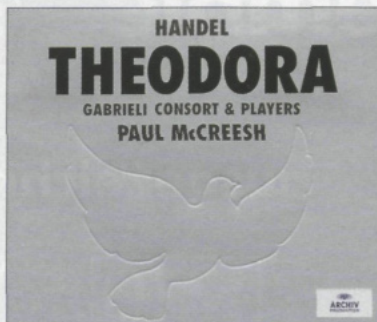




Höher als Halleluja

Charakterstärke und Durchsetzungsvermögen lagen Georg Friedrich Händel immer besonders am Herzen. Der Stoff der als Christin verfolgten Theodora ermöglichte ihm, gerade diese Eigenschaften dezidiert darzustellen. Besonderen Wert legte er dementsprechend auf die musikalische Darstellung der jeweiligen Gefühlssituation. Ob „Theodora“, trotz zahlreicher Anleihen bei seinem italienischen Kollegen Giovanni Carlo Maria Clari, wirklich Händels Lieblingsoratorium war, wie sein Librettist Thomas Morell andeutet, sei dahingestellt; zumindest hat der Meister den Schluss-Chor des zweiten Teils höher geschätzt als sein allseits bekanntes „Halleluja“ aus dem „Messias“.

Die Zeitgenossen fanden sehr viel weniger Gefallen an dieser Arbeit, weswegen sich Händel, wie so oft, zu einer rigorosen Umarbeitung entschloss. Paul McCreesh entschied sich trotz einiger Lese Probleme (vor allem in der zweiten Szene des zweiten Teils) im Wesentlichen für die ursprüngliche Fassung. Wie in anderen Aufnahmen setzt er den Notentext sehr akribisch um, ohne dabei die Inhalte zwischen den Zeilen zu ignorieren. Infolgedessen können die beiden Protagonistinnen Susan Gritton und Susan Bickley wunderbare Charakterisierungen des jeweiligen Gefühlszustands liefern. Dank auch des hervorragend eingestimmten Gabrieli Consort und der vorzüglichen übrigen Solisten kann vorliegende Aufnahme selbst gegenüber der hochwertigen Konkurrenz unter McGegan (harmonia mundi) punkten.

Reinmar Eman

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Theodora; Susan Gritton, Susan Bickley, Robin Blaze, Paul Agnew, Neal Davies, Angus Smith, Gabrieli Consort & Players, Paul McCreesh (2000)
DG/Universal 3 CD 469 061 (183'59")



Ohne Ritter-Romantik

Für manche ist er Brahms' einzige Oper: der Liederzyklus „Die schöne Magelone“ nach 15 der 18 Romanzen aus Ludwig Tiecks gleichnamiger Märchenerzählung. Als einziger Liederkreis unter seinen Vokalwerken erzählt er eine zusammenhängende Geschichte: die traurig-schöne vom Ritter Peter und seiner geliebten Magelone. Umso erstaunlicher, dass der Komponist sich vehement gegen die Einfügung von verbindenden Texten aus Tiecks Dichtung gewehrt hat – mit seinen Liedern, äußerte er, habe das so wenig zu tun wie überhaupt die ganze Rittergeschichte. Schon die Zeitgenossen hielten sich freilich nicht an dieses Verdikt, und auch auf der Neuaufnahme von Christoph Prégardien und Andreas Staier ist eine geschickt gekürzte Fassung des Tieckschen Originals zu hören.

Mit der Gestaltung dieses Sprechparts beginnen allerdings die Zwiespältigkeiten: Senta Berger erfüllt ihn zwar plastisch mit Leben, doch die von Tieck beschworene Einfachheit und Unschuld geht ihr so gründlich ab, dass ihr Vortrag mitunter mehr nach einer erotischen Novelle von Maupassant klingt als nach Ritter-Romantik. Das wiederum steht im Gegensatz zu dem historisierenden Stil von Prégardien und Staier, der auf einem Hammerklavier von 1847 spielt. Liegt es an dem wenig tragenden Klang dieses Instruments, dass bei Prégardien viele Töne etwas matt und kraftlos gekünstelt klingen? Sicher, ein Meister der Gestaltung ist der Tenor wie eh und je, und das Zusammenspiel mit Staier funktioniert tadellos; doch der Gesamteindruck bleibt merkwürdig unentschieden und zu wenig profiliert. Zudem durchkreuzt die unterschiedliche Aufnahmetechnik bei Sprache und Gesang den dramatischen Bogen.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Brahms, Die schöne Magelone op. 33; Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier (Hammerklavier), Senta Berger (Sprecherin) (2000)
Teldec/Warner CD 8573-80915 (75'44")



Dunkel leuchtend

Ein ausschließlich der deutschen Hoch- und Spätromantik gewidmetes Programm – die tschechische Mezzo-Sopranistin Dagmar Pecková beweist mit ihrer neuen CD viel Mut: Mut zur großen vokalen Geste, aber auch zu teilweise äußerst anspruchsvollen und schwierig zu vermittelnden Inhalten. Das beginnt mit Wagners überaus plastisch gestalteten „Wesendonk-Liedern“ (in der Orchestrierung von Felix von Weingartner), reicht über die tief und schwerblütig ausgedeutete Alt-Rhapsodie von Brahms bis zum Lied der Waldbaue aus Schönbergs „Gurre-Liedern“ (in der vom Komponisten 1922 arrangierten Fassung mit Kammerorchester) und gipfelt in Zemlinskys herrlich opulenten Maeterlinck-Gesängen.

Dieses Programm ist geradezu ideal auf die dunkel leuchtende, warm timbrierte Stimme von Dagmar Pecková zugeschnitten, die in der Höhe stets angenehm fokussiert bleibt und genügend dramatischen Spielraum aufweist. Und die Sängerin scheint immer genau zu wissen, wovon sie singt, denn sie interpretiert mit ihrer ausgefeilten, fast akzentfreien Deklamation förmlich aus dem Sprachklang heraus.

Da auch die Prager Philharmonie unter Jiri Belohlávek das Konzept durch ihren farbigen, in den Streichern samtig tönenden Klang ergänzt und bereichert, kann man dieses Recital nur vollauf empfehlen.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Wesendonk-Lieder; **Schönberg**, Lied der Waldbaue aus den Gurre-Liedern; **Zemlinsky**, Sechs Gesänge nach Texten von Maurice Maeterlinck op. 13; **Brahms**, Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester op. 53; Dagmar Pecková (Mezzo-Sopran), Philharmonischer Chor Prag, Prager Philharmonie, Jiri Belohlávek (1999)
Supraphon/Koch CD 3417 (61'08")

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



www.klassikakzente.de

ihre neue CD:



Cecilia Bartoli
David Daniels
Georg Friedrich Händel
Rinaldo
Gesamtaufnahme (engl.)

Cecilia Bartoli, Almerina
Gerald Finley, Argante
Luba Orgonasowa, Armida
David Daniels, Rinaldo
The Academy of Ancient Music
Dirigent:
Christopher Hogwood
CD 467 087-2

ECHO-PREIS 2000:



Cecilia Bartoli
The Vivaldi Album

Cecilia Bartoli, Mezzosopran
Giardino Armonico
CD 466 569-2

Cecilia Bartoli WENN SIE SINGT, KLINGT DIE SEELE.

Welt am Sonntag

„Cecilia Bartoli erreicht einen neuen Höhepunkt“, befand die britische Times über die Rinaldo-Aufführung, die Cecilia Bartolis neuer CD zugrunde liegt. In Händels erster „Londoner Oper“ klagt die römische Mezzosopranistin schöner als je zuvor. Der Stern kürte sie gar zur „Schutzheligen der Musik“, die „Ausnahmestimme, Charisma und Eigensinn“ miteinander verbindet. Auch die Echo-Juroren überzeugte die „Diva zum Anfassen“. Sie verliehen ihr den Klassik-Echo 2000 für „The Vivaldi Album“. Auf jeden Fall sollten auch Sie Cecilia Bartoli erleben – auf ihrer neuen CD oder live am: 10., 14., 18., 21., 24. und 27.11., München, Staatsoper 3.12., Dresden, Frauenkirche · 9.12., Köln, Philharmonie oder im ZDF am 25.12., 12.30 Uhr, Festliche Klänge Dresden

Wenn auch Sie regelmäßig informiert werden möchten, senden wir Ihnen gern kostenlos die aktuelle Ausgabe unseres Klassik Newsletters. Schreiben oder rufen Sie bitte an Universal Classics, Klassik Newsletter, Holzdamm 57, 20099 Hamburg, Fax: 040/3087-2229

UNIVERSAL



Lied-Kunst à la française

Das Kunstlied gilt gemeinhin als deutsche Erfindung – eine Erfolgsgattung, die zwischen Schubert und Mahler nicht nur einmalige Blüten hervorgebracht hat, sondern sogar als Lehnwort in etliche Sprachen eingedrungen ist. Dass sich nebenher auch in vielen anderen Ländern eine eigenständige Lied-Kultur entwickelt hat, gerät darüber leicht in Vergessenheit. Bezeichnend erscheint die Situation in Frankreich. Dort unterscheidet man bis heute zwischen „le lied“, einer Komposition, die der deutschen Richtung nahe steht, und „la mélodie“, die sich als genuin französische Spielart aus der „romance“ entwickelt hat.

Die Edition „La Mélodie française“ unternimmt nun eine Bestandsaufnahme dieser Tradition, die von Berlioz über Fauré und Debussy bis in unsere Tage reicht. Neben Satie und Honegger sind in den ersten Folgen mit Maurice Emmanuel, Jean Cras und Guy Sacre auch weniger bekannte Schöpfer vertreten.

Während Sacre (geb. 1948) das wohlbekannte Idiom Debussys auf recht eklektizistische Art fortzuschreiben sucht, sind die Kompositionen von Cras (1879-1932) genauso eigentümlich wie sein Leben. Seefahrer aus Neigung, brachte Cras es bis zum Admiralsrang, und viele seiner Werke entstanden auf hoher See – „Soir sur la Mer“ und „Fontaines“ legen davon Zeugnis ab. Cras entpuppt sich dabei als Klangmagier ersten Ranges: aufregend etwa, wie sich in dem Zyklus „La Flûte de Pan“ die antike Syrinx mit einem Streichtrio und dem markanten Sopran von Catherine Estourelle vermischt.

Weniger profiliert, doch musikalisch ansprechend ist das Schaffen von Maurice Emmanuel (1862-1938), der sich vorrangig als Musikforscher einen Namen gemacht hat. Seine „Odelettes anacréontiques“ zeigen eine sinnlich-herbe, durch modale Einschläge geprägte Sprache. Auf diesem Weg scheinen die Lieder Honeggers weiterzugehen, wenngleich Harmonik und Ausdrucksspektrum ungleich stärker in die Zukunft weisen.

Neben der auch interpretatorisch gelungenen Gesamtaufnahme der Lieder Honeggers

enträuscht die Satie-Platte. Zwar bemüht sich Jean Belliard im „Socrate“ um Nuancierung, doch angesichts von Saties Erfindungs-Minimalismus hätte es intensiverer Akzente bedurft, um Monotonie zu vermeiden. Das gilt auch für die beigegebenen Klavierwerke, die unter den Händen von Billy Eidi arg blutleer wirken.

Ansonsten bewegen sich die Leistungen der Interpreten auf erfreulichem Niveau, und einmal mehr zahlt es sich aus, dass alle Sänger Französisch als Muttersprache sprechen – nicht nur stilistisch, sondern auch in der Deklamation wirken die Darstellungen daher ungemein stimmig.

Christian Wildhagen

Sacre / Satie

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Cras / Emmanuel / Honegger

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Sacre, *Mélodies*; Florence Katz (Mezzo-Sopran), Jean-François Gardeil (Bariton), Billy Eidi (Klavier) (1999)
timpani/Note 1 CD 1051 68'53"

Cras, *Mélodies*; Catherine Estourelle (Sopran), Lionel Peintre (Bariton), Alain Jacquot (Klavier), Simion Stanciu Syrinx (Panflöte), Jean-Marc Phillips (Violine), Pierre Lenert (Viola), Henri Demarquette (Violoncello) (1994)
timpani/Note 1 CD 1025 63'24"

Emmanuel, *Sämtliche Mélodies*; Florence Katz (Mezzo-Sopran), Lionel Peintre (Bariton), Marie-Catherine Girod (Klavier), Claude Lefebvre (Flöte), Jean-Marc Phillips (Violine), Henri Demarquette (Violoncello) (1995)
timpani/Note 1 CD 1030 56'30"

Honegger, *Sämtliche Mélodies*; Brigitte Balleys (Mezzo-Sopran), Jean-François Gardeil (Bariton), Billy Eidi (Klavier) (1992)
timpani/Note 1 CD 1015 78'19"

Satie, *Socrate, Six Nocturnes, Menuet Nr. 1*; Jean Belliard (Tenor), Billy Eidi (Klavier) (1993)
timpani/Note 1 CD 1020 51'09"



Nähe und Ferne

Was ist der Orient? Was das Mittelalter? Die höchst interessante Edition „L'orient imaginaire“ stellt diese Fragen nicht mit Worten, sondern mit Musikstücken. Da werden Kompositionen von Eric Satie und Guillaume de Machaut einander gegenüber gestellt, musizieren Spezialisten der westlichen historischen Aufführungspraxis zusammen mit Künstlern aus dem Libanon und der Türkei. Wir hören Musik des Mittelalters, allerdings aus einer orientalischen Tradition heraus interpretiert, und wir hören die Musik Saties, der vom Mittelalter und vom Orient träumte, als er Mitglied des Rosenkranz-Ordens und des Ordens vom Gral wurde.

Doch was hören wir? Die Grenzen zwischen echtem und imaginärem Mittelalter bzw. Orient sind ohne Blick ins Beiheft nur für Experten zu erkennen. Aber wir erleben außerordentlich faszinierende Musik. Allein Vladimir Ivanoffs Kunst des Schlagwerkspiels sucht ihres gleichen. Auch die anderen Musiker, die Sängerinnen Miriam Andersen und Fadia El-Hage, der Schalmispieler Ian Harrison und der Kanun-Spieler Mehmet Ihsan Özer leisten Erstaunliches: Sie spielen mit einer absoluten Lockerheit, dem reinen Gegensatz zur westlichen Überspanntheit. Zeit scheint hier in Fülle vorhanden. Sie kosten jeden Ton ihrer Melodien aus. Die Melodie ist noch nicht – oder bei Satie: nicht mehr – in das Korsett der westlichen Harmonik eingespannt. Insofern atmet diese Musik große Freiheit.

Ivanoff stellt die Frage, ob dies eine historische Weltmusik sei. Das mag sein. Doch wichtiger erscheint, dass er Grenzen überschreitet, und so eine neue Musik findet, die unsere Träume von Ferne und Exotik in Töne fasst.

Franzpeter Messmer

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Satie, *Danse Gothique, Gymnopédies, Gnosiennes, Chansons Médiévales, Sonneries de la Rose & Croix, Uspud, Prince de Byzance; Machaut*, *Motetten, Balladen, Virelais; Sarband, Vladimir Ivanoff* (1999)
Jaro CD 4229 77'25"



Eigenes Timbre

Zunächst ist man von dem Strahlen einer kristallklaren und dabei überhaupt nicht abweisenden Stimme gebannt. Dann lauscht man dem zart durchschimmernden, kaum greifbaren Timbre der Sopranistin. Britta Stallmeisters Gesang weist in ihrer Debüt-CD weit über bloßen Wohlklang hinaus. Gemeinsam mit der nuancierten Begleitung des Pianisten Christian Schulte und der Holst-Sinfonietta findet sie, obgleich noch feinere Farbmodulationen denkbar wären, für jedes Werk einen eigenen Ton.

S.F.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Berg, *Sieben frühe Lieder; Zemlinsky*, *Gesänge op. 7; Szymanowski*, *Słopiewnie op. 46b; L. Boulanger*, *Clairières dans le ciel; Britta Stallmeister* (Sopran), Christian Schulte (Klavier), Holst-Sinfonietta, Klaus Simon (1999)
Ars Musici/FMS CD 5086 (67'24")



Sechs Sprachen

Intelligent zusammengestellte Programme sind das Markenzeichen der Recitals von Anne Sofie von Otter und Bengt Forsberg. Bewundernswert, mit welcher Souveränität die Sängerin hier sechs verschiedene Sprachen und Stile bewältigt und dabei jede aufgesetzte folkloristische Attitüde streng vermeidet. Ja, mitunter scheint sie den tieferen Ernst dieser Musik sogar mit einem Übermaß an Expressivität herbeizwingen zu wollen, was namentlich in Dvoráks „Zigeunerliedern“ zu Lasten der Linie geht. Von solchen Übertreibungen abgesehen, bietet die CD hinreißende Momente, z. B. die sinnlich hingesaute Venedig-Huldigung „La barcheta“ des Proust-Freundes Reynaldo Hahn.

C.W.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Folksongs: *Lieder und Bearbeitungen von Dvorák, Grainger, Larsson, G. Hahn, R. Hahn, Kodály und Britten; Anne Sofie von Otter* (Mezzo-Sopran), Bengt Forsberg (Klavier) (1998)
DG/Universal CD 463 479 (72'37")



Kunstgewerbe?

An dem amerikanischen Komponisten Ned Rorem (geb. 1923) scheiden sich die Geister: Für die einen ist er der Schubert unserer Zeit – angesichts seiner mehr als 600 Lieder keine hergeholte Assoziation –, für die anderen ist seine handwerklich perfekte, doch stilistisch rückwärts gewandte Musiksprache der Inbegriff des Eklektizismus. Daran vermag auch diese Platte nichts zu ändern. Brian Asawa erfüllt Rorems melodische, aus dem Geist der Stimme empfundene Musik mit dramatischem Gespür und vokaler Schattierungskunst; das Los Angeles Chamber Orchestra liefert dazu die delikate, post-impressionistische Untermalung. Ob das mehr ist als Kunstgewerbe auf höchstem Niveau, muss jeder Hörer selbst entscheiden.

C.W.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rorem, *More Than A Day, Water Music, From An Unknown Past; Brian Asawa* (Counter-Tenor), Los Angeles Chamber Orchestra, Jeffrey Kahane (1999)
RCA/BMG CD 9026 635122 (49'12")



Altes neu gehört

In all seinen Aufnahmen hat sich Paul Giger mit dem Klang beschäftigt; das gilt für die akustische Erkundung der Kathedrale von Chartres ebenso wie für sein Spiel mit Jan Garbarek und Pierre Favre. Nun beschäftigt sich der Geiger mit Alter Musik (Hildegard von Bingen, Notre-Dame-Schule). Durch klangliche Überschneidungen entstehen vibrierende Momente. In ästhetische Grenzlage gerät die Aufnahme allerdings, wenn Chor und Begleitung die schlichten Kompositionen durch Sentiment überfrachten. Schlanker und wunderbar einfach hingegen die Einlassungen für Streichtrio.

T.U.

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

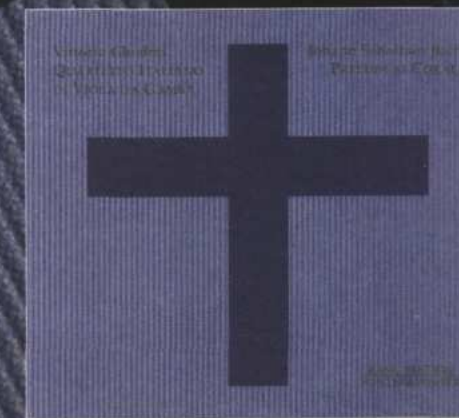
Giger, *Organum, Karma Shadub, Tropus, Alleluja, O Ignis; Paul Giger* (Violine, Violino d'amore), Marius Ungureanu (Viola), Beat Schneider (Violoncello), Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Tonu Kaljuste (1998)
ECM/Universal CD 1681 (72'46")

BASIC EDITION WINTER & WINTER

Bach'sche Choräle als intime Hörerfahrung

Das Quartetto Italiano di Viole da Gamba und der Tölzer Knabenchor interpretieren Bachs Choräle einmal nicht als brausendes Chorerlebnis, sondern mit filigraner musikalischer Finesse, die neue Klangstrukturen sichtbar werden lässt und zu einzigartigen Hörerlebnissen dieses vermeintlich konventionellen Repertoires führt.

Nun komm' der Heiden Heiland BWV 599
In dulci jubilo BWV 608
Vom Himmel hoch, da komm' ich her BWV 606
Puer natus in Bethlehem BWV 603
O Mensch, bewein' dein' Sünde gross BWV 622
Christ lag in Todesbanden BWV 625
Jesu, meine Freude BWV 610 u. a.



CD · DDD · 9100532WIN

Johann Sebastian Bach: *Preludi ai Corali*
Quartetto Italiano di Viole da Gamba

edel CLASSICS



Reduziert

Die sehr guten, teilweise enthusiastischen Kritiken, die diese Live-Aufnahme aus Aix-en-Provence bekommen hat, kann ich nur bedingt nachvollziehen. Sicher, in ihrer Konsequenz dürfte die Lesart von Daniel Harding kaum zu übertreffen sein – als akustisches Pendant zu Brechts „Glottz nicht so romantisch!“. Nun hat die Befreiung des Stücks von falscher Aufführungstradition schon längst stattgefunden, auch diskographisch – doch gegenüber seinen Vorgängern Östman, Harnoncourt und Gardiner zeigt Harding durchaus eine eigene, unverkennbare Handschrift, vor allem in den Ensemble- und Final-Szenen.

So rasant und ruppig, so aufmüpfig und frech kling't nirgendwo. Was auf Dauer jedoch nicht nur Reduktion, sondern vor allem Reduzierung bedeutet: Der Mikrokosmos „Don Giovanni“, verkleinert auf die harte Realität des heutigen Alltags. Dabei aber nie grobschlächtig oder vulgär, sondern so differenziert gestaltet, dass man die Regie von Peter Brook vor dem inneren Auge zu sehen meint – vor allem in den Rezitativen.

In puncto Besetzung kann die Aufnahme mit den „historisch-kritischen“ Einspielungen der letzten Jahre mühelos konkurrieren. Hervorragend Peter Mattei in der Titelrolle (der in besten Momenten an Eberhard Wächter in der klassischen Giulini-Aufnahme erinnert), Véronique Gens als Elvira und Mark Padmore als Ottavio (der sich in „Dalla sua pace“ sogar lyrisch verströmen darf). Zwar nicht so flach im Ton wie in der Abbado-Aufnahme, doch nach wie vor problematisch: Carmela Romigio als Donna Anna. *Thomas Voigt*

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

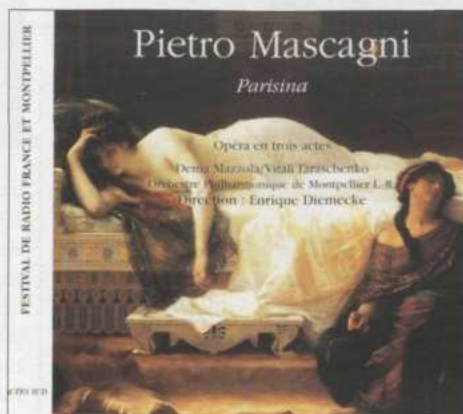
Mozart, Don Giovanni; Peter Mattei (Don Giovanni), Gilles Cachemailles (Leporello), Carmela Memigio (Donna Anna), Véronique Gens (Donna Elvira), Mark Padmore (Don Ottavio), Lisa Larsson (Zerlina), Till Fechner (Masetto), Gudjon Oskarsson (Il Commendatore), Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding (1999, live) Virgin/EMI 3 CD 5 45425 2 (155'09") DDD

Poem aus Blut und Wollust

Wer Pietro Mascagni nur als Schöpfer der „Cavalleria rusticana“ kennt, wird über seine „Parisina“, eine große (neo-) romantische Oper von „Tristan“-Ausmaßen, nicht wenig staunen. Der „Erfinder“ des musikalischen Verismo war zugleich der erste italienische Komponist, der die gell-naturalistische Richtung des Musiktheaters als eine Sackgasse erkannte und die Rückkehr zu poetischen Stoffen forderte. Mit „Isabeau“ wagte er die Probe aufs Exempel – und scheiterte, weil ihm der Ehrgeiz, Strauss und Debussy übertreffen zu wollen, in die Quere kam. Doch mit „Parisina“ besann er sich auf seine eigentlichen Qualitäten: melodische Erfindungskraft und dichte orchestrale Stimmungsmalerei. Und er hatte das Glück, in Gabriele d'Annunzio den damals prominentesten Literaten Italiens als Librettisten zu gewinnen.

Der Wortführer der italienischen Décadence wählte ein Sujet, das in anderer Ausprägung schon bei Donizetti begegnet: die Liebe der Parisina d'Este zu ihrem Stiefsohn Ugo. Als der Gatte die Liebenden in flagranti ertappt, lässt er sie enthaupten. Dieses Stück ist, wie die „Francesca da Rimini“ desselben Autors – und mit dessen eigenen Worten –, „ein Poem aus Blut und Wollust“. Es inspirierte den Komponisten, vor allem in den drei großen Liebesduetten, zu einer rauschhaften Musik, die dem schwülen Pathos des Textes nichts schuldig blieb. „Parisina“ gehört zu den letzten großen Schwanengesängen der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts.

Der Premieren-Erfolg (Mailänder Scala, 15. Dezember 1913) war eher gesellschaftlicher Natur. „Parisina“ wurde von der zwei Monate später in Turin herausgekommenen „Francesca da Rimini“ des Mascagni-Schülers Riccardo Zandonai bald von den Spielplänen verdrängt. Das lag nicht an der Qualität der Musik, sondern an der Überlänge des Stücks (vier Stunden). Deshalb entschloss sich Mascagni nach der Premiere, den dramaturgisch verzichtbaren, musikalisch aber sehr starken vierten Akt wegzulassen – eine Kürzung, die bei den wenigen



Aufführungen nach 1945 (darunter eine RAI-Produktion mit Emma Renzi und Michele Molese, die als Raubpressung kursierte) wieder rückgängig gemacht wurde. Es ist deshalb nicht ganz verständlich, warum man sich jetzt in Montpellier mit der amputierten Version zufriedengab, denn trotz einiger sängerischer Schwachpunkte hätte diese (offizielle) Ersteinpielung zur Rehabilitation eines verkannten Meisterwerkes erheblich beitragen können.

Das Orchesterspiel unter Enrique Diemecke steht weit über dem Standard vergleichbarer italienischer Theater und die Belcanto-Königin Denia Mazzola erweist sich hier auch als versierte Diva des Nach-Verismo, hält die bei dieser Musik richtige Balance zwischen spontaner Emotion und kalkuliertem Kunstgesang. In der blühenden Mittellage hat die Stimme die geforderte Sinnlichkeit, die Höhe zeigt allerdings schon einige Risse. Stark sind auch die beiden tiefen Frauenstimmen, Tea Demurishvili mit Amneris-Aplomb und gleichzeitig warmem Legato in der Rolle der verlassenen Geliebten Stella und die hell-metallisch klingende Laura Brioli. Umso bedauerlicher, dass sich der russische Tenor Vitali Taraschenko so unschön durch die Partie des Liebhabers Ugo stemmt und quetscht. Auch Vladimir Vanejews rauher Nicolò bleibt unter dem vokalen Gesamt-Niveau. *Ekkehard Pluta*

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mascagni, Parisina; Denia Mazzola (Parisina), Vitali Taraschenko (Ugo d'Este), Tea Demurishvili (Stella dell'Assassino), Vladimir Vanejew (Nicolò d'Este), Laura Brioli (La Verde, La Fante), Valery Ivanov (Aldobrandino), Choeur de la Radio lettonne, Orchestre Philharmonique de Montpellier L.-R., Enrique Diemecke (1999) Actes Sud/helikon 3 CD 34103 (156'18")

Ekstase oder Askese?

Von der Massenet-Renaissance auf deutschen Bühnen, wo der Komponist lange verpönt war, ist „Thaïs“, obwohl eines seiner Hauptwerke, bis jetzt ausgeschlossen gewesen. Ob dies an der eher französischen Ausrichtung des Sujets lag oder an den beiden Gesamtaufnahmen der Oper, die hier in den 70er Jahren auf den Markt kamen und mit Anna Moffo (RCA) und Beverly Sills (EMI) nicht sehr glücklich besetzt waren, könnte frühestens dann entschieden werden, wenn die nun vorliegende Decca-Einspielung eine Wende herbeigeführt hätte.

Die im vierten nachchristlichen Jahrhundert angesiedelte Geschichte vom Zönbiten-Mönch Athanaël, der die Kurtisane Thaïs erfolgreich in eine Jüngerin Jesu verwandelt und während dieser Prozedur selbst in höchst irdischer Liebe zu ihr entbrennt, ist ein typischer Stoff der Belle Epoque, deren Künstler religiöse und sexuelle Ekstase gern als die zwei Seiten ein und derselben Medaille darstellten. Allerdings wird der eindeutig satirische Ansatz der literarischen Vorlage, des gleichnamigen Romans von Anatole France (1890) im Libretto Louis Gallets zur Apotheose bürgerlicher Doppelmoral und Bigotterie umfunktioniert. Die Musik Massenets leistet das ihrige, um diesen Versuch gelingen zu lassen. Sie scheint den Text dauernd Lügen strafen zu wollen, schlägt das Kreuz, wenn von Sex und Sünde die Rede ist, und blüht zu voller Sinnlichkeit auf, wenn der christlichen Moral zum Sieg verholfen wird („Méditation“).

In der französischen Aufführungstradition wird die Rolle der Thaïs in der Regel mit einem leichten Koloratur-Sopran besetzt, dessen Stimmfarbe Leichtsinn und Unschuld gleichermaßen ausdrückt, so dass die rasche Bekehrung nicht so unvermittelt und aufgesetzt wirkt. Hier wurde der Part einer ausgewachsenen lyrischen Stimme anvertraut, die schon an der Grenze zur Heroine steht. Eine solche Besetzung hat Vor-



und Nachteile. Renée Fleming erliegt bei dem Versuch, die spezifische Sinnlichkeit der Rolle mit vokalen Mitteln zu „erspielen“, den gängigen Kokotten-Klischees (ohne allerdings wie die Moffo die Grenzen des Geschmacks zu überschreiten); als Bülberin schwelgt sie dann in opulenten Strauss-Tönen. Das klingt ausgesprochen „lecker“, auch und gerade im Verbund mit der warmen, reichen, lyrischen Stimme von Thomas Hampson als Athanaël, der das französische Idiom weit besser trifft als sein Landsmann Sherrill Milnes (EMI), sich aber mit einer etwas unverbindlichen Noblesse zufriedengibt; weder das verbohnte Eiferertum der Figur noch die in ihr tobenden erotischen Stürme werden richtig greifbar.

Die Rollen von Nicias, Palémon und Albine sind angemessen besetzt. Der Dirigent Yves Abel trifft mit dem Orchester aus Bordeaux den richtigen Massenet-Ton – nicht wagnerisch aufgeplustert, nicht veristisch grell, sondern pariserisch-charmant und gelegentlich „unendlich zärtlich“ (wie der Massenet-Verächter Oscar Bie es dem Orchester der Opéra comique anlässlich des „Werther“ attestieren musste). *Ekkehard Pluta*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Massenet, Thaïs; Renée Fleming (Thaïs), Thomas Hampson (Athanaël), Giuseppe Sabbatini (Nicias), Stefano Palatchi (Palémon), Elisabeth Vidal (La Chameuse), Marie Devellereau (Crobyle), Isabelle Cals (Myrtale), Enkelejda Shkosa (Albine), David Grousset (Serviteur), Choeur de l'Opéra de Bordeaux, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Yves Abel (1997/98) Decca/Universal 2 CD 466 766 (146'47")

NOTE 1

für

Othmar Schoecks
PENTHESILEA

Oper nach dem
gleichnamigen Trauerspiel
von Heinrich von Kleist
in einem Aufzug



2 CD-Album mit Libretto PAN 510118 - T02

Live Aufnahme
von den Luzerner Festwochen 1999

pan
CLASSICS

Bezugsquellennachweis durch unseren
Exklusiv-Vertrieb für Deutschland

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 06221/72 03 51 · Fax 72 03 81
e-mail: note1@t-online.de · www.note-1.de



Haushalt-Probleme

1600 Pennsylvania Avenue ist die Adresse und heißt zugleich ein Musical, das Leonard Bernstein in den 70er Jahren komponierte. Gemeint sind das Weiße Haus und ein „Musical über Probleme mit dem Haushalt“, wie der Untertitel durchaus doppelbödig und sarkastisch in Aussicht stellt. Episoden aus 100 Jahren amerikanischer Präsidentschaft werden zwanglos aneinander gereiht, vom offiziellen Staatsdiner bis zum intimen Gespräch mit der First Lady.

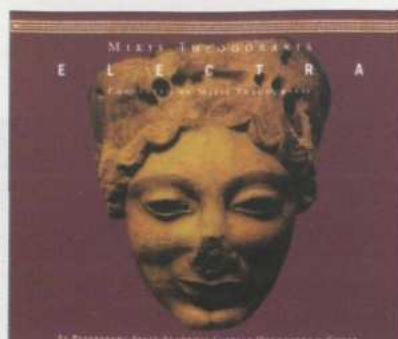
Dem historisch wie thematisch weit gespannten Bogen entspricht Bernsteins Musik: vom schmetternden Marsch bis zu Gesellschaftstänzen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, von der Hornpipe-Quadrille bis zu „The Starspangled Banner“. Ein köstlicher Spaß mit bunter, schnell wechselnder Szenen-Folge, bei dem im Orchester Dampforgel und Keyboard wetteifern, Banjo und E-Gitarre zum Einsatz kommen.

Die vorliegende Aufnahme bietet unter dem Titel „A White House Cantata“ die vollständige Konzert-Version des Musicals – gegenüber der Broadway-Fassung um die rein theatralischen Szenen gekürzt. Die Sängerbesetzung ist exquisit: Thomas Hampson verkörpert sämtliche US-Präsidenten, June Anderson gibt die je dazugehörige First Lady – Staats- und Ehegeschichten reich an aufbegehrlischen Tönen und intimen Zwischenklängen. Unter Kent Nagano profiliert sich das London Symphony als schmissig aufspielendes Broadway-Ensemble, wobei die empfindsamen lyrischen Episoden besonders für sich einnehmen.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bernstein, A White House Cantata; Thomas Hampson, June Anderson, Barbara Hendricks, Kenneth Taverner, Victor Acquah, Keel Watson, Neil Jenkins, London Voices, London Symphony Orchestra, Kent Nagano (1998)
DG/Universal CD 463 448 (80'07")



Innerliche Musik-Dramatik

Alexis Sorbas“ trug Mikis Thodorakis Ruhm und Tantiemen ein, bereite ihm aber auch Missbehagen: Nicht mit dieser Film-Partitur will er sich der Musikgeschichte einprägen, sondern als politisch engagierter Komponist, der herausragende Texte vertont. Dabei dient seine Musik dem Wort, stellt andererseits jedoch die Vorgänge häufig am musikalischen Material selbst dar – dies freilich stets im Rahmen eines deutlich populären Gestus.

Bei seinen Musiktheater-Werken nach klassischen griechischen Vorlagen, „Medea“ (1991) und der vorliegenden „Electra“ (1995), schwebte Theodorakis eine Erneuerung der altgriechischen Tragödie aus dem Geiste der Musik vor, ähnlich wie und doch anders als 400 Jahre vor ihm der Florentiner Camerata. Sie tragen ihre Theatralik quasi innerlich; dass der Komponist sie mit Vorliebe im Konzertsaal aufführt, ist daher naheliegend.

Mikis Theodorakis dirigiert in dieser Aufnahme die Staatliche Akademische Kapelle St. Petersburg und eine Formation engagierter, teilweise stimmlich vorzüglicher, idiomatisch jedoch hilfloser, den griechischen Text eher wie Papageien behandelnder russischer Solisten. Die erwähnte Innenspannung der Musik gerät dabei gelegentlich allzusehr zum Forte-Plakat, wozu auch die etwas undifferenzierte Aufnahmetechnik beiträgt. Vermutlich sind Komponisten, da die Reibung zwischen Werk und Interpret sich reduziert, nicht unbedingt die besten Dirigenten ihrer eigenen Werke.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Theodorakis, Electra; Galina Dolbonos (Electra), Wladimir Feljaer (Orestes), Emilia Tiarenko (Clytemnestra), Peter Mongounov (Padagoge), Eugeni Wishnewski (Aegisthus), Sergei Leonwitch (Pylades), Staatliche Akademische Kapelle St. Petersburg, Mikis Theodorakis (1998)
Intuition/Schott 3 CD 3312 (155'57")



Fischer-Dieskau in München

Während Dietrich Fischer-Dieskau als Liedersänger in jedem Winkel der Welt zu hören war, hat er seine Opern-Auftritte im wesentlichen auf die Deutsche Oper Berlin und die Bayerische Staatsoper konzentriert. Der dokumentarische Wert dieser Sammlungen bisher unveröffentlichter Live-Aufnahmen aus seiner Münchner Tätigkeit ist nur gering, denn alle Opern liegen bereits in Gesamtaufnahmen vor, und meist präsentiert sich der Sänger dort in überzeugender Form. Das gilt nicht nur für seinen Almaviva und seinen eigenwilligen Falstaff, sondern mehr noch für die Rollen, die den Bereich des Helden-Baritons streifen. Als Jochanaan etwa klingt die hell timbrierte, schlanke Stimme fast schon magerstüchtig, und die Autorität des Interpreten kann für das Fehlen fülligen Klangs nicht überall entschädigen.

Der „Gianni Schicchi“ von 1973 war in Günther Rennerts Inszenierung eine feine Sache, ein Modellbeispiel für gut funktionierendes Ensemble-Theater, und Fischer-Dieskau war in diesem Rahmen Primus inter pares. Eine Tonkonserve kann diesen Eindruck nur annäherungsweise wiedergeben; hier stören zudem die Bühnengeräusche und die deutsche Sprache.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Dietrich Fischer Dieskau – Opernszenen Vol. 1: Cardillac, Parsifal, Salome, Falstaff, Die Frau ohne Schatten (1965-76)
Orfeo CD C 544 001 B (76'36")
Dietrich Fischer-Dieskau – Opernszenen Vol. 2: Le nozze di Figaro, Genova, Szenen aus Goethes Faust, Die Meistersinger von Nürnberg, Arabella, Der Corregidor, Falstaff (1976-92)
Orfeo CD C 545 001 B (79'22")
Puccini, Gianni Schicchi; Dietrich Fischer-Dieskau (Gianni Schicchi), Elke Schary (Laurretta), Martha Mödl (Zita), Claes-Hakan Ahnsjö (Rinuccio), David Thaw (Gherardo), Antonia Fahberg (Nella), Kieth Engen (Simone), Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch (1973)
Orfeo CD C 546 001 B (52'51")



Off und gern

Nachdem Vol. 1 dieser Reihe Händels frühem Opern-Schaffen (1704-1726) gewidmet war, konzentriert sich Vol. 2 mit drei Ouvertüren und neun Arien (Highlights u. a. aus „Partenope“, „Ezio“, „Deidamia“ und „Alcina“) auf die nach 1729 entstandenen Werke. Emma Kirkby ist mit ihrer phänomenalen Technik und fabelhaften stilistischen Sicherheit eine würdige Nachfolgerin der legendären Anna Strada del Pò, für die Händel die Arien geschrieben hat. Roy Goodman bewährt sich mit dem Brandenburg Consort wie stets als zuverlässiger, sensibler Mitgestalter. Diese CD gehört zu jenen, die man oft und gerne hört.

I.A.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Händel, Opern-Arien und -Ouvertüren Vol. 2; Emma Kirkby (Sopran), The Brandenburg Consort, Roy Goodman (1999)
hyperion/Koch CD A67128 (70'40")



Wurzelweiber

Trübe Mütter und Aschenweibchen haben hypnotische oder parapsychologische Fähigkeiten und benutzen rostige Erbschlüssel oder brodelnde Hexenkessel. Die Rede ist von Siegfried Wagners Opern, und die Frage stellt sich, wie er sich mit solchem Tand als Librettist und Komponist ernsthaft abgeben konnte. Iris Vermillion und Werner Andeas Albert versuchen, ernsthaft Antwort zu geben. Ihr interpretatorischer Volleinsatz ist in jedem Takt spürbar. Allein, die Werke machen viel gut Gemeintes zu nichts – eine Mischung aus Kinder-Hexenversen und hofmannsthalschem Ammen-Geraune, angerührt mit musikalischen Soßen aus zweiter, dritter Hand.

W.Pf.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

S. Wagner, Szenen und Arien aus Bruder Lustig, Herzog Wildfang, Schwarzwadewald, Die heilige Linde, Der Friedensengel, Rainulf und Adelasia, Der Schmied von Marienburg; Iris Vermillion (Mezzo-Sopran), WDR Sinfonieorchester Köln, Werner Andreas Albert (1998)
cpo/jpc CD 999 651 (66'53")



Operetten-Walküre

Mit Gesamtein-spielungen von Operetten Emmerich Kálmáns tut man sich eher schwer. Ein Highlight-Buffer bietet nun der temperamentvolle Michail Jurowski. Das üppig-deftige, aber durchhörbare Klangbild zeigt, welche aparte instrumentalen Farbenspiele die Partituren enthalten. Der finnische Tenor Jyrki Niskanen kann sich hören lassen, ohne aber Erinnerungen an Schock, Gedda oder Wunderlich zu verdrängen. Fatal fallen die Beiträge von Eva Marton aus, die wie die Mutter der von ihr interpretierten Piroshkas wirkt und sich mit walkürenhaftem Tremolo durch die Höhen müht. Keine Leichtigkeit, kein Charme.

M.N.

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Kálmán, Auszüge aus Die Csárdásfürstin, Das Veilchen von Monmartre, Kaiserin Josephine, Gräfin Mariza und Der Teufelsreiter, Dorfkinderswalzer; Eva Marton (Sopran), Jyrki Niskanen (Tenor), WDR Rundfunkorchester Köln, Michail Jurowski (1998)
Capriccio/EMI CD 10849 (71'39")



Weill in Frankreich

Kurt Weill ließ sich nach seiner Flucht aus Nazi-Deutschland zunächst in Frankreich nieder. Die hier eingespielte Musik zu „Marie Galante“ zeigt sein erfolgreiches Bemühen, sich auf den französischen Musikbetrieb einzustellen. Hinzu kommen gut restaurierte Aufnahmen von 1930/31, die drastisch demonstrieren, wie wenig von der authentischen Aufführungspraxis sich in unsere Zeit gerettet hat. Es fehlt gewissermaßen das Lauernde und Kunstvoll-Undomestizierte.

G.Sch.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Kurt Weill à Paris: Marie Galante, Chansons, Balladen, L'Opéra des Quat'sous (Film-musik); Loes Luca (Mezzosopran), Ensemble Dreigroschen, Giorgio Bernasconi (1995)
assai/Note 1 CD 207192 (76'40")

Denkt daran,
in 42 Jahren erscheinen
diese Aufnahmen auf
TESTAMENT



Es ist soweit!



SBT 1201 - R01

TESTAMENT



SBT 1200 - R01

Den aktuellen Testament Gesamtkatalog erhalten Sie kostenlos durch unseren Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 06221/72 03 51 · Fax 72 03 81
e-mail: note1@t-online.de · www.note-1.de

Menschen- Darstellung

Berlioz dramatische Legende „La Damnation de Faust“, ein Werk, das in seiner offenen szenischen Konzeption freie Deutungen geradezu provoziert (da es zwar einem in sich logischen Handlungsablauf folgt, aber keine konkreten szenischen Lösungen verlangt), fand in der spanischen Theatergruppe La Fura dels Baus seine avanciertesten Interpreten. Anlässlich der Salzburger Festspiele 1999 am 19. August in der Felsenreitschule in Szene gegangen, wurde die Produktion zu einem grandiosen Erfolg bei Publikum und Presse und ist nun in hervorragender Qualität auch als DVD erhältlich. Die Grundkonzeption der Inszenierung ist so ungewöhnlich, dass die Handlung kurz in *Lenguaje Furero* (Fura-Sprache) vorgestellt sei: „Mitten im Raum steht ein Schmelzofen, in dem ein neuer Mensch entsteht. Während der totalen Sonnenfinsternis versucht der zunehmend depressive Faust, Selbstmord zu begehen, indem er sich in den Schmelzofen stürzt. Darin hat er bisher, wie alle anderen Menschen auch, täglich sein Ego gegossen. Im Schmelzofen befindet sich der Rest von Fausts Psyche (Mephistophélès). Es beginnt eine abenteuerliche Reise durch die Mikro- und Makrowelt, bis Faust die fragilen Spuren seiner Seele (Marguerite) findet und erfährt. Am Ende ist Faust gezwungen, mit seinem Schatten (Mephistophélès) einen Pakt zu schließen, um so seine Seele (Marguerite, die Frau in seinem Innern) retten zu können. Nachdem die Sonnenfinsternis vorüber ist, werden Faust, Mephistophélès und Marguerite im Ofen zu einem neuen Menschen verschmolzen.“

Eine Lesart, die durch die phantastische Bildwelt (der Schmelzofen, ein vierstöckiger Glaszylinder von über zehn Metern Höhe, beherrscht die ansonsten nackte Bühne und konzentriert den Handlungsablauf in sich) und die personelle Interaktion der Handelnden (glänzende Personenführung!) plausibel wird und gar nicht so verrückt wirkt, wie es hier klingt. Mit einfachsten, archaischen und doch immer eigenständigen wirkenden Mitteln gelingt es La Fura dels Baus, eine auch auf dem Bildträger noch greifbare Spannung und szenische Schlüssigkeit zu erzielen.

Die musikalische Seite der Aufführung steht der szenischen Faszination nicht nach, die drei Protagonisten Vesselina Kasarova (Marguerite), Paul Groves (Faust) und Willard White (Mephistophélès) haben sich dem Inszenierungskonzept sichtlich ver-

schrieben und gestalten ihre diffizilen Partien mit Kompetenz und Leidenschaft. Sylvain Cambreling dirigiert die Staatskapelle Berlin mit handwerklicher Souveränität.

„Ariodante“, eine musikalisch besonders reiche und reizvolle Oper Händels aus dem Jahre 1735, wurde von dem amerikanischen Regisseur David Alden mit dem bei uns vor allem in München gefeierten Dirigenten und Barockspezialisten Ivor Bolton 1993 für die English National Opera in London erarbeitet und im Januar 2000 für die Bayerische Staatsoper adaptiert. In beiden Städten war die Produktion sehr erfolgreich, die Video-Aufzeichnung entstand 1996 im Londoner Coliseum. David Alden und Ivor Bolton gelang dabei eine schwierige Gratwanderung zwischen den beiden Extremen heutiger Aufführungspraxis barocken Musiktheaters: Konzert im Kostüm oder Degradierung zum reinen Spaßfaktor und Klamauk.

Die in Schottland (!) spielende Handlung (nach Ariosts Orlando furioso) wird sinnvoll erzählt, die Protagonisten behutsam und logisch zueinander in Beziehung gesetzt, die Sänger haben auch szenisch Luft zum Atmen. Die durchaus spannende (Intrigen-)Geschichte um die zu Unrecht der Untreue bezichtigte Ginevra und ihren wahrhaft liebenden und um sie und seine Liebe kämpfenden Bräutigam Ariodante mit dem für Händel unabdingbaren, hier von den Menschen, nicht einem Deus ex machina herbeigeführten *lieto fine* nimmt Alden ernst. Nicht kostümierte Marionetten, sondern Menschen agieren – glaubhaft in ihrer Verwundbarkeit und ihren Motiven. Dem Ort der Handlung entsprechend

taucht Alden, der auch für Bühne und Kostüme verantwortlich zeichnet, die Szene in düstere Farben, ernst, nicht bedrückend. Die ganze Aufführung atmet Würde, lässt aber jede Steifheit vermissen und ist durch die Qualität der Menschendarstellung nie langweilig.

Ähnliches gelingt auch Ivor Bolton mit dem Orchester der English National Opera (verblüffend, wie Bolton immer wider beweist, dass authentischer Klang nicht unbedingt von der Verwendung von Originalinstrumenten abhängt): Straff und klar wird musiziert, in den lyrischen Ruhepunkten der Partitur innerlich ohne Larmoyanz, in den furiosen Momenten mitreißend virtuos. Solitäres Glanzstück der Produktion ist Ann Murray, die in der Titelpartie alle Register ihrer Erfahrung, ihrer Darstellungskunst und sängerischer Glaubhaftigkeit zieht – phänomenal! Berührend Joan Rodgers (Ginevra) und Lesley Garrett (als ihre Vertraute Dalinda), souverän wie immer Gwynne Howell als König von Schottland. Der Countertenor Christopher Robson, Spezialist für alle „schrägen“ Händel-Rollen, würde auf einer CD nicht unbedingt die reine Freude bereiten, sieht man ihm aber dabei zu, wie er den intriganten Schurken Polinesso unter Verzicht auf jeden Ansatz zur Knallcharge ins Parkett schleudert, erlebt man Rollengestaltung von seltener Hingabe und Konsequenz.

Fazit: Zwei Neuerscheinungen der Superlative – spannendes Musiktheater auf der Höhe der Zeit.

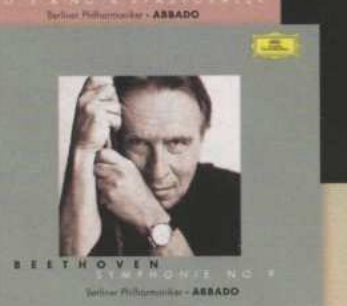
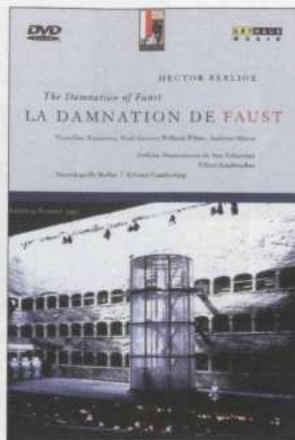
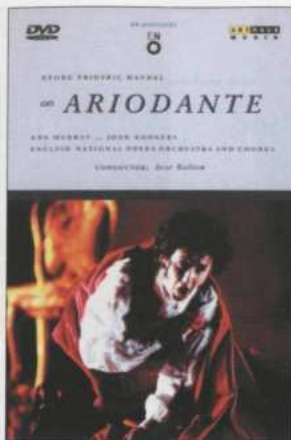
Ludwig Robeller

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Klang/Bildqualität ★★★★★

Berlioz, La Damnation de Faust
Paul Groves (Faust), Vesselina Kasarova (Marguerite), Willard White (Mephistophélès), Andreas Macco (Brander); Orfeón Donostierra, Tölzer Knabenchor, Staatskapelle Berlin, Sylvain Cambreling
Inszenierung: Alex Ollé, Carlos Padrissa (La Fura dels Baus), Bühnenbild und Kostüme: Jaume Plensa (1999, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 003 (146')

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Klang/Bildqualität ★★★★★

Händel, Ariodante
Ann Murray (Ariodante), Joan Rodgers (Ginevra), Gwynne Howell (König), Christopher Robson (Polinesso), Lesley Garrett (Dalinda), Paul Nilon (Lurcanio), Mark Le Brocq (Odoardo); Chor und Orchester der ENO, Ivor Bolton
Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme: David Alden (1996, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 064 (178')



BEETHOVEN · Die 9 Symphonien

Compact Disc-Set · 5 CDs 469 000-2 & DVD AUDIO · 5 DVDs (in Vorbereitung)

DER BEETHOVEN FÜR DAS NEUE JAHRTAUSEND
CLAUDIO ABBADO · BERLINER PHILHARMONIKER