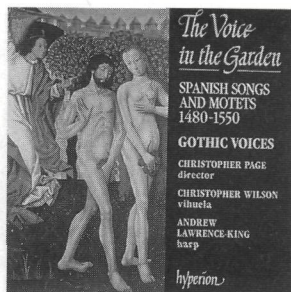


BÜHNENWERKE

Ohne Konzept.



Spanische Lieder und Motetten zwischen 1480-1550: Werke von Encina, Peñalosa, Milán, Julius de Modena u.a.; Christopher Wilson (Vihuela), Andrew Lawrence King (Harfe), Gothic Voices, Christopher Page; Hyperion/Koch CD 66653 (WD: 52'08") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, wenig Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei.

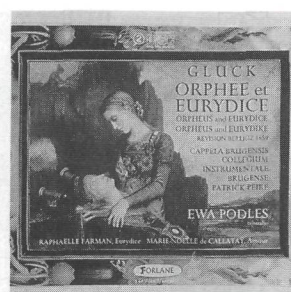
Das thematische Leitmotiv, nach dem Christopher Page diese Anthologie spanischer Vokalmusik zusammengestellt hat, ist – ausgehend von der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies – der Garten. Natürlich stellt dies nur auf der Basis der Texte ein Auswahlkriterium zur Verfügung – allerdings kein stringentes. Von Page werden heterogene Dichtungen – vom Liebeslied über die Liebesklage bis hin zum Marienlied – zu einer nicht mehr aussagefähigen Sammlung zusammengestellt. Stattdessen wäre es sinnvoller gewesen, musikalische Kriterien anzuwenden und nicht nur eine willkürliche Auswahl von 14 Motetten und Chansons (und auch von neun Instrumentalstücken) zu bieten. Eine gewisse Signifikanz hat diese Sammlung allenfalls dadurch, daß die wichtigsten spanischen Komponisten aus dem abgesteckten Zeitraum berücksichtigt sind.

Sinnvoll ist dagegen der aufführungspraktische Ansatz, den Page vor allem auf das Canconiero-Repertoire anwendet. Hier verzichtet er völlig auf die Verwendung von Instrumenten und läßt die Sätze nur von seinem solistischen Vokalensemble singen. Das vermittelt ein neues, sensibles Klangbild, wie es sonst oft unter einer hinzuphantasierten, angeblich „authentischen“ Schlagzeugbegleitung verloren geht. Über die Berechtigung einer teilweisen Instrumentalaufführung einzelner Stimmen im mehrstimmigen Vokalsatz ist damit nichts gesagt.

Die musikalische Realisierung durch die acht Gothic Voices, die nur solistisch eingesetzt werden, ist von gewohnter Qualität, die dem Ensemble auch seinen Ruf verschafft hat. Nur schade, daß es hier nicht gelungen ist, dem an spanischer Musik interessierten Hörer eine gleichermaßen interessante und signifikante Auswahl von Stücken vorzustellen.

Matthias Hutzel

Stark kontrastierende Alternative.



Gluck, Orpheus und Eurydike (Gesamtaufnahme der Berlioz-Fassung von 1859 in französischer Sprache); Ewa Podles (Orpheus), Raphaëlle Farman (Amor), Capella Brugensis, Collegium Instrumentale Brugense, Patrick Peire; Forlane/Disco-Center 2 CD 16720/21 (WD: 98'03") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielung: Gardiner/von Otter, Hendricks, Fournier (EMI 7 49834 2).

Daß John Eliot Gardiner mit seiner Ersteinisierung der Berlioz-Fassung auf dem CD-Markt nicht allzu lang allein bleiben würde, konnte man annehmen. Daß die nun vorliegende Konkurrenzaufnahme trotz identischer musikalischer Substanz und Struktur so stark kontrastiert, macht die neue Situation reizvoll. Während Gardiner mit einem normalen Opernorchester (Lyon) durch schlankes, federndes, sehr frisches Musizieren auf das barocke Original von Glucks „Orfeo“ zu verweisen scheint, spielt Patrick Peire mit seinem wesentlich wärmer timbrierten Spezialensemble (auf modernen Instrumenten!) durchweg breiter, sowohl im Tempo wie im Ton. Das bedeutet aber keineswegs, daß Feinheiten dünner gesät wären; nicht nur im „Tanz der seligen Geister“ wird das Gegenteil bewiesen. Hector Berlioz ist durch seine „teilnahmsvolle“ Rettungsaktion für die vorübergehend fast vergessene Oper bei Puri- sten ins schiefe Licht geraten, doch ging es ihm primär auch um die Wiederherstellung von Glucks im Bühnenalltag entstellter französischer Fassung. Allerdings transponierte er die Titelpartie aus der Tenorlage für eine richtige Altistin. Eine solche, Ewa Podles, dominiert in der Forlane-Produktion durch ihre stimmliche Präsenz, ihre oft fast virtuose Beweglichkeit und ihren manchmal bis zum Pathos gesteigerten, intensiven Gefühlsausdruck. Ihrer packenden dramatischen Kraft wird man sich nicht entziehen können, auch wenn sich mitunter steife Spitzentöne einstellen. Eurydike singt eher instrumental, weniger lieblich als mit dramatischem Aussagevermögen. Amor klingt angenehm, frisch und agil: eine Idealbesetzung.

Hermann Schönegger

Pracht und Intimität.



Händel, Deborah HWV 51 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Yvonne Kenny (Deborah), Susan Gritton (Catherine Denley), James Bowman (Barak), Michael George (Abinoam) u.a., Choir of New College Oxford, Choristers of Salisbury Cathedral, King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch 2 CD 66841/2 (WD: 139'41") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weich konturiert, fülliger Klang, angenehme Raumakustik.
Fertigung: Booklet ohne Sorgfalt redigiert, sonst einwandfrei.

Zwei Drittel der hier eingespielten Noten hat Händel aus anderen Stücken gewonnen, denn nur so konnte er dem englischen Publikum die wunderbare Musik seines katholischen „Dixit Dominus“ oder seiner lutherischen „Brockes-Passion“ schmackhaft machen. „Deborah“ hat gewiß weder einen so starken dramatischen Aufbau wie „Hercules“ noch so feine psychologische Momente wie „Jephtha“; dennoch staunt man immer wieder, welch zarte Musik Händel zu der blutrünstigen Geschichte eingefallen ist und welche Demut sich hinter achttimmigem Prunk verbirgt.

Eben diese Kombination aus Pracht und Intimität scheint Robert King besonders zu liegen. Unter seiner Leitung artet die perfekte Klangkultur von Chor und Orchester nie in artistische Brillanz aus, und vermeintlich theatralische Effekte überhöht King durch die subtilen Mittel des reinen Hördrasmas. So mag der moderate Ansatz im Quartett des zweiten Aktes vielleicht zunächst überraschen, da man diesen Satz als furiose Nummer aus „Il Trionfo“ zu kennen glaubt. Der inneren Ruhe der Interpretation, die zahlreiche Stimmungsnuancen organisch aufblühen läßt, entspricht ein äußerst homogenes Solistenensemble, das sich durch warme, geschmeidige Stimmen auszeichnet. Neben James Bowman, dessen musikalische Reife immer wieder fasziniert, ist Yvonne Kenny hervorzuheben, die in der Titelpartie ein Händel-Debüt von besonderer Qualität gibt: Das Anfangsduett der beiden gehört zum Besten, was derzeit an Händel-Aufnahmen existiert. Robert King aber glückt mit seiner ausgewogenen und unpräzisen Interpretation die erfreuliche Rehabilitierung eines zu Unrecht vernachlässigten Werkes.

Matthias Hengelbrock

Klezmer fängt Mäuse.



Hiller, Der Rattenfänger – Ein Hamelner Totentanz; Giora Feidman (Klarinette), Ingeborg Schneider (Bürgermeisterin), Anne Salvan (ihre Tochter), Martha Mödl (Abt Lambert), Zelotes Edmund Toliver (Bürgermeister), Thomas Harper (Weregeseus) u.a., Chor des Theaters Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund, Laurent Wagner; pläne/Aris-Ariola 2 CD 88762 (WD: 134'00") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas eng, aber zufriedenstellend.
Fertigung: Einwandfrei, aber zu großflächige Track-Zuteilung.

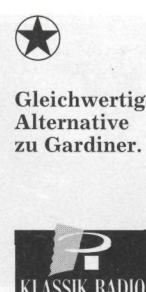
Giora Feidman ist nicht nur Titelheld, sondern auch Mittelpunkt von Wilfried Hillers „Rattenfänger“-Oper nach einem Libretto von Michael Ende. Zwar hatte Ende aus der märchenhaften Flöte des Rattenfängers eine Schalmei gemacht, doch Hiller ersetzte die Schalmei durch eine Klarinette. Und zwar eben nicht durch irgendeine, sondern durch die Giora Feidmans, der als „König des Klezmer“ gilt, also als Meister der jüdisch-jiddischen Volksmusiktradition. Und der größte Vorzug von Hillers Partitur ist zweifellos, daß er seinem Spielmann so wundersam seltliche und (verwandlungsfähige) Melodien vorgegeben hat, die klingen, als wären sie gerade improvisiert worden. Ein Eindruck, der sich (wenn gleich etwas abgeschwächt) auch in diesem Mit-Schnitt aus Haupt- und Generalprobe sowie Premiere ergibt.

Um seinen Spielmann herum läßt es der bekennende Orff-Schüler Hiller vorzugsweise klingen und klingeln, klöppeln und trommeln. Wobei die Klangfarben samt gestimmten Weingläsern und Zimbeln subtiler tönen als die (absichtsvoll?) holprigen Reime.

Ohne die plakativen Bilder der Dortmunder Uraufführungsinszenierung von Heinz Lukas Kindermann wirkt die Oper oft wie ein didaktisches Sing-Spiel. Hörenswert ist neben dem durchwegs solide tönenden Ensemble, aus dem Anna Salvan als Verkörperung der Reinheit sich wirkungsvoll von ihren verderbten Eltern (Zelotes Edmund Toliver und Ingeborg Schneider als Bürgermeisterhepaar) abhebt, vor allem die noch immer präsente Martha Mödl als Abt. So fängt man Ratten – oder doch wenigstens Mäuse.

Rainer Wagner

Gleichwertige Alternative zu Gardiner.

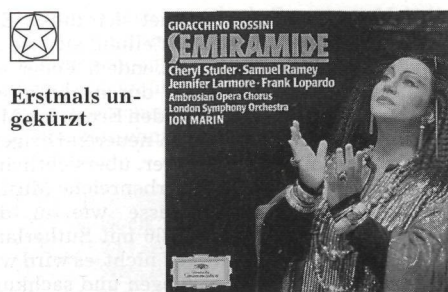


Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Soile Isokoski (Fiordiligi), Monica Groop (Dorabella), Nancy Argenta (Despina), Markus Schäfer (Ferrando), Per Vollestad (Guglielmo), Huub Claessens (Don Alfonso), Orchestra and Chorus La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Accent/Helikon 3 CD 9296/98 D (WD: 181'32") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastischer Live-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Ich fürchte, neben der einstimmig – und mit guten Gründen! – hoch gerühmten Archiv-Produktion unter John Eliot Gardiner wird es diese von einem Außenseiter-Label veröffentlichte Konkurrenz-Einspielung auf dem internationalen Markt nicht leicht haben. Deshalb möchte ich sie hier mit besonderem Nachdruck empfehlen. Denn Sigiswald Kuijken gibt eine Lesart des Werkes, die sehr wohl als gleichwertige Alternative zu Gardiner, aber auch zu früheren vergleichbaren Interpretationen (Harnoncourt, Ostman) bestehen kann. Der gemeinsame Nenner: die flexible, möglichst unideologische Annäherung an den Originalklang. Der Unterschied: Während Gardiner und auch Harnoncourt die Modernität des Stückes, die unter dem Buffa-Kostüm versteckten psychologischen Konflikte herausarbeiten, gelingt Kuijken mit der vorzüglichen Petite Bande das kleine Wunder, die Atmosphäre der Entstehungszeit des Werkes zu vermitteln. Anders als frühere Opern-Aufnahmen Kuijkens ist diese in Budapest konzertant aufgenommene Einspielung vom ersten bis zum letzten Takt vom Geist des Theaters inspiriert. Bei durchweg raschen, aber nicht überhetzten Tempi erfüllt Kuijken den Herzschlag der Musik. Ungewöhnlich delikat sind aber auch die Rezitative gestaltet. Hier brilliert vor allem der Don Alfonso des jungen Huub Claessens mit hintergründigem Witz. Die Sänger bilden ein homogenes, deutlich in die Situationen involviertes und damit den Hörer mitreißendes Ensemble. Die Stimme von Markus Schäfer ist nicht das ideale Instrument für die lyrischen Emphasen Ferrandos, der Sänger kompensiert dieses Manko aber durch Musikalität und Geschmack. Soile Isokoski, Per Vollestad und vor allem Nancy Argenta lassen gesanglich kaum Wünsche offen.

Erstmals ungekürzt.



Rossini, Semiramide (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Cheryl Studer (Semiramide), Samuel Ramey (Assur), Jennifer Larmore (Arsace), Frank Lopardo (Idreno), Julia Faulkner (Azema), Jan-Hendrik Rootering (Oroe), Octavio Arévalo (Mitrane), Romuald Tesarowicz (L'ombra di Nino), Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, Ion Marin; DG 3 CD 437 797-2 (WD: 3 Std. 27'22") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, geräumig, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, informatives Beiheft.
Vergleichseinspielung: Bonyge (Decca 425 481-2).

Wer eine meiner Opern kennt, kennt alle, soll Rossini einmal gesagt haben. Ein drastisches, selbstironisches Urteil, das in mancher Weise zutreffen mag, aber doch nicht die volle Wahrheit enthält. „Semiramide“ etwa hebt sich wesentlich von den sonstigen Rossini-Opern ab, auch wenn darin vieles anklingt, was uns seit den „Tancredi“-Zeiten vertraut und altbekannt erscheint. Ein Werk von solch ausladender Dimension hat der Komponist erst wieder mit dem „Tell“ geschaffen, auf den vieles in dieser Partitur deutlich hinweist. Somit eine merkwürdige, eigentümliche Schöpfung, in der sich Rück- und Vorausschau widerspiegeln, zugleich auch der große, gewaltige Schlußstein von Rossinis italienischer Opernperiode.

„Semiramide“ wird auf der Bühne – wenn überhaupt – nur mit beträchtlichen Kürzungen gespielt. Schon Rossini hat seine monumentale Historienoper bald nach der Uraufführung (Venedig 1823) erheblich „gestutzt“. Die Neuaufnahme bringt erstmals das vollständige Werk und zwar auf Grundlage der 1990 von der Fondazione Rossini edierten Partitur. Somit eine Version, die allein aus diesem Grund schon besondere Beachtung verdient.

Die Aufführung zeichnet sich durch Exaktheit und saubere Darstellung aus, sie ist nicht gerade von mißbreißendem Feuer erfüllt, beeindruckt aber durch ihren erklärenden und vermittelnden Ernst. Ion Marin, einer der begabtesten neueren Dirigenten, bewährt sich als klarer, übersichtlicher Führer durch Rossinis farbenreiche Musiklandschaft. Vokalereignisse wie in der Decca-Aufnahme von 1966 mit Sutherland und Horne gibt es diesmal nicht, es wird weniger bravourös als gediegen und sachkundig gesungen. Cheryl Studer schöpft in der Titelpartie sehr viele Möglichkeiten des überreich verzierten Gesangsparts aus, läßt Geläufigkeit und große stimmliche Dimension erkennen, präsentiert insgesamt eine respektgebietende Leistung. Als finsterner Widersacher Assur bringt Samuel Ramey eine markante Figur ins Spiel, das Tenor-Sopran-Duo (von Rossini etwas konventionell entworfen) wird von Frank Lopardo und Julia Faulkner untadelig interpretiert. Auch die Träger der kleineren Rollen halten gutes Niveau, ebenso läßt sich über die Leistung von Orchester und Chor nur das beste sagen. Ein Mißgriff ist leider mit der Besetzung der wichtigen Rolle des Arsace passiert: Jennifer Larmore grundelt sich mit schwächlichem Mezzo durch eine Partie, die ihr viel zu tief liegt und für die sie die sängerische Reife nicht besitzt. Der einzige wunde Punkt in einer sonst sehr gewinnbringenden Neuerscheinung.

Clemens Höslinger



Foto: S. Töpfer

Mit Semiramide wagte sich Cheryl Studer an eine extrem schwierige Rossini-Partie, die nur wenige Sängerinnen im Repertoire haben.



Mutige Provinz.



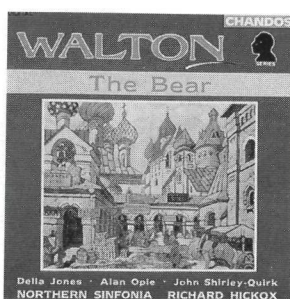
Spohr, Faust (Gesamtaufnahme); Michael Vier (Faust), Eelco von Jordis (Mephistopheles), Diane Jennings (Kunigunde), Claudia Taha (Röschen) u.a., Chor und Extrachor der Oper Bielefeld, Bielefelder Philharmoniker, Geoffrey Moull; cpo/jpc 2 CD 999 247-2 (WD: 141'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: „Aufrichtig“ (=unparfümiert).
Fertigung: Gut, abgesehen von vielen Pannen im Booklet.

Im Geburtsjahr von Wagner und Verdi – 1813 – brachte Louis Spohr eine Oper zu Papier, deren Musik auf die der beiden Giganten vorausweist. Es ist die früheste romantische Oper (neben E. Th. A. Hoffmanns „Aurora“ und „Undine“), außerdem die früheste ernstzunehmende musikalische Adaption des „Faust“-Stoffes, sieht man von Ignaz Walters Versuch des Jahres 1797 ab. Der Held, zwischen zwei Frauen schwankend, tritt zur Buße für mehrere Frevel seine Höllenfahrt an – wie in einem Roman Friedrich Maximilian Klingers aus dem Todesjahr Mozarts, der einflußreichsten Textvorlage für die mit viel Tonmalereien und viel Moll ausgestattete Oper, deren leitmotivdurchsetzte Ouvertüre keineswegs „korrekt“ schließt. Bemerkenswert die Entscheidung Spohrs, keine der beiden Widersacher-Gestalten, weder Faust noch Mephisto, von einer Tenorstimme übernehmen zu lassen, so daß beide aus gewissermaßen einem (Baß-/bariton-)Holz geschnitzt sind, wie später bei Schumann. Die Sänger Michael Vier und Eelco von Jordis können gehobenen Ansprüchen nicht genügen, ebenso wenig wie Claudia Taha und Diane Jennings in den weiblichen Hauptrollen (letztere singt die Kunigunde hier erstmals, da sie aufgrund einer Verletzung an der vorausgegangenen Bühnenproduktion nicht teilgenommen hat; Einspringerin damals: Cynthia Makris). Mit ungebretem Schwung feuert Geoffrey Moull das Orchester an, votiert dabei für die umgearbeitete, 1853 in München erschienene dreiaktige Rezitativ-Fassung des Stückes. Carl Maria von Weber dürfte seinerzeit, 1816 in Prag, kaum aufmerksamer für die Wahrung der Taktordnung gesorgt haben: zur Förderung einer Oper, die heute auch als Fundgrube für musikalische „Freischütz“-Antizipationen beachtet zu werden verdient.

Volkmar Fischer



Amüsant.



Walton, The Bear; Della Jones (Popova), Alan Opie (Smirnov), John Shirley-Quirk (Luka), Northern Sinfonia, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9245 (WD: 53'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, platisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Schade, daß man Waltons zweite Oper so selten auf der Bühne erlebt. Der Untertitel „An Extravaganza in One Act“ umschreibt nur annähernd, wie unterhaltsam diese einstündige Kammeroper ist. Walton schrieb das Stück für das 20. Aldeburgh Festival 1967 auf Anregung von Peter Pears nach Tschschow's Vaudeville „Der Bär“. Die Handlung ist einfach: Die Witwe Popova, die ihrem verstorbenen Mann immer noch treu sein will, gerät mit einem seiner Gläubiger aneinander, dem bärbeißigen Smirnov. Es kommt zum Streit, bis man sogar Pistolen aufeinander richtet. Aber weder die Witwe noch der Gläubiger kann schießen, da sich beide hoffnungslos ineinander verliebt haben. Genug Stoff also, um daraus amüsantes Musiktheater zu machen.

Waltons geistvolle Buffo-Oper, die manchen an die charmannten und sprühenden Partituren eines Poulenc oder Ibert erinnern wird, lebt vor allem von allerhand Parodien anderer von ihm bewundener Opernkomponisten: Rossini, Donizetti und Puccini, aber auch Britten und Strauss. Das Auffinden der Anspielungen allein macht diesen Einakter für Opernfreunde schon zum Vergnügen.

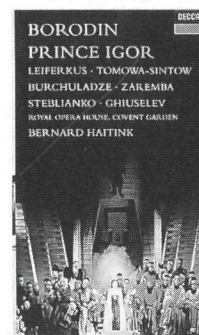
Hickox bemüht sich, die bürlesken Elemente der Partitur herauszuarbeiten, macht Kontraste deutlich, unterstreicht die karikierenden Momente. Vor allem das große Schlagzeugarsenal wird vorteilhaft eingesetzt. Die drei Solisten haben keine Probleme, ihre Rollen stimmlich auszufüllen. Allenfalls hätte man sich noch mehr Lust an der grotesken Überzeichnung der Charaktere gewünscht, manches wird bei allem Engagement noch zu schön gesungen. (Ausnahme am ehesten: Della Jones, die sich sogar traut, hysterisch zu schreien). Alan Opie als Smirnov bleibt etwas kühl, ihm nimmt man den „Bären“, der sich hilflos bis über beide Ohren verliebt, nicht durchgehend ab. Insgesamt aber eine gelungene, höchst vergnügliche Aufnahme, die sich nahtlos einreicht in die herausragende Walton-Serie bei Chandos.

Joachim Salau

VIDEO



Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufn., russ.); Tomowa-Sintow, Zaremba, Leiferkus, Steblianko, Ghiuselev, Burchuladze u.a.; Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Bernard Haitink; Regie: Andrei Serban, Ausstattung: Liviu Ciulei, Bildregie: Humphrey Burton; (AD: 1990) Decca VHS 071 421-3 (WD: 3 Std. 03'53"), auch als LD



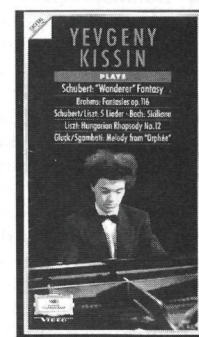
Es ist schon ein Kreuz: Da will eine Opernaufführung authentisch sein und polyglott, und dann hat sich – wie gleich zu Beginn zu sehen ist – noch nicht einmal zu allen Choristen herumgesprochen, wie orthodoxe Christen das Kreuz schlagen. Da ist es dann sicher ein Vorzug, daß Andrei Serbans „Fürst Igor“-Inszenierung zumeist in ein folkloristisches Ungefähr flüchtet – weshalb es prompt aufgesetzt und angestrengt wirkt, wenn im letzten Akt die klagenden Russen durch ihre Kostümierung (Deirdre Clancy) plötzlich Richtung Gegenwart gezerrt werden. Bis dahin hat sich die Aufführung in der Londoner Covent Garden Opera nämlich vorzugsweise auf bloße Dekoration beschränkt: eher modisch als modern, auch wenn das Bühnenbild den Fürsten Igor gerne in einen hölzernen Rahmen setzt. Andrei Serban weiß natürlich, daß man heutzutage Chormassen nicht einfach herumstehen lassen darf, aber in diversen Kamerarashen und Großaufnahmen erscheinen die meisten Aktivitäten nicht zwingend, sondern nur als Beschäftigungstherapie. Da wirkt fast schon beruhigend, daß sich die Solisten vorzugsweise aufs Repräsentieren beschränken. Gesungen wird ja durchaus eindrucksvoll. Sergei Leiferkus als Igor etwa ist kein orgelnder Opernruß, sondern ein vitaler Herrscher, der fast zu jung ist, um der Vater von Alexej Steblianko (als geradliniger Vladimir) zu sein. Imposant in Körper- und Stimmfülle ist Paata Burchuladzes Khan Konchak, gewinnend seine Tochter Konchakova (Elena Zaremba), angemessen finster Nicola Ghiuselevs Galitzky. Und Anna Tomowa-Sintow als Yaroslavna hatte hörbar einen guten Abend, auch wenn ihr Vibrato es in der Ausdehnung manchmal mit den Weiten der russischen Steppe aufnehmen will. Die FSK hat diesen Opernfilm „freigegeben ab 6 Jahren“, obschon es – in Sachen Orgien – auch ein bißchen nacktes Fleisch zu sehen gibt. Aber very british. Wer nicht auf der Suche nach solchen „Stellen“ ist, kann vorübergehend das Auge abwenden. Man versäumt nichts und findet immer wieder visuellen Anschluß. Die getanzen „Polowetzer Tänze“ allerdings sollte vorzugsweise ansehen, wer den Blick ins Ballettmuseum liebt (Fokines Choreographie wird wieder einmal aufgewärmt) und wem muskulöse Tänzer in Großaufnahme schon genug sind.

Auch wenn dieser lange Opernabend die Grenzen zur Albernheit ansonsten meist knapp verfehlt, unterstreicht die Aufführung doch auch, warum es dieses Stück so schwer hat im Repertoire. Es liegen große Durststrecken zwischen den Quellen der melodischen Ergötzung. Und Bernard Haitink sorgt auch nicht für verschärfte Spannung. Tröstlich vielleicht für manches Stadttheater, daß auch renommierte Profis etwa in Polowetz vor rhythmischen Stolperstellen nicht gefeit sind.

Der Aufsprechepegel ist eher niedrig, die Begleitinformation denkbar knapp bis dürftig. Angesichts großzügiger Übersetzungspraxis ist es wahrscheinlich besser, daß sich diese Edition auf englische Untertitel zur russischen Originalsprache beschränkt. R.W.



Bach, Siciliana aus der Sonate BWV 1031 (arr. Kempff), **Brahms, Fantasien** op. 116, **Gluck, Reigen** der seligen Geister (arr. Sgambati), **Liszt, Ungarische Rhapsodie** Nr. 12, **Schubert, Wanderer-Fantasie** D 760, Fünf Lieder in der Bearbeitung von Liszt (Auf dem Wasser zu singen D 774, Der Müller und der Bach D 795,19, Ständchen D 889, Gretchen am Spinnrade D 118, Erlkönig D 328); Jewgenij Kissin (Klavier); (AD: 1990) DG VHS 072 195-3 (WD: 92'), auch als LD



Die im Zusammenhang mit Kissins Münchener DG-Studioaufnahmen (siehe CD 435 028-2) eingefangenen Bilder kommen mit gehöriger Verspätung in den Handel. Soviel wird man als Außenstehender feststellen dürfen, denn bei der Ferndiagnose künstlerischer, organisatorischer oder marktstrategischer Beweggründe beliebt man sich des öfteren allzusehr auf Glatteis zu begeben. Wichtig für den Hörer (und potentiellen Käufer) der klanglich und optisch bemerkenswert stimmigen und zuverlässigen VHS-Edition aber ist es in erster Linie, zu welcher Programmreihenfolge und zu welchen Werkergänzungen sich Kissin und seine Firma für die Filmversion entschieden haben. Und hier gibt es tatsächlich manches zu vermelden.

Während die CD-Ausgabe mit der „Wanderer-Fantasie“ und den Schubert-Liszt-Transkriptionen beginnt, um über die Brahms-Fantasien das „ungarische“ Finale vorzubereiten, wird die VHS-Version gleichsam als zweigeteiltes Recital präsentiert: in der ersten Abteilung die Schubert/Liszt-Gruppe (um den „Erlkönig“ erweitert), die „Wanderer-Fantasie“ und als weitere Video-Zugabe Kempffs anmutige Bach-Bearbeitung. Im zweiten Teil dann Brahms und Liszt – ergänzt wiederum durch eine „Film“-Novität, nämlich die

früher so beliebte Gluck-Sgambati-Melodie. Die Bildführung ist korrekt bis langweilig: Kissins Finger immer wieder von der hautnahen Seite. Im übrigen möchte man ihm Publikum wünschen, wie bei seinem packenden Tokio-Mitschnitt von 1987. P.C.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Ahnsjö, Prey, Marshall, van Nes, Baldin, Scharinger, Neubeurer Chorgemeinschaft, Tölzer Sängerknaben, Bach-Collegium München, Enoch zu Guttenberg; Regie: Peter Schulze-Rohr; (AD: [C] 1990) Castle Klassik Vision VHS 2824 (WD: 180')



Das Problem der vorliegenden Interpretation ist nicht etwa, daß sie stilistisch nicht historisch orientiert wäre. Das Problem ist vielmehr, daß sie überhaupt keinen Stil hat. Enoch zu Guttenberg ignoriert zwar alles, was Bach nach den Regeln der Rhetorik und der Affektenlehre zu Papier gebracht hat, vermag aber

auch keine wie auch immer geartete Alternative zu bieten. In einer zähen Legato-Vibrato-Ritardando-Soße ertränkt und durch einen gigantischen Aufführungsapparat zu weltumspannender Größe aufgebläht, wirkt die Matthäus-Passion hier nicht einmal romantisch, sondern nur noch kitschig, und wenn Hermann Prey die Ölberg-Szene mit verklärtem Blick und schütterer Stimme zum Besten gibt, kann man sich der Assoziation „am Brunnen vor dem Tore“ kaum noch erwehren. Für einige Auserwählte mag dies ein erhebendes Erlebnis sein; mit Bach hat es nicht das Geringste zu tun. M.Hen.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; (AD: 1990) Sony Classical 2 LD (3 Seiten) SLV 48 317 (WD: 105'46") DDD, auch als VHS



Es gibt wohl bei Interpretationen derselben Komposition kaum einen größeren Gegensatz als zwischen der unlängst in der Sony Classical-Reihe erschienenen Aufzeichnung von Anton Bruckners Achter unter Herbert von Karajan und dem nun in derselben Reihe veröffentlichten Mitschnitt dieser Sinfonie unter Sergiu Celibidache. Der Tonträger abholde Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker hat der Laser-Disc-Vermark-