

BÜHNENWERKE



Steigende
Tempera-
mentskurve.



Wagner-Gala Silvesterkonzert 1993: Ouvertüren, Vorspiele und Arien aus Tannhäuser, Lohengrin, Die Meistersinger von Nürnberg und Die Walküre; Cheryl Studer (Sopran), Waltraud Meier (Mezzosopran), Siegfried Jerusalem (Tenor), Bryn Terfel (Bariton), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 439 768-2 (WD: 76'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weitläufig, farbig, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

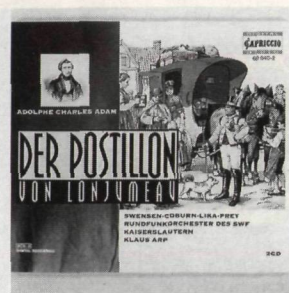
Musikalische Silvester in der Berliner Philharmonie: Claudio Abbado hat den Brauch eingeführt, das Festkonzert am Jahresende jeweils einem Komponisten zu widmen. Nach Beethoven (1991) und Richard Strauss (1992) war diesmal Richard Wagner an der Reihe. Interessant nicht zuletzt deshalb, weil Abbado zu diesem Komponisten bisher stets eine deutliche Distanz eingehalten hat (erstauulich bei einem Dirigenten mit so langer Opernpraxis).

Das gesamte Konzert ist durch eine deutlich aufsteigende Temperamentskurve gekennzeichnet, bis hin zum „Walkürenritt“, mit dem die Berliner Philharmoniker ein fulminantes Wagner-Erbeben ertönen und erdröhnen lassen. Begreiflich, daß darauf ein Beifallsdonner von Bayreuther Dimensionen folgt. Mit den vokalen Aufgaben sind prominente und erfahrene Wagner-Sänger betraut. Die vielseitige Cheryl Studer läßt ihren Sopran in der „Hallenarie“ der Elisabeth und als „Lohengrin“-Elsa blühen und gedeihen. Waltraud Meier ist in diesem Konzert in zwei konträren sängerischen Sphären zu erleben: als Ortrud (im Duett mit Elsa), also in einer Partie, die ihrem früheren Mezzofach nahesteht, und danach in der Sopranregion der Sieglinde. Die wahren Qualitäten dieser bühnenwirksamen Sängerin können freilich durch Tonaufnahmen nur annähernd vermittelt werden. Die Höhe besitzt Leuchtkraft, der Vortrag ist überaus dramatisch und prägnant, doch in Tiefe und Mittellage herrscht eine Grauzone, ein unschöner, „traniger“ Tonfall vor. Das Duett Siegmund-Sieglinde wurde gekürzt („Dich selige Frau“ ist kein guter Einstieg). Siegfried Jerusalem beweist wieder seine Meisterschaft im Überwinden von Pannen und ist an den entscheidenden Stellen mitreißend.

Clemens Höslinger



Das hohe D
und seine
Umgebung
bei Adolphe
Adam.



Adam, Der Postillon von Lonjumeau (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Robert Swensen (Chapelou), Pamela Coburn (Madeleine), Peter Lika (Bijou), Florian Prey (Marquis von Corcy), Jürgen Linn (Bourdon), Stuttgarter Choristen, Rundfunkorchester des SWF Kaiserslautern, Klaus Arp; Capriccio/EMI 2 CD 60 040-2 (WD: 96'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich etwas beengt.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet ohne Sängervita, Werkkommentar dt./engl./franz., Libretto dt./engl.

Das hohe D ist nicht jeder Tenorstimme Stärke. Was der zuvor als Droschkenskutscher tätige Herr Theodor Wachtel dereinst souverän herausgeschmettert haben muß – andernfalls hätte er die Rolle nicht über tausendmal zum Besten gegeben –, bringt auch Robert Swensen während der durch Capriccio dokumentierten Aufführung bei den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach 1992 relativ gelassen über die akustische Rampe. Allerdings müht sich dieser Chapelou, mehr als mit den Tönen, mit artikulatorischen Aufgabenstellungen des Deutschen. Dem maßvoll zur Geltung gebrachten Baß von Peter Lika sind für den Part Bijous eine Reihe „typischer Manager-Mentalitäts-Merkmale“ zugänglich. Madeleine ist bei Pamela Coburn nicht an der stimmlich denkbar edelsten Adresse.

Auch wenn man dem französischen Original den Vorzug vor der deutschen Fassung von Klaus Dreyer hätte geben sollen: Begrüßenswert ist die Initiative der Firma, weil die Oper im ganzen über ausreichend musikalischen Witz verfügt (einer der Höhepunkte: das Terzett des zweiten Akts). Der von Adolphe Adam 1836 auf die Bühne der Pariser Opéra Comique gebrachten Komödie um einen Emporkömmling und vermeintlichen Bigamisten nimmt sich Dirigent Klaus Arp mit dem Rundfunkorchester des SWF Kaiserslautern unter Beachtung des Umstandes an, daß manche Einzelheit hier geradezu verschmitzt simpel zu klingen hat.

Volkmar Fischer



Köstliche Rarität.



Busoni, Arlecchino (Gesamtaufnahme), Rondo Arlecchinesco op. 46; Peter Matic und Robert Wörle (Arlecchino), René Pape (Ser Matteo), Siegfried Lorenz (Abbate Cospicuo), Peter Lika (Dottor Bombasto), Peter Wörle (Leandro), Marcia Bellamy und Katharina Koschny (Colombina), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Capriccio/EMI CD 60038 (WD: 67'03") DDD
Fertigung: 1992
Klangbild: Offen, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; kein Textheft, nur ausführliche Inhaltsangabe.

Das seltsame Paarlauf-Prinzip dieser Branche zwingt selbst einen unauffälligen Harlekin, den vermutlich kargen Erlös mit einem flinken Konkurrenten (Virgin Classics) zu teilen. Ums Teilen (einer Frau) und um die Konflikte solcher Teilung geht es auch in dem witzigen „theatralischen Capriccio“, das Busoni aus dem Geist der Commedia dell'arte selbst deutsch getextet hat. Das pointierte Parlando, die bedeutenden Blechbläserstimmen und der burleske Tonfall der Musik weisen auf den „Falstaff“-Bewunderer Busoni hin, der allerdings auf Melos à la Puccini – im Orchester – nicht ganz verzichten wollte. Mit welchen Einflüssen sich der in Berlin lebende Komponist noch auseinanderzusetzen hatte, erkennt man besser aus dem nur entfernt mit der kleinen Oper verwandten „Rondo Arlecchinesco“ op. 46, das auf der bemerkenswerten CD ebenfalls Platz fand.

In der launigen, sauberen Wiedergabe durch Gerd Albrecht und das RSO Berlin erscheint der rhythmischen Pointierung und dem lockeren Fluß gebührender Stellenwert eingeräumt. Das trifft sich genau mit der köstlichen sprachlichen Pointierung, wie Peter Matic sie als Sprecher des Arlecchino kultiviert. Der akustische Platzwechsel mit dem Sänger des Arlecchino, dem lyrischen Tenor Robert Wörle, gelingt jeweils fast unmerklich, so gut passen die Stimmen zueinander. Nur Colombina bewegt sich wegen starken Vibratos und ihres gefärbten Deutsch nicht ganz auf der Höhe dieser Produktion. René Pape, der noch in komischen Momenten klangschöne Siegfried Lorenz und insbesondere der saftige, als betrunkenen Dottore drastisch-komische Peter Lika sind vorzügliche Besetzungen.

Hermann Schöneegger



Belcanto-
Blutbad.



Donizetti, Gabriella di Vergy (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Ludmilla Andrew (Gabriella di Vergy), Christian du Plessis (Fayel), Maurice Arthur (Raoul), John Tomlinson (Filippo II) u.a., Geoffrey Mitchell Choir, Royal Philharmonic Orchestra, Alun Francis; Opera Rara/Arcade 2 CD ORC 3 (WD: 146'48") DDD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Pastos, kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Donizettis 16. Oper markiert eine entscheidende Station in der Entwicklung des Komponisten. Diese seine erste Tragedia lirica (mit „Anna Bolena“, „Maria Stuarda“, „Roberto Devereux“, „Poliuto“ etc. führte er diese Gattung erfolgreich fort) schrieb er „für sich“, ohne eine Realisierung auf der Bühne in Aussicht zu haben. 1826 entstanden, 1838 revidiert, wurde die Partitur erst 1954 wiederentdeckt und endlich 1978 in Belfast uraufgeführt. Im Anschluß daran ist die vorliegende Ersteinstrumental entstanden, die sich an die dreiaktige Fassung von 1838 hält und im Anhang drei Szenen der zweiaktigen Urfassung bietet.

Vor allem die dramatischen, affektgeladenen Konfliktsituationen der bluttriefenden Story haben Donizetti zu einer fesselnden musikalischen Umsetzung inspiriert. Nicht zufällig hat der Komponist in seiner „Anna Bolena“ einige Szenen der „Gabriella“-Erstfassung wieder verwendet.

Wie die bereits von dem Label Opera Rara wiederentdeckten Donizetti- und Meyerbeer-Raritäten präsentiert sich auch diese Produktion auf musikalisch sehr respektablem, wenn auch nicht höchstrangigem Niveau. Am Pult steht mit Alun Francis ein solider, temperamentvoller Dirigent, der die Dramatik und Emotionsfülle der Partitur zum Pulsieren bringt. Unter den Sängern gelingt Christian du Plessis als Bösewicht Fayel die intensivste und stimmlich souveränste Darbietung. Blasser und stellenweise zu larmoyant dagegen Maurice Arthur als Raoul; balsamischen Wohlklang verströmt John Tomlinson als König Filippo II. In der Partie der tragischen Heldin entwickelt Ludmilla Andrew in den lyrischen Momenten einen vollklingenden Sopran, gerät aber im gruseligen Finale, einem Wechselbad aus Verzweiflungsaufschrei und entsetztem Verlöschen, dann doch hörbar an ihre stimmlichen Grenzen.

Kurt Malisch



Russische
Zigeuner-
romantik.



Rachmaninoff, Aleko (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Vladimir Matorine (Aleko), Natalia Erassova (Zemfira), Wiatcheslaw Potchapski (Alter Zigeuner), Vitali Tarastchenko (Junger Zigeuner), Galina Borissowa (Alte Zigeunerin), Russischer Staatschor, Orchester des Bolschoi-Theaters, Andrej Chistiakow; Le chant du monde/Helikon CD 288 079 (WD: 58'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas hallig und scharf.
Fertigung: Operntext englisch und französisch, Inhaltsangabe deutsch.
Vergleichseinspielung: Raytschew/Sinfonie-Orchester. Plowdiw (Balkanton 90102/3).

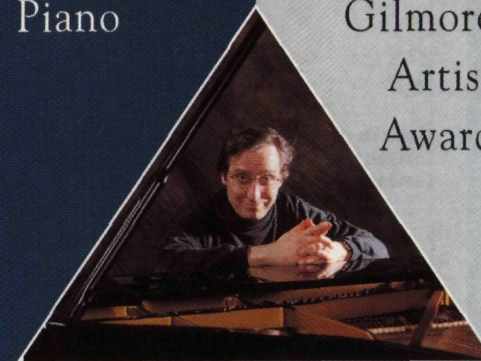
Aus dieser Oper hat bloß eine einzige Nummer Bekanntheit erlangt: die Arie des Titelhelden, ein schwermütiges Gesangsstück, das seit Schaljapins Tagen zum Repertoire russischer und slawischer Bassisten gehört. Wie die meisten einaktigen Werke der Opernliteratur hat auch „Aleko“, Rachmaninoffs erste Oper und zugleich seine Examensarbeit am Petersburger Konservatorium, keinen festen Platz in den Spielplänen finden können.

„Aleko“ (1892 entstanden) gehört der Kategorie der Zigeuneroper an, obgleich der Titelheld ein Bürgerlicher ist, ein Zivilisationsflüchtling, der bei den Zigeunern Aufnahme gefunden hat. Der 19jährige Rachmaninoff ließ sich spürbar vom exotischen Kolorit der Vorlage (einer Dichtung Puschkins) faszinieren, er schuf mit melancholischen Chören und ausgelassenen Tänzen, mit heiteren und tragischen Gesängen eine farbenreich rauschende Zauberwelt. Was auf der Strecke bleibt, ist der psychologische Gehalt der Geschichte, die Figuren sind schematisch geformt, alles läuft nach den Regeln der alten Nummernoper ab. Die Wiedergabe durch die Kräfte des Moskauer Bolschoi-Theaters erreicht bedauerlicherweise nicht das erwartete hohe Niveau. Zwar bieten Orchester und Chor zuverlässige Leistungen, doch die Solopartien sind mit schweren, von Anstrengung gebrandmarkten Stimmen besetzt. Einzige Ausnahme: Vitali Tarastchenko läßt als junger Zigeuner eine gesunde Tenorstimme von jugendlicher Leuchtkraft hören. Insgesamt erreicht diese „Aleko“-Einspielung bei weitem nicht jenen hohen künstlerischen Rang, den die 1973 entstandene bulgarische Version (mit Nicola Ghiuseff in der Titelrolle) eingenommen hat.

Clemens Höslinger

RALF
GOTHONI
Piano

1994
Gilmore
Artist
Award



ODE 746-2



ODE 757-2



ODE 800-2



ODE 772-2

Vertrieb: Helikon

ONDINE



Oper in oratorischem Gewand.



A. Scarlatti, Ishmael (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Julianne Baird (Ismaele), Brenda Harris (Sara), D'Anna Fortunato (Hagar), Erié Mills (Engel), John Ostendorf (Abraham), Brewer Baroque Chamber Orchestra, Rudolph Baroque Chamber Orchestra, Rudolph Palmer; *Newport Classic/Fono Münster 2 CD 85558 (WD: 97'36") DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Wenig räumlich und distanziert.
Fertigung: Ohne Mängel.

Alessandro Scarlatti's 1683 geschriebenes „Agar et Ismaele esiliati“ (bei der Erstveröffentlichung im Jahre 1797 „L'Ismaele“ genannt) gehört zu jenen Kompositionen, die aufgrund des päpstlichen Verbots in Rom als „Oratorium“ angekündigt wurden – obwohl sie durch ihren dramatischen Aufbau und die sehr individuelle Porträtierung der einzelnen Personen der Operngattung viel näher stehen. Treffend nannte Edward Dent solche Werke „quasi-operas“, und Scarlatti's „L'Ismaele“ – es handelt sich um die biblische Geschichte, in der Abrahams zweite Frau Hagar und ihr Sohn Ismael in die Wüste geschickt werden – ist ein aufregendes Beispiel für diese „Zwischengattung“. Die Entdeckung lohnt sich also, zumal die Aufführung insgesamt ein hohes Niveau hat.

Inmitten der stimm- wie auch spieltechnisch tadellos geschulten Interpretengarde bereitet Julianne Baird (Ismaele) die ausdrucksstärksten Momente, etwa in Ismaeles Duett „Quando, o Dio“ mit seiner Mutter Hagar und vor allem in der großen Soloszene „Speranza ch'il core in van difendete“, in der Ismaele in der Wüste vor Durst und Erschöpfung ins Delirium fällt. Brenda Harris (als Sara, Abrahams erste Frau) erweist sich als virtuose und prägnant artikulierende Sängerin; D'Anna Fortunato (Hagar) dagegen bleibt bei der bloßen stimmlichen Bewältigung ihrer Partie: ihre Arien „Non ha limiti“ und „Qui del sol“ erklingen bis zur Gesichtslosigkeit langweilig. John Ostendorf, der nicht nur den von Zweifeln geplagten Abraham darstellt, sondern auch als Producer bzw. Begleittext-Autor in dieser Aufnahme fungiert, hinterläßt einen soliden, aber keineswegs profilierten Eindruck. Trotz dieser kleinen Einwände ist aber die Aufführung zweifellos hörenswert.

Eva Pintér



Auf dem Wege zum drama giocoso Mozarts.



Traetta, Buovo d'Antona (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Caterina Trogu-Röhrich (Maccabruno), Roberto Balconi (Drusiana), Daniela del Monaco (Menichina), Howard Crook (Buovo d'Antona), Francesca Russo-Ermolli (Cecchina), Gian Paolo Fagotto (Capoccio), Giuseppe Zambon (Striglia), Orchestra del Teatro la Fenice Venedig, Alan Curtis; *Opus 111/Helikon 2 CD 30-90/91 (WD: 145'20") DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Live-Mitschnitt, präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft vier-sprachig mit komplettem Libretto.

Der in Neapel ausgebildete Tommaso Traetta (1727–1779) wirkte lange am französischen beeinflussten Hof der Bourbonen in Parma, bevor er dann durch ganz Europa reiste. Traetta kam so schon sehr früh vor allem im Bereich der Oper mit Strömungen in Berührung, die sich im übrigen Italien noch weniger stark auswirkten. Seine in Parma entstandenen Opern entsprachen in vielen Stilelementen den von Gluck verfolgten Vorstellungen. So ist die 1759 für den venezianischen Karneval verfaßte Oper „Buovo d'Antona“ auf ein Libretto Carlo Goldonis ein beispielhafter Markstein der Entwicklung des „dramma giocoso“. Es gibt faszinierende musikalische Parallelen.

Die offenbar live mitgeschnittene Aufnahme – mit Beifall nur an den Akten – bringt dieses kurzweilige Kaleidoskop abwechslungsreicher Einfälle überzeugend zu Gehör. An Bühnengeschehen in ganzer Breite muß man sich ebenso gewöhnen wie an verkehrte Stimmcharaktere (der edle Fürst wird vom Sopran, seine Geliebte von einem Altus gesungen), das Parlando der Rezitative wirkt manchmal gedreht und unnatürlich. Doch gestalten die sieben Akteure stimmlich wie szenisch das gelegentlich effektvolle Bühnengeschehen recht eindrucksvoll. Alan Curtis hat sein Venezianer Orchester hörbar inspiriert.

Die Aufnahme ist für jeden ein Gewinn, der sich für die Entwicklungsgeschichte der Oper vor Mozart interessiert.

Diether Steppuhn



Zeitgenössische Kammeroper in überzeugender Interpretation.



Trojahn, Enrico (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Richard Salter (Enrico), Trudiese Schmidt (Marchesa Matilda), Frances Lucey (Frida), Lars Magnusson (Carlo di Nolli), Hans Günter Nöcker (Barone Tito Belcredi), Jan Zinkler (Dottore), Eberhard Lorenz (Landolfo), Peter Umstadt (Bertoldo), Thomas Mohr (Arialdo), Rüdiger Trebes (Ordulfo), Nikolaus Hillebrand (Giovanni), Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Denis Russell Davies; *cpo/jpc 2 CD 999 160-2 (WD: 92'28") DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei, Libretto in deutsch, ausführlicher Werkkommentar dreisprachig.

Selten hat eine zeitgenössische Oper bei ihrer Uraufführung eine so ungeteilte Zustimmung bei Publikum und Presse gefunden wie Manfred Trojahn's Opernerstling „Enrico“, der 1991 bei den Schwetzingen Festspielen als Co-Produktion mit der Bayerischen Staatsoper und dem Süddeutschen Rundfunk herauskam. Der Grund für den Erfolg lag nicht allein in dem bühnenwirksamen Libretto, das Claus H. Henneberg aus dem Drama „Heinrich IV.“ von Luigi Pirandello destilliert hatte, sondern auch in der Entscheidung des Komponisten, sich konsequent auf die Gattung Oper in ihrer traditionellen Form einzulassen und in offenen und verdeckten Zitaten („Gianni Schicchi“) dieser Tradition eine zusätzliche Reverenz zu erweisen.

Die 27 Musiker setzen nicht nur scharfe, mitunter beklemmende dramatische Akzente, sie unterlegen das Geschehen auch mit einem fein gewobenen Klangteppich, auf dem alle Farben zum Leuchten kommen. Die Mitglieder des Stuttgarter Radio-Sinfonieorchesters unter Dennis Russell Davies sind auf diesem Live-Mitschnitt der Uraufführung denn auch die eigentlichen Stars. Dabei präsentiert sich das elfköpfige Sängersenble prägnant und stimmig. Doch der zwar singbare, aber insgesamt wenig kantable Stil ihrer Partien fordert sie mehr von der deklamatorisch-darstellerischen Seite. Vor allem der helle Bariton Richard Salter in der Titelrolle und die nach wie vor ausstrahlungsstarke Mezzosopranistin Trudiese Schmidt als alternde Marchesa leisten in dieser Hinsicht Vorzügliches.

Ekkehard Pluta

»NEUHEITEN

DIGITAL
CAPRICCIO
DDD

NEUHEITEN«

BUDAPEST STRINGS

UNGARISCHE TÄNZE



CD 10 528

DDD

Raritäten Ungarischer Musikgeschichte! Zündende Tanzkompositionen in Verschmelzung Ungarischer Volksmusiktradition und slawischen, arabischen sowie klassischen Stilelementen. Bislang unbekannte Werke ungarischer Meister: Brandneue Digitalproduktion!

Ein Festival des Streichersounds:
 Berühmte Serenaden des 19.+20. Jahrhunderts.
 Hugo Wolf: „Italienische Serenade“
 Josef Suk: Streicherserenade Es-dur
 Edward Elgar: Streicherserenade c-moll
 u.a.

ORGELKONZERTE



CD 10 533

DDD

Neue Digitalproduktion der weltberühmten Orgelkonzerte Georg Friedrich Händels. Die ungarische Organistin Erzsébet Áchim an der Barockorgel der Franziskanerkirche in Vác, virtuos begleitet vom Ungarischen Kammerorchester Budapest Strings.

SERENADEN



CD 10 527

DDD

Budapest Strings

Exklusiv bei Capriccio

Das ungarische Kammerorchester ist eines der ältesten ungarischen Ensembles mit hohem künstlerischem Niveau, die heute im internationalen Musikleben einen wichtigen Platz einnehmen. Zahlreiche Konzerttourneen, Rundfunk und Fernsehaufnahmen machten das Ensemble einem weltweiten Publikum und Liebhabern der Kammermusik zugänglich. Das Repertoire umfaßt Werke der Barockmusik, der traditionellen Kammermusikliteratur bis hin zu Kompositionen des 20. Jahrhunderts.

In Vorbereitung:

T. Albinoni, Sämtliche Concerti
 Doppelkonzerte für Trompete, Oboe und Streicher
 Kantaten für Sopran, Trompete und Streicher
 u.v.a.

Bereits erschienen:



CD 10 441

DDD



CD 10 485

DDD



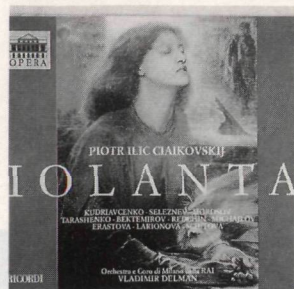
CD 10 486

DDD

JAZZ



Unterschätz-
tes Werk.



Tschaikowsky, Yolanta (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Ekaterina Kudriavtschenko (Yolanta), Georgij Seleznew (René), Igor Morosov (Robert), Vitalij Taraschenko (Vaude-mont), Oleg Bektemirow (Alméric), Wladimir Redschin (Ebn-Iahia), Maxim Michailow (Bertram) u.a., Chor und Orchester der RAI Milano, Wladimir Delman;

Ricordi/IMS 2 CD 2017 (WD: 89'48") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Sehr gute Live-Qualität.

Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Inhaltsangabe, kein Text.

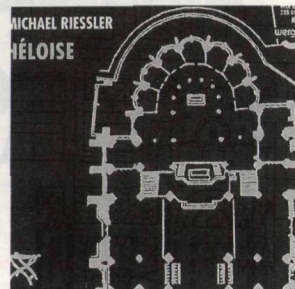
Käme es bei einer Oper allein auf die Musik an, verdiente „Yolanta“ keinesfalls jenes Schattendasein, das man dem einhalbstündigen Einakter außerhalb Rußlands bereitet. Die märchenhafte, dramaturgisch nicht sehr geschickt aufbereitete Handlung dürfte die Verbreitung des Werkes behindern; vielleicht auch die Anhäufung tiefer Männerpartien.

An der hier festgehaltenen konzertanten Aufführung überrascht zunächst die Qualität des mit kultivierten, tonschönen Streichern und ausgezeichneten Holzbläsern besetzten RAI-Orchesters. Wladimir Delman bekennt sich zu ungebrochenem Wohlklang und flexibler gehandhabter Dynamik, sichert überdies der Aufführung die wünschenswerten Präzision. Beträchtliche Stimmkaliber waren damals im Verdi-Konservatorium von Mailand versammelt: Überraschend der Bariton Igor Morosov als Ex-Verlobter der Titelheldin: kraftstrotzend, markant im Timbre und Ausdruck, mit sensationeller Höhe auftrumpfend. Den zärtlichen, gefühlvollen Bräutigam des Mädchens gestaltet Vitalij Taraschenko mit angenehmem lyrischen Tenor von typisch russischem Klangcharakter, doch ohne Schärfe. In der Art des legendären Sergej Lemeschew sichert er den Passaggio-Bereich der schmiegsamen, kräftigen Stimme durch gedeckte Tonbildung ab, vermag aber – weiter aufsteigend – strahlende Spitzentöne zu produzieren. Ekaterina Kudriavtschenkos jugendlicher Sopran zeigt unter Emotionsdruck manche slawische Härte, erweist sich aber gut geeignet für eine sensible, beteiligte Gestaltung und innige Gesangslinie. Ein Textheft vermißt man trotz genauer Handlungsbeschreibung sehr.

Hermann Schöneegger



Beschränkte
Mittel.



Michael Riessler, Héloïse; Valentin Clastrier (Drehleier), Renaud Garcia-Fons (b), Michel Godard (tb), Rabih Abou-Khalil (Oud), Jean-Louis Matinier (Akkordeon), Carlo Rizzo (perc.), Gérard Siracusa (perc.), Brigitte Sylvestre (Harfe), Gaston Sylvestre (Zimbalon), Michael Riessler (cl., sax.);

Wergo CD 288 008-2 (WD: 54'25") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Durchsichtige Live-Aufnahme.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Trennung in Kategorie und Stilshulade ist zumeist eine Erfindung der Musikwissenschaftler und Kritiker. Nicht selten wird sie von Komponisten wie Musikern belächelt, oft nicht recht ernst genommen. Zuweilen aber regt sich gerade unter Tonsetzern und Musikern der alte Traum von einer Musik, die Grenzen überschreitet und negiert; dann feiern die theoretischen Hilfsmittel von Stil und Kategorie fröhliche Urständ und führen ein seltsames Eigenleben: Von einer Synthese der E- und U-Musik ist die Rede, vom Zusammenwachsen der Kulturen, von zeitübergreifenden Klängen. Was herauskommt, ist jedoch selten mehr als ein recht beliebiges Sammelsurium zu rechtgestutzter Einzelteile, deren Originalität zugunsten des großen Ganzen abhandeln gekommen ist.

Ein Musterbild eines solchen Stilmix', in dem das Unterschiedlichste zusammengezwungen wird, ist Michael Riesslers „Héloïse“: Ein „Jazz-Projekt“ sollte entstehen, das „historische Stile der europäischen Musiktradition“ einschließt bis hin zum „Mittelalter, in dem arabische Einflüsse nach Europa kamen und in dem ein einvernehmliches Miteinander von modaler Spielweise und Generalbaßtechnik herrschte.“ Das verspricht Vielfalt –, und es kommt doch nur zu einem seichten Einerlei, in dem sich jazz-angehauchte Soli und folkloristische Einlagen über einer simplifizierten Poly-Rhythmik entfalten. Vieles erscheint dabei wie ein harmloses Tingel-Tangel aus Tausend-und-einer-Nacht, bei dem sich vor allem die Percussionisten durch unentwegt eifriges Trommeln hervortun. Michael Riessler mag sich bereits musikalische Meriten erspielt haben (er arbeitete u.a. mit Stockhausen, Cage, Kagel oder David Byrne), mit „Héloïse“ allerdings ist er gescheitert.

Tilman Urbach



Changieren-
des Wechsel-
spiel.



Louis Sclavis, Acoustic Quartet: Sensible, Bafouee, Abrupto, Elke, Hop!, Seconde, Beata, Rhinoceros; Dominique Pifarély (violin), Marc Ducret (g), Bruno Chevillon (b), Louis Sclavis (cl., b-cl.);

ECM/Polygram CD 521 349-2 (WD: 61'46") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, natürlich, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Nein, so stellt man sich kein Jazz-Quartett vor: mit Klarinette und Bass-Klarinette, einer Gitarre, Violine, einem Baß und keinem Schlagzeug. Dabei ist der Puls konstituierend in dieser Musik, in den ungeheuer vertrackten Unisono-Passagen der Themen beispielsweise. Schließlich dann, neben der horrenden rhythmischen Präzision, eine Klanglichkeit, die an ein Streichquartett erinnert, so genau sind die Stimmen der Instrumente aufeinander bezogen. Mehr noch als auf seinem ersten ECM-Album „Rouge“ hat der französische Klarinetist Louis Sclavis zu einer Betonung der akustischen Komponente gefunden, und er entfaltet dabei eine Qualität, die man getrost als atemberaubend bezeichnen kann: Wie eine späte Hommage an Jimmy Giuffrè legendäres Trio mit Paul Bley und Steve Swallow klingt Sclavis' „Acoustic Quartet“.

Anders jedoch als Giuffrè, der Debussy als Ahnherrn benannte, bezieht Sclavis Sequenzen aus einer Tradition, die bis in die zeitgenössische Avantgarde reicht: Das Klopfen auf dem Korpus, die vereinzelt eingeworfenen Töne, gekratztes Saitenspiel, die atonalen Percussionsmuster –, das sind kurze Reminiszenzen, Erinnerungsmomente, und sie fügen sich hier so selbstverständlich ein, als habe Sclavis sie erfunden. Auch Pifarély's Phrasierung, die mitunter Stephane Grappelli und den „Hot Club de France“ rekurriert, ist ein solches Versatzstück von Vergangenen. Aus diesem changierenden Wechselspiel aber entsteht eine ganz eigene Musik: Durchkomponierte Passagen wechseln mit weiten Improvisationsflächen ab; Ducrets schroffe Ausbrüche bilden dabei den kongenialen dynamischen Widerpart zu Sclavis' fragilen Linien, Pifarély's flinke Violinfiguren finden in Chevillons Baß ihre Ergänzung. Und so schlägt Sclavis ein neues, erfrischend aktuelles Kapitel in der Geschichte des „Chamber Jazz“ auf.

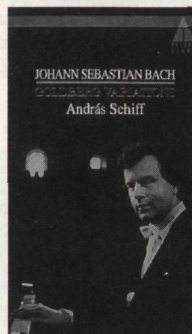
Tilman Urbach

VIDEO



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; András Schiff (Klavier); Regie: János Darvas; (AD: 1990)

Teldec/East West Records VHS 9031-73670-3 (WD: 81'), auch als LD



Oft sind Herausgeber gescholten worden, wenn sie sich wieder und wieder weigerten, Aufnahmedatum und -lokalität anzugeben. Im allgemeinen ist hier ein Lern- und Entwicklungsprozeß festzustellen, doch unter Umständen scheinen die „gelüfteten“ Daten und aufnahmetechnischen Begleitumstände nun mit einer neuen Variante von Diskretion gleichsam unter Verschuß gehalten. Es ist ja löblich – und für manchen Kunden sicher auch verlockend –, etwa András Schiffs gelöste, wundersam gesprächige und durchsichtige Einspielung der „Goldberg-Variationen“ als Live-Mitschnitt aus dem „Historischen Reitstadl“ von Neumarkt angekündigt zu wissen. Aber, wenn schon die Augen zum Mithören eingeladen sind, dann sollte es den Filmern doch ein Leichtes, ja eine Verpflichtung sein, etwas von dieser (bei Schallplattenkünstlern wie Brendel oder Haebler so beliebten Aufnahme-Enklave) auch optisch mitzuliefern. Vom Live-Charakter der Wiedergabe ist hier kaum eine Spur auszumachen. Das Publikum bleibt im Dunkel, und vom Saal gibt es noch nicht einmal einen einleitenden Schwenk etwa vom Podium in den rückwärtigen Teil. Die Folge ist, daß ein „lebendiger“ Konzertmitschnitt nun erst recht wie eine zeit- und geschichtslose Konserve gehandelt wird: ohne Umgebung, ohne aufführungspraktische Landschaft – sozusagen in einem Europa ohne Regionen und Gebäude.

Es bleibt dem Hörer die Entscheidung nicht erspart, ob er sich für Schiffs Audio-Version bei Decca (mit ihren vermehrten Diskant-Varianten) entscheidet oder für diese ohne Stirnrunzeln ernste, niemals „technisch“ aufgeputzte Gefühlslesart, in deren Verlauf es nicht leicht fällt, dem verloren-tumben Blick des Pianisten irgendeine Heimkino-Relevanz abzugewinnen.

P.C.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Itzhak Perlman (Violine), Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; (AD: 1992)

EMI VHS 4 91006 3 (WD: 96'), auch als LD



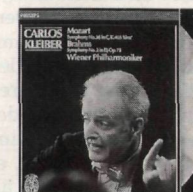
Im Februar und März 1992 bot das Ostberliner Schauspielhaus die repräsentative Kulisse für eine Reihe von vier Konzerten mit Itzhak Perlman und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim, eine Interpretationskonstellation, die für viele Musikfreunde und Violinisten so etwas wie eine Traumbesetzung darstellen dürfte. Wer nicht „live“ dabei sein konnte, hat nun die Möglichkeit, diese Konzertereignisse mit einem in allen Belangen überzeugend produzierten Video nachzuerleben (der Soundtrack des Brahms-Konzerts liegt auch auf CD vor, EMI CD 7 54580 2). Perlman bietet zwei Glanzstunden vollendeten Violinspiels. Über seine schlafwandlerisch sichere Behandlung des Instruments, die zu beobachten allein schon immer wieder fasziniert, braucht hier kein Wort mehr verloren zu werden. Gesammelt und hochkonzentriert versenkt sich der Geiger in seinen Part, er geht in der Musik förmlich auf und zieht den Hörer und Zuschauer in seinen Bann. Hier transportiert das Bild ein zusätzliches Quantum an Spannung, der visuelle Eindruck wird zum Erlebnisverstärker, was grundsätzlich nicht immer der Fall ist. Fast hat dieses Video, das Beethoven und Brahms zusammenbringt, etwas Monumentales. Daß am Ende ein geradezu überwältigender Gesamteindruck haften bleibt, ist nicht zuletzt das Verdienst der Regie (Klaus Lindemann), die mit einer flexiblen und unaufdringlichen Kameraführung den Dirigenten, das Orchester und den Raum feinfühlig mit einbezogen hat.

N.H.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Mozart, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber; Regie: Horant H. Hohlfeld; (AD: 1991)

Philips LD (2 Seiten) 070 161-1 (WD: 72'18"), auch als VHS



Niemand wird so vermessen sein, von den bedeutendsten Musikern unserer Tage ein extrem schmalsortiertes Angebot an Schallplatten zu fordern, nur um – wie bei Carlos Kleiber zu be-

obachten – ein Höchstmaß an künstlerischer Unverbrauchtheit und Wahrhaftigkeit garantiert zu bekommen. Aber viele Herren von Rang und Namen müssen damit rechnen, für so manche Dutzendware pauschal gescholten zu werden, wenn (sozusagen nach heftigem und langem Bitten der musikbegeisterten Öffentlichkeit) nun endlich doch wieder eine Kleiber-Bildplatte freigegeben ist. Die einleitenden 68 Sekunden „Titel“ aufgeregt überspringend, blendet sich der Laserdisc-Teilnehmer mit der Adagio-Introduktion der „Linzer“-Sinfonie in ein, wie erhofft und erwartet, glühend-entspanntes Orchesterspiel ein, für dessen ebenso rätselhaftes wie plausibles Woher und Wohin eine bald werdende, bald zuhörende, immer aber hingebungsvolle Lichtgestalt von vertrauensbildender Milde verantwortlich ist.

Die Wiener Philharmoniker – nimmt man nur ihr „Jubiläumskonzert“ unter Muti oder die Tschaikowsky-Sinfonien mit Karajan 1984 zum Vergleich – spielen mit Kleiber nicht nur beteiligt und nuancierter, sie bewegen sich auch engagierter und schauen ganz anders aus ihren Fräcken. Bei Mozart noch in kleineren, gleichwohl singend-pulsierenden Einheiten, bei Brahms dann im klangverliebten Schwebeln eines in der Grundrichtung unabänderlichen Interpretierens, über dessen Momentan-Impulse aber zwischen Kleiber und dem Orchester genügend Freiraum erhalten bleibt, sich auch spontan auf die Ideen des einen oder der anderen einzulassen. Diese Mitschnitt-Montage vom 6. und 7. Oktober 1991 aus dem Wiener Musikverein ist für Augen und Ohren eine Droge, für die sich niemand entschuldigen muß. Und mit Recht folgen die von Horant H. Hohlfeld dirigierte Kameras mit nur wenigen (und dann auch sinngebenden) Unterbrechungen den Bewegungen und der Bewegtheit des Dirigenten.

P.C.



Concert for Planet Earth (Konzert für den Planeten Erde); Werke von Barroso, Bernstein, Bizet, Bonfà, Donizetti, Gardel, Gomes, Jobim, Marsalis, Mascagni, Meyerbeer, Paganini, Puccini, Saint-Saëns, Serrano und Sorozobal; Denyce Graves (Mezzosopran), Plácido Domingo (Tenor), Wynton Marsalis (Trompete), Sarah Chang (Violine), Jeremy Irons (Sprecher) u.a. Chor und Orchester des Stadttheaters Rio de Janeiro, John DeMain; (AD: 1992)

Sony Classical LD (2 Seiten) SLV 48 362 (WD: 114'27") ADD, auch als VHS



Die großen, weltbewegenden Ereignisse werden in den letzten Jahren unweigerlich von den Superstars des internationalen Musikbetriebs heimgesucht, kommentiert und mit