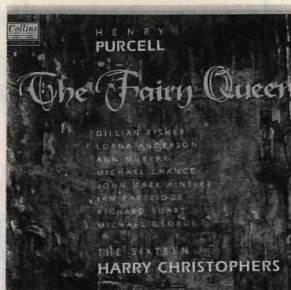




Mit Charme und Charakter.



Purcell, The Fairy Queen; Gilian Fisher (Sopran), Lorna Anderson (Sopran), Ann Murray (Sopran), Michael Chance (Alt), John Mark Ainsley (Tenor), Richard Suart (Baß) u.a., Ensemble The Sixteen, Harry Christophers; *Collins/Trubach digital 2 CD 70132* (WD: 132'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, direkt, lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.

Purcells 1692 komponierte Sommernachts-Operas (halb Schauspiel, halb Oper), die in ihrer Entstehung auf die Gegebenheiten der Londoner Bühne und die Vormachtstellung der Schauspieler zugeschnitten waren. Die differenzierte Gestaltung der musikalischen Charaktere indes weist schon auf die hundert Jahre später entstandenen Mozart-Opern; und die unmittelbare Eleganz und Dynamik der reinen Orchestersätze gibt der nur auf den ersten Blick behelfsmäßigen Musikgattung ein höchst erfrischendes Profil.

Der weiche, im tänzerischen Geist lockere, behend-sprühende Zugriff von Harry Christophers überzeugt spontan und setzt ganz undogmatisch den koboldhaften Esprit der Partitur frei. Mit agogischem Spürsinn und zwingender Natürlichkeit lassen Dirigent und Ensemble die 57 teilweise filmisch-knappen musikalischen Bilder vorbeiziehen; der dramatisch-stimmige Wechsel der musikalischen Typen und der Schattierungsreichtum des Details halten die Interpretation in einer steten Spannung zwischen dem „Jetzt“ und dem „Weiter“ – Indiz einer glücklichen Harmonie von Augenblick und Vergänglichkeit, wie sie ja auch Shakespeare vermittelt. Daß der Chor gelegentlich zu massiv, das Instrumentalensemble eine Spur zu mager erscheint, fällt da nicht wesentlich ins Gewicht. Auch die Tempowechsel in den Passacaglias, zu denen Christophers neigt, dürften zumindest fraglich sein.

Von den acht Vokalsolisten fällt Lorna Andersons so flexible wie intensive Sopranstimme ganz besonders auf; selbst wenn das Instrumentalensemble zu einem etwas manieristischen Abschneiden des Tones neigt, bleibt sie natürlich, hält den Atem der Musik. In stimmlicher Leichtigkeit und Differenzierungsfähigkeit entsprechen aber auch die anderen Stimmen dem deutlichen Rang dieser Einspielung. *Hans Christian von Dadelzen*



Gesucht: Ein Maestro.



Verdi, Rigoletto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Yordi Ramiro (Herzog), Eduard Tumagian (Rigoletto), Alida Ferrarini (Gilda), Jozef Spaček (Sparafucile) u.a., Chor der Slowakischen Philharmonie, Radio-Sinfonie-Orchester Bratislava, Alexander Rahbari; *Naxos/Fono Münster 2 CD 8.660013-14* (WD: 114'58'') DDD

Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Unverfärbt, etwas kompakt.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar deutsch-englisch, Libretto nur italienisch.

Das Grundkonzept der Firma Naxos, Standardwerke der Opernliteratur zu verbraucherfreundlichen Preisen anzubieten und gleichzeitig potenten Künstlern, die von den großen Firmen noch nicht zur Kenntnis genommen wurden, ein Forum zu bieten, ist durchaus sympathisch. Doch müßte noch eine dritte Qualität hinzukommen, um Veröffentlichungen wie diese wirklich notwendig zu machen: nämlich der Mut und die Fähigkeit zu frischen, von Routine und kommerzieller Glätte freien Interpretationen der sattsam bekannten Stücke. Und da ist nun vor allem ein Dirigent mit Autorität gefragt. Der ehemalige Karajan-Assistent Alexander Rahbari verhält sich ausgesprochen defensiv. Das zeigt sich nicht nur in der allenfalls routinierten Behandlung des Orchesterparts, das macht sich vor allem in der mangelhaften Arbeit mit den Sängern bemerkbar. Die drei Protagonisten dieser Aufnahme bringen nämlich für „Rigoletto“ durchaus günstige Voraussetzungen mit. Etwa Eduard Tumagian: wenn er auch eher ein Charakterbariton zu sein scheint als ein echter Verdi-Sänger – das Material ist interessant, dramatisches Ausdrucksvermögen vorhanden, aber welche histrionischen Übertreibungen provinziellster Machart läßt ihm der Dirigent durchgehen! Oder Yordi Ramiro als Herzog: eine in der mezza voce bestrickende Stimme, die jedoch – häufig ohne jeden zwingenden Grund – dramatisch forciert klingt. Alida Ferrarini (Gilda) verfügt über eine leistungsfähige Stimme, aber sie ist noch keine wirkliche Künstlerin. Auch wenn es heute keinen Tullio Serafin mehr gibt, es wird sich doch ein Maestro finden lassen, der gelernt hat, eine Partitur genau zu lesen und begabte, aber unvollkommene Sänger richtig zu instruieren! *Ekkehard Pluta*

VIDEO



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 30 E-Dur op. 109, Nr. 31 As-Dur op. 110 und Nr. 32 c-Moll op. 111; Rudolf Serkin (Klavier); (AD: 1987)
DG VHS 072 122-3 (WD: 70') (auch als LD)

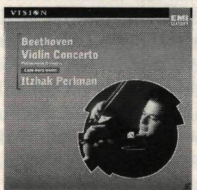


Mir war die LD-Ausgabe dieses bewegenden Wiener ORF-Mitschnittes schon länger bekannt. Auf Rudolf Serkins ungeschmeidig-priesterliches, konzessionslos auf das Wesentliche gerichtete Beethoven-Spiel dieses würdevollen Abends muß nicht mehr ausführlich eingegangen werden. Wichtig ist für jene Käufer, die sich mit der herkömmlichen CD nicht umfassend bedient fühlen, aber noch nicht auf den Multi-Discplayer umgestiegen sind, daß die VHS-Variante in diesem Fall eine nahezu gleichwertige Alternative zur Bildplatte darstellt. Dies gilt natürlich nur, wenn ein halbwegs gutes Fernsehgerät zur Verfügung steht, dessen Audiosystem die ausgezeichnete VHS-HiFi-Qualität zu übermitteln imstande ist. Die superbe Bildqualität der Laserdisc wirkt via Video-Band nur unwesentlich gemindert (leichtes Flimmern).

P.C.



Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61; Itzhak Perlman (Violine), Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini; (AD: 1980)
EMI LD (1 Seite) 99 10141 (WD: 45'28'') DDD (auch als VHS)



Wenn ein Filmregisseur dem Betrachter derart konsequent die Totale verweigert wie Christopher Nupen hier, dann will er offensichtlich mediengerecht arbeiten und via Laser Disc gerade das bieten, was der normale Konzertbesucher von seinem Platz aus eben nicht zu sehen bekommt. Nur wird damit jedes Tutti bedauerlicherweise immer fragmentarisch visualisiert: Hätte das Studio Nr. 1 an der Londoner Abbey Road wirklich einen unangemessen „häßlichen“ Rahmen bei einer zeitweiligen Gesamtansicht abgeben? Gezeigt werden Details, Details, Details, im Bild erscheinen die jeweils dominierenden „Stimmen“. Eine der Inkonsistenzen: Der Solist wird völlig unvermittelt kurzzeitig eingeblendet, bevor er seinen ersten Einsatz hat, und zwar nur ein einziges Mal, wie aus Versehen. Paradoxerweise ist ausgerechnet derjenige optisch am ergiebigsten, der zu keiner Zeit einen Ton von sich gibt: der Dirigent –

in diesem Fall Pultaristokrat Giulini.

Von Itzhak Perlman ist Beethovens Violinkonzert bisher in zwei verschiedenen Aufnahmen zu hören; die jüngere (mit Barenboim und den Berlinern) überzeugt dabei weniger als die hier zugrundeliegende ältere Einspielung, was in erster Linie auf Giulini zurückzuführen ist, der das Philharmonia Orchestra zu engagiertem Spiel anhält. Der Vortrag des Geigers zeigt alle bekannten Charakteristika: eine gewisse „Glätte“, mit großem Ton dargeboten, technisch stupend, ohne daß er die Strukturen der Musik vernachlässigen würde. *V.F.*



Chopin, Nocturne fis-Moll op. 48/2, Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Fantaisie f-Moll op. 49, Scherzo Nr. 2 b-Moll op. 31, Mazurken op. 24/4, 30/3, 50/3, 56/2, 63/1-3, 68/4, Walzer e-Moll op. posth., Bishop, Home, Sweet Home; Evgeny Kissin (Klavier); (AD: 1986)
RCA/BMG-Ariola VHS 791 052 (WD: 90'02'')



Das Coverfoto täuscht: An jenem 25. Oktober 1986 gastierte im japanischen Yokohama kein Fast-Twen, sondern ein schlaksiger Junge, gerade eben 15 Jahre und 15 Tage alt. Und dieser schüchterne, schon in die Länge geschossene Bub spielte so, daß einem dazu nur das abgedroschene Wort „Wunderkind“ einfällt: Kissin gestaltet mit frappierender Stringenz und Klarheit, mit Verve und Feingefühl, ganz zu schweigen von der bereits phänomenalen Fingertechnik. Dabei zeigt der 15jährige (wohl intuitiv) ein ungemein sicheres Gefühl für die großen Spannungsbögen (Sonate, Scherzo). Brillanz und Virtuosität werden nirgendwo zum Selbstzweck. Die Mazurken spielt er schlicht und einfach, ohne sie zu Vorzeigenummern aufzuplustern, wie es Stanislav Bunin ein Jahr später in Tokyo tut.

„Kissin plays Chopin“ wirkt wie ein historisches Dokument, gerade weil es in Schwarzweiß mitgeschnitten wurde. Die Bildführung ist konventionell, aber selten hektisch. Sie läßt Zeit für längere Beobachtungen der Finger, zeigt den kleinen Ausnahme-Pianisten, der in ruhig kreisenden, gleichzeitig auf und ab wippenden Bewegungen dem Fluß der Musik auch mit dem Körper nachgeht. Kissins hohe Konzentration ist genauso eingefangen wie seine entspannte Unbekümmertheit. Er geht halt auch das Risiko ein, mal daneben zu greifen. So gehört die kleine „Boris-Becker-Faust“ nach dem Schlußakkord der h-Moll-Sonate wie ein krönender Schlußpunkt zu Kissins rundum faszinierender Interpretation von Chopins op. 58. *K.B.*



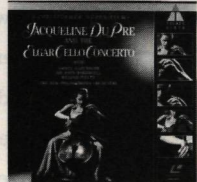
Mahler, Sinfonien Nr. 1 D-Dur und Nr. 4 G-Dur; Edith Mathis (Sopran), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; (AD: 1974, 1972)
DG VHS 072 123-3 (WD: 114'00'') (auch als LD)
Mahler, Sinfonien Nr. 3 d-Moll und Nr. 10 Fis-Dur (Adagio); Christa Ludwig (Mezzosopran), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; (AD: 1972, 1974)
DG 2 LD (3 Seiten) 072 415-1 (WD: 133'00'') DDD (auch als VHS)



Mikrofone und Kameras verfolgen ein Konzert in der Regel aus unterschiedlichen Perspektiven – und so differieren Bild und Ton. Wenn sich etwa Violinen und Violonen so dezidiert isoliert oder polarisiert gegenüber treten wie in Mahlers unbeschreiblichem Weltabschieds-Adagio der Zehnten, dann wird es heikel. Zu hören sind, zumindest bei der nach Furtwängler benannten Variante der amerikanischen Sitzordnung, die Geigen stets links außen, die Bratschen rechts außen – zu sehen sind die Geigen aber oft genug rechts, die Bratschen links. Sobald der Dirigent von der Regie (Humphrey Burton) frontal anvisiert wird, muß der „Verbraucher“ sich mit einer eigenartigen synästhetischen Irritation abfinden. Ähnliches liegt vor, wenn das auf dem Podium weit rechts postierte schwere Blech ertönt, während der Dirigent im linken Profil gezeigt wird: Die Bläser kommen dann von der falschen Seite (von rechts statt links), als säßen sie im Publikum. Einziger Ausweg: Man schaltet auf Mono – sofern möglich – oder stellt den Bildschirm gleich ganz ab... Rein klanglich zeigen diese Aufnahmen erstaunliche Qualitäten, bedenkt man ihr Alter. Bernstein gab auch damals in Wien den von ihm bekannten, völlig überspannten Mahler zum besten – bisweilen noch so exaltiert wie in der älteren Einspielung (CBS), manchmal aber auch schon so ausge-reift wie in der jüngeren Aufnahme (DG). Das für den Schlußsatz der Dritten gewählte Tempo wirkt wie eine Zeitlupe, das für den Kopfsatz der Vierten gewählte wie ein Zeitraffer; solche Extremwerte überzeugen einfach nicht. Vokale Glanzlichter der Extraklasse setzen Christa Ludwig und Edith Mathis bei ihren Soli. Mit Ausnahme des Fis-Dur-Adagios gibt es keinen dieser Mitschnitte auf CD. Analytiker werden sich über die detaillierte Track-Einteilung der LaserDiscs freuen: Die Sinfonie Nr. 10 zum Beispiel, das Adagio, kann man sinnigerweise an zehn verschiedenen Stellen anspielen. Für jede einzelne sind Partiturseite, Akkolade und Takt angegeben; offenbar wird mit Interessenten gerechnet, die tatsächlich den Bildschirm ausschalten und in den Noten mitlesen. *V.F.*



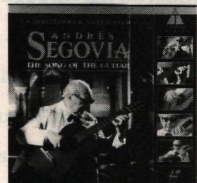
Jacqueline du Pré and the Elgar Cello Concerto; mit Daniel Barenboim, John Barbirolli, William Pleeth, The New Philharmonia Orchestra; (AD: 1967, 1982)
Teldec/East West Records LD (2 Seiten) 2292-46240-6 (WD: 73'50'') AAD/Mono



Der Cellistin Jacqueline du Pré während ihres hingebungsvollen, aber völlig uneitlen Musizierens nicht nur zuzuhören, sondern auch zuzusehen, ist so eindrucksvoll wie bei wenigen Instrumentalisten seither. Am Pult zieht Daniel Barenboim den kürzeren, auch im Vergleich zu John Barbirolli, der die EMI-Referenzaufnahme des Werkes betreute (Solistin: Jacqueline du Pré). Schule sollte das Verfahren machen, der eigentlichen Interpretation das Porträt des präsentierten Künstlers voranzuschicken – wie bei diesem Film von Christopher Nupen. Man kann hier Lebensweg und Charakterstärke einer begnadeten Musikerin Revue passieren lassen, sofern man des Englischen mächtig ist. Editorisch suspekt erscheint der Verzicht auf jeglichen Hinweis, daß es sich vorwiegend um Schwarzweiß-Dokumente handelt. Ordentlicher Mono-Klang. *V.F.*



Andrés Segovia – The Song of the Guitar; Werke von Albéniz, Aguado, Ponce, Rameau, Scarlatti, Sor u.a.; (AD: 1976)
Teldec/East West Records LD (1 Seite) 9031-70772-6 (WD: 51'21'') AAD



„The Song of the Guitar“, Christopher Nupens zweiter Film mit und über Andrés Segovia, entstand 1976 in Granada. Die Musikbeispiele wurden zu später Stunde in der Alhambra produziert, nachdem dieser fabelhafte Ort vom täglichen Rummel der Touristen für eine Art Andacht mit dem Gitarre-Priester verwandelt werden konnte. Und dies ohne jeden Ausstattungstrick, sondern einzig und allein kraft des unerschütterlichen, friedfertigen Musizierwillens Segovias, dem die Gitarre durchaus ihre Anerkennung als Konzertinstrument im „klassischen“ Konzertsaal verdankt. Friedfertig auch insofern, als er seine Lieblingsstücke völlig unaußerlich, ohne Aufhebens und ziemlich langsam kredenzt. Leider werden die Werktitel weder eingeblendet noch mit einer Zeitangabe auf der Cover-Rückseite aufgelistet. Eine Orientierungshilfe: Bachs „Gavotte“ läßt sich bei ca. 28'30" ansteuern. Sehr wohlklingend ist der Mono-Klang dieser Dokumente. *P.C.*