

BÜHNENWERKE



Konkurrenz
für Massenet
und Puccini?



Auber, Manon Lescaut (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Élizabéth Vidal (Manon Lescaut), Alain Gabriel (Des Grieux), René Massis (Marquis), André Cognet (Lescant), Brigitte Lafon (Marguerite) u.a., Chœurs du Théâtre Français de la Musique, Orchestre Régional de Picardie Le Sinfonietta, Patrick Fournillier; *Le Chant du Monde/Helikon* 2 CD 278 1054/55 (WD: 92'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Live-Atmosphäre.
Fertigung: Einwandfrei.



Dokument der
Göttinger
Festspiele.



Händel, Floridante (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Annette Markert (Elmira), Drew Minter (Floridante), István Gáti (Oronte) u.a., Capella Savaria, Nicholas McGegan; *Hungaroton/Helikon* 3 CD 31304-06 (WD: 2 Std. 39'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Differenziert, mit räumlicher Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei.



Hoheit mit
Mängeln.



Händel, Rodelinda, Regina de' Lombardi HWV 19; Barbara Schlick (Rodelinda), Claudia Schubert (Eduige), David Cordier (Bertarido), Kai Wessel (Unolfo), Christoph Prégardien (Grimoaldo), Gotthold Schwarz (Garibaldo), La Stagione Frankfurt, Michael Schneider; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* 3 CD 77192 (WD: 177'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Aubers Vertonung des Romans von Abbé Prévost (Uraufführung 1858) nicht die letzte war, weiß jeder Opernkennner (Massenet 1884, Puccini 1893, Henze 1952) – es war übrigens auch nicht die erste; daß sie jedoch hörenswerter ist, als die Katalogsituation suggeriert, demonstriert diese Neueinspielung. Ob das auch für weitere Auber-Stoffe gilt, die nachfolgende Komponisten erfolgreicher in Musik gesetzt haben – Aubers „Gustave III. ou Le Bal Masqué“ wurde von Verdis „Un Ballo in Maschera“ verdrängt, sein „Le Philtre“ von Donizettis „L'elisir d'amore“ –, läßt sich leider nicht überprüfen; beide Werke harren noch ihrer „Entdeckung“ durch die Plattenindustrie.

Die von Aubers Librettisten Scribe vorgenommene Adaption der literarischen Vorlage unterscheidet sich von der Massenets und Puccinis stärker als diese beiden voneinander. Scribe hat neue Personen und Beziehungen erfunden, Charakterzüge verschiedener Figuren neu kombiniert; beibehalten sind vor allem zwei Grundzüge der Titelheldin: ihr Hang zum Luxus und ihre, bei Scribe stärker hervortretende, Liebe zu Des Grieux.

Dieser Live-Mitschnitt der Pariser Opéra Comique ist zwar der EMI-Erstaufnahme von 1975 insgesamt nicht überlegen, doch insbesondere Élizabéth Vidal in der Titelpartie ist ihrer EMI-Kollegin Mady Mesplé durchaus ebenbürtig: koloraturgewandt mit leichter Höhe und weich ansprechendem Piano bietet sie alles auf, was der Charakter der Manon verlangt – Charme, Jugend, Lebensfreude, Sentiment. Die Rivalen um Manons Gunst auf der Neuaufnahme sind der älteren Konkurrenz nicht ganz gewachsen: Runge phrasiert eleganter und geschmeidiger als Massis, und Gabriel bleibt blasser und glanzloser als Orliac. Beide Dirigenten setzen sich engagiert und kompetent für diese geistvolle Musik ein.

Kurt Malisch

Die vorliegende Aufnahme ist bei den Göttinger Händel-Festspielen 1990 als Mitschnitt einer konzertanten Aufführung des Drama per musica „Floridante“ entstanden. Diese lebendige Aufführungssituation außerhalb des Studios hat zweifellos zu der Frische, Impulsivität und Ausdruckskraft dieser Einspielung beigetragen, ohne daß man dafür die Nachteile einer Live-Aufnahme mit in Kauf nehmen mußte. Nicholas McGegan entschied sich für die erste Version dieser Opera seria von 1721 und ermöglicht so das Kennenlernen eines Werkes in seiner „Urform“, die Händel für spätere Wiederaufnahmen mannigfach modifiziert hat.

Erfreulich ist die Tatsache, daß ein ungarisches Ensemble mit alten Instrumenten hervorragend umzugehen weiß. Längst hat man sich aus der früheren, politisch bedingten Isolierung gelöst und orientiert sich nun – mit Erfolg – an den geltenden internationalen Maßstäben. Was für die Instrumentalisten gilt, trifft im Prinzip auch für die ebenfalls fast ausschließlich ungarischen Vokalistinnen zu. Unter den drei wichtigsten Figuren stellt die Rolle der Elmira durch die zahlreichen Affektwechsel besondere Ansprüche. Die verschiedenen Ausdruckscharaktere stellt Annette Markert souverän und überzeugend dar – sei es den mit elementarer Gewalt ausbrechenden Zorn (Nr. 31) oder den elegischen Ton in den Liebesarien (z.B. Nr. 13) oder in dem Arioso „Notte cara“. Die Rolle des tyrannischen Perserkönigs Oronte wird von István Gáti virtuos bewältigt. Leider ist die titelgebende Hauptrolle des Floridante, die bei der Uraufführung im King's Theatre von keinem Geringeren als dem berühmten Kastraten Senesino gesungen wurde, mit dem Altus Drew Minter nicht so glänzend besetzt. Trotzdem: eine faszinierende Händel-Einspielung und ein wichtiges Dokument der Händel-Festspiele.

Matthias Hutzel

Unter den großen Opernfiguren im Schaffen Händels ist Rodelinda eine der verehrungswürdigsten; und ihre unerschütterliche Treue zum totgeglaubten Gatten Bertarido wurde oft als besonders hoheitsvolle Figur des Leonoren-Motivs angesehen. Mit der vorliegenden Aufnahme erscheint das Werk nun erstmals in einer vollständigen deutschen Produktion – einer akzeptablen, doch nicht in allen Belangen überzeugenden.

„Rodelinda“ (1725) ist neben „Ottone“, „Flavio“, „Tamerlano“ und „Giulio Cesare“ einer der Edelsteine aus Händels leuchtenden Produktionsjahren am Londoner Haymarket. Das Werk geht auf eines der besten Libretti zurück, die Händel von seinem Partner Nicolò Haym erhalten hat. Für einen weitgefächerten Empfindungskosmos zwischen höchstem Glück und tiefster Verzweiflung ist darin wahrlich gesorgt. Leider werden nicht alle Sänger dieser Aufnahme dem Anspruch gerecht, den Händels Meisterwerk stellt. Barbara Schlick schätzen wir als treffliche, stilbewußte Oratoriensängerin; leider aber ist ihr Ausdrucksspektrum für die Rodelinda-Partie zumal bei ihrer flachen Höhe recht begrenzt. Unverständlich bleibt, wieso bei der Aufnahmesitzung niemand die verrutschten Koloraturen im Mittelteil ihrer Arie „Mio caro bene!“ bemängelt hat. Diese Frage stellt man sich auch bei David Cordier, der mit der Rolle des Bertarido (besonders der Arie „Vivi tiranno!“) etwas überfordert wirkt. Vergnügen bereiten hingegen die beiden Bösewichter der Aufnahme: Christoph Prégardien als Grimoaldo und Gotthold Schwarz als Garibaldo. Ein feines Rollenporträt zeichnet auch Claudia Schubert als Eduige. Verlässlich agiert – auf Originalinstrumenten – das Ensemble La Stagione Frankfurt.

Als authentisierendes Pendant zur Decca-Produktion (mit Joan Sutherland) ist die Aufnahme, trotz der Mängel an neutralen Punkten, gleichwohl willkommen.

Wolfram Goertz

CLASSICS
IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

A selection · Eine Auswahl · Una scelta

Deutsche
Grammophon

BEETHOVEN IN BERLIN

CLAUDIO ABBADO

BERLINER PHILHARMONIKER

CHERYL STUDER

YEVGENY KISSIN · BRUNO GANZ

LUDWIG
VAN BEETHOVEN
Egmont
Ouvertüre Leonore III
Ab, Perfidio
Chor-Fantasie

Audio & Video
CD DDD 435 617-2 GH
MC (CrO₂) 435 617-4 GH
Laser
Disc DDD 072 124-1 GH
VHS 072 124-3 GH

BEETHOVEN
IN BERLIN

DAS SILVESTERKONZERT · THE NEW YEAR'S EVE CONCERT
CHERYL STUDER · YEVGENY KISSIN · BRUNO GANZ
BERLINER PHILHARMONIKER · CLAUDIO ABBADO

Das Silvesterkonzert
Il Concerto
di San Silvestro
The New Year's
Eve Concert

LIVE RECORDING
BERLIN 1991

CLASSICS
IN SPRING 1992
PRIMAVERA · FRÜHJAHR

150 JAHRE
ANS WIENER
PHILHARMONIKER



Claudio Abbado
Leonard Bernstein · Karl Böhm
Willi Boskovsky
Wilhelm Furtwängler
Herbert von Karajan
Erich Kleiber · Otto Klemperer
Hans Knappertsbusch
Clemens Krauss · Josef Krips
Lorin Maazel · Zubin Mehta
Carl Schuricht
Richard Strauss · George Szell
Bruno Walter

2 Compact Discs 435 335-2

Vienna Philharmonic - The Anniversary Edition
Die Jubiläums-Edition der Wiener Philharmoniker
Wiener Philharmoniker - Edizione per il 150° anniversario



12 Compact Discs
435 321-2

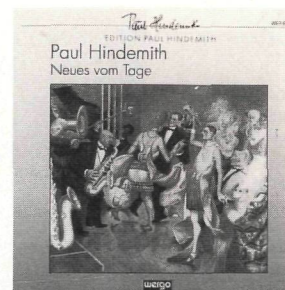
LIVE RECORDINGS

Photo: Fayer

This is an international catalogue. It is therefore possible that certain titles/configurations may not be available in every country.
Design and Product Photos: Atelier für Werbung, Heiko Evert, Hamburg. Coordination: Bernd von Döhren, Hamburg.
Production: Christa Ganser, Hamburg. Published by Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg.



Eine hin-
reißende Auf-
nahme – und
ein fragwür-
diges Doku-
ment.



Hindemith, Neues vom Tage (Lustige Oper, 1928/29; Elisabeth Werres (Laura), Claudio Nicolai (Eduard), Ronald Pries (Der schöne Herr Herrmann) u.a., Pro Musica Chor Köln, Kölner Rundfunkorchester, Jan Latham-König; Wergo 2 CD 6192-2 (WD: 89'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Szenebezogen-realistisch, transparent.
Fertigung: Gut.

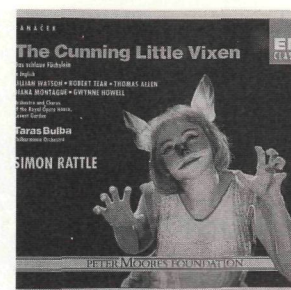
Ein Chor der Tippfräulein, eine nackte Frau in der Badewanne und ein Hymnus auf die Ehescheidung – endlich eine Oper, die sich als Spiegelbild der 20er Jahre zu präsentieren wußte! „Neues vom Tage“, 1929 an der Berliner Kroll-Oper unter Leitung von Otto Klemperer herausgebracht, war eine echte Oper der „Neuen Sachlichkeit“, eine „Zeitoper“ mit einer Prise Revue und Kabarett. Unkonventionell und fern von den späteren musikalischen Einengungen Hindemiths gibt sich die Musik locker und kurzweilig; dennoch, und das mag eine traurige Feststellung sein, hinterläßt die Musik nicht nur einen faden, belanglosen Eindruck, sondern macht auch deutlich, daß Hindemith eine musikgeschichtliche Chance verpaßt hat. Und das liegt nicht daran, daß er sich zwölftönigen Prinzipien verweigert hätte (im Wergo-Beitext findet sich auch eine ausführliche, 1930 verfaßte Adorno-Kritik), sondern daran, daß er, im Gegensatz zu Kurt Weill oder Gershwin, nicht wirklich mit den neuen musikalischen Typen der 20er Jahre umzugehen wußte, daß er als extremer Schnell-Komponist sich einfach nicht die Zeit genommen hat, bestimmte Tanz-Typen und Rhythmen wirklich von unten her zu lernen. Barocke Spielfiguren und rasch punktierte Achtel zielen hier einfach an der Sache vorbei; ärgerlich, wenn man ahnt, was eigentlich musikalisch gemeint ist.

Gerade unter diesen kritischen Gesichtspunkten gesehen muß die hier vorgelegte Aufnahme als außerordentlich gut gelungen bezeichnet werden. Jan Latham-König und das Kölner Rundfunkorchester schaffen es beinahe, der Musik das Zickige auszutreiben, lassen musikalisch wenigstens federn, was nicht schwingt. Und die 14 Akteure treffen ohne jeden falschen Tonfall von „Großer Oper“ den richtigen vokalen Sound. Diese dokumentarisch wichtige Einspielung dokumentiert nicht zuletzt ein Scheitern, das die spätere Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts beeinflusst hat.

Hans-Christian von Dadelsen



Klinisch sauberes Waldleben.



Janáček, Das schlaue Füchlein (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Taras Bulba; Lilian Watson (Füchlein), Thomas Allen (Förster), Diana Montague (Fuchs), Robert Tear (Schulmeister/Mücke), Gwynne Howell (Priester/Dachs), Gillian Knight (Försterin/Eule), Mary King (Hahn, Eichelhäher) u.a., Chor u. Orchester der Royal Opera House Covent Garden, Philharmonia Orchestra, Simon Rattle; EMI 2 CD 7 54212 2 (WD: 120'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1982
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Englisch Libretto, nur deutsche Inhaltsangabe mit CD-Nummern im Beiheft; technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mackerras (Decca 6.35597), Grégor (Ariola-Eurodisc AR 85 939).

Der englischen Janáček-Pflege verdanken wir viel: den Mackerras-Zyklus und die kürzlich erfolgte englische Fassung von „Osud“. Puristen können da natürlich einhaken und auf die nur im tschechischen Original zu realisierenden Sprechmelodien verweisen – und speziell im „Füchlein“ hat Janáček Farben, Rhythmen und Klänge von Tierstimmen via tschechischem Idiom imitiert. Viel entscheidender ist, ob Rattles auf der Covent Garden-Produktion basierende Aufnahme insgesamt bestehen kann. Das Klangbild tendiert nicht zu Wald-Romantik, doch ist die perfekte Janáček-Stimmung schwer zu treffen: Da müssen die asymmetrischen Rhythmen speziell in den „wilden“ Szenen des Hühnermords, der Flucht, der Liebesnacht markante Gegenpole zur lyrischen Atmosphäre einiger Naturszenen oder auch der großen Reminiszenz des Försters bilden. Da ist Mackerras mit den Wiener Philharmonikern mehrmals überlegen, ihm gelingen die schnellen Wechsel zwischen den extremen Stimmungen verstörender. Bei den Sängern ist Lilian Watson dem stimmlichen Reiz von Lucia Popp (in Bestform bei Mackerras) unterlegen; dafür stellt Thomas Allen ein rund tönendes Mannsbild von Förster hin, das allen übrigen greifbaren Einspielungen fehlt; doch an die singuläre Interpretation von Rudolf Asmus, dem Felsensteinschen Sängerdarsteller, kommt auch Allen nicht heran. Seiner großen Schlussszene, einem pantheistischen und panerotischen Hymnus auf natürliches Leben und Lieben, fehlt die künstlerische Dimension über die „schöne Szene“ hinaus.

Wolf-Dieter Peter

Neu bei ebs



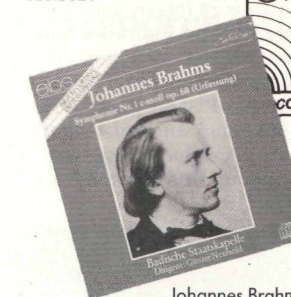
Franz Xaver Schnizer · 6 Orgelsonaten am Originalinstrument
Basilika Ottobeuren
Stefan Johannes Bleicher
* Erste Gesamteinspielung *
ebs 6025



Konradin Kreutzer
Kammermusik für Bläser und Streicher, Mitglieder des SWF-Sinfonieorchesters
* Ersteinspielungen *
ebs 6020



Ludwig v. Beethoven · Klaviertrios
Trio nach der 2. Sinfonie op. 36
* Ersteinspielung auf CD *
„Kakadu“-Variationen op. 121 a
Canadian Trio
ebs 6021



Johannes Brahms
Symphonie Nr. c-moll op. 68
2. Satz in der Urfassung
* Ersteinspielung *
Badische Staatskapelle
Dirigent Günter Neuhold
ebs 6081

FONO
Schallplatten



Wirr, aber interessant.



Mercadante, Il Bravo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Dino di Domenico (Il Bravo), Adelsa Tabladon (Teodora), Janet Perry (Violetta), Sergio Bertocchi (Pisano), Stefano Antonucci (Foscari) u.a., Coro Filarmonico di Bratislava, Orchestra Internazionale d'Italia, Bruno Aprea;

Nuova Era/Fono Münster 3 CD 6971/73 (WD: 160'01'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Live-Atmosphäre, räumlich, etwas verschwommen.

Fertigung: Einwandfrei; italienisches Beiheft, englische Inhaltsangabe; zu wenig Anspielmöglichkeiten.



Ein seltenes, köstliches Ding.



Soler, Una cosa rara (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Maria Angeles Peters, Montserrat Figueras, Gloria Fabuel, Ernesto Palacio, Iñaki Fresán, Fernando Belaza-Leoz, Stefano Palatchi, Francesco Garrigosa, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, Jordi Savall;

Astrée/IMS 3 CD E 8760 (WD: 173'00'') DDD

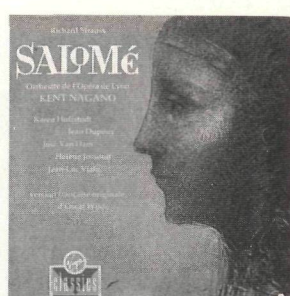
Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Angenehme Live-Atmosphäre, aber wenig räumliche Tiefe.

Fertigung: Ausführliches (sechssprachiges!) Libretto und Begleitheft, im deutschen Teil leider mit haarsträubenden Übersetzungsfehlern.



Französische Fassung mit amerikanischer Hauptdarstellerin.



Strauss, Salomé (Gesamtaufnahme der französischen Version); Karin Huffstodt (Salomé), Jean Dupouy (Hérode), Hélène Jossoud (Hérodias), José van Dam (Iokanaan), Jean-Luc Viala (Narraboth), u.a., Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano;

Virgin 2 CD 354 176 (WD: 94'50'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Nicht sehr differenziert, aber präsent; Stimmen im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Wer glaubt, Verdis „Trovatore“ sei das Beispiel eines Librettos, das man nicht erzählen kann, der kämpfe sich erst durch die Mäander dieser Geschichte (nach J.F. Cooper). Nur soviel: im Venedig des 16. Jahrhunderts glaubt ein junger Adeliger seine Geliebte ermordet zu haben und wird vom berüchtigten „Rat der Zehn“ gezwungen, als Auftrags-Killer („Il Bravo“) zu „arbeiten“. Als er am Ende die wiedergefundene Geliebte umbringen soll, ersticht sich diese selbst.

Das Stück, 1839 an der Mailänder Scala mit grandiosem Erfolg uraufgeführt (acht Monate vor Verdis Erstling „Oberto“), gehört unter den 60 Opern Mercadantes zu den Reform-Werken: statt der äußerlichen Seria-Virtuosität Rossinis zu folgen, suchte er hier nach einem strenger musikalisch orientierten Kompositionsstil. Zentrum der Oper, wohl Mercadantes Hauptwerk, ist das große Tenor-duett Bravo-Pisani – als dramaturgischer Höhepunkt und auch als Paradigma für die gegliederte Verschmelzung von reformatorischem Impetus und Rückgriff auf traditionelle Modelle.

Leider erreicht das künstlerische Niveau dieses klanglich akzeptablen Live-Mitschnitts nur mäßiges Format. Die Stimmqualität der Sänger ist allenfalls passabel bis provinziell; darunter bleibt noch der stets überanstrengt klingende Sergio Bertocchi. Insgesamt wird von der psychologischen Vielschichtigkeit der Hauptfiguren (eine der Stärken der Oper!) wenig lebendig. Da auch der Dirigent nur Routine-Arbeit liefert, bleibt als Gesamteindruck, daß eine Chance vertan, eine hörensweite Bereicherung des Katalogs unter Wert reproduziert worden ist.

Kurt Malisch

Ihre Unsterblichkeit verdankt die 1786 uraufgeführte opera buffa „Una cosa rara ossia bellezza ed onesta“ des katalanischen Komponisten und Mozart-Zeitgenossen Vicent Martin y Soler jenen Takten, die in der Nachtmahlsszene des „Don Giovanni“ (zweiter Akt) erklingen, um den Titelhelden zu unterhalten. Wie entdeckenswert das ganze Stück ist, macht die Aufnahme Jordi Savalls deutlich: es ist eine herrliche Musik, die durch geschickte Dramaturgie (immerhin war der Librettist der Oper ein gewisser Lorenzo da Ponte) Naivität und Raffinesse, tiefgreifende Emotionen und umwerfende Komik zu verbinden versteht, noch dazu dankbare und facettenreiche Gesangspartien sowie eine geistreich-frische Instrumentalbegleitung anbietet.

Dies alles wird in der vorliegenden (anlässlich des allgemeinen Konquistador-Taumels, und darunter speziell im Rahmen des Projektes „Spanische Musik im 18. Jahrhundert“ entstanden) Einspielung temperamentvoll und mit sprudelnden Pointen verwirklicht, nicht nur in den ausgezeichnet artikulierten, bei der melodischen Ausformulierung abwechslungsreichen und dramaturgisch bestens differenzierten Sängerpartien, sondern auch im sorgfältig ausgeglichenen und kompakten Orchesterklang. Für so eine ergötzende Unterhaltung nimmt man sogar in Kauf, daß einige Sängerinnen in der Intonation manchmal etwas zu tief landen; welche das im einzelnen sind, wird hier nicht aus bloßer Großzügigkeit verschwiegen, sondern weil der umfangreiche Begleittext die banale Information mitzuteilen vergaß, welcher Sänger welche Rolle singt.

Éva Pintér

Noch eine „Salomé“? Durchaus nicht. Denn was man hier hört, ist keine Übersetzung der altbekannten „Salomé“, sondern die französische Fassung, die in der Notation vom Original erheblich abweicht. Schon vor der Uraufführung der „Salomé“ hatte Strauss beschlossen, für Aufführungen in Frankreich eine neue Version zu schreiben: „Da Wildes Original-Salomé französisch ist, möchte ich eine musterhafte Bearbeitung meiner Oper schaffen... eine wahrhaftige Vertonung des Originals. Es muß eine richtige französische Oper werden: keine Übersetzung!!!“ Dazu mußte Strauss die Gesangslinie so weit verändern, daß sie zu Wildes Originaltext paßte – nachzuhören auf der vorliegenden Ersteinspielung der französischen Fassung.

Nun wird sich der potentielle Käufer, der ja inzwischen die Wahl zwischen drei neuen „Salomes“ hat, fragen, ob denn die französische Aufnahme über den editorischen Aspekt hinaus von Bedeutung sei. Das läßt sich nicht eindeutig beantworten. Einerseits ist es wohl-tuend, in heutiger Zeit eine Opern-Aufnahme zu hören, bei der die singenden Darsteller im Vordergrund stehen, so daß jedes Wort zu verstehen ist; andererseits ist es schade, daß sich Kent Nagano mit seinem Orchester bei den entscheidenden Stellen sehr zurückhält. Hauptargument für diese Aufnahme ist meiner Meinung nach die hervorragende Leistung von Jean Dupouy, der die Partie des Herodes wirklich singt (und nicht deklamiert). Die Sängerin der Titelrolle, Karin Huffstodt, klingt technisch immer sicher, bleibt im Ausdruck jedoch merkwürdig neutral; von spezifisch „französischer“ Sinnlichkeit ist nicht viel zu spüren. Und da muß man sich doch, bei allem Respekt für die Professionalität der Sopranistin, fragen: Wozu eine Aufnahme der französischen Fassung, wenn keine französische Sängerin (etwa vom Format einer Crespin) zur Verfügung steht?

Thomas Voigt

Travel the World's Music with

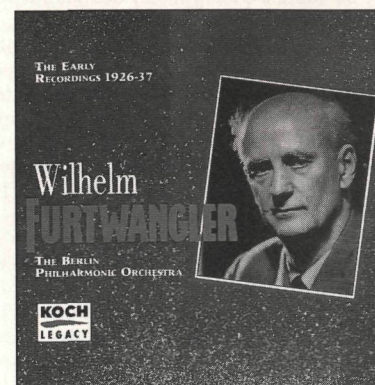
KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

from USA

LEGACY

Das musikalische Erbe auf CD

„Eine editorische Leistung ersten Ranges“
Fanfare

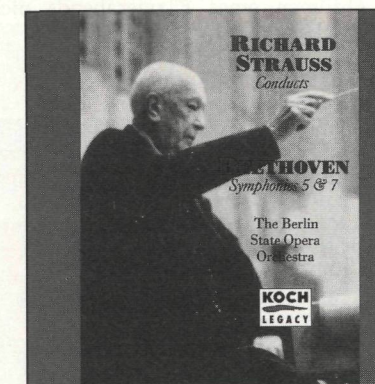


CD 3-7073-2

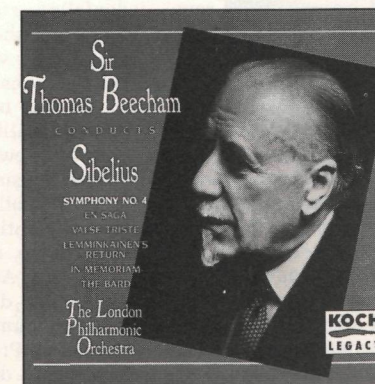


CD 3-7077-2

Historische Aufnahmen
– mit musikalischer
Sorgfalt und ausgefeilter
Technik übertragen –
bieten ungetrübten
Hörgenuß.



CD 3-7115-2



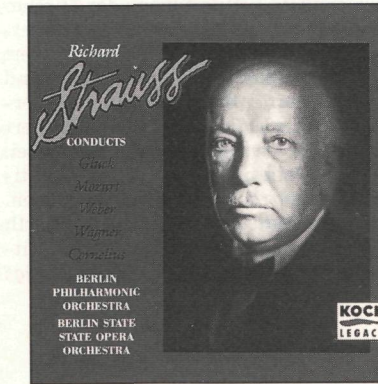
CD 3-7061-2



CD 3-7076-2

Große Dirigenten
Berühmte Solisten
Spitzenorchester

CD 3-7119-2



Über 30 Aufnahmen
bereits erschienen

VIDEO

Wiederbe-
lebt.

Zemlinsky, Kleider machen Leute (Gesamtaufnahme); Hermann Winkler (Wenzel), Edith Mathis (Nettchen), Wicus Slabbert (Melchior), Hans Franzen (Adam Litumlei), Stefania Kaluza (Frau Litumlei), Volker Vogel (Polykarpus) u.a., Chor und Orchester der Oper Zürich, Ralf Weikert;

Koch-Schwann 2 CD 314 069 K2 (WD: 98'03") DDD

Aufnahmedatum: 1990

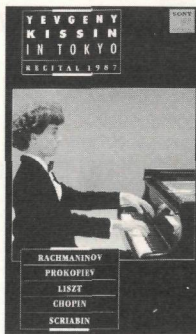
Klangbild: Bis auf leises Brummen bei Pianostellen hervorragende Live-Qualität.

Fertigung: Einwandfrei.

Wer die Novelle Gottfried Kellers nicht gelesen hat, dürfte zumindest die Verfilmung mit Heinz Rühmann kennen – und wird jetzt vielleicht müde abwinken: Wie wird die Heile-Welt-Geschichte „Kleider machen Leute“ schon als Oper sein? Wahrscheinlich ziemlich langweilig. Aber genau das ist sie nicht. Zemlinskys Musik ist so stark, daß dramaturgische Schwächen und Plumpheiten des Libretts (Leo Feld) kaum ins Gewicht fallen. „Zartheit und verschämte Anmut der Musik suchen ihresgleichen“, meinte Adorno zu den lyrischen Teilen des Werks, das 1910 uraufgeführt wurde und mit der Machtergreifung der Nazis in der Versenkung verschwand. Kunstvolle Schlichtheit und raffiniertes Handwerk kommen bei dieser spätromantischen Satire gleichermaßen zur Geltung, sei es beim naiv-volksliedhaften Ton des Schneiders oder bei der „spießbürgerlichen Feierlichkeit“ der vier Goldbacher Honoratioren. Schon wegen des Zwischenspiel-Waltzers vor dem ersten Akt, quasi ein Vorbote zum „Rosenkavalier“, lohnt die Bekanntschaft mit diesem Werk – vorausgesetzt, es wird so professionell dargeboten wie bei der vorliegenden konzertanten Aufführung an der Zürcher Oper. Auch wenn das Orchester manchmal etwas zu massiv klingt, vermittelt Ralf Weikert viel von den subtilen Reizen der Musik, und die Protagonisten – Edith Mathis und Hermann Winkler als Liebespaar, Wicus Slabbert als Nebenbuhler – tragen wesentlich dazu bei, daß man das Werk nicht nur aus „Informationspflicht“ hört, sondern mit Vergnügen. Dank sei dem Produzenten Michael Horwarth und allen, die die Veröffentlichung des Mitschnitts ermöglicht haben. *Thomas Voigt*



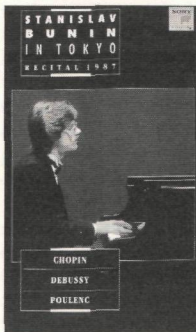
Evgeny Kissin in Tokyo (Recital 1987): Werke von Rachmaninoff, Prokofieff, Liszt, Chopin, Scriabin und Koyama; Evgeny Kissin (Klavier); (AD: 1987)
Sony Classical VHS 46375 (WD: 76'55") (auch als LD)



Im Frack zeigt Kissin sich nur auf dem Cover-Photo, während seines Auftritts korrespondiert sein halb weißes, halb schwarzes Outfit mit dem der Tastatur. Eine Diskrepanz besteht auch zwischen dem Inhalt dieses Video-Bandes und dem der „entsprechenden“ Sony-CD SK 45931. Denn hier gibt es zusätzlich Chopins cis-Moll-Nocturne op. 27,1, dafür aber nur (im Nachspann!) eine der drei Zugaben, die japanischer Folklore mit klavieristischen Möglichkeiten huldigen. Obwohl die CD im Vergleich erheblich weniger rauscht, hat man auch per Video Anlaß zu hymnischen Elogen auf das stupende manuelle und gestalterische Potential des damals 16jährigen Evgeny Kissin (vgl. FF 12/90). Von einem derart mucksmäuschenstillen Publikum wie in Tokio läßt sich hierzulande nur träumen: Der Blumendank des Pianisten kommt zu Recht in bedeutungsschwerer Zeitlupe daher. Im übrigen zeigt sich hier, daß man beim Abfilmen eines Klavierabends nicht viel falsch machen kann. *V.F.*



**Chopin, Nocturne Des-Dur op. 27/2, Impromptus Ges-Dur op. 51, Mazurken op. 30/2, 56/2, 59/3 und 63/3, Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61, Debussy, Images I, Poulenc, Toccata aus 3 Pièces; Stanislav Bunin (Klavier); (AD: 1987)
Sony Classical VHS 01.046376-81 (WD: 58'14") (auch als LD)**

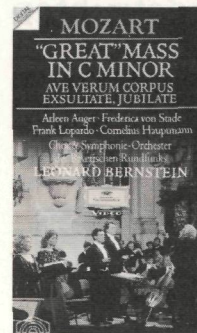


Aufgenommen im August 1987, zeigt dieses „Tokyo Recital“ den Chopin-Preisträger von 1985 auf dem Weg zum Erfolg, ein Jahr bevor er 1988 im Westen blieb und kurze Zeit bevor er in Japan das Land seiner bisher größten Triumphe fand. Nur knapp eine Stunde dauert dieses nach althergebrachtem Muster abgefilmte „halbe“ Video-Konzert, das abgesehen von Chopins Polonaise-Fantaisie nur recht kurze Stücke präsentiert, so daß sich die Frage er-

hebt, ob (und wenn, warum) das Hauptwerk des Abends nicht aufgenommen wurde? ... Wie dem auch sei, Bunin zeigt sich, soweit es zu betrachten ist, seinem Ruf entsprechend: Mit außerordentlich delikater und variantenreicher Anschlagkunst serviert er Chopin, Debussy und Poulenc. Wobei er dem Mittel meines Erachtens einen größeren Stellenwert zugesteht als dem Zweck. Anders gesagt: Bunins Interpretationen leben davon, wie er etwas sagt, nicht von dem, was er aussagt – ein zweifellos glänzender Piano-Rhetoriker. Dabei geht er allerdings hier und da recht frei mit rhythmischen und dynamischen Wünschen des Komponisten um: Chopins Mazurken bekommen unter Bunins Fingern in ihrem zwar immer beherrschten, aber Übermut ausstrahlenden Tempo-rubato-Taumel einen Hauch von Zirkusnummern. Zudem schmückt Bunin seine im akustischen Ergebnis artifizielle Kunst mit einer passend (?) artifiziellen, ins Manierierte gehenden Optik: Feine Piano-Staccati werden elegant gleich einen halben Meter hoch abgefedert; bei einzelnen, kantabel gedachten, längeren Noten drückt und hält Bunin zitternd die Taste wie ein Geiger, der seinem Dirigenten ein besonders schönes und intensives Vibrato liefern möchte. – Ich ziehe es vor, ihn zu hören, ohne ihn dabei zu sehen. *K.B.*



**Mozart, Ave verum corpus KV 618, Exsultate, jubilate KV 165, Große Messe c-Moll KV 427 (Fassung: Franz Beyer); Arleen Auger (Sopran), Frederica von Stade (Mezzosopran), Frank Lopardo (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Leonard Bernstein; (AD: 1990)
DG VHS 072 185-3 (WD: 81'00") (auch als LD)**



Nachher verharrt er im Glockengeläute unbeweglich an seinem Platz, läßt geschlossenen Auges das Verklungen in sich nachklingen – und ahnt nicht, daß er dazu, in Old Europe jedenfalls, zum letzten Mal Gelegenheit hat. Ein halbes Jahr vor seinem Tod ist Leonard Bernstein in der barocken Stiftsbasilika des oberpfälzischen Waldsassen eine bewegende Aufführung der c-Moll-Messe Mozarts gelungen, trotz betont weicher Linien voller bohrender Intensität. Auch auf konventionellen Pfaden kann man noch heute zu „sprechendem“ Mozart gelangen. Arleen Auger taucht ihren makellosen Sopran in das Licht demütiger Anteilnahme, trägt damit zur ganz besonderen Atmosphäre dieser Produktion wesentlich bei (ein Highlight: das

„Incarnatus“). Humphrey Burton ist eine geschmackvolle, an optischer Ruhe interessierte Regie zu danken. Ausgezeichnete Bild- und Tonqualität. *V.F.*



**Mozart No End and The Paradise Band: Dennerlein, Stormy Weather Blues, Gulda, Aria, Exercise 9, For Paul, Du und I, General Dance, Mozart, Larghetto aus dem Klavierkonzert KV 537 (arr. Gulda), Fantasie c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457, Recitativo ed Aria Giunse alfin il momento/Deh vieni, non tardar aus Le Nozze di Figaro (arr. Gulda), Silver, Opus de Funk; Friedrich Gulda (Klavier), Barbara Dennerlein (Orgel), Mitch Watkins, Scott Henderson (Gitarre), Harry Sokal (Saxophon), Wayne Darling, Gerald Veasley (Baß), Cornell Rochester, Michael Honzak (Drums), Bill Summers (Percussion), Münchner Philharmoniker; (AD: 1990)
Sony Classical VHS SHV 46396 (WD: 95'36") (auch als LD)**



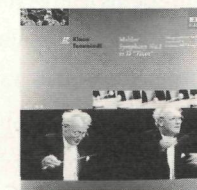
Im Juni und Juli 1990 gastierte Friedrich Gulda im Wiener Konzerthaus und in der Münchner Philharmonie. Ausschnitte aus diesen Auftritten und der Zusammenschnitt für Publikationen auf Compact Discs (2 CD SX2K 48 082), auf Bildplatte und VHS machen den Nicht-Dabeigewesenen mit der Atmosphäre und mit den musikalischen Darbietungen vertraut – und sie erinnern an jene für Gulda seit Jahren typischen Selbsterklärungs- und Programmuster, die eine bald sympathische, bald etwas verklemmte Mischung aus Unangepaßtheit, Werk-Aleatorik, Gerissenheit, Massenpsychologie, interpretatorischer Erleuchtung, schöpferischer Mut- und Plattwilligkeit und letzten Endes feucht-fröhlicher Ausgelassenheit im hochkulturellen Bierzeltmilieu abgeben (selbstredend ohne Bewirtung auf der Szene und in den Sälen). Die Sony-Produktion – Guldass Debüt bei den Japanern! – läuft wie Guldass letzte Konzertprojekte unter dem vielsagenden Motto „Mozart No End and The Paradise Band“ – eine Terminologie, die nicht mehr und nicht weniger kundtun soll, als die Unzerstörbarkeit (also die Unendlichkeit) der Mozartschen Inspirationskräfte und im Sinne Guldass die Überleitung von den Belangen des Meisters zu neueren, aktuellen, akuten Übungen mit unverblümter Betonung des eigenen kompositorischen Bemühens. So wird der Hörer und Zuschauer daheim mit einer – für mein Empfinden – etwas eitel, selbstbespiegelnd-lässig angeschlagenen Gulda-Be-

arbeitung des „Larghetto“ aus dem großen „Krönungskonzert“ betont „soft“ eingestellt. Dann ein kurzer Schwenk, und wir befinden uns in der abenteuerlichen Fantasie- und Sonatenwelt des c-Moll-Komplexes KV 475/457, dessen Abgründe, Irritationen und Hoffnungsausblicke Gulda mit der ihm eigenen, aber anscheinend bei dieser Gelegenheit noch um eine Spur verschärften Radikalität ausleuchtet und auslebt (selbst auf Kosten mancher technischer Unebenheit). Die Beruhigung erfolgt mit der „Rosenarie“ aus dem „Figaro“, eine Gulda-Variante ohne Gesang und im Grunde eine Beschämung all dessen, was auf Bühne und Platte als sangesmächtig ausgegeben wird.

Im folgenden streift die Kamera langmütig über die Finger der wippenden und nicht gerade von den Museen beschenkt wirkenden Barbara Dennerlein. Bewährtes aus dem Gulda-Bestand wird in anderen Kostümen ins Bild gerückt – und schließlich soll man sich auch noch Guldass lärmende, mit Verlaub gesagt: billige „General Dance“ anschauen. Aber niemand ist gezwungen, denn die entsprechenden Bedienungselemente bieten sich zur Kürzung des Programmes an. Die Tonqualität der CD-Ausgabe ist ausgezeichnet, die VHS-Kassette liefert nicht annähernd dieses Niveau. Im Vergleich etwa zu neueren DG-Videos ist auch die Bildgüte samt einiger „Aussetzer“ zu bemängeln, was sicher auf das verwendete Material und nicht auf die ursprüngliche Qualität zurückzuführen ist. Die Laserdisc dürfte das bestätigen. *P.C.*



**Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: 1990)
EMI LD (2 Seiten) 99 1244 1 (WD: 64'09") DDD (?) (auch als VHS)**

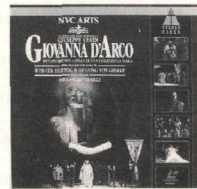


In der „Chicago Sun Times“ las man über zwei Konzerte vom 31. Mai und 1. Juni 1990: „The Great Gus had never had it better“ – jenseits des Ozeans zieht die Liebe zu Mahler die Bilanz eines Kosenamens nach sich. Ob „Gus“ freilich ausgerechnet bei Klaus Tennstedt unanfechtbare Gerechtigkeit widerfährt, bleibe dahingestellt. Immerhin geht die Partitur treu hier so weit, daß sich die Hörer für die Schlußapotheose von ihren Sitzen erheben. Im ganzen hinterläßt die LaserDisc einen noch zwiespältigeren Eindruck als die dazugehörige CD (vgl. FF 12/91). Klaus Tennstedt ist ein für den Bildschirm schlicht ungeeigneter Mann, da er seine Augen ebensoviel in der vor ihm liegenden Partitur wie bei seinem Orchester hat, da er ferner mit seiner Brille und seinem Schweiß ebensoviel beschäftigt ist wie mit dem Taktstock. Das berührt peinlich, man fühlt sich als unfreiwilliger Zeuge beschämt. Die Kameraführung (Rodney Greenberg) hat nur einen

einigen großen Moment: wenn zu Beginn des Trauermarsches das Ineinandergreifen der Instrumente durch Überblendtechnik visualisiert wird. Sonst gibt es optische Ungeheimheiten zuhauf; immer wieder werden einzelne Instrumente gezeigt, die für den jeweils zu hörenden Gesamtklang gar nicht primär charakteristisch sind. Durch das Fehlen jeglicher Track-Untergliederung wird der Hörer zu „ganzheitlicher“ Rezeption angehalten. *V.F.*



**Verdi, Giovanna d'Arco (Gesamtaufn., ital.); La Scola, Dunn, Brunson, Lefebvre, Spagnoli u.a., Chor und Orchester des Teatro Comunale Bologna, Riccardo Chailly; Regie: Werner Herzog, Ausstattung: Henning von Gierke; (AD: 1989)
Teldec/East West Records LD (3 Seiten) 9031-71478-6 (WD: 127'40") DDD**



Verdis höchst selten aufgeführtes Frühwerk auf Laserdisc, das bedeutet zumindest einmal eine Abwechslung vom ewigen „Aida“- und „Tosca“-Einerlei. Insofern ist dies für manchen Opernfreund wohl die einzige Gelegenheit, diese Rarität auch einmal in szenischer Realisation zu erleben. Nur – allzuviel unterscheidet diese zwar üppig und dem Auge wohlgefällig ausgestattete „Inszenierung“ denn doch nicht von einer konzertanten Aufführung. Die männlichen Protagonisten stehen – sich auf allerlei Stäbe stützend – meist herum und machen nicht einmal ansatzweise den Versuch, irgendetwas darzustellen, es sei denn, man ist gewillt, das gelegentliche Heben des rechten oder linken Armes (je nach Position des zugehörigen Stabes) als dramatischen Ausdruck zu werten. Die Protagonistin hat zwar keinen Stab zur Verfügung, beschränkt ihre darstellerischen Bemühungen aber ebenfalls auf ein Minimum. Um die Sänger herum viel edles Tuch, eine gute Beleuchtung und ein Feld von Pappmaché-Leichen, um die Allgegenwart des Krieges zu verdeutlichen.

Musikalisch hat die Aufführung hingegen hohes Niveau. Chailly setzt sich mit Nachdruck für das zwar uneinheitliche, aber an vielen Stellen (besonders im 3. Akt) durchaus inspirierte Werk ein. Susan Dunn hat außergewöhnliches Material, mit dem sie hochmusikalisch umzugehen versteht; es bleiben nur minimale Zweifel, ob die „Giovanna“ nicht eine leichtere Stimme verlangt. Brunson singt nobel wie immer und selbstverständlicher in der Höhe als sonst, während Vincenzo La Scola im oberen Register merkwürdig eng klingt. Bild- und Tonqualität sind einwandfrei. *T.V.*