

FEUILLETON

50 Jahre
Glyndebourne
Festival Opera

Fesselndes Musiktheater

Als am 28. Mai 1934 auf dem fürstlichen Herrensitz des John Christie, dem Gut Glyndebourne wenige Meilen nördlich von Brighton und unweit des historischen Städtchens Lewes, Fritz Busch mit der Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“ die erste Spielzeit der Glyndebourne Festival Opera einleitete, war damit eine bedeutende und folgenreiche Verbindung zustande gekommen, wie sie eigentlich nur unter Fürsten und gekrönten Häuptern an der Tagesordnung ist. Englischer Unternehmungsgeist gepaart mit Risikobereitschaft, Durchsetzungsvermögen

und dem bedingungslosen Willen zum Erfolg hatte mit einer aus dem deutschen Kulturraum gewachsenen Musik- und Operntradition in Gestalt von Fritz Busch und Carl Ebert die Ringe getauscht. Diese Ehe, wiewohl vielen Anfeindungen ausgesetzt, besaß Bestand und bewies so einmal mehr, daß Musik selbst in den dunkelsten Zeiten unserer jüngeren Geschichte Politik in die Schranken zu weisen verstand. Sie setzte den Maßstab für ein eigenes englisches Musiktheater (wie wäre es wohl heute um Covent Garden bestellt, wäre John Christies Plan gelungen, das Royal Opera House zu kau-

fen, um auch dort seine Intentionen zu verwirklichen?). Glyndebourne bot Mozart ebenso wie in späteren Jahren u.a. Rossini, der Wiederbelebung der Barockoper und Richard Strauss ein werkgetreues, anheimelndes Zuhause; es brachte uns Opernfestspiele, die in dem halben Jahrhundert ihres erfolgreichen Bestehens nichts von dem Willen, ideale Voraussetzungen zu schaffen und das Beste zu ermöglichen, nichts von dem Geist ihrer Begründer und nichts von ihrem Flair eingebüßt haben. Noch vor Salzburg hatte es sich Glyndebourne zur Pflicht gesetzt, alle Opern in der Originalsprache und ohne jegliche Striche aufzuführen, mit dem einzigen inzwischen überwundenen Anachronismus, daß Fritz Busch darauf bestand, Rezitative von dem ihm gewohnten Klavier und nicht vom bereits hinlänglich eingeführten Cembalo aus zu begleiten,

und sich auch jeder Form von Gesangskadenz, und seien es nur Appoggiaturen, hartnäckig widersetze. Weiter bedeuteten künstlerische Integrität und Kontinuität – ohne jeden Starkult und einzig dem Gesamtwerk verpflichtet – von der ersten Stunde an stärker als anderswo Basis und Garant einer homogenen Interpretation. Die Jubiläumsspielzeit ließ keinen Zweifel, daß auch die neue Generation willens und fähig ist, diese Grundsätze zu verwirklichen. Peter Hall ist zu Unrecht und einzig aufgrund seines Bayreuther „Ring“ oft heftig angegriffen worden. Die diesjährigen Festspiele gaben Gelegenheit, dieses Urteil zu revidieren und sich von der Vielseitigkeit, der Intelligenz, der stilistischen Sauberkeit und Musikalität eines Regisseurs zu überzeugen, der in der lauten und entspannten, von allen Ablenkungen, Störungen oder Zwängen abgeschirmten At-

mosphäre Glyndebournes sein eigentliches Arbeitsfeld gefunden hat und dessen Leistungen an das Erbe Carl Eberts anknüpfen.

Von den drei Wiederaufnahmen („Le nozze di Figaro“, „Cosi fan tutte“ und „A Midsummer Night's Dream“) sowie den beiden Neuinszenierungen („L'incoronazione di Poppea“ und „Arabella“) zeichnete Peter Hall einzig für die Ergänzung im Richard-Strauss-Repertoire nicht verantwortlich. Schade, denn die Konzeption, die John Cox der „Arabella“ zugrunde gelegt hatte, traf in ihrer Eleganz und ihrer Mischung aus den beiden Extremen „Fledermaus“ und „Fliegender Holländer“ nicht vollkommen Stil und zweifelhaftes Milieu, wie es uns Hofmannsthal in einem Brief an den Komponisten beschreibt.

Parallel zu fesselndem Musiktheater präsentierte Glyndebourne sich im Jubiläumssommer auch gesanglich über Erwartungen ausgewogen. Von den Solisten verdienen besonders Claudio Desderi als Figaro und als Don Alfonso, Artur Korn als Bartolo und Graf Waldner, der 81jährige Hugues Cuenod (Don Curzio), vor allem aber Gianna Rolandi (Zdenka), die rundum faszinierende Ashley Putnam (Arabella) – eine der sicherlich schönsten Strauss-Stimmen zur Zeit – ebenso wie Robert Lloyd (Seneca) und Maria Ewing als leidenschaftliche und hemmungslose Poppea erwähnt zu werden. Um Bernard Haitink, das London Philharmonic Orchestra und den kleinen, aber attraktiven Chor unter Jane Glover, der seit Jahren als Startbrett für den britischen Sängernachwuchs dient, kann man Glyndebourne nur beneiden.

Unbestätigten Gerüchten gemäß ist für das bevorstehende Jahrzehnt eine Erweiterung der Hauskomponisten um Verdi geplant, womit wohl die friedliche Operninsel inmitten der grünen Hügel von Sussex mit neuen, vielversprechenden Akzenten aufzuwarten verspricht. Wagner dürfte allerdings entgegen der ursprünglichen Wünsche von John Christie noch etwas zu warten haben.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Die Spielzeit
der Deutschen Oper
Berlin 1984/85

Viel Wagner und eine Uraufführung

Die Deutsche Oper Berlin gibt sich konsolidiert. Götz Friedrich bleibt Intendant bis 1992, mit Generalmusikdirektor Jesus Lopez Cobos stehen „Bleibeverhandlungen“ an, Marcus Creed konnte als Nachfolger für den überraschenden Chordirektor Walter Hagen-Groll gefunden werden. Zwar hat das Haus Probleme mit der Lagerung seiner Dekorationen (der Transport von der Oper in ein Lagerhaus und vice versa kostet zuviel), zwar müssen die Preise um 5% angehoben werden, doch scheint solche Unbill die Programmkonzeption nicht negativ beeinflusst zu haben.

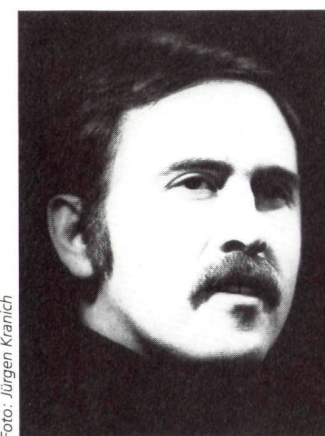


Foto: Jürgen Kranich



Foto: Polydor/Lautenwasser

Im Mittelpunkt der Saison 1984/85 steht eine neue „Ring“-Inszenierung. Götz Friedrich führt Regie, Jesus Lopez Cobos hat die musikalische Leitung, die Ausstattung besorgt Peter Sykora. Zunächst haben die ersten drei Teile Premiere, in der darauffolgenden Saison wird der Zyklus mit der „Götterdämmerung“ komplett sein. „Das Rheingold“ hat am 16. September Premiere, „Die Walküre“ am 6. Oktober, „Siegfried“ am 24. März 1985. Unter den Solisten sind: Simon Estes (Wotan, Wanderer), George Shirley (Loge), Gottfried Hornik (Alberich), Peter Hofmann (Siegfried), Julia Varady (Sieglinde), Caterina Ligenda (Brünnhilde), René Kollo und Toni Krämer (als Siegfried alternierend). Anlässlich der Berliner Festwochen kommt Aribert Reimanns Kammeroper „Gespenstersonate“ nach Strindberg heraus (Premiere: 25. September 1984). Dirigent ist Friedemann Layer, Regisseur Heinz Lukas-

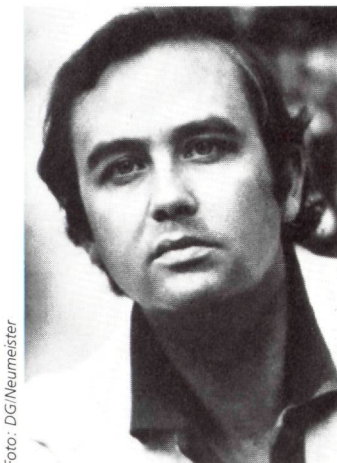


Foto: DG/Neumeister

Singen in Götz Friedrichs neuer „Ring“-Deutung, die im September mit „Rheingold“ in Berlin Premiere hat: Catarina Ligenda (Brünnhilde) und René Kollo (Siegfried). Die musikalische Leitung hat Berlins GMD Jesus Lopez Cobos

Kindermann, unter den Mitwirkenden sind Hans Günter Nöcker, David Knutson, Marta Mödl, Donald Grobe und William Dooley. Für Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ (Premiere: 16. Dezember 1984) wurden Serge Baudo als Dirigent und Giancarlo del Monaco als Regisseur gewonnen, die Ausstattung fertigt Jürgen Rose. Neil Shicoff hat sein Berliner Debüt in der Titelrolle, Lucia Alberti singt die vier Frauenpartien, Samuel Ramey die vier männlichen Widersparts. Rudolf Kelterborns im Mai in Schwetzingen erstaufgeführte Oper „Ophelia“ kommt in Berlin am 13. Januar 1985 erstmals auf die Bühne. Gespannt sein darf man auf Achim Freyers Versuch einer szenischen Einrichtung von Händels „Messias“. Dirigent dieser Premiere, die am 10. Februar 1985 stattfindet, wird Christopher Hogwood sein. Maurice Ravels „Spanische Stunde“ kommt in der vom Komponisten erstellten Kammerfassung mit zwei Klavieren am 19. März 1985 als Oper im Foyer heraus. Der zweite Beitrag zur zeitgenössischen Musik wird die Berliner Erstaufführung von Siegfried Matthysen (Vision von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke) sein, die Maximilian Schell szenisch und der neue Staatskapellmeister Christof Prick musikalisch betreuen wird (Premiere am 11. Mai 1985). Das Ballett stellt zwei Neuproduktionen vor. Kenneth McMillan wird seine alte Inszenierung von Tschairowskys „Dornröschen“ überarbeitet präsentieren (10. November 1984) und das für diese Saison bereits angekündigte Ballett „Professor Unrat“ kommt in einer Choreographie von Roland Petit und der musikalischen Einrichtung von Marius Constant am 9. Juni 1985 heraus. Unter den zahlreichen Sonder- und Zusatzveranstaltungen ragen „Lieder auf der Bühne“ mit Janet Baker, Dietrich Fischer-Dieskau, Luciano Pavarotti schon jetzt heraus, vor allem aber die beiden Wiederholungen der „Semiramis“ von Rossini, konzertant aufgeführt mit Marilyn Horne und Montserrat Caballé.

Helge Grünwald

Während des Glyndebourne Festivals neuinszeniert: „L'incoronazione di Poppea“. Regie hatte Peter Hall, Raymond Leppard dirigierte. Unser Bild: Dennis Bailey (Nerone) und Maria Ewing (Poppea)



FEUILLETON

Schubertiade
Hohenems

Große Tage der Berufenen

Im Jahre 1976 fand unter der künstlerischen Leitung Hermann Preys die erste „Schubertiade“ von Hohenems statt. Zur Diskussion stand seinerzeit die chronologische Aufführung des Gesamtwerkes von Franz Schubert. Das Projekt scheiterte an wachsenden Differenzen zwischen Prey und dem Geschäftsführer der „Schubertiade“, Gerd Nachbauer, aber auch an organisatorischen Pro-

Schuberts und aus dem geschichtlichen Vorfeld befreit den Veranstalter aus der schleichenden Misere, sich, trotz eines riesigen Werkkatalogs, wiederholen zu müssen. Überdies geht es bei einem kleinen einheimischen Publikumsbestand nicht ohne zugkräftige internationale Musikerpersönlichkeiten ab. Die Spielstätten im Renaissance-Palast zwingen zu aggressiven Kalkulationen,

eine tragfähige Basis zu stellen. Denn die beiden Konzerte der Wiener Symphoniker mit dem gedanklich und arbeitspsychologisch gleichermaßen verantwortungsvoll vorgehenden Harnoncourt brachten nicht nur „Premieren“, sondern eine Fülle von ungewöhnlichen Detaillösungen und Werkbelegungen, an denen der gegenwärtige Musikbetrieb so erschreckend arm ist. Schuberts „Unvollendete“ offenbarte aus der Sicht Harnoncourts eine geradezu bestürzende Rißhaftigkeit und trügerische Beschwingtheit. Seit Carlos Kleibers Deutung mit den Wiener Philharmonikern habe ich kei-

nicht als Nebenstück vor der „Eroica“ heruntergespielt. Im Verlauf des verlängerten Wochenendes vom 21. bis zum 24. Juni gab es im ersten Teil der „Schubertiade“ neben den wichtigen, leider vom ORF ignorierten, Harnoncourt-Vorführungen einen anständigen, etwas farblosen Liederabend mit Elly Ameling, Klaviersonaten (D 840, D 784, D 960) mit dem wollüstig und mit packenden Ergebnissen recherchierenden Alfred Brendel und einen gänzlich anders gearteten Klavierabend mit dem ungarischen Pianisten András Schiff. Brendels Schubert-Spiel ist an einem Punkt der Passion angelangt, wo von den Einengungen einer an das Instrument gebundenen Vermittlerrolle nichts mehr zu bemerken ist. Aus den konstruktiven, aber auch schwärmerischen Klangüberlagerungen entsteht eine sozusagen höhere Nebelhaftigkeit, die letzten Endes jenen Zauber löst, um dessen Enträtselung sich zahllose Interpreten fruchtlos bemühen. Schiff hingegen ließ sich auf keine Spekulationen ein, überließ sich den Schönheiten des musikalischen Augenblicks, wodurch die Klavierstücke D 946 und die sechs Moments Musicaux (D 780) sehr locker, sprechend und glück erfüllt Kontur annahmen, während der energische Kopfsatz der D-Dur-Sonate (D 859) in gefällige Mikroereignisse zerfiel. Von umwerfend zwiespältiger Aussagekraft aber war eine „Winterreise“ im Festspielhaus von Bregenz, die Alfred Brendel und Dietrich Fischer-Dieskau in lehrreicher Gemeinsamkeit zurücklegten. Der im Werk angelegte Verfall des Ichs, das große Decrescendo der Einsamkeit wird durch Abnutzungserscheinungen bei Fischer-Dieskau auf beängstigende, gleichwohl fesselnde Weise unterstrichen, so daß in Verbindung mit vielen gestalterischen Gescheitheiten eine neue Dimension der Werkenthüllung erreicht scheint. Endgültig ist der Sänger zum Leiermann seiner selbst avanciert, für dessen Schmerz Alfred Brendel überwältigend kunst- und leid erfüllt die Tasten berührte.

Peter Cossé



Fotos: Peter Cossé, A. Altner

Kam nach Hohenems, um mit den Wiener Symphonikern Schuberts „Unvollendete“ in einer ungewöhnlichen Darstellung zu präsentieren: Nikolaus Harnoncourt

blemen. Prey zog sich aus Hohenems, schmolend und mit Alternativen drohend, zurück, während das Schubert-Festspiel auch ohne programmatisch enggeschnürtes Korsett weiter florierte und seine kulturelle Bedeutung stetig ausweiten konnte. In diesem Jahr nun hat man sich bei der „Schubertiade“ erstmals getraut, von Schubert ein wenig wegzurücken. Die Herannahme von Werken aus dem ästhetischen Wirkungsbereich

da Interpreten wie Alfred Brendel und Fischer-Dieskau ihren Kurswert kennen und verteidigen müssen. Ganz zu schweigen von den Auslagen, die ein Gastspiel der Wiener Symphoniker mit dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt und zwei renommierten Solisten wie Milan Turkovic (Fagott) und Heinrich Schiff (Cello) erfordert. Der „Schubertiade“ gelingt es jedoch, mit solchen Wagnissen auch die musikalisch-ideelle Komponente auf

Wiener Volksoper:
„La Bohème“

Neue Aspekte in Harry Kupfers Inszenierung

Das große Wiener Opernereignis der Saison fand nicht im sagen- und krisenumwobenen Haus am Ring, sondern in der bescheidenen Volksoper statt. Dort, wo sich sonst vergilbte Operetten und bleierne Musicals über die Bühne schleppen, herrschte plötzlich messerscharfer Realismus, intelligentes Musiktheater. Der DDR-Regisseur Harry Kupfer hat Puccinis „La Bohème“ inszeniert und dabei so ziemlich alles, was sich in langer Aufführungstradition an Vertrautem und Liebgewonnenem angesammelt hat, über Bord geworfen. Kupfer, der damit sein Wien-Debüt beging, hat sein Regiekonzept, das er vor zwei Jahren an der Komischen Oper Berlin verwirklicht hat, neu überarbeitet. Als Textgrundlage verwendete er auch diesmal die Übertragung von Joachim Herz und Klaus Schlegel.

Es gibt in dieser Aufführung keine hübschen Bilder und Idyllen, das Spiel wickelt sich rau und nüchtern in einem kargen Stangengehäuse ab (Bühnenbilder: Reinhart Zimmermann, Kostüme: Eleonore Kleiber). Rudolf, Marcel, Schaunard und Collin sind bei Kupfer nicht die gewohnten leichtlebigen-jovialen Junggesellen, sondern bössartige Drohen der Gesellschaft (das wabenartige Gebilde auf dem Bühnen-Himmel unterstreicht diese Gedankenverbindung). Affektierte Intellektuelle, die sich die Pose des Bürgerschrecks anmaßen, doch nichts zu gelten, nichts zu sagen haben. Die einzige Gelegenheit, sich groß in Szene zu setzen, bietet ihnen das Café Momus. Dort wartet das bürgerliche Publikum mit gierigen Augen auf die neuesten Eskapaden der angeblichen Künstler-Clique. Ein Schein-Triumph, wie er ärml-

cher gar nicht ausfallen könnte. Längst sind die vier gestrandeten Existenzen ihres Nichtstuer-Daseins überdrüssig geworden, sie gebärden sich oft wie Halbverrückte. Erschütternd die Szene im letzten Bild, kurz vor dem Eintritt der Mimi, als die pseudo-humoristische Tanz- und Fechtperiode plötzlich in verzweifelter Ernst umschlägt, alle übereinander herfallen und sich gegenseitig fast umbringen. Die Figur der Mimi bedeutet so etwas wie einen sanften Hoffnungsschein, den guten Geist der abgetakelten Clique. Hinfällig, krank, kaum lebensfähig – doch immerhin vorhanden, von allem Anfang an vorhanden. Ihr Tod setzt den Schlüsselpunkt unter das Zusammensein der Bohemiens. Die Gruppe löst sich auf. Solche Aspekte der Opernkunst hat man in Wien kaum jemals erlebt. Puccinis Werk, oft als süßlicher Tränendrucker präsentiert, erhält in dieser aufgerauhten Fassung ein völlig neues Profil. Bittersalz wird statt Zucker gereicht. Das ist auch aus der heftigen Orchesterleitung Ernst Märzendorfers herauszu-

spüren. Kantig, hart und schneidend klingt diese Musik. Und schmerzhaft eindringlich. Das Volksopternensemble, um einige Gäste bereichert, hat sich der ungewohnten Aufgabe mit Leib und Seele hingegeben. Schauspielerleistungen kamen zustande, wie man sie auf dieser Bühne kaum jemals erlebt hat. Allen voran Adolf Dallapozza als gescheiterter Dichter Rudolf. Ein Meisterstück an Rollenerfüllung. Mimi wurde von Jolanta Radek, einer jungen polnischen Sängerin, verkörpert. Eine der stärksten Nachwuchsbegabungen im Sopranfach in letzter Zeit. Trotz Indisposition vermochte sie eine Opernfigur von berührender Zartheit und Innigkeit zu formen. Wie aus einem Guß das sonstige Team mit Mirjana Irosch (Musette), Luis Giron-May (Marcel), Hans-Martin Nau (Collin), Christian Boesch (Schaunard) u.a. Auch das traditionsverbundene Wien ist für neue Wege des Musiktheaters empfänglich. Die Buhrufe der Traditionalisten wurden vom Sturm der Zustimmung weggeblasen.

Clemens Höslinger

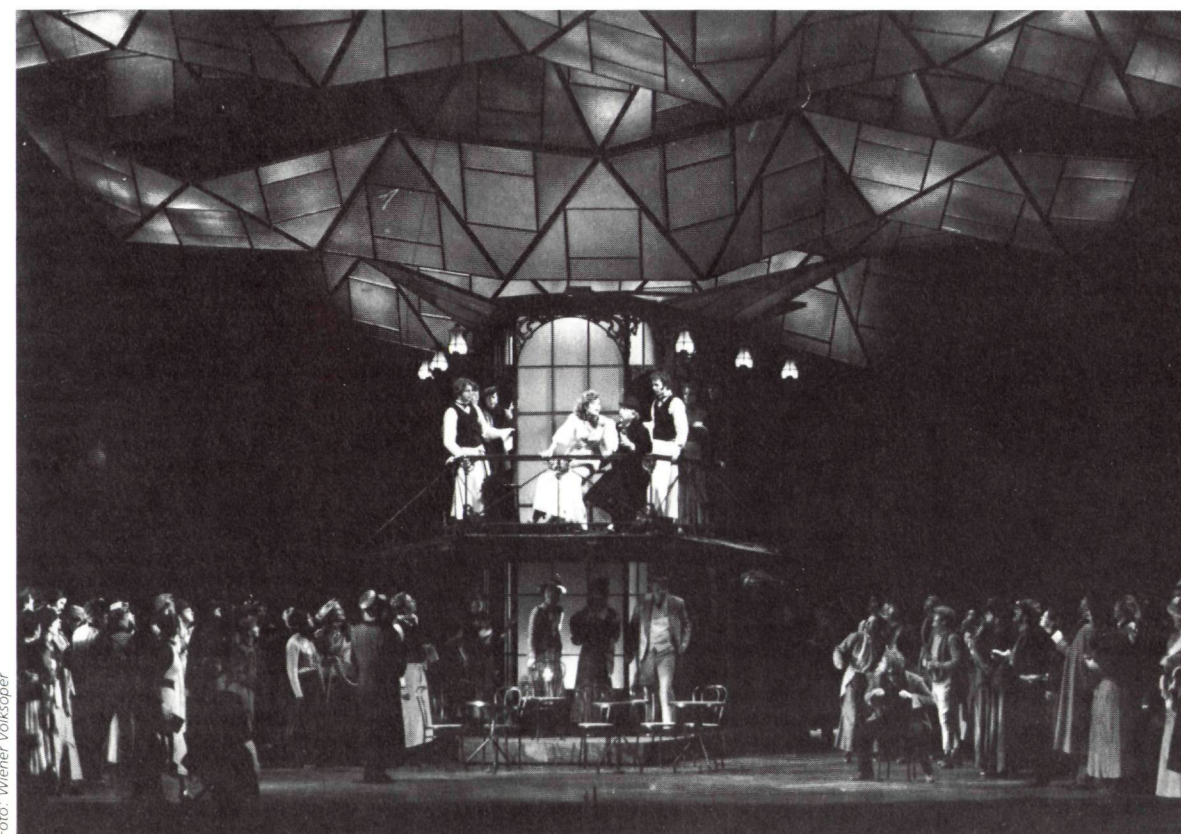


Foto: Wiener Volksoper

Musiktheater, wie es bisher in Wien noch nicht zu sehen war: Harry Kupfers messerscharfer Realismus zeigte Puccinis „La Bohème“ von einer ganz neuen Seite

FEUILLETON

Münchner Opernfestspiele: „Der Barbier von Bagdad“

Tiefstapelei

Da halfen die leidigen muskologischen Aufwertungs- und Rehabilitationsversuche im Programmheft zur Neuinszenierung von Peter Cornelius' Spieloper-Lappalie „Der Barbier von Bagdad“ nichts: Das dürftige musikalische Ergebnis und die bieder-männische Inszenierung verärgerten das Publikum dieser Nationaltheater-Premiere, mit der die diesjährigen Festspiele eröffnet wurden. Ein Buh-Orkan ging denn auch vor dem 2. Aufzug und am Schluß der Vorstellung auf Wolfgang Sawallisch nieder, der sich mit diesem substanzlos-schwächlichen Werkchen aus dem Orient-Milieu einen Herzenswunsch erfüllt hatte. Doch sollte die Staatsoper in diesem Sinne nicht zu einer Traumfabrik umfunktioniert werden, die der Erfüllung privater Eitelkeiten dient. Vor allem nicht, wenn der Spielplan dieses hochsubventionierten Hauses empfindliche Lücken aufweist. Wenn schon (neben Wagner und Strauss) deutschsprachige Oper, warum dann nicht endlich ein neuer „Freischütz“, wieso kein „Tiefeland“? Auch Uraltproduktionen wie etwa „Salome“ oder „Figaro“ gehören längst für immer von der Bildfläche. Ein reiches Betätigungsfeld also für neue Bühnenbild- und Regieideen. Ist das in dieser Hinsicht Konzeptionslosigkeit oder Desinteresse von Sawallisch als Operndirektor? Doch hier wäre auch

der Generalintendant August Everding ins Gebet zu nehmen. Ob er sich damit begnügen darf, Diskussionsveranstaltungen im Prinzregententheater abzuhalten, sich aber ansonsten kaum darum kümmert, was um ihn herum geschieht, muß sich Kultusminister Maier fragen lassen. Es geht nicht an, daß sich das Gärtnerplatztheater, Münchens eigentliche Volksbühne, mehr und mehr auch um die große Oper bemüht, während man sich im

Nationaltheater dem Repertoire von Studio- und Landesbühnen zuwendet... Doch zurück zu dem von Rolf Langenfass braun- bis bunt-scheckig ausgestatteten „Tatort“. Cornelius' geist- und leidet auch witzlose Rasierschaumgeschichte fand seit ihrer Uraufführung 1858 eigentlich schon immer wenig Gnade vor dem Publikum. An Mozart, wie so oft zu lesen, gemahnt dieser dünne kompositorische Aufguß ohne zwingende musikalische Personencharakterisierung und ohne jegliches instrumentatorisch-prägendes Kolorit nicht im Entferntesten. Da läuft melodisch und rhythmisch alles in kaum überraschender Floskelhaftigkeit und konventioneller Machart ab, so daß man nicht einmal Rossinis „Barbier“ zum Vergleich her-

anziehen darf – so wenig Erheiterndes wußte Cornelius zu Papier zu bringen. Ein schwerer Stand also für die zum Teil mit trügerischem Instinkt treffsicher fehlbesetzten Sänger. Allen voran der nur krampfhaft spaßige Kurt Moll in der Titelpartie, der zudem – eigentlich wie von ihm gewohnt – nur in der Mittellage singen kann. Ein Bassist ohne Tiefe, der aber auch in geringfügig höher disponierten Lagen schnell an seine Grenzen stößt. Das mäßige Spieltalent von Moll schien ebenfalls nicht besonders inspiriert worden zu sein von Otto Schenks Schwestern und abgegriffenen Personenregie-Klischees. Tiefpunkt war da die Rasierszene, in der die gesamte inszenatorische Hilflosigkeit und darstellerische Unbeholfenheit bzw. Schwerfälligkeit geballt zum Ausdruck kam. Wen wunderte es da, daß die Bediensteten des liebeskranken und sich immer wieder bäuchlings auf sein Lager werfenden Nureddin (stimmlich angestrengt: Peter Seiffert) x-beinig von links nach schräge über die Bühne trippeln mußten und die als Bostana deplazierte Cornelia Wulkopf ständig Luftsprünge zu absolvieren hat, bevor sie endlich im 2. Akt Nureddin mit der von ihm angebeteten Margiana (Lucia Popp mit freundlich-biederem Liebreiz) zusammenkuppeln kann. Einzige Lichtblicke: Der Kadi Baba Mustapha von Claes H. Ahnsjö und Bodo Brinkmanns Kalif. Natürlich bemühte sich auch Sawallisch im Orchestergraben um die simple Partitur, versuchte ihr mit straffen Tempi und mit einer auf Transparenz angelegten eleganten Klangkultur Qualitäten zu entlocken, die die Musik elastischer und differenzierter erscheinen ließen, als sie in Wirklichkeit ist. In dieser Beziehung gelang also die gewollte Aufwertung. Dennoch liegt es nahe, von Tiefstapelei zu sprechen, setzt man das an diesem Abend Gebotene in Relation zu den ungeheuren Möglichkeiten, die ein organisatorischer und künstlerischer Apparat wie der der Bayerischen Staatsoper bereithält.

Stefan Mikorey

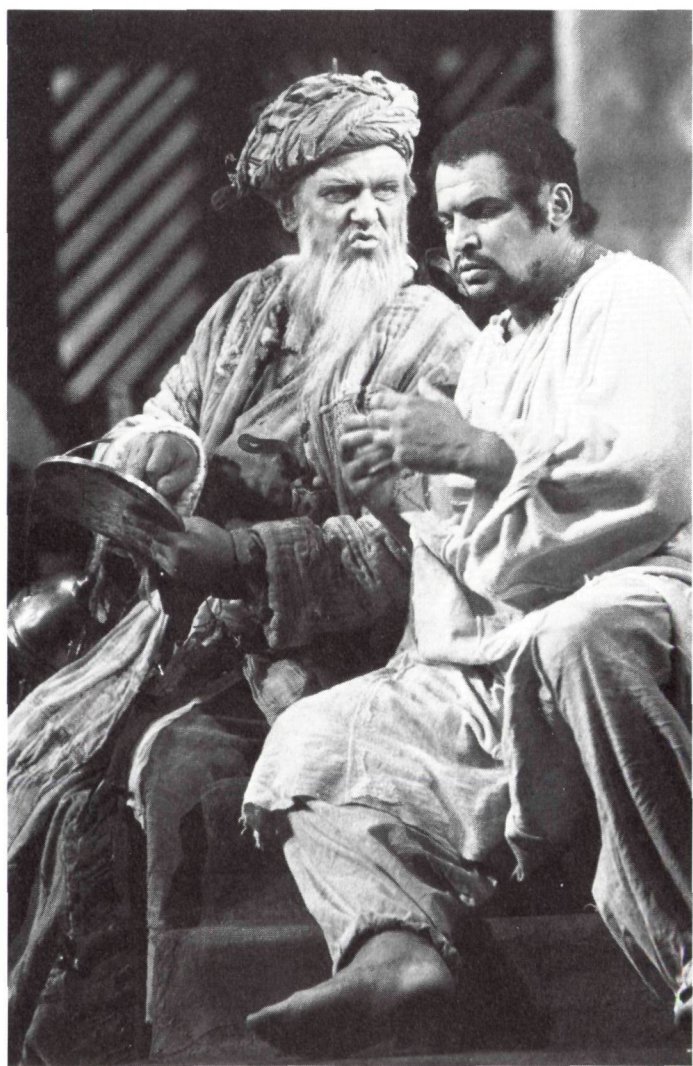


Foto: Sabine Toepfer

Kurt Moll als Barbier von Bagdad in Peter Cornelius' gleichnamiger Spieloper und der liebeskranke Nureddin, dargestellt von Peter Seiffert

ORCHESTERWERKE

Joh. Chr. Fr. Bach, Sinfonien Nr. 1–4; Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl; Schwann VMS 1413 (August)

E.T.A. Hoffmann, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre zu „Udine“ und „Die lustigen Musikanten“; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lotmar Zagrosek; Schwann VMS 1627 (August)

Mendelssohn, Ein Sommernachts-traum, vorgestellt und erläutert von Gerd Albrecht; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; AT 95007 mit Buch (Oktober)

Mozart, Drei Sinfonien – Nr. 23 KV 181/Nr. 14 KV 114/Nr. 33 KV 319; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Schwann VMS 2009 (August)

Mozart, Sinfonien – Nr. 29 KV 201/Nr. 16 KV 128/Nr. 17 KV 129; Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86003 (August)

Mozart, Zwei Sinfonien – Nr. 35 KV 385 (Haffner), Nr. 31 KV 297 (Pariser); Polnisches Kammerorchester, Volker Schmidt-Gertenbach; APO 86004 (August)

Reznicek, Sinfonie D-Dur/Konzert für Violine und Orchester; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2095 (September)

Scriabin, Sinfonie Nr. 3 (The Divine Poem); Concertgebouw Orchestra, Kiril Kondraschin; ET 31027 (Oktober)

KONZERTE

d'Albert, Konzert für Cello und Orchester; **Volkman**, Konzert für Cello und Orchester; Jörg Baumann, Christoph Henkel (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri Starek, Miltiades Caridis; Schwann VMS 1628 (September)

F. Cupis, Cellokonzert D-Dur, Duos Nr. 1–2 für Cello; Michel Tournus, Roger Dessart (Cello), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Robert Janssens; MW 80046 (August)

Franck, Klavierkonzert b-Moll op. 11, Variations brillantes für Klavier und Orchester op. 8; Jean-Claude Vanden Eynden (Klavier), Nouvel Orchestre Symphonique de RTBF, Edgar Doneux; MW 80047 (August)

Hummel, Klavierkonzert a-Moll op. 85, Rondo brillant A-Dur für Klavier und Orchester op. 56; Ivan Palovic, Rudolf Macudzinski (Klavier), Slowakische Philharmonie, Ladislav Slovak; Schwann VMS 2099 (August)

F. X. Mozart, Klavierkonzerte C-Dur op. 14, Es-Dur op. 25; Klaus Hellwig (Klavier), Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Roland Bader; Schwann VMS 2096 (September)

Register, Violinkonzert; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liege, F. Quinet; MW 80507 (August)

KAMMERMUSIK

Beethoven, Sonate Es-Dur op. 64 für Cello und Klavier; H. E. Dentler (Cello), Arnold Schalker (Klavier); AUL 68511 (September)

Cello und Cembalo, J. C. Bach: Sonate D-Dur/Mozart: Andantino B-Dur/Beethoven: 12 Variationen/Boccherini: Sonate A-Dur; Thomas Blees (Cello), Ingrid Heiler (Cembalo); AUL 68510 (September)

Devienne, Die Fagottsonaten; Jessie Read (Fagott), Glen Wilson (Klavier); ET 31024 (Oktober)

Händel, Die Violinsonaten (Klavierfassung); Egmont Ganzs (Violine), Ulrich Grosser (Klavier); POL 63009 (September)

Harfenmusik, Werke von Dizzi und Godefroid; Mireille Nordmann (Harfe); MW 80048 (September)

Mirzjan, Sonate für Cello und Klavier; Beethoven, Sonate op. 5 Nr. 1; Daniel Robert Graf (Cello), Viviane Goergen (Klavier); AUL 68506 (August)

Musik für 2 Gitarren, Bearbeitungen von Werken von Haydn, Scarlatti, Grieg, Mendelssohn; Gerard Abiton, Jürgen Schöllmann (Gitarre); Largo 5001 (September)

Schwann-Neuheiten Herbst 1984

Schwann – Aulos – Musique en Wallonie – Atlantis – Etcetera – Aperto

Nocturnes und Duette für Gitarre und Violine, Werke von Rolla, Burgmüller, Vanhal; Juan Pastor (Gitarre), Ernő Sebestyén (Violine); Schwann VMS 1034 (August)

Piattolla, Lieder und Tangos für Gitarre; Jorge Oraison (Gitarre); ET 31023 (Oktober)

Schnittke, 2. Streichquartett, Beethoven: Streichquartett op. 95; Leonardo-Quartett; AUL 68508 (August)

KLAVIERWERKE

Händel, Suite C-Dur, **Scarlatti**, Sonaten; Michael Rische (Klavier); Schwann VMS 1041 (August)

Nazareth, Tangos, Mazurkas, Maxixes, Valses aus Brasilien; Marco Antonio de Almeida (Klavier); Xymax 29199 (August)

Opernfestival für 4 Hände, Ouvertüren von Mozart, Rossini, Suppé, J. Strauß u.a., bearbeitet für zwei Klaviere; Anthony und Joseph Paratore (Klavier); Schwann VMS 1039 (September)

ORGELWERKE

Babou, Orgelwerk 3; Hubert Schoonbroodt (Orgel); MW 80037 (September)

Händel, Orgelwerke; Leo van Doeselaar (Orgel); 2 LP ET 32005 (Oktober)

Paderborner Orgeln, Werke von Bach; Helmut Peters (Orgel); POL 63008 (September)

Weiner, Werke für Orgel, Violine, Viola, 2 Trompeten, Horn, Flöte und Piccolo; Weiner (Violine), Tarr (Horn, Trompete), Nilsson (Trompete), Sauveur (Flöte), I. Krüger, G. Dickel (Orgel); Schwann VMS 1042 (September)

VOKALWERKE

Bach, Schemellis Gesangbuch Teil I; Agnes Giebel (Sopran); POL 63010 (September)

Brahms, Liebesliederwalzer, Zigeunerlieder; RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay; Schwann VMS 3547 (September)

Debussy, Lieder; Ann-Marie Rodde (Sopran), Noel Lee (Klavier); ET 31026 (Oktober)

Europäische Solokantaten des Barock, Monteverdi, Croft, Telemann, Händel, Monteclair; Camerata Amsterdam; AUL 68507 (August)

Pascha, Hirtenmesse in F; Prager Madrigalisten, Miroslav Venhoda; Schwann AMS 3549 (September)

Recital Yvonne Kenny, Strauß, Rodrigo, Poulenc, Copeland u.a.; ET 31029 (Oktober)

OPER

Zemlinsky, Eine florentinische Tragödie; Kenneth Riegel (Tenor), Doris Soffel (Alt), Guillermo Sarabia (Bass), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann VMS 1625 (September)

COMPACT DISCS

Dietrich, Violinkonzert; **Joachim**, Notturmo und Variationen für Violine und Orchester; Hans Maile (Violine), RSO Berlin, Jesus Lopez-Cobos; Schwann CD 11622 (September)

Ives, Lieder; Roberta Alexander (Sopran); ET CD 41020 (Oktober)

Liszt, Franziskuslegenden (Orchesterfassung), Sonnenhymnus; Walton Grönroos (Bariton), RSO Berlin, Gerd Albrecht; Schwann CD 11619 (September)

Musik für 2 Gitarren, Bearbeitung von Haydn, Grieg, Mendelssohn, Scarlatti; Gerard Abiton, Jürgen Schöllmann (Gitarre); Largo CD 5101 (Oktober)

Purcell, Lieder; Andrew Dalton (Kontratenor); ET CD 41013 (Oktober)

Satie, Klaviermusik zu 4 Händen; Duo van Doeselaar (Klavier); ET CD 41020 (Oktober)

Spohr, Sinfonie Nr. 3/Ouvertüre zu „Jessonda“; RSO Berlin, Gerd Albrecht; Schwann CD 11620 (September)

Telemanniana-Bachiana-Scarlattiana, Bearbeitungen von Henze, Villa-Lobos und Casella; Marisa Tanzini (Klavier), RSO Berlin, Gerd Albrecht; Schwann CD 11611 (September)

Vivaldi, Cellokonzerte; **Cirri**, Cellokonzert; Markus Nyikos (Cello), RSO Berlin, Hans Maile; Schwann CD 11624 (September)