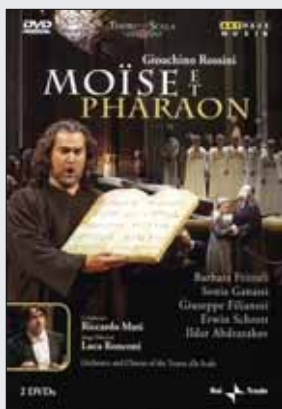


Pappkameraden

Auf dem Theater hat sich in letzter Zeit, auch auf italienischen Bühnen, die „aufgeblasene“ Version „Moïse et Pharaon“ für die Pariser Opéra (1827) gegenüber der Originalfassung „Mosè in Egitto“ (1818) durchgesetzt. Vor sieben Jahren wurde mit ihr die Spielzeit an der Mailänder Scala eröffnet.

Der filmische Mitschnitt ist ein weiterer Beleg für die Prima-la-musica-Diktatur in der viel zu langen Ära Riccardo Muti. Auch wenn diese Oper Züge eines szenischen Oratoriums trägt, eine gewisse Statuarik also vorgegeben ist, muss man die Arrangements von Luca Ronconi als einen Triumph der Einfallslosigkeit ansehen (was ebenso für die



20-minütige Balletteinlage im dritten Akt gilt). Pappkameraden wandeln durch die surreale Szenerie Gianni Quarantas, der Wüste und Rotes Meer in den einheitlichen Bühnenrahmen eines mit Barockelementen verzierten gotischen Domes zwingt. Diese Verschachtelung soll offensichtlich die Judenverfolgung durch die Ägypter in Analogie zum Holocaust durch die Christen bringen.

Muti dirigiert die Pariser Fassung mit Sinn für die architektonischen Proportionen und gelegentlich mit italienischem Feuer. Die insgesamt adäquate Sängerriege wird angeführt von der Mezzosopranistin Sonia Ganassi (Sinaide), einer ausgereiften Belcantistin. Der Tenor Giuseppe Filianoti (Amenophis) und der Bass-

bariton Erwin Schrott (Pharaon) haben unterdessen internationale Karrieren gemacht. Ebenso der kultiviert singende Bassist Ildar Abdrazakov, dem es hier gelegentlich noch an profunder Basstiefe fehlt.

Ekkehard Pluta

Szene	★★
Musik	★★★★
Bild/Klang	★★★★★

Rossini, Moïse et Pharaon; Ildar Abdrazakov, Erwin Schrott, Giuseppe Filianoti, Tomislav Muzek, Giorgio Giuseppini, Antonello Ceron, Sonia Ganassi, Barbara Frittoli, Nino Surguladze, Maurizio Muraro, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti. Regie: Luca Ronconi (2003); Arthaus/Naxos 2 DVD 807280714999 (181')

Schwaches Mozart-Ende

Der aktuelle Zürcher Mozart/da-Ponte-Zyklus, jetzt ebenfalls komplett auf DVD-dokumentiert, begann so vielversprechend mit einem zeitlosen und trotzdem modernen „Don Giovanni“. Dem folgte eine fellineske „Hochzeit des Figaro“ voller poetischer Momente. Und dann eine fade, einfallslose „Cosi fan tutte“. Sind Franz Welser-Möst am Pult wie seinem Dauerregisseur Sven-Eric Bechtolf die Ideen ausgegangen? Oder weilten sie schon mit dem Kopf in Salzburg, wo das Ganze ab 2012 recycelt werden soll?

An der dritten Oper gibt es jedenfalls so gar nichts für die DVD Konservierungswertes, über die nette, unmittelbare Theaterwirklichkeit hinaus Festhaltensnötiges. Das Ehepaar Glittenberg hat eine langweilig weiße Kiste mit Zypresse und Biedermeiermobiliar sowie austauschbare Kostüme entworfen. Bechtolf inszeniert ohne Überraschung, Charme und Feingefühl. Die jungen Sänger machen ihre Sache anständig, aber weder verfügen sie über wirklich hinhörensvalue Stimmen, noch gestalten sie außerordentlich. Und



auch bei Welser-Möst läuft nur makellos klar, aber auch glatt der Autopilot. Die EMI wollte oder konnte diese wirklich nur routinierte „Cosi“ nicht mehr herausbringen, also sprang Arthaus in die Lücke.

Aber weil auch Felix Breisach nur erwartbare Bildregie liefert, schläfert das Endprodukt mehr ein, als dass es anregt. Und so verpasst man fast die einzige Idee: Am Ende nimmt

Fiordiligi versehentlich Gift. Ein zynisches Ausrufungszeichen. Und das soll es dann gewesen sein?

Manuel Brug

Szene	★★
Musik	★★
Bild/Klang	★★★★★

Mozart, Così fan tutte; Marlin Hartelius, Anna Bonitatibus, Martina Janková, Javier Camarena, Ruben Doyle, Oliver Widmer, Chor und Orchester des Opernhaus Zürich, Franz Welser-Möst. Regie: Sven-Eric Bechtolf (2009); Arthaus/Naxos 2 DVD 807280149593 (200')



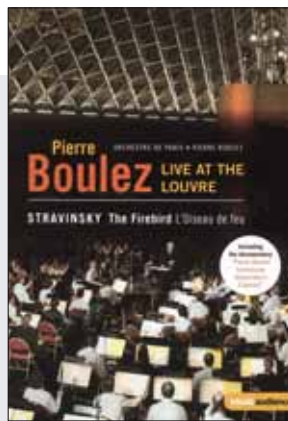
Blu-ray-Neuerscheinungen

Debussy, Pelléas et Mélisande; Rey, Gilfry, Volle u. a., Opernhaus Zürich, Welser-Möst; TDK/Naxos
Gluck, Orphée et Eurydice; Alagna, Gamberoni, Barrard, Teatro Comunale di Bologna, Bisanti; BelAir/HM
Mascagni, Cavalleria Rusticana; **Leoncavallo**, Pagliacci; Opernhaus Zürich, Ranzani; Arthaus/Naxos
Mozart, Così fan tutte; Hartelius, Bonitatibus, Janková u. a., Opernhaus Zürich, Welser-Möst; Arthaus/Naxos
Verdi, Simone Boccanegra; Frontali, Giannattasio, Prestia u. a., Teatro Comunale di Bologna, Mariotti; Arthaus/Naxos

Ungerührt

Die Zugabe ist gewichtiger als das Hauptprogramm: ein Einführungsvortrag in die Musik von Igor Strawinskys „Feuervogel“-Ballet, gehalten auf Französisch vor einem Publikum aus Kindern und Jugendlichen in der Pariser Salle Pleyel von Hélène Jarry, die unverdienterweise im Booklet keinerlei Erwähnung findet. Mit deutschen Untertiteln kann man den Ausführungen problemlos folgen und sich zudem an einigen eingestreuten Ballettsequenzen freuen. Pierre Boulez steuert mit dem Orchester die Musikbeispiele sowie ein paar Statements bei und gibt seinem Bedauern Ausdruck, dass im Konzert meist nur eine der von Strawinsky selbst angefertigten Suiten zu hören ist. Dagegen bietet er in der Konzertaufzeichnung von 2008 aus der spektakulären Glas-Pyramide des Louvre die vollständige Fassung der Ballettpartitur von 1910, die mit einigen klanglich reizvollen Abschnitten verstärkt an Rimskij-Korsakow erinnert, aber ohne die szenische Komponente doch auch einige Längen aufweist.

Die filmische Adaption unterscheidet sich von traditionellen Konzertverfilmungen lediglich dadurch, dass statt barocker Kirchen-Interieurs nun das Gestänge der Pyramidenkonstruktion optisch abgetastet wird. Ansonsten finden wir die bekannten Stilmittel mit Wechsel zwischen Totale des hübsch halbkreisförmig angeordneten Orchesters, Nahaufnahmen von Instrumentalisten (die durchaus nicht immer gerade von besonderer Bedeutung für das akustische Geschehen sind) und bildschirmfüllenden Dirigenten Händen, dazu unsensible Schnitte, alberne Über-



blendungen und eine fast unausgesetzt schwenkende oder zoomende Kamera.

Das famose Orchestre de Paris bewältigt seinen Part brillant und ist nicht dafür verantwortlich zu machen, dass so wenig an Spannung von dieser Aufführung herüberkommt. Dies geht eher auf das Konto des Dirigenten Boulez, der sich vor bengalisch beleuchtetem Hintergrund durch die Partitur blättert und mit gleichbleibend ungerührter Miene durch das musikalische Geschehen steuert – mit der Gestik eines Verkehrsschutzmans und dem Charisma eines Bürovorstehers.

Dazwischen sieht man die nächtlich angestrahlte Fassade des Louvre mit ein paar eilig vorüberhuschenden schwarzen Gestalten. Verspätete Konzertbesucher? Oder solche, die vorzeitig gegangen sind? Eine Produktion, bei der manche Frage offenbleibt ...

Peter T. Köster

Musik	★★★
Dokumentation	★★★
Bild/Klang	★★★

Pierre Boulez – Live At The Louvre.
Strawinsky – Der Feuervogel (2008);
Idéale Audience DVD 880242786289
(105')



Foto: Harald Hoffmann/DG

Botox in Beverly Hills

Zuerst waren Opern-DVDs das „Abfallprodukt“ einer aufgezeichneten Vorstellung, inzwischen werden Opern sogar nur wegen der medialen Aufzeichnung veranstaltet. So wie dieser dreimal gegebene „Rosenkavalier“ in Baden-Baden, für den eine Inszenierung exhumiert wurde – die von Herbert Wernicke (auch seit 2002 tot, kann sich nicht mehr wehren) aus Salzburg von 1995. Zwar wurde das Spiegelflächen-Bühnenbild seitlich beschnitten, die für die Salzach passende, weil ironisierte Brauchtums-pflege wirkt freilich jetzt deplatziert.

Es bleibt eine blutleere Interpretation, die das Geschehen diffus in die Moderne holen will. Brian Larges Kameraführung beschränkt sich deshalb gekonnt auf Nah-aufnahmen. Für so eine teure Prestige-produktion muss natürlich mit Stars geklotzt werden, damit die enormen Kosten wieder eingespielt werden, auch wenn eigentlich zu wenig geprobt wurde. Christian Thielemann ist sicherlich ein versierter Strauss-Dirigent, aber mit den opernunerfahrenen Münchner Philharmonikern wirkt diese wienerische Maskerade doch ein wenig hüftsteif.

Zeremonieller Glanz umweht auch die Marschallin von Renée Fleming. Die singt fein, aber geschmacksneutral. Da scheint eher eine reiche Dame aus Beverly Hills auf die nächste Botoxspritze zu warten. Gallischen Charme versprüht Sophie Kochs gekonnt spröder Oktavian. Der abgesungene Franz Hawlata führt vor allem den akuten Ochs-Mangel vor. Diana Damrau Sophie ist ein charmesprühender Sopranlichtblick; mit dem etwas zu sehr drückenden Jonas Kaufmann als italienischem Tenor und Franz Grundheber als Faninal hat man luxusbesetzt.

Manuel Brug

Szene	★★★
Musik	★★★
Bild/Klang	★★★★★

Strauss, Der Rosenkavalier; Renée Fleming, Sophie Koch, Diana Damrau, Franz Hawlata, Jonas Kaufmann u. a., Philharmonia Chor Wien, Münchner Philharmoniker, Christian Thielemann. Regie: Herbert Wernicke (2009); Decca/Universal 2DVD 044007433409 (211')



Urkraft des Flamencos

Drei Flamenco-Sängerinnen aus Jerez führen eindrücklich vor, welche Energie dem jahrhundertealten spanischen Musikphänomen bis heute innewohnt.

Der Flamenco lebt. Vor über fünf Jahrhunderten entstanden, als die Zigeuner nach Andalusien kamen und die maurischen Gesänge mit ihren Liedern, Rhythmen und Tänzen verbanden, schlägt er mit seiner Dramatik bis heute Publikum und Künstler in Bann. Ständig gehen neue Sterne am Flamenco-Himmel auf. Israel Fernández wird als solcher neuer Stern gepriesen. 1980 in der Nähe von Toledo geboren, trat er bereits im Alter von elf Jahren öffentlich auf und nahm an Talentwettbewerben teil. Sein großes Vorbild ist der 1992 im Alter von 42 Jahren gestorbene Camerón de la Isle, der allein mit seiner brüchigen Stimme die Verzweiflung eines Menschen zum Ausdruck bringen konnte. Vor allem aber brach er aus dem Purismus aus, der die Flamenco-Welt damals beherrschte, und wurde zum Schöpfer des Flamenco Nuevo. Diesem Weg, Jazzrhythmen in den Flamenco einzubringen und die Palette der Instrumente zu erweitern, folgt auch Fernández. Das Dutzend Titel auf seinem Debütalbum „Naranjas sobre la nieve“ (Orangen auf dem Schnee) enthält jazzige Elemente, und für die ausgelassene Bulería am Ende, die zunächst a cappella beginnt, setzt sich Fernández auch selbst ans Klavier. Insgesamt aber kommt das Album doch sehr glät-



dem Flamenco Nuevo oder Nu Flamenco, wie man die Stil Mischung heute nennt, indem er neben Geige und Kontrabass auch ein Klavier zum Einsatz bringt. „Zaguán“ erschien 2001. Begleitet von seinem Gitarristen Juan Gómez Chicuelo und Perkussionsinstrumenten, stellt Poveda darauf die klassischen Flamenco-Gesänge vor. Er singt mit großer stimmlicher Kraft und Eindringlichkeit.

Den Flamenco mit schmissigen Jazzrhythmen gefällig zu gestalten, ist das Konzept von Antonio Andrade. Mit seiner Compañía Flamenca, deren künstlerischer Leiter und Produzent er ist, tourt er durch die Lande und zeigt Flamenco-Tanzshows. „Vaya con dios“ entwarf er mit dem Choreographen Ramon Oller. Die Musik schrieb er mit dem Jazzsaxophisten und Flötisten Sigi Finkel. Er selbst ist auf dem Album als Gitarrist zu hören.

Wer Flamenco in seiner ganzen Urkraft hören möchte, der greift zu dem Album „Mujerez“. Der Titel ist eine Mischung aus dem spanischen Wort für Frauen und der andalusischen Stadt Jerez, die als Wiege des Flamenco gilt. Die drei Frauen Juana la del Pipa, Dolores Agujetas und Tomasa la Macanita, die aus Jerez stammen und für

dieses Album zusammenkommen, singen sich wahrhaft die Seele aus dem Leib. Sie tragen die großen tragischen Flamenco-Gesänge vor wie Soleares, Siguiriyas und Tarantas. Begleitet werden sie nur von den Rasgueado genannten schnellen arpeggioartigen Anschlägen der Gitarre und dem Zapateado, einem kunstvollen Aufstampfen der Füße, bei dem durch verschiedene Techniken des Aufschlagens von Sohle, Schuhspitze und Absatz vielfältige, klanglich abgestufte Töne erzeugt werden. Höhepunkt des Albums ist ein Ron-do rhythmisch freier Gesänge, an dem alle drei Frauen mitwirken. Sie singen gänzlich ohne Begleitung und erinnern ein-

drücklich daran, dass der Flamenco in erster Linie Gesang ist. Erst

im 19. Jahrhundert kam die Gitarre als Begleitinstrument dazu. Im schnellen Wechsel von melodischer und rezitativer Vortragsweise und einem an Melismen und Vibrato überbordenden Gesang beklagen sie Liebesleid, Tod und die Unabwendbarkeit des Schicksals. Ihre dramatische Deklamation, die wie ein einziger durchdringender Schmerzensschrei daherkommt, macht deutlich, dass der „versengende Dämon“ Duende sich nicht von Schönheit blenden lässt, wenn er an die Stelle der Muse tritt. Zu bedauern ist allerdings, dass das Booklet wie bei den meisten aus Spanien importierten Alben lediglich spanische Texte enthält.

Ebenfalls aus Spanien kommt das Album „Músicas populares de la guerra civil“ des Drehleierspielers Germán Díaz und des Gitarristen Antonio Bravo. In ihren jazzigen Improvisationen widmen sie sich den Liedern aus dem Spanischen Bürgerkrieg, der von 1936 bis 1939 zwischen der republikanischen Regierung Spaniens und den Putschisten unter General Franco stattfand. Glockenhell erklingt Hanns Eislers Einheitsfrontlied „Und weil der Mensch ein Mensch ist“, während „Die Internationale“ mit wildem Gitarrenschramme einsetzt, ehe die Drehleier die Melodie aufgreift. Ein interessanter Nebeneffekt der zum Teil sehr verfremdeten Darbietungen, die ganz ohne Text auskommen, ist, dass man auf die Ursprünge der Musik verwiesen wird und sich fragt, wie viel Kampfgeist eine Melodie allein zu transportieren vermag.

Ruth Renée Reif

Die andalusische Stadt Jerez gilt als Wiege des Flamenco

tet daher. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Fernández dem Flamenco den Biss geraubt hat.

Miguel Poveda aus Barcelona tauchte in den neunziger Jahren als neuer Flamenco-Star auf. Unterdessen hat er acht Alben herausgebracht und zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Jetzt gibt es zwei seiner Alben unter dem schlichten Titel „Flamenco“ im Doppelpack. „Suena Flamenco“ war 1998 Povedas zweites Album. Eröffnet wird es mit einer a cappella gesungenen Martinete, jenem Arbeitslied, das seinen Ursprung in den Gitano-Schmieden von Triana, einer Vorstadt Sevillas hat. Poveda widmet sich darauf ebenfalls

Israel Fernández, Naranjas sobre la nieve; Karonte/Edel CD 8428353772115
Miguel Poveda, Flamenco; World Village/HM CD 8427592001185
Antonio Andrade, Vaya con dios; ATS/MVH CD 9005216006663
Juana, Dolores, Tomasa, Mujerez; Bujío/Galileo CD 8437009852408
Brigada Bravo & Díaz, Músicas populares de la guerra civil; Nube/Galileo CD 4250095872174

Lieber Goldberg, spielen Sie mir doch ...

Die „Goldberg-Variationen“, von ihrem Schöpfer Johann Sebastian Bach 1741 als vierter Teil der „Clavier-Übung“ veröffentlicht, waren lange Zeit Domäne von Cembalisten und Pianisten. Inzwischen stürzen sich die Organisten scharenweise auf den Riesenzyklus. Was haben sie mit ihren Einspielungen zu sagen?

Die „Goldberg-Variationen“, dieser virtuose Großzyklus, sprengen jegliches orgelmusikalische Format und fordern vom Spieler in außergewöhnlichem Maß Formbewusstsein, Klangfantasie und Klanggeschick. Bezeichnenderweise waren es zwei auch pianistisch profilierte Orgelvirtuosen, die den Anfang machten: Jean Guillou (1988, Dorian) und Käte van Tricht (1990, MDG) spielten die „Goldberg-Variationen“ an Orgeln ein, mit denen sie innig vertraut waren. Das ist nicht unwichtig, denn die Übertragung dieser

Äußerst freies cembalistisches Spiel mit viel „discrezione“

über weite Strecken zweimanualig konzipierten Cembalomusik auf andere Tasteninstrumente, ob Orgel oder Klavier, ist Transkription – sie muss die Musik anderen klanglich-technischen Gegebenheiten anpassen. Gerade die „Goldberg-Variationen“ enthalten ausgesprochen cembalistische Binnenstimmen, die im Orgelklang rätselhaft steif wirken können.

In seiner Cembaloinspielung führt Pieter Dirksen vor, wie geschmeidig sich diese Satzart dem reichen Kieflügel-Klang fügt; wie eine kompositorische Vielfalt, vor der man nur staunen kann, zwingende Einheitlichkeit gewinnt. Die Neugier des Hörers auf das, was noch kommen mag, bleibt stets wach – selbst dann, wenn die Spielweise nicht einmal betont virtuos ist, bisweilen gar das Hölzerne streift. (Weitaus besser übrigens setzt sich Dirksen auf demselben Album als Organist ins Bild mit den Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“.)

Bei der Übertragung auf den Orgelklang gilt es nicht nur, Cembalistisches organistisch anzupassen, sondern auch, die Klangvielfalt der Orgel geschmackvoll einzusetzen, damit der Zyklus Zusammenhalt wahrt. Elena Barshai geht ihre Orgel-Einspielung der Variationen beherzt und frisch an, und ihre Behandlung der Metzler-Orgel der Pfarrkirche Villmergen verrät Barshais Problembewusstsein: Sie bevorzugt klare prinzipialische Farben

und erfreut durch große Artikulationsvielfalt. Leider überzeugt die Aufnahme technisch nicht ganz. Im überakustischen Raum rückt das Klangbild dem Instrument etwas zu sehr auf den Leib, so dass dessen kraftvoller Klang geradezu überhell wirkt, während Tiefe und Wärme leiden.

Die übrigen drei Aufnahmen verbinden dagegen hörenswerte Instrumente mit einer Aufnahmetechnik, die deren Eigenart ebenso gekonnt zur Geltung bringt wie das interpretatorische Profil des Spielers. So bei Gunther Rost, der an die neue Aubertin-Orgel der Pariser Kirche Saint-Louis-en-l'Isle ging, ein sensationell feines und

vielfarbiges Instrument, das die norddeutsche Tradition eigenwillig interpretiert. Offenbar inspiriert es Rost zu einem äußerst freien, cembalistischen Spiel mit viel „discrezione“, also freiem Umgang mit dem Metrum in barock-affektbetonter Weise. Das, Rosts Einfallsreichtum und die außerordentliche Klangvielfalt der Orgel machen seine Einspielung zu der vielleicht apartesten, die man derzeit zu hören bekommt – Cembalo- und Klavierversionen eingeschlossen. Allerdings verzichtet Rost auf jegliche Wiederholungen. Im Booklet-Text stellt er Überlegungen zur Diskussion, bei denen man ihm nicht im Einzelnen zu folgen braucht – zumal wenn's an die Zahlensymbolik geht –, die aber seine Gewissenhaftigkeit im Umgang mit dem Werk unterstreichen.

Ebenso lesenswert sind die Begleittexte Martin Schmedings und Hansjörg Albrechts, die mehr die klangliche Realisierung in den Vordergrund stellen. Albrecht schwelgt an der Mühleisen-Orgel im Dom zu Bad Gandersheim geradezu im unverkennbar französischen Glanz der Zun-

gen- und Aliquotstimmen und im samtigen Dunkel der Grundregister. Bei ebenmäßig-klassischem Umgang mit dem Metrum stellt er seine Klang- und Temporegie unter ein architektonisches Konzept, das an der Orgel große Überzeugungskraft entfaltet. Durch seine Registrierung spürt er Melodiezüge von verblüffender Expressivität auf, etwa in der zentralen Mollvariation 15.

Weder Albrecht noch Martin Schmeding lässt sich die Gelegenheit entgehen, die Ouvertüren-Variation Nr. 16 in prachtvollem französischen Grand Jeu erklingen zu lassen. Schmeding nutzt dabei die französischen Ressourcen der Silbermann-Orgel in der Dresdener Kathedrale, des einzigen historischen Instruments dieser Auswahl. Schmedings Einspielung bietet dabei ein ebenso überzeugendes Arrangement des Zyklus, wie sie ein Orgelporträt darstellt, das so umfassend kaum ein Werk der Orgelliteratur ermöglichen würde. An seinem Spiel berührt vor allem der gleichsam menschliche Atem, mit dem er Rhythmus und Melodik behandelt – und das in jedem Moment, ohne der Größe, Vielfalt, polyphonen Durchgestaltung und Virtuosität der Musik etwas schuldig zu bleiben.

Friedrich Sprondel

Bach, Goldberg-Variationen;
Pieter Dirksen (2008); Etcetera/Codæx
2 CD 8711801102603 (106')

Bach, Goldberg-Variationen; Elena Barshai
(2007); Brilliant CD 5028421937656 (76')

Bach, Goldberg-Variationen;
Martin Schmeding (2009); Cybele/Codæx
SACD 809458013127 (75')

Bach, Goldberg-Variationen;
Hansjörg Albrecht (2007); Oehms/HM
SACD 4260034866256 (80')

Bach, Goldberg-Variationen;
Gunther Rost (2007); Oehms/HM
SACD 4260034866362 (45')

