

Koalition aus Oper und Schauspiel

Die Franzosen verspeisen Froschschenkel, Austern, Schnecken – und sie haben auch in der Oper einen seltsamen Geschmack. Oder besser: hatten ihn – im 19. Jahrhundert mit Grand Opéra, Tragédie lyrique, Opéra comique und Operette, aber mehr noch im 17. und 18. Jahrhundert, als die Genregrenzen derart fließend waren, dass eigentlich jede Verlustierung, die der Hof von Versailles sich ersann – und der war ja schließlich tonangebend – gleich eine eigene Gattung zur Folge hatte. Und als sich dann auch noch die Herren Molière und Lully als Tandem zusammentaten, da war die „comédie-ballet“ geboren. Die zwei berühmtesten Ergebnisse dieser nicht immer einfachen Koalition aus Schauspiel und Oper, die es auf elf Werke der beiden gebracht hat: „Le Malade imaginaire“, der heute auch ohne die tanzenden Klistiere und Wundärzte der Uraufführung als archetypisches Krankenbild des Hypochonders in Versen Weltliteratur geworden und auf dem Theater präsent ist. Und das letzte, die Apotheose, „Le Bourgeois Gentilhomme“, der freilich nicht einfach aufzuführen ist mit seinen dahinhüpfenden Schneidern und Tanzmeistern (durch die sich sogar noch Prokofjew zu seiner mitten im Zweiten Weltkrieg uraufgeführten „Cinderella“ inspirieren ließ), seinen türkischen Zeremonien und all den anderen, untrennbar mit Musik verbundenen Absurditäten des neuereichen, aber dummen Herrn Jourdain, der auf so großem Fuße leben möchte wie der alte Adel. Entsprechend selten begegnet man dieser köstlichen „folie“, die 1670 erstmals zum „divertissement du Roy“ gegeben wurde, aber nicht in Versailles: Ludwig XIV. weilte gerade zur Jagd im Loire-Schloss Chambord. Verschwunden ist beinahe auch die ausufernde Strauss-Hofmannsthal-Bearbeitung dieser feinsinnigen Köstlichkeit, die ursprünglich einmal der „Ariadne auf Naxos“ vorausging, bevor man, der Kürze wegen, das durchkomponierte Vorspiel präferierte.

Eine TV-Übertragung und die DVD-Auswertung fest im Blick, wurde das aufwendige Originalstück jetzt sogar in besonders intimem Rahmen geben: nicht in der großen Versailler Hofoper von Gabriel, sondern im sonst Besuchern unzugänglichen Théâtre de la Reine, Marie Antoinettes kleiner Privatoper im Hof hinter ihrem Zufluchtsort vor der Etikette, dem Petit Trianon. Das entstand zwar erst 100 Jahre später, und man



sieht leider nichts davon, aber es schafft den richtigen Rahmen für das enge Einheitsbühnenbild aus mit mattiertem Kupfer beschlagenen Paneelen, die die 500 Kerzen, mit denen hier einzig beleuchtet wird, lebendig reflektieren. Zum ersten Mal seit der Uraufführung wird dieser Höhepunkt klassisch französischer Theaterkunst hier ungestrichen und unverfälscht wiedergegeben. Es braucht seine Zeit, bis man sich in das zeremoniöse Getänzel der weiß geschminkten, in opulent gefaltete Roben gehüllten, strikt zur Rampe spielenden, in alter Diktion parlierenden Akteure gewöhnt hat. Doch der zurückhaltende Olivier Salvan, der als Jourdain einen beschränkten Gecken, aber keinen Deppen spielt, der so gerne ein türkisches Ehrenamt bekommen möchte – auch Rossini hat sich hier für seine Papataci-Zeremonie in der „Italiana in Algiri“ bedient – erobert einen schnell. Zwölf Jahren Warten haben sich für den Produzenten Jean-Paul Combert ausgezahlt. Mit ihrer unaufdringlich freien, immer spielfreudigen und unterhaltenden Rekonstruktion haben Benjamin Lazar (Inszenierung), Cécile Roussat (Choreographie) und Alain Blanchot (Kostüme) Epochen geleistet, was in seiner feinsinnigen, nie strikten Akkuratess nicht bürgerlich, sondern fast schon revolutionär wirkt. Vincent Dumestre feinfühlig zartes Dirigat des erweiterten Ensembles „Le Poème Harmonique“, die tanzenden Tische, plappernden Türken, geschmackssicheren Sänger, durcheinander wirbelnden Paare im finalen „Ballet des Nations“ – und die zugegebene Dokumentation – machen diese vier Stunden zum außergewöhnlichen Vergnügen.

Manuel Brug

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Molière/Lully, *Le Bourgeois Gentilhomme*; Olivier Martin Sakvan, Nicolas Vial, Louise Moaty, Benjamin Lazar, Arnaud Mazorati, Claire Lefilliâtre, *Le Poème Harmonique*, Vincent Dumestre; Inszenierung: Benjamin Lazar; Choreographie: Cécile Roussat (2004) Alpha/Note1 2 DVD 700 (262')



Barocke Buffa

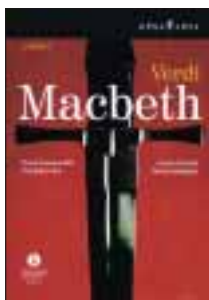
Mit den intriganten Waffen einer Frau sorgt Agrippina dafür, dass ihr Sohn Nero endlich das höchste Amt des Staates bekleiden kann. Dass aus Mamas Liebling später ein blutrünstiger Kaiser werden wird, der nicht einmal die eigene Verwandtschaft verschont – davon steht nichts in dem Libretto von Vincenzo Grimani, das Georg Friedrich Händel 1709 zu seinem ersten großen Coup vertonte. Ein ungemütliches Spiel um Politik und Moral in der Passform seiner späteren Londoner Opern ist „Agrippina“ aber durchaus. Doch als Regisseur Michael Hampe 1985 für die Schwetzingen Festspiele eine Neufassung erstellte, kam es anders. Aus Händels Musikdrama wollte Hampe eine flotte Komödie machen, bei der Poppeas feuerrotes Himmelbett begehrt ist als die römische Ruhmeshalle: Da stehen Ottone, Nero und Agrippinas Ehemann Claudius an. Und selbst gekrönte Potentaten werden dann flugs zu handzahmen Gockeln.

Wie Hampe in dieser auf banale Alltagsmaße zurückgestutzten Version leider auch Händels hochexpressive Bravour-Arien entschärfte, indem er selbst die Kastratenpartien mit Standard-Opernstimmen besetzte, so baute er gleich auch noch das Finale um: Statt dass Juno Harmonie stiftend vom Himmel schwebt, schickt Claudius den Nebenbuhler Ottone als Verwalter in die neu gegründete Stadt Colonia Agrippina. Aber weder sitzt diese Pointe, noch kann das mit der barocken Rhetorik überforderte Sänger-Ensemble schauspielerisch entschädigen. Immerhin rettet die kultiviert wie facettenreich kämpferische Barbara Daniels in der Titelrolle den Live-Mitschnitt, und Arnold Östman führt souverän durchs historisch angelegte Klangbild.

Svenja Klaucke

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Händel, *Agrippina*; Barbara Daniels, David Kübler, Janice Hall, Günter von Kannen, Claudio Nicolai, London Baroque Players, Arnold Östman; Inszenierung: Michael Hampe, Bühne: Mauro Pagano (1985) Euroarts/Naxos DVD 2054538 (154')



Expressiver Belcanto

Verdi hat beim „Macbeth“ auf sich genommen, Melodien für im Grunde nicht Melodisches finden zu müssen. Doch auch unter diesem Aspekt – und obwohl der Komponist mit der Uraufführungssängerin der Lady drei Monate gearbeitet haben soll, damit etwa deren nachtwandlerischer Wahnsinnsauftritt „rau, hohl, erstickt, teuflisch“ klinge – tönt all dies, gemessen an heutigen vokalen Expressionsvorstellungen, noch immer nach Belcanto.

Dass Verdis Vorstellungen freilich erfüllt würden, wenn die Sängerin technische Mängel durch Ausdruck ersetzt wie in dieser Aufnahme aus Barcelona, ist zweifelhaft. Maria Guleghina quält ihr an sich immer noch eindrucksvolles Material dadurch, dass sie die Mittellage zu breit und groß macht, wodurch die gestimmte Höhe recht wackelig wird. Das erwähnte „Una macchia è qui tuttora“ etwa gerät dadurch zum Stückwerk von relativ unverbunden nebeneinander stehenden Tönen und Farben. Wie wirksam Expression hingegen ist, wenn sie aus technischer Souveränität geboren wird, zeigt Carlos Álvarez in der Titelpartie; sein „Perfidi! All'Anglo contra me v' unite“ gerät zu einem Höhepunkt. Auffallend noch Marco Berti als Macduff und Roberto Scandiuizzi als Banquo, Letzterer allerdings mit etwas angestrengter Höhe. Bruno Campanella begleitet solide, doch wirkt der Klang des Orchesters in dieser Aufnahme recht schepprig und dünn.

Regisseuse Phyllida Lloyd, die in London kürzlich Wagners „Ring“ im Stile einer Fernsehserie inszenierte, wählt beim „Macbeth“ eindrucksvoll surrealistische Bilder, im Mittelpunkt ein Käfig als Symbol für den in seinen Obsessionen gefangenen Macbeth.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★

Verdi, Macbeth; Maria Guleghina, Carlos Álvarez, Roberto Scandiuizzi, Marco Berti, Javier Palacios, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Bruno Campanella; Inszenierung: Phyllida Lloyd; Bühne: Anthony Ward (2004) Opus Arte/Naxos 2 DVD 0922 D (164')



Charlottes Abend

Im ersten Akt, vor der Hollywood-Schaukel, sieht Elina Garancas Charlotte aus wie Grace Kelly, und Marcelo Álvarez' liebesverlorener Titelheld hat etwas von Mario Lanza. Der zweite Akt spielt im Biergarten, im dritten herrscht Nierentisch-Ambiente vor, und Charlotte scheint nunmehr nach dem Vorbild der jungen Hildegard Knef modelliert. Regisseur Andrei Serban und sein Ausstatter Peter Pabst holten Massenets „Werther“ im Frühjahr 2005 an der Wiener Staatsoper (dem Uraufführungshaus dieses Werks) aus der Zeit von Goethes Sturm und Drang in die 1950er und 1960er Jahre. Serban führt die Personen genau, doch sein „updating“ geht am Stück ziemlich vorbei. Am stärksten die Schlusszene, auch dank Adrian Eröds Albert: ein einsam stummer Beobachter, scharfkantig im Hintergrund, an König Marke erinnernd.

Dirigent Philippe Jordan legt dar, dass Massenet keineswegs Intuition bloß durch bunt gestimmte, rauschhafte Akkorde ersetzte. So schenkt das Staatsopernorchester dem Hörer biegsam schlanke, nervige, gelegentlich an Gustav Mahler gemahnende Klänge und klangliche Transparenz. Álvarez gibt den Werther nicht als romantischen Schwärmer, sondern als fordernden „latin lover“. Er beeindruckt mit leuchtendem Forte und tragendem, „sul fiato“ gesungenem Piano, doch fehlen ihm die aristokratische Eleganz eines Alfredo Kraus, die subtilen Farben eines Nicolai Gedda. Im Mittelpunkt steht Garanca. Ihre Charlotte klingt in den lyrischeren ersten beiden Akten tonschön, delikater und idiomatisch stimmig, aber auch den dramatischen zweiten Teil des Abends bewältigt sie überzeugend.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Massenet, Werther; Elina Garanca, Ileana Tonca, Marcelo Álvarez, Adrian Eröd, Alfred Sramek, Peter Jelosits, Markus Pelz, Wiener Staatsoper, Philippe Jordan; Inszenierung: Andrei Serban; Bühne: Peter Pabst (2005) TDK/Naxos DVD OPWER (125')



Skandal und Geschmack

Mit Film-Regisseuren im Musiktheater hat man bei uns eher schlechte Erfahrungen gemacht. In Italien dagegen, wo Kino und Oper näher beieinander liegen, haben sie der Szene oftmals wichtige Impulse geben können. Prominentestes Beispiel: Luchino Visconti. Liliana Cavani, 1973 durch den Skandalfilm „Der Nachtportier“ bekannt geworden, erweist sich bei dieser Puccini-Produktion der Mailänder Scala als eine gediegene Handwerkerin mit sicherem Blick für das Wesentliche. Da an der geschmackvoll historisierenden Ausstattung nicht gespart wurde, ist ihre Inszenierung durchaus ansehens- und aufhebenswert.

Musikalisch wird die Mailänder Scala hier ihrem Ruf gerecht. Riccardo Mutis straffes und präzises Dirigat siedelt das Werk zwischen Verdi und Verismo an, was historisch richtig ist; die französischen Einflüsse kommen dabei etwas zu kurz. Auch die Sänger entsprechen ihrem Renommee, wenngleich sie nicht alle auf den Punkt besetzt sind. Maria Guleghina, herausragend in Power-Partien wie Abigaille und Lady Macbeth, kann als Manon natürlich nicht die lebenshungrige Unschuld vom Lande sein, die ahnungslos, aber konsequent in ihr Unglück rennt; sie ist von Anfang an eine coole, sich selbst überschätzende Karrieristin, doch auch diese Rollenkonzeption geht dank ihrer starken vokalen und darstellerischen Präsenz auf. Der stimmlich gut disponierte José Cura als Des Grieux gibt den etwas passiven Latin Lover, dessen Leidenschaftsausbrüche immer wie zitiert erscheinen. Eine ausgefeilte Charakterstudie der intriganten Spielernatur Lescaut liefert der Bariton Lucio Gallo.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Puccini, Manon Lescaut; Maria Guleghina, José Cura, Lucio Gallo, Luigi Roni, Marco Berti, Orazio Mori, Mario Bolognesi, Gloria Banditelli, Ernesto Gavazzi, Mailänder Scala, Riccardo Muti; Inszenierung: Liliana Cavani; Bühne: Dante Ferretti (1998) TDK/Naxos DVD OPMLES (134')

Die Waffe der Primadonna

Noch immer, fast 30 Jahre nach ihrem Tod, ist die Faszination der Maria Callas ungebrochen – vor allem wegen ihrer ungeheuren Bühnenpräsenz. Von dieser kann man sich auf diversen Wiederveröffentlichungen in Bild und Ton überzeugen.

Es sind die immer gleichen Bilder: Übernächtigte Fans in langen Schlangen vor der Theaterkasse überbieten sich gegenseitig in ihren Lobgesängen auf das Idol, gefolgt von zahllosen mehr oder weniger ergiebigen Interviews mit mehr oder weniger bekannten Kollegen, Dirigenten und Regisseuren. Eigentlich ist alles gesagt über das Leben von Maria Callas, wenn nicht sogar der Begriff „ausgeschlachtet“ der treffendere wäre. Jeden Fitzel ihres Bühnen- und Privatlebens, egal, wie interessant oder uninteressant er gewesen sein mag, hat man an das grelle Licht der Öffentlichkeit gezerzt. Und immer noch lässt sich mit dem Namen Callas vor allem eins: Geld verdienen.

Auch das gerade veröffentlichte DVD-Portrait von Gérald Caillat ist hier keine Ausnahme – das wenig ästhetisch gestaltete Cover lässt es bereits vermuten. Schlaglichtartig rauscht Caillat durch das Leben der Diva, einen roten Faden sucht man vergebens. Ein seltsam clusterartiger Eindruck des Ganzen ist das Ergebnis. Doch wie so oft findet man auch in dieser auf den ersten Blick unnötigen Veröffentlichung über

Gründe zu finden, warum sich die Zeit ihrer internationalen Karriere auf etwa zehn Jahre beschränkte und warum sie sich von dem Verlust ihrer Stimme schwerlich erholen konnte.

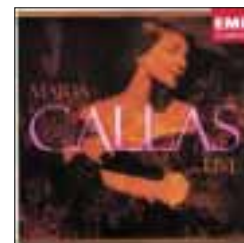
Dass Callas dabei immer klar zwischen dem Bühnenauftritt und der Aufnahme im Studio differenzierte, lässt sich besten an zwei CD-Boxen aus den EMI-Archiven nachprüfen – die eine mit Live-Ausschnitten aus ihrem Bühnen- und Konzertprogramm, die andere mit Highlights aus ihren Studioaufnahmen. Die Kompilation „The Platinum Collection“ vereint dabei die in den 1990er Jahren erschienenen „La Divina“-Alben und beinhaltet Arien aus Recitals und Gesamteinspielungen. Ausschnitte aus den epochalen „Tosca“- und „Lucia“-Aufnahmen fehlen ebenso wenig wie Teile des nicht minder überragenden Puccini-Recitals von 1954. Aber auch die späten Jahre, die den künstlerischen Triumph des Willens über eine nachlassende Stimme offenbaren, werden nicht verschwiegen. Angespornt von einem guten



ner-Oper vor – obwohl sie am Anfang ihrer Karriere auch Isolde und „Walküre“ –

Brünnhilde (allesamt italienisch) gesungen hat. In einem mittelmäßig bis schlechten Ensemble hat allein Callas einige schöne Momente, etwa Kundrys „Klingsor“-Schrei im zweiten Akt. Ähnlich schlecht bestellt ist es um „Rigoletto“. Zudem hört man ununterbrochen die Einsätze des Souffleurs, doch leider, wie Jürgen Kesting in seiner singulären Biographie über die Sängerin bemerkt, nicht laut genug, um Campolonghis Titelhelden zu übertönen. In „Il Trovatore“ hört man neben den claironhaften Tönen Lauri Volpis dann eine junge Maria Callas in Höchstform. Aus den akustischen Trümmern des Teatro San Carlo di Napoli steigt die elegische Melodie ihres „D'amor sull'ali rosee“ mit perfekt ausgeformten Trillern herauf.

Björn Woll



Schlaglichtartig rauscht Gérald Caillat durch das Leben von Maria Callas

Callas einige große Momente. Von besonderem Interesse sind vor allem einige Fragmente einer „Medea“-Vorstellung, leider ohne Tonspur aus dem Orchestergraben aufgenommen. Neben dem zweiten „Tosca“-Akt gibt es sonst keinerlei bewegte Dokumente der geradezu magnetischen Interpretationskunst der Sängerin. Die meist zwar reduzierte, aber ungemein ausdrucksstarke Gestik und Mimik – ein Blick von ihr genügt, den Zuschauer erstarren zu lassen – zeichnen sie als Schauspielerin von größtem Rang aus. Selbst wenn sie keine Stimme gehabt hätte, wäre sie dennoch eine der größten Tragödiinnen ihrer Zeit geworden.

Andere Filmausschnitte geben uns wiederum Einblicke in die Psyche der Primadonna. „Meine Stimme ist meine einzige Waffe“, sagte sie im Interview. Und sie wusste mit ihr umzugehen. Etwa in der denkwürdigen Aufführung von „Anna Bolena“, als sie ihr „Giudici! Ad Anna! Giudici!“ direkt ins blutrünstige Publikum schleuderte. Auch in solchen nervlichen Drahtseilakten sind die

Produzenten und Dirigenten, war sie vor dem mikroskopischen Ohr des Studiomikrofons in der Lage, mit feinsten Chiaroscuro-Effekten und dem untrüglichen Gespür für den architektonischen Aufbau einer Phrase bis heute unübertroffene Charakterstudien der Opernheroinnen zu schaffen. Anders die Live-Mitschnitte. Hier war die Sängerin immer bereit, höhere Risiken einzugehen und auch zu histrionischen Übertreibungen zu greifen, wenn die Bühnensituation es erforderte. Zu den Highlights der Acht-CD-Box gehören ohne Zweifel die Berliner „Lucia di Lammermoor“, die 1955er „Traviata“ in der Regie Luchino Viscontis und die „Anna Bolena“, definitiv eine Aufnahme für die einsame Insel. Die Tonqualität schwankt dabei erheblich – abhängig vom Aufnahmedatum und dem Zustand der Ursprungsbänder.

In einheitlich desolatem Zustand präsentieren sich hingegen drei Veröffentlichungen des Labels Mondo Musica. Mit „Parsifal“ liegt Callas' einzige Gesamtaufnahme einer Wag-

Passion Callas; Film von Gérald Caillat; EMI DVD 3 38469 9

Maria Callas – The Platinum Collection; EMI 3 CD 3 32250 2

Maria Callas – Live; EMI 8 CD 3 31461 2
Wagner, Parsifal; Maria Callas, Boris Christoff, Africo Baldelli, Rolando Panerei, Giuseppe Modesti, RAI Rom, Vittorio Gui (1950); Mondo Musica/Klassik-Center 3 CD 91121

Verdi, Rigoletto; Maria Callas, Piero Campolongo, Giuseppe di Stefano, Maria Teresa Garcia, Palacio de Bellas Artes Mexico City, Umberto Mugnai (1952); Mondo Musica/Klassik-Center 2 CD 91112

Verdi, Il Trovatore; Maria Callas, Giacomo Lauri Volpi, Cloe Elmo, Paolo Silveri, Teatro San Carlo di Napoli, Tullio Serafin (1951); Mondo Musica/Klassik-Center 2 CD 91117



Pathos passt immer

Ein großes Thema: Beethovens neunte Sinfonie und ihre Missbrauchbarkeit in politischen und allgemein kulturellen Zusammenhängen. Der französische Regisseur Pierre-Henry Salfati und seine fleißigen Rechercheure haben eine Unmenge an dokumentarischem Material zusammengetragen, wo, wann und zu welchem Anlass überall auf der Welt Beethovens und Schillers „Freude, schöner Götterfunken“ aufgeführt wurde.

Das reicht von kuriosen Momenten, wenn in hintersten Winkeln Chinas Teenager-Chöre die emphatische deutsche Ode in ihrer Muttersprache gleichfalls emphatisch singen, über den staunenswerten Anblick einer wohlgeordneten japanischen Musikerformation, die sich mit Hingabe dem alt-europäischen Kulturgut – auf Deutsch – widmet, bis hin zu erschreckenden Einstellungen, wenn japanische Kamikaze-Flieger im Zweiten Weltkrieg nach dem Hören dieser Musik in ihre Selbstmord-Flugzeuge steigen. Geradezu abstoßend das Projekt Österreichs, zum Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Mauthausen die Überlebenden an den Ort ihrer Demütigung einzuladen und ihnen dortselbst mit dem Stardirigenten Simon Rattle jene Musik zu präsentieren, die auch Furtwängler für Hitler und Goebbels dirigiert hatte. Zu Recht fragt der Erzähler-Regisseur am Ende der unheimlichen Szene: „Und was machen wir jetzt?“

Der kulturkritische Ansatz Salfatis schlägt sich ansonsten im Film viel zu wenig nieder. Eine unausgewogene, hektisch aneinandergereihte Ansammlung historischer Anekdoten wird untermauert mit Konzertausschnitten. Dazu schneidet Salfati Passagen aus alten Beethoven-Filmen und beleuchtet hin und wieder die Totenmaske, unterfüttert mit Zitaten aus der „Eroica“ und der Fünften. Die gewagte Mischung aus Dokumentation, Einfühlung und Kulturkritik ist misslungen.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation ★★★
Bild/Klang ★★

Die Neunte; Film von Pierre-Henry Salfati (2004)
MFA DVD 24325 (79')



Musik gegen die Bestie

Wer braucht meine Musik, wenn dieser schreckliche Krieg tobt?“ Es ist kein egozentrischer Künstler, der so zweifelnd fragt, es ist Dmitri Schostakowitsch bei der Arbeit an seiner achten Sinfonie. Er fragt es 1943 – nicht nur für die deutsche, sondern besonders auch für die sowjetische Geschichte ein furchtbares Kriegsjahr. Ein älterer russischer Musikwissenschaftler sitzt in Hemdsärmeln auf seinem Klavierhocker und spielt einzelne Motive am Flügel: „Hören Sie? Das ist Sarkasmus. Diese Melodie, dieses Pfeifen.“

Für seinen Film „Schostakowitsch gegen Stalin – Die Kriegssinfonien“ hat Regisseur Larry Weinstein viele Zeitzeugen ausfindig gemacht, Freunde, Musiker, Dmitris Tochter Galina – ähnlich scheu und ernst wie er – und sogar den Sekretär des sowjetischen Komponistenverbandes, der 1948 das „Formalismus“-Verdikt über den berühmtesten lebenden Musiker des Landes verkündete. Diese Interviews sind unbezahlbar: Meist finden sie in Privaträumen statt, die Atmosphäre ist entspannt, die Leute reden gern. „Oral history“ nennt Steven Spielberg diese Methode, wenn die Alten den Jungen noch ihre Erfahrungen erzählen, bevor sie sterben.

Das andere Standbein des Films sind Dokumentaraufnahmen. Archivfilme von den Propaganda-Aufmärschen zu Ehren Stalins. Am erschütterndsten die Bilder von der Belagerung Leningrads durch die Deutschen. Schostakowitsch hat von draußen mit den verhungerten Menschen seiner Heimatstadt gelitten. Eine Oboistin berichtet von der Premiere der siebten, der „Leningrader“ Sinfonie 1942: „Es waren viele Leute gekommen. Wir vergaßen den Hunger; die Aufführung dieser Musik war ein Festmahl.“

Ausschnitte aus den Sinfonien vier bis neun sind geschickt eingebaut. Wie zur Erholung von der Bestie 20. Jahrhundert können wir Valery Gergiev und das jugendliche Kirov-Orchester bei der Arbeit betrachten.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Schostakowitsch gegen Stalin; Film von Larry Weinstein (1997)
Philips/Universal DVD 074 3117 (76')

α
ALPHA

HÉLÈNE SCHMITT

«Bewegende Ausdruckskraft»

MUSIK AN SICH



ALP 090

Bereits erschienen:



ALP 082

*Für Hélène Schmitt steht alles
im Zentrum: Struktur,
Harmonie, Bachs gelungene Art,
die Gesangkunst und die
Anordnung der musikalischen
Sprache zu kombinieren -
dort liegt das Geheimnis verborgen.*

(ARTE)

NOTE 1

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de

Dirigenten-Spiegel

Ein Frack von hinten – mehr ist der Dirigent für die meisten Konzertbesucher nicht. Erst das Auge der Kamera lässt das Publikum teilhaben an der geheimnisvollen Interaktion mit dem Orchester, macht die unterschiedlichen Charaktere und die Methoden der gestischen Übermittlung anschaulich.

Zum Abschied Zubin Mehtas von München erscheint der Mitschnitt seines Antrittskonzerts im Nationaltheater aus dem Jahr 1998. Mit klarem Schlag und sicherer Hand leitet Mehta Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper durch ein Programm, das von Giovanni Gabrielis mehrchörigen „Sinfoniae sacrae“ über Joseph Haydns „Paukemesse“ bis zu Giuseppe Verdis „Quattro pezzi sacri“ reicht. Unbekümmert um stilistische Unterschiede pflegt Mehta ein klangvolles, festliches Al-fresco-Musizieren. Auch wenn die Gestaltung recht pauschal ist, überträgt sich doch eine elementare Freude am Musizieren; Chor und Orchester fühlen sich bei Mehta gut aufgehoben und agieren überzeugend.

Auf einem schmalen Grat bewegte sich der 2004 verstorbene Carlos Kleiber bei einem seiner seltenen Auftritte, der 1998 im Münchener Herkulessaal gefilmt wurde. Ungeachtet ausgiebiger Probenarbeit wirkt sein Dirigat äußerst spontan und setzt durchweg auf hohes Risiko. Das Orchester – wiederum jenes der Bayerischen Staatsoper – hat gelegentlich Mühe, seiner impulsiven Gestik zu folgen. Andererseits resultiert daraus eine enorme Spannung, die sich in Mozarts Sinfonie KV 318 vorübergehend löst, da Kleiber das Orchester freier musizieren lässt und sich darauf beschränkt, das Spiel mit einer höchst eleganten Choreographie zu unterstreichen. Bei Brahms' Vierter ist Klei-

gramm, das sozusagen die Krone der französischen Orchestermusik repräsentiert: Berlioz' „Symphonie fantastique“, Debussys „La Mer“ und Ravel's zweite Suite aus „Daphnis et Chloé“. Munch galt als ausgewiesener Experte für dieses Repertoire und dirigiert es mit außerordentlicher Souveränität, dabei mit einer an Richard Strauss gemahnenden Sparsamkeit der Geste. Man hält es kaum für möglich, zu welchem lebendigem Spiel Munchs auf den ersten Blick altväterliches, magistrales Dirigieren das hervorragende Orchester zu animieren vermag und welche atemberaubenden Steigerungen er immer noch in Reserve hat. Auch Pierre Monteux war Chefdirigent des Bostoner Orchesters – allerdings rund 30 Jahre vor Munch. In den 1950er Jahren kehrte er dann als gefeierter Gast regelmäßig ans Pult des Orchesters zurück. Bei dem 1959 aufgezeichneten Konzert dirigiert der 83-Jährige just jenes Werk, dessen Uraufführung er 1911 geleitet hatte: Strawinskys „Petruschka“. Auch Brahms' „Tragischer Overtüre“ und Hindemiths „Nobilissima visione“ verleiht der schnauzbärtige Patriarch mit überlegener Gelassenheit und fließenden Bewegungen plastischen Ausdruck. Man kann sich gut vorstellen, dass auch der Uraufführungsskandal des „Sacre“ ihn nicht aus der Ruhe bringen konnte.

Carlos Kleiber bewegte sich 1998 in München auf einem schmalen Grat

ber dann wieder ganz Wille und Autorität.

Während die Münchner Mitschnitte mit hervorragender Bild- und Tonqualität aufwarten, sind bei den historischen Aufnahmen, die die amerikanische Label VAI sorgsam restauriert auf DVD zugänglich macht, in diesem Punkt natürlich Abstriche zu machen. Das Bild ist schwarzweiß und die Kameraführung oft ungenau – doch was wiegt das angesichts der Chance, Dirigenten wie Charles Munch oder Pierre Monteux, deren Aufnahmen gerade auf SACD eine glorreiche Auferstehung feiern, leibhaftig in Aktion zu sehen? Der Elsässer Munch war 13 Jahre lang Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra und verabschiedete sich von dieser Position 1962 mit einem Traumpro-

Ergänzend zur CD-Edition, mit der Supraphon den tschechischen Dirigenten Václav Talich ehrt, erscheint eine DVD mit Dvoráks „Slawischen Tänzen“ in einer Fernsehproduktion von 1955. Diese hatte man dem mit öffentlichem Dirigiervorbot belegten Talich, der die Tschechische Philharmonie zu Welt- und Ruhm geführt hatte, immerhin zugestanden. Sein Dirigat ist unspektakulär und sachlich; statt auf Sentimentalität setzt er auf schlanken Klang und rasante Tempi. Trotz schlechter Synchronisation und gelegentlichen Ton-schwankungen spürt man, wie großartig diese Musik wirkt, wenn sie ernst genommen wird. Talichs Tochter und sein Schüler Charles Mackerras kommen in einem Portrait des Dirigenten zu Wort.



Ein wahrhaft legendäres Dokument veröffentlicht EMI mit Carlo Maria Giulini's Londoner Verdi-Requiem von 1964. Noch ohne die

Aura des Hohepriesters, die ihn in späteren Jahren umgab, erleben wir hier den temperamentvollen italienischen Maestro, der einen Verdi dirigiert, dass die Frackschöbe fliegen. Einmal entrückt à la Karajan, dann wieder mit wildem Augenrollen und weit ausgreifenden Bewegungen, treibt er den Chor und die Elitetruppe des Londoner Philharmonia-Orchesters durch alle Höhen und Tiefen von Verdis grandioser Partitur. Allein die geballte Energie des „Dies irae“, die sich in Giulini's Geste manifestiert, bleibt unauslöschlich im Gedächtnis. Sensationell auch das Solistenquartett mit Ilva Ligabue, Grace Bumbry, Sandor Konya und Raffaele Arié. Giulini's hochsensible Wiedergabe der „Quattro pezzi sacri“ von 1968 vervollständigt die DVD, die ein besonderes Glanzstück der Reihe „Classic Archive“ darstellt.

Peter T. Köster

Zubin Mehta dirigiert Gabrieli, Haydn und Verdi (1998); Arthaus/Naxos DVD 100 428
Carlos Kleiber dirigiert Beethoven, Mozart und Brahms (1996); DG/Universal DVD 073 4017
Charles Munch dirigiert Berlioz, Debussy und Ravel (1962); VAI/Codæx DVD 4317
Pierre Monteux dirigiert Brahms, Hindemith und Strawinsky (1959); VAI/Codæx DVD 4316
Václav Talich dirigiert Dvorák (1955); Supraphon/Codæx DVD 7010-9
Carlo Maria Giulini dirigiert Verdi (1964/68); EMI DVD 3 10204 9

Rasche Erschöpfung

Eine Bühne mit drei normalen Stühlen und einem Klaviersessel. Vier distinguierte, bebrillte Herren gehobenen Alters in schwarzen Anzügen treten auf. Großer Beifall. Sie stimmen ihre Instrumente und beginnen dann mit Brittens drittem Streichquartett. Dazu zeigt die Kamera zweite Geige und Bratsche, mit deren Duett das Stück anhebt. Ansonsten ist meistens die Totale zu sehen. Mal von schräg links, mal von schräg rechts vorne gefilmt. Damit wären die optischen Variationen dann aber auch schon erschöpft – abgesehen davon, dass zur zweiten Hälfte noch ein zweiter Cellist mit auf die Bühne kommt.

So sitzt der erwartungsfrohe Quartett-Fan ein bisschen ratlos vor den zwei DVDs mit Konzertmitschnitten vom Auftritt des Amadeus-Quartetts beim Kammermusikfestival in Snape Maltings anno 1977 – immerhin die ersten DVDs überhaupt, die Testament in Deutschland veröffentlicht. Natürlich ist es (insbesondere für den Nachgeborenen) spannend, das legendäre Ensemble nachträglich live zu erleben. Natürlich ist auch die Darbietung von Schuberts Streichquintett mit William Pleeth am Cello von packender musikalischer Intensität. Aber lohnt es sich wirklich, dafür 180 Minuten visuelle Konserve anzuschauen? Hätte es nicht auch ein Tonträger getan? Das sind so die Fragen, die einem durch den Kopf schießen – schließlich gibt es beim Streichquartett nun mal nicht so viel zu sehen wie in der Oper, beim Ballett oder selbst im groß besetzten Sinfoniekonzert.

Das Gleiche gilt für die Gesamtaufnahme der Beethoven-Quartette mit dem Alban-Berg-Quartett aus dem Wiener Konzerthaus: Sechs DVDs mit insgesamt rund neun Stunden Spieldauer. Neun Stunden komplexe, allerbeste Kammermusik von einem der herausragenden Ensembles unserer Tage in Bestform gespielt, deutlich aufregender als noch bei der Studioaufnahme. Aber das lässt sich alles auch auf der CD-Produktion nacherleben. Die stets ersten, hochkonzentrierten Gesichter der Interpreten bringen da keinen wirklich entscheidenden Zusatzgenuss oder Erkenntnisgewinn. Und den filmischen Möglichkeiten sind durch eine Konzertsituation enge Grenzen gesetzt – viel mehr als vier, fünf Perspektiven und ein paar Überblenden sind da einfach nicht drin.

Bei der Schubert-DVD des Ensembles mit dem Quartett „Der Tod und das Mädchen“ liegt der Fall schon ein bisschen anders: Die Produktion nennt sich vollmundig „Film“ –



und bietet auch tatsächlich ein paar mehr visuelle Varianten. Hier sitzen die Musiker in einem dunklen Saal und deutlich weiter voneinander entfernt. Diese Konstellation nutzt Regisseur Bruno Monsiegeon für ein paar wirklich schöne Effekte: Zu Beginn des zweiten Satzes etwa werden die Streicher erst phrasenweise nacheinander mit je einem eigenen Lichtkegel ins Gesamtbild zugeschaltet. Und in der Variation mit den Cello-Pizzicati sind die starken Schwingungen der G-Saite in Nahaufnahme zu sehen. Aber dann ist das Ganze schon nach 35 Minuten vorbei – obwohl das Cover eine Spielzeit von 58 Minuten und die Mitwirkung von Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau und Artemis-Quartett verspricht. Komisch. Also zurück ins Hauptmenü und die Rubrik „Documentary“ angewählt. Da gibt's dann tatsächlich noch eine Zugabe: Ausschnitte aus einer Meisterklasse zu Schuberts Werk mit dem Artemis-Quartett an der Lübecker Musikhochschule – das ist wirklich spannend, denn da geht es um die Innereien, um das Wesen und um die Feinheiten der Musik. Warum nur so wenig davon? Auf eine DVD hätten doch locker 90 Minuten gepasst. Auf die gewollt lockeren Einsprengsel mit der ach so ungezwungenen Plauderrunde der vier Alban-Bergs draußen im Heurigen hätte der Zuschauer dafür gerne verzichtet (wie die Musiker selbst offenbar auch). Und auf die Wohnzimmer-Impressionen von Familie Fischer-Dieskau, wie sie gemeinsam (er am Klavier, ihre Hand auf seiner Schulter) eine Passage aus dem Lied „Der Tod und das Mädchen“ darbieten, erst recht. Quartettmusik wirklich spannend zu inszenieren ist offenbar nicht ganz einfach.

Marcus Stäbler

Das Amadeus Quartet spielt
Britten und Schubert (1977);
Testament/Note1 DVD 1001 und
DVD 1002

Das Alban-Berg-Quartett spielt
Beethoven (1989); EMI 2 DVD 3 38567 9,
2 DVD 3 38580 9 und 2 DVD 3 39592 9;
Schubert (1996); EMI DVD 3 38466 9

im märz

So 05.03.2006 | 11.00 Uhr | Großer Saal Festkonzert anlässlich des 75. Geburtstages von Michail Sergejewitsch Gorbatschow

Ludwig van Beethoven: Egmont-Ouvertüre
Peter Tschaikowsky: Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 1 b-Moll
Gioacchino Rossini: Ouvertüre zu »Wilhelm Tell«

Yuri Rozum Klavier
Bremer Philharmoniker
Massimo Zanetti Dirigent

Fr 10.03.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal

Wolfgang Amadeus Mozart: Musik aus »Thamos«
Jaques Ibert: Flötenkonzert
Anton von Webern: Sinfonie op. 21
Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 102 B-Dur Hob I:102

Emmanuel Pahud Flöte
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Ilan Volkov Dirigent

So 12.03.2006 | 11.00 Uhr | Großer Saal Mo 13.03.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal

Olivier Messiaen: Les offrandes oubliées
Hector Berlioz: Herminie – scène lyrique für Mezzosopran
und Orchester
Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

Brigitte Baileys Mezzosopran
Bremer Philharmoniker
Lawrence Renes Dirigent

Sa 18.03.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal glocke spezial

Gesprächskonzert – Richard Wagner: »Tristan und Isolde«
Stefan Mickisch Klavier und Moderation

Mi 22.03.2006 | 20.00 Uhr | Kleiner Saal

Joseph Haydn: Streichquartett C-Dur op. 20 Hob III:32
Jörg Widmann: 1. Streichquartett
Johannes Brahms: Quintett für Klarinette und Streichquartett
h-Moll op. 115

Jörg Widmann Klarinette
Kuss-Quartett

Fr 31.03.2006 | 20.00 Uhr | Großer Saal

»Benny Goodmans Original Carnegie Hall Concert 1938«

Dan Levinson Klarinette
Swing Dance Orchestra
Andrej Hermlin Dirigent



DIE GLOCKE
DAS BREMER KONZERTHAUS
Ticket-Service in der Glocke
Tel. 0421/33 66 99 | www.glocke.de

Repertoire-Pflege

Die Zeiten, in denen man SACDs nur zu Demonstrationszwecken nutzte, scheinen vorbei zu sein. Jetzt geht es musikalisch richtig zur Sache, da Klangqualität, Programmauswahl und Interpretation gleichermaßen höchsten Standards genügen und miteinander harmonieren.

Auch wenn mir Andreas Spreer in einem Leserbrief (FF 2/2006) „Ignoranz“ vorhält, und im Gegensatz zu meiner Meinung behauptet, dass man zwischen SACD und DVD-Audio keine Klangunterschiede wahrnehmen könne: Es ändert nichts an der Tatsache, dass die DVD-Audio auch nach sechs Jahren guten Zuredens nicht beim anspruchsvollen Klassik-Konsumenten angekommen ist und dass sie, infolge ihrer Inkompatibilität mit hochwertigem Audio-HiFi, ein tot geborenes Kind geblieben ist und bald als Kuriosität ins Tonträger-Mausoleum wandern wird. Anstatt alte Kamellen aufzuwärmen, sollte Spreer, der ja selbst auch SACDs produziert, sich lieber um deren Zukunft kümmern. Denn hier sorgt der stille Ausstieg der „major companies“ bei den verbliebenen (recht zahlreichen) „independents“ nach wie vor für ziemliche Unruhe. Ich wiederhole: Keine Panik, Freunde, die ideelle Führungsposition der SACD bleibt ungefährdet, solange die zahllosen Musik-Enthusiasten, die sie bisher unterstützt haben, nicht gleich wieder aufgeben.

Vladimir Jurowski debütiert gleich auf zwei Labels mit Mehrkanalaufnahmen

Was mich besonders freut, ist die neuerdings wachsende Bedeutung des Formats als Instrument anspruchsvoller Repertoire-Pflege: Die Zeiten, in denen man SACDs nur zu Demonstrationszwecken anbot (und sich anschaffte), um verblüffte Besucher im Surround-Sound baden zu lassen, scheinen allmählich vorbei zu sein. Eigentlich geht es erst dann musikalisch richtig zur Sache, wenn Klangqualität, Interpretation und Programmauswahl gleichermaßen höchsten Standards genügen und in Harmonie zueinander treten.

Ein gutes Beispiel für eine solche optimale Abstimmung der Kriterien bietet der holländische Mehrkanal- und SACD-Pionier Pentatone, der von Beginn an kluge, umsichtige Künstler- und Repertoire-Politik mit dem Know-how des Polyhymnia-Tonmeister-Teams verknüpft hat. Auf der neuesten Scheibe präsentiert sich Russlands Dirigentenhoffnung Vladimir Jurowski („principle guest“ des London Philharmonic und des Russischen Nationalorchesters) mit einer ungewöhnlichen Kombination von zwei hochwertigen Repertoire-Nischen: Während

Strawinskys Divertimento aus seinem mittleren Ballett „Le baiser de la fée“ gelegentlich aufgeführt wird, ist Tschaikowskys dritte Orchestersuite seit jeher ein Fall für das Archiv. Von den vier Orchestersuiten, die der russische Romantiker in der Schaffenspause zwischen der vierten und fünften Sinfonie komponierte, kennt man allenfalls die „Mozartiana“. Dabei sind die ersten drei alles andere als Lückenbüsser, sondern das Experimentierfeld, auf dem Tschaikowsky den Charakter und die Dramatik seines Spätwerks vorbereitet. Sie klingen wie sinfonische Ballette oder Szenen ohne Handlung, aber sind zugleich, wie fast alles bei dem genialen Theatraliker, stark von außermusikalischen Assoziationen, Bildern, Gedanken, Erinnerungen geprägt. Die viersätzigte dritte Suite von 1884 könnte man durchaus als vollwertige Sinfonie durchgehen lassen, wäre da nicht die rondoartige, einem Reigen schönster Opernmelodien gleichende und eben „nur“ kantabel strömende Anlage des Kopfsatzes, den Opern-Freak Jurowski in seiner ganzen



die die Highlights des Konzertangebots dokumentieren: Man kann jetzt also auch in seinen eigenen vier Wänden nachvollziehen, warum die Londoner Presse nach Jurowskis Aufführungen der „Toteninsel“ und der späten „Sinfonischen Tänze“ Rachmaninows in hellen Jubel ausbrach, denn so fantastisch abgetönt, so mysteriös und bezaubernd präzise hat man diese noch immer unterschätzten Meisterwerke selten zu hören bekommen. Ausgerechnet der gebürtige Moskauer Jurowski versteht es hier, Rachmaninow von allen russischen Klischees des Depressiven und Parfümierten zu befreien und ihn als wahrlich hypnotischen Klangfarbenzauberer auf eine Stufe mit Strawinsky und Ravel zu stellen.

Eine mit superbem Klangbild aufwartende Mehrkanalproduktionen in historischer Aufführungspraxis zum Schluss: In den Rundfunkstudios in Hilversum produzierte das seit 24 Jahren bestehende Combattimento Consort Amsterdam unter der Leitung seines Primgeigers und Gründers Willem de Vriend eine wirklich kämpferisch frische, lebendig-farbenfrohe und dabei extrem klangschöne und lupenrein intonierte Einspielung der berühmten sechs „concerti grossi“ op. 3 von Händel, die trotz einiger Konkurrenz eine neue Referenzmarke setzt und eben auch Händels instrumentale Meisterschaft in ihrer Farbenvielfalt und ihrem Gestenreichtum präzise ausleuchtet. Die Einspielung vermittelt eine ideale Synthese zwischen Musik und Klangbild.

Attila Csampai

Tschaikowsky, Orchestersuite Nr. 3; **Strawinsky**, Le baiser de la fée (Divertimento); Russisches Nationalorchester, Vladimir Jurowski; Pentatone/Codex SACD 5186 061
Rachmaninow, Die Toteninsel, Sinfonische Tänze; London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski; LPO/Naxos SACD 0004
Händel, Concerti grossi op. 3; Combattimento Consort Amsterdam, Jan Willem de Vriend; Challenge/Sunny Moon SACD 72140

Begehrte Sammlerobjekte

Mehrere Firmen haben sich auf Nachpressungen legendärer Vinyl-Titel spezialisiert.

O bwohl der Vinyl-Secondhand-Markt nach einem Hysteriegipfel Ende der 1990er Jahre wieder mit bezahlbaren Preisen die Sammler erfreut, bleiben die Forderungen für Raritäten hoch – die Nachfrage aus Fernost für gut erhaltene Erstpressungen ist ungebrochen. Meist sind das Titel, die 40 und 50 Jahre alt sind, entsprechend selten finden sich LPs, deren Zustand Freude beim Hören macht. Wem es in erster Linie um die Musik geht, der greift zu Nachpressungen. In Amerika hat sich unter der Leitung von Michael Hobson die Firma Classic Records in den vergangenen zehn Jahren besonders mit Neuauflagen aus der „Living Stereo“-Serie des RCA-Katalogs profiliert. Händler drohten auf ihren Originalschätzen, für die sie mehrere hundert Dollar verlangten, sitzen zu bleiben: Nun behaupteten sie natürlich, die Neuware könne klanglich nicht mithalten. Wer an die Aura des Originals glaubt...

Unleugbar übertreffen heute die meisten Wiederauflagen, durch die Schallplattenklassiker von Künstlern wie Fritz Reiner, Jascha Heifetz und Charles Munch wieder relativ günstig zu erhalten sind, mit tief-schwarzem, sauber gepresstem und lauffähigem Vinyl die Vorgänger. Und da die Originalbänder mit Röhrentechnik sorgfältig analog gemastert werden, toppen die LPs von Classic Records die CD-Überspielungen der BMG an Lebendigkeit und Farbenreichtum. Leopold Stokowskis „Rhapsodies“-Album ist so eine RCA-Legende. Stokowski inszeniert mit einem Studioorchester aus New Yorks besten Musikern Rhapsodien von Enescu und Liszt, dazu Smetanas „Moldau“, mit atemraubendem Breitwandklang, inklusive einiger Verzerrungen, gegen die

tale Ruppigkeit ist sympathisch – und seine Schnaufer erst recht.

Die Wiederauflage eines berühmten Trippelkonzerts aus dem Bestand der Deutschen Grammophon durch die Erlanger Firma Clearaudio ist weder als HiFi-Produkt noch als Beethoven-Interpretation bemerkenswert. Unhomogen ist schon das Klangbild des Originals von 1961, wie in verschiedenen Räumen musizierten die Solisten Géza Anda, Wolfgang Schneiderhan und Pierre Fournier; ein dazu interpretatorisch blasses Treffen. Der Geiger und der Cellist haben unterschiedliche Intonationskoordinaten, und Fournier kommt immer wieder an spieltechnische Grenzen. Auch klingt die neue LP, als ob ein Begrenzer zwischengeschaltet worden sei; bei Forte-Attacken weicht der Klangpegel zurück. Das fällt beim Abhören einer Original-Tulpenrand-Pressung nicht auf. Übrigens entsprechen Cover- und Label-Reproduktion nicht der Erstausgabe. Hervorragend dagegen Clearaudios Pressung einer früheren LP der DG: Dvoráks Violinkonzert mit Johanna Martzy, dem RIAS-Symphonie-Orchester Berlin und Ferenc Fricsay, der hier wesentlich präsenter als bei Beethoven agiert. Die superbe Mono-Aufnahme, entstanden 1953, ist von mitreißender Intensität, Martzys Portamenti wirken vollkommen natürlich.

Streicher profitieren mit ihrem diffizilen Obertonspektrum am meisten vom analogen Tonträger – so lässt sich erklären, warum Schallplatten großer Geiger wie Martzy oder Oistrach bei Sammlern begehrt sind. Großartig entfaltet sich David Oistrachs in allen Lagen ausgeglichener, goldener Gei-



französischen Orchesters. André Cluytens ist Oistrachs ebenbürtiger Partner, so wie Victor de Sabata der befeuernde Motor in Maria Callas' erster „Tosca“-Einspielung 1953 in Mailand gewesen ist – zu diesem Klassiker der Schallplattengeschichte ist das meiste gesagt worden. Das Mono-Klangbild ist auf LP etwas stabiler zentriert als auf der CD.

Im selben Jahr wie Stokowski, 1960, nahm Antal Dorati ebenfalls Rhapsodien von Liszt und Enescu auf. Drei Mikrofone für die Stereo-Abmischung genügten. Erstaunlich, wenn man das mit dem heute betriebenen Aufwand vergleicht. Straffer, objektiver, aber nicht weniger aufregend als Stokowski geht Dorati die tänzerischen Werke an, das entspricht dem direkteren und präsenteren Mercury-Klangideal, das von Speakers Corner sauber übertragen wurde. Aus demselben Haus kommt eine Vorführplatte par excellence: Henry Mancinis Filmmusik zum Stanley-Donen-Film „Charade“, erschienen bei RCA – Manna für den Tonabnehmer.

Götz Thieme

Rhapsodies: Werke von Liszt, Enescu und Smetana; RCA Victor Symphony Orchestra, Leopold Stokowski (1960); RCA/Audio Int'l LP 2471

Dvorák, Cellokonzert; Gregor Piatigorsky, Boston Symphony Orchestra, Charles Munch (1960); RCA/Audio Int'l LP 2490

Beethoven, Trippelkonzert; Géza Anda, Wolfgang Schneiderhan, Pierre Fournier, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay (1961) DG/Clearaudio LP 136236

Dvorák, Violinkonzert; Johanna Martzy, RIAS-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay (1953); DG/Clearaudio LP 18152

Beethoven, Violinkonzert; David Oistrach, Orchestre National de la Radiodiffusion Française, André Cluytens (1959); EMI/Reson LP 2315

Puccini, Tosca; Callas, Stefano, Gobbi, La Scala, Victor de Sabata (1953); EMI/Reson 2 LP 1094

Liszt, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und 3; **Enescu,** Rumänische Rhapsodien Nr. 1 und 2; London Symphony Orchestra, Antal Dorati (1960); Mercury/Speakers Corner LP 90235

Mancini, Charade; Henry Mancini and his Orchestra (1963); RCA/Speakers Corner LP 2755

Wem es um die Musik geht, der greift zu Nachpressungen statt teuren Originalen

kein digitales oder analoges Mittel hilft. Räumlich unglaublich plastisch aufgefächert die Orchestersitzordnung, in der Ouvertüre zur „Verkauften Braut“ rumpeln von rechts die Kontrabässe in tiefsten Tiefen. Ebenso körperhaft, aber etwas schlanker übertragen die Lautsprecher das Raumvolumen der Boston Symphony Hall in Dvoráks Violoncello-Konzert mit Gregor Piatigorsky. Es gibt technisch elegantere Ausführungen, aber Piatigorskys unsentimen-

genten in Beethovens Violinkonzert, 1959 in Paris festgehalten – eine klassische Version von apollinischer Vollkommenheit entstand damals in der großen Zeit des Labels „His Master's Voice“. Testament lässt EMI-Titel wie diese inzwischen in Holland nachpressen – mit erstklassigen Ergebnissen. Offen und weit öffnet sich der Raum neben und hinter dem russischen Geiger, und man erfreut sich an den damals noch erkennbar typischen nationalen Klangeigenheiten eines

Mitternachtssonne

Neue Aufnahmen schwedischer Volksmusik zeugen von einem kreativen Umgang mit der Tradition.

Drei Schweden – ein Chor. So sagt man. Die Musikbegeisterung der Schweden ist sprichwörtlich. Sie äußert sich in einer unverkrampften Hingabe an die Volksmusik des Landes. Über Spielleute und Tanzgruppen sowie zahlreiche Sammler wurden die bis ins Mittelalter zurückreichenden Gesänge tradiert. Heute sind es vor allem junge Musiker, die in Archiven nach alten Liedern suchen und vergangene Aufführungspraktiken wieder beleben. Das Trio Triakel entführt mit der CD „Sanger från 63° N“ in den waldreichen Norden Schwedens. Begleitet von Harmonium und Geige, singt Emma Hårdelin alte und neue Lieder aus Jämtland. Zu hören ist bei ihren Interpretationen auch der aus den Viehlockrufen hervorgegangene und für die schwedische Volksmusik typische Falsettgesang. Die teils heiteren, teils melancholischen Lieder handeln von der Schönheit der jämtländischen Heimat, von Sehnsucht und Liebe, aber auch auf derbe und unverblümte Weise von Sex, vielleicht ein Grund, warum ihre deutsche Übersetzung nur über das Internet zu bekommen ist.

Lieder aus dem weiter südlich gelegenen Hälsingland singt Emma Hårdelin gemeinsam mit Katarina Hallberg, Johanna Bölja Hertzberg und Kersti Stabi. Bereits die schalkhaft lachenden Gesichter auf dem Album sowie der ironische Titel „Love Letters & Russian Satellites“ zeigen, welches Vergnügen es den vier jungen Sängerinnen und ihren Mu-

sen weiß, forschen die vier Musiker in alten Notenbüchern nach Melodien, die sie zum Teil mit neuen Texten versehen. Neben Liebesgedichten und Psalmen enthält das Album auch instrumentale Tanzstücke wie Walzer, Polka und Polonaise. Zum Einsatz kommen Instrumente, die von den Spielern auf dem Lande verwendet wurden. Besonders eingängig sind der nasale Klang der Sackpfeife und das stockende Spiel der Schlüsselharfe, ein mit einem Bogen gestrichenes Instrument, dessen Saiten durch einen Tangentenmechanismus verkürzt werden.

Im neunten Jahrhundert setzte die Christianisierung Schwedens ein. Zentrum des christlichen Lebens wurde Uppsala, wo auch die früheste Erwähnung mehrstimmiger Gesänge zu finden ist. Auf der CD „Swedish Folk Tunes from Dalecarlia“ singt der 1867 ins Leben gerufene Domchor der Stadt unter der Leitung von Milke Falck Choräle, die der Komponist Nils Lindberg in Dalarna gesammelt und für den Chor arrangiert hat. Lindberg kommt ursprünglich vom Jazz her und arbeitete mit Duke Ellington zusammen, ehe er sich von der Akustik des kirchlichen Raumes sowie dem Zusammenwirken von Text und Musik zu sakralen Chorkompositionen inspirieren ließ. Seine Arrangements zeichnen sich durch einen sehr feinfühli-

gen besieder gehören denn auch zum wichtigsten Repertoire des Chores. Sie wurden von schwedischen Komponisten wie Otto Jonas Lindblad, Jakob Axel Josephson oder Maurice Karkoff eigens für Männerchor geschrieben oder von Hugo Alfvén, dem großen Erneuerer des schwedischen Männerchorwesens, arrangiert. Unverkennbar ist in der „Välkommen till våren“ betitelten Sammlung der Einfluss der deutschen Liedtradition von Mendelssohn und Schumann, haben doch viele der schwedischen Komponisten ihre Ausbildung in Dresden und Leipzig erhalten.

Wie inspirierend die alten Traditionen auch auf experimentelle Musiker wirken, belegen Hallbus Totte Mattsson und Stefan Brisland-Ferner. Auf der Suche nach neuen Klängen entdeckten sie die mittelalterliche Drehleier für sich. Aus den rhythmischen Schnarrlauten und dem singenden Dauerton, den das über die Saiten streichende Holzrad erzeugt, erschließen sie auf der CD „Hurdy-Gurdy“ in Verbindung mit dem Synthesizer eine eigenwillige Klangwelt, die in ihrer Eindringlichkeit seltsam berührt. Was die beiden Musiker an dem alten Instrument fasziniert, ist seine Unvollkommenheit, das Ungehobelte, Unfertige. „Die Schönheit ihrer Musik liegt darin“, erläutert Brisland-Ferner, „dass es so fragil klingt, wenn etwas so Ungehobelter etwas Wunderschönes singen möchte“. Es ist die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, die der musikalischen Vorstellungskraft des Zuhörers Raum gibt und der Musik ihre Magie verleiht.

Ruth Renée Reif

Junge Musiker suchen in den Archiven und beleben alte Aufführungspraktiken

sikern bereitete, Liebeslieder, Wiegenlieder, Psalmen und Spottlieder quer über die Jahrhunderte hinweg zusammenzutragen und auf eigene Weise zu interpretieren. Deutsche Texte sind von diesem Album leider nicht zu bekommen. Wer kein Schwedisch kann, ist also auf seine Fantasie angewiesen, um sich auszumalen, was die „Schürzenjäger“ und „reichen Verführer“ in den Liedern alles anstellen mögen. Auch kann man sich an dem Vokalreichtum und der Sanglichkeit der schwedischen Sprache erfreuen, die schon Kurt Tucholsky beeindruckte.

Den mittelalterlichen Wurzeln der schwedischen Volksmusik spürt auf der CD „Gryning“ das Ensemble Svanevit nach. Benannt nach dem mythischen Ritter Sven Schwa-

Umgang mit dem historischen Material aus. Nur sparsam setzt er die Orgelbegleitung ein und bewahrt den traditionellen Charakter der Gesänge.

Auf eine lange und ungebrochene Tradition können die schwedischen Studentenchöre zurückblicken. Nicht einmal das Jahr 1968 vermochte den Studenten die Freude an ihren Bräuchen zu nehmen. So besteht der 1905 ins Leben gerufene Stockholmer Studentenchor bis heute ausschließlich aus männlichen Mitgliedern. Einzig die Leitung liegt in weiblichen Händen. Seit 1998 dirigiert Karin Winther den Chor. Alljährlicher Höhepunkt des Chorlebens ist die Walpurgisnacht am 30. April, wenn die Ankunft des Frühlings gefeiert wird. Frühlings- und Lie-



Sanger från 63° N; Westpark/Indigo CD 87104

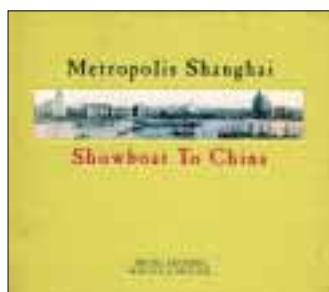
Love Letters & Russian Satellites; Westpark/Indigo CD 87122

Gryning; Westpark/Indigo CD 87123

Swedish Folk Tunes from Dalecarlia; Proprius/Naxos SACD 2032

Välkommen till våren; Proprius/Naxos SACD 2025

Hurdy-Gurdy; Westpark/Indigo CD 87121



Das Paris des Ostens

Es ist eine verlorene Geschichte – kaum jemand weiß, dass zwischen 1938 und 1941 rund 20.000 jüdische Flüchtlinge vor dem Nazi-Terror ins chinesische Shanghai flohen. Dorthin entkam man ohne Papiere, ohne Visa. Für viele war es buchstäblich die letzte Rettung. Aber Shanghai bedeutete absolute Fremde; und das, obwohl die „boomtown“ ein kolonialer Außenposten von England und Frankreich war, dort eine europäisch dominierte Marionettenregierung herrschte.

Stefan Winter hat sich auf die musikalische Spurensuche gemacht, forscht nach akustischen Eckpunkten, von denen aus sich die Vergangenheit neu erleben lässt: Da besingt ein junges Mädchen die Nächte im Moloch Shanghai, da erlebt man „Strolling On The Street“ mit chinesischen Flöten und Saiteninstrumenten, da ersteht die Bar des Shanghai Peace Hotel vor unseren Ohren mit dem Frank-Loesser-Titel „Slowboat To China“ aus den späten 1930er Jahren. Damals spielten hier tatsächlich chinesische Musiker Jazz. In dieser bizarren Mischung aus östlicher Lebensweise und westlicher Moderne mag dieser Ort symptomatisch für die damalige Situation gewesen sein. Auf Shanghais Straßen trafen Riksha-Fahrer auf europäische Lebemänner und abenteuerlustige „tycoons“. Sowohl die Amüsiermeilen der jovial vergnügungssüchtigen Westler als auch das jiddische Heimweh hatte hier seinen akustischen Ort – und das Tuten der gewaltigen Übersee-Dampfer. Chinesische Sprachfetzen tun ein Übriges.

Nachzuschauen ist dies übrigens in einem sehr empfehlenswerten Film. Joan Grossman und Paul Rosdy trugen eine Fülle von Schwarzweißfilmaufnahmen von damals zusammen und konterkarieren sie mit Interviews jüdischer Flüchtlinge. So entsteht ein überbordendes Bild der Metropolis Shanghai.

Tilman Urbach

**Musik
Klang**



Metropolis Shanghai (2005)
Winter&Winter/Edel CD 910 111-2 (70')
Zuflucht in Shanghai (1998)
Winter&Winter/Edel DVD 915 004-7 (75')

Highlights im MÄRZ

Fr. 3.3. • 20 Uhr
Liza Minnelli & Big Band

So. 5.3. • 20 Uhr
KODO - Die japanische Trommelsensation

Mo. 6.3. • 20 Uhr
Annett Louison
Unausgesprochen - Tour 2006

Fr. 10.3. / Mo. 13.3. • 20 Uhr / So. 12.3. • 11 Uhr
Düsseldorfer Symphoniker
Salome Kammer Stimme
Kolja Blacher Violine
GMD John Fiore Dirigent
Larcher, Berg, Beethoven

So. 12.3. • 20 Uhr
Ute Lemper
NDR Pops Orchestra
Lutz de Veer Leitung
Chanson- und Musical-Highlights

Do. 23.3. • 20 Uhr
Helge Schneider
„Kampf im Weltall“

Sa. 25.3. • 20 Uhr
Orchestre National des Pays de la Loire
Renaud Capucon Violine
Gautier Capucon Violoncello
Isaac Karabtchevsky Dirigent
Beethoven, Brahms, Dvořák

Robert-Schumann-Saal
So. 26.3. • 20 Uhr
Elisabeth Leonskaja Klavier
Brahms, Schostakowitsch, Brahms

Mo. 27.3. • 20 Uhr
Pacific Symphony Orchestra
Lynn Harrell Violoncello
Carl St. Clair Dirigent
Long, Schostakowitsch, Prokofjew

Fr. 31.3. / Mo. 3.4. • 20 Uhr / So. 2.4. • 11 Uhr
Düsseldorfer Symphoniker
Sabine Meyer Klarinette
Alexander Joel Dirigent
Mozart, Strawinsky

 **Tonhalle
Düsseldorf**
www.tonhalle-duesseldorf.de

Tickets 0211 - 89 96 123