



Ohne „Stinkefinger“

Was das Premierenpublikum 2003 in Zürich am meisten erregte, bekommt der Betrachter der DVD nicht zu sehen: den „Stinkefinger“, den der dünnhäutige Regisseur Jonathan Miller den Buhrfern zeigte. Die Buhs kamen nicht etwaiger Provokationen, sondern eher der szenischen Langeweile wegen.

Miller, der die Opernfiguren des 18. Jahrhunderts in ihrer Gebrochenheit für weit moderner hält als etwa jene der Romantik, sucht „Die Entführung aus dem Serail“ aus der Haltung der Entstehungszeit ernst zu nehmen. Beim „Clash“ der Kulturen ging es damals ja weniger um einen Gegensatz zwischen Orient und Okzident als um das Bild, das sich das Abendland vom Morgenland machte. Der Regisseur spürt dem sensibel nach, doch bleibt allzu vieles blass.

Klaus Maria Brandauer als Bassa Selim spielt zwar sich selbst, macht aber das Gefälle zwischen dem etwas maniert gestaltenden Wortvirtuosen deutscher Sprache und den radebrechenden fremden Sängern deutlich. Nur Alfred Muff als Osmín, als Schweizer des Hochdeutschen durchaus mächtig, sowie die fließend Deutsch sprechende Schwedin Malin Hartelius als Konstanze fallen da nicht ab. Musikalisch geht die Sopranistin mit dieser Partie in ihren Grenzbereich; freilich macht sie aus der Not eine Tugend und kehrt etwa in der mörderischen „Martern“-Arie die emotionelle Gefährdung Konstanzes auch vokal heraus. Unterschiedlich die übrigen vokalen Leistungen. Dirigent Christoph König profitiert von der Harnoncourt-Erfahrung des Zürcher Orchesters, liefert insgesamt solide Sängerbegleitung.

Gerhard Persché

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mozart, Die Entführung aus dem Serail; Klaus Maria Brandauer, Malin Hartelius, Patricia Petibon, Piotr Beczala, Bogusław Bidzinski, Alfred Muff, Oper Zürich, Christoph König; Inszenierung: Jonathan Miller; Bühne: Isabella Bywater (2003) Bel Air/HM DVD 007 (143')

Szenischer Präzedenzfall

Werkstatt Salzburg? Das Flair des Experimentellen, das Wieland und Wolfgang Wagner für den Grünen Hügel schufen, galt für die Salzburger Festspiele von Anfang an, ehe die braune „Kunst ins Volk“-Ideologie jedes Wagnis unterband. Doch nach dem Kriege vermochten Salzburger Mozart-Aufführungen erneut auch szenische Maßstäbe zu setzen – etwa durch den Regisseur Oscar Fritz Schuh oder den Bühnenbildner Caspar Neher. In den 1990er Jahren schufen Regisseure wie Luc Bondy, Achim Freyer, Christoph Marthaler, Hans Neuenfels wenn schon nicht in jedem Fall Referenzaufführungen, so doch Präzedenzfälle in Sachen Mozart-Regie. Zuletzt gelang dies vor allem Martin Kusej – 2002 mit seinem „Don Giovanni“, ein Jahr danach mit der tiefenpsychologisch scharfsichtigen, modernen und dabei durchaus Mozart gerechten Auslegung von „La Clemenza di Tito“, die nun auf DVD vorliegt.

Kaum je hat eine Aufführung dieses Werks so unheimlich begonnen. Noch bevor Nikolaus Harnoncourt den Einsatz zum Vorspiel gibt, erklingen Telefonsignale. Titus sucht verzweifelt eine Verbindung, doch niemand antwortet. Zur Ouvertüre hetzt er dann atemlos durch seinen leeren, dunklen, die ganze Breite der Felsenreitschule einnehmenden Palast. Titus der Milde: ein Jagter, der vor den Phantomen seiner Fantasie davonläuft? Der Herrscher wird in seiner innerlichen Zerrissenheit zur heutigen psychologischen Fallstudie. Sein Hang zur Güte scheint ihm lästig, ganz im Sinne der Leitbilder unserer Ellenbogengesellschaft, wonach Nachgiebigkeit, Kompromissbereitschaft Schwäche sei. Also wendet Titus sein vermeintliches Defizit in subtile Aggression gegen seine Umgebung, als Spiel um Macht und Manipulation. Michael Schade gestaltet dies überzeugend; seine vom Timbre her weniger dem runden lyrischen Wohllaut, eher dem Hell-Expressiven zugelegte Stimme findet in jeder Nuance den stimmigen Ausdruck für den psychologischen Grenzgang zwischen Melancholie, Depression und Wahnsinn. Und Bildregisseur Brian Large setzt es göltig fürs TV um.

Bei Vesselina Kasarova in ihrer Parade-partie als Sesto erhebt sich in keinem Moment die Frage, ob man denn schönen Gesang, die perfekt „geläufige Gurgel“, vorziehe oder Menschen aus Fleisch und Blut. Sie schafft quasi die Quadratur des Kreises und verbindet Wohllaut sowie Koloratur-Perfektion mit äußerster Ausdrucksintensität. Kaum jemand vermag Zwiespalt und Zerris-



senheit dieser schönen, nur für kurze Zeit verblendeten Seele wohl so berührend zu vermitteln wie die Bulgarin. Dorothea Röschmann durchmisst mit Vitellias zwischen Leidenschaft, verletztem Stolz und wütend ausgelebtem Machtbedürfnis gespanntem Charakterbild das Grenzgebiet ihres lyrischen Soprans, doch zeigt sie gerade dadurch auch die Verletzlichkeit dieser Figur auf. Elina Garanca, 2003 noch recht am Anfang ihrer internationalen Karriere, führt ihr Potential mit einem in sich vollendeten Portrait der „kleinen“ Partie des Annio vor, und Barbara Bonney als Servilia sowie Luca Pieroni als Publio manifestieren, dass es „kleine“ Partien in dieser Produktion nicht gibt.

Von Nikolaus Harnoncourt am Pult der Wiener Philharmoniker hätte man eher erwartet, dass er in seiner Interpretation sich dem annähert, was Gerd Rienäcker, Ruth Berghaus' dramaturgischer Berater, bei deren „Titus“-Produktion von 1978 an der Deutschen Staatsoper Berlin der Partitur attestierte: „Ungewöhnlich hell, klar, ja scharf ist der Ton der Musik – fast schmerzt das Licht, dem nichts entgeht.“ Doch Harnoncourt, dabei die Mozart-Tradition der Philharmoniker für sich nutzend, überrascht mit weichen, behutsamen, zerbrechlichen Tönen. Er lässt sich Zeit, gliedert den musikalischen Fluss durch ungewöhnliche Pausen, Ritardandi und Accelerandi. Den Abend über führt er mit den Sängern einen zärtlich-melancholischen und dabei beklemmend intensiven Dialog über menschliche Unzulänglichkeit.

Gerhard Persché

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

Mozart, La Clemenza di Tito; Michael Schade, Vesselina Kasarova, Dorothea Röschmann, Elina Garanca, Barbara Bonney, Luca Pieroni, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt; Inszenierung: Martin Kusej; Bühne: Jens Kilian (2003) TDK/Naxos 2 DVD OPCLETI (160')

Brumm- kreisel im Rokoko- theater



Michael Hampe kommt in Manuel Brugs neuem Buch

„Opernregisseure heute“ nicht eben gut weg. „Schaufassaden“-Inszenierungen, bewegt, aber ohne Lebendigkeit von innen heraus, wirft der Autor ihm vor. Brug hat nicht Unrecht, vergleicht man etwa Hampes szenische Annäherungen an Rossini-Opern mit jenen Günther Rennerts oder Jean-Pierre Ponnelles, in deren stilistischen Bahnen der Kölner Intendant sich bewegte. Und doch trieb Hampe die Rossini-Rezeption in Deutschland wesentlich voran. Seine Produktionen versammelten in den 1980er Jahren in Köln und beim Festival in Schwetzingen (wo die vorliegenden Aufnahmen entstanden) ein Rossini-Ensemble, das zu dieser Zeit international kaum Konkurrenz hatte. Man bot Oper mediterran-kulinarisch, sah sich also als durchaus werkgetreu im Geiste der Rossinischen „haute cuisine musicale“.

Freilich hätten dem surrealistischen Einakter um den Herrn (oder besser: die beiden Herren) Bruschino mehr Biss und eine Prise kritischer Ironie gut getan. Der junge Bruschino soll die hübsche Sofia, das Mündel des Gaudenzio, heiraten, wird aber wegen Spielschulden vom Wirt Filiberto gefangen gehalten. Dies nützt Sofias Liebhaber Florville und gibt sich selbst als Bruschino junior aus. Als dann plötzlich der alte Herr Bruschino auftaucht, droht die immer rascher sich drehende Schraube der Verwechslungskomödie das Publikum zu verwirren – aber schließlich finden alle Irrläufer der verrückten Farce ins Ziel.

Rossini habe in „Il Signor Bruschino“ nicht nur unterhaltende, sondern auch durchaus verstörende Töne im Sinn gehabt, schreibt Richard Osborne in seiner Biographie. Dirigent Gianluigi Gelmetti lässt mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart die von Osborne als hart, eckig, gar bizarr beschriebenen Momente in der Musik wie durch Milchglas durchscheinen, ohne die Fassade des virtuoson Klanggebäudes je zu gefährden. Alberto Rinaldi (Bruschino padre), Alessandro Corbelli (Gaudenzio), Amelia Felle (Sofia), David Kuebler (Florville), Carlos Feller (Filiberto), Vito Gobbi (Bruschino figlio) und Janice Hall (Marianna) bilden ein fein aufeinander abgestimmtes und eingespieltes Ensemble.

Der wunderbare Alessandro Corbelli,

der vokal etwas raue Albergo Rinaldi sowie der von der Stimmfarbe her eher neutrale David Kuebler stellen auch den Kern der Truppe von „La scala di seta“. Hinzu kommt die für ihre geläufige Gurgel renommierte Luciana Serra. Sie ist Giulia, die ohne Wissen ihres Vormunds Dormont den jungen Dorvil (Kuebler) geheiratet hat. Dormont hatte andere Pläne: Er wollte das Mädel seinem alten Freund Blansac (Rinaldi) in die Arme treiben. Natürlich dreht sich danach der von Michael Hampe routiniert angeordnete Brummkreis der Verwicklungen und Verwechslungen auf Hochtouren, woran auch das köstliche Faktotum Germano (Corbelli) Anteil hat. Erneut hält Gelmetti mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart das Komödienkarussell in temperamentvoller Bewegung. Die heutige Hamburger Intendantin Simone Young betätigte sich damals an Cembalo und Klavier als eine Art Stummfilmpianistin: Mit hörbarer Lust zeichnete sie etwa Dorvils Ausrutscher auf der seidenen Leiter und andere szenische Späße nach. Das musikalische Niveau der Aufführung ist so hoch, dass man der Aufforderung im Booklet „Listen with your eyes“ nicht unbedingt nachkommen muss, sondern den Ohren ihr angestammtes Recht durchaus einräumen darf.

Gerhard Persché

**Szene
Musik
Bild/Klang**

★★★★
★★★★
★★★★

Rossini, Il signor Bruschino; Alessandro Corbelli, Amelia Felle, Alberto Rinaldi, Vito Gobbi, David Kuebler, Oslavio di Credico, Carlos Feller, Janice Hall, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti; Inszenierung: Michael Hampe; Bühne: Carlo Tommasi (1989)

Euroarts/Naxos DVD 2054988 (98')

Rossini, La scala di seta; David Griffith, Luciana Serra, Jane Bunnell, David Kuebler, Alberto Rinaldi, Alessandro Corbelli, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti; Inszenierung und Bühne: Michael Hampe (1990)

Euroarts/Naxos DVD 20554978 (100')

Die Verdi

Der Hype um die ORF-Übertragung von „La Traviata“ aus Salzburg mit dem neuen „Traumpaar der Oper“ wurde im Vorjahr in einer Wiener Zeitung treffend karikiert: vor dem Fernseher Frau und Mann, Letzterer mit Bierflasche. Auf dem Bildschirm die sich verbeugende Crew. Sagt der Mann: „Das in der Mitte ist die Verdi.“

Dass heute Menschen in die Oper gehen, die vor allem Anna Netrebko gucken wollen, freut Manager und Shareholders. Über die nun auch auf DVD dokumentierte Salzburger Produktion (Bildregie: Brian Large) freuen wir uns auch, denn zum Glück ist sie nicht bloß Show, sondern auf hohem künstlerischen Niveau. Das verdankt sich auch der Netrebko selbst, die als Violetta nach zögerndem Beginn sich selbst übertrifft. Wobei Regisseur Willy Decker sie zu Haltungen und Gesten führte, die anders als beim operntypischen „mit Ausdruck singen und dazu spielen“ die Musik im Moment des Singens zu erfinden scheinen.

Glänzend der Einfall Deckers und des Bühnenbildners Wolfgang Gussmann, Violettas schleichende Krankheit durch eine überdimensionale, unerbittlich ablaufende Uhr anzuzeigen. Überzeugend auch Rolando Villazón als Alfredo mit seinem schonungslosen darstellerischen und sängerischen Einsatz sowie Thomas Hampson als ein nie larmoyanter, sondern in seinen Reaktionen stets glaubwürdiger Georges Germont. Mangelte es der Partiturexegese von Carlo Rizzi nicht etwas an Flair, könnte man von einer Referenzaufführung sprechen.

Eine Bonus-DVD bietet interessante Probeneinblicke.

Gerhard Persché

**Szene
Musik
Bild/Klang**

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Verdi, La Traviata; Anna Netrebko, Rolando Villazón, Thomas Hampson, Helene Schneiderman, Diane Pilcher, Luigi Roni, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Carlo Rizzi; Inszenierung: Willy Decker; Bühne: Wolfgang Gussmann (2005)
DG/Universal DVD 073 4196 (132')

Vereiste Seelen

Als Mitte November 2004 Sven-Eric Bechtolfs Inszenierung von „Pelléas et Mélisande“ erstmals über die Bühne des Zürcher Opernhauses ging, traumhaft und gleichzeitig immens lebenswahr, fühlten sich im Publikum einige provoziert und verließen die Aufführung vorzeitig. So viel ist sicher: Diese Inszenierung bedient keinerlei Klischees – und schon gar nicht impressionistische. Hier ist alles Symbol, auch die Bühnenräume Rolf Glittenbergs, die nicht das Gegenständliche dessen meinen, was sie darstellen (respektive eingrenzen oder offen lassen), sondern stets darüber hinausweisen. Subjektive Räume, reine Gefühlswelten – allerdings eine Welt vereister Seelen und gefrorener Gefühle, Lebenswinter sozusagen, in einer weißen Schneelandschaft. Licht gibt es vor allem als Hell-Dunkel-Kontraste, und dann blendet der Schnee. Nur selten mischt sich ein Farbton dazu, ein tiefblauer beim Gang in die Grotte, beim Hinuntersteigen in die Schlossgewölbe (ins Unterirdische des Bewusstseins), ein blutroter in der Szene im vierten Akt, in der Yniold abends den vorbeiziehenden Schafen nachblickt, die alle den falschen Weg gehen, nicht zum Stall zurück nämlich, also wohl zur Schlachtbank.

Glittenbergs Bühnenbild veranschaulicht das Ausgesetztsein der hier ihr Leben fristenden Menschen, gefangene Seelen alle, eine Art Endzeitgesellschaft, von Bechtolf entsprechend in Rollstühle gesetzt. Mit wem sie auch sprechen, sie erreichen den anderen nie, sondern kommunizieren mit der eigenen Vorstellung des anderen. Aus diesem Grund bevölkert Bechtolf die Bühne zusätzlich mit Puppen, mit Doppelgängern, und mit ihnen – aber auch mit den eigentlichen Menschen – spielt er ein faszinierendes Spiel ums Vorhanden- und Nichtvorhandensein von Realität und Einbildung. Wenn Pelléas zu Beginn der Oper Mélisande trifft, die mit dem Rücken zum Publikum in einem Schiff sitzt, und er zu ihr zu sprechen beginnt, tritt gleichzeitig die lebendige Mélisande auf. Ersichtlich wird, dass Pelléas zu einer Puppe auf dem Schiff spricht, zu seiner Projektion der Mélisande und nicht der eigentlichen Mélisande. Das alles, man kann sich dieses Eindrucks kaum erwehren, inszeniert Bechtolf mit einer behutsamen Liebe zu den Figuren, die dadurch ungemein menschlich, aber auch verletzlich wirken.

Von den Sängerinnen und Sängern wird das derart kongruent umgesetzt, dass der szenische Eindruck vom musikalischen kaum mehr ablösbar ist. Sicher, Rodney Gilfry liegt die Partie des Pelléas hörbar zu hoch, zudem fehlt es seiner markigen Stimme,



was Timbre und Diktion anbelangt, an Geschmeidigkeit. Isabel Rey mag als Mélisande eine Spur zu entschieden klingen, zu diesseitig und geheimnislos, und dennoch verleiht sie der Figur Züge einer anrührenden, mädchenhaften Traumverlorenheit. Vollauf überzeugt Michael Volle als Golaud, weil er nicht nur mit kräftigem Bariton aufzutrupfen versteht, sondern gleichzeitig seine Verletzlichkeit, seinen weichen Herzenskern gleichsam auf der Stimme trägt. Laszlo Polgar singt den halbblinden Arkel mit balsamischem Bass – fast ein Vorecho auf eine Zeit, in der alles gestorben sein und friedlich ruhen wird. Ebenso eindringlich agiert Cornelia Kallisch als Geneviève (übrigens für alle Beteiligten ein Rollendebüt).

Einen großen Abend hatte auch Franz Welser-Möst und mit ihm das Orchester der Oper Zürich. Mittlerweile ist das Zürcher Opernhaus wohl weltweit führend in Sachen DVD-Produktionen, und Welser-Möst hat großen künstlerischen Anteil daran. Wann je hört man Töne von solch fein ziselierter Fragilität, stets näher am Verstummen als am Aufbauschen? Beispielhaft zeigt Welser-Möst, dass weniger hier in der Tat mehr ist, dass Debussys Musik gleichsam die luzide Sprache der feinen linearen Anspielung spricht und nie mit kräftig geführtem Pinsel abmalt, was sowieso auf der Bühne vor sich geht. Darin ist diese Produktion einzigartig, und man kann sich ihrem musikalischen und visuellen Sog schwerlich entziehen.

Werner Pfister

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★

Debussy, Pelléas et Mélisande; Rodney Gilfry, Isabel Rey, Michael Volle, Laszlo Polgar, Cornelia Kallisch, Eva Liebau, Guido Götzen, Zusatzchor des Opernhauses Zürich, Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf; Bühne: Rolf Glittenberg (2004) TDK/Naxos 2 DVD OPPEM (161')



Carreras als Idealbesetzung

Zugegeben: Als CD möchte ich diesen Mitschnitt aus der Mailänder Scala nicht unbedingt besitzen, zu ohrenfällig wären bei einer nur akustischen Wiedergabe die vokalen Defizite. Doch auf der Bühne haben sich José Carreras, Eva Marton und Piero Cappuccilli ihren großen Applaus redlich verdient. Carreras ist schon vom Typ die Idealbesetzung des Dichters Chénier, und er spielt ihn mit einem unverkünstelten Pathos, singt ihn mit großer Eloquenz. Dadurch vergisst man immer wieder, dass Carreras seine Stimme durch Grenzüberschreitungen ins Spinto-Fach schon 1985 erheblich beschädigt hatte.

Eva Marton, ins hochdramatische Fach drängend, besaß 1985 nicht mehr das vokale Ebenmaß für italienische Partien. Ihre physische Erscheinung macht Maddalena zudem, vor allem im ersten Akt, zu einer unfreiwillig komischen Figur, doch lässt die Sängerin dieses Manko durch ihre leidenschaftliche Darstellung im Laufe der Vorstellung vergessen. Auch Piero Cappuccilli hatte damals seinen Zenit schon überschritten, dafür aber als Schauspieler wesentlich zugelegt: Sein Gérard ist ein überzeugender, menschlich berührender Charakter.

Nach italienischen Maßstäben ist Lamberto Puggellis Inszenierung hochanständig – sorgsam in der Personenführung, geschickt in den Arrangements der Chorszenen, auch wenn die Pariser Genrebildchen wenig vom Schrecken der Revolution vermitteln und eher an eine heitere Oper denken lassen. Auch Riccardo Chaillys Dirigat ist eher elegant als reißerisch, doch dem aphoristischen Stil von Giordanos Musik kommt das durchaus entgegen.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★
★★★
★★★

Giordano, Andrea Chénier; José Carreras, Eva Marton, Piero Cappuccilli, Silvana Mazzieri, Nella Verri, Mailänder Scala, Riccardo Chailly; Inszenierung: Lamberto Puggelli; Bühne: Paolo Bregni (1985) NVC/Warner DVD 3984-26655-2 (127')

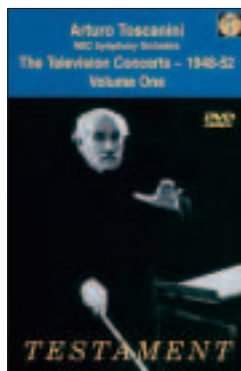
Der Maestro schließt die Augen

Erstmals werden hier die zehn Fernsehkonzerte mit Arturo Toscanini und dem NBC Symphony Orchestra, die zwischen 1948 und 1952 live aus New York gesendet und 1990 von RCA auf neun VHS-Kassetten veröffentlicht wurden, auf DVD erhältlich. Aus heutiger Sicht erscheint es als einzigartiger Glücksfall, dass die NBC seinerzeit das schwierige Unternehmen wagte und damit für die Nachwelt die Möglichkeit schuf, den legendären Maestro ausführlich bei der Arbeit zu beobachten.

Die Fernsehübertragung musikalischer Ereignisse war 1948 ein absolutes Novum. Mangelnde Erfahrung musste durch Improvisation ersetzt werden, zumal man anfänglich sogar auf Probeaufnahmen verzichtete, um den Maestro nicht in ungebührlicher Weise zu stören. Vor diesem Hintergrund erscheint das Ergebnis äußerst respektabel. Dass auch für den über 80-jährigen Toscanini die Arbeit unter der Glut der Scheinwerfer kein Spaziergang war, wird gegen Ende der Aufzeichnung von Beethovens Fünfter deutlich, als der schweißüberströmte Maestro die Augen schließen muss, aber mit übermenschlicher Konzentration bis zum triumphalen Schluss weiterdirigiert.

Die Programme der jeweils knapp einstündigen Konzerte, von denen immer zwei auf einer DVD Platz haben, stehen exemplarisch für Toscaninis Repertoire. Beethovens Sinfonien Nr. 5 und 9 waren ebenso Kernstücke wie Mozarts g-Moll-Sinfonie und die Erste von Johannes Brahms. Letzterer wird auch noch durch das Doppelkonzert, dessen Soloparts Toscanini den Stimmführern seines Orchesters anvertraute, und die „Liebeslieder-Walzer“ für Chor und zwei Klaviere gewürdigt.

Der Musik Richard Wagners kam in Toscaninis Repertoire immer ein besonderer Stellenwert zu – hier sind ihr zwei komplette Programme gewidmet („Tannhäuser“-Ouvertüre und Bacchanal, „Tristan“-Vorspiel und Liebestod sowie Orchestermusik aus „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“). Auch eine brillante Wiedergabe von Respighis Tondichtung „Pini di Roma“, deren amerikanische Erstaufführung Toscanini 1926 dirigierte, ist enthalten. Auf weniger bekanntes Terrain führen Dvoráks „Sinfonische Variationen“ op. 78 sowie ein Programm mit dem Zwischenstück aus „Rédemption“ von César Franck, „En Saga“ von Sibelius und den ersten beiden „Nocturnes“ von Debussy (mit Ros-



sinis „Wilhelm Tell“-Ouvertüre als glänzendem Abschluss).

Giuseppe Verdis „Aida“ spielte in Toscaninis Leben eine besondere Rolle. Mit dem Einspringen bei einer Aufführung dieser Oper in Rio de Janeiro begann 1886 seine Dirigentenkarriere, und ihr galt auch 1954 seine letzte Arbeit im Studio. Deshalb ist die konzertante Aufführung, die er 20 Jahre nach seinem Abschied vom Theaterbetrieb mit den sich ganz seinem Konzept einfügenden Sängern Herva Nelli, Eva Gustavson, Richard Tucker und Giuseppe Valdengo sowie dem vorzüglichen Robert Shaw Chorale dirigierte, vielleicht das kostbarste Stück dieses Vermächtnisses – ein Musterbeispiel für die packende Durchgestaltung des Werkes als Musikdrama, bei dem das Orchester eine entscheidende Rolle spielt.

Die Tonqualität der teils im Studio 8-H, teils in der Carnegie Hall entstandenen Aufnahmen ist überraschend gut. Und hat man sich erst einmal an das flackernde Schwarz-Weiß-Bild und die manchmal ungelene Kameraführung gewöhnt, entdeckt man eine Fülle von Details, die den Konzertbesuchern seinerzeit verborgen blieben. Denn wir sehen Toscanini meist aus der Orchester-Perspektive: seinen kontrollierten und doch stark wechselnden Gesichtsausdruck, seinen magnetischen Blick, sein nur vom Mund abzulesendes Mitsingen, seine immer auf Deutlichkeit bedachten Dirigierbewegungen und den äußerst sparsamen Gebrauch der Linken, deren Einsatz ebenso wie das Hochziehen einer Augenbraue immer Außergewöhnliches signalisiert.

Von einem „großen Tag für das Radio, das Fernsehen, die Musik und die Öffentlichkeit“ sprach der Chef der RCA anlässlich der ersten Konzerte. Über 50 Jahre später werden seine Worte durch diese Veröffentlichung eindringlich bestätigt.

Peter T. Köster

**Musik
Bild/Klang**

★★★★★
★★★★

**Arturo Toscanini, The Television
Concerts 1948-52 Vol. 1-5;
Testament/Note1 5 DVD 1003-1007**



Erhaben und erhellend

Sinfonische Hochämter waren es für die Eingeweihten – die Bruckner-Feierstunden des NDR-Sinfonieorchesters unter Günter Wand beim Schleswig-Holstein Musik Festival. Nun liegt die zweite Folge der DVD-Dokumentation vor, wiederum vier DVDs, aber diesmal nur noch mit zwei Bruckner-Sinfonien, dazu die fünfte, achte und neunte Sinfonie von Schubert und die erste von Brahms. Ein besonderes Juwel ist die älteste Einspielung, Bruckners Vierte von 1990, weil sie noch aus dem Lübecker Dom stammt. Viel Hall und erhabene Klänge, aber Wand weiß damit umzugehen: Jedes Detail erscheint sozusagen im richtigen Licht, jeder Ton ist mit Sinn erfüllt – und mit Liebe. Anders kann man es nicht sagen. Zuweilen ist es, als ob sich die Musik in Wands Augen spiegeln würde; jedenfalls ist es unheimlich spannend und berührend, seinen Blickkontakt mit den Orchestermusikern zu verfolgen.

Das Gleiche gilt für Bruckners Siebte – ein später Mitschnitt von 1999. Wands Dirigiergesten sind kleiner, gleichsam behutsamer geworden. Umso unglaublicher ist die Präzision dieser Aufführung, die sich in einem durchaus emotional gefärbten Aufeinander-eingespielt-Sein manifestiert. Nichts wird bedeutungsschwanger breitgetreten; alles nimmt seinen natürlichen, seinen selbstverständlichen Verlauf. Dass Wand Schuberts Sinfonien ebenso groß angeht, erhaben im Klang und von edlem Pathos erfüllt, gleichsam als Vorboten Bruckners – wer mag es ihm verargen? Zumindest musikhistorisch gesehen sprechen einige Argumente dafür, und die Interpretationen haben Format und Größe, auch geistige.

In der Bildregie, die vorbildlich auf Wand und die Musik ausgerichtet ist, stören da und dort Überblendungen, bei denen man allzu lange warten muss, bis das neue Bild sich endlich klar fokussiert.

Werner Pfister

**Musik
Bild/Klang**

★★★★★
★★★★

**Günter Wand Edition Vol. 2 (1990-99)
TDK/Naxos 4 DVD COWANDBOX2 (320')**

Die Trommeln sprechen

Der Rhythmus ist in vielen afrikanischen Kulturen die treibende Kraft. So ist auch die Musik aus Westafrika, die auf mehreren Neuerscheinungen präsentiert wird, vorwiegend perkussiv bestimmt.

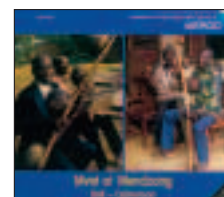
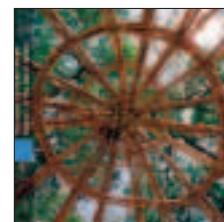
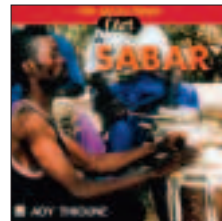
Eine besondere Tradition des Trommelns findet man bei den Wolof, Lebel und Serer im Senegal. Mit unglaublichem rhythmischen Einfallsreichtum raseln die Spieler einen Dialog aus ihren Instrumenten, dessen Vielschichtigkeit man beim ersten Hören kaum folgen kann. In atemberaubender Geschwindigkeit wechseln die rhythmischen Muster einander ab. Glaubt man, einen Rhythmus erfasst zu haben, entgleitet er schon wieder, und man hört einen anderen. Zusätzliche Klangmuster ergeben sich daraus, dass die Spieler zum Schlagen der Trommeln Stöcke, Finger und Handflächen benutzen. Eingesetzt wird die Kunst des Sabar, wie sowohl das Trommeln und Tanzen als auch die Trommeln selbst genannt werden, bei spirituellen Feierlichkeiten. Die Aufnahme entstand während eines zweitägigen Sabar-Festes in der Nähe von Dakar.

Der Rhythmus ist in vielen afrikanischen Kulturen die treibende Kraft, die den Menschen mit seiner Umgebung verbindet und die Beziehung zur metaphysischen Welt herstellt. Nicht nur die Trommeln, auch andere Instrumente werden nicht gespielt, sondern vielfach „geschlagen“. Die Griots der Fulbe in Mali setzen ihren Haddu, eine viersaitige Laute, weitgehend perkussiv ein. Charakteristisch ist eine kombinierte Spieltechnik aus Zupfen und Schlagen, wobei abermals die dialogische Struktur deutlich wird. Das Album, das in der Provinz Haicé aufgenommen wurde, stellt vier bedeuten-

Album stellt vier Jagdmusiker aus dem Süden des Tales von Dallol Mawri vor, verweist in seinem Booklet jedoch auf die Tatsache, dass durch das südliche Vordringen der Sahara die Jagd heute nur noch symbolisch vollzogen werden kann, da weder Gazellen noch Giraffen in dem ausgetrockneten Tal leben.

Die Beti in Kamerun „sprechen“ auf ihren Xylophonen und Zithern. Die Vorstellung „sprechender“ Instrumente beruht u. a. auf der mnemotechnischen Funktion der Musik. So unterliegt selbst instrumentalen Musikstücken mitunter eine erzählte Geschichte. Zugleich verweist das Bedürfnis, ein Instrument zum „Sprechen“ zu bringen, auf den emotionalen Gehalt der musikalischen Darbietung. Die Musik der Beti ist rhythmisch und melodios zugleich. Und die Art, wie sie die rhythmischen und melodiosen Kombinationen miteinander verweben, gehört zu den faszinierendsten Merkmalen ihrer Musik. In ihren Liedern erzählen sie von kriegerischen Abenteuern, aber auch Liebes- und Wiegenlieder finden sich in ihrem Repertoire.

Bei den Myènè in Gabun kommt den Männern die rhythmische Begleitung zu, während die Frauen das Singen übernehmen. Musikausübung ist bei den Myènè eine kollektive Tätigkeit, was auch aus afrikanischer Sicht eine Seltenheit darstellt. Doch die gemeinsame musikalische Sprache besitzt zugleich eine identitätsstiftende Wir-



Strukturen und die eigentümliche Polyphonie bieten, verbunden mit den Klangfarben der Instrumente, ein beeindruckendes Hörerlebnis.

Mit der Verbreitung des Rundfunks und unter dem Einfluss westlicher Musikstile wurde die afrikanische Musik vielerorts aus ihren rituellen Bindungen und dem traditionellen Kontext herausgelöst. Die Musiker verließen ihre Heimat und erschlossen sich außerhalb Afrikas ein neues Publikum. Der Djembé-Meister Soungalo Coulibaly spielte zunächst bei Feldarbeiten in seinem malischen Dorf Beleko, ehe er Mitte der 1970er Jahre Tourneen durch Europa unternahm. Bei der vorliegenden Aufnahme handelt es sich um den Mitschnitt eines Konzerts in der Schweiz.

Der senegalesische Sänger, Perkussions- und Koraspieler Magou wuchs in einem Fischerdorf nordwestlich von Dakar auf. Inspiriert von Jazz, Reggae und Rap, komponiert er seine eigenen Lieder, die er mit tiefer, rauher Stimme vorträgt. In ihnen träumt er von einem friedlichen Kontinent, dessen Bewohner nicht in Armut leben müssen: „Afrika, du bist die Hoffnung“, singt er. „Afrika Yewul – Afrika, wach auf!“

Ruth Renée Reif

Die Musik verbindet mit den Geistern der Verstorbenen und den Genien der Natur

de Haddu-Spieler aus drei Generationen vor. In ihren Liedern besingen sie Persönlichkeiten aus ihrer Geschichte sowie mythologische Gestalten und preisen die Werte ihrer streng in Kasten organisierten Gesellschaft.

Auch die Gurumi-Musiker im benachbarten Niger erfüllen vor allem eine spirituelle Funktion. Der Gurumi ist eine Art dreisaitige Laute, die aus einer Kalebasse gefertigt wird. Aufgabe der Gurumi-Musiker ist es, den Jägern magischen Schutz zu geben, durch die Erzählungen von legendären Jagdhelden ihre Gewandtheit und Tapferkeit zu wecken sowie nach der Jagd für die erlegte Beute zu danken und Allah wegen des Leidens der Tiere um Vergebung zu bitten. Das

kung. Das musikalische Erleben eint die Myènè, die im Laufe ihrer Geschichte ständig unterwegs waren und häufig ihren Namen wechselten. Zudem hat die Musik eine wichtige spirituelle Bedeutung. Sie bietet dem Einzelnen Schutz, hält die Verbindung aufrecht zu den Geistern der Verstorbenen und den Genien der Natur.

Das gilt auch für die Kabiye im Norden von Togo, bei denen der animistische Glaube noch sehr lebendig ist. So bestimmen Perkussionsinstrumente wie Trommeln, Glocken und Klangsteine die Musik, über deren rhythmischen Fluss der Mensch mit seiner Gemeinschaft, der Natur und dem Jenseits kommuniziert. Die polyrhythmischen

L'Art du Sabar; Arion/ZYX CD 60664
Le Hoddu peul; Ocora/HM CD 560198
Chasseurs du Dallol Mawri; Ocora/HM CD 560170
Die Musik der Beti in Kamerun; Wergo/Note1 CD 1711 2
Chants myènè; Ocora/HM CD 560204
Orchestres et lithophones kabiyé; Ocora/HM CD 560195
Sountalo Coulibaly, Live; Arion/ZYX CD 64650
Magou, Africa Yewul; Network/Zweitausendeins CD 495112

Prickelndes Hörvergnügen

Ihre Operettenaufnahmen sind Legende. Vor allem mit ihrem Tenor-Kollegen Nicolai Gedda sorgte Elisabeth Schwarzkopf für eine Sublimierung der leichten Muse, die so leicht gar nicht zu singen ist. Quasi ein „best of“ dieser Leistung – neben Gedda sind auch Erika



Köth, Emmy Loose, Rita Streich, Helmut Krebs und Erich Kunz mit von der Partie – veröffentlicht EMI nun in einer neuen Reihe mit dem Titel „Champagner-Operette“. Vor allem die Aufnahmen unter Otto Ackermann gehören zu dem Besten, was der Gattung je widerfahren ist (CD 3 60666 2).

Ebenfalls in den Operetten-Olymp gehören die Aufnahmen Richard Taubers. Die Raffinesse seiner „mezza voce“ oder seiner

schwebenden Piani ist bis heute unerreicht. Vor allem vor dem Mikrophon war der Tenor ein Klangmagier, wusste er die Möglichkeiten der Aufnahmetechnik doch geschickt für seine nicht gerade voluminöse Stimme zu nutzen. Vor allem

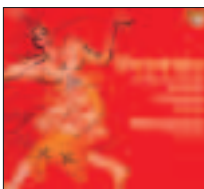
Taubers Interpretation der ihm von Lehár auf den Leib geschneiderten Rollen gehören in die Plattensammlung eines jeden Operettenliebhabers. Einige der Titel werden gar zum ersten Mal auf CD veröffentlicht (3 60673 2).

Ergänzt werden diese beiden Aufnahmen durch Einspielungen von Anneliese Rothenberger, Rudolf Schock, Fritz Wunderlich, Erika Köth und dem bereits erwähnten Nicolai Gedda.

bjo

EMI in Lizenz

Bei den jüngsten Lizenzkäufen haben Brilliant Classics (Foreign Media Group) sich besonders auf die EMI konzentriert und bringen nun drei interessante Sammlungen zum Supersparpreis heraus: Strawinskys „Sacre“, „Petruschka“ und „Feuervogel“ mit Riccardo Muti und dem Philadelphia Orchestra sowie „Pulcinella“ mit



Neville Marriner und der Academy of St. Martin-in-the-Fields (2 CD 8148), Rachmaninows Klavierkonzerte und Paganini-Rhapsodie mit Michael

Rudy, Mariss Jansons und den Petersburger Philharmonikern (2 CD 7794) sowie sämtliche Werke für Klavier solo von Gabriel Fauré mit Jean-Philippe Collard (4 CD 93007).

Briten-Diskotheek

Wer Musik von den britischen Inseln mag und seine Sammlung preisgünstig aufstocken möchte, kann in der Midprice-Serie „Chandos Classics“ (Codæx) fündig werden, deren Hauptakteur traditionell Richard Hickox ist.

Neben dem Klavierkonzert und drei weiteren Werken von Doreen Carwithen mit Howard Shelley und dem London Symphony Orchestra (CD 10365) wurden unter seiner Leitung jetzt gleich zwei Kompilationen von Musik George Dysons veröffentlicht: „At the Tabard Inn“, die „Symphony in G“ und „In Honour of the City“



ebenfalls mit dem London Symphony (CD 10308) sowie das Violinkonzert, die „Children's Suite after Walter de la Mare“, „Concerto leggiero“, „Concerto da camera“ und „Concerto da chiesa“ mit Lydia Mordkovitch, Eric Parkin und

der City of London Sinfonia (2 CD 10337). Bryden Thomson hingegen ist der Dirigent einer erstmals 1989 erschienenen und nun digital überarbeiteten Aufnahme des Cellokonzerts und der dritten Sinfonie von Kenneth Leighton mit Raphael Wallfish, dem Tenor Neil Mackie und dem Scottish National Orchestra (CD 10307).

Sibelius-Sinfonien komplett

Leif Segerstams Gesamtaufnahme der sieben Sinfonien von Jean Sibelius mit dem Philharmonischen Orchester Helsinki wurde von unseren Rezensenten einhellig gelobt.



Gerade ist die letzte Einzelausgabe erschienen, da hat Ondine (Note1) die vier CDs schon in einer Box (1075-2) zusammengefasst und bietet sie zum Midprice an.



Schweizer Qualität von Piega gibts zu hören bei:

HiFi Play 10559 Berlin
hifi elements 12163 Berlin
Wiesenhavem 20095 Hamburg
HiFi-Studio Bergedorf 21029 Hamburg
HiFi und HiFi 26125 Oldenburg
KLANGKULTUR 26180 Rastede
Studio 45 28195 Bremen
Alex Giese HiFi 30159 Hannover
Uni HiFi 30167 Hannover
K&M HiFi 31785 Hameln
Radio Ferner 38100 Braunschweig
Audio 2000 42103 Wuppertal
Liedmann 44805 Bochum
StellVa ohg 45770 Marl
HiFi Fraune 48155 Münster
HiFi Profis 60318 Frankfurt
HiFi-Dillity 63739 Aschaffenburg
HiFi Profis 64283 Darmstadt
HiFi Forum Preul 66111 Saarbrücken
MT Tonstudio 68161 Mannheim
Studio 26 70178 Stuttgart
HiFi + Wohnen Schild 71101 Schönaich
High Fidelity Löb 76131 Karlsruhe
Audio Box 77855 Achern
sysWorx entertainment studios 78464 Konstanz
Zimmermann HiFi-TV-Video 78224 Singen
Velde TV+Media+HiFi 79104 Freiburg
Akustik-Studio Herrmann 79539 Lörrach
Life Like 81925 München
M & K 84032 Landshut
HiFi Forum Baiersdorf 91083 Baiersdorf

Vertrieb für Österreich:
 Manfred J. Stellovsky Audio Vertretungen
 Tel +43 1 2800526

Vertrieb für die Niederlande:
 BSA Bouke Seelemeijer Audio
 Tel +31 73 6419431

PIEGA SA 8810 Horgen, Schweiz, www.piega.ch

PIEGA
 SWITZERLAND