



Achterbahn

Bellinis „Puritani“ sind das, was man gemeinhin als Primadonnenoper bezeichnet – Vehikel für so manche „erste Dame“ von Maria Callas über Joan Sutherland bis eben zu Edita Gruberova, der amtierenden „queen of belcanto“. Der vorliegende Mitschnitt erweist sich dabei nicht in allen Bereichen als künstlerischer Balsam für die Freunde des Ottocento. Vielmehr entpuppt er sich als musikalische Achterbahnfahrt mit beglückenden Höhepunkten, aber auch beträchtlichen Tiefen.

Entschieden zu den Erstgenannten zählen Simón Orfila's Darstellung des Giorgio – zwar mit zu heller Stimme und wenig Schallkraft im oberen Register, aber mit geschmeidiger, schön timbrierter Stimme – und Carlos Alvarez als Riccardo Forth – etwas ungenau in den Fiorituren, aber mit herrlich resonant-boshaftem Bariton. Mit Gruberovas Elvira ist man dann endgültig im siebten Sängerkönigreich angekommen. Die Jahre scheinen an ihrer Stimme spurlos vorbeigegangen: Die Töne fallen immer noch, nach den Worten eines Kritikers, wie „die Perlen aus dem Mund der Märchenfee“, die zauberischen Piani sorgen gleich haufenweise für magische Momente, und die fallenden Skalen rieseln wie Schauer reiner Glückseligkeit. Allein wenn Töne der hohen Lage in großer Lautstärke produziert werden müssen, kommt die Stimme an ihre scheinbar einzige Grenze.

Allerdings findet man sich schnell auf dem Boden der Tatsachen wieder, sobald José Bros, alias Arturo Talbo, den Mund aufmacht. Penetrante Nasalität, enge Stimmführung und larmoyante Tempo-Verschleppungen sorgen für einen tiefen Fall. Dass dieser ohne Netz und doppelten Boden ausfällt, dafür sorgt die statische und ungenau Inszenierung.

Björn Woll

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bellini, I puritani; Edita Gruberova, José Bros, Carlos Alvarez, Simón Orfica, Gran Teatre del Liceu, Friedrich Haider; Inszenierung: Andrei Serban; Bühne: Michael Yeargan (2001) TDK/Naxos DVD OPIP (159')

In der Tradition

Mit Spannung erwartet, passiert es nur etwa alle sechs Jahre: eine Neuinszenierung von Wagners „Ring des Nibelungen“ bei den Bayreuther Festspielen. Manchmal wird eine solche Inszenierung als „Jahrhundert-Ring“ (Chéreau) gefeiert, manchmal geht ein Regisseur vor der übergroßen Aufgabe auch in die Knie (Lars von Trier). 1988 hatte sich das Gespann Daniel Barenboim und Harry Kupfer der Aufgabe gestellt und die zehnte Neuinszenierung des Mammutwerkes auf die Bühne des Festspielhauses gehievt. Bevor der „Kupfer-Ring“ 1994 dann der Inszenierung von Alfred Kirchner weichen musste, zeichnete Teldec das Werk noch in Ton und Bild auf. Bei Warner erscheint nun, beginnend mit der „Walküre“, eine Wiederveröffentlichung des Zyklus.

Mit seinen minimalistischen Bühnenbildern ist auch dieser „Ring“ tief in der Bayreuther Tradition verwurzelt – Weltesche und Brünnhildenfelsen zählen zu den wenigen Dingen, die auf der Bühne als Gegenstände wahrgenommen werden. Kupfer setzt hingegen ganz auf eine mit Laser-Projektionen angereicherte Licht- und vor allem eine ausgeprägte Personenregie. Und seine Sängerdarsteller geben ihm über weite Strecken Recht mit dieser Entscheidung. Vor allem mit erstklassigen Schauspielleistungen, denen die stimmlichen Fähigkeiten allerdings nicht immer das Wasser reichen können.

Herausragend in dieser Hinsicht ist der Wotan von John Tomlinson. Gierig nach Macht und völlig verstrickt in die eigenen Verfehlungen, kennt dieser Göttervater nur einen Ausweg aus seinem Dilemma: noch mehr Macht und vor allem deren Missbrauch. Doch einen Ausweg gibt es für ihn nicht. Wenn Fricka ihn mit seinen eigenen Regeln schlägt, tobt er zwar, keift und windet sich am Boden, doch letztendlich muss er sich geschlagen geben. Dass Tomlinson mit der höllischen „tessitura“ der Rolle ebenso ausichtslos kämpft wie Wotan mit seiner Autorität als Göttervater, nimmt der Figur allerdings eine entscheidende Ausdrucksdimension, worüber auch die exemplarische Wortverständlichkeit und die satte Mittel-lage nicht hinwegtäuschen können.

Poul Elming als Siegmund hat keine Probleme mit den hohen Tönen. Allein die „Wälse“-Rufe klingen nicht ganz so souverän wie der Rest seiner Rolle. Durch die Bildung perfekter Vokale in allen Lagen sichert er sich zudem eine überdurchschnittliche Verständlichkeit. Nadine Secunde als Sieglinde kann da nicht mithalten. Während ihr Partner aufgrund seiner plastischen Artikulation gut und gerne auf Untertitel



verzichten kann, ist die Bedeutung ihrer gesungenen Texte nur vage zu erraten. Besonders wenn sie gezwungen ist, mit großem Volumen das Orchester zu übertönen.

Mindestens zwei Nummern zu klein ist Anne Evans als Brünnhilde. Wenn sich schon in der „Walküre“ Volumen und Durchschlagskraft am unteren Rand des Vertretbaren befinden – so schön und farbig die lyrischen Stellen auch sein mögen –, lässt das für die wirklich hochdramatische Partie und insbesondere den Schlussmonolog der „Götterdämmerung“ nichts Gutes ahnen. Besser sind da die Rollen von Hunding und Fricka besetzt, mit dem boshaft-stimmgewaltigen Matthias Hölle und der trotz leichtem Akzent autoritären Linda Finnie.

Wenig auszusetzen gibt es auch an Barenboims Dirigat. Deutlich langsamer zwar als Boulez im „Chéreau-Ring“ aber immer mit der richtigen Mischung aus Klangbombast und Durchhörbarkeit. Eine fast ideale Interpretation, würde ihm nicht ab und an die Führung der Solisten entgleiten, was gerade angesichts der recht mäßigen Tempi unangenehm ins Gewicht fällt.

Parallel zur „Walküre“ ist bei Warner auch eine 14-CD-Box des kompletten „Ring“ zum Sparpreis erschienen.

Björn Woll

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

Wagner, Die Walküre; Poul Elming, Nadine Secunde, Matthias Hölle, John Tomlinson, Anne Evans, Linda Finnie, Orchester der Bayreuther Festspiele, Daniel Barenboim; Inszenierung: Harry Kupfer; Bühne: Hans Schaverno (1992) Warner 2 DVD 2564 62319-2 (237')



Werbefilm-Ästhetik

Dieser tschechische Fernsehfilm von 1975 basiert auf der idiomatischen Supraphon-Gesamtaufnahme von 1961 unter Zdenek Chalabala, die auch von neueren Einspielungen mit prominenten Sängern künstlerisch nicht übertroffen werden konnte. Die große zeitliche Distanz dürfte eine Ursache dafür sein, dass nur in zwei Fällen (Wassermann, Jäger) der Sänger mit dem Darsteller identisch ist. Die Aufspaltung beider Funktionen hat aber zweifellos auch ästhetische Gründe. Für Rusalka, den Prinzen und die fremde Fürstin wollte man offensichtlich keine alternenden Opernsänger vor die Kamera stellen, sondern lieber junge, schöne Menschen wie aus der Fernsehwerbung. Diese Konzeption geht jedoch nicht auf. Denn eine ausdrucksstarke Sängerin wie die große tschechische Diva Milada Subrtová kann nicht durch ein nichtssagend hübsches, unbedarftes Model wie Katerina Machácková gedoubelt werden.

Dieses ästhetische Missverständnis bestimmt den Stil dieser Opernverfilmung im Ganzen. Lichtgrüne Wiesen und Wälder, blassblaue Gewässer bilden den Schauplatz, und man weiß nie, ob gerade für eine Seife oder ein kühles Pils geworben werden soll. Das Drama findet dabei überhaupt nicht statt, die Darsteller stapfen ohne erkennbare Anleitung durch die Landschaft, verharren dazwischen in gefälligen Posen. Dvoráks mythisierte Natur verlangt auch auf der Leinwand nach einem Kunstraum, der hier durch kunstgewerblich gestylte Natur ersetzt wird. Dass die Ästhetik dieses Films an die gleichzeitig entstandenen deutschen Opernfilme erinnert, ist mehr als Zufall: In den 1970er Jahren war im deutschen Fernsehen in Sachen Oper der Tscheche Vaclav Kaslik tonangebend.

Ekkehard Pluta

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Dvorák, Rusalka; Milada Subrtová, Ivo Zídek, Eduard Haken, Alena Míková, Marie Ovcáková, Jirí Joran, Ivana Mixová, Václav Bednár, Prager Nationaltheater, Zdenek Chalabala; Regie: Bohumil Zoul (1961/75) Supraphon/Codæx DVD 7008-9 (120')



Tenoraler Traumprinz

Franco Corelli war für mehr als ein Jahrzehnt weltweit die erste Besetzung für die Rolle des Calaf. Eine Studioaufnahme und zahlreiche Live-Mitschnitte haben seine singuläre Leistung dokumentiert. Die Verehrer des Sängers werden sich freuen, ihn nun auch optisch in dieser Partie erleben zu können, und dafür zeitbedingte klangliche und visuelle Defizite gerne in Kauf nehmen. Corelli, auch in der Erscheinung jeder Zoll ein Prinz, war 1958 noch in der ersten stimmlichen Blüte, verband in idealer Weise lyrischen Schmelz mit heldischer Strahlkraft.

Das sängerische Umfeld lässt keine Wünsche offen. Lucille Udovich meistert die „tour de force“ der Turandot-Partie ohne scharfe und schrille Töne, Renata Mattioli ist eine unauffällige und ergreifende Liù, und auch das Ministertrio sowie Plinio Clabassis Timur zeugen für das hohe gesangliche Niveau des damaligen italienischen Opernbetriebs. Fernando Previtalis allzu gemächliches Dirigat bringt das Geschehen gelegentlich zum Stillstand. Keine Einwände gegen Mario Lanfranchis geschickte Arrangements in Attilio Colonellos eindrucksvollen China-Dekors, die durchs Schwarzweiß von jedem Kitschverdacht befreit werden. Die Kameraführung entspricht technisch und ästhetisch dem Stand der 1950er Jahre, ist einfach, oft sehr statisch und verzichtet auf alle optischen Mätzchen.

Als Bonus gibt es zwei farbige amerikanische „Tosca“-Ausschnitte von 1962, in denen die anmutige und sehr lyrische Titelheldin Lisa della Casa dem abermals bestrickend singenden Corelli Paroli bietet.

Ekkehard Pluta

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

Puccini, Turandot; Lucille Udovich, Franco Corelli, Plinio Clabassi, Renata Mattioli, Mario Borriello, Mario Carlin, Renato Ercolani, Teodoro Rovetta, Nino del Sole, Chor und Orchester der RAI Milano, Fernando Previtali; Inszenierung: Mario Lanfranchi; Bühne: Attilio Colonello (1958) VAI/Codæx DVD 4300 (122')



Mats Eks vier Wände

Das Stück ist nicht lang. Aber es hat es in sich. Drei Mal hebt sich der Vorhang und gibt schließlich den Blick frei auf die Live-Musiker des Abends: das sich in minimalistischen Endlosschleifen schräg fiedelnd ergehende Fleshquartet. Doch zunächst steht vor dem Rot und Gold der Edelgardine ein ganz prosaisches Ding: ein Bidet. Später kommen noch andere Alltagsgegenstände hinzu: ein Fernsehsessel, ein Küchenherd, eine Tür, Staubsauger, Zebrastreifen. Mit und um diese tanzen nur die „étoiles“ der Opéra, schnell, energetisch, abgehackt. Im Pas de deux mit den ganz gewöhnlichen Requisiten unserer Lebenswirklichkeit.

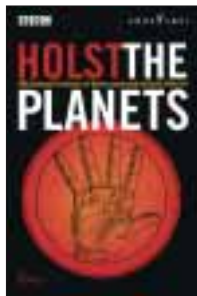
Mats Ek schafft wieder spielerisch die Überwindung von hoch und niedrig, banal und tiefgründig. Man verrenkt sich, Gliedmaßen scheinen ein Eigenleben zu führen. Unsere intimsten Verrichtungen werden auf der großen Bühne zur Kunst geadelt. Alles eine Frage des Blickwinkels. Der sich dann gleich wieder in Frage stellt, spielerisch Freiräume und Beziehungen erkundet. Aus Soli werden mehrteilige Konstellationen, schließlich synchrone oder asynchrone Gruppenspiele. Und trotzdem bleibt hier jeder ein Solist. Die Pariser Opéra hat schließlich so hervorragende, so eigen- und einzigartige: den markanten Kader Belarbi und die nervöse Marie-Agnès Gillot, den zähen, biegsamen Nicolas Le Riche, den kavalierhaft eleganten José Martinez, die noble Clairemarie Osta – und auch aus der zweiten Reihe etwa den störrischen Wilfried Romoli.

Mats Ek, nun auch bald 60 Jahre alt, ist immer noch ein neugieriges Kind. Das seine Grenzen austestet, die Fallhöhe bemisst zwischen sich und der ehrwürdigen Institution. Am Ende haben beide über sich gelacht. Und alle ihren Spaß gehabt. Mit „Appartement“, dem Stück, das sich so schnell aufschließt und uns in seinen vier Wänden aufnimmt.

Manuel Brug

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

Ek, Appartement; Opéra National de Paris (2003) TDK/Naxos DVD BLAP (65')



Planeten light

Ein Science-Fiction-Film ist es nicht. In der BBC-Verfilmung von Gustav Holsts berühmter Orchestersuite „The Planets“ geht es menschlich zu, manchmal allzu menschlich. Im Eröffnungstück „Mars, the Bringer of War“ rollen riesenhafte Panzer durchs Bild, aus der Froschperspektive ins Apokalyptische gesteigert. Stahl wird im glühenden Hochofen gegossen, Raketen sind der Endzweck, ihren todbringenden Einsatz sehen wir an historischen Dokumentaraufnahmen. Jupiter dagegen, der „Freudenbringer“, regte Regisseur Rhodri Huws an, ein stimmungsvolles Volksfest zu beobachten: spanische Mantillas, zünftige Toreros, fröhliche Kindergesichter.

Ob sie auch über den Moment hinausreicht, sei dahingestellt: Ästhetisch zwingend sind die Bilder nicht unbedingt, aber das ist vielleicht kein Mangel. Beispiel „Saturn, Bringer of Old Age“: alte Bäume in weiter, offener Herbstlandschaft, ein erhabenes Bild zu melancholisch-würdevollen Bläserklängen. Der alte Mann mit der Pfeife muss dagegen schon durch Unschärfe verfremdet werden, um im Stilisierungsgrad mitzuhalten. Was manchmal wie eine Schwäche des Films erscheint, ist auf der anderen Seite auch wieder eine Stärke: Die Originalität der Erfindungen wirkt immer leicht und spielerisch, sie erheben nicht den Anspruch auf ewige Gültigkeit.

Sehr überzeugend wirken die Sequenzen, in denen die Orchesterinstrumente schlaglichtartig eingeblendet werden. Die Kameraführung lenkt den Blick dicht auf die Geigensaiten oder das Trompetenmundstück und vermeidet so den eher banalen Blick auf routiniert dreinblickende Orchestermusiker. Kunst und Handwerk des Musikmachens ist ein Filmsujet, das noch lange nicht ausgeschöpft ist – von britischen Kameraleuten kann man hier viel lernen.

Anja-Rosa Thöming

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

Holst, The Planets; Film von Rhodri Huw (2004)
 Opus Arte/Naxos DVD 0916 D (59')



Bild verfehlt Klang

Das Positive zuerst: Das Filmteam hat aus Ägypten eine Reihe schöner Aufnahmen mitgebracht, die der TV-Serie „Reisewege zur Kunst“ zur Ehre gereichten. Doch mit der Fin-de-Siècle-Erotik von Schönbergs „Verklärte Nacht“ und der Trauerarbeit von Strauss’ „Metamorphosen“ hat das nichts zu tun. Der monotone Rhythmus der Kamaschwenks und Überblendungen wirkt ebenso wenig sinnstiftend wie bengalisch beleuchtete Griffbretter und vibrierende Geigerfinger in Nahaufnahme. Und Platinen werden nicht aufgewertet, wenn ein großer Geist sie von sich gibt.

Im zweiten Film treibt der Geschmack der Filmemacher noch fragwürdigere Blüten: Die tiefeschürfende Erkenntnis, dass „durch Dresden die Elbe fließt, und diese an den Rhein erinnert“, bildet den Aufhänger für Schumanns dritte Sinfonie, zu der das Orchester in einen virtuellen Kölner Dom im Stil von Computer-Spielen versetzt wird. Dass „Amfortas seine Wunden in Wasser badet“, genügt als Brücke zu Wagners „Parsifal“-Vorspiel, das mit einer kitschigen, völlig unmusikalischen Licht-Show untermalt wird. Und flugs ist man wieder am Nil, der ja bekanntlich auch Wasser führt. Da nun für unseren „unermüdlichen Forscher“ der Tempel von Abu Simbel genau wie Beethovens Siebente „Optimismus“ verkörpert, liegt nichts näher, als zu Beethoven-Klängen das restliche Filmmaterial von Ägypten auszuwerten. Dazwischen das meist verbissene Gesicht und die wenig funktionelle Geste des Maestro – ein Schauspieler, der einen Dirigenten mimt.

Diese Veröffentlichung (englischsprachig mit deutschen Untertiteln) tut weder dem Andenken des Dirigenten noch der Dresdner Staatskapelle einen Gefallen.

Peter T. Köster

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

The Two Eyes of Horus, Dreampaths of Music; Filme von Barrie und Pat Gavin (1998)
 Arthaus/Naxos DVD 100 502 (176')



Workshop mit Sir Simon

Simon Rattle ist nicht nur ein charismatischer Dirigent, sondern er hat auch didaktisches Geschick. Und auf britischen Fernsehkanälen steht klassische Musik häufiger als bei uns auf dem Programm, auch zur „prime time“. Beides kommt zusammen in der Musikfilm-Serie „Leaving Home“, die 1996 im britischen Fernsehen startete, als Rattle noch das City of Birmingham Symphony Orchestra leitete.

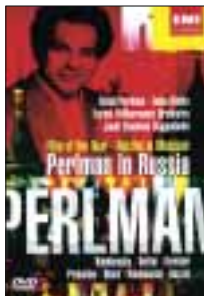
Mit dem Briefzitat „Tanz auf dem Vulkan“ von Alban Berg ist die DVD über Musik im frühen 20. Jahrhundert überschrieben. Die Autoren haben den revolutionären Umschwung zur Jahrhundertwende im Auge, also vom „Tristan-Akkord“ über Schönberg, vorbei an Strauss zu Berg. Wie in einem Workshop sitzt Sir Simon am Klavier und erläutert die lust- und schmerzvollen Auflösungserscheinungen der Tonalität. Beispielhafte Details wechseln immer wieder ab mit Ausschnitten aus Orchesterkonzerten – von Altmeister Barrie Gavin mit großer Musikalität gefilmt – sowie dokumentarischen Szenen aus dem Wien der 1910er und 1920er Jahre. Auch die aufblitzenden Szenen aus Werken der bildenden Kunst – Klimt, Schiele – tragen zur inhaltlichen Tiefe bei.

Das harmonische Konzept einer erzählten Musikgeschichte wird nur etwas gestört durch Naturaufnahmen wie Wasserfälle oder nächtliche Waldeinstellungen. Die Natur ist ein gefährlicher Bildpartner für Musik; die Marlboro-Werbung ist nicht mehr weit. Und das hat Simon Rattle in seiner pragmatisch-direkten und doch so ernsthaften Art, jedermann für Musik begeistern zu wollen, nicht nötig.

Anja-Rosa Thöming

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

Musik im 20. Jahrhundert – Tanz auf dem Vulkan; Film von Peter West und Barrie Gavin; Werke von Wagner, Mahler, Strauss und Berg; Felicity Palmer (Mezzosopran), Gidon Kremer (Violine), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle (1996)
 Arthaus/Naxos DVD 102 032 (50')



Ein Hauch von Nostalgie

Das politische Tauwetter der 1990er Jahre machte es möglich: Itzhak Perlman, dem Israel Philharmonic Orchestra (mit vielen russisch-jüdischen Emigranten) und Zubin Mehta wurde nun endlich die Einreise in die ehemalige Sowjetunion gestattet: Solist, Orchester und Dirigent feierten Triumphe in Moskau und Leningrad. Außerdem feierte die Musikwelt den 150. Geburtstag von Peter Tschaikowsky. Historische Augenblicke also und Grund genug für die EMI-Produzenten, dieses Ereignis mit der Kamera einzufangen.

15 Jahre sind seitdem vergangen, der dokumentarische Wert dieses Films ist gewachsen. Auf zwei DVDs zeichnet er die Tournee in lebendigen Bildern nach, unter Berücksichtigung des kompletten Perlman-Recitals in Moskau. Heute ist Perlman nur noch selten als Geiger zu erleben. Hier kann man ihn noch einmal hören und sehen, wie er sein ganzes Füllhorn geigerischer Raffinesse aufmacht in einem „Show“-Programm mit brillanten Reißern von Tartini bis Bazzini: spielerisch souverän, genießerisch und manchmal augenzwinkernd. Kaum weniger interessant ist Perlmans Erscheinen außerhalb der Konzertsäle. Als Tourist vor der Basilius-Kathedrale auf dem Roten Platz, am Grab Tschaikowskys oder im Labyrinth der Moskauer U-Bahn. Als gläubiger Jude betend in einer Synagoge oder als einfühlsamer Zuhörer von Behinderten in einem Krankenhaus. Hier teilt sich der Privatmann Perlman mit, authentisch, kompetent und humorvoll. Kein Zweifel: Die Moskauer liebten nicht nur den Geiger, sondern auch den Menschen Perlman und überschütteten ihn mit Ovationen.

Norbert Hornig

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

Perlman in Russia; Werke von Tartini, Kreisler, Prokofjew, Bloch, Wieniawski, Tschaikowsky und Bazzini; Janet Guggenheim (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (1990)
 EMI 2 DVD 5 44564 9 (100')



Bruckners Bayreuth

Die Bruckner-Feierstunden, die Günter Wand mit seinem NDR-Sinfonieorchester seit den 1980er Jahren beim Schleswig-Holstein Musik Festival dirigierte, waren für die eingeweihte Gemeinde so etwas wie sinfonische Hochämter – Bruckners Bayreuth auf Zeit sozusagen, zumal Günter Wand (neben Celibidache) zu den einflussreichsten Bruckner-Dirigenten zählte. Immer wieder ist die Rede davon, wie sehr Wand das traditionelle Bruckner-Bild als schlampige Tradition entlarvte und zu einer wegweisenden Neuausrichtung in der Bruckner-Interpretation ansetzte: weg von allem (auch ideologischen) Bombast, Transparenz statt Pathos.

Wie sehr eben auch das nur musikfeuilletonistisches Gerede ist, zeigen diese Mitschnitte von Aufführungen der fünften, sechsten, achten und neunten Sinfonie in einer zuweilen fast verstörenden Weise. Im Kopfsatz der Fünften dirigiert Wand, wie es schlechte Tradition will, rücksichtslos über alle Generalpausen hinweg, und das lyrische Pizzicato-Thema wird bis fast zum Gehnichts mehr verbreitert: wunderschöne Adagio-Inseln, aber ohne Zusammenhang zum Allegro-Tempo. Die ersten Einsätze des vollen Blechs im Kopfsatz der Achten trafen geradezu vor Pathos, was auch damit zusammenhängt, dass Wand hier oft in vier Vierteln statt alla breve dirigierte (und im rekordlangsamen Adagio zuweilen gar in Achteln).

Dennoch, diese Bruckner-Interpretationen gehören zum Erhellendsten und Erhabensten, was zurzeit auf dem Tonträgermarkt zu haben ist. Das ist schlüssig im großen Ganzen wie im Detail, betont liebevoll ausmusiziert (was immer wieder am Gesichtsausdruck Wands, vor allem an seinen Augen, ablesbar wird) und ist, Gott sei Dank, ohne cineastischen Firlefanz anschaulich und kompetent ins Bild gebracht.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Günter Wand Edition Vol. 1: Werke von Bruckner, Schubert und Haydn (1996/2001)
 TDK/Naxos 4 DVD COWANBOX 1 (358')



H'ART Musik-Vertrieb

Jetzt exklusiv bei H'ART El Bandoneon Tumbao

Lo Esencial De El Bandoneon

Ein wunderbarer Sampler mit 100-seitigem illustrierten El Bandoneon Katalog. Zum Sonderpreis.



El Bandoneon CEB 102

Emilio Ramil El Gardel Cubano



Die Entdeckung! Aufnahmen mit dem einzigen kubanischen Tangosänger. Aufgenommen in Kuba 1953/1954

El Bandoneon EBCD 154

Caridad Cuervo La Guarachera De Cuba

Die Roots der kubanischen Musik. Enthält 24 Tracks aus den Anfangsjahren der großartigen kubanischen Sängerin Caridad Cuervo.



Tumbao TCD 709

Peruchin El Marques Del Marfil



Diese 3CD Box enthält alle wichtigen Aufnahmen des hervorragenden Pianisten und Komponisten Pedro "Peruchin" Justiz.

Tumbao TCD 314

Drama als Musikhörspiel

Ole Kristian Ruud dirigiert „Peer Gynt“ mit Text, Bernard Labadie eine Pergolesi-Bearbeitung von Bach und Philippe Herreweghe Beethoven mit modernen Instrumenten.

Von Edvard Griegs Schauspielmusik zu Ibsen Drama „Peer Gynt“ kennt man eigentlich nur die beiden vierteiligen Orchestersuiten, die der Komponist Jahre nach der Uraufführung des Theaterstücks zusammenstellte, damit die schönsten Teile der 27-teiligen Bühnenmusik auch das Publikum außerhalb Norwegens erreichen konnten. Der junge norwegische Dirigent Ole Kristian Ruud hat jetzt für die erste Mehrkanalproduktion der „Peer Gynt“-Musik eine von Svein Sturla Hungnes eingereichte Kurzversion des Dramas verwendet, die in knapp zwei Stunden das Handlungsgerüst des Schauspiels mit allen von Grieg komponierten Musiknummern kombiniert – und so in norwegischer Originalsprache eine konzentrierte Hörspielfassung des weit-schweifigen Dramas anbietet. Man gewinnt in dieser Version nicht nur einen äußerst kurzweiligen, dramatisch geschärften Eindruck von der sprühenden musikalischen Fantasie Griegs und seiner genialischen Kunst der knappen Charakterisierung, sondern kann die Vielfalt und den Zauber seiner musikalischen Einfälle nun endlich im Kontext des Handlungsverlaufs bestaunen. Und da hat Grieg viel mehr zu bieten als nur den atmosphärischen Reiz und die Schönheit der bekannten Suitensätze. Da gibt es auch eine Fülle unglaublich pointierter Momentaufnahmen, die manchmal nur in Sekunden Situationen erfassen oder zuspitzen, und Ole Kristian Ruud meistert diese präzisen Orchestereinwürfe und -kommentare mit

Der musikalische Originalitätsbegriff des 19. Jahrhunderts war Bach noch fremd. Sein Leben lang hat er die Werke anderer Komponisten kopiert, transkribiert, für eigene Zwecke bearbeitet. In seinen späteren Jahren hat er zunehmend auch eigene Stücke „parodiert“. Eine bis vor wenigen Jahrzehnten unbekannte Bachsche Parodie eines der berühmtesten geistlichen Werke des 18. Jahrhunderts, Pergolesis „Stabat Mater“, hat das kanadische Kammerorchester „Les Violons du Roy“ jetzt ausgegraben und unter der Leitung seines Gründers Bernard Labadie mit zwei der besten kanadischen Vokalsolisten im hochauflösenden Mehrkanalklang eindrucksvoll wiederbelebt. Der Protestant Bach hat die Musik der 1736 komponierten katholischen Mariensequenz weitgehend unangetastet gelassen, während er den lateinischen Text komplett durch eine deutschsprachige Paraphrase des 51. Psalms von Luther ersetzte: „Tilge, Höchster, meine Sünden / Deinen Eifer lass verschwinden“ heißt es da zu Beginn des einleitenden Duets, das im Original die Tränen der schmerzreichen Gottesmutter schildert – aber es fällt nicht so ins Gewicht, da es den beiden wunderschön singenden Protagonisten weniger um Textdeutlichkeit als um puren Schönton geht. Aber auch davon abgesehen wundert man sich, wie leicht man einem solchen hermetischen Meisterwerk einen komplett anderen Text unter-schieben kann. Fast noch interessanter und

ästhetischen Fronten früherer Jahre sind zudem mittlerweile so aufgeweicht, dass die vormaligen Propheten des Historismus immer öfter auch moderne Klangkörper dirigieren. Und nur wenige dürften wissen, dass auch eine solche Ikone der Renaissance- und Barockmusik wie der Belgier Philippe Herreweghe schon seit Jahren die Königliche Flämische Philharmonie als Musikdirektor betreut und da das klassische und romantische Repertoire pflegt. Mit den beiden Beethoven-Sinfonien Nr. 4 und Nr. 7 legt die Philharmonie ihre erste Mehrkanalscheibe vor, und man ist zunächst wirklich überrascht über den vollschlank-opulenten Festsaal-Sound, den Herreweghe im Antwerpener „De Roma“, einem ehemaligen Kino, entfacht: Ein solches lärmend-verschwommenes Klangbild, bei dem man die Ersten Geigen im Tutti-klang kaum noch hört, scheint so gar nicht seinen Idealen der feinen, fast spröden Transparenz und eher asketischer Klangbilder zu entsprechen. Und auch sein pedantischer, rhythmisch gleichförmiger Interpretationsansatz hält die drängenden Lebenskräfte, den starken mentalen Sog der von Tanzfloskeln beherrschten Werke zu stark unter Kontrolle, so dass trotz schöner, flüssiger Grundtempi, präziser Artikulation, durchdachter Phrasierung der Funke nicht überspringen will. Sind das Abnützungserscheinungen „totgespielter“ Klassiker, oder war Beethoven doch mehr ein sinfonischer Feldherr und Dramatiker und kein friedfertiger Strukturalist?

Attila Csampai

Griegs „Peer Gynt“-Musik hat viel mehr zu bieten als die bekannten Suitensätze

der ganzen dynamischen Wucht seines frischen und gelenkigen Orchesters. Die ganz spärlichen Vokalpartien – Solveigs Lied und Wiegenlied, Peer Gynts Serenade und ein absonderliches, an Verdi erinnerndes Duet-tino zwischen einem Dieb und einem Hehler – sind ebenfalls exquisit besetzt. Einziger Wermutstropfen ist das nur zweisprachige norwegisch-englische Textbuch, das dem deutschen Mitleser gewisse Anstrengungen zumutet. Da erfährt man dann auch zu seiner Überraschung, dass die berühmte „Morgenstimmung“, die die erste Suite einleitet und die einen immer an skandinavische Frische erinnerte, den Sonnenaufgang über der afrikanischen Wüste schildert.

selbst für den Bach-Kenner überraschend dürften aber die behutsamen musikalischen Korrekturen sein, die eher die archaisierenden Aspekte der Komposition Pergolesis unterstützen, weniger deren innovativen Seiten. Der reife Leipziger Bach versuchte da ganz offensichtlich, die theatralische Frische, den jugendlichen Elan, die Modernität des 26-jährigen Pergolesi durch wuchernde Kontrapunktik zu rebarockisieren und seiner späten Gedankenwelt unterzuordnen. Man spürt hier deutlicher als in anderen Werken die große Zäsur, die mit seinem Tod in der abendländischen Musik einsetzte.

Beethoven-Sinfonien im Originalklang sind heute längst keine Seltenheit mehr. Die



Grieg, Peer Gynt; Hagegård, Solberg, Kosmo, Philharmonisches Orchester Bergen, Ole Kristian Ruud; BIS/Klassik-Center 2 SACD 1441

Bach, Tilge, Höchster meine Sünden, Ich habe genug; Gauvin, Taylor, Les Violons du Roy, Bernard Labadie; Atma/Musikwelt SACD 2 2342

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 und 7; Königliche Flämische Philharmonie, Philippe Herreweghe; Talent/Musikwelt SACD 2929 100

Japanische Wertarbeit

Der Eletronik-Gigant JVC lässt mit einer kleinen audiophilen CD-Edition die alten RCA-Ikonen wieder aufleben: Nun gibt es Reiner, Münch & Co. auch auf XRCD, und der Kampf der Formate geht weiter.

Im Kleinkrieg der neuen Digitalformate gibt es seit 1996 ein besonderes Kürzel, das Insidern trotz der gesalzenen Preise das pure Entzücken ins Gesicht zaubert: XRCD, „Extended Range Compact Disc“. Es war lange fast unmöglich, außerhalb Japans, wo sie von der ehrwürdigen Japanese Victor Company in kleinsten Auflagen gefertigt werden, an diese Kultscheiben heranzukommen. Nachdem das mittlerweile auf ca. 100 Titel angewachsene Programm bei verschiedenen deutschen High-End-Vertrieben ein Schattendasein fristete, hat seit Jahresbeginn der Bremer Jan Sieveking den Import übernommen und Besserung versprochen.

Lange war es fast unmöglich, außerhalb Japans an diese Scheiben heranzukommen

Die von JVC schon vor zehn Jahren entwickelte Digitaltechnik holt mit Hilfe eines aufwendigen, echten 24-Bit-Transfers das letzte Quäntchen akustischer Qualität aus dem PCM-Standard heraus. XRCDs sind normale CDs, die aber den gesamten Mastering-Prozess im 24-Bit-Format durchlaufen und erst ganz zum Schluss auf den 16-Bit-Standard heruntergerechnet werden. Das Klangresultat ist ziemlich sensationell, Klassen besser als die übliche PCM-Fertigung und auch im Vergleich mit den alten Vinyl-Originalen noch einen Tick rausch- und verfärbungsfreier, stabiler und von gleicher körperlicher Präsenz. Lediglich einen einzigen XRCD-Titel, nämlich Arthur Rubinstein's spröde Altersversion der Chopin-Scherzi von 1959, konnte ich mit den neuesten DSD-Transfers bei BMG vergleichen, und auch hier entfaltete die XRCD zumindest im Stereo-Vergleich zu meiner Überraschung eine Spur mehr Transparenz und Musikalität. Für den echten High-End-Freak, der bereit ist, für Spielzeiten von unter 40 Minuten satte 35 Euro hinzublättern, ist es auf jeden Fall eine neue, mit ganz neuen Details aufwartende akustische Spielwiese.

Aber soll man das akustisch wirklich phänomenal aufbereitete XRCD-Programm, das sich im Klassik-Segment bislang auf Reissues aus dem RCA-„Living Stereo“-Archiv beschränkt, auch dem weniger fanatischen Audiophilen empfehlen, der vielleicht das eine oder andere schon in diversen Formaten in seinem Plattenschränk hütet? Unbedingt. Denn gerade für jene konservativen

Klassik-Fans, die noch immer zögern vor dem Umstieg auf SACD, bietet die XRCD eine unkomplizierte audiophile Alternative. Aber auch jene, die vielleicht schon einige der neuen SACD-Reissues von „Living Stereo“ gekauft haben, sollten sich nicht darauf verlassen, dass die Serie langfristig fortgesetzt wird.

Hier noch einige Empfehlungen aus dem zuletzt erschienenen Klassik-Angebot: Das gesamte lieferbare XRCD-Programm ist übrigens auf der exzellenten Website von Jan Sieveking (www.xrzd.de) gelistet und kann dort auch bestellt werden. Wie schon im ursprünglichen „Living Stereo“-Katalog, so

dominieren auch bei den bisherigen XRCD-Transfers die alten Pultstars der RCA mit ihren noch immer alterslos frischen und begeisternden Referenzen aus den 1950er und 1960er Jahren: die Hausgötter Fritz Reiner (mit dem Chicago Symphony Orchestra) und Charles Munch (mit dem Boston Symphony). Daneben kann man „Urgestein“ Pierre Monteux mit einer eleganten, lyrisch-intensiven und eben nicht zu vordergründig donnernden Interpretation von Tschaikowskys „fatalistischer“ vierten Sinfonie aus dem Jahr 1959 erleben sowie den ähnlich suggestiven und noch perfekteren anderen Methusalem Leopold Stokowski mit „rhapsodischen“ Publikumsmagneten von Liszt, Enescu und Smetana aus dem Jahr 1960. Da war „Stoki“ 78 und im Vergleich zum 83-jährigen Monteux noch ein Junger. Von Charles Munch, dem aus dem Elsass stammenden Bostoner Spezialisten für das französische Repertoire, gibt es eine nicht mehr ganz so tafrisch wirkende, eher konventionell gediegene Version der abgenudelten Fünften von Beethoven und eine bedächtig-strenge, aber nicht wirklich verstörende „Unvollendete“ von Schubert (beides von 1955), während der damals 44-jährige Moskauer Feuerkopf Kyrill Kondraschin mit Khatchaturians „Maskerade“-Suite und den „Komödianten“ von Kabalewsky, produziert 1958 in New York, nachhaltiger für die Farbenpracht und die pralle Dynamik des XRCD-Transfers zu werben versteht. Der leidenschaftliche Klangmagier Kondraschin verstand es damals, bei seinem ersten USA-

Trip, auf Anhieb, das amerikanische Studio-Orchester zu „russifizieren“, es zu praller, dunkler Sinnlichkeit zu verzaubern.

Die Krone des zuletzt erschienenen XRCD-Konvoluts aber gebührt dem unbestechlichen Wahrheitssucher unter Russlands großen Pianisten, dem 1997 gestorbenen Swjatoslaw Richter. Seine lange Zeit in der Archiven der RCA schlummernden ersten amerikanischen Studioaufnahmen der „Appassionata“ und der As-Dur-Sonate op. 26 von Beethoven (aus dem Jahr 1960) bilden musikalisch wie akustisch einen Höhepunkt der neuen XRCD-Edition. Die alte Vinyl-Version klang jedenfalls ziemlich schrecklich, und so ist man jetzt umso erstaunter, was die japanischen Transfer-Profis aus den alten Analogbändern herausgekitzelt haben. Richter war einer der wenigen, die rasend schnell und völlig transparent im Piano und Pianissimo spielen konnten, und von diesen unglaublichen dynamischen Feinstrukturen, von seinen aberwitzigen Steigerungen, von seiner völlig schnörkellosen, die „nackte Wahrheit“ herauskehrenden Interpretationskunst erzählen uns diese wunderbaren Aufnahmen in völlig schlackelosen, natürlichen, exzellent restaurierten Klangbildern.

Attila Csampa

Chopin, Scherzi; Artur Rubinstein; XRCD 24009

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4; Boston Symphony Orchestra, Pierre Monteux; XRCD 24015

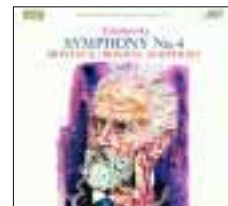
Rhapsodies: Werke von Liszt, Enescu und Smetana; RCA Victor Symphony Orchestra, Leopold Stokowski; XRCD 24019

Beethoven, Sinfonie Nr. 5; Schubert, Sinfonie Nr. 7; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch; XRCD 24027

Khatchaturian, Maskerade; **Kabalewsky**, Die Komödianten; RCA Victor Symphony Orchestra, Kiril Kondraschin; XRCD 24014

Beethoven, Klaviersonaten op. 26 und 57; Swjatoslaw Richter; XRCD 24017

Alle bei JVC/Sieveking



Im Banne der Gefühle

Fado und Flamenco haben beide maurische Wurzeln. Das und vieles andere lassen die Neuaufnahmen uns intuitiv spüren.

Saudade! bitteres Gefühl der Unglücklichen, lustvolle Qual des herben Stachels“, dichtete der romantische Lyriker Almeida Garret. Liebe, Fernweh, Sehnsucht, Verlangen und Selbstmitleid verbinden sich in der „saudade“ zu einem Gefühl, das sich als melancholische Unterwerfung vor den Schicksalsschlägen äußert. Die Sängerin, Komponistin und Textdichterin Maria Teresa nimmt es zur Grundlage ihres Albums „Lusofonia“. Mit warmer, melodischer Stimme versammelt sie darauf Erinnerungen an ihre Kindheit. Von Dorival Caymi, dem Vater der „música popular brasileira“, spannt sie den Bogen bis zum Fado, dem Schicksalsgesang der Portugiesen, in dem sich einst die Lieder brasilianischer Sklaven mit den Gesängen der Mauren mischten.

Durch adelige Müßiggänger, die in ver-ruchten Hafenkneipen nach Abenteuern suchten, wurde der Fado im 19. Jahrhundert allmählich gesellschaftsfähig, um im 20. Jahrhundert in das faschistische Regime von António de Oliveira Salazar verstrickt zu werden. Erst die neue Sängergeneration, die sich nicht mehr streng an die alten Traditionen gebunden fühlte, eröffnete dem Fado nach der Nelkenrevolution neue Wege. Zu ihnen zählt Cristina Branco. Sie knüpft gerade an jene gesungene Lyrik an, die im Morgengrauen des 25. April 1974 den Auftakt zur Revolution gab. Mit der Ausstrahlung eines von der Zensur verbotenen Liedes José Afonsos gab der Rundfunk das Zeichen für den Beginn der militärischen Intervention.

1974 gab ein verbotenes Fado-Lied das Zeichen zum Beginn der Nelkenrevolution

Cristina Branco singt „Redondo vocábulo“, ein surrealistisches Spiel aus Klängen und Worten, das Afonso im Gefängnis schrieb. Dass man Fado auch auf Französisch singen kann, beweist sie mit „Liberté“ des surrealistischen Dichters Paul Eluard.

„Wie der Blues verlangt der Fado Lebens-erfahrung. Man muss seinen Körper riskieren, seine eigenen Wundmale einbeziehen und sein wahres Leben einbringen“, betont die Fado-Sängerin Mísia. Geboren in der Hafenstadt Porto, zog sie im Alter von 20 Jahren nach Katalonien, der Heimat ihrer Mutter, einer klassischen Balletttänzerin. In der künstlerischen, ungezwungenen Umgebung verbrachte sie ihre Jugend und lernte

die Bühne als ihr Zuhause kennen, ehe sie den Fado für sich entdeckte. Sie kehrte nach Portugal zurück und widmete sich der Aufwertung dieses musikalischen Ausdrucks. Als neue Seele des Fado wurde sie gefeiert, und viele berühmte Dichter schrieben Texte für sie. Mit ihrem Album „Drama Box“, das sie ihrer Mutter widmet, besinnt sie sich nun auf ihre spanischen Wurzeln. Neben Fados mit Texten von José Saramago, Vasco Graça Moura und José Luis Peixoto singt sie auch Tango- und Bolero-Klassiker wie „Naranjo en flor“ und „Te extraño“.

Die Melismen und Wellenbewegungen aus freien und gebundenen Rhythmen, die den Fado kennzeichnen und auf seinen maurischen Ursprung verweisen, finden sich auch im andalusischen Flamenco, der ebenfalls auf die Mauren zurückgeht. Und wie der Fado ist auch der Flamenco vor allem Ausdruck von Gefühlen, die gelebt werden müssen. Tod, Verzweiflung, Schuld, Liebesleid und die Auseinandersetzung mit einem unbezwingbaren Schicksal bestimmen seine Themen. Für den Altmeister der Flamenco-Gitarre Pedro Soler ist es der Schrei der Freude oder der Verzweiflung, der den Flamenco definiert. Sein musikalisches Streben ist auf die archaische Kraft der Musik gerichtet. „Luna Negra“ betitelt er sein Album mit acht

mit dem Stierkampf verbindet, inspirierte den

Komponisten und Sänger Vicente Pradal zu einer besonderen Aufführung, die jetzt auf CD vorliegt. Pradal erinnert an das tragische Schicksal des berühmten Toreros Ignacio Sánchez Mejías, der selbst eine große Leidenschaft für den Flamenco, das Theater und die Literatur hatte. Nach einer schicksalhaften Verkettung von Umständen wurde Mejías am 11. August 1934 in der Arena Manzanares von dem Stier Granadino verwundet und starb wenige Tage darauf in einem Krankenhaus von Madrid. Pradal hat die Elegie, die der Dichter Federico García Lorca auf den toten Torero schrieb, vertont und als mehraktiges Melodram auf die Bühne gebracht. Entstanden ist ein ergreifendes Ringen mit dem Thema Tod. Pradal versteht es auf beeindruckende Weise, Loras verzweifeltem Bemühen, den Tod des Freundes zu leugnen und die Blutspur im Sand durch das Licht des Mondes zu verbergen, musikalischen Ausdruck zu geben.

Ruth Renée Reif



Teresa, Lusofonia. Le Chant du Monde/HM CD 274 1289

Branco, Ulisses; Emarcy/Universal CD 982 666 9

Mísia, Drama Box; Tropical/Sony BMG CD 68.850

Soler, Luna Negra; Nord-Sud/Broken Silence CD 1132

Romero, Romero; Harmonia Mundi Ibérica CD 987052

Pradal, Llanto; Virgin/EMI CD 5 45717 2