



Braver Intrigenstadl

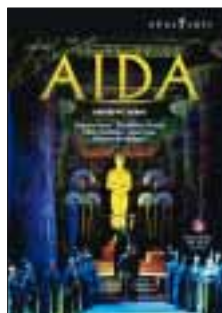
Jean-Claude Malgoire war oft den Moden einen Schritt voraus und dirigierte Barockoper lang vor ihrem Boom. Nur folgte dem philologischen Fleiß interpretatorisch nicht immer die mitreißende Begründung. Obwohl eine neue Generation das Händel-Bild mehrfach korrigiert hat, scheint bei Malgoire die Zeit stehen geblieben zu sein. Sinn für Effekte, Feuerigkeit oder gar lyrische Anmut fehlt dem Mitschnitt von Händels „Agrippina“ aus dem Opernhaus im französischen Tourcoing völlig. Kein Wunder, dass bei Malgoires eher großväterlichem Authentizitätsstil diese Produktion einfach nicht zünden will. Und schon gar nicht lässt hier sich nachvollziehen, weshalb das venezianische Publikum 1709 bei der Uraufführung den Komponisten lauthals feierte.

Denn obwohl Händel für „Agrippina“ lediglich fünf Arien komponierte und den Rest aus eigenen und fremden Werken zusammenbaute, ist die Oper kein Patchwork. Vielmehr besitzt dieses Paradebeispiel intriganter Verzettlungen im altrömischen Machtbereich hohen Unterhaltungswert bis in die virtuoseren Arien hinein. Über sängerische Solidität kommen aber weder Véronique Gens in der Titelpartie und erst recht nicht der aufstrebende Countertenor Philippe Jaroussky (Nerone) hinaus. Die (Wander-)Bühnenstatik, die Regisseur Frédéric Fisbach verordnet hat, wirkt sich furchtbar bleiern aus. Dem Konfliktpotential fehlt der Spannungsbogen, die Kostüme und Gesten stammen aus dem Allerweltsbarock-Fundus, und Jaroussky unter seiner wilden Perücke erhält eine kuriose Ähnlichkeit mit dem Struwwelpeter.

Svenja Klauke

Szene ★★
Musik ★★
Bild/Klang ★★★

Händel, Agrippina; Véronique Gens, Philippe Jaroussky, Ingrid Perruche, Nigel Smith, Thierry Grégoire, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire; Inszenierung: Frédéric Fisbach; Bühne: Emmanuel Clolus (2003)
Dynamic/Klassik-Center 2 DVD 33431 (172')



Totes Theater

Der katalanische Bühnenbildner Josep Mestres Cabanes war ein Verfechter einer naturalistischen Szenographie, in der die Traditionen des 19. Jahrhunderts fortgesetzt werden. Acht Jahre lang hat er sich mit Detailbesessenheit seiner „Aida“-Vision gewidmet, die 1945 im Teatre Liceu erstmals auf die Bühne kam. So interessant diese Ausstattung in kunst- und theaterwissenschaftlicher Hinsicht sein mag, eine szenische Wiederbelebung in unserem Jahrhundert macht doch nicht viel Sinn. Das ist vom Start weg totes Theater, zumal eine Regie nicht einmal in Ansätzen stattfindet. Keine Rolle erhält individuelles Profil. Es bleibt bei einer Abfolge einfallloser Tableaus, in denen sich die Sänger mit gleichförmigem Gesten-Repertoire durchwursteln.

Auch musikalisch ist die Aufführung alles andere als aufregend. Der Dirigent Miguel Ángel Gómez Martínez bringt das Geschehen mit lendenlahmen Tempi streckenweise gänzlich zum Stillstand. Bei den Sängern gibt es keinen totalen Ausfall, aber auch keine für die Ewigkeit aufzeichnenswerte Leistung. Die hilflos agierende Daniela Dessì (Aida) ist eine tüchtige Zweitbesetzung, Elisabetta Fiorillo (Amneris) liefert mit lauter, eng geführter Stimme das provinzielle Klischee einer Opern-Intrigantin, und dem schmerzverzerrten Gesicht von Fabio Armiliato (Rhadames) sieht man vor allem an, was für eine mühevollen Tätigkeit das Singen sein kann. Der Rest ist solides Mittelmaß.

Wer Opernmuseum liebt, sei auf den Mitschnitt aus Verona von 1966 (Hardy) verwiesen, der mit Gencer, Bergonzi und Cossetto eine epochale Besetzung aufweist.

Ekkehard Pluta

Szene ★
Musik ★★
Bild/Klang ★★★

Verdi, Aida; Elisabetta Fiorillo, Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Roberto Scanduzzi, Juan Pons, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Miguel Ángel Gómez Martínez; Inszenierung: José Antonio Gutiérrez; Bühne: Josep Mestres Cabanes (2003)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0894 D (186')



Oper fürs Volk

Wenn für den finnischen Komponisten Kari Takki eine Oper über Leben und Werk Martin Luthers eine Glaubenssache ist, gehört sie auf die Kirchenbühne. Ganz ohne deren weihervoll-verführerisches Pathos kann solch ein Projekt vielleicht ohnehin nicht auskommen. Der Mitschnitt aus der Tempeluiakio-Kirche in Helsinki erinnert bisweilen an ein Krippenspiel. Hält Luther Töchterchen Lisa im Arm und stimmt dabei „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ an, betet im Hintergrund ein groß beflügelter weißer Engel. Während das Publikum sich zur stimmungswaltigen Gemeinde wandelt. Mit gemeinsam gestalteten Chorälen betritt Takki durchaus Neuland, um die Kraft des Wortes und der Musik dem Volk zurückzugeben. Wobei das Orchester die Orffsche Klangidiomatik opulent steigert.

Überhaupt präsentiert sich Takki in der 2000 uraufgeführten „Luther“-Partitur nicht gerade als Bilder- und Ikonenstürmer. Sein Verständnis von einer gemäßigten Moderne lässt verinnerlichte und predigende Kantabilität zu oder zitiert Strawinskys neoklassizistische Akzentuiertheit. Die Musik bleibt da stets handfest, aber nicht reiz- oder gar seelenlos. Was schon eher für die Regie von Jussi Tapola gilt. Im Stil mittelalterlichen Mysterientheaters setzt er in diesem Stationendrama, im Kampf zwischen Luther und dem vielgesichtigen Teufel, auf historisches Kolorit. Welches im letzten Bild noch rasch in die Kurve zum 21. Jahrhundert schlittert, wo das Dämonische in Lederjackschlägern personifiziert wird. Das durchweg sich engagiert profilierende Sängensemble zeigte sich davon glücklicherweise gänzlich unbeeindruckt.

Svenja Klauke

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Tikka, Luther; Esa Ruuttunen, Lassi Virtanen, Eeva-Liisa Saarinen, New Young Chamber Orchestra, Kari Tikka; Inszenierung: Jussi Tapola; Ausstattung: Anna Kontek (2003)
Ondine/Note 1 DVD 4001 (118')

Choreographie-Dokumente

Ballett auf DVD ist groß im Kommen.

Wir stellen sieben Neuerscheinungen vor.

Sehen und Wegsehen. Man vergesse die Pseudo-„Carmen“-Kostüme, die hellblauen Nachthemden, die Seventies-Frisuren, die Plastik-Edelsteine, die Pappfelsen – alles, was vom reinen Tanz ablenkt. Denn von den bahnbrechenden Werken George Balanchines ist so viel nicht öffentlich zugänglich. So sind die beiden DVDs des New York City Ballet, die sich mit dem choreographischen Nachlass von Mister B. beschäftigen, sehr zu begrüßen. Auch wenn in ihrer Ausstattung das Aufnahmedatum unverkennbar ist. Die wichtigere Silberscheibe ist die erste, weil sie mit den „Vier Temperamenten“ (1946) auf Hindemiths Originalmusik und dem Strawinsky-Violinkonzert (1972) zwei der berühmtesten Balanchine-Werke festhält. Weil hier kein Kostümdetail ablenkt, ist auch der zeitliche Abstand in diesen atemraubend modernen, durch Formenvielfalt und Bewegungsinnovation überraschenden Stücken kaum festzustellen. Die damals erste Solistengarde des NCB tanzt mit Hingabe und Kompetenz. Konventioneller sind die Ausschnitte aus „Jewels“ (1967), Balanchines abendfüllender Verbeugung vor Marius Petipa. Das Andante aus dem Mozart-Divertimento Nr. 15 (1956) atmet hingegen graziösen Rokoko-Geist, der in seiner liebenswürdigen Intimität keine Falten bekommen hat. Immer wieder hat Balanchine auch Galastücke serviert, die kitschige „Tzigane“ (1975) für seine damalige Partnerin Suzanne Farrell und Peter Martins ist so ein mitunter klebriges Bonbon.

Auf der zweiten DVD, die den Gaststar Mikail Baryshnikov in den Mittelpunkt rückt, findet sich davon mehr, etwa die süßliche Gluck-Chaconne (1976) oder die weichgespülte Tschaikowsky-Elegie (1970). Klassisch virtuos hat sich hingegen der Tschaikowsky-Pas-de-deux (1960) bewährt, welchen Baryshnikov und Patricia McBride mit sprühender Eleganz dahinfliegen. „Ballo della Regina“ (1978) auf Verdis „Don Carlo“-Ballettmusik und die Andersen-Petitesse „Der standhafte Zinnsoldat“ (1975) sind wieder Tanzkonfekt. Auch zeitgebunden, aber hochinteressant ist Balanchines ältestes für gültig gehaltenes Werk, der 1929 für Diaghilev choreographierte „Verlorene Sohn“ auf eine Prokofieff-Musik und ausgestattet von Georges Roulaut. Die primitive Pantomime ist expressives Futter für Baryshnikov, während Karin von Arolingen ihn als eiskalte Sirene mit Minusgraden verführt.

Englands Antwort auf Balanchine war Frederick Ashton. Eines seiner bekanntesten Werke war „Marguerite et Armand“, eine Pas-de-deux-Folge für Rudolf Nurejev und Margot Fonteyn nach der „Kameliendame“. Auf Musik von Liszt gelang da eine elegant-elegische Liebesgeschichte, die ganz auf die Persönlichkeit ihrer Protagonisten zugeschnitten war. Deshalb durfte das Ballett später niemand mehr tanzen, erst ein so außergewöhnliches Paar wie die französische Star-Ballerina Sylvie Guillem und ihr (fast) ebenbürtiger Partner Nicholas Le Riche erhielten wieder die Erlaubnis. Die auf einer Japan-Tournee (samt „making of“) mitgeschnittene Aufführung begeistert durch die selbstvergessene Leidenschaft und Rollenhingabe dieser beiden Ausnahmestänzer.

Der schlagzeilenträchtigste englische Choreograph seit Ashton ist sicher Matthew Bourne, der es mit seinen so witzigen wie

überarbeiteten Fassung festgehalten wurde. Für an Cranko oder McMillan geschulte Augen atmet das zu viel Pomp und Düsternis.

Bessmertnovas jugendlich-viriler Partner Irek Mukhamedov begegnet einem in einer zwei Jahre später festgehaltenen Aufführung der „Bajadère“ beim Royal Ballet wieder. Hier ist die Fassung von Natalya Makarova konserviert, die den Petipa-Klassiker als Erste komplett in den Westen transferiert hatte. Vor den schwülstigen Bühnenbildern kann sie sich gegenüber der späteren (ebenfalls auf DVD erhältlichen) Nurejev-Fassung nur schwer behaupten,

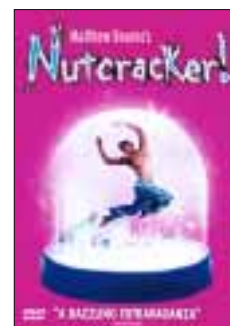
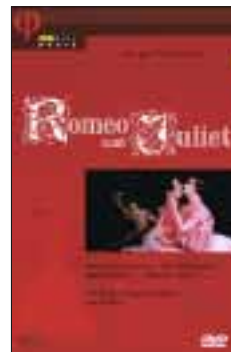
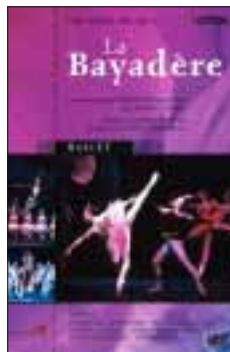
Das New York City Ballet überblickt den Nachlass von George Balanchine

zeitgeistigen Klassiker-Neufassungen – darunter der „Schwanensee“ mit männlichem Federvieh – bis an den Broadway geschafft hat. Sein „Nussknacker“ ist eine frühere Arbeit, die er im letzten Jahr mit frischem Glamour aufgepoliert hat. Darin überzeugt weniger seine doch sehr schematische Bewegungsfindung als vielmehr die schlüssig erzählte Initiationsgeschichte, die aus einem düster grauen Charles-Dickens-Waisenhaus in ein kreisbuntes Candy-Wunderland führt.

Für Balletthistorie-Fans hat VAI eine auf machohaft Action ausgelegte Kurzfassung des Sowjetklassikers „Romeo und Julia“ herausgebracht. Das in riesigen Studio-Sets gedrehte Shakespeare-Ballett vermittelt immerhin einen (verwässerten) Eindruck der Uraufführungschoreographie von Leonid Lavrovsky und der ersten Julia Galina Ulanova, die als Endvierzigerin trotz fortgeschrittener Fraulichkeit jungmädchenhafte Züge durchscheinen lässt. Ähnliches gilt für die herrische Natalya Bessmertnova, die 1989 in einer Bolschoi-Aufführung des gleichen Balletts in der von Leonid Grigorovich

obwohl sie den oft gestrichenen letzten Akt rekonstruiert hat und die zartgliedrige Altynai Asylmuratova in der Titelrolle und die zupackende Darcey Bussell als ihre Rivalin Gamzatti einen interessanten Stilvergleich zwischen Ballett-Klassik à la Bolschoi und à la Great Britain zulassen.

Manuel Brug



Choreography by Balanchine (1977-79); Nonesuch/Warner DVD 7559 79838-2 und DVD 7559 79839-2
Liszt/Ashton, Marguerite et Armand (2003); Warner DVD 5050467 012127
Tschaikowsky/Bourne, Der Nussknacker (2003); Warner DVD 504670937-2
Prokofieff/Lavrovsky, Romeo und Julia (1954); VAI/Codæx DVD 4260
Prokofieff/Lavrovsky/Grigorovich, Romeo und Julia (1989); Arthaus/Naxos DVD 100 711
Minkus/Petipa/Makarova, La Bajadère (1991); TDK/Naxos DVD BLLB



Gemischte Doppel

Was immer sich auch anführen lässt zum Vorteil ungebildeter Lektüre oder der Beschränkung auf die rein akustische Seite musikalischer Interpretation: Es ist unstrittig, dass ein Medienmix umfassender informieren kann. Trotzdem hat sich die Kombination etwa von Buch und Schallplatte nie durchsetzen können – oder bestenfalls in pädagogischen Randbereichen. Offenbar wird das „Springen“ zwischen zwei Medien als lästig empfunden, und auch der Sprung im Preisniveau von Büchern und Tonträgern wird gestört haben.

Koppelungen von CD und DVD sind sich dagegen sowohl preislich als auch „medial“ sehr viel näher. Sie könnten schon deshalb eher angenommen werden als alle bisherigen Gespanne mehrerer Medien. Die Hersteller jedenfalls scheinen eine Chance zu wittern, Audio-Video-Twins tauchen neuerdings gehäuft auf. Neben den bisher schon bekannten modernen Installationen – zum Beispiel mit Steve Reich und Beryl Korot bei Nonesuch – dringen sie zunehmend auch in die traditionellen Repertoire-Bereiche vor: Von EMIs „Legend“-Serie war in Heft 10/2004 schon die Rede – jeder der Titel enthält zur CD-Wiederveröffentlichung ergänzend eine DVD mit einem knappen Musikfilm und Werbehinweisen auf Titel und Künstler. Brilliant Classics hat gerade eine Fünferserie mit „Großen Komponisten“ von Bach bis Dvorák angestoßen, in der zur biographischen DVD zwei CDs einen „repräsentativen Querschnitt“ durch das Schaffen der Porträtierten geben – die gute alte Schulfunkidee in medienaktueller Fortsetzung.

Dazu startet BMG jetzt die RCA-Serie „Legendary Visions“. Die ersten vier Titel sind als Künstlerbiographien angelegt: Eine DVD berichtet mit Hilfe historischer Filmdokumente von Leben und Arbeit, ein kurzes CD-Programm steuert dazu die vollständigen Tonaufnahmen der Werke bei, die im Film angetippt worden sind.

Ein ebenso einfaches wie tragfähiges Konzept, und wer sich von Caruso und Toscanini, Rubinstein und Van Cliburn ein erstes Bild machen will, wird auf seine Kosten

kommen. Manche der dokumentarischen Bildsequenzen über die vier „Jahrhundertkünstler“ lassen tief blicken, tiefer vielleicht als jede wortreiche Schilderung. Und wer die beiden Pianisten „bei der Arbeit“ beobachtet, begreift sie vielleicht nachhaltiger. Positiv zu Buche schlagen auch die CD-Übertragungen mit ihrem durchweg erstaunlich gut restaurierten Altmaterial.

So weit, so gut. Als Produktionen wirken die vier Veröffentlichungen allerdings wie mit heißer Nadel gestrickt. Kein Beiblatt bietet Herkunfts- und Entstehungsdaten der Ausschnitte, die Filme selbst sind offenbar größtenteils unveränderte Übernahmen von US-Fernsehsendungen – was spürbar wird, wenn etwa beim Hinweis auf populäre Nachfolger Carusos als Erster ausgerechnet Elvis im Bild erscheint. Verzerrend dann, dass der Bericht über Cliburn vor allem von dem Moskauer Sensationserfolg 1958 spricht, kein Wort dagegen über „seinen“ Wettbewerb im texanischen Fort Worth verloren wird. Nicht weniger einseitig rückt der Rubinstein-Film die vergleichsweise unerheblichen dirigentischen Qualitäten des als Erzähler fungierenden Sohns John in den Vordergrund.

Mit den deutschen Untertiteln kommt sogar noch Komik ins Spiel. Dass Verdi konsequent „Guiseppe“ genannt wird – na ja. Dass „Pagliacci“ als „Pagliache“ angeboten wird, der Kritiker Olin Downes zu „Olen Down“ und der alte New Yorker Flughafen Idlewild zu „Idyllwild“ wurden – idyllisch ahnungslos auf hohem Englisch-Niveau. Aber Gian-Carlo Menotti als „Minolta“ und Theodor Leschetitzky als ein Herr Pietzke ... uff! Muss denn so viel unfreiwilliger Spaß sein?

Ingo Harden

Enrico Caruso – Voice of the Century; RCA/HM DVD+CD 82876 58240 9 (94'+47')

Arturo Toscanini – The Maestro; RCA/HM DVD+CD 82876 58242 9 (97'+48')

Arthur Rubinstein – Remembered; RCA/HM DVD+CD 82876 58243 9 (57'+52')

Van Cliburn – Concert Pianist; RCA/HM DVD+CD 82876 58241 9 (58'+52')



Musik ist nichts

Nahzu ein halbes Jahrhundert lang war der Dirigent, Lehrer und Philosoph Sergiu Celibidache ein Stachel im Fleisch des Musikbetriebes. Seine kompromisslose musikalische Arbeit, sein idealistischer Musik-Begriff, seine Thesen von der Einmaligkeit lebendigen musikalischen Erlebens und der Unmöglichkeit von Interpretation stellten für eine selbstherrliche, zunehmend von Kommerzialisierung und Oberflächlichkeit geprägte Musikwelt eine permanente Provokation dar. Acht Jahre nach Celibidaches Tod hat sich die Entwicklung hin zur Musik als schnellverkäuflicher Ware noch beschleunigt. Da erscheint es angebracht, sich des unbequemen Mahners zu erinnern und seine oft verblüffend einfachen wie treffenden Einsichten zu vergegenwärtigen. Nichts ist dazu besser geeignet als der Dokumentarfilm, den Celibidaches Sohn während der letzten drei Lebensjahre seines Vaters gedreht hat.

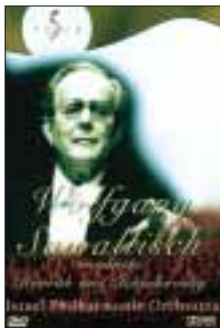
Der Film bietet keine konservierte Aufführung, sondern zeigt in klug gewählten Einstellungen Celibidache bei der Probenarbeit, beim Unterrichten, im Gespräch mit Schülern und tibetischen Mönchen – und immer wieder im Garten seines Anwesens bei Paris, in die Natur hineinlauschend wie in sein Orchester. Die Hauptarbeit des Regisseurs geschah am Schneidetisch: Durch ebenso sensible wie signifikante Überlagerungen von Bild und Ton, Text und Musik erhalten die Szenen Kohärenz, formt sich aus der Fülle des Materials das Bild eines Menschen von außerordentlicher Weisheit und Wahrhaftigkeit. Der Film wirft viele Fragen auf und gibt eine Fülle von Denkanstößen. „Musik-Genuss“ kann und will er nicht vermitteln – dafür aber Eindrücke, die wohl niemanden unberührt lassen und die, wo sie auf fruchtbaren Boden fallen, eine veränderte Form des Erlebens von Musik zur Folge haben.

Peter T. Köster

Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Der Garten des Sergiu Celibidache; Film von Serge Ioan Celebidachi (1997)
Triptychon DVD 7001 02 (145')



Sawallisch at his best

Grundsolide Kapellmeistertugenden werden ihm für gewöhnlich herablassend attestiert, bestenfalls auch gediegenes Handwerk, was im Klartext (oder zwischen den Zeilen) heißt: Wolfgang Sawallisch sei kein Dirigent, der faszinierte. Sondern einer, der lenke und leite, beneidenswert sicher zwar, aber eben – was seine Interpretationen anbelangt – nicht über das Sichere hinausäugend. Die vorliegende DVD-Video-Dokumentation aus dem Frederic R. Mann Auditorium in Tel Aviv vom März 2001 müsste jeden, der solche Vorurteile bislang bedenkenlos nachkaute, ein bisschen beschämen. Allein der erste Einsatz zum ersten der acht „Slawischen Tänze“ op. 46 von Dvorák scheint nicht nur die Musiker, sondern auch den Zuschauer vor dem Bildschirm förmlich vom Stuhl zu reißen. Mit bescheidenen Dirigierbewegungen – und hier ist Bescheidenheit eine Zier – befeuert er die Emotionen der Musiker; seine Augen sind hellwach, seinem Blick entgeht keiner. Und wie ehrlich klingt das (und klingt auch Tschaikowskys oft malträtierte „Schwanensee“-Suite), wenn sich Sawallisch ihrer annimmt, einfühlsam, liebevoll und zuweilen gar mit einem Lächeln auf den Lippen!

Die Bildregie unterstützt das überraschend gut, indem sie auf längere Bildsequenzen setzt, immer wieder den Dirigenten zeigt und vom Zoom dann langsam in die Orchestertotale schwenkt. Fast ist es, als könnte man so das Zustandekommen von „Interpretation“ hier mitverfolgen: von den (leicht lesbaren) Dirigierbewegungen Sawallischs hin zur instrumentalen Realisation an den einzelnen Pulten. Das Israel Philharmonic Orchestra scheint sich dabei sichtlich wohl zu fühlen und reagiert mit klugschönem, farbintensivem Spiel.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Wolfgang Sawallisch dirigiert Dvorák und Tschaikowsky; Israel Philharmonic Orchestra (2001)
5 Tone/Amado DVD 90004 (74')

Luzern leuchtet

Hochspannung vibrierte am 14. August 2003 im Konzertsaal des Kultur- und Kongresszentrums Luzern, als das neu gegründete Lucerne Festival Orchestra erstmals auftrat. Viele bekannte Gesichter waren darunter: die Klarinetistin Sabine Meyer samt ihrem Bläserensemble, der Trompeter Reinold Friedrich, Emanuel Pahud, der Berliner philharmonische Soloflötist, Mitglieder des Hagen-Quartetts, die Gebrüder Gautier und Renaud Capuçon, dazu Natalia Gutman und Clemens Hagen in der Cello-Gruppe und viele andere, vor allem Mitglieder des Mahler Chamber Orchestra.

Ein eigenes Festspielorchester hat beim Lucerne Festival eine lange Tradition. Zu erinnern ist an das Schweizerische Festspielorchester, wo sich von 1943 bis 1993 alljährlich die besten Orchestermusiker der Schweiz versammelten und mit den bedeutendsten Dirigenten, wie Furtwängler, Karajan, Bruno Walter, Kubelik, Fricay, musizierten. Im Frühjahr 2000 griff Abbado, der 1966 erstmals das Luzerner Festspielorchester dirigierte, diese Idee wieder auf. Allerdings dachte damals kein Mensch an ein solches Revival; die Idee eines Festspielorchesters schien nicht mehr zeitgemäß.

Und nun also der 14. August 2003. Mit „Wotans Abschied“ eröffnete das Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado sein Debüt-Konzert (ein kurzer Probenausschnitt ist in einer Video-Dokumentation zu hören und zu sehen); danach folgte zweimal Debussy: „Le Martyre de Saint Sébastien“ und „La Mer“. Und nur fünf Tage später der zweite Auftritt des Orchesters, diesmal mit Mahlers Sinfonie Nr. 2. In der Tat, so viel Begeisterung war selten zu erleben – und einiges davon vermögen auch die DVD-Video- resp. CD-Mitschnitte zu vermitteln.

Allerdings, Video-Regisseur Michael Beyer scheint es wenig auf eine Abbildung des eigentlichen Konzerterlebnisses abgesehen zu haben. Saal und Publikum kommen kaum ins Bild; Abbado sieht man zwar sehr oft dirigieren, aber immer aus der Orchesterperspektive (und vor pechschwarzem, anonymem Hintergrund). Die Kameraführung will möglichst viel Abwechslung ins Bild bringen und tut das leider auch, was der Konzentration des Zuschauers Abbruch tut. Denn abgekaute Fingernägel in bildschirmfüllender Großaufnahme haben mit Debussy und überhaupt mit einem Live-Konzertmitschnitt nichts zu tun. Sondern stören den Ernst, der atmosphärisch sonst durchaus spürbar ist und für Spannung sorgt, beson-



ders in „La Mer“, wo die Steigerungsverläufe fast den Saal zum Bersten bringen.

Mitschnitte aus Luzern von „La Mer“ und von Mahlers Zweiter wurden nicht nur auf DVD veröffentlicht, sondern auch auf CD. Mittlerweile geht Abbado die „Auferstehungs-sinfonie“ gleichsam in einem einzigen Bogen an. Ekstatisch geht nie zu Lasten der Deutlichkeit, das polyphone Stimmengeflecht liegt – auch eine Folge der (zu?) klinischen Akustik des Luzerner Konzertsaaes – gleichsam nervenblank da. Kein einziger Augenblick, wo sich Gefühligkeit oder Weltschmerzgebärde in Szene setzte (Abbado kommt denn auch acht Minuten früher zum Ziel als in seinem Wiener Konzertmitschnitt von 1992). Tempo-Modifikationen sind entweder exakt kalkuliert oder intuitiv erfühlt oder beides. Da ist ein hellwacher Analytiker am Werk, der mit dem Durchdringen von Strukturen Ernst macht. Hinzu kommt eine jederzeit außergewöhnliche Erlebnissfähigkeit des Interpretierens, die diesen Mitschnitt zu einem singulären Dokument macht.

Werner Pfister

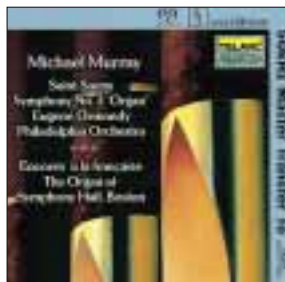
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Abbado in Luzern: Werke von Debussy; Rachel Harnisch, Eteri Gvazava (Sopran), Schweizer Kammerchor, Lucerne Festival Orchestra; Die Geschichte des Lucerne Festival Orchestra; Dokumentation von Arthur Spirk (2003)
Euroarts/Naxos DVD 2053469 (119')
Mahler, Sinfonie Nr. 2; Eteri Gvazava (Sopran), Anna Larsson (Alt), Orfeon Donostiarra, Lucerne Festival Orchestra, Claudio Abbado (2003)
TDK/Naxos DVD COMS2 (84')
Debussy, La Mer; **Mahler**, Sinfonie Nr. 2; DG/Universal 2 CD 477 5082 (126')

Soundstream und Fortepiano

Ein historisches Digitalformat und radikale Klavierklänge – das bieten die Neuerscheinungen auf SACD.

Als der für die Verbreitung der hochauflösenden DSD-Technologie verantwortliche Sony-Konzern vor ca. drei Jahren den Entschluss fasste, von seiner bis dahin praktizierten Philosophie audio-philer Zweikanalaufnahmen abzurücken, fühlten sich nicht wenige überzeugte Stereo-Puristen lieblos ins Abseits gestellt. Die bis dahin mit großem Engagement betriebene digitale Wiederaufbereitung historischer Stereo-Schätze aus dem riesigen Columbia-Archiv wurde allzu schnell dem neuen Dogma des Surround-Sound geopfert. Da kommen einem fast die Freudentränen, wenn ein renommierter HiFi-Pionier wie das Label Telarc sein mittlerweile recht ansehnliches SACD-Angebot um drei weitere Reissues in der historischen „Soundstream“-Technik, dem frühesten digitalen Aufnahmeverfahren, bereichert: Schon Ende der 1970er Jahre übertraf „Soundstream“ mit seiner 50-Kilohertz-Taktfrequenz das 44,1-Kilohertz-Sampling der bald zum Standard erhobenen PCM-Norm und konnte so zunächst nur datenreduziert angeboten werden. Dank DSD-Mastering kann man jetzt auch „Soundstream“ endlich im „full range“ erleben. Bei der neuen Lieferung kann man die dynamische Wucht und die selbst bei extremen Pegeln unerschütterliche Präzision des Klangs am besten an den prachtvoll und lebendig dargebotenen Encores des amerikanischen Kultorganisten Michael Murray erleben, der 1981 die riesige



Präzision, der fantastischen Transparenz und Farbtreue der „Soundstream“-Technik bietet auch das der Blasorchester-Ikone Frederick Fennell gewidmete Mischprogramm mit den beiden Suiten für „military band“ von Gustav Holst plus Bearbeitungen der Händelschen „Feuerwerksmusik“ und Suiten von Vaughan Williams und Grainger. Die Bläsersektion des damals von Maazel geleiteten Cleveland Orchestra serviert eine Sternstunde der Perfektion und schlanken Eleganz – und unterstreicht auf unterhaltende Weise das hohe Niveau vor allem der amerikanischen Blechbläser. Musikalisch weniger interessant, wenn gleich ebenfalls klangtechnisch herausragend, erscheint mir die SACD mit einem Mischprogramm von Streichorchester-Favoriten, die sich um das klangschön vorgetragene Hauptwerk des Albums, Tschaikowskys Streicherserenade, ranken. Der damals 36-jährige Musikdirektor des St. Louis Symphony Orchestra leitete mit ruhiger Hand diesen auf den amerikanischen Geschmack abgestimmten Streicher-Sampler.

Außerdem zwei aktuelle Klavier-Empfehlungen: Bei Hyperion erschien die vorerst letzte Folge von Angela Hewitts vorbildlicher, in einigem sogar neue Referenzmarken setzender Edition des Bachschen Klavier-

Der etwas hallige Klavier-Sound verstärkt den Eindruck eines Rückzugs ins gesicherte Terrain des „Historischen“, eines wehmütigen Abschiedsueufzers einer großen Bach-Interpretin.

Genau das Gegenteil eines solchen historisch-sensiblen, stilsicher-skrupulösen Ansatzes verfolgt der holländische Pianist Ronald Brautigam auf der Startscheibe seiner neuen, dem Sonatenwerk Beethovens gewidmeten SACD-Edition, obwohl er seinen radikalen Ansatz auf der Kopie eines historischen Beethoven-Flügels realisiert und man bei seinem „schlagkräftigen“ Spiel mehr als einmal um die Konsistenz des „zart besaiteten“ Walther-Fortepianos bangt. Vor allem in seiner temporeichen, wirklich dramatischen Deutung der „Pathétique“ bezieht der 50-jährige Amsterdammer eine sehr klare, ja schroffe Gegenposition zu den doch eher lyrisch-innerlichen Annäherungen anderer Historisten, stellt damit auch auf eine sehr erfrischende Weise klar, dass solche modernen Kopien von alten Museumsstücken einiges aushalten. Ich kann mir sehr gut vorstellen, dass Beethoven selbst seinen Hammerflügel ähnlich energisch traktiert hat. Im Endeffekt klingt da vieles viel „moderner“, unzeitgemäßer als auf einem Steinway-Flügel von heute.

Attila Csampai

Dynamische Wucht und unerschütterliche Präzision selbst bei extremen Pegeln

Orgel in der Bostoner Symphony Hall zu virtuellen Demonstrationen „à la française“ benutzte. Hier kultivierte Tonmeister Jack Renner bewusst einen amerikanischen Orgel-Sound, also extrem direkt, trocken und „aus vollem Rohr“ dröhnend. Hauptstück dieser Scheibe ist aber die späte Einspielung der „Orgelsinfonie“ Saint-Saëns' durch den 81-jährigen ungarischen Klangmagier Eugene Ormandy, die zu den spritzigsten und flüssigsten Deutungen des Werkes zählt, auch wenn das Philadelphia Orchestra in der Weite des leeren Kirchenschiffes seine körperliche Konsistenz etwas verliert und überdies der Pegel zu niedrig angesetzt ist. Eine eindrucksvolle Demonstration der

werks. Zum Schluss hat sie eine ganz persönliche Auswahl entlegenerer Stücke zusammengetragen, und irgendwie liegt auch in ihrer Spielweise ein Hauch von Melancholie über diesen Abschied. Für die wunderbare „Aria variata alla maniera italiana“ (man zähle die vielen A!), die sie sehr verhalten und bedächtig ausformuliert, benötigt sie sechs Minuten mehr als Gould (der freilich nicht alles wiederholte), und auch das Restprogramm aus frühen Fantasien, der D-Dur-Sonate, der A-Dur-Partie, der F-Moll-Suite und einigen Choralvorspielen entbehrt der prickelnden Frische und optimistischen Prägnanz etwa der zuvor veröffentlichten, hinreißend lebendigen „Englischen Suiten“.

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3; Orgelstücke von Couperin, Dupré, Gigout, Franck, Widor, Bach, Vierne und Lemmens; Michael Murray (Orgel), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; Telarc/In-Akustik SACD 60634

Stars & Stripes: Werke von Händel, Holst, Vaughan Williams, Grainger, Strauss, Sousa u. a.; Cleveland Symphonic Winds, Frederick Fennell; Telarc/In-Akustik SACD 60639

Werke für Streichorchester von Barber, Vaughan Williams, Pachelbel, Tschaikowsky, Grainger und Fauré; St. Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; Telarc/In-Akustik SACD 60641

Bach, Klavierwerke; Angel Hewitt; Hyperion/Codæx SACD A67499

Beethoven, Klaviersonaten Vol. 1: op. 13, 14 und 22; Ronald Brautigam; BIS/Klassik-Center SACD 1362



Malen mit Tönen

Meine Musik ist Schriftkunst, gemalt auf dem freien Rand von Zeit und Raum. Jeder einzelne Ton besitzt eine Form wie eine Linie [...], die mit dem Pinsel gezogen wird. Diese Linien werden auf einer Leinwand des Schweigens gemalt.“ Mit diesen Worten beschreibt der japanische Komponist Toshio Hosokawa die Ästhetik seiner musikalischen Ausdrucksweise. In der Tat bilden die sieben Stücke für Akkordeon und Shô, die das Album unter dem Motto „Deep Silence“ zusammenfasst, eindrucksvolle Beispiele für Hosokawas kontemplatives Malen mit Tönen. Konsequenter überträgt er das Spannungsverhältnis zwischen schwarz-grauen Zeichen und weißer Fläche, das die japanische Kalligrafie kennzeichnet, auf seine Musik. Die hohen, singenden Töne der Sho, einer Mundorgel aus 17 Bambusrohren verschiedener Länge, die von einem einzigen Mundstück aus zum Klingen gebracht werden, konfrontiert er mit den dunklen, obertonreichen Klängen des Akkordeons.

Das Album enthält außerdem traditionelle höfische Gagaku-Musik, die sich unter dem Einfluss von Instrumentalmusik und Tänzen aus China und Korea sowie von japanischen Gesängen und Tänzen im zehnten Jahrhundert herausgebildet hat. Hosokawa setzt mit seiner Musik die der Gagaku-Musik zugrunde liegende spirituelle Vorstellung kreisender, spiralförmiger Zeitverläufe fort.

Die japanische Shô-Solistin Mayumi Miyata, auf deren Anregung hin fast alle neuen Kompositionen für dieses Instrument entstanden sind, bietet auf der vorliegenden CD eine atemberaubende künstlerische Leistung. Das Gleiche gilt für den prominenten deutschen Akkordeonisten Stefan Hussong. So wirkt denn auch das Erlebnis der Begegnung mit dieser Musik noch lange in den seelischen Tiefenschichten nach.

Ruth Renée Reif

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Deep Silence: Hosokawa, Gagaku; Mayumi Miyata (Shô), Stefan Hussong (Akkordeon) (2004)
Wergo/Note 1 CD 6801 2 (77')



Mexikanische Nostalgie

Fein geriffelte Kartonage, im Inneren drei CDs in eleganten schwarzen Schönern und ein üppig bebildertes Booklet – in edelster Aufmachung hält Stefan Winter die Eindrücke seiner Klangreise durch das südliche Mexiko fest: virtuose Xylophonläufe, melodische Gitarrenklänge, Gesang aus rauhen Männerkehlen, stampfende Trommelrhythmen, durchsetzt von Autolärm, Dialogfetzen eines Straßentheaters und dem Geleier einer Drehorgel. Winter fängt die Musik dort ein, wo sie entsteht, auf den Straßen und Plätzen sowie in den Cafés und Bars der Städte, in denen sich die Tänze spanischer Eroberer mit der Musik der Indios verbinden. Entwickelt haben sich daraus die Sones, die unverwechselbaren mexikanischen Lieder, aber auch die populären Jarabes, die zu den ältesten Volkstänzen Mexikos gehören, sowie die erzählenden Corridos und die sentimental Canciones.

Alle diese Musikformen sind auf dem Album zu hören, dargeboten von zahlreichen Musikern wie den Trios „Los Caminantes“ und „Son de Madera“, der Kindergruppe „Güugu Huñini“, der „Banda Musical Don Pepe“ oder der Sängerin Susana Harp. Natürlich taucht bei der Melodie von Quirno Mendozas Jarabe „Cielito Lindo“ oder dem alten Son „La Bamba“ unwillkürlich das Bild von ponchobehangenen und mit breitkrempigen Hüten geschmückten Mexikanern auf. „Cuadernos de Mexico“ bedient ganz bewusst diese romantischen Klischees der 1920er Jahre. So werden etwa berühmte Musikgruppen wie das weltweit gastierende Marimba-Ensemble „Nandayapa“ im Stil altertümlicher Autotypie abgebildet wie zufällige Entdeckungen in einem Hinterhofcafé.

Entsprechend „laienhaft“ gibt sich die Aufnahmetechnik, als betrete der Reisende spontan ein Café und ziehe sein Mikrofon aus der Tasche. Diese nostalgisch-ironischen Brechungen verleihen dem Album seinen ganz besonderen Reiz.

Ruth Renée Reif

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Cuadernos de Mexico (2004)
Winter&Winter/Edel 3 CD 910 110-2 (176')



Erinnerungsnebel

Scorching Bay“ ist der Name eines Strands in Wellington, der Hauptstadt Neuseelands. Dort badete John Metcalfe als Kind gerne. Das Cover der CD des 1964 geborenen Musikers, der sich sowohl im Pop als Arrangeur wie auch in der elektronischen Avantgarde zu Hause weiß, zeigt die Strukturen des Sands, vom Meerwasser geformt. Auch die Musik spielt mit dem Eindruck des Vorläufigen, Unfertigen. Knappe Motive, oft nur aus einer Hand voll Tönen, drehen sich im Kreis, dazu flechten die Begleitstimmen Girlanden, die weiter reichen, als das Auge zu sehen vermag.

Das Titelstück etwa besteht im Wesentlichen aus auf- und absteigenden Floskeln der elektrischen Gitarre, sie werden von den Tupfern einer zweiten Gitarre kontrastiert. Der Bass oktaviert die Grundtöne, Streicher färben den Hintergrund dunkel ein und sind plötzlich verschwunden. Es ist ein magischer Klangspaziergang am Meer, hypnotisch wie der Blick übers Wasser. Diese Hörbilder, die sprechende Titel tragen, sind wie Erinnerungsnebelnetze, derer man im Traum gewahr wird. Doch je mehr man sich müht, sie ins Bewusstsein zu holen, desto undeutlicher werden sie. Dann haben sie sich irgendwann aufgelöst und sind selbst Erinnerung geworden.

Das Tönen, das sich Strukturen der Minimal Music verdankt, hat einen gewissen Unterhaltungswert. Zumal Metcalfe im Booklet seine Kompositionstechnik erläutert: Bereits das erste Stück enthalte das gesamte musikalische Material der CD, im weiteren Verlauf werde es immer wieder neu variiert. Im letzten Stück höre man dann nur noch Zitate dessen, was vorher schon klang. Das klingt interessant. Es hilft einem jedoch auch nicht dabei, die CD durchzuhalt. Nicht zu verhehlen ist die einschläfernde Wirkung dieser eher gedachten als musizierten Klangpräntationen.

Andreas Obst

Musik
Klang

★★★
★★★★

Metcalfe, Scorching Bay; John Metcalfe (Violine, Viola, Gitarre, Klavier), Sophie Harris (Cello), Richard Pryce (Bass), Ralph Salmins (Schlagzeug) (2004)
Black Box/Codæx CD 1082 (61')