



Die Seele spricht aus dem Graben

Schon der Beginn macht stutzig. Dissonante Celli brechen in die Naturidylle, scharfkantig phrasieren die Violinen. Endlich tosen Stürme: „Ihr Götter, besänftigt euch wieder! Kein Laster befleckt unser Herz.“ Wirklich? Warum singt Iphigénie diese Zeilen dann so irritierend? Nur aus Angst vor dem Gewitter? Wenn es vorbei ist, bekennt sie: „Die Ruhe kehrt zurück, doch tief in meiner Brust ... rast noch das Unwetter.“

Als Hörer hat man das schon etliche Takte vorher geahnt. Weil die Musik in der Salzburger Produktion von Glucks „Iphigénie en Tauride“ vom Innenleben der Protagonisten erzählt. Ihre Leidenschaften flammen einem ständig aus dem Graben entgegen. Ivor Boltons aufregenden Ansatz realisiert das Mozarteum Orchester mit spürbarer Freude und Akribie. Federnde Rhythmen, mitreißende Tempi zeigen: Die Figuren sind Getriebene im Strudel der eigenen Affekte. Doch so aufwühlend Susan Graham jeden Takt der Titelpartie gestaltet, die Spitzentöne funkeln atemberaubend klar. Die Stimme bleibt schön timbriert, überreich die Palette an Ausdrucks- und Farbnuancen. Balsamischen Wohllaut verbreiten auch die zwei Atriden, Thomas Hampson, vor allem aber der zart schmelzende Tenor von Paul Groves. Ihr Gegenspieler Philippe Rouillon führt die Xenophobie, die Todesangst des Thoas plastisch vor Augen. Genauso bestürzend: die emphatische Präzision der Chöre. Erst am Ende legen sich die Seelenstürme. Der Schlusschor strahlt in hellem C-Dur.

Oliver Wazola

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Gluck, Iphigénie en Tauride; Susan Graham (Iphigénie), Thomas Hampson (Oreste), Paul Groves (Pylade), Philippe Rouillon (Thoas), Olga Schalaeva (Diane) u. a.; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Mozarteum Orchester Salzburg, Ivor Bolton (2000, live) Orfeo 2 CD C5630121 (105')



Verdi britisch

Charles Craig war einer der vokal überzeugendsten und musikalisch zuchtvollsten Otello-Sänger seiner Zeit – und, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, auch ein guter Darsteller. Als er die Partie in der vorliegenden Bühnenproduktion der English National Opera sang, war er 62 Jahre alt. Dieses Alter kann er zwar nicht immer verleugnen (vor allem die Höhe klingt manchmal gepresst und unsauber), doch zugleich gibt es seinem Portrait der Figur eine zusätzliche Dimension. In Neil Howlett, der den Jago lyrischer anlegt als die meisten Kollegen, und in Rosalind Plowright, einer entschiedenen Desdemona ohne Tebaldis Liebreiz, hat Craig zwei adäquate Partner. Am Pult kultiviert Mark Elder eine eher introvertiert-kontemplative Lesart.

Die Einspielung des „Ernani“ ist kaum von mehr als nationalem Interesse. Nicht nur, weil die englische Sprache bei dieser frühen Verdi-Oper alles andere als naheliegend ist, sondern auch wegen der ausgesprochen behäbigen musikalischen Leitung des in Belcanto-Opern bewährten David Parry und der nur mittelpochtigen Gesangsleistungen. Julian Gavin und Susan Patterson möchte man lieber als Alfredo und Violetta hören, hier wirken ihre Stimmen zu leichtgewichtig und bei exponierten Tönen überfordert. Peter Rose ist für den Silva eine solide Hausbesetzung; einzig Alan Opie wäre als Carlo auch international konkurrenzfähig.

Ekkehard Pluta

Ernani
Interpretation ★★
Klang ★★★
Otello
Interpretation ★★★
Klang ★★★

Verdi, Ernani; Julian Gavin (Ernani), Alan Opie (Carlo), Peter Rose (Silva), Susan Patterson (Elvira) u. a., English National Opera Orchestra and Chorus, David Parry (2000) Chandos/Koch 2 CD 3052 (132')

Verdi, Otello; Charles Craig (Otello), Rosalind Plowright (Desdemona), Neil Howlett (Jago) u. a., English National Opera Orchestra and Chorus, Mark Elder (1983) Chandos/Koch 2 CD (138')



Pappmaché

Auch Genies gaben ihren Musen beim einen oder anderen Werk Ausgang; man denke nur an Beethovens unsäglich Kanta-te „Der glorreiche Augenblick“. Strauss' kantatenhafte Oper „Der Friedenstag“ gehört wohl ebenfalls hierher. Wenig inspiriert von seinem Librettisten Joseph Gregor, den er aufgrund der politischen Situation einem Stefan Zweig vorziehen musste und der ihm Pappmachéfiguren und Untiefenpathos lieferte, freute ihn die Arbeit kaum. Durch Vermittlung Zweigs wurde das Werk dann doch fertig – freilich über lange Strecken in einem für Strauss' Verhältnisse seltsam verfestigten Tonfall, mit streckenweise plakativ-heroischer Geste, als habe der Zeitgeist eines Thorak oder Albert Speer musikalisch sich niedergeschlagen.

Wenig Wunder, dass weder die Bühne noch die Schallplatte das Werk wirklich ins Herz schlossen; von den beiden bislang erhältlichen Gesamtaufnahmen suchte vor allem jene durch Wolfgang Sawallisch mit dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper die Ehrenrettung. Dies gilt auch für die neue Einspielung unter Sinopoli, wenngleich der Dirigent eine eher distanzierte Haltung einnimmt. Äußerst plakativ wirken die rauschhaften Schlussschwünge; man darf annehmen, dass Sinopoli, der Intellektuelle, dies so beabsichtigte. Mit Deborah Voigt, Albert Dohmen und Johan Botha sind zwar namhafte Sänger aufgeboten; doch wie könnten sie Figuren ein Leben einhauchen, die nie wirklich gelebt haben?

Gerhard Persché

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Friedenstag; Albert Dohmen (Kommandant), Deborah Voigt (Maria), Alfred Reiter (Wachtmeister), Tom Martinsen (Schütze), Jochen Kupfer (Konstabel), André Eckert (Musketier), Jürgen Commichau (Hornist), Jochen Schneckenberger (Offizier), Matthias Henneberg (Frontoffizier), Johan Botha (Piemonteser), Attila Jun (Holsteiner), Jon Villars (Bürgermeister), Staatsopernchor Dresden, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli (1999) DG/Universal CD 463494-2 (75')

Viel Stimme, wenig Prägung

Wer kann die Frage nach dem vierten Tenor noch hören? Dass sie womöglich auf lange Zeit nicht zu beantworten ist, hat auch mit dem Erbe zu tun, das vor allem Domingo und Pavarotti, aber auch Bergonzi und Corelli, Gedda und Kraus hinterlassen haben. Jeder neue Sänger steht vor dem Himalaya, zu dem sich die Aufnahmen der Vorgänger aufgetürmt haben.

Ebensowenig beantworten lässt sich die andere Frage, ob denn aus einer prachtvollen Stimme ein neuer Caruso, ein neuer Björling, eine neue Callas werden könnte. So wie Kunstwerke zerstört werden, wenn der Kunstsinn verschwindet, steht es auch um die des Singens. Wo sind die Lehrer, wo die Korrepetitoren, wo die Dirigenten, die sich im Opern-Business um die Schulung und Entwicklung der Sänger kümmern? Wo die Agenten und Intendanten, die in einer Stimme mehr sehen als eine Aktie? Jene Frage stellt sich bei **Johan Botha** (und nicht nur bei ihm). Der Südafrikaner hat 1990 im Chor der Bayreuther Festspiele begonnen, sich einige Jahre in der Provinz abgearbeitet und seit 1994 überall gesungen; er ist jedoch nirgendwo wirklich bekannt geworden. Jedenfalls nicht so bekannt, dass sich seinetwegen Schlangen an den Abendkassen bilden würden.

Die Plattenfirmen haben ihn bislang überhört, was bei seinen hohen Bs und Cs einen gewissen Grad an Taubheit vermuten lässt, wenn es denn nicht mit der Fixierung auf schon etablierte Stars zu erklären ist. Beim Type-Casting von Festivals wurde er ausgemustert, weil er nur *singt* wie ein Liebhaber, aber nicht wie ein solcher aussieht. Auf die Aufnahme einer zentralen Rolle muss er, mit 36, immer noch warten. Doch immerhin, das BMG-Label Arte Nova hat ihm endlich ein Debüt-Recital ermöglicht. Vom vokalen Typus ist Botha ein Spinto mit einer bemerkenswert schönen Mezza Voce und einer sicheren, zuweilen aber um eine Spur zu langsam einschwingenden Höhe; die Tendenz zum Angleiten ist oft spürbar. Kalafs „Nessun dorma“ zeigt, dass die Stimme über die gesamte

Skala resonatorisch gesichert ist, auch in der tiefen Lage beim D der Reprise. Nicht ganz so mühelos bewegt sie sich in der höheren Tessitura von Rodolfos „Che gelida manina“. Das Passaggio ist gut, wie bei dem mit feiner Tonverschlingung gesungenen Quartsprung C-F in der Romanze des Radames zu hören ist. Fast sensationell, dass Botha die letzte Phrase der Romanze auf einem Atem singt und das hohe B mit dem von Verdi erhofften und fast nie verwirklichten Pianissimo. Auch in Enzos Romanze („Cielo e mar“) überzeugt Botha mit dynamischen Feinabstufungen; welcher andere Tenor hat den Crescendo-Decrescendo-Seufzer auf „Ah vien“ auch nur versucht? Wohltuend endlich, dass Botha bei den veristischen Affekt-Stücken, etwa der Canio-Arie, mit naturalistischen Effekten sparsam umgeht. Freilich lässt er sich zuweilen dazu hinreißen, den Ton zu überladen, ihn in einen zu weiten Klangrahmen zu fassen – die weit verbreitete Unsitte der Kraftmeierei. Die Feststellung, dass darstellerische Defizite nicht zu überhören sind, ist euphemistisch. In deklamatorischen Phrasen von Rezitativen (Radames, Chenier) vermisst man die prägnante Artikulation des Textes. Diese aber ist die Voraussetzung für die Verständlichkeit und damit, im nächsten Schritt, für die eloquente Aussprache. Vor den von Botha gemalten Portraits steht der Hörer wie Cavaradossi vor dem Gemälde der blonden Madonna: „Wie sich die Bilder gleichen.“ Er bietet gesanglich imponierende Kopien schon bekannter Portraits, ohne dass ein Gestaltungswillen spürbar würde. Aber das ist nicht allein dem Sänger anzulasten. Denn wie soll, wie kann sich ein Künstler technisch, vor allem aber stilistisch ent-



Das Comeback einer deutschen JAZZLEGENDE!



VILCD 1016-2

olaf kübler

feat. christoph spendel (piano), kurt billker (drums)
& andré nendza (bass)

Olaf Kübler live:

30.04. Marburg - Cavete
01.05. Stuttgart - Rogers Kiste
02.05. München - Unterfahrt (Mitschnitt des BR)
03.05. Wendelstein - Jegelscheune
04.05. Frankfurt - Jazzkeller
...weitere Termine folgen...

Olaf Kübler goes back to his Jazz Roots!

OUT NOW !



VILCD 1017-2

markus fleischer (guitar)

feat. keith copeland (drums),
johannes schaedlich (bass) & ulli jünemann (saxes)

on tour

**Markus Fleischer feat.
Keith Copeland live:**

21.03.
Düsseldorf -
Sparkasse JazzForum

12.04.
Heilbronn -
Jazzclub Cave 61

19.04.
Salzburg (A) -
Jazzclub Life

...weitere Termine folgen...

**Let's call
it a day**

Village

ZYX MUSIC

ZYX MUSIC GMBH & CO. KG
BENZSTRASSE 1 • INDUSTRIEGEBIET
D-35799 MERENBERG/GERMANY

WWW.ZYX.DE
WWW.ZYXMUSIC.COM

booking:

o-tone music
+49 (0) 6 41 - 9 71 68 02

wickeln, der während seiner Lehrjahre überwiegend in der deutschen Theaterprovinz gesungen und danach das heute übliche Reiseleben geführt, aber nur wenige Rollen unter Leitung eines bedeutenden Dirigenten einstudiert hat?

All dies lässt sich auf **Zoran Todorovich** übertragen. Der Jugoslawe hat seit sechs Jahren überall gesungen und ist, Leidmotiv, immer noch Zoran ... wer? Auch ihm hat Arte Nova eine Debüt-Platte gewährt. Todorovich setzt seine zwar kräftige, doch im Grunde lyrische Stimme wie ein Spinto ein. Er singt also mit einer Technik, die sich mit übermäßigem Kraft- und Energieaufwand über schwierige Passagen hinwegmogelt – nicht nur in der höchsten Lage, die durch Überdruck grell wird, sondern auch bei der Emission des Tons in langen, gebundenen Legato-Phrasen wie zu Beginn der Romanze des Fernando aus Donizettis „La Favorita“. Was er an gestalterischen Momenten einbringt, ist eher zufällig oder generisch, nicht aber die Verwirklichung einer Intention, die ja technisches Können voraussetzen würde. Das ist umso bedauerlicher, als er in der Traumerzählung des Nadir mit einigen Voix-mixte-Phrasen zeigt, dass er weit mehr sein könnte als ein stimmstarker und weltweit gefragter Tenor mit provinziell-halbstarke Manieren.

Auch die amerikanische Sopranistin **Susan Anthony** hat nach Anfängerjahren in Nürnberg und Hannover überall gesungen und ist, Leidmotiv, nirgendwo wirklich bekannt. Obwohl 1995 für ihre Darstellung der Maria in „Friedenstag“ von den Kollegen der „Opernwelt“ zur „Sängerin des Jahres“ gekürt, ist sie mehr oder weniger auf die Rolle der verlässlichen Utility-Sängerin für schwere Rollen (Donna Anna, Leonore, Elisabeth, Salome, Ariadne, Kaiserin) festgelegt worden. Die Stimme ist ein jugendlich-dramatischer Sopran, flexibel geführt, metallisch durchdringend in der Höhe und durchweg klangschöner als die berühmterer Kolleginnen wie Jane Eaglen, Deborah Voigt oder Alessandra Marc. Wenn etwas fehlt, ist es ein distinktes Timbre und eine von gestalterischer Phantasie zeugende Farbpalette.

Bei ihrem ersten Recital, wieder bei Arte Nova, wandelt sie erfreulicherweise nicht auf den ausgetretenen Pfaden. Sie beginnt mit dem langen Monolog der verlassenen Geneviève aus Chaussons „Le Roi Arthus“, einer Rolle, die sie 1996 unter Marcello Vioti in Bregenz gesungen hat (der Mitschnitt wurde von Koch veröffentlicht). Sie artikuliert den Text deutlich, doch fehlt der Aussprache das entscheidende Quäntchen an Eloquenz. In dieser Hinsicht gelingt ihr die Szene aus Menottis „The Consul“, die sie in

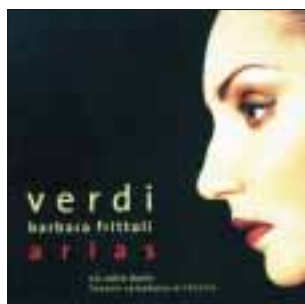
ihrer Muttersprache singen kann, idiomatischer. Die Gebete der Elsa und der Elisabeth, der Monolog der Ariadne und selbst der Finalgesang der Salome werden stimmlich – von flachen Tönen in der tiefen Lage abgesehen – souverän und auch in der sprachlichen Ausformung korrekt bewältigt. Nur: Warum klingen all diese emotionalen Ekstasen so ungerührt, so cool? Die Primadonna und die Femme fatale von einer Theater-Angestellten?

Dass die Lage einer Stimme von der Länge der Stimmlippen abhängt, ist bekannt; je kürzer sie sind, desto höher die Stimme. Wie aber erklärt es sich, dass seit geraumer Zeit dem Mezzo-Fach mehr erstklassige Stimmen zuwachsen als dem Sopranfach? Liegt es an einer allgemeinen organischen Entwicklung, also daran, dass größer gewachsene Frauen auch längere Stimmlippen haben? Oder daran, dass die meisten Frauen ihre Stimme dunkler färben, weil die „little girl voice“ belächelt wird? Ganz sicher liegt es auch an der systematischen Erschließung des barocken und des frühklassischen Repertoires mit adaptierten Kastraten- und mit Musico-Rollen, dass heute Mezzos das werden können, was Christa Ludwig so gern geworden wäre: eine Primadonna. Exemp-

Warum klingt alles so ungerührt, so cool?

larisch dafür ist die Karriere von Cecilia Bartoli, die mit einer kleinen, aber charakteristischen Stimme, mit einer nicht makellosen Technik, aber einer unwiderstehlichen Ausstrahlung, mit Gestaltungswillen und einem lange Zeit als esoterisch eingeschätzten Repertoire auf den Primadonnen-Thron gelangt ist.

Ob die Amerikanerin **Stephanie Blythe** eine vergleichbare Karriere machen kann, lässt sich kaum absehen; dass sie sängerisch in die Oberliga gehört, ist unüberhörbar. Das mit sattem Altklang gesungene Rezitativ des Serse („Frondi tenere“) reicht aus, um



zu erkennen, dass sie das „Gnadengeschenk eines unverkennbaren Timbres“ (Franziska Martienssen-Lohmann) bekommen hat. Stephanie Blythe ist ein Zögling des Young Artist Development Program der Metropolitan Opera. Die allzu kurz gehaltene biographische Notiz des Beiheftes erwähnt, dass sie zu den Preisträgern des Richard Tucker Award gehört – nicht aber, ob sie diesen Preis vor oder nach ihrem Debüt an der Met (1995 als Blumenmädchen in „Parsifal“) erhielt. Obwohl sie eine Vielzahl unterschiedlichster Rollen gesungen hat – Fricka und Carmen, Rossinis Italienerin und Offenbachs Grande Duchesse de Gerolstein, Cornelia in „Giulio Cesare“ und Orsini in „Lucrezia Borgia“ – , hat sie sich weder vergriffen noch stimmlich übernommen. Ihren bisher größten Erfolg hatte sie 1999, als sie in einer All-Star-Produktion von Händels „Giulio Cesare“ an der Met in der Rolle der Cornelia zum geheimen Star des Abends wurde – vor allem dank der grandios gestalteten Abschiedsszene der Cornelia von ihrem Sohn Sesto (David Daniels). Eine löbliche Idee der Firma Virgin, für die Debüt-Platte von Stephanie Blythe den großartigen Counter-Tenor zu engagieren. Die beiden bieten, von John Nelson vorzüglich begleitet, einen magischen Moment expressiven Sings mit feinen und ausdrucksvollen klanglichen Kontrasten: einen Weltabschiedsgesang a due.

Auf die Frage, was einen großen Sänger ausmache, soll Rossini gescherzt haben: „Erstens Stimme, zweitens Stimme und drittens Stimme.“ Ist also **Jane Eaglen** eine große Sängerin? Deren Fähigkeit liegt, nach einem Wort von Reynaldo Hahn („L'Art du Chant“), darin, Klang und Gedanken miteinander zu verbinden. Von verbaler und vokaler Phantasie ist freilich wenig zu spüren bei der Amerikanerin, die sich nach ihrem ebenso ambitionierten wie präziösen Bellini-Wagner-Recital erneut im italienischen Fach versucht. Zwar ist das Bemühen um fließende Emission und sanfte Töne der Halbstimme durchaus erkennbar, doch

selbst in der mittleren Lage – sei es in den ersten Phrasen von Toscas „Vissi d’arte“, sei es im Deklamato der Turandot – fehlt das Ebenmaß, die Versammlung des Tons. In syllabischen Phrasen mit kurzen Noten ist die Artikulation des Textes ungenau und verwaschen (Beispiel: „quante miserie co-nobbi, aiutai“ in Toscas Gebet). Und weil der

Nuancen des Leisen: Mario Bayo mit Rossini

Abschiedsgesang der Wally und Butterflys Vision, das Suicidio der Gioconda oder die Pregoniera der Santuzza in einen abgedunkelten und, je nach Lage, vollen oder forcierteren Sound gehüllt werden, klingt jede Arie nach einem luxuriösen und langweiligen Lullaby.

Hingegen zeugt das Verdi-Recital, das **Barbara Frittoli** vorlegt, von entschiedenem Gestaltungswillen, von Gespür für den Text („Teneste la promessa“), aber auch von einem die stimmlichen Mittel zuweilen überfordernden Temperament. Was sich schon in dem interessanten Mozart-Recital unter Charles Mackerras andeutete, ist hier noch deutlicher zu erkennen: zum Ersten die permanente Unruhe des Tons, zum Zweiten das unkontrollierte Vibrato insbesondere in der hohen Lage, zum Dritten heftig behauchte Koloraturen – etwa in den fallenden Skalen von Violettas „Sempre libera“ oder in Leonoras Cabaletta „Tu vedrai che amore“. Auch fehlt der schlank-sehnigen Stimme der Klangreichtum für die weit gespannten Bögen in Elisabettas „Tu che le vanità“. Selbst in Leonoras „D’amor sull’ali rosee“ verliert der nicht genügend gestützte Ton im aufsteigenden Cantabile an Körper; er klingt nicht schlank, sondern mager. Und wenn schon zur Begleitung das LSO unter Colin Davis aufgeboten wird, ist es inakzeptabel, dass die Stimme Alfredos in „Sempre libera“ von einem Violoncello gesungen wird oder Leonora bei ihrer Erzählung („Ascolta ... Tacea la notte“) keine Zuhörerinnen hat.

Sehr erfreulich das Rossini-Recital der Sopranistin **Maria Bayo**. Die kristallklare Stimme, in der oberen Quinte des Umfangs zuweilen hart und im Forte gelegentlich auch spröde, kommt im Theater besser zur Geltung als vorm Mikrophon. Was im Theater hell klingt, wirkt unversehens grell. Die Spanierin serviert ihre sechs Arien (aus „L’Inganno felice“, „La gazza ladra“, „Il barbiere“, „Tancredi“ und „La scala di Seta“) technisch flüssig, in vielen Momenten voller Esprit und ohne neckischen Ton, den so viele Koloratursoubretten anschlagen. Am ein-

dringlichsten wirken die Nuancen des Leisen – in den Koloraturketten von Ninettas „Di piacer mi balza il cor“ aus „La gazza ladra“ oder in „Ah se è ver che in tal momento“, der Ersatz-Arie für „Una voce poco fa“, die Rossini für Joséphine Fodor-Mainville geschrieben hat. Überaus apart die farbige Begleitung durch das Concerto Italiano unter Rinaldo Alessandrini, auch wenn die Balance zwischen dem Klang der Streicher und den Bläsern nicht immer ideal ist. Der Chor der auf Darmsaiten spielenden Streicher wirkt, auch wegen der tieferen Stimmung (431 Hz), recht kompakt. Die Holzbläser klingen, trotz intonatorischer Probleme (Horn, Oboe), duftig und kantabel. Mit zwei Ouvertüren („Il Barbiere“ und „La scala di Seta“) nutzt das Ensemble die Chance für eine eigene Kür. Es ist zu hoffen, daß dieses Team die Chance bekommt, eine Rossini-Oper vollständig aufzunehmen.

Jürgen Kesting



LANDSHUTER HOFMUSIKTAGE

5.7. In Venetia
Festliche Bläsermusik um 1600

6.7. Venezianischer Tag

6.7. Dialoghi musicali
Musik für Traversflöte und Barockcello

6.7. Italienische Belcanto-Nacht

7.7. Doppelhörige Messe aus San Marco

7.7. Opernarien des Barock

12./13.7. Venezianische Nacht
Historisches Festbankett, Konzerte, Commedia dell’arte

13.7. Mundi Splendor
Venezianische Musik im Herbst des Mittelalters

14.7. Musik aus der Zeit von Antonio Stradivari

14.7. Vivaldissimo
Konzerte für Oboe, Flöte, Laute und Fagott

Ausstellungen

INFORMATION:

Verkehrsverein Landshut e.V.
Altstadt 315 - 84028 Landshut
Telefon: 0871-922050 - Telefax: 0871-89275
verkehrsverein@landshut.de
www.landshut.de

Johan Botha

Vienna Radio Symphony Orchestra,
Paolo Corignani
Arte Nova/BMG CD 74321 87068 2 (69’)

Zoran Todorovich

Slovak Radio Symphony Orchestra, Ivan Anguélov
Arte Nova/BMG CD 74 321 85297 2 (55’)

Susan Anthony

Slovak Radio Symphony Orchestra,
Ivan Anguélov
Arte Nova/BMG CD 74 321 86894 2 (66’)

Stephanie Blythe

David Daniels, Ensemble Orchestral de Paris, John Nelson
Virgin CD 7243 5 45475-2 (71’)

Jane Eaglen

Royal Opera Chorus & Orchestra Covent Garden, Carlo Rizzi
Sony CD SK 89 443 (60’)

Barbara Frittoli

London Symphony Orchestra, Colin Davis
Erato/Warner CD 8573-85823-2 (80’)

Maria Bayo: Arien und Ouvertüren von Rossini; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini

Astrée/harmonia mundi E 8853 (57’)



Sydneys Antwort auf Asterix?

Gäbe es von Joan Sutherland keine andere künstlerische Hinterlassenschaft als diese „Norma“, so wäre es einem Nachgeborenen wohl schwer zu vermitteln, dass sie eine der großen Belcanto-Primadonnen des 20. Jahrhunderts war. Auch wenn Dame Joan damals jünger war, als die Angabe auf dem DVD-Cover suggeriert (der Mitschnitt stammt von 1978, nicht von 1991!) – Bellinis Meisterwerk sieht hier ziemlich alt aus, denn der müde und einfallslose Regie-Routinier Sandro Sequi lässt vom Start weg kein Klischee aus. Schon die Introduktion mit dem rauschebärtigen Oroveso und einer direkt aus der Asterix-Serie entlehnt scheinenden Druidenschar zielt auf (wenn auch unfreiwillige) Opernparodie. Wenn dann die reife Sutherland und ihre langjährige künstlerische Weggefährtin Margreta Elkins die Szene betreten und sich in schauspielerischem Großesinsatz um den eitlen Schönling Ronald Stevens (Pollione) streiten, kennt die Erheiterung keine Grenzen mehr.

Den Gesang – respektabel, „but far from perfect“ – nimmt man stellenweise kaum noch wahr. Ob auch Richard Bonynges am Pult etwas zu lachen hatte, möchte man bezweifeln; eher scheint es, als habe er die Sache schnell hinter sich bringen wollen.

Ekkehard Pluta

Szenisch ★
Musikalisch ★★
Bild/Klang ★★★

Bellini, Norma; Joan Sutherland (Norma), Margreta Elkins (Adalgisa), Ronald Stevens (Pollione), Clifford Grant (Oroveso), Etela Piha (Clotilde), Trevor Brown (Flavio), The Australian Opera Chorus, The Elisabethan Sidney Orchestra, Richard Bonynges; Inszenierung: Sandro Sequi, Ausstattung: Fiorella Mariani, Video Director: William Fitzwater (1978, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 180 (151')



Belcanto-Freuden

Fadenscheinige Elixiere sind keineswegs nötig, um sich in diese Aufführung von Donizettis „L'elisir d'amore“ zu verlieben. Allein die Kombination Gheorghiu/Alagna erzeugt einen mediterranen Charme, der unmittelbar verzaubert: Man höre nur das warme Pulsieren in Gheorghius Stimme bei „Prendi, per me sei libero“, wie sie da auf „resta“ eine zarte Aufhellung setzt! Alagna ist ohnedies ein idealer Partner, schon weil die Stimme wie geschaffen scheint für die Passaggio-Tessitura des Nemorino: unangestregtes, frei strömendes Singen. Auch Simone Alaimo agiert als Dulcamara ohne aufgesetzten Klamauk, gestaltet umso idiomatischer. Nur Roberto Scaltriti gefällt mir optisch besser denn als Sänger des Belcore. Und das, obwohl Dirigent Evelino Pidò die Solisten auf Händen trägt, aber auch Raum für straffe Akzente findet.

Dafür hätte Regisseur Frank Dunlop ruhig ein bisschen mutiger sein können. Aber vielleicht fühlen sich die Sänger ja auch deshalb so wohl, weil das Ganze nicht vorgibt, mehr zu sein, als es ist: ein unterhaltsames Vehikel für Belcanto-Freuden. Das anschließende „Making Of“ dokumentiert Interviews, Proben und Einblicke in die Entstehung des Audio-Ablegers. Wen die Aufführung allein noch nicht hinreißt, wird ihr spätestens hier vollends erliegen.

Oliver Wazola

Szenisch ★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Donizetti, L'elisir d'amore; Angela Gheorghiu (Adina), Roberto Alagna (Nemorino), Roberto Scaltriti (Belcore), Simone Alaimo (Dulcamara) u. a.; Chor und Orchester der Opéra National Lyon, Evelino Pidò; Regie und Ausstattung: Frank Dunlop, Bildregie: Brian Large; Dokumentation: Love Potion, Regie: Derek Bailey (1996)
Decca/Universal DVD 074103-9 (125' + 52')



Celeste Aida

Verfall der Gesangskultur? Die Aufführung aus dem Teatro Verdi zu Busseto vom 27. Januar 2001, die italo-amerikanische Sängerriege, allesamt um die Mitte Zwanzig, von Franco Zeffirelli handverlesen und von Carlo Bergonzi mit dem letzten vokalsten Schliff versehen – wenn sie denn live so klingen wie auf dieser DVD – strafen derlei Jeremiaden Lügen. Etwa Scott Piper, ein Radames mit strahlenden Tönen, aber auch dem Mut zum Leisen, etwa zur Voix mixte beim Pianissimo morendo am Schluss der Romanza. Überhaupt hört man hier mehr klingende Piani als sonst in Aufführungen dieser Oper. In Aidas Nil-Arie führt Adina Aaron das „Cantare alla bocca chiusa“, das Entwickeln eines Tons aus dem beinahe geschlossenen Mund, nahezu perfekt vor.

Der Einfluss von Meister Bergonzi ist überall zu spüren, auch in der Gerichtsszene, in der die Amneris der Kate Aldrich zum Beispiel die ganz vertrackt im Passaggio liegende Phrase „Voi la terra ed i numi“ mit makellos verblendeten Registern absolviert und den Schlussschwung bei „Anatema su voi“ scheinbar mühelos bewältigt. Im Dirigenten Massimiliano Stefanelli fanden die Sänger einen sie einfühlsam tragenden Begleiter. Die Inszenierung Franco Zeffirellis ist nicht frei von Klischees und Selbstzitate, doch die Darstellerführung wirkt stimmig: Man erlebt, zumindest auf DVD, ein intimes Liebes- und Eifersuchtsdrama unter jungen Menschen.

Gerhard Persché

Szenisch ★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Verdi, Aida; Adina Aaron (Aida), Scott Piper (Radames), Kate Aldrich (Amneris), Giuseppe Garra (Amonasro) u. a., Chor und Orchester der Fondazione Arturo Toscanini, Massimiliano Stefanelli. Inszenierung, Ausstattung und Bildregie: Franco Zeffirelli (2001, live)
TDK 2 DVD 450270 006199 (142' Aida, 46' Making of Aida)

Besichtigung einer Legende

1976 noch Anlass für erbitterte Proteste, 1980 bereits Kult: der Bayreuther „Jahrhundert-Ring“ von Patrice Chéreau und Pierre Boulez – jetzt neu zu erleben auf DVD-Video mit Surround-Sound.

Was von Notung übrig geblieben war, des Schwertes Stücke, hatte Mime in Zeitungspapier eingeschlagen. So schöne verpackt nimmt Siegfried sein Erbe entgegen. Unter anderem solcherlei Sakrilegien müssen es wohl gewesen sein, die den Bayreuther „Ring“ von 1976 zum Gegenstand erbittertster Proteste werden ließ. Die Geschichte, wie aus dem Skandalon dann bald eine Legende wurde, ist bekannt und muss hier nicht noch einmal erzählt werden. Wer heute den Stand der Dinge auf dem Grünen Hügel beklagt, mag die Erinnerung beschwören: Chéreau, hilf. (Zumindest die Bitte um einen Boulez für heute scheint ja erhört zu werden...)

Der „Jahrhundert-Ring“ war nicht bloß als Erinnerungsstück immer da, auch als Audio-Konserve und auf Videokassetten. Dass er jetzt auf DVD zu haben ist, gehört dennoch zu den Momenten in der Geschichte der technischen Medien, an denen sich so etwas wie Fortschritt glücklich manifestiert. Natürlich bekommt man mehr zu sehen. Die Auflösung ist der VHS-Kassette überlegen. Ob wir uns Mime nun allerdings als Leser etwa des Nordbayerischen Kuriers zu denken haben: Da macht uns auch die DVD nicht schlauer. Auch die Digitaltechnik kann hier nur dokumentieren, was die Videotechnik des Jahres 1980 (die Aufzeichnung des Chéreau-Rings war dafür ein Pionierprojekt) zu leisten vermochte. Der

Lebendiges Theater im Fernseh-Format

DVD-Ring bietet natürlich mehr zu sehen, vor allem aber zu hören. Das kommt besonders Boulez' Arbeit an einem klanglichen Ideal von Clarté zugute. Der Vorwurf der Unterkühltheit, den ihm sein intellektuell beherrschtes Festhalten am musikalisch-strukturellen Sachverhalt eingetragen hat, ist vielleicht (besonders in der von Boulez vor allem geschätzten „Götterdämmerung“) nicht ganz unberechtigt, wohl auch Geschmackssache, vermag aber das Gesamtergebnis nicht zu diskreditieren. Gerade diesem Ring wird man nur als Ganzheit gerecht. Die Feinmechanik der Chéreauschen Personenführung, die Dramaturgie der Gesten und Blicke ist im Zusammenklang mit Boulez' orchestralem Strukturalismus eben um eine entscheidende Dimension kenntlicher. Hier darf vielleicht einmal von

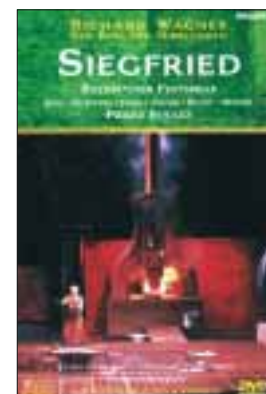
Technik geschwärmt werden: Die DVD bringt digital wieder zusammen, was in der Oper naturgemäß zusammengehört, Musik und Theater.

Dass dieser „Ring“ mehr ist als das Dokument einer theatergeschichtlich bedeutenden Inszenierung, liegt auch an Brian Larges intelligenter, wissender Bildregie. Es ist sein Blick, der einen durch das Riesenstück führt, dem man sich aber gern anvertraut, weil die Entscheidungen, was wie zu sehen ist, fast immer plausibel erscheinen – und eben keine „Objektivität“ behaupten. Das Ergebnis ist lebendiges Theater im Fernseh-Format: Alberichs Schmerz – „Die Dritte so traut, betrog sie mich auch?“ – in Hermann Bechts Gesicht, dazu ein trauriges Ritarando im Orchester, weil jetzt gleich das Spiel kippen wird, weil mit Goldraub und Fluch die Untergangsmechanik der Geschichte in Gang gesetzt wird. Wie Wotan sich blutig macht, als er Alberich den Ringfinger abschlägt. Die archaische Wucht der Begegnung Wotan-Erda im dritten Siegfried-Akt: ein Treffen am Abgrund der Zeit. Wie hochkomisch der wunderbare Heinz Zednik als Mime und Bechts Alberich vor Neidhöhle nach ihrer Droge gieren und agieren: Das hat man im Festspielhaus wohl nicht besser sehen können als jetzt im Fernsehen.

Worüber sich vor einem Vierteljahrhundert die Gemüter so sehr erregten? Staunend steht man vor der wiederbesichtigten Legende. Die Neuheiten von damals sind längst Interpretationsstandard. Was für den 68er Chéreau endlich „politisch ausgereizt werden musste“, erscheint heute in sozusagen sozialdemokratischer Mittellage zur Üblichkeit geronnen. Der Sichtbeton des Rhein-Kraftwerks (geschundene Natur!), Wotan als Gründerzeit-Chef und Siegfried im Smoking, darüber regt sich heute niemand mehr auf; das ist herrschende Lehre. Bei Chéreau trug Alberich seine Goldbeute in Klarsichtfolie davon, in Jürgen Flimms aktueller Hügel-Version tritt er gleich mit Aldi-Tüte auf; so what?

So mag der Skandal auf DVD auch Gelegenheit zu nostalgischer Rückschau auf das Provokations-Instrumentarium vergangener Zeiten bieten. Interessanter ist der frische Blick auf die Details jenseits der Klischees. Patrice Chéreau, der Wagner-Anfänger, hatte ja nicht nur eine politisch wichtige, sondern auch menschlich anrührende Geschichte zu erzählen. Gab es je einen traurigeren Siegfried? Chéreau konzi-

pierte die Figur eines unvollkommenen Helden; leider sind die Unvollkommenheiten seines Siegfrieds Manfred Jung ja durchaus nicht nur konzeptueller Art. Dem Hagen Fritz Hübners hätte, Konzept hin oder her, etwas mehr Schwärze gutgetan. McIntyres Wotan wird man nicht zu den ganz Großen zählen. Auch die Kritik an Gwyneth Jones' Brünnhilde ist aktenkundig und überprüfbar. Das Ensemble des Jahrhundert-rings wurde seinerzeit schon diskutiert vor dem Hintergrund der „Krise des Wagnergesangs“. Die DVD sorgt hier für ein Stück Gerechtigkeit: Sie gibt den Sängern Körper und Bild zurück. So prinzipiell Recht Jürgen Kesting wohl hat, wenn er Jones' Brünnhilde moniert als Beispiel „für ein Singen, das den Resten einer nie perfekt geschulten Stimme durch bedingungslosen Einsatz, ja durch eine gestalterische Hysterie Ausdrucksgesten abtrotzt, die offenbar heute als Kunst einer singenden Darstellerin (miss)verstanden werden“ – der Intensität dieser Darstellung wird man sich schwer entziehen. Jones' Schlussgesang, gehört und gesehen, konserviert einen seltenen Moment: so etwas wie Theater-Wahrheit.



Holger Noltze

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Wagner, Der Ring des Nibelungen; Gwyneth Jones (Brünnhilde), Manfred Jung (Siegfried), Jeannine Altmeyer (Sieglinde), Peter Hofmann (Siegmund), Donald McIntyre (Wotan), Hanna Schwarz (Fricka), Heinz Zednik (Loge, Mime), Hermann Becht (Alberich), Matti Salminen (Hunding), Fritz Hübner (Hagen) u. a., Bayreuther Festspiele, Pierre Boulez; Inszenierung: Patrice Chéreau, Bühnenbild: Richard Peduzzi; Bildregie: Brian Large; Bayreuth 1980 (Aufzeichnung); Philips/Universal DVD (Stereo/Surround) 070 - 401 (Rheingold, 143'), -402 (Walküre, 214'), -403 (Siegfried, 226'), -404 Götterdämmerung (249')



Sternstunde

Auf manche Opernproduktion, die auf Video konserviert wurde, könnte man gut und gerne verzichten; keineswegs aber auf diesen „Wozzeck“ von 1987 aus der Wiener Staatsoper. Die Aufführung war ein Höhepunkt der Ära Dresen im Haus am Ring, einer jener Glücksabende, an denen nahezu jedes Detail „stimmt“, vom Graben über die Szene zu den Sängern.

Claudio Abbados außerordentliche Lesart ist zwischen Sezieren und Mitempfinden, scharfer Analyse und spontaner Emphase perfekt plaziert, lässt Bergs musikalische Sohnschaft in Bezug zu Mahler, wie auch die Beziehungen zu den Cousins des französischen Expressionismus' deutlich werden. In ihrer genau charakterisierenden Darstellereführung, unterstützt von Herbert Kapplmüllers funktionellen und dabei überaus poetischen Bildern, gehört diese Arbeit zum Besten, was der Regisseur Adolf Dresen je geschaffen hat. Dazu eine sängerische Besetzung von Ausnahmerrang: Hildegard Behrens und Franz Grundheber bieten exemplarische Rolleninterpretationen, und auch die Herren Zednik, Haugland, Raffener und Langridge kreieren Präzedenzfälle. Solcherart wird die DVD zur Dokumentation einer theatralischen Sternstunde. Ein Muss!

Gerhard Persché

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Berg, Wozzeck. Franz Grundheber (Wozzeck), Hildegard Behrens (Marie), Walter Raffener (Tambourmajor), Philip Langridge (Andres), Heinz Zednik (Hauptmann), Aage Haugland (Doktor). Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Claudio Abbado; Inszenierung: Adolf Dresen, Ausstattung: Herbert Kapplmüller, Bildregie: Brian Large (1987, live) Arthaus/Naxos DVD 100256 (97')



Pans Eros

Und die findigen Tiere merken es schon, dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt“, schrieb Rilke in seinen Ersten Duineser Elegien. Es ist wie ein Programm für Janáčeks „Schlaues Füchlein“: Der menschliche Traum einer Verschmelzung von Natur, Musik und Liebe – er bleibt Utopie. Kaum einer freilich vermag diesen utopischen mährischen Sommertagstraum musikalisch so wunderbar zu erzählen wie Charles Mackerras. Pans glühender Eros wird Klang, Janáčeks aus kleinteiliger Motivik sich wie Phönix aufschwingende wunderbare Melodiebögen blühen und glühen. Im Graben also schlägt das freudige Herz dieses Mitschnitts vom Pariser Châtelet. Doch auch dem Auge wird einiges geboten: Jean Kalman zaubert bonbonbunte Lichtstimmungen in Bob Crowleys sorgsam ausgesägte Waldkulissen. Regisseur Nicholas Hyntner erarbeitete ein feines Beziehungsgeflecht zwischen den Protagonisten, Mensch und Tier; Jean-Claude Gallottas choreographisches Waldweben wirkt hingegen zu artifiziell, nicht poetisch genug. Neben dem Dirigenten sind es die Singakteure, die vor allem diese Aufnahme erlebenswert machen: Eva Jeniš' bezaubernd gespieltes und stupend gesungenes Füchlein, Thomas Allens souveräner Förster, der hellstimmige Mezzo-Fuchs der Hana Minutillo und alle die anderen erweisen sich als wunderbare Anwälte des mährischen Träumers.

Gerhard Persché

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Janáček, Das schlaue Füchlein (Originalsprache); Thomas Allen (Förster), Eva Jeniš (Füchlein), Hana Minutillo (Fuchs), Libuse Márová (Försterin) u. a., Orchestre de Paris, Charles Mackerras. Inszenierung: Nicholas Hyntner, Ausstattung: Bob Crowley, Choreographie: Jean-Claude Gallotta, Bildregie: Brian Large (1995, live) Arthaus/Naxos DVD 100 240 (98')



Voller Impressionen

Hier gehen die Disziplinen Hand in Hand: Musik, Bildende Kunst und Naturbetrachtungen. Das Konzept ist einleuchtend und anschaulich: Der Bariton Jorma Hynninen singt, von Ralf Gothoni aufmerksam am Klavier begleitet, in einem Museum in Lappland Schuberts „Winterreise“. Dazu werden an ausgewählten Stellen Gemälde des finnischen Künstlers Reidar Särestöniemi und winterliche Naturimpressionen gezeigt. Nur vereinzelt hat Juli Didier den Regiebogen überspannt, etwa wenn im ersten Lied der „Mondenschatten“ mitzieht und um den milchig-verhangenen Mond zwei Menschaugen platziert werden, die seltsam vom lappländischen Himmel herabgucken. Kleine Schönheitsfehler eines ansonsten beeindruckenden Ganzen. Ergreifend, wenn in „Rast“ Felssteine ins Blickfeld geraten, die bestens zum Seelenbild des Wanderers passen. Ebenso die „Nebensonnen“-Bilder, die ein Höchstmaß an Atmosphäre ausstrahlen.

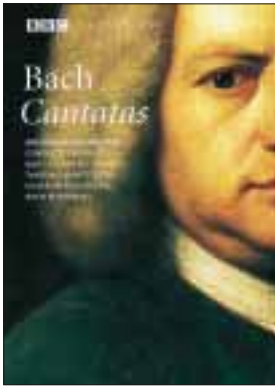
Auch musikalisch bewegt sich die Aufnahme auf hohem Niveau, obgleich einige Einschränkungen genannt sein wollen. Hynninens undifferenzierte „ch“-Laute und die Neigung zu Schluchzern stören dabei weit mehr als etwa das opernhafte Pathos bei „Treue bis zum Grabe“ im „Krähe“-Lied. Seltsam auch, warum sich der „Frühlings Traum“ trotz Schuberts Vorgabe „Etwas bewegt“ so langsam dahinzieht. Wunderbar indes das warme Timbre und die Ausgeglichenheit von Hynninens Stimme sowie seine Fähigkeit, Wort und Musik zu einer überzeugenden Einheit zu formen.

Christoph Vratz

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★
★★★★

Schubert, Winterreise; Jorma Hynninen (Bariton), Ralf Gothoni (Klavier); Regie: Julie Didier (1994) Arthaus/Naxos DVD 100 258 (75')



365 Tage in 60 Minuten

Ein Jahr lang reiste Sir John durch die Welt, von Weimar bis New York, um den Menschen Bach zu verkünden: eine Mammut-Lesung in Kantatenkapiteln, fast 200 an der Zahl. Nun sind 365 Tage auf 60 Minuten geschrumpft und zu einem staunenswerten Feature verschmolzen. Gardiner im Taxi und im Zug, bei Proben zwischen Köln und Kirkwall, Eisenach und Blythburgh – und immer wieder Kirchen. In ihnen führte er das Großprojekt mit seinem Monteverdi Choir und den English Baroque Soloists durch. Mal korrigiert er ein zu lautes Pianissimo, mal möchte er „Lob“ mit einem anständigen „p“-Laut am Schluss. Einblicke in den Alltag mit Bach-Kantaten. Das ausgewählte Bild- und Tonmaterial genügt stets höchsten Ansprüchen und vermittelt etwas von dem besonderen Rang dieses besonderen Unternehmens.

In St Davis entstand die Aufnahme der Kantaten BWV 179 („Sieh zu, daß deine Gottesfurcht“), 199 („Mein Herze schwimmt in Blut“) und 113 („Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“). Gardiner kann sich dabei auf einen wohl vorbereiteten Chor, hellwache Solisten und ein bis in Details brillantes Orchester verlassen. Wo inniger Ausdruck verlangt ist, geht Gardiner in die Tiefe; wo die Chorpharten glühen müssen, hat er schnell eingeheizt. Uneitle Dramatik, musikalisch gewichtige Worte – Bach en bloc.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Bach, Kantaten BWV 179, 199, 113; Magdalena Kozená (Sopran), William Towers (Alt), Mark Padmore (Tenor), Stephan Loges (Bass), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Regie: Rhodri Huw; Feature: Gardiners Pilgerfahrt zu Bach; Regie: Manfred Waffender (1999, 2000) BBC-Opus Arte/MusikWelt DVD OA 0816 (128')



Arbeit mit Chiffren

Wenn die Kamera frontal draufhält, geht viel Zauber verloren. Ein Thomanerknabe glänzt im vollen Ornat, wenn der ganze Chor anhebt; man sieht, wie's dem Gesangssolisten am Fuß juckt. Auch die Instrumente werden hier und dort recht prall in den Mittelpunkt gerückt. Wie anders dagegen, wenn am Beginn des „Qui tollis peccata mundi“ der Blick von einem Pfeiler über das Kirchengewölbe zum Kreuzigungsfenster wandert. Solche Momente entschädigen; denn sie bilden eine Art Nahtstelle zwischen Dies- und Jenseits. Ganz Bach eben.

Dieser Konzert-Mitschnitt vom 28. Juli 2000 aus der Leipziger Thomaskirche verspricht eine gewisse Nähe zur Authentizität. Immerhin wird in Leipzig intensivst Bach-Pflege betrieben. So erinnert man sich etwa eingangs dieser Aufnahme alter Traditionen und schickt einen Teil des Pfingsthymnus vorweg. Dann folgt die h-moll-Messe. Georg Christoph Biller, der Thomanerchor und Gewandhausorchester leitet, liest das Werk eher als Katechismus und weniger als menschliche Offenbarung. Kreuz, Heiliger Geist, Tod und Auferstehung fungieren als Chiffren für eine strenge Deutung und schieben dadurch das Moment des Individuellen, des Bekenntnishaften nach hinten. So bekommt die Musik etwas Unvermitteltes, Forisches, was sich gerade an einigen überfallartigen Einsätzen zeigt. Durchweg tadellos die Leistung der vier Gesangssolisten.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★
★★★

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Ruth Holton (Sopran), Matthias Rexroth (Alt), Christoph Genz (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Thomanerchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig, Georg Christoph Biller; Regie: Bob Coles (live, 2000) TDK DVD 5450270 005536 (114')



3. bis 12. Mai 2002

Bachfest Leipzig 2002

Bach und die französische Musik

Freuen Sie sich auf:

Les Arts Florissants
Thomanerchor Leipzig
Les Pages de la Chapelle
RIAS Kammerchor
Ensemble Baroque de Limoges
Rheinische Kantorei
La Stagione Frankfurt
Marie Claire Alain
Gustav Leonhardt
William Christie
u.v.a.m.

BACH

Bach in Leipzig

Karten und Informationen:

Tel. +49 | (0)341 | 91 37 333
Fax +49 | (0)341 | 91 37 335
e-mail: bachfest.info@bach-leipzig.de
Internet: www.bach-leipzig.de

Veranstalter:

Bach-Archiv Leipzig
Thomaskirchhof 15-16
D-04109 Leipzig

