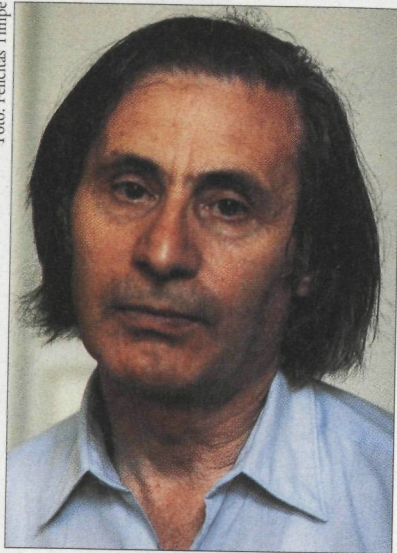




„Das scheiternde Zurücksinken in den Ton“

Schnittkes „Präludium in memoriam Dimitri Schostakowitsch“ schildert mit erstarrten Figuren in hoher Lage die Situation des an schrecklichen Schmerzen leidenden Komponisten. Schnittke selbst, von vielen als Schostakowitschs Nachfolger angesehen, wurde ebenfalls schwer von Krankheit heimgesucht: Mehrfach war er nach drei Schlaganfällen dem Tode nahe. Einem vierten erlag der noch nicht Vierundsechzigjährige am 3. August.

György Ligetis Aussage über die Musik Gustav Mahlers, sie könne klingen wie eine, die schon einmal erklungen sei, wäre durchaus auch zur Charakterisierung von Alfred Schnittkes Werk dienlich. Schnittke selbst hat jenes Wort geprägt, das die Kompositionen seiner Reifezeit sozusagen in der Nußschale zusammenfaßt: „Polystilistik“. Nicht die hart gegeneinander geschnittene Collage meinte er damit, sondern das Verschmelzen unterschiedlicher stilistischer und musikalisch-geschichtlicher „besetzter“ Schichten zu neuer Aussage. Dies Verfahren, so der Komponist, reflektiere die „Polyphonisierung“ des menschlichen Bewußtseins in der Informationsgesellschaft. Schnittkes Œuvre, theatralisch, wild, sardonisch und berührend, erreichte eine weit über die Neue-Musik-Szene hinausreichende Erfolgschaft.

Als Sohn einer deutsch-jüdischen Familie wurde Alfred Schnittke am 24. November 1934 in Engels, der Hauptstadt der früheren wolgadeutschen Sowjetrepublik, geboren. Im Jahre 1946 ging er mit seinen Eltern nach Wien, wo der Vater bei einer Zeitung der Sowjetarmee tätig war; der Zwölfjährige erhielt dort ersten Musikunterricht. In Rußland fühlte Schnittke sich stets fremd: „Ich bin kein Russe, obwohl Russisch meine Muttersprache ist, auch wenn meine Mutter besser deutsch als russisch sprach. Aber die eigentliche Muttersprache war das halbfalse und halbvergessene Deutsch der Wolgadeutschen. Ich habe keine Sprache, ich habe keinen Platz.“

Dennoch kehrte er mit seinen Eltern Ende der vierziger Jahre nach Moskau zurück. Von 1953 bis 1958 studierte er am Moskauer Konservatorium und blieb nach dem Abschluß als Lehrer an diesem Institut;

seinen Unterhalt verdiente er jedoch vor allem mit der Komposition von Filmmusik. Nachdem er bereits in seiner österreichischen Zeit die Musik der Wiener Schule kennengelernt und sich während seiner Studien auch mit Kompositionen von Bartók und Strawinsky auseinandergesetzt hatte, experimentierte er in den sechziger Jahren mit den Entwicklungen der Neuen Musik in Westen, mit Serialismus und Aleatorik zumal.

1972 gab Alfred Schnittke seine Lehrtätigkeit am Konservatorium auf und widmete sich ausschließlich dem Komponieren. Doch war er in einem Staat, der seinen Künstlern stets argwöhnisch mißtraute, immer wieder Schikanen ausgesetzt. Die Uraufführung seiner ersten Sinfonie etwa wurde 1974 von den Moskauer Behörden untersagt; sein Freund, der Dirigent Gen-

Verstummen als Ziel

nadi Roshdestwenskij, sorgte dann dafür, daß das Werk in Gorki aus der Taufe gehoben wurde. Erst ab 1985 durfte der Komponist regelmäßig zu Aufführungen seiner Werke ins Ausland reisen; im gleichen Jahr erlitt er den ersten Schlaganfall, der nicht nur seine Reisetätigkeit einschränkte, sondern auch seine Arbeitsweise entscheidend beeinflusste.

Das Auseinanderfallen der Sowjetunion im Jahre 1989 ermöglichte Schnittke die Übersiedlung nach Berlin. Mit einem Paukenschlag wurde sein Œuvre im gleichen Jahr auch außerhalb der Insiderkreise bekannt: ein Schnittke-Festival in Stockholm präsentierte über dreißig Werke des Komponisten. 1990 übernahm Schnittke den zuvor von György Ligeti besetzten Lehrstuhl für Komposition an der Musikhochschule in Hamburg.

In seinen letzten Schaffensjahren hat Alfred Schnittke sich jedes Werk unter großen Schmerzen abgerungen. Sein Gesundheitszustand gestattete ihm nur äußerst langsames Schreiben, dabei mußte er seine schwache rechte Hand mit der linken unterstützen. Ein neuerlicher Schlaganfall im Jahre 1994 setzte auch solch mühevoller Arbeitsweise ein Ende. Zumindest konnte er danach noch die Uraufführung des bis dahin Abgeschlossenen – einschließlich der achten Sinfonie und der Opern „Gesualdo“ und „Historia von D. Johann Fausten“ – erleben.

In seinem umfangreichen Schaffen verwies der Komponist immer wieder offen auf Vorbilder und Einflüsse, manchmal auch in Titeln wie etwa im Streicherstück „Moz-Art à la Haydn“. Häufig schuf er musikalische Hommagen mit Klangchiffren, die aus den Monogrammen der jeweils Gemeinten gewonnen wurden. So etwa im Gidon Kremer gewidmeten vierten Violinkonzert, in dem die Monogramme G-D-E-E' (Gidon Kremer) und A-F-E-D-Es-C-H-E (Alfred Schnittke) als Wegweiser durch das musikalische Geschehen eingesetzt werden.

Stets interessierte Schnittke das hinter den Tönen Befindliche, der Bereich des Verstummens, in dem er ein utopisches Ziel seines Komponierens sah. Wenn etwa im zweiten Satz des vierten Violinkonzertes der Solist die Kadenz mehr mimt, als daß er sie spielt („Cadenza visuelle“), soll „der Blick in das hypnotisierende, stumme Jenseits der Musik gewagt“ werden, „in die Welt des tonlosen Lautes (sonst Pausen genannt). Aber das sind nur Augenblicke, kurze Flugversuche – das scheiternde Zurücksinken in den Ton ist unvermeidlich. Oder?“

Gerhard Persché

„Am Ende einer Bruckner Symphonie erleben wir ein Gefühl der Vollkommenheit – das Gefühl, durch alles gegangen zu sein.“
(Celibidache)

EMI
CLASSICS

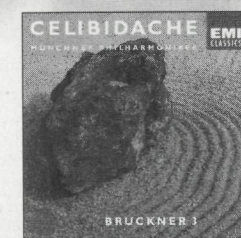
Mit Vol. 2 der First Authorized Edition veröffentlicht EMI Classics das Non-Plus-Ultra der Symphonik Bruckners

EKSTASE UND KONTEMPLATION Das Erlebnis symphonischer Vollkommenheit

Von anderen Komponisten sprach er mit Achtung oder kritischer Anerkennung – von Bruckner sprach er mit Liebe. Im Werk Anton Bruckners hat Sergiu Celibidache sein musikalisches Ideal gefunden; und nie zuvor hat ein Dirigent so radikal Ernst gemacht mit Bruckners Intentionen wie er.

Ekstatische Intensität, großartige Aufschwünge und kontemplative Ruhepunkte, schier endlos scheinende Spannungsbögen – all dies machte die Bruckner-Konzerte der Münchner Philharmoniker unter der Leitung Sergiu Celibidaches für jeden Zuhörer zum unvergeßlichen Erlebnis.

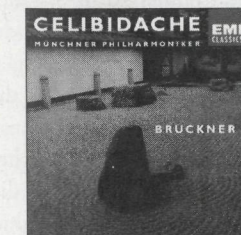
Die Faszination des sich mit zwingender Notwendigkeit entfaltenden sinfonischen Geschehens, das den Hörer erst dann wieder losläßt, wenn es sich zum ganzen gerundet hat, wird nun erstmalig auch auf CD nachvollziehbar. Probenausschnitte zur 9. Sinfonie vermitteln einen lebendigen Einblick in die außergewöhnliche Probenarbeit des Dirigenten mit seinem Orchester.



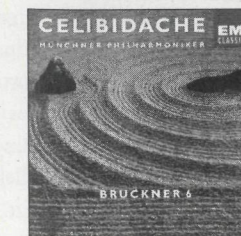
Sinfonie Nr. 3 CD 5 56689 2



Sinfonie Nr. 4 CD 5 56690 2



Sinfonie Nr. 5 2 CDs 5 56691 2



Sinfonie Nr. 6 CD 5 56694 2



Sinfonie Nr. 7
Te Deum
Price · Borchers · Ahnsjö · Helm
Chor der Münchner Philharmonie
Mitglieder des Münchner Bach Chors
2 CDs 5 56695 2



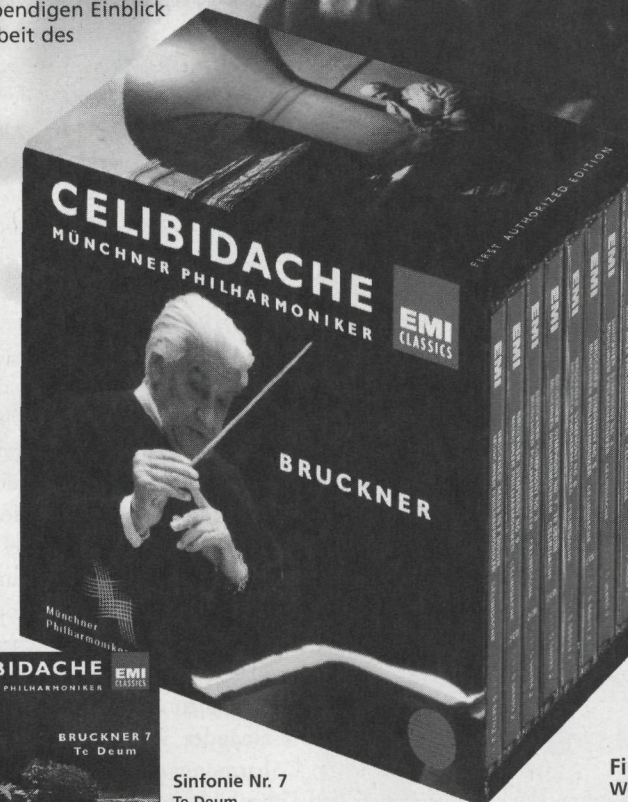
Sinfonie Nr. 8 2 CDs 5 56696 2



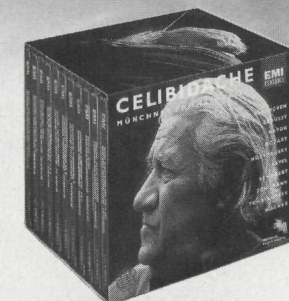
Sinfonie Nr. 9
Probenauszüge zur Sinfonie Nr. 9
2 CDs 5 56699 2



Messe Nr. 3
Price · Soffel · Hölle
Chor der Münchner
Philharmonie · Mitglieder des
Münchner Bach Chors
CD 5 56702 2



BRUCKNER
Sinfonien Nr. 3-9
Te Deum · Messe Nr. 3
12 CDs 5 56688 2



ebenfalls erhältlich:
First Authorized Edition Vol. 1
Werke von BEETHOVEN · DEBUSSY · HAYDN
MOZART · MUSSORGSKY · RAVEL · SCHUBERT
TSCHAIKOWSKY · WAGNER
plus Bonus CD mit BARTOK Konzert
für Orchester und Probenausschnitte
10 CDs 5 56517 2

Unbeständig wie das Wetter

Die diesjährigen Neuinszenierungen
beim Festival in Glyndebourne



Foto: Arthur Dixon

Das treffendste Souvenir für Großbritannien-Urlauber in diesem Jahr ist eine Postkarte mit folgendem Cartoon: Ein doof blickendes Schaf im Regen: „Winter in Britain“ steht darunter. Daneben das gleiche Schaf, wieder im Regen: „Summer in Britain“. Zu den Leidtragenden solcher Wetterbedingungen gehören zweifellos die Besucher von Glyndebourne: Picknicks nicht im Park oder nur für Unentwegte, die eine Lungenentzündung riskieren wollten, sondern in den eher ungemütlichen Pausengalerien.

Nun tritt man die Fahrt in die Sussex Downs freilich nicht nur des Picknicks, sondern vorrangig der künstlerischen Darbietungen im Festspielhaus wegen an. Doch auch diese zeigten sich wie das Wetter: eher wechselhaft. Vor allem die Neuinszenierungen, zum Beispiel jene von „Così fan tutte“. Mozarts Da-Ponte-Trilogie ist für Glyndebourne ein ähnlicher Prüfstein wie etwa die „Ring“-Tetralogie für den Grünen Hügel. Mit dem „Figaro“ und mit „Così“ – damals eher eine Spielplanrarität – wurde 1934 das Festival in der Nähe des historischen Lewes installiert; Fritz Busch und Carl Ebert sorgten für Modellaufführungen.

Solchen Modellcharakter kann man dem ersten Abschnitt des neuen Unternehmens keinesfalls attestieren.

Beim Betreten des Zuschauerraums sieht man die Bühne offen und auf dieser einen weißen, kahlen Raum, der durch Säulen und einige Heizkörper an der Wand gegliedert ist (Ausstatter: Richard Hudson). Das Lokal entpuppt sich als Probestühne, auf der vier junge Herrschaften in Jeans und Probenröcken, assistiert von zwei erfahre-

nen Theaterkämpen, deren einer sich auch als Spielleiter geriert, das Spiel von Liebe und Zufall entwickeln. Regisseur Graham Vick hat der doppelten Ebene von „Così fan tutte“ eine dritte hinzugefügt, Theater im Theater auf dem Theater quasi. Keine schlechte Idee, doch leider wird die Chance möglicher Brechungen nicht ergriffen. Man spielt das Stück „straight“, vom Blatt – doch stören dann bei solch undistanziertem Abspielen die Jeans. Denn „Così“ spiegelt in Gefühl und Rede eindeutig das Zeitalter der Empfindsamkeit, keinesfalls das Heute. Schade. Chance vertan.

Auch musikalisch, zumindest vor der Bühne. Andrew Davis führte mit dem London Philharmonic die nahezu ungestrichene Partitur vor, dirigierte aber über weite Strecken flott-unbedeutend. Erst im zweiten Akt gewann seine Interpretation an Tiefe – nicht genügend freilich, um den summa summarum schalen Geschmack von Oberflächlichkeit zu verdrängen. Dabei stand ihm eine gute, im Falle der Schwestern aus Ferrara sogar hervorragende Sängerriege zur Verfügung:

Barbara Frittoli und Katarina Karnéus überzeugten durch Schönheit der – miteinander vorzüglich harmonisierenden –

Stimmfarben und Linienbildung. Das stупende „Come scoglio“ der Frittoli verdient meinen Sängerprijs des Jahres. Robert Saccàs metallischer Tenor beeindruckte vor allem durch Energie; Natale de Carolis nahm durch aufrichtige Darstellung ein, bei neutralem Timbre. Darstellerisches Engagement war auch das Plus von Daniela Mazzucato Despina und Alan Opies Alfonso. Die Dynamik dieser frischen Besetzung entlud sich leider nur in Oberflächen-

Explosionen. Man spielte feste, aber nur die Schwestern erreichen Festspielniveau.

Letzteres kam bei Händels „Rodelinda“ vor allem aus dem Graben: William Christie und das Orchestra of the Age of Enlightenment boten einen leidenschaftlich beredten Auszug aus Händels musikdramatischem Sprachführer, überaus phantasie reich in der Artikulation, bewegt und bewegend. Unter den Sängern herausragend der Altus Andreas Scholl, deutscher Shooting-Star der Counter-Szene, als Bertarido, Gatte der standhaften Rodelinda. Seine energische Interpretation des nachkomponierten „Vivi, tiranno“ mit in präziser Wut herausgeschleuderten Koloraturen war nachgerade sensationell. Die Titelfigur fand in Anna Caterina Antonacci eine attraktive Interpretin, mit deren dramatischem Händel-Stil einige Puristen freilich nicht zu Rande kamen. Und auch Kurt Streits an sich souveräner Tyrann Grimoaldo mag je nach Geschmack eher bei Mozart zu Hause sein. Umberto Chiummo fiel weniger stimmlich als durch das Kunststück auf, während der Arie „Prigioniera hò l'alma“ eine Zigarette zu rauchen. Der flexible Counter Artur Stefanowicz als Bertarido-Freund Unulfo und die fauchende Eduige der weißstimmigen Altistin Louise Winter komplettieren die Besetzung. Das Regieteam (Jean-Marie Villégier, als Restaurator französischer Theatertradition bekanntgeworden, die Bühnenbildner Nicolas de Lajarte und Pascale Cazales sowie Kostümbildner Patrice Cauchetier) suchte ein bildkräftiges Äquivalent für die überzogene Melodramatik dieser Oper und fand sie im Kinostil der Stummfilmära. Heraus kam so etwas wie ein Zwitter von Abel Gance und Luchino Viscontis „Die Verdammten“, was Händels Oper freilich nur an der Oberfläche kratzt.

Ein Aphorismus von Stanislaw Jerzy Lec mag Peter Halls Inszenierung von Verdis „Simone Boccanegra“, die dritte Premiere dieser Saison, hinreichend beschreiben: „Der Künstler stand auf der Stelle. Das Publikum lag ihm zu Füßen.“ Hall mag ein guter Schauspielregisseur sein; hinsichtlich der Opernszene ist mir die Verehrung, die er zumindest in Britannien genießt, eher rätselhaft. Bei seiner Schilderung der Geschichte des Ausgleichspolitikers Boccanegra (in John Gunthers von dunkel-metallischen Wänden unrahmten Bühnenbild mit Meeresblick) läßt er seine Darsteller den einen oder anderen Ladenhüter aus dem Musterkoffer der Opernklischees bemühen: vom gelegentlichen, dem Musiktempo angepaßten Schmidtchen-Schleicher-Schritt bis zu herzerweichender Gestik, etwa in der Erkennungsszene zwischen Simone und seiner Tochter. Letztere ist in der Verkörperung durch Elena Prokina nur in den zarteren Tönen, im Piano und Mezzavoco befriedigend, wogegen ihr das Forte arg ins Flattern gerät und sie überdies zum Distonieren neigt. Vor einigen Jahren in Zürich war sie in der gleichen Partie exzellent; was ist mit ihr passiert? Vorzüglich dagegen der Fiesco des Alastair Miles und der



Stummfilm-Melodramatik für Händels „Rodelinda“: Kurt Streit (Grimoaldo) und Anna Caterina Antonacci (Rodelinda).

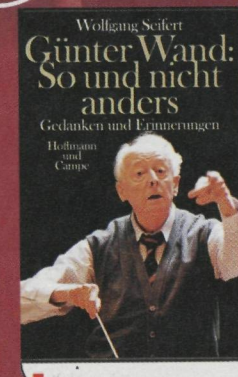
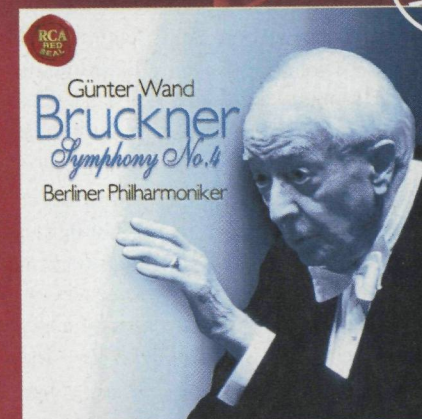
Paolo von Jago-Dimensionen des Peter Sidhom, der Giancarlo Pasquettos zweitklassigen, unfokussiert-meckernden Boccanegra deutlich in den Schatten stellt. Der norwegische Tenor Terje Anderson, kurzfristig für den aus der Produktion ausgestiegenen Michael Sylvester eingesprungen, gibt einen eher anonymen Adorno. Dirigent Mark Elder ist mit dem Werk in beiden Versionen intim vertraut – im Vorjahr dirigierte er die Erstfassung als letzte szenische Premiere an Covent Garden vor dem Umbau –, was sich hier eher in genau modellierten Details als im großbogigen Drive äußert.

Eher durchwachsen die Eindrücke diesmal in Glyndebourne – sieht man von den Wiederaufnahmen ab, vor allem jener von „Katja Kabanova“ mit den herausragenden Akteuren Yakov Kreizberg (Dirigent), Amanda Roocroft (Katja) und Helga Dernesch (Kabanicha). Und von einer bewegenden, wenn auch vokal erst zum Schluß wirklich überzeugenden Kiri Te Kanawa als „Capriccio“-Gräfin.

Gerhard Persché

„STUFEN STEIGENDER INTENSITÄT“ GÜNTER WAND

Bruckners 4. Symphonie - ein weiterer Höhepunkt im *live* aufgenommenen Bruckner-Zyklus von Günter Wand und den Berliner Philharmonikern. Auch mit dieser Einspielung verleiht der seit Jahren bedeutendste Bruckner-Interpret dieser Musik leuchtende Intensität.



ANTON BRUCKNER *Symphony Nr. 4* (Liveaufnahme)
Berliner Philharmoniker / Günter Wand • CD 09026 68839 2

und das Buch „GÜNTER WAND: SO UND NICHT ANDERS“
von Wolfgang Seifert, erschienen bei Hoffmann & Campe

Eine autorisierte Biographie des Dirigenten, die sich auf Wands eigene Gedanken und Erinnerungen stützt.

„Das Wunder Günter Wand besteht mit diesem Konzert nicht zuletzt darin, daß sein Bruckner noch immer Stufen steigender Intensitäten kennt.“
DER TAGESSPIEGEL

„Glorie lag um die Musik wie um ihren Dirigenten. Ovationen für Bruckner und Wand, die sinfonischen Zwillinge.“
DIE WELT

„Wieder ein Konzert, ...das in die Annalen des Berliner Musiklebens eingeht.“
BERLINER MORGENPOST

BMG
CLASSICS

RCA
RED SEA

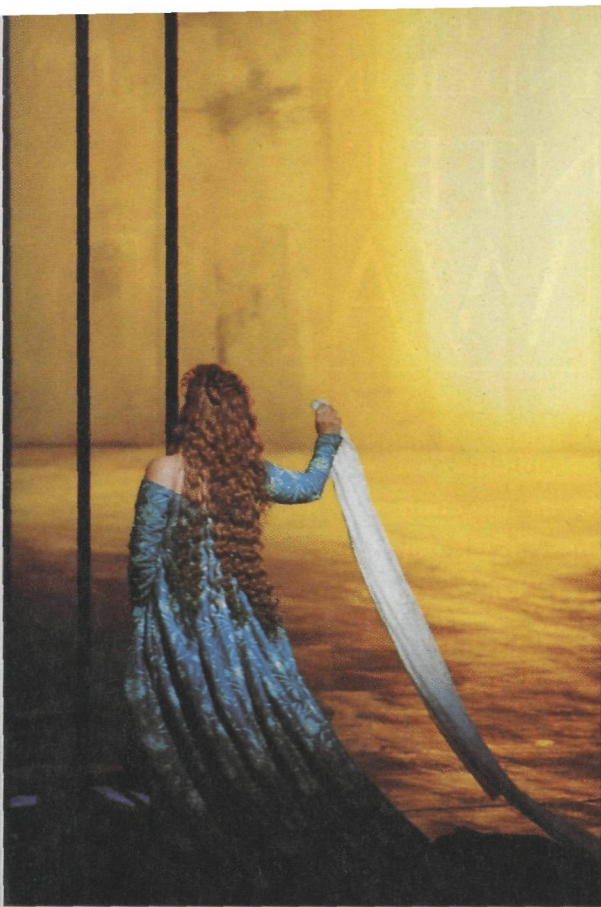


Foto: Karl Förster

Zwischen Rarität und Showtime

„L'Amore dei tre Re“ von Italo Montemezzi und Gershwins „Porgy and Bess“ auf der Bregenzer Seebühne

Die Geschichte: Archibaldo, ein blinder alter König, hat seinen Sohn Manfredo aus politischen Gründen mit der bildschönen Fiora, Tochter seines besiegten Erzfeindes, zwangsverheiratet. Die aber liebt seit frühesten Tagen den hübschen Prinzen Avito, und während Manfredos kriegsbedingter Abwesenheit gibt sich die Dame ihrem Geliebten hin. Das aber paßt dem alten Archibaldo um so weniger, da es ihn selbst nach Fiora gelüftet, und so erdrosselt er sie. Die so kußfreudigen Lippen des Leichnams aber netzt er mit Gift, vermutend, daß ihr Liebhaber sie ein letztes Mal küssen wird. Der tut das auch, mit fatalen Folgen. Doch auch Manfredo nimmt so Abschied von seiner Gattin – und damit von sich selbst. Zurück bleibt Archibaldo, einsamer als je zuvor.

In Szene gesetzt hat dieses traurige Poem Philippe Arlaud. Bühne und Musik verschmelzen zu einem Ganzen, das wie ein Traum vor unseren Ohren und Augen abrollt – im wahrsten Sinne, denn auf die Drehbühne ist ein mächtig ragender Turm gebaut, in dem die Personen in ihren Leidenschaften eingesperrt sind, getaucht in die Wechselbäder der Beleuchtung. Kontrastierend zum Blau als atmosphärischer Evokation von Nacht, Traum und Mystik zieht sich eine endlose rote Stoffbahn als Fessel der Wollust über die Bühne. Das alles addiert sich zu einer berückenden ästhetischen Erfahrung: eine Bühne, die zu schweben scheint.

Die dankbaren Partien sind durchweg gut besetzt: Mit Kurt Rydl in der zentralen Rolle des blinden Königs, dessen Stimme von einer geradezu divinatorischen Kraft kündigt; mit Denia Mazzola-Gavazzeni als unschuldig verführerischer Fiora, eine Madonnengestalt mit keuschem Silbersopran. Die beiden Rivalen um Fioras Gunst sind der glücksbegünstigte Marcus Hadcock als Avito, der Fiora mit poetischer Distinktion und sinnlicher Emphase umwirbt, und Stephan Pyatnychko als ihr gehörnter Ehemann Manfredo, begabt mit

einem mächtig strömendem, gleichwohl stets unter zügelnder Kontrolle gehaltenen Bariton.

Großes Aufatmen am folgenden Abend, als die Premiere von George Gershwins „Porgy and Bess“, als Spiel auf dem See im vorigen Jahr ins Wasser gefallen und an Land im Festspielhaus mühsam notgetrocknet, endlich in ihrer gigantischen Highway-Kulisse von Hans Schavernoch nachgeholt werden konnte. Hier nun, draußen, unterm freundlich gestirnten Himmel, wo Schavernoch sein Charleston, South Carolina, auf Beton, Stahl und Pfählen ins Wasser des Bodensees gerammt hat, erweist sich Gershwins Volksoper zwischen Autowracks, Diners, Wohncontainern und Wohlstandsmüllhalden als ideales Stück für zweieinhalb Stunden pausenlosen Entertainments auf hohem künstlerischen Niveau. Zumal, wenn so swingend, mit soviel Pep musiziert wird

Götz Friedrichs Mega-Show

wie von den Wiener Symphonikern unter Andrew Litton. Großes Aufatmen sicher auch bei dem in den letzten Wochen so arg gebeutelten Götz Friedrich, der hier wieder einmal bewiesen hat, daß er nach wie vor ein Souverän der realistischen Massenregie ist. Wie er hier die Story mit Dutzenden von farbigen Solisten, Schauspielern, Choristen, Tänzern, Statisten und Trommlern in Szene und Bewegung setzt, das ist stupend und zeugt vom taktischen Verstand eines Generalstabskommandeurs. Anstelle der in Bregenz sonst üblichen Wasserspielereien gibt es diesmal Feuersbrünste jeglicher Art: ein Superspektakel, das alle Sinne beschäftigt hält – bis zum Nachgeschmack des Pulverqualms, den man sich auf der Zunge zergehen läßt. Nicht einmal „Phantom of the Opera“ und „Miss Saigon“ können mit dieser Mega-Show konkurrieren. Und ist doch richtige, von den zuständigen Intellektuellen beglaubigte Kunst!

Horst Koegele

Opern-Fund von 1913: Szene aus Montemezzis „L'Amore dei tre Re“ mit Daniela Mazzola als Fiora.

Als inzwischen international approbierter Opernarchäologe, spezialisiert auf das Repertoirefeld des Fin de siècle, ist Alfred Wopmann, Intendant der Bregenzer Festspiele, wieder einmal fündig geworden. Und so gab es zur Eröffnung diesmal im Festspielhaus Italo Montemezzis „L'Amore dei tre Re“, Poema tragico in tre atti – ein besonders schöner Opernfund, Jahrgang 1913, gut konserviert und vom Publikum weidlich bestaunt.

Es ist einzig dieses Werk, das vom Oeuvre Montemezzis überlebt hat. Im allgemeinen der Kategorie der Veristen zugerechnet, also der Komponisten-GmbH der Giordano, Catalani, Cilea & Co, ist der stilistische Ort Montemezzis (er lebte vom 1875 bis 1952) irgendwo zwischen Wagner und Verdi auf der einen Seite und Massenet, Debussy und Chausson auf der anderen zu bestimmen.

Auch wenn ihm kein Hit eingefallen ist, wird man seiner Musik eine wunderbar süße, schwelende, leicht parfümierte Verführungskraft attestieren, opulent in den raffiniertesten Farben schillernd, dabei nicht schwer und plüschig, sondern von einer erlesenen Geschmackskultur und Delikatesse. Besonders, wenn sie so feinsinnig, zart und durchsichtig musiziert wird wie in Bregenz von den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Vladimir Fedoseyev.

JOSÉ CURA

DER TENOR DES 21. JAHRHUNDERTS



»José Cura –

der Tenor fürs nächste Jahrtausend.«

BILD BUNDESWEIT · '98

»Der Tenor José Cura ist an die Spitze der Opernwelt emporgeschossen.«

USA TODAY · NOV. '97

»Wenn er schmettert, schwingt in höchster Lage Erotik mit. Der vierte Tenor!«

FOCUS · NOV. '97

aktive
MUSIKSCHAFT

KARSTADT

HERTIE

ERATO

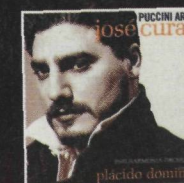
a warner music group company

NEU



MIT SEINEM NEUEN ALBUM
ANHELO - ARGENTINIAN SONGS
vorgestellt im Programm seiner umjubelten
Deutschlandtournee Juli '98

AB SEPTEMBER IM HANDEL ERHÄLTICH
JOSE CURA
ANHELO - ARGENTINIAN SONGS
FEAT. ERNESTO BITETTI
EDUARDO DELGADO
CD 3984-23138-2



JOSE CURA
PUCCINI ARIAS
PHILHARMONIA ORCHESTRA
PLACIDO DOMINGO
CD 0630-18838-2