

Händel-Glück in München

Fast dreißig Jahre war die Händel-Tradition an der Bayerischen Staatsoper unterbrochen – sieht man einmal von Herbert Wernickes szenischem Versuch mit dem Oratorium „Judas Maccabaeus“ ab. Dem englischen Intendanten Peter Jonas ist es zu verdanken, daß nun die wohl populärste Oper des deutsch-englischen Komponisten, „Giulio Cesare in Egitto“ von 1724, neu herauskam, realisiert von einem englischen Team. Die historische Folie – Cäsars ägyptisches Abenteuer aus dem Jahr 48 vor Christus – hat schon den dramaturgisch geschickten Librettisten Nicola Francesco Haym weniger interessiert als die Psychologie der Figuren. Und das gilt noch mehr für den Regisseur Richard Jones.

Jones belebt und kommentiert das Geschehen mit einem kleinen Trick: einem zehnköpfigen Bewegungschor aus jungen quicklebendigen Tänzern. Die wirbeln furios über die weit aufgerissene Bühne des Nationaltheaters, die der Ausstatter Nigel Lowery lediglich durch einen schwarzen Rundhorizont mit weißen Sternen und Planeten begrenzt. Die langen Da capo-Arien der Protagonisten werden so durch eine aberwitzig groteske Choreographie ironisch gebrochen. Am schönsten vielleicht bei Cäsars Gleichnisarie vom listigen Jäger, mit der er auf die Scheinheiligkeit des Ptolemäus reagiert: Offiziell reicht man sich zwar die Hand, aber im Verlauf der Musik bringt Cäsar unter den Jacken der gegnerischen wie der eigenen Mannschaft allerlei Mordwerkzeuge zum Vorschein – und entlarvt so die wahren Absichten. Schon durch die grellbunten Kostüme sind die Typen messerscharf gezeichnet; die barocken Affekte werden direkt in Farbe und Bewegung umgesetzt.

Der Einfallsreichtum von Jones und Lowery ist schier unerschöpflich. Manche Gags wie der abgeschlagene Kopf des Pompejus, den man in einer Kaufhaus-Plastiktüte vermuten darf, sind vielleicht ein wenig platt. Aber hinter allem Slapstick lauert doch stets das Bedrohliche des Sujets. Und Jones

kriegt dabei immer wieder die Kurve – die großen Moll-Arien dürfen die Solisten ungestört in der weiten Verlorenheit des Weltalls singen, das Lowery durch Zitate aus Hollywood-Schinken verfremdet; da gibt es einen Dinosaurier, eine Monsterfliege, weiße Haie. Das alles ist intelligent und sehr textnah er-

andererseits gab es wunderbar sphärenhafte Klänge der vibratolosen Streicher. Das Gestische dieser Musik wurde plastisch herausgearbeitet. Es geht also doch, Barockmusik mit konventionellen Ensembles – aber das können wahrscheinlich nur die Engländer. Bolton war weit mehr als bloß ein Ersatz für den über-



Ein Dinosaurier war nur einer der Ausstattungsgags, die die Münchner Inszenierung von Händels „Julius Cäsar“ zu einem Ereignis machten.

dacht, präzise und sinnfällig inszeniert und hat über vier Stunden hin jederzeit Drive – Entertainment im besten Sinne des Wortes. Jones und Lowery bringen uns mit ihrem kosmischen Märchen wieder kindliches Staunen bei.

Die eigentliche Sensation aber ereignete sich im Orchestergraben. Der Dirigent Ivor Bolton, gerade 35 Jahre alt und bei den Secco-Rezitativen selbst am Cembalo, muß mit dem Bayerischen Staatssorchester geschuftet haben. Denn es klang wie ein veritables Barockorchester, obwohl natürlich auf normalen Instrumenten und in moderner Temperierung gespielt wurde. Mit flotten Tempi wurde die Händelsche Motorik zum Funkeln gebracht,

lasteten Charles Mackerras, von dem die Bearbeitung stammte (fast identisch mit seiner EMI-Einspielung von 1984). In München stand allerdings auch ein exquisites Sängersensemble zur Verfügung, das nicht nur vokal brillierte, sondern auch spielfreudig den Abend trug: allen voran das Damentrio mit Pamela Coburn als koloraturensicherer Cleopatra, Kathleen Kuhlmann als dunkel timbrierter Pompejus-Witwe Cornelia und der phänomenalen Ann Murray in der Titelpartie. Die heftige Buh-Bravo-Schlacht ging schließlich doch zugunsten des neuen Intendanten aus – mit diesem „Cäsar“ hatte Jonas endlich den ersten so dringend benötigten Premierenerfolg.

Fridemann Leipold

Foto: Hösl

atelier schola cantorum

Die erste Begegnung des Rezensenten mit der Schola Cantorum Stuttgart fand Mitte der Sechziger Jahre statt, als er, damals noch Student, durch Baden-Württemberg trampelte und von „Schola“-Mitglied Ewald Liska am Straßenrand aufgelesen wurde. Bald darauf saßen wir in einem Reutlinger Café und diskutierten über Neue Musik...

Seitdem habe ich die Schola Cantorum häufig gehört und ihren Weg auch auf der Schallplatte verfolgt. Clytus Gottwald, Chorleiter, Musikwissenschaftler und später Redakteur beim Süd-deutschen Rundfunk, hatte dieses Ensemble um 1960 gegründet, zunächst, um sich mit der Musik der alten Niederländer zu beschäftigen und diese komplexe „Augenmusik“ zum Klingen zu bringen; die verblüffende Nähe dieser Arbeit zur zeitgenössischen Musik und ihren spezifischen Problemen wurde bald offenkundig, und damit war eine Spezialistenformation geboren, die in den folgenden Jahrzehnten richtungsweisende Interpretationen moderner Volkalmusik vorlegte. Wenn wir heute geneigt sind, in der Wiedergabe von Chormusik den gut gemeinten Kantorei-Leistungen keinen „Amateur-Rabatt“ mehr zuzubilligen, sondern auf absoluter

Professionalität zu bestehen – einer Professionalität, die gerade in der Vokalmusik des Spätmittelalters, etwa der „ars subtilior“, und der Renaissance selbstverständlich war –, so ist das ganz wesentlich das Verdienst der Schola Cantorum und ihres Leiters Clytus Gottwald.

Die „Schola“ existiert heute nicht mehr, aber dreißig Jahre ihres Engagements für die Neue Musik kann man jetzt mithilfe einer ausgezeichnet edierten

den minimalistischen „Tehillim“ von Steve Reich, von Luigi Nono „Sarà dolce tacere“ und seinen madrigalistischen Textverschränkungen zur scheinbar konventionellen „Messe“ Paul Hindemiths, von Anton Weberns schwebendem „Entflieht auf leichten Kähnen“ bis zu György Ligetis ausgefuchsten „Ungarischen Etüden“ und von Friedrich Cerhas Hexenjagd-„Verzeichnis“ bis zu Heinz Holligers komplettem „Scardanelli-Zyklus“,

Clytus Gottwald war jahrzehntelang der Leiter und spiritus rector der Schola cantorum Stuttgart. In einer 10-CD-Box wird das Schaffen des Ensembles rekapituliert, moderne Chorwerke jeglicher Herkunft sind zu hören.



Foto: Bayer

Zehn-CD-Box verfolgen, die Aufnahmen (teils Konzertschnitte) deutscher Rundfunkanstalten zusammenstellt; einiges davon war früher auf Wergo-LPs erhältlich. So hört man hier ein Kompendium ganz unterschiedlicher technischer und stilistischer Beispiele moderner Chorkomposition: von Dieter Schnebels experimenteller Glossolalie „Für Stimmen...missa est“ bis zu

einem Hauptwerk dieses Komponisten, das damit schon zum zweiten Mal auf CD vorliegt (nach ECM 2 CD 1472/73, erschienen 1993). Die hier tätige Besetzung der Donaueschinger Uraufführung bietet zudem das Plus einer unverfärbten Textartikulation.

Daß es bei allem hochartifiziellem Niveau in der Neuen Musik durchaus auch lustig zugehen

19. bis 24. September 1994

IV. INTERNATIONALER KOLORATURGESANGS-WETTBEWERB IM THEATRE MUNICIPAL LUXEMBOURG

Sylvia Geszty-Wettbewerb – für Sopran – Mezzo – Alt – Tenor – Bariton – Baß

• • • • •

Einladung zum Vorsingen – Maria Stuarda – Oper von Gaetano Donizetti

Information:

Förderverein der Klassischen Gesangkunst in Deutschland e. V., Postfach 10 15 16, D-70014 Stuttgart, Telefax 0 70 56/42 56 in Verbindung mit der Stadt Luxembourg

kann, demonstrieren die Stücke von Krzysztof Penderecki („Ecloga VIII“), Hans Otte („Alpha-Omega“) oder die von Gottwald selbst erstellte Musikalisierung des witzigen Textes „Rosenschuttplatz“ von Max Bense. Als Rückblick und Abschied fungiert eine Aufnahme aus dem Jahre 1990 mit György Ligeti „Lux Aeterna“, jenem Werk, das die „Schola“ einst, 1966, in Auftrag gegeben hatte und das hier gleichsam mit der Erfahrung von 25 Jahren weitergegangener Musikgeschichte neu erfahren werden kann. Man hätte sich in dieser Edition nur noch den Abdruck sämtlicher vertonter Texte gewünscht – es ist für den Benutzer nicht nachvollziehbar, warum ausgerechnet auf solche editorischen „Essentials“ verzichtet wird, während die Biographien der einzelnen Chorsänger doch nicht jeden interessieren. Davon abgesehen ist diese CD-Box ein faszinierendes Dokument des Lebenswerkes von Clytus Gottwald, und aus der Geschichte der Neuen Musik nicht wegzudenken (Cadenza/Bayer Records 10 CD 800901; Vertrieb: Helikon).

Hartmut Lück

AUSBAUFÄHIG

● Eine der meistgebrauchten Worthülsen auf der ersten Klassik-Messe, der Klassik komm. in Köln vom 24. bis 26. März, war sicher: Popularisierung. Wie seltsam angesichts der Absicht, in alle Volksgewebe zu diffundieren, daß das Ereignis unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfand. Fürs nächste Mal (in Hamburg) wünscht man sich einen Publikums- und einen Fachhändlerstag. Vielleicht kommen dann Anregungen, Beschwerden, Argumente, Hinweise, auf die mancher partiell mit Betriebsblindheit geschlagene Firmen-Repräsentant so nicht verfallen kann. Ganz gewiß ist die Klassik komm. nicht überflüssig, viele Ecken und Kanten des täglichen Miteinander können in der persönlichen Begegnung abgeschliffen werden; doch scheint mir das zuwenig angesichts der Absicht, eine tragfähige und öffentlich anerkennend wahrgenommene Plattform für die gesamte Klassik-Branche zu schaffen. Anvisiert, aber nicht wahrnehmbar vertreten, waren auch Agenturen, Veranstalter, Studios, Institutionen, Verbände, Komponisten, Musiker. Ein Dialog aller dieser Bereiche auf breiterer Basis muß sich erst entwickeln, kann es bis jetzt möglicherweise nur auf einer solcher Veranstaltung, wenn nur, ja wenn sie eben auch kämen, die anderen, das Branchen-Volapük aufbrächen und die eigenen Notwendigkeiten darstellten. Anders nämlich dreht sich vieles im Kreise, aus Diskussionbeiträgen werden Statements, aus gutgemeinten Erklärungen Selbstdarstellung. Zum Schluß zum Anfang: Ein etwas repräsentativeres Eröffnungskonzert hätte es schon sein dürfen, vielleicht auch ohne Moderation? In diesem Fall wenigstens die Musik selber sprechen lassen? *sme*

Bilder einer Einstellung

Die Osterfestspiele in Salzburg waren noch nicht geboren, als Herbert von Karajan in Salzburg Mussorgskys Spiel der Mächtig-Ohnmächtigen, das Volksdrama in vier Akten und einem Prolog „Boris Godunow“, in monumentaler Ausstattungs- und Musiziergeste auf die große Bühne stellte. Nun, da sich Claudio Abbado als Nachfolger Karajans (und Soltis) in der künstlerischen Leitung der Osterfestspiele mit diesem auf Puschkin und Karajans basierenden Stoff auseinander setzt, scheint die Ära Karajan mit einer Selbstverständlichkeit künstlerischen Eigensinnes in Frage gestellt zu sein, wie man ihn sich fruchtbarer kaum vorstellen mag.

„Boris Godunow“ 1994 mußte, wenn man als Künstler und Interpret vor dem politischen Ver-

welken und den gesellschaftlichen Gärungen nicht gänzlich die Augen verschlossen hatte, ein grundlegend anderer als zu Karajans Tagen flächiger Bildervernunft sein: eine psychologisch nervös gereichte Suite wankelmütiger, gleichwohl über die Jahrhunderte berechenbarer Volksmentalität. In diesem Sinne möchte ich es unter dem Eindruck einer entschieden durchdachten Inszenierung wagen, von Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ als seinen „Bildern einer Einstellung“ zu berichten.

Herbert Wernicke hat es nicht darauf angelegt, die neuere wechselvolle Geschichte der zu Grabe getragenen (und anscheinend schon wieder auferstandenen) alten Sowjetunion warnend zu beschwören. Die Menge als agierende Blindheit, der Einzelne in seiner autoritären Nichtig-

keit! Tschechows Diagnose der russischen Volksmentalität, wie sie von Wernicke als leitgebend für seine hochpolitische, aber keine Sekunde lang politisierende Inszenierung genannt wurde, bleibt der Rahmen dieser so trostlos, wort- und tonlos endenden, ja versiegenden Musikbilder. Wie ein Sozial-Röntgenologe erkannte der Dichter, wie es sein Volk mit der eigenen Geschichte hielt: Es verherrlichte die Vergangenheit, litt unter der Gegenwart und fürchtete die Zukunft.

Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker entfalten Mussorgskys naturbelassene, auch heute noch in vielen Zügen experimentell anmutende Musik in einer Mischung aus verhaltener Aggressivität und ätzender Sinnlichkeit. Sparsam verfährt Abbado mit dynamischen Entladungen – mit gutem Grund, denn

WÜRZBURG

Das Mozartfest-Programm 1994

- | | |
|---|---|
| 4. Juni, 21.00 Uhr
Nachtmusik im festlich illuminierten Hofgarten der Residenz
Philharmonisches Orchester Würzburg
Ballett des Stadttheaters Würzburg | 16. Juni, 19.30 Uhr
Kammermusikabend in der Neubaukirche
Pro Arte Quartett |
| 5. Juni, 11.00 Uhr
Matinee im Gartensaal der Residenz
Otto von Guericke | 16. und 17. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Bamberger Symphoniker
Leitung: Heinrich Schiff |
| 5. und 6. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Bachorchester des Gewandhauses zu Leipzig
Leitung: Peter Schreier | 17. Juni, 20.30 Uhr
Nachtmusik im festlich illuminierten Schloßgarten Werneck
anschließend Wandelkonzert
Leitung: Ulf Klausenitzer |
| 7. und 8. Juni, 20.00 Uhr
Opernkonzert im Kaisersaal der Residenz
„La Finta Semplice“
Musica Antiqua Köln
Leitung: Reinhard Goebel | 18. Juni, 19.30 Uhr
Geistliches Konzert in der Neubaukirche
Maitrise de Caen
Leitung: Robert Weddle |
| 9. Juni, 19.30 Uhr
Geistliches Konzert in der Neubaukirche
Domsingknaben, Domorchester Würzburg
Leitung: Siegfried Koesler | 18. und 19. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Bamberger Symphoniker
Leitung: Heinrich Schiff |
| 9. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Kammerorchester der Hochschule für Musik Würzburg
Leitung: Hermann Dechant | 19. Juni, 11.00 Uhr
Matinee im Gartensaal der Residenz
Ensemble der Hochschule für Musik |
| 10. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Philharmonisches Orchester Würzburg
Leitung: Jonathan Seers | 19. Juni, 16.00 Uhr
Teekonzert im Gartensaal der Residenz
Würzburger Bläsolisten |
| 11. Juni, 19.30 Uhr
Kammermusikabend in der Neubaukirche
Endellion Quartett | 20. und 21. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leitung: Donald Runnicles |
| 11. und 12. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
The English Concert, London
Leitung: Trevor Pinnock | 22. Juni
Mozartnacht in der Residenz
Wandelkonzert
in verschiedenen Räumen der Residenz |
| 12. Juni, 11.00 Uhr
Matinee im Gartensaal der Residenz
Consortium Classicum | 23. Juni, 19.30 Uhr
Oper im Stadttheater Würzburg
„Die belohnte Treue“
Leitung: Jonathan Seers |
| 12. Juni, 16.00 Uhr
Teekonzert im Gartensaal der Residenz
Rondo Classico | 23. und 24. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leitung: Donald Runnicles |
| 13. und 15. Juni, 20.00 Uhr
Symphoniekonzert im Kaisersaal der Residenz
Prager Kammerorchester | 25. Juni, 21.00 Uhr
Nachtmusik im festlich illuminierten Hofgarten der Residenz
Orchester, Tanzgruppe und Gesangsstudierende der Hochschule für Musik
Leitung: Peter Falk |
| 14. Juni, 19.00 Uhr
Bläsernacht im Kaisersaal der Residenz
Prager Kammerorchester
Solisten aus vier europäischen Ländern | |

Mozart Fest

Auskunft:
Kulturamt Würzburg
Haus zum Falken
97070 Würzburg
Telefon 0931/ 3 73 36

...vom 4. - 25. Juni 1994 live miterleben...

Mussorgsky führt den Hörer zum einen unters jubelnde und rumorende, indoktrinierte Volk, zum anderen wird er Zeuge intriganter Vernetzungen, die im musikalischen Plan mit kammermusikalischer Subtilität gewogen und gespiegelt werden. Das bedeutet: Auch Wernickes über den gesamten Bühnenhintergrund verteilte Ahnengalerie der russischen Potentaten und die drohend über den Protagonisten dröhnende, sie am Ende schier begrabende Glocke sind die bildhafte Reflexion der einen, der monströsen Seite. Im übrigen völliger Verzicht auf Ikonen! Die Versatzstücke aus dem Alltag – hier ein Tisch, da eine Reihe von nackten Stühlen, im Polen-Akt

Foto: Osterfestspiele Salzburg, Weber/Münster

den Verdacht verteidigen mußten, hier in Verschwörung mit einem verrufenen Regie-Terroristen undurchsichtige Opernsprachen getroffen zu haben. Wernickes grandiose, beängstigende Käfigwände, in denen das Volk gefangen, aber auch beheimatet ist, deuteten vielleicht am Anfang tatsächlich in Richtung ätzend-knochiger Ruth Berg-haus-Tiraden. Aber auch ein Aufgebot an überragenden Sänger-Schauspielern vermochte von Bild zu Bild nur wenig Widerhall im Publikum auszulösen. Ich meine damit nicht, daß hier eine Oper vorliegt, in der die Spitzentöne und die melodischen Rosinen den Beifall provozieren, sondern es herrschte eine alarmierend einseitige Spannung, die von der Szene und vom „Graben“ ausging und bis auf kleine Anzeichen von Betroffenheit erwidert schien. Mag sein, daß hier in Salzburg paradoxerweise ein zu einheitlich hohes Niveau des Singens, des Spielens und des leise Mitspielens erzielt worden ist. Der schauende Hörer sucht sich ja unwillkürlich seine Lieb-linge und knüpft auf diese Weise auch enge Beziehungen zu Werk und Produktion im Ganzen. In diesem Spannungsfeld wird man Anatoli Kotscher-gas imposante, gleichwohl fein gezeichnete Charakterisierung des Boris sehen müssen. Er verweigert den schwarzen, orgelnden Zaren-Baß und pointiert an dessen Stelle den singend-handelnden, in Wahrheit aber gehandelten Ohnmachtsmenschen, der seine Stimme als eine Stimme unter vielen erhebt, um in deren Schönheit auch ihre Verderbtheit vibrieren zu lassen. Das alles ist natürlich wider jede Opernführer-Geläufigkeit. Es verstößt gegen die ungeschriebenen Gesetze der Oper als erlaubter Vokaldroge. Und es dürfte, wie schon angedeutet, auch den anderen Personen nicht zu bewährter opernsängerischer Appetitlichkeit verhelfen. So weit ist es also gekommen mit diesem Genre! Glanzvolle, intelligente,

geschmeidige Leistungen wie jene von Marjana Lipovšek als Marina Mnischek, von Sergei Larin als „falschem“ Dimitri oder von Philip Langridge in der Partie des glatten Fürsten Wassili Schuiski mögen vielleicht in der Schlußbilanz, wenn es gegen den Regisseur zu wettern gilt, auf der künstlerischen Habenseite verbucht werden, aber im Verlauf einer an Wahrhaftigkeit, Elan und Schlüssigkeit kaum zu überbietenden Aufführung bleiben solche Vorzüge wie am Rande quitiert.

Mit den Vertretern der Kirchen – Alexander Morosow (Pimen), Sergei Alexashkin (Jesuit), Aage Haugland, Wilfried Gahmlich (Bettelmönche) –, mit den Kindern des Zaren (Liliana Nichiteanu, Andrea Rost) und den Gestalten aus Bürokratie (Albert Schagidullin als Geheimschreiber) und Gewerbe (etwa Elena Zarembo als Schenkwirtin) verbinden sich die Volks- und Chormassen zu einem sehr detailliert entworfenen Gewebe, dessen Dumpfheit und Passion von Mussorgsky in Musik und von Wernicke, Abbado und dem Leiter aller Chorabteilungen aus Wien (Konzertvereinigung Staatsopernchor, Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava, Tölzer Knabenchor) bis zur Neige ausgekostet werden. Und dies alles in der Originalsprache, die zu verstehen vielleicht ein weiterer Schlüssel zum Verständnis des Ganzen wäre, sich aber bei Gott und allem, was sich hier schon an Atheismus ankündigt, auch anhand der Gesten und musikalischen Phrasen entschlüsseln läßt.

Im Sommer wird diese Koproduktion mit dem großen Festspielbruder wieder zu hören und zu sehen sein. Die Reaktionen eines anders geschichteten Publikums könnten der Aufführung dann eine grundlegend andere, höhere Temperatur verleihen.

Peter Cossé

Nach der radikalen politischen Wende der achtziger Jahre, nach dem Ende der erkalteten Beziehungen zum Riesenreich Rußland, verlangt ein Werk wie „Boris Godunow“ nach einer neuen Bühnenkonzeption. Herbert Wernicke kam in Salzburg dieser Forderung grandios nach.

ein etablismenthaft arrangierter, wundersam im Bühnenraum verdoppelter Konzertflügel – bewirken Kompression und lenken auf das Einzelne. Nur im ersten Akt, wenn der Mönch Pimen im Moskauer Kloster die Chronik der russischen Geschichte schreibt, bedient sich Wernicke der Raum-im-Raum-Technik, wie sie in vielen Produktionen auf dieser Bühne probiert worden ist – allerdings meistens mit eher verlegenem Resultat.

Sicher ist Mussorgskys „Boris“ keine Vergnüglichkeit und schon gar nicht eine belastende, im Großen wie im Kleinen nachdenkliche Krankengeschichte russischer Größe. Es schien im Verlauf der Premiere, als ob sich Abbado und die Berliner Philharmoniker erst einmal gegen

gas imposante, gleichwohl fein gezeichnete Charakterisierung des Boris sehen müssen. Er verweigert den schwarzen, orgelnden Zaren-Baß und pointiert an dessen Stelle den singend-handelnden, in Wahrheit aber gehandelten Ohnmachtsmenschen, der seine Stimme als eine Stimme unter vielen erhebt, um in deren Schönheit auch ihre Verderbtheit vibrieren zu lassen. Das alles ist natürlich wider jede Opernführer-Geläufigkeit. Es verstößt gegen die ungeschriebenen Gesetze der Oper als erlaubter Vokaldroge. Und es dürfte, wie schon angedeutet, auch den anderen Personen nicht zu bewährter opernsängerischer Appetitlichkeit verhelfen. So weit ist es also gekommen mit diesem Genre! Glanzvolle, intelligente,

ABBADO · MAHLER

„AUFERSTEHUNG“



WIENER PHILHARMONIKER · ARNOLD SCHOENBERG CHOR · CHERYL STUDER · WALTRAUD MEIER



Bereits im März erschienen:
ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 7
Wiener Philharmoniker
CD 437 518-2
DIGITAL RECORDING

2 CD 439 953-2
4D AUDIO RECORDING
LIVE-AUFNAHME