

horn ist oft solistisch zu hören (so gleich zu Beginn der Oper), in einem klagenden, giftfreien Ton. Dass in Wagners «Tristan» das Englischhorn im Schlussakkord fehlt, hatte Richard Strauss noch zur Pointe veranlasst, «das Gift» sei «raus». Die Geschichte von Tristan und Iseut erscheint hier in einem rätselhaft-märchenartigen Licht, Wagners wattierte Innerlichkeit ist ersetzt durch eine Innenschau, die keine Verkapselung kennt. Ganz offen blickt man bei Tournemire in die Seelen der Protagonisten, knappe, elegante Gesten prägen die Melodik, zugleich wirkt Tournemires Orchester aufgeraut in der griffigen Textur der Klangfarben. In ihrer musikalischen Eloquenz ist die «Légende de Tristan» ein ausgemachtes Hörstück, sodass ohne Bild kein unmittelbarer Mangel auffällt.

Schade, dass beim Booklet gespart wurde, wohl auch um die Ausgabe mit Doppel-CD schlank und kostengünstig zu halten. Die Entdecker-Geschichte hätte man ruhig noch

einmal ausbreiten dürfen. Auch hätte Person und Werk Tournemires noch ausführlicher vorgestellt werden können – es handelt sich nach wie vor um einen kaum bekannten, jäh als entdeckenswert begriffenen Komponisten. Besonders bedauerlich aber, dass auf einen Abdruck des Libretto-Textes verzichtet wurde: Im Fall des bislang unbekanntes Werkes ist der Text nicht eben mal aufzutreiben. Wer mit dem Stück nicht vertraut ist, wird sich also im Blindflug wiederfinden – akustisch gleichwohl zuverlässig geleitet durch Tournemires sprechende Musik.

Wiedergegeben wird sie auf hohem Niveau. Das Philharmonische Orchester aus Ulm bringt die Farbkraft zum Leuchten, Generalmusikdirektor Felix Bender sorgt bei der Vielgestalt von Tournemires Partitur für Präzision und klare Gliederung; der Opernchor wird mit Präsenz seiner hervorgehobenen, zuweilen oratorienhaften Rolle gerecht. Markus Francke gestaltet diese ganz andere, fragilere Tristan-Rolle mit einem Tenor auf



TOURNEMIRE: LA LÉGENDE DE TRISTAN

Markus Francke (Tristan), An De Ridder (Iseut), Dae-Hee Shin (Roi Marc), I Chiao Shih (Brangien), Joshua Spink (Nain Frocin); Chor des Theaters Ulm, Philharmonisches Orchester der Stadt Ulm; Felix Bender

Theater Ulm (2 CDs); AD: 2022

leichten Füßen, An De Ridder als Iseut ist ihm das etwas kräftigere Pendant. Bleibt nur die Frage, wann und wo das Stück, dessen Ulmer Uraufführung eine so überwältigende Resonanz erzeugt hat, als nächstes aufgeführt wird.

■ Clemens Haustein

MEIN EWIGER TRAUM

Arktische Impressionen: das «Íslenska söngvabókin» von Thorvaldur Gylfason

Die Klangwelt des hohen Nordens war immer schon etwas anders verfasst, man könnte sagen: naturhafter, ursprünglicher. Und nur wer einmal ein, zwei Wochen in diesen arktischen Gefilden verbracht hat, wird verstehen, dass auch die zeitgenössische Musik genuin anderen Gesetzen folgt als die mitteleuropäische. Tonalität ist weder in Finnland und Schweden, noch in Norwegen, Island oder auf dem Baltikum ein Schimpfwort; die sogenannten Ideale der «westlichen» Avantgarde gelten dort nicht als verpflichtend, und jede Form eines seriellen, spektralistischen oder ähnlich gearteten Dogmas wird in diesen Breitengraden eher schmunzelnd zur Kenntnis genommen – Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel.

Das alles sollte man bedenken, wenn man sich das «Íslenska söngvabókin» von Thorvaldur Gylfason zu Gemüte führt, einen zweiteiligen Zyklus aus 39 Liedern auf Verse des Dichters und Musikers Kristján Hreinsson, der beim Label Polarfonia erschienen ist. Die Melodik ist meist moderat, nicht selten folkloristisch tönend und stets solide-geschmeidig, die Begleitung fließend-eingän-

gig, untermalend, der Gestus ist einer der gefühlvollen Schlichtheit. Das wiederum darf kaum verwundern: Gylfason ist, musikalisch gesehen, ein Autodidakt, im Hauptberuf Ökonom und als solcher einer der bekanntesten Experten seines Landes; er hat mehr als 300 wissenschaftliche Artikel in internationalen Fachzeitschriften publiziert und in vielen unterschiedlichen Ländern Europas sowie in den USA geforscht und gelehrt. Die Musik ist für den Professor, wenn man so will, Ort der kreativen Rekreation. Ein ästhetisches Spielfeld.

Gylfason bewegt sich auf diesem Feld mit staunenswerter Souveränität. Spürbar wird dies vor allem in den tänzerisch gehaltenen Liedern, die entweder als Walzer-, Marsch- oder Polka-Parodie daherkommen und von einigem, zumal rhythmischem Charme durchdrungen sind, wie etwa das letzte Lied des ersten Teils («Sumarferdin»), ein Duett, das die Sopranistin Hallveig Rúnarsdóttir und den Tenor Elmar Gilbertsson im heiterbeschwingten vokalen Dialog zeigt, kernig, knackig und kraftvoll von Snorri Sigfus Birgisson am Flügel begleitet.



GYLFASON: ÍSLENSKA SÖNGVABÓKIN

Hallveig Rúnarsdóttir (Sopran), Elmar Gilbertsson (Tenor), Snorri Sigfus Birgisson (Klavier)

Polarfonia PFCD 23.12.038-2 (2 CDs); AD: 2023

In den Texten des Dichters Hreinsson geht es, wie nicht anders zu erwarten, viel um Natur, um das Leben mit und die Liebe zu ihr, aber auffallend häufig auch um die Vergänglichkeit des Daseins. Diese Introspektionen (oder Evokationen) der Seele werden von Rúnarsdóttir und Gilbertsson mit großer, glühender Emphase vorgetragen, sprich: mit einer Intensität, die auch darüber hinwegtröstet, dass beide Stimmen in den zerklüfteten Höhen der Gylfason'schen Klanggebirge an ihre Grenzen stoßen.

Stärker sind beide dort, wo sie ins Schwärmen und, mehr noch, ins Sinnieren geraten, wie beispielsweise in dem Lied «Pegar ljodid lifir» («Das Gedicht überdauert») aus dem zweiten Teil des Zyklus («Sextán

söngvar»), darin der Protagonist sein vergangenes Leben, die unaufhaltsame «Lava der Zeit», memoriert wie eine bittersüße Schokolade, von Schwermut bleiern beladen. Das besitzt in Gilbertssons Darstellung nachgerade elementar-existenzielle Tiefe. Das Gleiche gilt für das gleich darauffolgende Stück

«Erinnerung an meine Mutter», nur dass hier Rúnarsdottir ihren tiefliegenden Gefühlen zart-innigen Ausdruck verleiht. Noch eindrücklicher gelingt ihr das Lied «Minn eilífdraumur» («Mein ewiger Traum»): Eine Frau hockt am vereisten Fenster und träumt sich den Geliebten, der jedoch lange schon nicht

mehr der Geliebte ist, weil er fortgegangen ist, in Gedanken an ihr Herz zurück. In solchen Momenten wünscht man sich nur eines: in Island zu sein, umgeben von leise vor sich hinmurmelnden Vulkanen und sprudelnden Quellen, und diesem Lied zu lauschen. ■ Jan Verheyen

ER KANNT SIE ALLE

Geschichten und Geschichte: Die wundervollen Erinnerungen des TV-Regisseurs Brian Large

Er war der Mann hinter den Fernsehbildern und als solcher nie zu sehen. Und wer liest am Ende einer Opern- oder Konzertübertragung schon den gesamten Abspann, wo dann irgendwann auch der Mann für die Bildregie erwähnt wird? Sehr oft, bei größeren Ereignissen fast immer, war das der Engländer Brian Large. Mehr als 800 Konzert- und Opernaufnahmen gestaltete Large als Fernseh-Regisseur, darunter die Aufzeichnung von Patrice Chéreaus Bayreuther «Jahrhundert-Ring», das Moskauer Konzert von Vladimir Horowitz 1986, der erste Auftritt der «Drei Tenöre» 1990 in Rom, 1992 Puccinis «Tosca» aufgezeichnet an den Originalschauplätzen und zu den vorgesehenen Tageszeiten. Schließlich neunzehn Neujahrskonzerte der Wiener Philharmoniker.

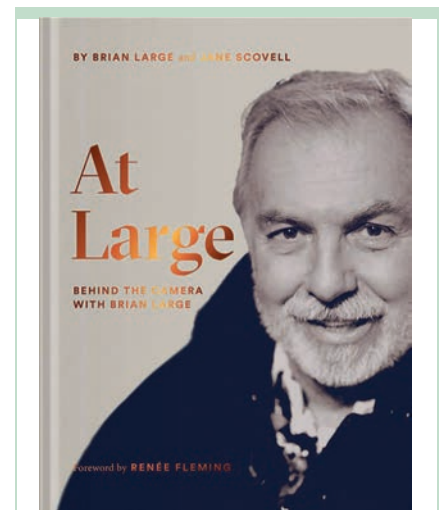
Brian Large war der Gefragteste von allen, vielleicht auch einfach der beste: weil der mittlerweile 87-Jährige nicht nur ein Mann des Bildes war, sondern ebenso einer des Tones. Als studierter Musiker (er hatte in seiner Geburtsstadt London Klavierunterricht genommen bei Dame Myra Hess) wusste er Bescheid über seinen Gegenstand. Er konnte Partituren lesen und damit auf Augenhöhe denen begegnen, die sich seiner Bildregie anvertrauten. Das waren so ziemlich alle, die das Musikleben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägten.

Dass so jemand viel zu erzählen hat, kann man sich denken. Dass er es so einfühlsam, reflektiert und pointiert tut wie Brian Large in seiner nun auf Englisch erschienenen Autobiographie «At Large», ist keine Selbstverständlichkeit. Für die Verschriftlichung hat er sich mit Jane Scovell zusammengetan, die etwa schon Elizabeth Taylor beim Verfassen ihrer Autobiographie zur Seite stand. Man sollte allerdings davon ausgehen, dass Large selbst zu schreiben versteht. Zwei Biographien über tschechische Kompo-

nisten hatte er veröffentlicht, bevor er in die Musikabteilung der BBC aufgenommen wurde: über Bohuslav Martinů und über Leoš Janáček. Vor allem die damals ganz zeitfremde Begeisterung für Martinů brachte Large auf die Spuren der tschechischen Musik und schließlich zu einem längeren Forschungsaufenthalt ins kommunistische Prag.

Als er 1965 beim neu installierten zweiten Programm der BBC anfang, war er 26 Jahre alt und reifte schnell zum Mann für große Aufgaben. In einem Crashkurs mit Kamera- und Aufnahmetechnik vertraut gemacht, brach er mutig die bis dahin gängige Praxis auf, für die Fernsehübertragung eines Konzertes kaum mehr als drei Kameras zu verwenden. Die erweiterten Möglichkeiten nutzte er, um mit dem Bild der Musik zu folgen. Oder auch in einer Naheinstellung längere Zeit auf einer besonders eindrucksvollen Person zu verharren. So etwa, als er gleich zu Beginn seiner Laufbahn Igor Strawinskys Auftritt mit dem New Philharmonia Orchestra aufzeichnete. Gebannt von der ausdrucksstarken Mimik und Gestik zeigte Large gegen Ende des «Feuervogels» über Minuten nichts anderes als den 83-jährigen Komponisten-Dirigenten in Nahaufnahme. Eine der filmischen Neuerungen Larges, die stilbildend wurden.

Von den Künstlern wurde Large geschätzt, weil er ihre Werke und ihre Auftritte einfühlsam in Bilder fasste. Sir Georg Solti war nach der ersten Zusammenarbeit – Mahlers 9. Symphonie – aus dem Häuschen über Larges außergewöhnliches Verständnis von Ton und Bild, Leonard Bernstein ebenfalls – eine künstlerische Beziehung, aus der sich Large gleichwohl mit der Zeit ausklinkte. In aller britischen Zurückhaltung deutet er Bernsteins problematische Persönlichkeit an, die nicht zuletzt aus dessen Alkoholismus resultierte. Karajan hätte ihn gern gehabt, Large



BRIAN LARGE/JANE SCOVELL: AT LARGE

Behind the Camera with Brian Large
Verlag für moderne Kunst, Wien 2025.
512 Seiten; 38,00 Euro

lehnte ab, als ihm der Maestro zu verstehen gab, dass sein Job es sei, auf den Knopf zu drücken, wenn er es befiehlt. Das Salzburger Gespräch, mit einem endlos sich wiederholenden Karajan, ließe sich in der Darstellung von Large als Sketch aufführen.

Bei all diesen Schilderungen erweist sich der Regisseur als feiner Menschenkenner. Viele kleine, funkelnde Porträts versammelt dieses Buch: vom verletzlichen Benjamin Britten, mit dem der Regisseur über Jahre hinweg zusammenarbeitete, von James Levine (1980 bis 2010 leitete Large die TV-Produktionen der Met), der in all den Jahren Distanz behielt, was den Regisseur vermuten lässt, dass sich Levine nicht gern auf dem Bildschirm sah. Bei Claudio Abbado sah er hinter der Maske des Genies unverarbeitete Ängste, bei Mariss Jansons, Valery Gergiev und Juri Temirkanov fiel ihm die Mühe auf, die sie sich gaben, um nicht als «russische Dirigenten» katalogisiert zu werden (bei Gergiev wird sich das mittlerweile geändert haben). Im Fall von Prag in den 1960er-Jahren gelingt ihm ein hinreißendes Stadtporträt. Medien-, Musik- und Sozialgeschichte: Larges Buch ist eine wundervolle Fundgrube.

■ Clemens Haustein