



Glück im Unglück

Zum 200. Todestag Händels plante der Kölner Rundfunk eine konzertante Aufführung von Händels Oper „Alcina“. Doch vom ersten Probenstag an war der Wurm drin. Nicola Monti von der Mailänder Scala hatte die falsche Partie studiert, den Oronte statt den Ruggiero, und er erklärte sich außerstande, die „richtige“ Partie in so kurzer Probenfrist noch zu lernen. Mutig sprang der junge Fritz Wunderlich, der (richtigerweise) ebenfalls den Oronte einstudiert hatte, in die Bresche. Bei den Proben stellte sich zudem heraus, dass die Protagonistin ihrer Partie nicht gewachsen war und aus dem Vertrag entlassen werden musste. Doch woher Ersatz nehmen? Händel-Opern hatte damals noch kaum jemand im Repertoire – außer einer: Joan Sutherland hatte die Alcina bereits einmal auf Englisch gesungen und studierte die Partie nun in vier Tagen auf Italienisch ein.

So kamen sie für ein einziges Mal in ihrer Karriere live zusammen, Wunderlich und Sutherland. Es wurde eine Sternstunde aus den Kindertagen der historisch authentischen Aufführungspraxis. Sutherland singt die Partie der Alcina mit inniger Anteilnahme und einer stupenden Leichtigkeit; zudem passt ihre helle, in der Höhe durchaus raumgreifende Stimme vorzüglich zum historischen Instrumentarium der Cappella Coloniensis. Wunderlich merkt man kaum an, dass der Ruggiero für seinen Tenor wohl doch etwas tief liegt („Verdi prati“), und glänzt, wo immer sich Gelegenheit bietet (Arioso zu Beginn des zweiten Akts), mit herzbezeugenden Belcanto-Tönen und einer imposanten Koloraturgeläufigkeit. Norma Proctors fülliger Alt erinnert zuweilen an die Stimme Kathleen Ferriers – was waren das für Zeiten. Und was für ein Dokument!

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Alcina; Joan Sutherland, Fritz Wunderlich, Norma Procter u. a., Kölner Rundfunkchor, Cappella Coloniensis, Ferdinand Leitner (1959)
DG/Universal 2 CD 4778017 (152')

Gegen die Hörgewohnheit

Um es gleich vorwegzunehmen: Eine von Bellini verfasste Mezzosopran-Fassung der „Nachtwandlerin“ gibt es nicht. Doch er komponierte sie für die damals überaus prominente Giuditta Pasta. Wenngleich diese sich selbst als Sopranistin bezeichnete, ist sie nach heutigem Verständnis eher ein Mezzo gewesen. Dass die Oper für einen Mezzo mit guter Höhe also durchaus zu bewältigen ist, beweist Cecilia Bartoli, nachdem sie zwei der zentralen Arien bereits für ihr Malibran-Projekt aufgenommen hat, mit folgender Gesamteinspielung. Auch wenn einige der Nummern für die Aufnahme tiefer transponiert wurden.

Dass man notgedrungen auf einige der hohen Soprantöne verzichten muss, an die man sich gewöhnt hat, ist kein wirklicher Verlust. Dennoch hinterlässt die Interpretation Cecilia Bartolis einen durchaus zwiespältigen Eindruck, vor allem, wenn man sich die Grundforderungen des Belcanto vor Augen führt. Denn neben dem im wahrsten Sinne des Wortes Schöngesang verlangt er auch eine komplizierte sängerische Ausdrucksgrammatik, die unter anderem ein ebenmäßiges Legato, eine ruhig auf dem Atem getragene Stimme und das Beherrschen der *Messa di Voce*, also das stufenlose An- und Abschwellen des Tons, verlangt.

„Come per me sereno“ singt sie zwar legato, neigt aber zu einem verhauchten Ton und zittrigen Vortrag. Es entsteht der Eindruck eines Dauererregungszustandes, wie bei einem Teekessel, der im Inneren unter Hochdruck steht. Verglichen mit Maria Callas, einer anderen berühmten „Sonnambula“-Interpreten, wird ein weiteres Manko der Mezzosopranistin deutlich. Während bei der Griechin bei den fallenden Skalen die Töne wie auf einer Perlenkette aufgereiht scheinen, verschmiert Bartoli die Übergänge mit einer Mischung aus Ton und Luft. Ihrem Temperament sehr viel mehr entgegen kommt hingegen der grenzenlose Jubel des „Ah! Non giunge“, dessen vokaler Überschwang sehr viel besser zu ihrem Charakter passt. Dennoch: Es gelingt der Sängerin wieder einmal, einer Rolle ihren ganz persönlichen Stempel aufzudrücken und aus bloßen Noten einen Charakter aus Fleisch und Blut zu formen. Auch wenn hinter der Figur der Amina immer wieder die Person Cecilia Bartoli hervorblitzt.



Einen wahren Meister des Belcanto findet sie allerdings an ihrer Seite. Denn Juan Diego Flórez ist ein waschechter „tenore di grazia“ und vielleicht die Idealbesetzung unserer Tage für die frühromantischen Tenorrollen. Nicht nur, dass er sich mit traumwandlerischer Sicherheit durch die Verzierungen seines Parts bewegt. Er glänzt auch mit klarer Diktion und erspürt mit einem ausgeprägten Sinn für Rubato und feinste Agogik die innere Architektur der Phrasen. Ein solcher Tenor stand selbst der Callas nicht zur Verfügung, die sich entweder mit dem unzureichenden Nicola Monti (unter Votto) oder dem stilsicheren, aber zu leichtgewichtigen Cesare Valletti (unter Bernstein) begnügen musste.

Ebenfalls eine sehr gute Figur macht Ildebrando D'Arcangelo, dessen geschmeidige Stimme nur in der Tiefe leichte Schwächen aufweist. Trotzdem ist er als hoher Bass geradezu ideal besetzt. Denn immerhin wird Amina ein unzuchtiger Seitensprung mit dem Grafen vorgeworfen. Und den würde man ihr wohl kaum abnehmen, wenn es sich bei Rodolfo um einen altersschwachen Greis handeln würde. Bleibt noch das auf historischen Instrumenten spielende Orchester zu nennen, das mit aufregenden neuen Klängen, wie den rauen Streichern im „Davver, non mi dispiace“, die Oper kräftig gegen die Hörgewohnheiten büstet. Schade nur, dass man die Aufnahme nicht mit dem noch exquisiteren Thomas Hengelbrock und seinem Balthasar-Neumann-Ensemble gemacht hat, die La Bartoli vor wenigen Monaten für eine Aufführung in Baden-Baden zur Seite standen.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bellini, La sonnambula; Cecilia Bartoli, Juan Diego Flórez, Ildebrando D'Arcangelo, Gemma Bertagnoli u. a., Chor der Oper Zürich, Orchestra La Scintilla, Alessandro De Marchi (2007/2008)
Decca/Universal 2 CD 028947810841 (134')



Verschenkt

Ganze 23 Minuten dauern die fünf Musiknummern

dieses Werkchens, das hier durch ein kabarettistisches Solo von Otto Schenk, das mit dem Stück nur am Rande zu tun hat, auf eine dreiviertel Stunde aufgeblasen wird. Die Sänger sind nicht stark genug, dem textlichen Übergewicht etwas entgegenzusetzen. Die beiden rivalisierenden Primadonnen bereiten alles andere als einen Ohrenschmaus, und nur der Tenor Lothar Odinius lässt Mozart zu seinem Recht kommen. Das wird man auch Neville Marriner nicht abstreiten können, doch viel mehr als gediegene Routine holt er aus dem Orchester nicht heraus. *E. Pl.*

Musik
Klang

★★★
★★★

Mozart, Der Schauspieldirektor; Noëmi Nadelmann, Ofelia Sala, Lothar Odinius, Otto Schenk u. a., Deutsches Symphonie-Orchester, Neville Marriner (2006)
Phoenix/Naxos CD 811691011042 (48')



Rund

Mit den Singspiel-einakten „Der vierjährige Posten“ und „Die Zwillingsbrüder“ hat Christoph

Spering einen dankenswerten Beitrag zur Wiederbelebung von Schuberts Musiktheaterschaffen geleistet. Die Aufnahme ist stimmig und rund, das Orchester transparent und die mit schönen Stimmen ausgestatteten Sänger für ihre eher lyrischen Partien sehr gut geeignet. Nur manchmal, an weniger impulsiven Momenten gleitet die Musik ins allzu Harmlose ab. Aber Schubert wollte trotz aller volksromantischen Hornquinten und Trompetensignale ja auch keinen „Fidelio“ schreiben. *STS*

Musik
Klang

★★★
★★★★

Schubert, Singspiele; Aga Mikolaj, Andreas Karasiak, Stephan Genz u. a., Das Neue Orchester, Christoph Spering (2008)
Phoenix/Naxos CD 811691011448 (69')



Mozart riskieren

In der noch jungen Karriere der Sopranistin Annette Dasch spielt Mozart eine zentrale Rolle, zuletzt fiel sie als Elettra („Idomeneo“) in München und Donna Anna in Salzburg positiv auf.

Ihr zweites Solo-Album ausschließlich diesem Komponisten zu widmen zeugt von einigem Mut, legitimiert sich aber aus den reichlichen Bühnenerfahrungen.

Und tatsächlich bleibt Frau Dasch nicht im glatten, unverbindlichen Schöngesang stecken, sondern „riskiert“ Mozart, versucht seinen komplexen Frauenfiguren auf die Spur zu kommen. Da werden keine Arien abgeliefert, sondern kleine Szenen entwickelt, in denen dem Rezitativ eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Vorzügliche Partner findet die Sängerin dabei in dem Dirigenten Marc Piollet und der Akademie für Alte Musik Berlin, die mit ungeheurer Eloquenz und Dringlichkeit musizieren.

Und so verbindet sich hier historische Aufführungspraxis aufs Beste mit moderner Psychologie. Annette Dasch singt die Arien mit Appoggiaturen und zahlreichen Verzerrungen, aber mit den Gefühls-wahrnehmungen einer jungen Frau von heute. Man möchte beinahe sagen, einer emanzipierten Frau, die sich nicht in der Opferrolle gefällt. Pamina klingt dabei resoluter als gewohnt, Donna Anna und die Gräfin strahlen Jugendfrische und natürliches Selbstbewusstsein aus. Auch Donna Elvira ist völlig frei von Selbstmitleid. Tapfer geht die Sängerin auch an die Grenzen ihrer Stimme. Die tiefen Lagen in Vitellias „Non più di fiori“ und der Felsenarie Fiordiligis werden zwar bewältigt, aber doch nicht wirklich mit Klang erfüllt. Auch fehlt in der letztgenannten Nummer etwas die ironische Distanz, denn Mozart macht sich hier über die Opera seria lustig.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Arien aus „Le nozze di Figaro“, „Zaide“, „Il re pastore“ u. a.; Annette Dasch, Akademie für Alte Musik Berlin, Marc Piollet (2008)
Sony CD 886973345122 (62')



Gefühlskaleidoskop

Für Patricia Petibon kommt dieses Debüt-Album zwar spät, aber gerade rechtzeitig. Denn die 38-jährige französische Sopranistin, die durch die Schule William Christies und Nikolaus Harnoncourts gegangen ist, hat jetzt die volle stimmliche und künstlerische Reife erreicht. Und das klug ausgewählte Programm schafft nicht nur inhaltliche Zusammenhänge, sondern erlaubt es der Sängerin auch, ihr ganzes Spektrum zu zeigen, von der Barbarina über die Königin der Nacht bis zu Glucks Heroine Armide. Die leichte, helle Stimme mit dem kindlichen Timbre hat mittlerweile an Körper und Charakter gewonnen, der Gesang ist farbenreich, der Vortrag hat Biss. Frau Petibon gehört zu den Künstlern, die singend etwas zu sagen haben.

Wie der Album-Titel „Amoureuces“ schon ahnen lässt, wird die ganze Klaviatur gegensätzlicher Gefühle ausgereizt. Zärtlichkeit, Ängstlichkeit, Leidenschaft, Hass und Rachgedanken finden bei Petibon einen intensiven emotionalen Ausdruck. Die Stimme spricht in allen Lagen gut an, in satten Alt-Tiefen wie in Stratosphärenhöhen, die Koloraturen kommen mit hoher Präzision, allenfalls in Giunias Arie aus „Lucia Silla“ gibt es einige fahrig Passagen. Wohin die weitere Entwicklung der Sängerin führen wird, zeigen die drei Szenen aus Glucks „Armide“, die sie mit großem dramatischen Pathos und vorbildlicher Textbezogenheit gestaltet. Die gleiche Figur trumpft dann in der Version von Haydn mit brillantem Furioso auf.

Daniel Harding betätigt sich am Pult von Concerto Köln als musikalischer Feuerwerker. Die instrumentalen Kracher wirken manchmal etwas überzogen, haben aber zumal in den Haydn-Stücken eine belebende Wirkung.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Amoureuces: Arien von Haydn, Gluck und Mozart; Patricia Petibon, Concerto Köln, Daniel Harding (2008)
DG/Universal CD 00289477 7468 (69')

Das Tanzarchiv wächst

Neben der Oper feiert auch der Tanz auf DVD einen ungeahnten Boom. In letzter Zeit erscheinen sowohl Dokumentationen über längst verschwundene Ballerinnen und Klassiker im neuen Gewand als auch extra für das Medium des Films inszenierte Werke.

Die neue, finessenreich auch mit Blickwinkeln von oben abgefilmte „Giselle“-DVD der Pariser Oper ist einmal mehr eine, die zwar am Ort der Uraufführung von 1841 aufgezeichnet wurde, aber selbstverständlich die Choreographie der abgezirkelten St. Petersburger Petipa-Überarbeitung von 1887 vorführt. Die übliche „Giselle“ – international style also. Nicht einmal beim (sowieso später erst eingelegten) Bauern-Pas de deux – springfreudig und platzierungssauber von Myriam Puld-Braham und Emmanuel Thibault auf die Bretter gepfeffert –

Bei Doriane werden die großen Tanzprotagonisten wieder lebendig

gingen die Neueinstudierer Patrice Bart und Eugène Poliakov 1991 zu den vorhandenen früheren Quellen zurück. Immerhin wird hier die atmosphärisch schlichte Ausstattung von Alexander Benois für die Ballets russes von 1924 rekonstruiert. Schade, dass bei den Pariser TV-Besetzungen meist Nicholas LeRiche den Vorzug erhält – wie auch hier als Albrecht. Er ist ein charaktervoller Tänzer mit schönen technischen Qualitäten, aber das dortige Etoile-Reservoir hätte noch so viel mehr Männermaterial zu bieten! Ideal ist Laetitia Pujol als Giselle: jung, rosenfrisch, aber kein ätherisches Ballettsaalwesen, sondern eine handfeste Tänzerin, die trotzdem im zweiten Geisterakt transzendente Qualitäten entfaltet. Wilfried Romoli gibt einen aufbegehrenden Wildhüter Hilarion, dessen Rolle etwas aufgewertet wurde, Marie-Agnès Gillot zeichnet die Linien der Wiliskönigin Myrtha rasiermesserscharf.

Ganz in der russischen Tradition, freilich unterfüttert mit lateinamerikanischem Feuer, steht das Ballet Nacional de Cuba nach wie vor unter der Fuchtel seiner Gründerin Alicia Alonso – so wie seit 1948. Mag es auch mit Kuba und Massimo Leader Fidel bergab gehen, die Flamme des klassischen Tanzes brennt in Havanna unvermittelt populär und qualitativ weiter. Das zeigt auch der 2007 im Pariser Grand Palais aufgenommene „Don Quijote“ à la Alonso. Der ist zwar arg kunter-

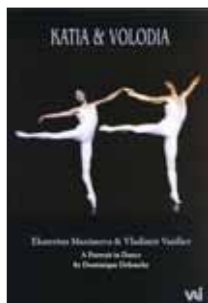
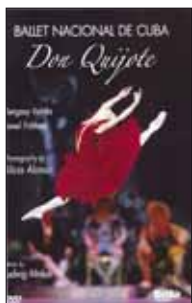
bunt vor billigen Ersatzkulissen und hat auch nichts von dem umwerfend artistischen Operetten-Charme, mit dem das Mariinsky-, besonders aber das Bolschoi-Ballett dieses Knallbonbon zünden. Dafür gibt es in dieser abgespeckten Version viel karibische Lebensfreude zu sehen – und neben der traditionell sprungstarken Männertruppe, die bis heute viele Kompanien mit himmelstrebendem Nachwuchs versorgt, zwei Klasse-Solisten: Viengsay Valdès als quietschvergnügte Kitri mit Salsa-Hüftschwung und Romel Frómota als technisch temperamentvoller Barbier Basilio. Die Titelfigur hat auch hier als angeschlagener Pantomime wenig zu melden.

Eine halbstündige Dokumentation ergänzt das russisch-iberisch-kubanische Tanztischfeuerwerk aufs Beste, lässt sie doch der inzwischen 88-jährigen Alonso, die seit langem kaum mehr etwas sieht, viel Zeit, ihre nach wie vor klar formulierten Stilideale zu erläutern. Die zeigen sich auch in Ausschnitten mit ihr selbst als Kitri und als Giselle, ihrer berühmtesten Rolle, die sie 1980 auch in einer legendären Aufführung (schon 60-jährig!) an der Seite des feingliedrigen Russenmachers Vladimir Vasiliev tanzte. Das gesamte Video gibt es inzwischen auch bei VAI auf DVD, so verschwommen und konturenlos, dass bereits das Rheindorf des ersten Aktes wie aus einem Geisterreich wirkt. Doch teilt sich auch durch die Schlieren der geistvolle Zauber der Alonso als Giselle mit, auch wenn ihre Technik damals schon sehr fragil wirkte; 15 Minuten Probenmaterial gibt es zudem.

Der 1940 geborene Vasiliev ist zusammen mit seiner Frau und langjährigen Partnerin Ekaterina Maximova auch der Star eines 1974 mit dem Bolschoi-Ballett produzierten Films von Sergej Prokofjews „Romeo und Julia“ in der traditionellen, ein wenig kraftmeierischen Leonid-Lavrovsky-Choreographie, die während der Sowjetzeit und darüber hinaus in Russland die klassisch verbindliche blieb. Als bedingungslos liebender Shakespeare-Jüngling aus Verona macht Vladimir Vasiliev einmal mehr seine Qualitäten als wohl perfektester Tänzer seiner Genera-

tion geltend: eine spektakuläre Technik, gepaart mit unmittelbar dramatischer Ausdrucksfähigkeit und Flexibilität, die ihn in vielen verschiedenen Rollen glänzen ließen. Doch auch die athletische Maximova, die sich als zart-naive Julia sehr verstellen muss, offenbart den ehrlichen und direkt-einfachen Rollenzugang dieser Jahre. Dennoch zeigen beide emotionale Tiefe und eine individuelle Persönlichkeit.

Solche Eigenschaften kommen bei diesen beiden Ausnahmetänzern auch immer wieder zum Vorschein in dem lohnenden Dokumentarfilm „Katia & Volodia“, so Vasilievs Spitzname, der 1990 entstanden ist. Der französische Regisseur Dominique Delouche hält hier gemeinsam mit seinen beiden Protagonisten Karriererückschau. Zwei Künstler, die sich auch zu frostigsten UdSSR-Zeiten darstellerisch nicht anpassen wollten und sie selbst bleiben konnten. Von dem eigenwilligen, ja manischen Delouche, dem selbst kürzlich eine Werk-Retrospektive im New Yorker Museum of Modern Art zuteil wurde, liegt eine Reihe weiterer sehenswerter Dokumentationen bei der französischen Firma Doriane Films vor, die umso wertvoller sind, als hier noch einmal einige der großen Tanzprotagonisten des vergangenen Jahrhunderts in Wort und Bild vorkommen. Meist sind auf einer DVD zwei solcher Stücke zusammengefasst, wie Porträts von Alicia Markova (1910-2004), die Diaghilew entdeckt hatte, und – zwei Monate vor seinem Tod entstanden – von dem wunderbar altmodischen Serge Peretti (1905-1997), dem ersten männlichen Etoile der Pariser Opéra. Auch der russischen Pariserin Nina Vyroubova (1921-2007), die als Komikerin wie romantische Ballerina brillierte, und der französischen Tanzfee Yvette Chauviré (geboren 1917) ist ein hinreißendes Dokudoppel auf einer DVD gewidmet. VAI wiederum hat einen Delouche-Film über „Violette & Mr. B.“ im Programm, der das Schicksal der Französin Violette Verdy während der frühen 1960er Jahre als zeitweilige Muse von George Balanchine beschreibt, was in den Stücken „Tschaikowsky Pas de Deux“, „Liebeslieder Walzer“ und dem „Jewels“-



Teil „Emeralds“ schönste Früchte einer franko-amerikanisch-russischen Tanzbeziehung trug. Roland Petit führt ein, und La Verdy ist zu sehen, wie sie diese Werke, aber auch Kreationen von Jerome Robbins an eine neue Tänzergeneration (darunter auch Vladimir Malakhov) weitergibt.

Mit der 1999 von Jean Christoph Maillot neu interpretierten „Cinderella“ auf der Basis von Prokofjews Partitur ist eine gewichtige Klassiker-Variante auf DVD zugänglich. Hinreißend getanzt, präsentiert Maillot seinen typischen, sehr musikalischen Mix aus Klassik und moderner Expressivität, psychologisch unterfüttert und gerade den familiären Hintergrund des Aschenbrödels deutlicher herausarbeitend. Anrührend und einfühlsam wird die Liebesgeschichte erzählt, auch der Vater findet am Ende sein Glück mit der Mutter/Fee. Beispielhaft sind auch die 80 Minuten DVD-Bonus. Jetzt fehlt eigentlich nur noch John Neumeiers „A Cinderella Story“ auf DVD, der das Märchen am überzeugendsten ins konkret Heutige verlegte.

Ein weiteres wichtiges Roland-Petit-Werk hat die Pariser Oper aus ihrem Repertoire aufzeichnen lassen. Als „Proust ou les intermittences du cœur“ auf eine eklektische Musikmischung von Beet-

Saint-Saëns' Orgelsinfonie oder das Männerduo „Les Combat des Anges“ sind längst beliebte Gala-Stücke. Während hier viele der jüngeren Solisten der Pariser Oper glanzvoll zum Zug kommen, ist Manuel Legris ein wunderbar morbider, in seiner Seele verfallener Salonlebemann Charlus.

Während Petit leicht, dezent und ganz ohne Plüsch daherkommt, atmet Kenneth McMillans 1978 für das Royal Ballet kreiertes, 1994 mit der gleichen Truppe verfilmtes k. u. k. Epos „Mayerling“ den schwülstigen Duft eines modrigen Ausstattungsschinkens: Schwerfällig ist die Handlungsführung mit ihren verwirrend vielen Hofschranzen, die den Selbstmord des österreichischen Thronfolgers Rudolf zusammen mit der ungarischen Gräfin Maria Vetsera nachzeichnet. Einzig einige der Pas de deux mit ihren verschlungenen Hebungen (ein Markenzeichen des Choreographen) stechen heraus. Eingehüllt in Nicholas Georgiadis' überladene Kostüme und John Lanchberrys Liszt-Arrangements haben es der stoische Irek Mukhamedov (Rudolf) und Viviana Durante (Mary) nicht leicht. Unter den Nebenrollen finden sich einige spätere Stars wie Darcey Bussell und Adam Cooper.

Ist „Mayerling“ eine sehr britische Angelegenheit geblieben, so wurde Sasha Waltz' „Dido & Aeneas“ (2005) ein Tourneewelterfolg. Die Purcell-Oper konsequent

in Tanz umgesetzt, wobei sich Sänger wie Ballerini völlig natürlich miteinander verbinden, das lässt einen während atemloser 100 Minuten vom ersten spektakulären Sprung in ein Riesenaquarium bis zum letzten Klagelaut nicht mehr los. Auch die Verfilmung durch Peter Schönhofer ist mit zehn beweglichen Kameras, die ganz nah dran sind an den ausdrucksstarken Waltz-Akteuren, exemplarisch gelungen.

Zum Schluss noch ein Hinweis auf eine der wenigen Aufzeichnungen zeitgenössischer Choreographie: Jan Schmidt-Garre

hat mit dem japanischen Avantgarde-Tanzschöpfer Saburo Teshigawara zwei seiner minimalistisch rauen Werke und eine Dokumentation umgesetzt, die niemals wie abgefilmte Bühnenwerke, sondern eigens für den Bildschirm erdachte Stücke sind.

Manuel Brug

Die getanzte „Dido & Aeneas“ fesselt bis zum letzten Klagelaut

hoven über Wagner bis Reynaldo Hahn 1974 mit dem Marseille-Ballett seine Uraufführung hatte, war dieses Destillat aus Prousts Hauptwerk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ umstritten. Doch die bewusst collagenhafte Erzählhaltung, die sich nur einzelne Momente aus diesem epischen Jahrhundertwende-Sittenbild herauschneidet, hat über die Jahre gewonnen. Die „Hindernisse des Herzens“ können heute als ein Petit-Hauptwerk gelten, der Pas de deux „La Prisonnière“ auf den langsamen Satz aus

- Adam**, Giselle; Jean Coralli, Jules Perrot (2006); TDK/Arthaus/Naxos DVD 824121002428 (111')
- Minkus**, Don Quijote; Alicia Alonso (2007) Bel Air/HM DVD 376115300361 (127')
- Adam**, Giselle; Jean Coralli, Jules Perrot, Alicia Alonso (1980) VAI/Codæx DVD 089948439196 (125')
- Prokofjew**, Romeo und Julia; Leonid Lavrovsky (1974) VAI/Codæx DVD 089948444596 (152')
- Katia & Volodia**; Dominique Delouche (1990) VAI/Codæx DVD 089948445791 (58')
- Markova la legende; Serge Peretti le dernier italien**; Dominique Delouche (1997/2001) Doriane DVD 700246901167 (170')
- Yvette Chauvire pour l'exemple; Les cahiers retrouvés de Nina Vyrubova**; Dominique Delouche (1987/1995) Doriane DVD 700264902250 (200')
- Violette & Mr. B.**; Dominique Delouche (2001) VAI/Codæx DVD 089948444497 (75')
- Prokofjew**, Cinderella; Jean-Christophe Maillot (2007) DG/Universal 2 DVD 044007344101 (170')
- Beethoven, Debussy u. a.**, Proust ou les intermittences du cœur; Roland Petit (2007) Bel Air/HM DVD 760115300323 (102')
- Liszt**, Mayerling; Kenneth MacMillan (1994) Opus Arte/Naxos DVD 809478031017 (127')
- Purcell**, Dido & Aeneas; Sasha Waltz (2005) Arthaus/Naxos DVD 783939873587 (98')
- Schostakowitsch**, Bound, Absolut Zero; Saburo Teshigawara (2002) Arthaus/Naxos DVD 80720181593 (124')

Und sie fliegt doch

Oper in Film und Fernsehen ließ oft an fliegende Fische denken – mühte die schon bejahrte Dame sich doch um ein junges Medium, das nicht das ihre zu sein schien. Doch Peter Gelb, seit zwei Jahren Generaldirektor der Metropolitan Opera in New York, tritt den Gegenbeweis an.

Gelb macht seit einiger Zeit seine Produktionen mit großem Erfolg via Kino zugänglich, und die nun auf DVD in HD erschienene Serie von sechs Met-Premieren, die weltweit auch in Lichtspielhäusern mitzerleben waren, bestätigen grosso modo seinen Erfolg. Natürlich bleiben noch immer Argumente gegen eine Liaison Oper-Film. Etwa das Close-up, das im Dienst höherer filmischer Suggestivität steht, jedoch in den Opernstreifen häufig die Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität aufzeigt.

So mag man beispielsweise Karita Mattila in Puccinis „Manon Lescaut“ das durchtriebene junge Mädchen auf der Bühne ohne Weiteres abnehmen. In der Nahaufnahme kann man dies nicht unbedingt – auch wenn sie nach dem ersten Akt hinter der Bühne, von ihrer Interviewpartnerin Renée Fleming dazu animiert, einen Spagat hinlegt wie eine junge Tänzerin. (Diese etwas bemüht wirkenden Interviews, zumeist mit Renée Fleming als Gesprächspartnerin, bei „Peter Grimes“ mit Natalie Dessay, sollten im Übrigen, gepaart mit Einblicken in die Arbeit hinter der Bühne, den Kinogängern wohl eine Art Pausenflair vermitteln. Chacun à son goût.)

Zwar ist der Operngesang ein in seiner Künstlichkeit distanzierendes Stilmittel

einem wunderbaren Fil di Voce auf dem hohen Des – so gut habe ich die Russin lange nicht gehört. In „Peter Grimes“ bestechen Anthony Dean Griffey als Titelheld, Patricia Racette als Ellen Orford sowie Felicity Palmer als Mrs. Sedley. Ramón Vargas und Angela Gheorghiu als Rodolfo und Mimí in „La bohème“ sind sängerisch tadellos, und Plácido Domingo überzeugt als Künstlerpersönlichkeit in „The Last Emperor“ bei Tan Duns musikalisch eher schlichter Oper, die vor zwei Jahren an der Met uraufgeführt wurde. James Levine betreut „Manon Lescaut“ und „Macbeth“ vom Pult aus souverän, ansonsten tun sich Donald Runnicles als Dirigent von „Peter Grimes“ und Vladimir Jurowski bei „Hänsel und Gretel“ hervor.

Die meisten der Inszenierungen dokumentieren die (von den Mäzenen beeinflusste) Metropolitan-Tradition der handwerklichen Solidität. Dass Peter Gelb die Tore des Hauses auch neuen Regietendenzen öffnen will, manifestiert sich vor allem bei „Hänsel und Gretel“. Richard Jones hat diese umwerfende Produktion 1998 für die Welsh National Opera konfektioniert. Vorstadtkinder träumen vom großen Fressen; zugleich ist das Ganze eine böse Parodie in grausig schönen Bildern des ganz gewöhnlichen Fernsehalltags: Serie, Soap und

„Hänsel und Gretel“ ist eine böse Parodie aus Serie, Soap und Horror

und wurde für andere räumliche Bedingungen und für eine andere Ästhetik der Darstellung erfunden. Doch bleibt die Kameraführung der hier besprochenen Aufführungen erfreulich dezent, tritt den Sängern nur selten zu nahe. Zudem wird hier das sattnam bekannte abgefilmte Theater mit der Kamera als etwas flexibler gewordenem Zuschauer durch variable Kamerapositionen, ständige Perspektivenwechsel und flotte Schnitte aufgelöst.

Die Aufnahmetechnik ist den Sängern auch akustisch wohl gesonnen. Herausragend etwa Zelko Lucic als Macbeth sowie Maria Guleghina als Lady, Letztere mit einer grandiosen Nachtwandelszene und

Horror. Zum wunderbarsten Coup de Théâtre wurde dabei das Zwischenspiel von den „Vierzehn Engeln“, mit rundbäuchigen, schweinsgesichtigen Köchen angesiedelt irgendwo zwischen Hieronymus Bosch, Max Ernst und Fernando Botero. Christine Schäfer und Alice Coote als Titelpaar sowie Philip Langridge als Hexe sind einfach grandios, Vladimir Jurowski (der schon in Cardiff dirigierte) widerlegt mit einer differenzierten Partiturexegese die landläufige Meinung, diese Oper sei zu dick instrumentiert. Hier hat Oper zweifellos jenen Sexappeal, den Peter Gelb anstrebt.

Gerhard Persché



Verdi, Macbeth; Zelko Lucic, Maria Guleghina, John Relyea u. a., Metropolitan Opera Orchestra, James Levine; Regie: Adrian Noble (2008)
EMI 2 DVD 5099920630492 (156')
Puccini, Manon Lescaut; Karita Mattila, Marcello Giordani, Dwayne Croft u. a., Metropolitan Opera Orchestra, James Levine; Spielleitung: Gina Lapinski (2008)
EMI DVD 5099921742095 (137')
Puccini, La bohème; Angela Gheorghiu, Ramón Vargas, Ainhwa Arteta u. a., Metropolitan Opera Orchestra, Nicola Luisotti; Regie: Franco Zeffirelli (2008)
EMI DVD 5099921741791 (136')
Humperdinck, Hänsel und Gretel; Christine Schäfer, Alice Coote, Philip Langridge u. a., Metropolitan Opera Orchestra, Vladimir Jurowski; Regie: Richard Jones (2008)
EMI DVD 5099920630898 (121')
Britten, Peter Grimes; Anthony Dean Griffey, Patricia Racette, Felicity Palmer u. a., Metropolitan Opera Orchestra, Donald Runnicles; Regie: John Doyle (2008)
EMI 2 DVD 5099921741494 (169')
Tan Dun, The First Emperor; Plácido Domingo, Wu Hsing-Kuo, Michelle De Young u. a., Metropolitan Opera Orchestra, Tan Dun; Regie: Zhang Yimou (2007)
EMI 2 DVD 5099921512995 (178')



Steril

Es handelt sich bei dem vorliegenden Filmdokument nicht um eine Live-Aufführung aus der Deutschen Oper Berlin, sondern um eine im Studio nachgestellte und playback gesungene Bühnen-Produktion des damaligen Intendanten Gustav Rudolf Sellner, die bei ihrer Premiere 1962 (die übrigens auch im Fernsehen übertragen wurde) einigen Eindruck hinterlassen hatte, zum Zeitpunkt der Filmaufnahme aber ästhetisch überholt und auch schon ziemlich abgespielt war.

Das merkt man leider allenthalben, zumal der Bild-Regisseur Ernst Wild mit dem Medium nur sehr halbherzig umzugehen versteht. Stilmittel wie der Wechsel von Nah- und Großaufnahmen mit wenigen Toten und vereinzelt Überblendungen waren damals schon längst überholter Fernseh-Standard. Sie schaffen weder Bühnenatmosphäre, noch haben sie filmischen Reiz. Langeweile macht sich breit, was bei „Fidelio“ schon fast ein Kunststück ist.

Leider hält auch das handverlesene Ensemble nicht, was es verspricht. Gwyneth Jones (Leonore), James King (Florestan), Gustav Neidlinger (Pizarro) und Josef Greindl (Rocco) bringen jahrelange Bühnenerfahrung mit ihren Rollen in diese TV-Produktion ein, aber das Mimen zu einer Tonkonserve bringt sie um ihre darstellerische Spontaneität. Und auch Karl Böhm, von dem es die verschiedensten „Fidelio“-Aufnahmen aus mehreren Jahrzehnten gibt, versieht bei dieser Gelegenheit nicht viel mehr als seinen Dienst. Auch wenn man die Augen schließt und nur der Musik lauscht, glaubt man einer beliebigen Repertoire-Aufführung in Berlin oder München beizuwohnen.

Ekkehard Pluta

Szene	★★
Musik	★★★
Bild/Klang	★★★★

Beethoven, Fidelio; Gwyneth Jones, James King, Gustav Neidlinger, Josef Greindl, Olivera Miljakovic, Donald Grobe, Martti Talvela u. a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Karl Böhm; Inszenierung: Gustav Rudolf Sellner (1970) DG/Universal DVD 044007344385 (112')



Diagnostischer Blick

Die Oper als Psychodrama „neu“ zu erfinden hatte Robert Schumann mit „Genoveva“ (1850) im Sinn. Für Nikolaus Harnoncourt und Martin Kusej, „leading team“ der exemplarischen Zürcher Produktion, ist dieses Werk denn auch ein Musterbeispiel für jenen Seelenraum, den die Musik sich schafft und der, viel wichtiger als die äußere Handlung, das eigentliche Zentrum jeder Oper ist.

Kaum mehr als ein halbes Jahr nach ihrer Premiere im Februar 2008 ist die Aufführung bereits auf DVD dokumentiert, und das exzeptionell. Kusej liest das Werk als klinische Studie der Neurosen und Psychosen von vier Menschen, die aufeinander geworfen sind; als eine Art therapeutischen Rollenspiels. Nicht zufällig erinnert Rolf Glittens fensterloser, von gleißender Helligkeit erfüllter Raum, in den nur gelegentlich die dunkle Außenwelt dringt, an die Zelle einer Heilanstalt. Dabei gestattet der Regisseur sich eine weitere Volte: Er versteht die vier Hauptfiguren als unterschiedliche seelische Emanationen eines einzigen Charakters, nämlich des „Künstlers“ Golo – den der Regisseur wiederum mit dem psychisch gefährdeten Komponisten selbst in Beziehung setzt. Nikolaus Harnoncourt bekräftigt diese Haltung mit einer radikalen, in die Brüche der Musik sehenden Partiturexegese. Ein Theaterereignis, auch dank der Sänger. Shawn Matthey verkörpert den auswegslos in sich selbst verhakten Golo mit schlankem Tenor und beklemmender Eindringlichkeit; Juliane Banse, wohlklingend und ausdrucksstark zugleich, stellt Genovevas Somnambulismus in quasi Brecht'scher Manier aus.

Gerhard Persché

Szene	★★★★★
Musik	★★★★★
Bild/Klang	★★★★★

Schumann, Genoveva. Juliane Banse, Shawn Matthey, Martin Gantner, Cornelia Kallisch, Alfred Muff u. a., Chor und Orchester des Opernhauses Zürich, Nikolaus Harnoncourt; Regie: Martin Kusej (2008) Arthaus/Naxos DVD 807280132793 (146')



Langweiler

Jerôme Savary ist ja nicht irgendeiner. Sondern beispielsweise Ritter der Französischen Ehrenlegion sowie des „Ordre des Arts et des Lettres“. Und ein viel bewunderter Theatermann, dessen internationale Karriere so recht eigentlich 1972 in München begann, als er anlässlich der Olympischen Spiele die durch die „Spielstraße“ in der Nähe des Olympiastadions bummelnden Gäste mit seinem „Grand Magic Circus“ begeisterte. Danach erfreute er uns auch mit mancher Operninszenierung. Er stand nicht für die kritische Analyse des Regietheaters, aber stets für überrumpelnde theatralische Ereignisse und verblüffende Coups.

Angeht seiner Regie bei der im Dezember 2007 an der Dresdner Semperoper konfektionierten „Lustigen Witwe“, die nun auch auf DVD zur Ansicht vorliegt, packt den Betrachter freilich Wehmut. Anbieternd Betriebsames, forcierte Heiterkeit, outrierter Witz, plakativ vorgeführte Busen und Pos, Amüsierklichs aller Art langweilten wohl auch das Publikum im Saale, wie der enden wollen- Applaus nach den Nummern und am Schluss beweist. Zumal die eine oder andere singdarstellerische Schwäche den Eindruck des letztlich Ungelungenen verstärkt.

Einzig Bo Skovhus, Danilo der DG-Aufnahme unter John Eliot Gardiner und hier kurzfristig eingesprungen, wirft einen längeren Schatten, vermag dieser Figur Kontur und Tiefe zu geben. Auch Dirigent Manfred Honeck sucht mit der Staatskapelle gelegentlich durch die Oberfläche der glänzenden Routine zu den dunkleren, morbiden Wurzeln der Partitur vorzudringen.

Gerhard Persché

Szene	★★
Musik	★★★
Bild/Klang	★★★

Lehár, Die lustige Witwe; Petra Maria Schnitzer, Bo Skovhus, Gunther Emmerlich, u. a., Sächsische Staatskapelle Dresden, Manfred Honeck; Regie: Jerôme Savary (2007) Medici/Note 1 DVD 880242568182 (145')