

Das Leben eine Last

Als radikaler Verfechter des Regietheaters und provokanter Bilderstürmer hat sich Pierre Audi noch nie hervorgetan, wenn er regelmäßig seinen Intendantensessel im Amsterdamer Opernhaus gegen den Regiestuhl eintauschte. Audi verfolgt ein eher konservatives Konzept, weil für ihn in den Protagonisten der Operngeschichte ausreichend zeitloser Existenz-Sprengstoff steckt, der mit aktualisiertem Bühnenschnickschnack nur verpuffen würde. Als er Ende der 1990er Jahre auf den Zug der bereits auf Hochtouren laufenden Monteverdi-Beschäftigung sprang und die drei überlieferten Opern sukzessive in Amsterdam herausbrachte, ging es daher szenisch reichlich archaisch zu und musikalisch so authentisch, wie es die Quellenlage ermöglicht, gerade im Fall von „Il ritorno d'Ulisse in patria“. Während Bühnenbildner Michael Simon die Trilogie mit einem antikisierten Purismus auskleidete, tauschte Audi am Pult und im Orchestergraben das Personal aus, um drei Blickwinkel auf die Möglichkeiten der historischen Aufführungspraxis zu erproben. Nach „L'incoronazione di Poppea“ mit Les Talens Lyriques unter Christophe Rousset (FF 1/2006) übernahm bei „L'Orfeo“ Stephen Stubbs mit Tragicommedia und Concerto Palatino die Leitung. Und beim „Ulisse“ bot Glen Wilson ein elfköpfiges Barockensemble an den Theorben und Streichinstrumenten auf. Nachdem nun alle drei Amsterdamer Produktionen zum Vergleich vorliegen, ist ein eindeutiger Sieger nicht auszumachen.

Stubbs' „Orfeo“ ist konturiert und fleischig zugleich; es gibt schnittige Attacken und bei aller dramatischen Weiträumigkeit auf das Engste zusammengepresste Klagenmomente. Und wenngleich es unfair wäre, Glen Wilson am wesentlich dreidimensional agierenden Kollegen René Jacobs zu messen, so gelingt ihm die Balance aus arioser Abgründigkeit und hochexpressivem Beben vorbildlich.

Die Sänger-Ensembles sind in ähnlicher Höchstform; unter den Hauptpersonen fehlt es nur Anthony Rolfe Johnson als Ulisse etwas am nötigen sehnsüchtigen Taumeln. Graciela Araya als Penelope entschädigt dafür mit einer unerhört reich schattierten Ausdruckstiefe; stets flackert ein Hoffnungs-schimmer auch dann bei ihr auf, wenn sie sich am Liebesabgrund wähnt („Di misera regina“). Beim „Orfeo“ erfüllt und erfüllt John Mark Ainsley die Titelpartie mit er-

schütternder Tragik, rundet Bernarda Fink (Prosperina) mit ihrem fein nuancierten wie strahlenden Parlando die bis in die Nebenrollen erstklassig besetzte Sängergarde ab. Dass sich all diese Monteverdi-Figuren auf der Achterbahn menschlicher Gefühle befinden, ist hier kaum zu überhören.

Um die gespannte „disharmonia mundi“ aus Götter- und Menschenseelen an ihren Wurzeln zu packen, haben sich Audi und Michael Simon auf einen kargen, streng abgedunkelten Bühnenraum geeinigt, aus dem die Verwundeten und Verzweifelten herausstechen. Wäre in dieser Tristesse nur nicht jener mit archäologischem Eifer rekonstruierte Epochensprung zurück in die Antike, deren szenische Imagination besonders im „Orfeo“ zermüht. Vermummte Priester versammeln sich da rituell um eine Feuerstelle, Nymphen und Hirten geben sich schlecht verkleidet als Landkommune von annodazumal. Und kaum traut man seinen Augen, wenn Orfeo in der Unterwelt unfreiwillig komischen zerfransten Monstern begegnet. Dass dem legendären Antikensänger schließlich die versöhnliche Apotheose von Gottvater Apoll verweigert wird, interessiert dann angesichts dieses zähmassig gebilderten Künstlerdramas fast niemanden mehr. Immerhin war es konsequent, dann auch Ulisse & Co. in genau jene waldenden Gewänder zu stecken, wie sie vor 2000 Jahren up to date waren.

Svenja Klauke

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★★

Monteverdi, L'Orfeo; John Mark Ainsley, Juanita Lascarro, Bernarda Fink, Dean Robinson, Michael Chance, Briggite Balles, Tragicomdia, Concerto Palatino, Stephen Stubbs; Inszenierung: Pierre Audi; Bühne: Michael Simon (1997)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0928D (140')
Monteverdi, Il ritorno d'Ulisse in patria; Anthony Rolfe Johnson, Graciela Araya, Alexander Oliver, Monica Bacelli, Mark Tucker, Barockensemble, Glen Wilson; Inszenierung: Pierre Audi; Bühne: Michael Simon (1998)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0926D (176')



Höhepunkt des Opernfilms

Andrea Palladios Teatro Olimpico, Venedigs Kanäle im Sonnenuntergang, eine Glasbläserei in Murano, das nächtlich regentriefende Vicenza und immer wieder der noble Klassizismus der aus ländlichen Frühnebeln aufsteigenden Villa Rotonda – wundervolle Postkartenansichten, doch 1979 von Joseph Losey benutzt für die künstlichste aller Ausdrucksformen auf Zelluloid: den Opernfilm. Loseys „Don Giovanni“ markiert einen ihrer Höhepunkte. Der Regisseur versetzte die Oper mit großem Budget und einer grandiosen Besetzung gütig in ein neues Medium.

Obwohl „Don Giovanni“ in Spanien spielt, fügen sich die oberitalienischen Ansichten bruchlos ins Ambiente. Losey, der ganz altväterlich die Geschichte erzählt, setzt nur sparsam Originalgeräusche ein, auf Freiluftatmosphäre verzichtet er ganz. Die Theatralität der Vorlage soll durchschimmern, sie ist aber, bis die Höllenflammen glimmen, aufgelöst in ständig wechselnde Betrachterstandpunkte.

Die Sänger agieren professionell im Playback. Teresa Berganza gereifte Zerlina ist eine Verbeugung vor mediterraner Weiblichkeit, José van Dam ein komplizenhafter Leporello, Edda Moser eine hysterische Donna Anna und Kiri te Kanawa eine dauerexaltierte Elvira. Ruggero Raimondis düster sinnlicher Don Giovanni war in den Siebzigern weltweit der Rollenarchetyp. Sogar der sonst oft reservierte Lorin Maazel ließ sich zu einer seiner unmittelbar packendsten Dirigierleistungen herausfordern.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★

Mozart, Don Giovanni; Ruggero Raimondi, José van Dam, Edda Moser, Kenneth Riegel, Kiri te Kanawa, Teresa Berganza, Malcolm King, John Macurdy, Opéra National de Paris, Lorin Maazel; Regie: Joseph Losey (1979)
Concorde DVD 2452 (169')

Modelle zur nachhaltigen Verankerung im Repertoire



Die beiden Eckwerke der heute als „groß“ anerkannten sieben Mozart-Opern, „Idomeneo“ und „La clemenza di Tito“, wurden erst in den letzten 30 Jahren des 20. Jahrhunderts in ihrer Bedeutung erkannt – und auch gespielt. Ob noch andere der Frühwerke zu diesem Kanon hinzustoßen werden, muss das 21. Jahrhundert erweisen. Auf DVD liegen nun jedenfalls zeitgleich die beiden Modellinszenierungen vor, die den „Titus“ erst nachhaltig im Repertoire verankert haben. Wobei keine in ihrer Originalgestalt festgehalten wurde, sondern beide Opernregie als „work in progress“ vorführen.

Jean-Pierre Ponnelle, der für Monteverdi wie Mozart Unsichtbares geleistet hat, hat sich erstmals 1969 in Köln mit dem als zäh und schematisch beleumundeten „Tito“ auseinander gesetzt. Er folgten Weiterentwicklungen in München, Zürich und New York, wo diese für die Met aufgeblasene Fassung noch heute gespielt wird. In einer weißen Triumpharchitektur konzentrierte sich Ponnelle mit seinem zwischen Römerrüstung, Barockperücke und Staatsrobe gekleideten Personal auf die psychologische Zuspitzung der Handlungsführung, auf die Eifersuchtskonflikte und Machtgelüste der Vitellia insbesondere, die Kaiserin werden möchte und dafür jedes Mittel der Manipulation gebraucht. 1980 schließlich verfilmte Ponnelle dieses Konzept an den Originalschauplätzen des Forum Romanum, zwischen Kolosseum, Palatin, Titus-Bogen und Caracalla-Thermen. Während James Levine mit den Wiener Philharmonikern auf Breitwand-Schmusekurs ist, treibt der Regisseur sein spielbegabtes Personal bei Tag wie Nacht durch mit Statuen und Rauchwerfern beim Kapitol-Brand bewusst künstlich, doch effektiv aufgerüstete Originalruinen. Vokal bewegend ist besonders der Sesto von Tatiana Troyanos in einer ihrer besten Rollen; das sonst eher unidiomatische Rest-Ensemble schlägt sich wacker und lädt die Intrigengeschichte mit Spannung.

Frisch für die Kamera verewigt wurde 2005 von Thomas Grimm an der Pariser Oper auch eine von Gerard Mortiers Lieblingsinszenierungen, der „Titus“, mit dem das Ehepaar Ursel und Karl-Ernst Herrmann von Dramaturgie und Ausstattung

1982 in Brüssel zur Regie gewechselt war. Beide präsentierten hier bereits ihre später oft variierte Meisterleistung: ein klassizistisches Grundambiente, feinst knitternde Rokoko-Roben und ausgefeilte Psychologisierung gewissermaßen bis in den Zehennagel, dazu verschwenderisch gestreute, mithilfe von Requisiten erreichte Pointen, ein Operntheater der schönen, auch in ihrer Stilisierung herzergreifenden Mozart-Pretiosen. In Salzburg wurde das weiterentwickelt, noch einmal modernisiert an der Seine. Und doch sieht es sich in seiner bruchlosen Historizität – freilich aufgeladen mit hochsymbolischen, sprechenden Requisiten wie Thronsessel, Boote, Blumensträuße, Dolche, Lorbeerkränze – schon wieder gestrig an. Wird aber von dem befeuernden Sylvain Cambreling am Pult und einer hochengagierten Sängerschar beatmet. Susan Grahams sublimer Sesto wurde nun doch noch festgehalten, für Christoph Prégardien kommt der Titus vokal ein wenig spät; alle anderen liefern überzeugend dreidimensionale Rollenportraits, die sie in einer einstündigen, freilich etwas statisch geratenen, zwischen Bühnenszenen und Interviewschnipseln wechselnden Dokumentation noch verbal vertiefen.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Mozart, La clemenza di Tito; Eric Tappy, Tatiana Troyanos, Carol Neblett, Anne Howells, Catherine Malfitano, Kurt Rydl, Wiener Philharmoniker, James Levine; Regie: Jean-Pierre Ponnelle (1980) DG/Universal DVD 073 4128 (135')

Mozart, La clemenza di Tito; Christoph Prégardien, Susan Graham, Catherine Naglestad, Hannah Esther Minutillo, Ekaterina Siurina, Roland Bracht, Opéra National de Paris, Sylvain Cambreling; Inszenierung: Ursel und Karl-Ernst Herrmann; Bühne: Karl-Ernst Herrmann (2005)

Opus Arte/Naxos 2 DVD 0942 D (212')

TDK

PRÄSENTIERT

Ein Sängerfest zum Mozartjahr!
„Kasarova, Röschmann, Schade
– Ein Trio zum Träumen“

Die Welt

Wolfgang Amadeus Mozart

LA CLEMENZA DI TITO

Salzburger Festspiele, 2003

Michael Schade
Vesselina Kasarova
Dorothea Röschmann
Barbara Bonney
Elina Garanča

Konzertvereinigung
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker

NIKOLAUS HARNONCOURT

Inszenierung: **Martin Kušej**

DVWW-OPCLETI (2 DVDs)



GÜNTER WAND

dirigiert Bruckner und Beethoven

Schleswig-Holstein Musik Festival, 1990

Bruckner:

Symphonie Nr. 4 „Romantische“

Beethoven: Ouvertüre „Leonore III“

NDR Sinfonieorchester
GÜNTER WAND

DVWW-COWAND5



Alban Berg

LULU

Opernhaus Zürich, 2002

Laura Aikin

Alfred Muff · Peter Straka

Cornelia Kallisch

Steve Davslim

Orchester der Oper Zürich

FRANZ WELSER-MÖST

Inszenierung: **Sven-Eric Bechtolf**

DVWW-OPLULU

SPECIAL PRICE



Claude Debussy

PÉLLEAS ET MÉLISANDE

Opernhaus Zürich, 2004

Rodney Gilfry · Isabel Rey

Michael Volle · László Polgár

Cornelia Kallisch

Zusatzchor Opernhaus Zürich

Orchester der Oper Zürich

FRANZ WELSER-MÖST

Inszenierung: **Sven-Eric Bechtolf**

DVWW-OPPEM (2 DVDs)

Vertrieb in Deutschland:

NAXOS

www.tdk-music.com



Zürcher Alternative

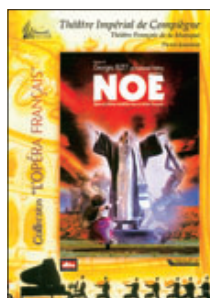
Seit sie weltweit über die TV-Bildschirme geflimmert ist, die Salzburger Festspiel-, „Traviata“ mit dem Traumpaar Anna Netrebko und Rolando Villazón, ist die Musikwelt nicht mehr, was sie war. Irgendwie hat sie in Sachen „Traviata“ ein neues Kapitel aufgeschlagen, und so fragt man sich, ob dadurch nun alle früheren Kapitel veraltet, ja, Makulatur geworden sind. Jürgen Flimms „Traviata“-Inszenierung am Opernhaus Zürich stammt vom Sommer 1997: intimes Kammerspiel zumeist, ein Seelen-Striptease, psychologisches Theater, das in den Folgejahren kaum Staub angesetzt hat. Die vorliegende DVD-Dokumentation stammt vom Sommer 2005 und wirkt szenisch frisch fast wie am ersten Tag.

Das ist vor allem den drei Protagonisten und dem Dirigenten zu verdanken. Endlich werden die traditionellen Striche geöffnet, darf Thomas Hampson also auch die lange Cabaletta nach „Di Provenza il mar“ singen. Er ist in Top-Form, stimmlich und vor allem schauspielerisch wohl noch intensiver als in der Salzburger Aufführung. Piotr Beczala hat sich seit geraumer Zeit in die vorderste Front der tonangebenden lyrischen Tenöre gesungen, und sein Alfredo ist in der Tat ein Juwel: Wo hört man sonst ein derart weich strömendes Legato, derart sicher sitzende Höhen? Eva Mei ist eine poetische Violetta; zwar beherrscht sie die Szene (und die vielen Koloraturen) problemlos, aber nicht durch pausenloses extravertiertes Zur-Schau-Stellen, sondern mehr durch lyrische Introversion. Und Franz Welser-Möst bietet eine subtil differenzierte musikpsychologische Innenschau – in jedem Fall spannender als Carlo Rizzi's Salzburger Dirigat.

Werner Pfister

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

Verdi, La Traviata; Eva Mei, Piotr Beczala, Thomas Hampson, Katharina Peetz, Irène Friedli, Miroslav Christoff, Valeriy Murga, Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Jürgen Flimm; Bühne: Erich Wonder (2005)
Arthaus/Naxos DVD 101 247 (130')



Mit Tsunami

Seit Jahren gräbt Pierre Jourdan vom Théâtre Français de la Musique, beheimatet in Compiègne, vergessene Werke des französischen Opernrepertoires aus. 2005 stand die „grand opéra“ in drei Akten „Noé“ auf dem Programm, jenes merkwürdige Zwitterding, das Jacques Fromental Halévy 1860 begann, um zwei Jahre später darüber zu sterben. Sein Schüler und Schwiegersohn Georges Bizet führte die Arbeit fort, doch auch nicht zu Ende. Erst Bizets Witwe stellte es fertig; sie verwandte dazu Musik aus anderen Werken ihres Gatten.

Musikalisch vereint „Noé“ die grandiose Geste der „grand opéra“ mit typisch Bizetschen, fein gesponnenen Passagen. Zur Sintflut kommt es erst am Schluss; vorher erlebt man allerlei Liebeshändel, in die Noahs Söhne Cham und Sem, deren Frauen Sarai und Ebba sowie ein gefallener Engel namens Ituriel verwickelt sind.

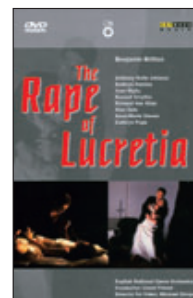
Pierre Jourdans Regie schlägt den Bogen vom Altertum zur Gegenwart: Cham ist fundamentalistischer Terrorist, Ituriels Lusthölle Henoch hat eine amerikanische Skyline, zur Sinflut-Passage werden Ausschnitte von Tsunami-Filmen projiziert. Alles scheint freilich vor allem auf den plakativen Effekt hingeschneidert.

Aus der Sängerriege ragen hervor der bewährte Bass Jean-Philippe Courtis in der Titelpartie, der einiges versprechende Tenor Philippe Do sowie Matthieu Lécroart mit gut fokussiertem und schön timbriertem Bariton. Anne-Sophie Schmidt setzt ihr passables Material allzu steif ein und wirkt wie eine Soubrette im „overdrive“. Solide die anderen, auch der Dirigent.

Gerhard Persché

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Bizet/Halévy, Noé; Jan-Philippe Courtis, Anne-Sophie Schmidt, Philippe Do, Matthieu Lécroart, Karen Vourc'h, Mathias Vidal, Céline Victores-Benavente, Paul Médioni, Théâtre Impérial de Compiègne, Emmanuel Calef; Inszenierung: Pierre Jourdan; Bühne: Jean-Pierre Capeyron (2004)
Cascavelle/Klassik-Center DVD 1001 (140')



Oper für Ärzte

Seit die English National Opera (ENO) unter dem Intendanten Peter Jonas und dem „director of productions“ David Pountney in den 1980er Jahren zum Vorreiter des Regietheaters in England wurde, gehörte Graham Vick zum inneren Kern. Sein Stil war einfach und geradlinig, sich auf die handelnden Personen konzentrierend. So auch bei dieser „Lucretia“, einer Inszenierung aus dem Jahre 1983. Wobei das rein funktionelle Bühnenbild von Russell Craig – ein nackter Holzbühnenboden mit verschiebbaren, häufig von hinten beleuchteten Wänden (was reizvolle Schattenspiele gestattet) – damals aus Ersparnisgründen sowohl diesem Werk Britten's als auch Strauss' „Ariadne auf Naxos“ zu dienen hatte.

Wie schon andere Produktionen der ENO davor wurde auch diese von der Bühne ins Studio geholt und adaptiert. Freilich zeigt manche Großaufnahme, dass die Mimik des für den Raum gedachten Kunstgesangs dem Medium Fernsehen nicht unbedingt entgegenkommt: Die Kamera vergräbt sich beinahe ins Gaumensegel und die Plomben der Sänger, was allenfalls die HNO-Spezialisten und Zahnärzte unter den Zuschauern freuen dürfte. Doch insgesamt ist hier eine wichtige Aufführung der ENO aus der Jonas-Pountney-Zeit dokumentiert, mit einem sensiblen Dirigenten und formidablen Sängern, die damals das künstlerische Erscheinungsbild des Hauses aktiv mitgestalteten: Jean Rigby (Lucretia), Russell Smythe (Tarquinius), Alan Opie (Junius), Richard van Allan (Collatinus) sowie Anthony Rolfe Johnson und Kathryn Harries (Chorus).

Gerhard Persché

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

Britten, The Rape of Lucretia; Anthony Rolfe Johnson, Kathryn Harries, Jean Rigby, Russell Smythe, Richard van Allan, Alan Opie, Anne-Marie Owens, Cathryn Pope, English National Opera, Lionel Fried; Inszenierung: Graham Vick; Bühne: Russell Craig (1987)
Arthaus/Naxos DVD 102 021 (109')

Keine Asylanten, keine Zuarbeiter

Das Ballett der Pariser Oper hat den Staatsauftrag, mindestens zwei Produktionen pro Jahr fürs Fernsehen aufzuzeichnen. Viele davon werden jetzt auf DVD verfügbar gemacht.

Über dem Portal des Pariser Palais Garnier steht „Chorégraphie et Théâtre Lyrique“. Was sich der Tatsache verdankt, dass das Ballett der Pariser Oper acht Jahre älter ist als die Oper selbst, die Académie Royale de la Danse 1661 noch vor der für Musik gegründet wurde. Die Tanzkompanie hatte also im Operngebäude nicht – wie oft anderswo – nur Asyl gefunden, war nicht geduldet, für minder wichtig befundene Zuarbeiterkunst, sondern von Anfang an ebenso wichtig wie die Oper. So hat das Ballett auch in den Zeiten des künstlerischen Niedergangs nie seine Stellung eingebüßt. Ja, unter Brigitte Levèvre, die es seit 1995 so engagiert wie kenntnisreich und weitblickend leitet, wurde das Repertoire noch einmal weiter geöffnet, der Spielplan noch abwechslungsreicher, die Tanztruppe künstlerisch noch stärker.

Schon zwölf Jahre alt ist die Aufzeichnung zweier Ballette, die unter dem Titel „Picasso and Danse“ vermarktet werden. Die 1924 von den Ballets russes uraufgeführte Tanzoperette „Le train bleu“ hat zwar mit Picasso nur einen Bühnenvorhang gemeinsam, den er zudem einem bereits vorhandenen Bild zweier fliehender Frauen am Meer entlehnte, ist aber sonst eine absolute, sehr französische Rarität. Die Talente von Darius Milhaud und Bronislava Nijinska vereinen sich hier mit den Bademoden der aufstrebenden Coco Chanel in einem dezent kubistischen Bühnenbild von Henri Laurens. Um nicht

Gewichtiger scheint der apart kunstspanische „Dreispiß“, uraufgeführt 1919 in London ebenfalls durch die Ballets russes. Hier kollaborierten Manuel de Falla, der von einem spanischen Zigeuner im Flamenco unterwiesene Léonide Massine (der auch den Müller tanzte) und Pablo Picasso, der eine in kräftigen Farben leuchtende, zeichenhaft stilisierte Ausstattung schuf, die keinen Moment gealtert ist. Kader Belarbi ist als machohaft Müller ein würdiger Massine-Nachfolger, Françoise Legrée gibt die rassige Müllerin, die ein wenig mit dem grotesk alten, Dreispiß tragenden Corregidor flirtet, aber damit nur ihren Mann ein wenig reizen will, bis sich das ganze Dorf zur Tanzfunken sprühenden finalen Jota findet.

1994 choreographierte Angelin Preljocaj, der in Aix-en-Provence eine eigene Kompanie unterhält, mit „Le Parc“ für Paris eines der so kostbaren, weil gelungenen modernen Handlungsballette. Er zeigt eine gar nicht so weit von uns entfernte Rokoko-Gesellschaft. Wir sehen einen Park, abgezirkelte, domestizierte Natur, hier noch übersteigert durch Büsche und Bosquetten aus Eisen und Holz, die gepflegt werden von wie Schmiede gekleideten, maskierten Gärtnern, die zu elektronischer Musik als Fremdkörper in Erscheinung treten. Dazwischen zeichnet Preljocaj im Verlauf eines Tages und wechselnder Wetterstimmungen den Unschwung menschlicher Gefühle nach: Tändelei, Seh-

lungsfaden. Zu deren Vollkommenheit die tönenden Mozart-Partikel nicht den geringsten Teil beitragen.

Das Ballett „Sylvia“ genießt schon deshalb in der Tanzgeschichte Bedeutung, weil damit 1876 der Palais Garnier eröffnet wurde; zudem komponierte dazu der „Coppelia“-Schöpfer Léo Delibes eine farbenreiche, duftig zarte, kostbar instrumentierte Musik. Ansonsten hat sich die harmlos dünne griechische Hirtengeschichte um die Diana-Nymphe Sylvia nie wirklich durchsetzen können. An der Pariser Opéra hat man das Werk immer mitgeschleift, die Original-Choreographie von Louis Mérante ging schon bald verloren. 1997 hat es der auf solche Operationen mit dramaturgischer Radikalkur spezialisierte John Neumeier neu gefasst. Was er in einem beigefügten Interview erklärt. Freilich ist der Divertissement-Charakter immer noch deutlich, insbesondere in den uninspirierten Waldgeisterszenen des Anfangs. Doch je weiter die psychologisch zugespitzte, ein wenig an „Undine“ erinnernde Tasso-Geschichte um die ihrer Liebe zum Schäfer Aminta (Manuel Legris) gewahr werdende Sylvia (Aurélié Dupond) voranschreitet, desto mehr füllen sie die wundervoll linienreinen, kraftvollen Pariser Etoiles mit tänzerischem Leben, insbesondere wieder Nicholas Le Riche als Amor und Orion und die hier aufgewertete, kühl strenge, fast wie eine Sportlerin wirkende Diana von Marie-Agnès Gillot. In den minimalistischen Bildern von Yannis Kokkos ist das ein sehenswerter Kompromiss zwischen Waldweben und Party-Gewalze, mit schönen, originellen Pas de deux, superbem Tanz und reizvoller, von Paul Connelly lustvoll aufgeschäumter Musik.

Manuel Brug

Angelin Preljocaj schuf zu Musik Mozarts ein kostbares modernes Handlungsballett

anderem zu huldigen als dem „savoir vivre“ an der Côte d'Azur wohin die „jeunesse dorée“ vom Schnellzug „Le train bleu“ verbracht wurde. Beau-Gosse, den hübschen Jungen im Ringelanzug, springt hier elegant Nicolas Le Riche, Élisabeth Maurin ist sein weiblicher Konterpart Pelouse. Clotilde Vayer ist die schnippisch emanzipierte Tennisspielerin, Laurent Quéval der golfende Dandy, der – wie die beigegebene aufschlussreiche Picasso-Dokumentation enthüllt – dem Herzog von Windsor nachgeformt wurde. Das alles ist ein hübsches, charmanteres Nichts, das immerhin die neue Massenbewegung Sport thematisiert und in seinen Formationen mitunter stummfilmhaft annutet.

sucht, Verzweiflung, Paarerfüllung. Und Mozart liefert die hintergründige Begleitmusik, traurig, verspielt, zärtlich. Gipfelnd in drei großen Pas de deux zu drei späten Klavierkonzert-Adagios (KV 499, 450, 488) für das Solistenpaar – seelenvoll und geschmeidig Isabelle Guérin und Laurent Hilaire. Das pendelt zwischen der zynischen Amoralität eines Choderlos de Laclos und der sittlichen Akkuratess eines Fräuleins von Scudéry, wird von Mozarts geschickt kompilierter Musik zusammengehalten. Wahrt durch die opulenten, doch leichten Rokoko-Kostüme von Hervé Pierre den historischen Abstand und kommt uns doch emotional ganz nah. Als erzählerische Momentaufnahmen, ohne echten roten Hand-



Picasso and Dance: Musik von Milhaud und Falla; Choreographie: Bronislava Nijinska, Léonide Massine (1994); NVC/Warner DVD 4509-98755-2

Mozart, Le Parc: Choreographie: Angelin Preljocaj (1999); Bel Air/HM DVD 009

Delibes, Sylvia: Choreographie: John Neumeier (2005); TDK/Naxos DVD BLSVA

Der Flamenco lebt

Zahlreiche junge Musiker fühlen sich wieder vom Flamenco angezogen. Einige unter ihnen erforschen auch die Geschichte und den Ursprung der Gattung, in der das Leiden am Dasein so kunstvollen Ausdruck findet.

Flamenco zu singen, ohne den Bezug zur Gegenwart aufzugeben, das ist das Anliegen von Diego Ramón Jiménez Salazar. Der aus Madrid stammende „cantor“, dem Camaron de la Isle selbst den Spitznamen „el Cigala“ gab, begann seine Karriere als Tanzbegleiter in Flamenco-Kneipen, ehe er 1994 als Solosänger hervortrat. Sein neues Album widmet er Pablo Picasso. Er singt Texte des spanischen Dichters Rafael Alberti, eines glühenden Verehrers Picassos, aber auch von zeitgenössischen Lyrikern, die sich vom Werk Picassos inspirieren ließen. Begleitet wird er dabei u. a. von den beiden berühmten Gitarristen Paco de Lucía und Tomatito.

Nicht selten kommen die jungen Flamenco-Musiker vom Jazz und schätzen besonders die freien Gesänge mit ihren ausgeprägten Melismen, dem Drang zur Dramatisierung und den schnellen Wechseln zwischen melodischer und rezitativer Vortragsweise. Angel Pastor, ein Cantor aus Südsanien, der unter dem selbstbewussten Titel „Todos hablarán de mí“ sein Debütalbum vorlegte, beeindruckt mit stimmungsvollen Interpretationen von „rumbas“, „bulerías“, „seguiriyas“ und „solás“.

Ginesa Ortega war als Kind einer Zigeunerfamilie von Jugend an mit der Welt des Flamenco vertraut. Doch zog es sie zunächst zum Jazz. Mit ihrem Album „Flamenca“ kehrt sie zur Ursprünglichkeit des Flamenco zurück. Sie präsentiert acht Eigenkomposi-

schnellen arpeggioartigen Akkordanschlägen und dem rhythmischen Händeklatschen seine eigene Flamenco-Sprache, in die Anleihen aus der zeitgenössischen Musik ebenso einfließen wie traditionelle arabische Elemente.

Die Eigentümlichkeit des Flamenco veranlasste nicht nur Wissenschaftler, immer wieder nach seiner Herkunft zu forschen. Auch die Musiker setzen sich mit seinen Wurzeln auseinander. Das 1995 von dem Gitarristen Jörg Meder gegründete United Continuo Ensemble stellt auf seinem Album „Fiesta española“ mit der Sängerin Mercedes Hernández musikalisch die Frage nach den Bezügen zwischen der frühbarocken Kunstmusik und dem Flamenco. Es spielt spanische Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert und hebt dabei jeweils die Momente heraus, die später auch im Flamenco auftauchen.

Den Einflüssen des Flamenco auf die spanische Kunstmusik des 19. und 20. Jahrhunderts spürt der Gitarrist Detlev Bork auf seinem Album „Reflejos“ nach. Indem er die tänzerischen Charaktere und drängenden Rhythmen der Kompositionen herausarbeitet, deckt er jene Verbindungen auf, die von Andrés Segovia in dem Bemühen, die Gitarre vom Flamenco zu befreien, verdrängt wurden. So spielt er etwa Gitarrenstücke von Joaquín Turina nicht nach den Bearbeitungen Segovias, sondern greift zurück auf die Originalhandschriften und



„qawwali“ mit flamencotypischen Melismen.

Eine dem Flamenco ähnliche und äußerst eigenwillige Gesangsform entstand in València mit dem „cant d'estil“. Dabei handelt es sich um einen an Verzierungen reichen Gesang, der, begleitet von einem kleinen Orchester aus Saiten- und Blasinstrumenten, über eine standardisierte Melodiebasis interpretiert wird. Er wurde über die Jahrhunderte tradiert und ist noch heute in den Straßen der Stadt zu hören. Den Interpreten, insbesondere den Männern, für die es mitunter anstrengend ist, intensiv im hohen Register zu singen, verlangt er große Meisterschaft ab.

Die Tradition des „cant d'estil“ verarbeitet die Gruppe „L'ham de Foc“ um die Sängerin Mara Aranda und den Saiteninstrumentalisten Efrén López auf ihrem Album „Cor de porc“. Doch wie auch bei den bisherigen Projekten der beiden markiert die Tradition nur den Ausgangspunkt. Im freien Umgang mit dem mediterranen Erbe und unter Verwendung arabischer, persischer und türkischer Instrumente entwickeln sie ihre eigenen musikalischen Ideen.

Ruth Renée Reif

Detlev Bork erspürt die Einflüsse des Flamenco auf die spanische Kunstmusik

tionen sowie eine Version des Bolero „Dos Gardenias“, die sie mit ergreifender stimmlicher Eindringlichkeit vorträgt. Dass es ihr vor allem darum geht, den emotionalen Gehalt des Flamenco zu vermitteln, unterstreicht sie mit ihrer Widmung des Albums an jene, „die ihrem Gegenüber in die Augen schauen, während sie sprechen, und ins Herz, während sie zuhören“.

Längst sind es nicht allein spanische Musiker, die der Flamenco in Bann schlägt. Der Gitarrist Amir John Haddad wuchs als Sohn eines Palästinensers und einer Kolumbianerin in Freiburg auf, ehe er 1991 nach Madrid übersiedelte. Auf seinem Album „Pasando por tabernas“ kreierte er aus flamencotypischen Stilelementen wie den

rückt das vom Flamenco bestimmte Grundmaterial in den Vordergrund.

Die Suche nach den Ursprüngen des Flamenco beschäftigt auch den polnischen Gitarristen Miguel Czachowski: Was brachten die Gitanos aus Indien mit? Was griffen sie unterwegs auf? Und was fanden sie bei ihrem Eintreffen in Andalusien vor? Fragen wie diese inspirierten ihn zu seinem Album „Indialucía“. Aufgenommen in Indien und Spanien, bringt es musikalische Elemente und Instrumente aus beiden Ländern zusammen. Czachowski und sein Ensemble verschränken die rhythmischen Strukturen einer Raga-Interpretation mit denen des Flamenco, unterlegen einen Flamenco mit indischem Gesang und interpretieren einen

Diego el Cigala, Picasso en mis ojos; Sony BMG CD 82876 71903 2
Angel Pastor, Todos hablarán de mí; Pescador de Estrellas/Galileo CD 2014
Ginesa Ortega, Flamenca; Picap/Galileo CD 910406-03
Amir John Haddad, Pasando por tabernas; Double Moon/Sunny Moon CD 71504
Fiesta española: Flamenco und spanische Musik des 16./17. Jahrhunderts; Raumklang/HM CD 2408.
Reflejos – La guitarra española; Signum/Note1 CD X128-00
Indialucía; CM/Galileo CD 1001
Cant d'estil; Ocora/HM CD 560189
L'Ham de Foc, Cor de porc; Galileo CD 010

Romantisches Opernhaus

Die Deutsche Grammophon wiederveröffentlicht in der Reihe „Opera House“ fünf Gesamteinspielungen romantischer Opern: Webers „Oberon“ unter Rafael Kubelik von 1971 mit Plácido Domingo und Birgit Nilsson (2 CD 477 5644); Rossinis „Il barbiere di Siviglia“ unter Bruno Bartoletti von 1961 mit Renato Capecchi, Nicola Monti und Giorgio Tadeo (2 CD 477 5634); „Donizettis „Don Pasquale“, ergänzt durch seinen Einakter „Il campanello di

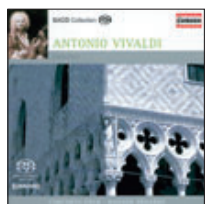


notte“, unter Ettore Gracis von 1965 mit Alfredo Mariotti, Mario Basiola und Anna Maccianti (2 CD 477 5631), Verdis „Un ballo in Maschera“ unter Herbert von Karajan von 1989 mit Plácido Domingo und Josephine Barstow (2 CD 477 5641)

und Tschaikowskys „Mazeppa“ unter Neeme Järvi von 1994 mit Sergei Leiferkus und Anatoli Kotscherga (3 CD 477 5637). Letztere kostet um die 22, die Doppel-CDs sogar nur 15 Euro.

Aus Stereo mach Surround

In seiner zum Midprice erhältlichen „SACD Collection“ präsentiert das Label Capriccio ältere Aufnahmen, die bereits in Stereo erschienen sind, neu abgemischt in Surround. Aus der zweiten Zehnerstaffel sind besonders vier Veröffentlichungen mit Alter Musik interessant: Concerto Köln spielt, geleitet von Werner Erhardt, Con-



certi von Antonio Vivaldi (71 079) und Francesco Durante (71 074). Bei Sinfonien von Johann Christian Bach wechselt das Ensemble sich ab mit der Capella Coloniensis unter Hans-Martin Linde (71 071). Und schließlich kann man Edita Gruberova in den Kantaten BWV 51 und 199 als Bach-Sängerin wieder erleben (71 078).

Briten in Boxen

Andrew Davis hat mit dem BBC Symphony Orchestra in den 1990er Jahren für Teldec Werke britischer Komponisten aufgenommen. Nun bringt Warner sie als preisgünstige Boxen wieder heraus. Bereits vor einigen Monaten erschienen die Sinfonien von Ralph Vaughan Williams (6 CD 2564



Edward Elgar (5 CD 2564 62199-2). Der Verkaufspreis liegt derzeit bei rund 20 Euro für Williams und 27 Euro für Elgar.

61730-2). Nun folgen die beiden Sinfonien, die „Enigma Variations“, Märsche und andere kleinere Orchesterstücke von

Neues Format

EMI setzt auf ein neues Format: Die Extended Audio Disc (EAD) fasst bis zu vier Stunden Musik in 5.1-DTS-Surround, dazu begleitende Texte, Grafiken und Filme. Abspielbar ist sie auf jedem DVD-Video-Spieler. Neu veröffentlicht wurden auf EAD nun zwei Titel,



beiden Klavierkonzerte von Rachmaninow mit Leif Ove Andsnes (3 44011 9).

die bereits auf CD vorliegen: Simon Rattles Interpretation der achten Sinfonie von Mahler (3 31475 9) sowie die ersten

Robert Craft jetzt bei Naxos

In seiner „Robert Craft Collection“ veröffentlicht das Niedrigpreis-Label Naxos vier maßgebliche Aufnahmen des Strawinsky-Experten und -Vertrauten aus den 1990er Jahren, die zuvor unter anderen Labels erschienen waren: „Pulci-



nella“ und „Der Kuss der Fee“ (CD 8.557503) stammen ebenso von Koch International Classics wie „Le sacre du printemps“, der mit der „Nachtigall“ aus dem Katalog von Music Masters gekoppelt wurde (CD 8.557501).

WERGO

THE DRUM SPEAKS

A Love Poem for My Country



Sandile Dikeni, Journalist und Freiheitsdichter aus Südafrika, rezitiert seine auf dieser WERGO-CD veröffentlichten Gedichte spontan und sehr ergreifend. Der Komponist Klaus Hinrich Stahmer hat die Zeichen der neuen Zeit in Afrika erkannt: Die Kompositionen spiegeln sein Interesse an den musikalischen Traditionen und politischen Problemen des schwarzen Kontinents wider.



Besondere Bedeutung hat dabei Stahmers enge Zusammenarbeit mit Dikeni. Die daraus entstandene Kombination aus Lyrik und Musik ist einzigartig.

WER 66872 (CD)

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

NOTE 1 Tel. 06221/720351 · Fax: 06221/720381
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren Katalog an!

WERGO
WEIHERGARTEN 5 · D-55116 MAINZ
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE
INTERNET: WWW.WERGO.DE