

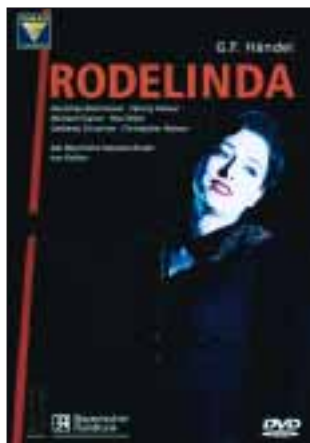
Klaviatur der Leidenschaften

Die nun vorliegende „Rodelinda“ ist die zweite Produktion der immer wärenden Münchner Händel-Festspiele, die den DVD-Markt erreicht (sogar die dritte, wenn man die bereits an der English National Opera aufgezeichnete, von dort an die Isar importierte „Ariodante“ mitrechnet). Und wieder inszeniert David Alden mit Ivor Bolton am Pult.

„Rodelinda“, 1725 im Umfeld von „Giulio Cesare“ und „Tamerlano“ in London herausgebracht und eine eigentlich eine Fußnotenexistenz führende Langobardenkönigin zur Titelfigur adelnd, ist ein dunkel getöntes, selten gespieltes Stück. Doch bietet der Machtmissbrauch am Mailänder Hof, in den die um ihren Thron angefeindete Herrscherwitwe Rodelinda passiv verstrickt ist, Anlass für eine Reihe von Arien für die Gefühlsklaviatur weiblicher Leidenschaften, über Trauer, Hass, Verzweiflung bis hin zur Freude über den selbstredend wiedergefundenen Gatten Bertarido.

Der Amerikaner Alden hat dem düsteren, doch musikalisch intensiven Werk einen Mafia-Anzug verpasst, Modell 1920er bis 1950er Jahre. Zwischen im Benz vordahenden Gangsterbonzen im Nadelstreifen-Zweireiher, Maschinenpistolen im Geigenkasten, konspirativen Treffen unter der Brücke neben der verführerisch leuchtenden Bar, viel Kunstblut und noch mehr Folter ist nun Georg Friedrich seine blauen Bohnen. Doch leider wirken die zwischen Paul Steinbergs kahl faschistoiden Häuserfassaden wie Edward-Hopper-Arrangements eingefrorenen Tableaux schnell flach. Alden hat optische Ideen, doch sie kommen zu wenig in erzählerischen Fluss. Kein Wunder, dass sich Bildregisseur Brian Large vorwiegend auf Großaufnahmen leidensverzerrter Gesichter konzentriert.

Ivor Bolton dirigiert in bewährter Al-fresco-Manier. Für die sonst wundervolle Opernhexe Felicity Palmer kommt die intrigante Eduige ein wenig spät, auch der leicht jammerige Countertenor von Michael Chance (Bertarido) hat schon bessere Tage gehört. Der jaulende Christopher Robson als tragikomischer Buchhalter Unulofo ist wie immer eine Zumutung, Paul Nilon und Umberto Chiummo als Bösewichter sind ordentlich. Außerordentlich ist hier eigentlich nur Dorothea Röschmann in der Titelrolle. Mit schmerzvollen Augen steigert sie sich diszipliniert in ihren Affekten. Die Stimme hat an dunklen Farben und auch an dramatischem Ausdruck gewonnen; dass



sich diese wunderbare Sängerin langsam in ein etwas schwereres Fach hineintastet (was ein Jahr später auch in der Salzburger Vite-lia in der von Harnoncourt dirigierten „Clemenza di Tito“ eindrucksvoll manifest wurde), ist unüberhörbar. Sie muss aufpassen, die Stimme nicht künstlich anzudicken, aber dem Charakter ist sie grandios in jeder Nuance gewachsen.

Während Münchner Händel-Großstaten wie der „Serse“ von Martin Duncan oder Richard Jones’ „Giulio Cesare“, mit dem 1994 die von Sir Peter Jonas gepuschte Händel-Renaissance an der Isar begann, nicht zu DVD-Ehren kamen (so groß ist da die Konkurrenz auch nicht), wird die „Rodelinda“ nun zur „one-woman-show“. Allen Nicht-Röschmann-Fans sei freilich empfohlen, auf die „Rodelinda“ von 1998 aus Glyndebourne zu warten. In Jean-Marie Villégiers pfiffiger Stummfilm-Inszenierung sind Anna Catarina Antonacci, Artur Stefanowicz und vor allem Andreas Scholl als Bertarido, in seiner ersten Bühnenrolle überhaupt, noch dazu unter Anleitung von William Christie, die erste Wahl. Das Bessere ist eben der Feind des allenfalls Händel-Guten.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★★
★★★★

Händel, Rodelinda, regina de' Longobardi; Dorothea Röschmann, Felicity Palmer, Michael Chance, Paul Nilon, Umberto Chiummo, Christopher Robson, Elias Maurides, Bayerisches Staatsorchester, Ivor Bolton; Inszenierung: David Alden; Bühne: Paul Steinberg (2004)
Farao 2 DVD 108 060 (203')



Kowalski at his best

Glucks „Orfeo ed Euridice“ in der Inszenierung Harry Kupfers (1989) war eine der international meistbeachteten Produktionen der Komischen Oper. Beim vorliegenden Mitschnitt handelt es sich um ein Londoner Remake, das zwei Jahre nach der Berliner Premiere entstand.

Kupfer hält sich konsequent an die Wiener Originalfassung von 1864, deutet das Werk aber zum zeitgenössischen Künstlerdrama um, was keineswegs gegen die ursprüngliche Idee verstößt. Orpheus spaltet sich nach dem Tod der geliebten Gattin in den leidenden und schließlich zugrunde gehenden Mann und in den durch das Leid zu Höhenflügen inspirierten Künstler. Ein diskutabler Regie-Ansatz, auch wenn die modischen Accessoires wie die elektrische Gitarre und der Monitor, die Orpheus ständig mit sich herumführt, fast schon wieder Nostalgie beschwören.

Das Problem ist die visuelle Vermittlung (Bildregie: Hans Hulscher). Kupfer-Inszenierungen sind meist filmisch konzipiert und können gerade deshalb nicht als abgefilmtes Theater funktionieren. Auch die professionellste Kameraführung kann kein Licht ins Bühnendunkel bringen. Wahrscheinlich wäre es sinnvoller gewesen, die Produktion im Studio mediengerecht neu zu entwickeln.

Von herausragendem Wert ist diese DVD als Dokument des Berliner Countertenors Jochen Kowalski, der sich als Orpheus in der Rolle und in der Form seines Lebens zeigt. Hartmut Haenchen erbringt am Pult des Königlichen Opernorchesters den Beweis, dass es keiner spezialisierten Ensembles und keiner Originalinstrumente bedarf, um die Musik der Vorklassik in adäquatem Klangbild zu vermitteln.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

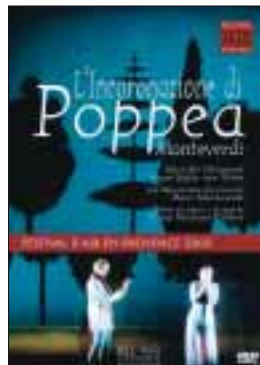
★★★★
★★★★
★★★

Gluck, Orfeo ed Euridice; Jochen Kowalski, Gillian Webster, Jeremy Budd, Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, Hartmut Haenchen; Inszenierung: Harry Kupfer; Bühne: Hans Schavernoch (1991)
Arthaus/Naxos DVD 100 417 (83')

Live aus der Provence

Man soll ja nicht glauben, mit dem in Hochgeschwindigkeit heraufdämmern den DVD-Zeitalter würde der konservierten Opernwelt mehr mediale Glaubwürdigkeit beschert als in der reinen Audio-Ära. Auch jetzt sehen wir nicht, aus wie vielen Vorstellungen eine angebliche Live-Aufführung zusammengeschnippelt und ob nicht später noch ein wenig nachgeholfen wurde. Noch viel weniger gibt uns das Kamera-Auge ein neutrales, gar unbestechliches Bild einer Inszenierung. Wir werden manipuliert, ge- und verführt. Manche Oper sah „in the flesh“ viel weniger glamourös aus als auf Silberscheibe, andere einstige Glückmomente glimmen jetzt nur noch als schwacher Abglanz auf dem TV-Schirm. Beide Erfahrungen lassen sich bei zwei neuen DVDs mit Arte-Mitschnitten vom südfranzösischen Festival in Aix-en-Provence studieren.

Etwa an Peter Mussbachs schon in Berlin verunglückter „Traviata“-Inszenierung. Hinter mit Regentropfen und bunten Lichtern berieselten Schleiern war kaum etwas zu sehen. Alles in Schwarz. Die vom Weg Abgekommene auf schlingernder Autofahrt, im Rückwärtsgang durch ein verpfushtes Leben. Keiner schaut sich an. Die ehrbare Dirne Violetta als auf Marilyn getrimmter Mehlwurm, der sich von Anfang an vereinsamt auf dem Boden krümmt und wartet, bis das Scheibenwischerpendel des Schicksals wieder vorbeischlenkert. In Aix, von einer Assistentin einstudiert, sah das schon besser aus, war auch publikumsfreundlicher beleuchtet. Grandios war es nicht. Doch mit sich auf die Protagonistin saugenden Close-ups, schrillum Licht, grellweißen Überblendungen wirkt das plötzlich aufregend modern. Die TV-Regie von Don Kent und seine Extremfokussierung stiften plötzlich Sinn und Spannung, wo Mußbach und die Bühnentotale nur abtörnten. 2004 waren die Delunsch als Violetta grauenvoll – es ist niemals ihre Partie – und Rolando Vilazón als Alfred eine Wucht. Doch die Aufzeichnung datiert aus dem französischen Streikjahr 2003, in dem es diese „Traviata“ nur zu einer Generalprobe und einer gestörten Premiere brachte. Die Delunsch, sonst eine intensiv sich verzehrende Sängerin, hier einfach in der falschen Partie, zumindest einen Akt lang und auch vom Timbre gewöhnungsbedürftig, hatte offenbar eine Affäre mit der Kamera. Sie ist nicht perfekt, aber anrührend. Der Rest, Matthew Polenzanis



stählerner Alfredo und Zeljeko Lucics Germon, auch Yutaka Sados korrektes Dirigat – Festspielroutine.

Als solche erweist sich beim Wiedersehen auch Klaus Michael Grübers damals im sanften Mistral-Hauch, vor noch sonnenwarmen Sandsteinen und terracottafarben dunkelndem Himmel so stimmungsvolle „Incoronazione di Poppea“ aus dem Jahr 2000. Mehr noch, im Kleinbild, ohne die Kräuter und Aromen der Provence und mit lahmem Schepper-Sound, gähnt einem trotz Marc Minkowskis viel zu selten zu sehenden Tanzbär-Wuseleien ein kapitaler Monteverdi-Langweiler entgegen. Vor Pappzypresse und in pyjamaähnlichen Klamotten können da auch die Sangeskünste von Mireille Delunsch in der Titelpartie, Anne Sophie von Otter als Nerone, Charlotte Helekant als Otone und Denis Sedov als Seneca nicht wirklich fesseln. Da hilft nur der beherzte Griff zur Harnoncourt-VHS mit der Unitel-Fassung der legendären Zürcher Kreuzung aus Römer-Dallas und Ponnelle-Barock.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Verdi, La Traviata; Mireille Delunsch, Matthew Polenzani, Zeljko Lucic, Damiana Pinti, Geneviève Kaemmerlen, Europa-Chor-Akademie, Orchestre de Paris, Yutaka Sado; Inszenierung: Peter Mussbach (2003)
Bel Air/HM DVD 005 (130')

Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea; Mireille Delunsch, Anne Sofie von Otter, Sylvie Brunet, Charlotte Helekant, Denis Sedov, Jean-Paul Fouchécourt, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski; Inszenierung: Klaus Michael Grüber (2000)
Bel Air/HM DVD 004 (164')



Solti statt Karajan

Eigentlich hätte Herbert von Karajan diese Salzburger Festspielproduktion musikalisch leiten sollen. Die Schallplatte hatte er nach seiner Gewohnheit schon zuvor in identischer Besetzung für DG produziert. Sein Tod im Juli 1989 machte eine Umbelegung auf allerhöchstem Niveau nötig. Und Sir Georg Solti war dafür sicherlich eine glückliche Wahl.

Dass der DVD-Mitschnitt der Aufführung gegenüber der Audio-Version, die man nicht ernstlich als Vermächtnis Karajans bezeichnen darf, deutlich besser abschneidet, liegt indes nicht allein an Solti, der einen drahtigen, dramatisch pulsierenden Verdi-Klang an die Stelle von Karajans abgeklärtem Breitwandstil setzt, sondern auch daran, dass eine sorgfältige Regie die Sänger ins rechte Licht rückt und damit ihre vokalen Defizite etwas in den Hintergrund drängt.

Der renommierte englische Filmregisseur John Schlesinger („Asphalt Cowboy“) zeigte bei dieser Gelegenheit nicht zum ersten Mal ein geschicktes Händchen für die Oper. Er bricht das Stück zwar nicht auf und bleibt in den Grenzen einer repräsentativen Festspielaufführung, doch seine Arrangements sind professionell, die Personenführung ist präzise, und die Geschichte wird schlüssig vermittelt. Insbesondere Josephine Barstow (Amelia) und Leo Nucci (Renato) können hier durch darstellerische Präsenz von ihren weniger beeindruckenden gesanglichen Leistungen ablenken. Und Plácido Domingo gibt sich als Gustavo stimmlich und schauspielerisch locker wie selten. Auch die übrigen Rollen sind klar gezeichnet.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★
★★★
★★★★

Verdi, Un ballo in maschera; Plácido Domingo, Leo Nucci, Josephine Barstow, Florence Quivar, Sumi Jo, Jean-Luc Chaignaud, Kurt Rydl, Goran Simic, Wolfgang Witte, Adolf Tomaschek, Wiener Philharmoniker, Georg Solti; Inszenierung: John Schlesinger; Bühne: William Dudley (1990)
TDK/Naxos DVD CLOPUBIM (145')



Wegschauen!

Was ist Riccardo Chailly doch für ein toller Dirigent im italienischen Opernfach! Hört man ihn „I Vespri Siciliani“ sezieren, aber auch genießerisch zum Schwelgen bringen, dann wundert man sich einmal mehr, warum dieses Schmerzenskind, komponiert 1855 für die Pariser Weltausstellung, bis heute die unbekannteste Oper aus Verdis mittleren Jahren geblieben ist. Selbst der viel sprödere „Simon Boccanegra“ ist inzwischen reperiorefähig. Der reizvolle Zwitter aus Grand-Opéra-Baustoffen und südländischem Melodikmörtel aber, der das blutrünstige Ende der französischen Besetzung Siziliens im 13. Jahrhundert zum Thema hat, führt ein Mauerblümchendasein. Daran wird auch diese DVD-Neuaufgabe einer Bologneser Aufführung von 1986 nichts ändern. Man muss nämlich ständig wegschauen.

Luca Ronconi und Pasquale Grossi haben sich von den goldglänzenden Normannenmosaiken der Basilica Mon Reale über Palermo inspirieren lassen. Hinter bemalten Raffvorhängen dräuen bunt bekleidete Chormannen und händeringende Solisten in Habachtstellung vor wild wucherndem Plastikgestrüpp.

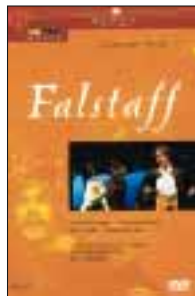
Das Italiendebüt der agilen wie dramatischen Vokalpotential offenbarenden Susan Dunn als Elena ist hier dokumentiert. Um Veriano Luchetti (Arrigo) mit seiner offenen, doch sicheren Höhe würde sich heute jedes erste Haus reißen. Leo Nuccis Monforte bietet gepflegte Bassroutine; bei Bonaldo Giaiottis Procida wabert das Vibrato gewaltig. Dafür entfesselt Chailly trocken flammende, nie rigide domestizierte Rhythmik.

Weil die Scala-Produktion unter Muti mit dem Ballett fast 40 Minuten länger ist und wesentlich besser klingt, bleibt sie die erste Wahl.

Manuel Brug

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★

Verdi, I Vespri Siciliani; Susan Dunn, Leo Nucci, Veriano Luchetti, Bonaldo Giaiotti, Teatro Comunale di Bologna, Riccardo Chailly; Inszenierung: Luca Ronconi; Bühne: Pasquale Grossi (1986)
Warner DVD 50504768029-2 (185')



English Lover

Während Puccini in Glyndebourne immer ein wenig wie der Latin Lover angesehen wurde, mit dem man vielleicht im Urlaub eine Affäre hat, der aber zu Hause niemals zum Tee gebeten würde (gerade mal die „Bohème“ und „Manon Lescaut“ spielte man in den letzten vier Jahrzehnten), schien Verdi glücklicher: Immerhin sieben seiner Opern standen seit Beginn des Festivals auf dem Programm; „Falstaff“ nimmt dabei mit drei Neuinszenierungen die Frontstellung ein. Die erste hatte 1955 Premiere, von ihr gab es einen legendären Schallplattenmitschnitt aus dem Jahre 1957 unter Vittorio Gui. Nicht ganz auf diesem Niveau die auf Video festgehaltene und nunmehr auch auf DVD erschienene Produktion von 1976.

Jean-Pierre Ponnelle hat bessere Arbeiten geliefert, doch garantiert seine Routine einen lebendigen Abend mit schönen poetischen Momenten und genauen Details ohne unnötigen Klamauk. Donald Gramm in der Titelpartie kommt an Geraint Evans in der Gui-Einspielung ebenso wenig heran wie Nucci Condo als Quickly an Oralia Dominguez, doch singen und spielen beide auf durchaus gutem Niveau – wie auch Kay Griffel als Alice und Elizabeth Gale als Nannetta. Herausragend der grandiose Ford des Benjamin Luxon. John Pritchard am Pult schlägt durchweg äußerst flotte Tempi, auffallend besonders bei den Ensembles im zweiten Bild sowie in der Schlussfuge. Doch die Sänger sind gut studiert und folgen ihm mit Verve und Brillanz. Leider ist der Ton dumpf, unstet und verrauscht, und auch die Bildqualität lässt sehr zu wünschen übrig.

Gerhard Persché

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★

Verdi, Falstaff; Donald Gramm, Benjamin Luxon, Kay Griffel, Elizabeth Gale, Nucci Condo, Reni Penkova, Max René Cosotti, John Fryatt, London Philharmonic Orchestra, John Pritchard; Inszenierung und Bühne: Jean Pierre Ponnelle (1976)
Arthaus/Naxos DVD 101 083 (118')



Zeitlos und solide

Bei dieser Produktion aus Barcelona handelt es sich um die Wiederaufnahme einer Inszenierung der Berliner Staatsoper von 1993, die ihrerseits einen Vorläufer bei den Bayreuther Festspielen hatte. Die „Erstfassung“ wurde seinerzeit auch auf VHS und Laser-Disc veröffentlicht. Harry Kupfers Inszenierung hat mittlerweile ein bisschen Staub angesetzt, wirkt aber keineswegs veraltet, weil sie ohne modische Mätzchen auskommt und vor allem auf eine schlüssige Erzählung der Fabel und eine saubere Personenführung setzt. Ausstattung und Licht, auf der Bühne sehr wirkungsvoll, erschließen sich dem Kamera-Auge nicht ohne weiteres, auf einem kleinen Bildschirm zumal bleibt für den Betrachter manches im Dunkeln.

Dirigent Bertrand de Billy ist in vieler Hinsicht der Gegenpol zu Daniel Barenboim. Sein Wagner hat eine gewisse Leichtigkeit und Eleganz; dem „Rheingold“ zumal bekommt der Stil eines Konversationsstücks gar nicht schlecht. Allerdings ist der Text ohne deutsche Untertitel nicht zu verstehen, und das gilt auch für die beteiligten deutschen Sänger. Die Berliner Besetzung verbindet sich hier mit Künstlern des Liceu. Falk Struckmann fehlt es an vokaler und darstellerischer Autorität, um Wotan zum Zentrum der Handlung zu machen. Zu diesem wird der gleißende Loge von Graham Clark. Günter von Kannen hat seit Bayreuth stimmlich etwas abgebaut, ist aber nach wie vor ein überzeugender Alberich. Der Mime von Francisco Vas und die drei spanischen Rheintöchter können sich hören und sehen lassen. Die gesanglich beeindruckendsten Leistungen bieten jedoch die beiden Riesen Kwangchul Youn und Matthias Hölle.

Ekkehard Pluta

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

Wagner, Das Rheingold; Falk Struckmann, Graham Clark, Günter von Kannen, Francisco Vas, Lioba Braun, Elisabete Matos, Andrea Böning, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Bertrand de Billy; Inszenierung: Harry Kupfer; Bühne: Hans Schavernoch (2004)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 09110 (159')

Alagnas Ein-Mann-Show

Die Bühne ist ihm nicht (mehr) genug. Bei der folterfreudigen „Tosca“-Verfilmung durch Benoît Jacquot hat Roberto Alagna Blut geleckt. Fortan möchte der französische Startenor zweigleisig Karriere machen: im Opernhaus sowie auf der großen Leinwand respektive im DVD-Pantoffelkino. Dafür stehen zurzeit die Zeichen günstig, und deshalb hat Alagna gehandelt. Er zeichnet inzwischen selbst eigens dafür in Szene gesetzte Opernaufführungen auf – meist im Verein mit seinen Gitarre spielenden, vor allem aber ausstattenden und Regie führenden Brüdern. Da seine Hausplattenfirma EMI diese Familienproduktionen nicht vertreiben wollte, hat er unter – professioneller – Zurücklassung seiner Ehefrau, Angela Gheorghiu, das Label gewechselt: Die Deutsche Grammophon ist jetzt für ihn zuständig.

Während ein in Italien aufgezeichneter „Bajazzo“ noch in der Pipeline schmort, erblickt jetzt sein zweiter Versuch das Licht der DVD-Welt: Franco Alfanos sich plötzlich wieder ungeahnter Beliebtheit erfreuende Edmond-Rostand-Vertonung „Cyrano de Bergerac“ von 1936. Führte Alfano doch bisher nur eine Fußnotenexistenz als lärmiger, dabei zu Unrecht vom selbst Hand anlegenden Arturo Toscanini geschmähter Voller der von Puccinis „Turandot“. Allenfalls Magda-Olivero-Verehrer kommen noch ins Schwärmen über seine pathetisch-wirkungsbewusste Tolstoi-Oper „La Risurrezione“. So wie diese nun in einer CD-Neueinspielung vom Festival de Radio France in Montpellier vorliegt, sollte eigentlich dort auch ein szenischer „Cyrano“ herauskommen. Sollte – die Streiks des Bühnenpersonals führten bekanntlich 2003 zur Absage aller französischen Sommerfestivals. Doch Roberto Alagna, dessen Baby dieser Cyrano war, ließ die Kameras trotzdem laufen, um die fertige Produktion festzuhalten. Die Öffentlichkeit hat sie bisher nicht erblickt. Bei der geschlossenen Generalprobe saßen nur ein paar Hausangestellte im Zuschauerraum, um den Einzug des Titelhelden durch das Auditorium zu bestaunen. Alagna hat zudem ein Rennen um den langzinkigen Cyrano, der für einen anderen Kavalier der von ihm selbst verehrten Roxane Liebesbriefe schreibt, buchstäblich um eine Nasenlänge gewonnen. Sein digitaler „Cyrano“ erscheint ein paar Wochen bevor sich Plácido Domingo an der Metropolitan Opera für eine zunächst nur drei Mal gezeigte Neuproduktion den berühmtesten künstlichen Ge-



sichtserker der französischen Theatergeschichte ankleben lässt.

Roberto Alagna, der auch Zorro und Robin Hood zu seinen Helden zählt und den Cyrano als „Rolle meines Lebens“ preist, schneidet dabei gar nicht so schlecht ab. Die französisch komponierte Oper liegt seiner Stimme bequem; als „latin lover“ mit Mut zur Hässlichkeit folgt er einmal nicht dem Tenorklischee. Natürlich ist die Produktion – wie schon früher, wenn seine Brüder mit im Opernspiel waren – ein altfränkisches Mantel- und Nasen-Drama mit wackelnden Einheitskulissen und sich bauschenden Kostümen. Wenig imaginativ, aber effektiv. Doch zu Alfanos kurzatmig gedrängter, fünf Akte in zwei Stunden abwickelnder, mit filmmusikalischen Effekten aufwartender Partitur passt solches. Ganz realistisch wird hier fast nur Parlanto gesungen, verdichtet zu Ensembles, sich selten arios aufschwingend, von einer beweglichen Kamera zudem vorangetrieben. Die restlichen Mitwirkenden – außer dem verlässlichen Nicolas Rivenq lauter unbeschriebene Opernblätter – stören nicht weiter und machen gute Renaissance-Figur. Ein beinahe anachronistisches Ein-Mann-Unternehmen – in dem auch Dirigent Marco Guidarini nur Stichwortgeber ist –, aber ein grundsolides, nicht unsympathisches. Zumal es einer zu Unrecht vergessenen spätveristischen Oper glutvoll tönende und prallbunte Gerechtigkeit widerfahren lässt.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★
★★★★★
★★★★

Alfano, Cyrano de Bergerac; Natalie Mafrino, Roberto Alagna, Nicolas Rivenq, Richard Troxel, Marc Barrard, Franc Ferrari, Chœur et Orchestre National de Montpellier, Marco Guidarini; Inszenierung: David Alagna; Bühne: Frédéric Alagna (2003) DG/Universal DVD 476 739-6 (133')



Halluzinationen

Peter Quint: bloß eine Halluzination von des Knaben Wunderhirn? Fantasiert Miles die Erscheinung des verstorbenen (pä-dophilen?) Dieners; zieht er seine Schwester und dann auch die Gouvernante mit hinein? Deborah Warner inszenierte das zuletzt an Covent Garden London so, mit Ian Bostridge. Sein Quint war sensibel, gar verletzlich, kein Dämon, sondern Verbündeter von Miles und Flora gegen die Besitz ergreifende Gouvernante.

Auch in Katie Mitchells Fernsehadaptation, gedreht in Fulbeck Hall, Lincolnshire, scheinen die Kinder zunächst Urheber der Erscheinungen, ehe sich die Gouvernante in ihre Träume drängt und am Schluss Miles – nachdem dieser sich mit „Peter Quint, du Teufel“ von der Obsession befreit zu haben scheint – in ihrer Umarmung erdrückt. Insgesamt inszeniert die Mitchell eine „ghost story“ im Sinne von Henry James mit manchem Voodoo-Zauber; Quint wie Miss Jessel, bleich und hohlwangig, gerieren sich denn auch als Zombies.

Dass die Musik dabei nicht zu filmischer Begleitfunktion zurückgebunden wird, verhindert Dirigent Richard Hickox. Zwar wirkt seine Partiturrexegese weniger schneidend als jene Daniel Hardings in der Einspielung der Warner-Produktion (Virgin). Doch entwickelt sie ihre eigene Unerbittlichkeit und vollzieht die in der Form sich niederschlagende Dramatik, das in der Folge der tonalen Zentren sich manifestierende Drehen der Schraube – äolisch aufwärts im ersten, mixolydisch abwärts im zweiten Teil –, akkurat nach. Dazu vorzügliche Gesangsleistungen.

Musikalisch eine nahezu exemplarische Interpretation, szenisch immerhin packend.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Britten, The Turn of the Screw; Lisa Milne, Mark Padmore, Catrin Wyn Davies, Diana Montague, Nicholas Kirby Johnson, Caroline Wise, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Regie: Katie Mitchell (2005) Opus Arte/Naxos DVD 0907 (117')

Die K.-K.-Medien-Monarchie

Mit acht Opernproduktionen startet Universal die digitale Auswertung des Unitel-Katalogs.

Die beiden hatten sich gesucht und gefunden: der Medien-Mogul Leo Kirch und der Musik-Imperator Herbert von Karajan. Ihr gemeinsames Projekt war so geschäftsträchtig wie demokratisch: musikalische Hochkultur für alle. Auführungen der Salzburger Festspiele oder der Mailänder Scala sollten nicht länger einigen wenigen Wohlbetuchten vorbehalten bleiben, sondern, optisch und akustisch in Topqualität, im Heimkino lebendig werden. 1964 gründeten die beiden Männer zu diesem Zwecke die Firma Cosmotel, aus der später die Unitel hervorging. In den letzten 40 Jahren hat sie an die 600 Stunden Musik aufgezeichnet, davon 50 allein mit Karajan. Später kamen neben dem Maestrissimo auch andere Pultkollegen wie Leonard Bernstein und Claudio Abbado zu Ehren.

Im Fernsehen, im Kino, auf VHS und auf Laserdisc haben diese Musikfilme weltweit die Runde gemacht. Jetzt will sie die DG in den nächsten Jahren systematisch auf DVD veröffentlichen. Nicht alles kann Ewigkeitswert beanspruchen. In vielen Fällen ist der nostalgische Reiz oder auch der pure Informationswert höher als der tatsächliche künstlerische Rang. Das gilt auch für einige Publikationen aus der ersten Staffel, die aus den Anfängen des Großunternehmens stammen.

In diesen fortschrittsgläubigen Pionierjahren dominierte die Freude an den Möglichkeiten des Mediums. Man wollte sich nicht darauf beschränken, große Bühnenauführungen fürs Fernsehen oder Kino aufzuzeichnen (denn so etwas gab es schon früher), sondern stellte sie, auf der akustischen Grundlage eines vorher aufgenommenen Soundtracks, im Playback-Verfahren im Studio nach. Davon versprach man sich eine Steigerung der künstlerischen Aussage und wohl auch eine zeit- und mediengerechte Umsetzung.

Der Einbußen und ästhetischen Fragwürdigkeiten, die aus diesem Verfahren resultierten, war man sich in der ersten Euphorie nicht bewusst. Der Zuschauer erlebt die Zusammenführung zweier Konserven immer als synthetisch, da Bild und Ton keine räumliche Einheit bilden. Gerade bei Nahaufnahmen wird deutlich, dass der gesungene Ton von überall herkommt, nur nicht aus dem Mund des Sängers.

Doch auch die Bildästhetik ist fragwürdig, da sie sich an den Parametern der Werbung orientiert. Die Sänger sehen immer aus wie aus dem Ei gepellt, frisch gewaschen und parfümiert. Kein Schweißperlchen

zeugt von der Mühsal des Lebens und des Singens. Wenn etwa Carmen vom Messerzweikampf mit einer anderen Zigarettenarbeiterin kommt, ist weder ihr Kostüm noch ihre Frisur in irgendeiner Weise derangiert; sie tritt auf die Szene wie ein Model auf den Laufsteg.

Karajans „Carmen“ (1967) gehört noch zu den Pioniertaten wie auch der sechs Jahre später aufgenommene „Otello“. Es liegt weniger an den bekannten Schwächen des Regisseurs Karajan und wohl auch nicht an seiner mangelnden Filmerfahrung, dass diese Dokumente heute nur noch bedingt überzeugen können, sondern vor allem an seiner musikalischen Gesamtkonzeption. Der Hang zu breiten Tempi, zum genüsslichen Zelebrieren, dem der Maestro in seinen späten Jahren frönte, kommt gerade diesen beiden Stücken nicht sehr entgegen. Problematisch ist auch seine Führung der Sänger, die er nicht zu Bühnencharakteren wachsen lässt, sondern als luxurierende Solostimmen in seinem Riesenorchester einsetzt. Das Drama kommt in beiden Fällen nicht in die Gänge. Dabei hätte Karajan in Jon Vickers einen idealen Don José und Otello und in Grace Bumbry eine angemessene Carmen gehabt.

Auch das Verismo-Tandem „Cavalleria rusticana“ und „Bajazzo“ hat Karajan (1968) für Unitel produziert. Doch nicht diese Version legt DG jetzt neu auf, sondern Zeffirellis Verfilmung von 1982, die in künstlerischer Hinsicht zweifellos überlegen ist, jedoch erst unlängst bei Philips auf DVD veröffentlicht wurde.

Zeit und Moden überdauert haben die Inszenierungen von Jean-Pierre Ponnelle, denen man im Falle von „Barbier von Sevilla“ und „Die Hochzeit des Figaro“ heute gerne wieder begegnet. Im Falle der Rossini-Oper ist die Besetzung identisch mit der Schallplatteneinspielung der DG. Doch während dort



das London Symphony Orchestra am Werke war, wird auf der DVD das Orchester der Mailänder Scala als Klangkörper angegeben, in beiden Fällen mit dem Aufnahmedatum September 1971 versehen. Dass man das Werk innerhalb eines Monats in Mailand wie in London komplett aufgenommen hätte, ist indes wenig wahrscheinlich, wäre zumindest sehr unökonomisch. Der Verdacht liegt nahe, dass die Mailänder Musiker nur für die abgefilmte Ouvertüre herangezogen wurden.

Doch wie auch immer: Claudio Abbados Auslegung der Partitur ist ein kleines Mirakel – luftig und leicht, millimetergenau in den musikalischen Details, dabei von einem explosiven rhythmischen Drive. Die Besetzung war die damals bestmögliche: Hermann Prey, vor der Kamera ebenso gewandt wie auf der Bühne, ist ein quiriliger, diskret komödiantischer Figaro, Luigi Alva, mehr als 20 Jahre die erste Besetzung für Almaviva, verbindet natürliches Spieltalent mit filigraner Gesangkunst und mediterraner Wärme, was man der fraulichen Rosina Teresa Berganzas ebenso nachrühmen kann. Enzo Dara und Paolo Montarsolo liefern als Bartolo und Basilio im Rahmen der Tradition meisterhaft ausgefeilte Kabinettstückchen, und selbst die kleinen Rollen des Fiorillo, der Berta und des Ambrosio gewinnen dank starker Sängerdarsteller und einer meisterhaften Regie weit mehr Profil als gewöhnlich.

Während Ponnelle beim „Barbier“ die Kamera noch ganz in den Dienst der theatralischen Aktion stellte, erlag er bei „Figaros Hochzeit“ der Faszination der filmischen Mög-

lichkeiten und griff dabei auf Tricks zurück, die teilweise so alt sind wie das Kino selbst – Zerspiegel-Effekte, Perspektive-Verzerrungen, Verdoppelungen von Figuren. Problematisch, zumindest in der Umsetzung, ist der

Einfall, Teile des gesungenen Textes als inneren Monolog darzustellen. Das sieht dann so aus: Die Sänger schauen mit geschlossenem Mund angestrengt in die Kamera, die ihnen mit Nah- und Großaufnahmen auf den Pelz rückt, während ihre Stimmen in voller Lautstärke aus dem Lautsprecher dröhnen.

Eine Entgleisung in Richtung Kitsch ist die große Arie der Gräfin („Dove sono“), die mit einer Rückblende illustriert wird: Sepiafarben und im Gegenlicht sieht man sie da mit dem Grafen im Garten lustwandeln. Solche Mätzchen schmälern den Rang der Inszenierung indes nicht, und die Besetzung lässt keinen Wunsch offen. Die Antipoden Diet-

harren im Posenhaften; ihre Leidenschaften wirken nur simuliert.

Der „Fliegende Holländer“ signalisiert ein Zurück zu den Wurzeln, das heißt zum Theater. Harry Kupfers Inszenierung von 1978 gehörte zu den herausragenden Bayreuther Produktionen der Nach-Wieland-Ära und hielt sich sieben Jahre auf dem Spielplan. Vor ihrer endgültigen Absetzung wurde sie im Festspielhaus selbst fürs Fernsehen aufgezeichnet. Kupfer hat diesen „Holländer“ sehr filmisch konzipiert; die Bayreuther Technik war bis an ihre Grenzen gefordert, um die ständigen offenen Verwandlungen zu realisieren. Die Filmversion hätte diese

In den Pionierjahren dominierte der Fortschrittsglaube die filmische Ästhetik

rich Fischer-Dieskau (Graf) und Hermann Prey (Figaro) schaukeln sich gegenseitig hoch, Mirella Freni zieht als Susanna alle Register ihrer komödiantischen Fähigkeiten, und Maria Ewing ist eine Rollenerfüllung als pubertierender Cherubin. Karl Böhm steht für den damals noch allein selig machenden Mozart-Sound.

Die Tendenz zum Kunstgewerblichen zeigt sich auch in Ponnelles Verfilmung von Puccinis „Madame Butterfly“, in der die Grenze zum Kitsch des Öfteren überschritten wird, etwa im Einsatz der Zeitlupe zu Beginn der Oper. Und obwohl Mirella Freni und Christa Ludwig prachtvoll singen, bleiben sie doch zwei europäische Operndiven in japanischer Maske und Verkleidung. Plácido Domingo mit dunklem Vollbart ist ein typischer „latin lover“, der sich als Yankee gibt, indem er dauernd Kaugummi kaut und Whiskey trinkt. Karajan, der auch hier in breiten Tempi schwelgt und auf Schönklang hin musiziert, hat den Soundtrack gleichzeitig als Schallplatte veröffentlicht, mit der delikaten Nuance, dass dort der übergewichtige und weniger kamerakompatible Luciano Pavarotti als Pinkerton eingesetzt war.

Die römische „Tosca“ war einer der ersten (abwegigen) Versuche, Opern an Originalschauplätzen zu drehen, im Glauben, der Handlung dadurch mehr Authentizität geben zu können. Der Theatermann Gianfranco de Bosio, als Filmregisseur durch einen monumentalen „Moses“-Film mit Burt Lancaster ausgewiesen, hat das Stück genau gelesen, organisiert die szenischen Abläufe gewissenhaft und professionell und kann doch nicht vermeiden, dass dieses Zwitterding aus Oper und Kino im ästhetischen Niemandsland hängen bleibt. Raina Kabaivanska, Plácido Domingo und Sherrill Milnes, alle in guter stimmlicher Form, ver-

Effekte verdoppeln können, doch Video-Profi Brian Large entschloss sich, die Kamera so zurückhaltend wie möglich einzusetzen und das theatralische Element zu betonen. Der Zuschauer am Bildschirm bewundert weniger die technischen Spielereien als vielmehr die durchdachte Personenregie. Kupfers Entscheidung, das ganze Stück aus der Perspektive Sentas zu erzählen, lässt sich aus der Fabel wie aus der Musik begründen, und Lisbeth Balsev setzt dieses Konzept überzeugend um, riskiert ohne Übertreibungen eine pathologische Fallstudie.

Ekkehard Pluta

Bizet, Carmen; Bumbry, Vickers, Freni, Diaz, Wiener Philharmoniker, Karajan (1967); DVD 073 4032

Verdi, Otello; Vickers, Freni, Glossop, Malagù, Berliner Philharmoniker, Karajan (1973); DVD 073 4040

Mascagni, Cavalleria rusticana;

Leoncavallo, I Pagliacci; Obratzsova, Domingo, Bruson, Barbieri, Gall, Stratas, Pons, Rinaldi, Andreoli, Teatro alla Scala, Prêtre, Zeffirelli (1982); DVD 073 4033

Rossini, Il barbiere di Siviglia; Prey, Alva, Berganza, Dara, Montarsolo, Teatro alla Scala, Abbado, Ponnelle (1971); DVD 073 4039

Mozart, Le nozze di Figaro; Fischer-Dieskau, Kanawa, Prey, Freni, Ewing, Wiener Philharmoniker, Böhm, Ponnelle (1976); DVD 073 4034

Puccini, Madama Butterfly; Freni, Domingo, Kerns, Ludwig, Wiener Philharmoniker, Karajan, Ponnelle (1974); DVD 073 4037

Puccini, Tosca; Kabaivanska, Domingo, Milnes, New Philharmonia Orchestra, Bartoletti, Bosio (1976); DVD 073 4038

Wagner, Der fliegende Holländer; Estes, Balsev, Salminen, Schunk, Clark, Schlemm, Bayreuther Festspiele, Nelsson, Kupfer (1985); DVD 073 4041

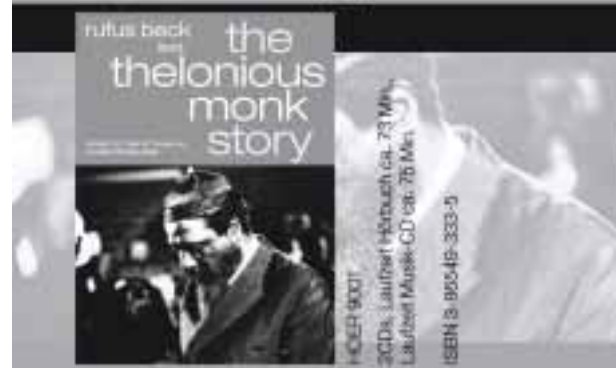
Alle DVD bei DG/Universal

rufus beck liest legends of jazz (hörbuch + musik-cd)

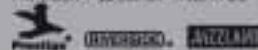
Die atemberaubenden Biographien der größten Jazz-Stars ihrer Zeit, gelesen von Rufus Beck. Text: Marcus A. Woelfle



Rufus Beck liest
The Chet Baker Story
Hörbuch + „Best Of“ Musik-CD



Rufus Beck liest
The Thelonious Monk Story
Hörbuch + „Best Of“ Musik-CD



Rufus Beck liest
The Charles Mingus Story
Hörbuch + „Best Of“ Musik-CD
debut.

Vertrieb Österreich: Echo ZYX
Vertrieb Schweiz: ZYX Music AG

ZYX



Bestell-Hotline: 0180 - 580 57 57

Musik Garden GmbH, Limburger Str. 15, 69627 Elstorf-Dorffheim
E-Mail: musik.garden@zyx.de, Fax: 06436 - 26 83 22, www.zyx.de

Rollendes Studio in politischer Mission

Zwei Neuaufnahmen von Mahler-Sinfonien und drei Wiederveröffentlichungen aus der „Living Presence“-Reihe von Mercury – das sind die Höhepunkte der Mehrkanalneuerscheinungen.

Bei keinem anderen Werk Mahlers dürfte sein berühmter Spruch „Meine Zeit wird kommen“ sich im Nachhinein so bewahrheitet haben wie im Falle der lange Zeit ungeliebten Sechsten: Selbst so bedeutende Mahler-Enthusiasten der ersten Generation wie Walter oder Klemperer haben das dunkle Werk ihr Leben lang verschmäht. So hat die Sechste am spätesten, erst in den 1960er Jahren, allmählich das breite Publikum erreicht. Mittlerweile gibt es an die 70 Einspielungen des tragischen Monstrums; und es scheint so gut erkundet, dass die Interpretationsansätze in letzter Zeit kaum noch differieren. Dieses untrügliche Kennzeichen von „Klassizität“ kann man jetzt auch an Claudio Abbados neuester, zweiter Schallplattenproduktion der Sechsten (nach 1979) sehr gut studieren. Die auf einem Live-Mitschnitt eines Berliner Konzerts vom Juni 2004 basierende Mehrkanalaufnahme inspirierte schon bei der Aufführung den Rezensenten der Financial Times zum Bild eines „Hohepriesters“, der

an die tief positiven Aspekte der Mahlerschen Philosophie zu appellieren. Dass eine solche Vergeistigung und Ästhetisierung der „Schrecken der Wirklichkeit“ die eigentliche, ungemein theatrale, schauerromantische und ichbezogene Spannungskurve des Werks, also die zusammenhängende Leidensgeschichte, aus dem Auge verliert, ist fast unvermeidlich, aber Abbado zieht es hier vor, lieber vier Episoden, vier Facetten des Mahlerschen Gedankenkosmos auszu-leuchten, anstatt uns den bekannten sinfonischen Krimi noch einmal um die Ohren zu schlagen, und so stört es nicht weiter, dass er den langsamen Satz, einem aktuellen Trend gemäß, an der dramaturgisch unpassenden zweiten Stelle (vor dem Scherzo) platziert. Die Frage bleibt, ob diese radikale „Objektivierung“ – man könnte fast sagen: kühle Auratisierung – aller vermeintlich rückwärts gewandten, also romantischen

Michael Tilson Thomas in einem Konzertmitschnitt der Neunten Mahlers vom vergangenen Oktober, die jetzt, ebenfalls auf zwei hybriden Mehrkanal-SACDs, beim Eigen-Label des San Francisco Symphony erschienen ist. Diese nunmehr fünfte Folge seines 2001 gestarteten Mahler-Live-Zyklus dokumentiert sehr eindrucksvoll den Qualitätszuwachs und die mittlerweile erreichte Mahler-Kompetenz des von ihm seit zehn Jahren betreuten kalifornischen Klangkörpers: Man kann jetzt – vor allem in der exzellenten, mit schönsten Klangfarben wuchernden Mehrkanalversion – sehr schön die mittlerweile erreichte Harmonie zwischen dem noch immer smarten „MTT“ und seinen perfekt ausbalancierten SFS-Musikern nachvoll-



dieser janusköpfigen Sinfonie einzuarbeiten, und zwar durch eine dezidierte Hervorhebung der kontrapunktischen Vielschichtigkeit, der polyphonen „Verschiedenstimmigkeit“ und der innovativen Elemente der ungemein komplexen Partitur. Von hier sind es nur wenige Schritte zur Polytonalität eines Charles Ives. Man könnte fast sagen: „MTT“ entdeckt im späten Mahler einen Vorläufer, einen Impulsgeber der amerikanischen Moderne.

Ein „Klassiker“ muss auch solche ungewöhnlichen Interpretationsansätze aushalten, vor allem wenn sie so überzeugend in Klang gesetzt sind. (Und wer weiß, ob Mahler nicht nach Amerika ausgewandert wäre, wenn er länger hätte leben können?)

Fünf neue Folgen der legendären „Mercury Living Presence“-Edition aus den frühen Jahren der High Fidelity hat Universal jetzt ausgeliefert, und allein die Entscheidung, diese Kultserie der Schallplattengeschichte nicht gleich nach der (von mir hochgelobten) ersten Staffel wieder abreißen zu lassen, verdient Anerkennung und sollte der großen Fan-Gemeinde von Hifi-Klassikern Hoffnung geben, dass da noch einiges nachkommt. Drei Titel des Fünferpakets kann ich hier uneingeschränkt empfehlen, da sie auch musikalisch nach mehr als 40 Jahren noch immer Referenzstatus reklamieren. Und man kann die historischen Heldentaten von Tonmeis-

Minutiös legt Claudio Abbado das verborgene Humanum von Mahlers sechster Sinfonie frei

ein heiliges Amt, „fast eine Religion“, zelebriere. Und tatsächlich staunt man zunächst – vor dem üblichen Hintergrund tobender Weltläufe – über die strenge Architektur, die präzise emotionale Kontrolle, die festgefügte Objektivität und die vielen schönen Stellen und idyllischen Momente in Abbados minutiöser Abbildung dieser lärmenden Sinfonie des Grauens – als ob der nunmehr 71-jährige Maestro seine und Mahlers Zeit für reif hielt, das tiefere sinfonische Fundament und das verborgene Humanum dieses Horrortrips freizulegen, also

und theatrale, pathetisch-tragischen und inhaltlich-biographischen Elemente – kurzum: des gewaltigen „kathartischen“ Potentials – nicht doch die entscheidenden seelischen Triebkräfte dieses in jeder Beziehung prophetischen Werks, nämlich Mahlers eruptives künstlerisches Märtyrertum, angreift. Alma nannte es doch sein „allerpersönlichstes“, „sein Leben antizipierendes“ Werk.

Eine den großen Architekten, den Auratiker, den vollendeten „Klassiker“ hervorgehende Musizierhaltung kultiviert auch der mittlerweile 60 Jahre alte Mi-

ziehen, und man spürt auch die unerlässliche emotionale Sicherheit aller Beteiligten, die dann eine solche auratische Homogenität erst ermöglicht. Insofern verströmt die Aufnahme für den Sound-Süchtigen noch mehr Hifi-Genuss als Abbados deutlich herbere Klangregie.

Diese typisch amerikanische Glanzpolitur aber überdeckt trotzdem nicht des Dirigenten intelligente Lesart: Trotz eher bedächtiger, ruhig fließender Tempi gelingt es ihm, in die vorherrschenden Tonfälle des Abschieds und der Wehmut auch das enorme Zukunftspotential

Wer Liszts „Ungarische Rhapsodien“ nur von der Klavierversion her kennt oder ohnehin nur die zu Tode traktierte zweite, der wird mit Antal Doráts magyarisches temperamentvoller Orchester-Einspielung der ersten sechs Rhapsodien aus den Jahren 1960 bis '63 ganz neue Einblicke gewinnen in die vermeintlich zweitklassige Materie: Das ist natürlich keine Sinfonik von Brahms'scher Tiefe, aber eine sehr einfühlsame und fantasievolle Aufbereitung ungarischer Volksweisen und -tänze für ein anspruchsvolles Konzertpublikum. Durch sie wurde Liszt damals weltberühmt, heute verschmähen sie selbst drittklassige Orchester. Gerade darum sind Doráts alte Referen-

Attila Csampai

Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3; **Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 1; Byron Janis, Moskauer Philharmoniker, Kyrill Kondraschin; Mercury/Universal SACD 475 6607

der Fax 01805-805733 (12 Ct./Min.),
burgische-sommerkonzerte.de
Gartenbüro der Brandenburgischen
aße 19, 10115 Berlin
it Ticket-Online-Anschluss.

Karten >>> **Telefon** 01805-805720 oder Fax 01805-805733 (12 Ct./Min.),
 >>> **per Internet** unter www.brandenburgische-sommerkonzerte.de
 oder >>> **per Post** an Ticket Online, Kartenbüro der Brandenburgischen
 Sommerkonzerte, Hannoversche Straße 9, 10115 Berlin
 sowie an allen Vorverkaufsstellen mit Ticket-Online-Anschluss.