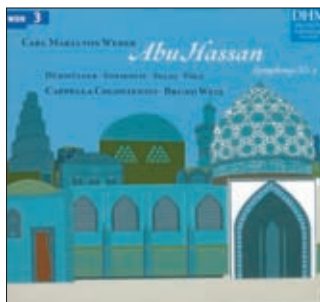




Spiellustig

Er ist ein Stiefkind des Repertoires und rechtmäßiger Sohn Carl Maria von Webers: Abu Hassan. Lange war es still um ihn, nun ist er wieder aufgetaucht, in Köln. Bruno Weil und die Cappella Coloniensis haben sich seiner angenommen – dazu der Erzähler Wolfgang Völz. In seiner Partie finden sich die Sprechrollen vereint; ein dramaturgisch sinnvoller, gestalterisch überzeugender Schritt.

Jörg Dürmüller in der Titelrolle kann Nicolai Gedda (unter Sawallisch, bei EMI, später CPO) nicht das Wasser reichen. Wo Gedda in „Was dann zu machen?“ fröhlich schwelgend schelmisch auftrumpft, prononciert Dürmüller eher behäbig. Wenn Gedda auf Fatimes „Kannst scherzen“ sein „Allerdings“ entgegenwirft, verrät das Schalk, bei Dürmüller klingt die Stelle eher, als sähe er in Abu Hassan einen Naivling. Johanna Stojkovic setzt die diskographische Reihe Schwarzkopf-Hallstein-Moser fort und ist eine erquickende Fatime: hellwach, schlank und beweglich in den Koloraturen. Selbst dunkle Vokale klingen bei ihr ungetrübt. Franz-Josef Selig ist ein praller, osminesker Omar. Wo Kurt Moll bei „Du liebst mich“ drohende Potenz rauskehrt, unterlegt Selig dem Omar Tollpatschigkeit. Die Verschiedenheit alter Lustlinge.

Die Cappella spielt herrlich feinnervig; wenn's sein muss, lässt sie es fulminant prasseln. Sie bietet nicht bloß akustische Kulisse, sondern fungiert als Hinweisgeber auf Handlung und Charaktere der Figuren. Mal spitz, mal keck, mal elegisch. Mehr als bloße Zugabe auch Webers erste Sinfonie. Das ist pure Spiellust – vehement wehende Streicher, girrende Bläser und eine entschieden knollernde Pauke in virtuosem Zusammenspiel.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Weber, Abu Hassan, Sinfonie Nr. 1; Wolfgang Völz (Erzähler), Jörg Dürmüller (Abu), Johanna Stojkovic (Fatime), Franz-Josef Selig (Omar), ChorWerk Ruhr, Cappella Coloniensis, Bruno Weil (2002) DHM/HM CD 05472 77979 2 (78')



Auf dem Weg zur Grand Opéra

Giacomo Meyerbeer, ein Genie der Assimilation, nahm in dieser Semiserie, die ihm 1820 an der Mailänder Scala einen Triumph verschaffte, die Anregungen der italienischen Oper seiner Zeit reflektierend auf, schuf aber bereits die formalen und ästhetischen Grundlagen, die ihn ein Jahrzehnt später zum Meister und Vollender der Grand Opéra machten. Auch wenn vieles noch nach Rossini klingt, sind doch in einigen szenischen Großkomplexen die Tableaux etwa der „Hugenotten“ vorgeprägt. Die Orchesterpalette sprengt den damals in Italien üblichen Rahmen, besonders mit den Blechbläsern schafft Meyerbeer neue Klangfarben. Einer von vielen musikalischen Höhepunkten ist die von Solovioline begleitete Arie der Titelheldin, die in dieser Einspielung in zwei Versionen geboten wird.

Die Interpretation wird den Ansprüchen des Werkes weitgehend gerecht, vermag aber keine Begeisterung zu wecken. Die Souveränität des Dirigenten David Parry grenzt arg an Routine, was der Wiederbelebung eines vergessenen Stückes nicht unbedingt förderlich ist. Auch Bruce Ford und Alastair Miles, vielfach bewährt, erwerben sich hier nur das Prädikat „zuverlässig“. Der bildschöne, warme Mezzo von Daniela Barcellona wird leider sehr unestet geführt. Bis zur Belcanto-Queen hat die Sängerin noch eine gute Strecke Weges vor sich. Technisch ist die Sopranistin Annick Massis in der Titelrolle schon weiter, doch empfinde ich ihre Stimme als ziemlich reizlos, den Vortrag als uncharmant.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Meyerbeer, Margherita d'Anjou; Annick Massis (Margherita), Bruce Ford (Duke of Lavrenne), Daniela Barcellona (Isaura), Alastair Miles (Carlo Belmonte), Fabio Prevati (Michele Gamautte), Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, David Parry (2002) Opera Rara/Note 1 3 CD 25 (172')



Nur Banse und Henschel überzeugen

Grundsätzlich ist es zu begrüßen, dass die Rundfunksender gelegentlich noch Opern produzieren und als CD veröffentlichen. Ob aber diese WDR-„Weiber“, in denen die gesprochenen Dialoge ausgespart bleiben, eine Markt- oder gar Repertoire-Lücke füllen, ist sehr zu bezweifeln. Denn gegen die älteren Aufnahmen unter Robert Heger (EMI, 1963) und Bernhard Klee (Berlin Classics, 1976) haben sie einen schweren Stand.

Der stimmlich schwammige, musikalisch lax, komödiantisch grobkörnige Falstaff Franz Hawlata etwa steht Klassen unter den Bass-Ikonen Gottlob Frick und Kurt Moll. Und Jörg Dürmüller, der früher bestenfalls als Junker Spärlich eingesetzt worden wäre, kann als Fenton nicht im Entferntesten an Fritz Wunderlich oder Peter Schreier herantreiben.

Nur in zwei Positionen ist die Besetzung überzeugend. Juliane Banse hat zwar den Zugewinn an Metall und Durchschlagskraft mit einer Einbuße an Frische und Charme bezahlt, ihre Darstellung der Frau Fluth ist aber sehr textpointiert und voller Spielwitz. Auf der gleichen Höhe agiert der virtuos mit Nuancen jonglierende Dietrich Henschel, der sich als Herr Fluth stets selbst auf die Schippe zu nehmen scheint.

Das hemdsärmelige Dirigat Helmuth Froschauer weiß die glückliche Synthese von italienischer Buffa und deutscher romantischer Oper, die den besonderen Reiz des Werkes ausmacht, kaum zu vermitteln.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor; Franz Hawlata (Falstaff), Dietrich Henschel (Herr Fluth), Wolfgang Bankl (Herr Reich), Juliane Banse (Frau Fluth), Andrea Böning (Frau Reich), Regine Klepper (Anna), Jörg Dürmüller (Fenton), Heinz Zednik (Spärlich), Alfred Sramek (Dr. Cajus), LandesjugendChor NRW, WDR Rundfunkorchester Köln, Helmuth Froschauer (2002) Capriccio/Delta 2 CD 60 094 (132')

Wikinger-Oper

Das ist doch mal etwas anderes als das ewige Hojotoho! Möchte man ausrufen. Und besinnt sich schnell eines Besseren: Nein, eigentlich ist Hjalmar Borgstrøms „Thora paa Rimol“ überhaupt nichts anderes, sondern eben nur eine der vielen zeittypischen Wagner-Kopien. Eine überaus hörenswerte allerdings. Geschrieben 1893, uraufgeführt 2002, erweist sich diese Oper als ein Schatzkästlein verschwenderischer Melodik, glaubwürdig inszenierter Dramatik und sparsam-wirkungsvoller Instrumentation. Borgstrøm (1864-1925) soll zu Lebzeiten eine bekannte Gestalt gewesen sein in Christiania, Leipzig und Berlin (wo seine „Thora“ auch entstand). Heute nennen ihn nicht einmal mehr die Lexika.

Zum Hintergrund der Oper sollte man wissen: Zur Zeit ihrer Entstehung war Norwegen nach 450 Jahren dänischer Fremdherrschaft ein Teil Schwedens und suchte Kronzeugen für eine auch historisch zu legitimierende Unabhängigkeit; unvermeidlich stieß man dabei auf Olav Trygvason, anfangs Seeräuber und ab 994 erster christlicher König Norwegens. Bei Borgstrøm, der für seine „Thora“ das auf der Edda fußende Libretto selber verfertigte, tritt Olav in einer recht heiklen Konstellation auf, genau in jenem Moment, als Thora ihren einstigen Liebhaber, den entmachteten heidnischen Haakon Jarl, verflucht. Da also pocht Heerführer Olav an die Pforte Rimols: Hallöchen, ist Haakon hier? Thora wird rückfällig, versteckt Haakon auf ihrer Burg, aber am Ende siegt natürlich das Christentum. Zuvor jedoch gibt es noch einen gespenstischen, ziemlich wortkargen Auftritt Odins, der im Gegensatz zu seinem südgermanischen Abziehbild als unnahbarer Gott gezeichnet ist.

Die Musik entzückt durchweg. Sie folgt „Tannhäuser“ bis in kleinste melismatische Figuren und schreckt auch vor dem Norren-Erda-Tonfall nicht zurück, vermeidet aber Wagners halluzinatorische Klangpracht. Noch entschiedener vermeidet sie das so genannte Nordische; nur zwei Stellen erinnern an Grieg: Thoras große Nostalgie-Arie, die verschwundene Zeit und Liebe betrauert, und Odins Epiphanie. Der Gesang ist stark im Deklamatorischen, von packender Intensität, die Leitmotivik wird unaufdringlich eingesetzt, die Chorszenen sind eindrucksvoll und nicht überzeichnet. Es gibt schöne Bläuersoli und eine Harfenbegleitung in Bardenmanier, aus der sich das herrliche Finale des 1. Aktes entwickelt. Das Norwegische nimmt sehr für sich ein, ist es



doch dem Mythos näher als die deutsche Sprache; würde Odin noch Isländisch singen, wäre auch der letzte Purist befriedigt. Dem normalen Musikliebhaber indes bietet diese Simax-Produktion (in der Uraufführungsbesetzung von Melhus 2002) einen reinen und ungewöhnlichen Genuss. Das Sinfonieorchester Trondheim unter Terje Boye Hansen leiht der Partitur erfreulich schlanke, kammermusikalische Transparenz, die Stimmen von Randi Steene, Harald Bjørkøy und Trond Halstein Moe schmiegen sich überzeugend in ihre Rollen.

Fast wäre Borgstrøm die beste nordische Wikinger-Oper gelungen. Die Konkurrenz ist ja nicht groß: Andreas Halléns „Harald der Wiking“ dümpelt als nun wirklich mausetote Wagnerei im Archiv; nur die schwedische Nationaloper, Peterson-Bergers in gleichem Milieu und in der gleichen Epoche angesiedelter „Arnrlot“, ist Borgstrøm überlegen. Denn der Norweger hat das Finale total vermurkst. Thoras Liebestod ist ein empörend lustloser Selbstmord: schnell ein paar Abschiedsworte und dann zack, zack ins Schwert gestürzt, Vorhang runter. Musikalisch wird nicht mehr viel geboten. Mag sein, dass echte Wikinger einfach flotter sterben. Mag sein, dass Borgstrøm nach 16 Jahren Deutschland endlich nach Hause wollte und es eilig hatte. Die Fähren gingen ja damals schon pünktlich.

Volker Tarnow



Borgstrøm, Thora paa Rimol; Randi Steene (Thora), Harald Bjørkøy (Olav), Trond Halstein Moe (Haakon), Oddbjørn Tennfjord (Kark), Sinfonieorchester Trondheim, Terje Boye Hansen (2001) Simax/Klassik-Center 2 CD PSC 1230 (120')



Teutonisches Dickicht

Überstrahlt vom Glanz des übermächtigen Vaters. So lautet gemeinhin das Urteil über Siegfried Wagner, ganz unabhängig davon, ob es von Gegnern oder Verehrern ausgesprochen wird. Letztere gibt es, und sie sind sogar organisiert. Nicht zuletzt den Bemühungen der Siegfried-Wagner-Gesellschaft ist es zu verdanken, dass seine Oper „Die heilige Linde“ 2001 in der Kölner Philharmonie konzertant uraufgeführt worden ist. Dabei ist die Ouvertüre der 1927 vollendeten Oper altbekannt. Mit 16 Minuten länger als jedes Vorspiel Richard Wagners, ist es das meistgespielte Stück des Sohnes; musikalisch von großer Dichte und Schönheit, sucht es unter zeitgenössischen Werken seinesgleichen.

Doch wie ist nun der Rest der Oper? Es dominiert scherzartiger Sprechgesang, so sehr, dass man sich zwangsläufig nach ariosen Stellen sehnt; und trotz lyrischer Momente und großer Chorszenen bleibt die Musik in ihrer mosaikartigen Spröde schwer zugänglich. Genauso die von Siegfried selbst verfasste Handlung: Heidnische Opferfeste im Dunkel germanischer Wälder, dekadente Feiern in den Palästen Roms, die Grausamkeiten des Kolosseums, Schlachten und mehr werden bemüht, um den verworrenen Konflikt zwischen dem dekadenten Rom und dem naturbelassenen Germanien zu illustrieren. Dabei zeigt der Musiker in Siegfried, dass er weit mehr den raffinierten Römern als den einfältigen Teutonen zugehörig ist. Das Hauptproblem der Oper ist aber ihre mangelnde Theaterwirksamkeit. Und so ist der vorliegende Mitschnitt der Uraufführung mit dem erfahrenen Dirigenten Werner Andreas Albert und einem exzellenten Ensemble in erster Linie als diskographische Bereicherung zu sehen, weniger als Anregung für Intendanten und Regisseure.

Miquel Cabruja

**Interpretation
Klang**



S. Wagner, Die heilige Linde; John Wegner, Dagmar Schellenberger, Thorsten Scharke, Volker Horn, WDR-Sinfonieorchester, Werner Andreas Albert (2001) CPO/JPC 3 CD 999 844-2 (149')

Psychologische Fallstudie

Nicht nur für die deutschen Dichter-Klassiker war das antike Griechenland ein utopisches Arkadien. Rund hundert Jahre später, um die Jahrhundertwende also und nun erfüllt vom psychologisierenden Geist dieser Zeit, geriet die griechische Antike abermals ins Blickfeld von Dichtern und vor allem auch von Komponisten. Debussy beschwor sie mit „L'Après-midi d'un faune“, Ravel mit „Daphnis et Chloé“; Roussel komponierte „Bacchus et Ariane“ und César Franck – mit ihm begann eigentlich die ganze Strömung – „Psyché“.

Eine typisch französische Angelegenheit also – und genau in diesen Zusammenhang gehört die Oper „Polyphème“ von Jean Cras, komponiert auf das gleichnamige „drame lyrique“ von Albert Samain. Dieser fristet in der Literaturgeschichte eher ein Fußnotendasein, obwohl er einst perfekt in seine Zeit passte und in den literarischen Moden à jour war. Ein lyrisch gestimmter Dramatiker à la Maeterlinck, der aus dem antiken griechischen Mythos von Polyphemos eine tiefenpsychologische Fallstudie machte und aus dem Menschen fressenden Kyklopen der Odyssee einen feinen Kerl: äußerlich zwar unansehnlich wüst, aber mit umso schöneren – und der Entwicklung fähigen – inneren Werten.

Der Komponist Jean Cras (1879-1932) stammt aus einer Musikerfamilie, hatte früh schon Musikunterricht, interessierte sich aber bereits als Kind ebenso sehr für seines Vaters Karriere als Schiffsarzt und wurde schließlich selber Offizier bei der Marine. Immerhin, in der Kabine auf den von ihm befehligten Hochseetorpedobooten hatte es stets Platz für ein Klavier, so dass er in seiner Freizeit komponieren konnte. Unterricht hatte er bei Henri Duparc genommen, der ihm als Förderer verbunden blieb; gleichzeitig war Cras ein begabter Autodidakt mit einem offenen Ohr für die aktuellen Musikströmungen seiner Zeit.

„Polyphème“ war im Klavierauszug 1914 fertig; die Orchestrierung besorgte Cras während seines Einsatzes auf Kriegsschiffen im Ersten Weltkrieg; die Uraufführung erfolgte am 28. Dezember 1922 in der Pariser Opéra Comique. Nach einer zweiten Inszenierung 1924/25 fiel das Werk der Vergessenheit anheim – zu Unrecht, wie ich meine. Sicher, die statische Szenerie, die auf Handlung fast ganz verzichtet, das kontemplative Reden (Singen), das sich kaum je zu einem wirklich dramatischen Dialog zuspitzt, entsprechen nicht herkömmlichen Erwartun-



gen an das nachwagnerische Musiktheater. Aber kann man das nicht ebenso gut von „Pelléas et Mélisande“ sagen?

Und mit Debussys „drame lyrique“ hat „Polyphème“ viel gemein. Sprechgesang herrscht vor, was von einem neuen, eben modernen Verhältnis der Musik zum Text kündigt. Die Musik malt keinerlei Geschehen ab, sondern innere Zustände, öffnet Einblicke in (psychologische) Abgründe. Dem entspricht ihr sinfonischer Charakter, und die Instrumentalfarben im groß besetzten Orchester sind gleichsam Reflexe der psychologischen Konstellationen auf der Bühne. Fast immer bleibt Cras' Musik in der Schwebe: ein Oszillieren im harmonischen Gefüge wie in den weit gespannten melodischen Lineaturen, eine spürbare Neigung auch zum meditativen Verrätseln und Verschleiern.

In der vorliegenden Weltersteinspielung kommt das alles gut zur Geltung. Bemerkenswert, wie es Bramwell Tovey gelingt, die psychologischen Farbvalours dieser Musik sinnlich spürbar zu machen. Die Sänger halten auf respektablem Niveau mit; das Zusammenspiel im Orchester ist tadellos; die Feinabstimmung zwischen den einzelnen Instrumentengruppen wird dem Farbreichtum der Partitur schön gerecht.

Werner Pfister



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Cras, Polyphème; Armand Arapien (Polymède), Sophie Martin-Degor (Galatée), Yann Beuron (Acis), Valérie Debize (Lycas), Chœurs Régional Vittoria d'Île-de-France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Bramwell Tovey (2003)
Timpani/Note 1 3 CD 3078 (160')



Vergessenes Hauptwerk

Luigi Dallapiccola gehört zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts, deren Bedeutung unbestritten ist und die dennoch fast vollständig in Vergessenheit geraten sind. Nur vereinzelt sind seine farbigen, fein ausgearbeiteten Orchesterwerke noch im Konzert zu hören, und seine späte Oper „Ulisse“ ist nach der Uraufführung an der Deutschen Oper Berlin 1968 kaum nachgespielt worden. Das ist schade, handelt es sich doch um eines der grandiosen Werke für das Musiktheater der letzten Jahrzehnte.

Dallapiccola selbst betrachtete diese Oper als sein Opus ultimum, was er durch zahlreiche Selbstzitate in der Partitur unterstrich. Eine einzige Zwölftonreihe bildet leitmotivisch die Grundlage der insgesamt neun Szenen, die durch Prolog und Epilog gerahmt werden und in deren Zentrum eine groß angelegte Hades-Szene steht. Dallapiccola entfaltet einen Lyrismus, der die Gesangsstimmen ebenso wie den Orchesterapparat umfasst. Der filigrane Orchestersatz ist von einer erstaunlichen Zartheit und ungeheurem Farbenreichtum.

Das Label „Naïve“ hat den Mitschnitt einer konzertanten Aufführung herausgebracht, die 1975 beim französischen Rundfunk entstanden ist. Auch knapp dreißig Jahre danach hat diese Aufnahme nichts von ihrer Eindringlichkeit und Eleganz verloren. Das liegt vor allem an dem hervorragend besetzten Sängersenble, aber auch an dem umsichtig und feinfühlig agierenden Ernest Bour. Es ist sehr verdienstvoll, dass dieses wichtige Werk im Œuvre Dallapiccolas rechtzeitig zum 100. Geburtstag des Komponisten im kommenden Februar wieder erhältlich ist.

Martin Demmler



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Dallapiccola, Ulisse; Claudio Desderi (Ulisse), William Workman (Antinoo), Colette Herzog (Calypso, Penelope), Gwynn Cornell (Circe, Melanto), Schuyler Hamilton (Eumeo), Chœur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Ernest Bour (1975)
Naïve/HM 2 CD V 4960 (109')



Wiedergänger

Man klicke zuerst auf den Bonus. „Gluck the Reformer“, der einstündige Film von Reiner E. Moritz, bietet erhellende Einsichten zu Komponist und Inszenierung. Den Reformator an der Schwelle zur Moderne hat denn auch Regisseur Claus Guth im Auge. Er schält den Kern des Geschehens – den Fluch der Atriden, jene Familientragödie, in der sich der Wechsel vom Matriarchat zum Patriarchat mythisch spiegelt – mit der Erfahrung der Romantik und der daraus hervortretenden Psychoanalyse heraus: Doppel- und Wiedergängertum, Gespaltenheit, Traumata, exemplifiziert durch Gestalten mit riesigen Puppenköpfen in traumhaft schwebenden Visionen.

Guths Salzburger Festspiel-Inszenierung aus dem Jahr 2000 ging 2001 nach Zürich, wo auch diese Einspielung entstand. Für die in Salzburg durch ihre Vokaldramaturgie so aufregende Susan Graham singt nun Juliette Gastian die Iphigénie. Die Armenierin, ein Schützling William Christies, der hier überzeugend am Pult wirkt, scheint im Vergleich zur Graham eher einspurig, wenngleich sie der Partie mit ihrem sämigen Sopran vokal durchaus attraktive Statur gibt. Rodney Gilfry, aus Thomas Hampsons Schatten längst herausgetreten, entwirft an dessen Stelle einen virilen, stilistisch recht „modernen“ Orest.

Thomas Grimms Fernsehregie hätte dem artifiziellen Gestus der Inszenierung eher angepasst sein können; Kameraführung und Schnitte folgen für meinen Geschmack zu sehr dem Blickwinkel heutigen Fernseh-Spiels.

Gerhard Persché

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Gluck, Iphigénie en Tauride; Juliette Gastian (Iphigénie), Rodney Gilfry (Oreste), Deon van der Walt (Pylades), Anton Scharinger (Thoas), Orchester „La Scintilla“ der Zürcher Oper, William Christie; Inszenierung: Claus Guth, Ausstattung: Christian Schmidt (2001) Arthaus/Naxos DVD 100 376 (108')



Mafiose Clique

Den Start des mittlerweile berühmt gewordenen Stuttgarter „Rings“ überließ Intendant Zehelein mutig dem bekannten Choreographen und Opernneuling Joachim Schlömer, der die Fabel als Familiensaga in mafiosen Milieu erzählt. Da werden Assoziationen an amerikanische Gangsterfilme ebenso wach wie an Luchino Viscontis „Die Verdammten“. In der ästhetischen Einheitszenerie Jens Kilians (ein Jugendstil-Bad) gelingen dem Regisseur starke Bilder und durchweg prägnante Rollenportraits, doch zu einer stringenten Interpretation des Stückes führt das alles nicht. Zumindest wird dem Zuschauer erhebliche Gedanken- und Fantasiearbeit abverlangt. Vor dem Bildschirm tut er sich dabei leichter als im Theater, da er hier durch Untertitel den nicht immer verständlichen Text genau verfolgen kann.

Lothar Zagroseks Dirigat zeichnet sich durch Klarheit und musikalische Eloquenz aus, weniger durch Reichtum an Farben. Die Sänger sind alle hervorragende Schauspieler, wobei es aber rein vokal auch erhebliche Defizite gibt. Wolfgang Probsts Wotan klingt abgesungen, und auch Roland Bracht (Fasolt) hat seine große Zeit schon hinter sich. Am stärksten prägen sich Esa Ruuttunen als Alberich und Eberhard Francesco Lorenz als Mime ein, da sie die Nibelungen weit von den üblichen Klischees wegführen. Eine Augen- wie Ohrenweide sind die drei Rheintöchter.

Ekkehard Pluta

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Wagner, Das Rheingold; Wolfgang Probst (Wotan), Motti Kastón (Donner), Bernhard Schneider (Froh), Robert Künzli (Loge), Esa Ruuttunen (Alberich), Eberhard Francesco Lorenz (Mime), Roland Bracht (Fasolt), Philip Ens (Fafner), Michaela Schuster (Fricka), Helga Rós Indridadóttir (Freia), Mette Ejsing (Erda), Catriona Smith, Maria Theresa Ullrich, Margarete Joswig (Rheintöchter), Staatsorchester Stuttgart, Lothar Zagrosek; Inszenierung: Joachim Schlömer; Ausstattung: Jens Kilian (2002) TDK/Naxos DVD OPRDNR (152')



Verstaubt

Das Berliner Gastspiel des Petersburger Marien-theaters war Wochen im Voraus ausverkauft. Die Video- und DVD-Mitschnitte seiner Produktionen erfreuen sich nach wie vor kräftigen Zuspruchs. Angesichts dieser „Fürst Igor“-Inszenierung, die nur wegen ihrer historisch-kritischen Fassung von Interesse ist, lässt sich das nur schwer nachvollziehen. Vom Bildschirm kommt einem so viel Staub entgegen, dass man unwillkürlich husten muss. Wen interessieren solche Griffe ins Opernmuseum? Oder glauben die Hersteller, hier ein Heilmittel gegen den Virus des Regie- und Konzeptionstheaters gefunden zu haben?

Die musikalische Seite der Produktion entschädigt nicht. Valery Gergiev macht sich in der Partitur Borodins breit, ohne ihren dramatischen Pulsschlag zuerspüren, und die Sänger bereiten kein „Fest der Stimmen“, das die fragwürdige Publikation noch irgendwie rechtfertigen könnte. Sie beschränken sich durchweg darauf, ihre Gänge zu absolvieren und ihr Pensum herunterzusingen. Selbst Nikolai Putilin, der über einen prächtigen Bariton verfügt und ein guter Schauspieler sein kann, vermag aus der Titelfigur keinen Charakter zu formen. Und die sonst so präsente Olga Borodina zieht sich stimmlich wie darstellerisch auf eine schläfrige Sinnlichkeit zurück. Der Rest, die Diva Galina Gorchakova eingeschlossen, bietet nur sängerisches Mittelmaß.

Ekkehard Pluta

Szenisch ★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Borodin, Fürst Igor; Nikolai Putilin (Igor), Galina Gorchakova (Yaroslavna), Yevgeny Akimov (Vladimir), Sergei Aleksashkin (Galitsky), Vladimir Vaneev (Konchak), Olga Borodina (Konchakovna), Valery Lebed (Ovlur), Chor und Orchester des Marinsky-Theaters St. Petersburg, Valery Gergiev; Inszenierung: Yevgeny Sokovnin, Irin Sobitov; Choreographie: Mikhail Fokine (1998) Philips/Universal 2 DVD 074 173-9 (194')

Kabel-Kopf und Glühbirnen-Arm

Eine Reihe von DVDs aus dem Hause Warner präsentiert Opernmitschnitte aus Glyndebourne und Covent Garden, die weitgehend unbeleckt sind von modernen Regiekonzepten.

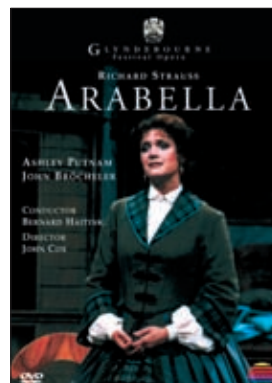
Am Anfang der Covent-Garden-„Fledermaus“ meint man glatt, man wäre im falschen Film. Kaum ist das „main menu“ gestartet, erklingt Puccini. Dazu werden Straußsche Szenenbilder eingeblendet. Ein glatter Fauxpas. Überhaupt ist die technische Seite dieser Produktion beklagenswert. Wort und Ton liegen nicht genau aufeinander, die Klangqualität ist dürrig. Der Mitschnitt stammt von Silvester 1984 und basiert, bis auf zwei Änderungen, auf der Premierenbesetzung von 1977. Neu ist der Dirigent: Plácido Domingo, dem wir einen Vergleich mit Koryphäen à la Kleiber lieber ersparen. Sprechen wir vielmehr davon, dass die Dialoge eine seltsame Englisch-Deutsch-Mixtur darstellen; oder dass der 2. Akt starken Revuecharakter aufweist, mit Auftritten des Komiker-Duos „Hinge and Bracket“ und des englisch singenden Chansoniers Charles Aznavour. Künstlerisch ragen am ehesten der Chor und Josef Meinard als Frosch heraus. Hermann Prey als Eisenstein muss man schon sehr mögen, um ihn ertragen zu können. Benjamin Luxon ist ein Falke mit Neigung zu dumpfem Sprech-Singsang. Stattlich dagegen Doris Soffel als androgynen Glatzkopf Orlofsky.

Ebenfalls ins Jahr 1977 reicht Piero Faggionis Londoner Inszenierung von Puccinis „La Fanciulla del West“ zurück, die 1983 von John Vernon für Bildtonträger festgehalten wurde. Die Regie spiegelt das Derbe dieser düsteren Männerwelt, die stets von Verrohung bedroht wird, eindrucksvoll wider. Besonders wirkungskräftig das Bühnenbild im 3. Akt mit seinen Bretterstegen, Balken und Balustraden. Entworfen hat es Ken



Domingo überzeugt mit der Opulenz seiner Stimme, ohne sich dabei als Organ-Gewichtheber bloßzustellen. Er singt gewohnt glutvoll, mit geschmeidiger Gestaltung der Linien. Das Orchester unter Nello Santi beweist einen prägnant naturalistischen Deklamationsstil.

Bei der „Manon Lescaut“ handelt es sich um eine Leih-Inszenierung aus Hamburg. Ursprünglich sollte wiederum Piero Faggioni inszenieren. Allerdings war bereits im Vorfeld klar, dass für die TV-Produktion eine wiederholte Zusammenarbeit mit John Vernon ausschied. Also wandte man sich an Humphrey Burton. Zwei Monate vor der Premiere gab Covent Garden bekannt, dass Faggionis Bühnenbilder zu groß seien; Fag-



er schon 1979 die Hamburger Premiere gesungen hatte. Er klingt in dieser Aufnahme relativ jung und hell, im 4. Akt mit leichten Höhenproblemen. Emphatisch Thomas Allen als Lescaut. Kiri Te Kanawa Manon erwies sich als Problemfall. Einerseits sang sie ausgesprochen tonschön, andererseits fehlte ihr jede Verve – Letzteres störte Dirigent Sinopoli so sehr, dass er für seine wenige Monate später entstandene Platten-Einspielung (DG) auf Te Kanawa verzichtete und Mirella Freni vorzog.

Und noch einmal Domingo – diesmal in einer von Georges Prêtre dirigierten Aufführung von Offenbachs „Contes d'Hoffmann“. Man kann vor seiner unglaublichen Bühnenpräsenz, seiner Ur-Musikalität, seiner Glaubhaftigkeit in jedem Takt nur den Hut ziehen, so dass einzelne blass modulierte Töne eher in den Hintergrund geraten. Auch optisch ist diese tadellos besetzte Produktion ein Riesenspektakel. Grandios, wie John Schlesinger die Hoffmanneske Welt eingefangen hat: Im Hause Spalanzani laufen die Bedienten mit Glühbirnen-Armen und Kabel-Köpfen herum. Körperlose, von einem System aus Zahnrädern bewegte Hände zupfen Harfensaiten. Giuliettas Palast

ist als Bacchanal präpariert mit einem Figurenkabinett voller Ideen und Anspielungen.

Plácido Domingo als Des Grieux, Johnson, Hoffmann und am Pult

Adam, der u. a. bei mehreren James-Bond-Filmen als Ausstatter mitgewirkt hat. Von der Ursprungsbesetzung sind neben Plácido Domingo noch Carol Neblett und Silvano Carroli übrig geblieben. Neblett singt die Minnie kraftvoll, leidenschaftlich, höhensicher, aber als Darstellerin bleibt sie blass; eine Spielerin auf Leben und Tod ist sie sicher nicht. Dagegen verkörpert Carroli als Rance eine Mischung aus Urviech und Brutalo.

gioni wurde vor die Tür gesetzt und Götz Friedrich von der Elbe ausgeliehen. Seine Inszenierung fußt vor allem auf den Kontrasten der Bühnenbilder: im 2. Akt das Prunk-Paris, im 3. das Hafen-LeHavre und schließlich öde amerikanische Wüstenweite. Plácido Domingo kannte diese Inszenierung bereits, da

Domingo in seinem weißen Kostüm bildet darin einen aparten Fremdkörper. Sieht aus wie Elvis zu Filmzeiten. Mitten durch das Palazzo führt ein Kanal, worauf Giulietta am Ende lusttrunken in einer Gondel abtreibt. Canale Styx? Das Ganze ist herrlich anzuschauen.

Nicht minder Aussage-opulent ist der von Elijah Moshinsky verantwortete „Peter Grimes“. Er zeigt das England des 19. Jahrhunderts auf phantasievolle, authentische Weise. Als habe ihm Dickens sämtliche Regieanweisungen ins Ohr geflüstert – eine großartige Milieustudie. Etwa in der Hafenszene. Welch kauzige Typen uns hier empfangen. Bildtechnisch wird diese Stelle wunderbar eingefangen durch dem musikalischen Tempo entsprechende Blenden. Beim Aufkommen des Sturms wird uns die Spannung lange vorenthalten, erst spät folgt der freie Blick auf die Totale. Sängerschaft steht unzweifelhaft Jon Vickers als verknochterter Grimes im Vordergrund. Wie er große Geste und intimen Gesang in „Now the Great Bear“ verbindet. Wie er die Stimme dimensioniert. Wie er den Grimes als Figur anlegt. Wie er mit dem Jungen umgeht. All das frisst sich dem Betrachter tief ins Gedächtnis.

Von der „Arabella“ aus Glyndebourne lässt sich das jedoch weniger behaupten. Sie ist nett, aber nicht mehr. Vieles, was sich bei dieser Minimal-Handlung an Mehr bei der Figurenarbeit herausholen ließe, bleibt bei John Cox vage. Zumal Ashley Putman keine Idealbesetzung der Titelpartie ist. Unglücklich ihr unruhiges Minenspiel; seltsam ausdrucks- und sehnsuchtslos ihr „Aber der Richtige, wenn's einen gibt“. Ihr fehlt die stille Süße, das versteckt lodernde Feuer. Keith Lewis hat ein helles, in der Höhe schmales, nicht unproblematisches Stimmchen, John Bröcheler Mandryka lebt von seiner Textverständlichkeit und einer feinen Mischung aus Contenance und Bockigkeit. Überzeugend Artur Korn als brummender, rollenadäquat dekadent-verlebter Papa Waldner. Geschmeidig das London Philharmonic unter Bernard Haitink.

Ebenfalls aus Glyndebourne, allerdings mehr als zehn Jahre später entstanden, kommt die Aufzeichnung von Janáček's „Sache Makropulos“ in einer Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff. Seine Sichtweise versucht glücklicherweise nicht, den Konversationsstil der Oper, die psychologisierend-realistitätsnahe Figurenzeichnung durch Aktionismus auf der Bühne zu verfremden. Auch die Kameraführung und eine dem behutsam modernen Bühneninventar exzellent entsprechende Lichttechnik unterstützen diesen Ansatz auf unaufdringliche, überzeugende Weise. Im Mittelpunkt eines bemerkenswerten

Sängerensembles steht Anja Silja als Emilia Marty, die die Auseinandersetzung zwischen Werden und Altern, Aufblühen und Vergehen auf singdarstellerisch grandios-natürliche Art einfängt. Andrew Davis leitet das London Philharmonic mit gebührendem Hang zum Expressionistischen.

Allen DVDs dieser Reihe ist eine leider spartanische Ausstattung gemein. So gibt es beispielsweise nirgends ein Booklet. Sparmaßnahme?

Christoph Vratz

Strauß, Die Fledermaus; Hildegard Heichele (Adele), Kiri Te Kanawa (Rosalinde), Dennis O'Neill (Alfred), Hermann Prey (Eisenstein), Benjamin Luxon (Falke), Doris Soffel (Orlofsky), Royal Opera House Chorus and Orchestra, Plácido Domingo; Inszenierung: k. A. (1984) Warner DVD 4509-99216-2 (176')

Puccini, La Fanciulla del West; Plácido Domingo (Dick Johnson), Carol Neblett (Minnie), Silvano Carroli (Jack Rance), Robert Lloyd (Ashby), Gwennie Howell (Jake Wallace), Royal Opera House Chorus and Orchestra, Nello Santi; Inszenierung: Piero Faggioni (1983) Warner DVD 5050466-8356-2-8 (140')

Puccini, Manon Lescaut; Plácido Domingo (Des Grieux), Kiri Te Kanawa (Manon), Thomas Allen (Lescaut), Royal Opera House Chorus and Orchestra, Giuseppe Sinopoli; Inszenierung: Götz Friedrich (1983) Warner DVD 5050466-7174-2-9 (130')

Offenbach, Les Contes d'Hoffmann; Plácido Domingo (Hoffmann), Agnes Baltsa (Giulietta), Luciana Serra (Olympia), Ileana Cotrubas (Antonia), Robert Lloyd (Lindorf), Robert Tear (Spalanzani), Royal Opera House Chorus and Orchestra, Georges Prêtre; Inszenierung: John Schlesinger (1981) Warner DVD 0630-19392-2 (150')

Britten, Peter Grimes; Jon Vickers (Grimes), Heather Harper (Ellen), Norman Bailey (Balstrode), Royal Opera House Chorus and Orchestra, Colin Davis; Inszenierung: Elijah Moshinsky (1981) Warner DVD 0630-16913-2 (155')

Strauss, Arabella; Ashley Putnam (Arabella), Gianna Rolandi (Zdenka), Regina Sarfaty (Adelaide), Keith Lewis (Matteo), John Bröcheler (Mandryka), Artur Korn (Waldner), Glyndebourne Chorus, London Philharmonic, Bernard Haitink; Inszenierung: John Cox (1984) Warner DVD 0630-16912-2 (154')

Janáček, Die Sache Makropulos; Anja Silja (Emilia Marty), Kim Begley (Albert Gregor), Victor Braun (Prus), Andrew Shore (Kolenaty), London Philharmonic Orchestra, Andrew Davis; Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff (1995) Warner DVD 0630-14016-2 (95')



Stimmige Besetzung

Im Rahmen einer traditionellen Opernästhetik ist diese Pariser Produktion als Modell-Inszenierung von Massenets „opéra comique“ zu schätzen. Regisseur Gilbert Deflo betont den spieloperhaften Charakter des Stückes, das hier als ein Gegenstück zu Hogarths/Strawinskys „The Rake's Progress“ anmutet. Die Arrangements sind lecker und dekorativ, die Ausstattung William Orlandis ist im Bühnenbild kühl und klar, in den Kostümen stil- und geschmackvoll.

Das wäre alles in allem noch nicht genug, wenn nicht eine bis in die Episodenfiguren stimmige Besetzung zur Verfügung stünde, die sich einer genauen Personenregie erfreuen durfte. Renée Fleming, gesanglich bravourös, spielt ausgebufft eine Edel-Kokotte aus dem Bilderbuch. Eine Frau, bei der man nie die echten Tränen von den falschen unterscheiden kann. Marcelo Alvarez bringt mit sympathischer Tumbheit den Charakter des Des Grieux auf den Punkt. Er trumpft mit metallischem Material auf, mogelt aber im „mezza voce“. Jean-Luc Chaignaud ist der darstellerisch gewandte und stimmlich virile Lescaut. Michel Sénéchal macht den senilen Wüstling Guillot zur Hauptrolle, und auch Frank Ferrari als sein Konkurrent Brétigny zeigt stimmlich und darstellerisch die Qualitäten eines Protagonisten.

Dirigent Jésus Lopez-Cobos hat ein feines sensibles Händchen für Massenet. Da schwitzt nichts, da nimmt aber auch die Süßlichkeit nie überhand.

Ekkehard Pluta

Szenisch	★★★★
Musikalisch	★★★★
Bild/Klang	★★★★

Massenet, Manon; Renée Fleming (Manon), Marcelo Alvarez (Des Grieux), Jean-Luc Chaignaud (Lescaut), Alain Vernhes (Comte), Michel Sénéchal (Guillot), Franck Ferrari (Brétigny), Jaël Azzaretti (Poussette), Isabelle Cals (Javotte), Delphine Haidan (Rosette), Chor und Orchester der Opéra National de Paris, Jésus Lopez-Cobos; Inszenierung: Gilbert Deflo; Ausstattung: William Orlandi (2001) TDK/Naxos 2 DVD OPMANON (164')