

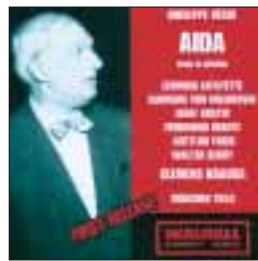
Walhall ohne Wagner

Das Label „Walhall“ kommt neu auf den Markt. Mit Operngesamtaufnahmen zum Niedrigpreis. Aber bislang ohne Wagner.

Ein Label namens „Walhall“ hat es bereits vor einigen Jahren einmal gegeben, auf historische Live-Mitschnitte aus der New Yorker Metropolitan Opera spezialisiert – einige davon sind hier neu aufgelegt worden. Doch der Großteil der inzwischen über 40 „Walhall“-Titel umfasst Operneinspielungen aus den frühen 1950er Jahren, die nun erstmals überhaupt veröffentlicht werden, die meisten davon sind aus deutschen Rundfunkarchiven geborgen. Aber nicht nur wegen dieser Novitäten dürfte das „Walhall“-Programm Interesse finden, sondern auch wegen des sehr günstigen Preises.

1950 hat der Südfunk Stuttgart eine „Freischütz“-Produktion realisiert, die mehrheitlich von Gesangssolisten der Bayerischen Staatsoper getragen wurde. Im Zentrum steht Georg Hann, der sich hier kurz vor seinem frühen Tod auf dem Höhepunkt seiner imposanten Stimmkraft präsentiert und die

Aus demselben Jahr stammt eine von Wilfried Zillig zügig-energisches geleitete „Fidelio“-Einspielung, deren technischer Zustand allerdings höchst fragwürdig ist: Sie klingt durchgängig verjault. Die Gesangssolisten stehen auf gutem bis sehr gutem Niveau: Helena Braun ist mit ihrem schlanken, biegsamen Sopran eine eher fragil-frauliche als heroische Leonore; ihr Gatte Ferdinand Frantz – hier kurz nach seinem Wechsel vom Bass- zum Heldenbaritonfach – setzt ganz auf seine natürliche stimmliche Autorität, enthält sich als Pizarro jeglicher Bösewichter-Grimassen; Otto von Rohr ist



mächtigem Forte und müheloser Höhe auf. Eher deutsch und zurückhaltend wirken hingegen die beiden Solistinnen: Christel Goltz als kühl-damenhafte, dennoch sehr intensive Leonora und Ira Malaniuk als fast zu elegant und domestiziert agierende Zigeunerin Azucena.

Im selben Jahr bemühte sich auch der Bayerische Rundfunk um Verdi, ebenfalls in deutscher Sprache. Die von Clemens Krauss schnörkellos und stringent dirigierte „Aida“ bietet mit Leonora Lafayette eine lyrisch-schlanke Titelheldin auf, mit Josef Gostic einen Radames, der nur Dauerforte kennt, mit Georgine von Milinkovic eine vor allem auf Wohllaut, weniger auf Gestaltung bedachte Amneris und mit Ferdinand Frantz einen stimpotenten Amonasro ohne Höhenglanz.

Wenig spricht für die 1951 ebenfalls vom Bayerischen Rundfunk produzierte deutschsprachige „Traviata“. Das zündende Dirigt des jungen Georg Solti vermag die überforderte Clara Ebers in der Titelpartie, den schmalbrüstigen Walther Ludwig als Alfredo und den ausgemergelt klingenden Karl Schmitt-Walter nicht aufzuwiegen. Besonders nervtötend ist der ständig über die Musik gelegte Erzähler.

Die 1952 vom Hessischen Rundfunk vorgelegte Meyer-

beersche „Afrikanerin“ leidet erneut unter Heinrich Bensings Höhenproblemen und steifbeinigem Vortrag als Vasco. Aga Joesten singt die Partie der „schönen Wilden“ Selika viel zu brav und geheimnislos, und Olga Moll als Inès offenbart nicht mehr als ein nettes, gefälliges Soprantimbre. Damit rückt Carl Kronenbergs viriler, kerniger Bariton, der der Figur des Nelusko eine imponierende dramatische Statur verleiht, ins Zentrum der Oper. Paul Schmitz' Dirigt ist so unauffällig, dass man die zahlreichen Striche und die fehlende Ouvertüre verschmerzen kann.

An einer weiteren Rarität des Genres

Novitäten aus Rundfunkarchiven zu ungemein günstigen Preisen

beiden Basspartien gleichermaßen überzeugend meistert: als Kaspar ein brutaler Landsknechttyp mit dämonischer Aura, als Eremit – seine Debütrolle von 1927 – von balsamischer Würde. Während Maud Cunitz eine anämische, uninspirierte Agathe beisteuert, erfreut Käthe Nentwigs Ännchen durch ihr mädchenhaft-frisches Timbre. Wenig Hörgenuss bereitet Heinrich Bensings überfordert wirkender Max, der seine lyrische Stimme quält, um ihr ein leidliches Forte abzugewinnen. Ein effektvoll-dynamisches Dirigt gelingt Hans Müller-Kray.

Erneut Maud Cunitz begegnen wir in der 1952 beim Bayerischen Rundfunk entstandenen Produktion von Korngolds „Die tote Stadt“, solide dirigiert von Fritz Lehmann. Als Marietta agiert Cunitz überzeugender, was nicht zuletzt daran liegen mag, dass die Rolle deutlich mehr stimmдарstellerischen Spielraum bietet als Webers blässliche Försterstochter. Hans Braun als Fritz besticht durch stimmungsvolle Pianomomente im Lied des Pierrot. Aber auch diese Aufnahme hat ein Tenorproblem: Karl Friedrich stemmt sich mühsam durch die lange, anstrengende Partie des Paul – man fragt sich, warum ihm nicht höhensichere Münchner Tenöre wie Lorenz Fehenberger, Franz Klarwein, Horst Taubmann oder Hans Hopf vorgezogen wurden.

ein sonorer, markiger Rocco, Maria Madlen-Madsen eine jung und schön klingende Marzelline, und der damals 55-jährige Helge Rosvaenge verfügt immer noch über seine schneidbrennerartig aufleuchtenden Spitzentöne.

Dass man auch so weit nördlich des Brenners wie in Köln etwas vom Verdi-Gesang verstand, demonstriert ein 1953 beim WDR entstandener, deutsch gesungener „Troubadour“. Allerdings ist das Klangbild auch dieser Aufnahme recht problematisch: Es wechselt zwischen präsent-klar, unscharf-mulmig und übersteuert-verklirrt. Dennoch kommt Ferenc Fricsays ungarische Italianità zu voller Geltung, überzeugt durch spritziges Temperament und effektvolle Rubati. Als Manrico brilliert der damals gerade vom lyrischen ins Spinto-Fach wechselnde Hans Hopf durch seine sicheren hohen C. Josef Metternich macht nachdrücklich darauf aufmerksam, dass er – zumal an der New Yorker Metropolitan Opera – zu den wenigen deutschen Baritonengehörte, die auch in Verdi-Rollen international konkurrenzfähig waren und trumpft mit

„grand opéra“ versuchte sich 1951 der Hessische Rundfunk mit Halévy's „Jüdin“. Man merkt dem Dirigenten Kurt Schröder und den Sängern an, dass es sich hier um kein Repertoirestück handelt, sondern um Neuland. Überzeugend einzig Otto von Rohr als Brogni, der sich unbeirrt durch die tiefen Passagen seiner großen Arie orgelt. An Joachim Sattler (Eléazar) stören das unattraktive Timbre und die knödelige Tongebung, Erna Schlüter (Recha) wirkt entweder überfordert oder larmoyant, und Franz Fehringer in der mörderisch hoch liegenden Partie des Léopold klingt wie ein Operettenbuffo im falschen Stück.

Die einzige bisher unveröffentlichte „Walhall“-Novität, die nicht aus einem deutschen Rundfunk-Archiv stammt, ist Glucks „Alceste“, ein Live-Mitschnitt aus der Met von 1952 – das amerikanische Farewell der großen Kirsten Flagstad. Sie benutzt den Abend zu einer glänzenden Demonstration ihrer herausragenden stimmlichen und gestalterischen Mittel. Sowohl Dirigent Alberto Erede als auch sämtliche Sängerkollegen stehen völlig im Schatten der grandiosen norwegischen Diva.

Eine zweite Gruppe der „Walhall“-Titel umfasst Operaufnahmen, die zwar schon auf LP vorlagen, aber nun erstmals auf CD erscheinen. Der dominierende Sänger ist zweifellos Josef Metternich, der eindringlich vor Augen führt, wie arm derzeit – auch in Italien – das italienische Baritonfach besetzt ist. In zwei im selben Jahr, 1953, beim Norddeutschen und beim Bayerischen Rundfunk entstandenen Aufnahmen von Puccini's „Tosca“ dominiert Metternich als souverän singender und darstellerisch suggestiver Scarpia. Die Münchner Einspielung trumpft auf mit der erst 27-jährigen Leonie Rysanek, die aus dem Vollen ihrer enormen Sopranreserven schöpft, und dem ihr ebenbürtigen Hans Hopf, dessen manchmal hemdsärmeliger Vortrag durch brillante hohe Töne und schöne Piani kompensiert werden. Bieder und blass hingegen Carla Martinis sowie der glanzlose Rudolf Schock in der Hamburger Produktion. Umgekehrt das Bild der Dirigenten: in Hamburg ein dynamischer Wilhelm Schüchter, in München ein matter Richard Kraus.

Auch in der 1952 von Hans Schmidt-Isserstedt beim NDR geleiteten „Macht des Schicksals“ singt Metternich seine Kollegen in Grund und Boden. Schock als Alvaro müht sich redlich, vermag aber seiner stumpfen Höhe keine Lichter aufzusetzen. Martinis ist eine passable, aber letztlich überforderte Leonora. Einzig Gustav Neidlingers kraftvoll gesungener und nicht karikierter Fra Melitone sowie Gottlob Fricks stimmmächtiger Padre Guardian können sich neben Metternichs Bariton-Bravour einigermassen behaupten.

Unter jenen Aufnahmen, die schon auf CD erhältlich waren und nun von „Walhall“ wieder veröffentlicht wurden, zählen die drei von Fritz Reiner dirigierten Live-Mitschnitte aus der Met zu den Highlights. Konsequent verwirklicht er seine Überzeugung, die Hauptaufgabe eines Dirigenten sei es, eine nahtlose Verschmelzung von Musik und Drama herbeizuführen. Die dominierenden Akteure in der „Falstaff“-Aufführung von 1949 sind Leonard Warren in der Titelrolle und Giuseppe Valdengo als Ford. Während wir mit Warren eine großartige Stimme, aber keinen großen Darsteller erleben, verhält es sich bei Valdengo umgekehrt: Nicht die Stimme, sondern der Darsteller steht im Vordergrund. Erstklassig das Damen-Quartett mit – damals noch als Sopran – Regina Resnik (Alice), Cloë Elmo (Quickly), Licia Albanese (Nanetta) und Martha Lipton (Meg). Giuseppe di Stefano ist ein unge- wohnt feuriger Fenton. Im „Don Giovanni“ von 1950 kann sich Paolo Silveri nicht aus dem mächtigen Schatten seines Rollenvorgängers Ezio Pinza befreien, erreicht nicht mehr als solides Niveau. Auch der Rest ist „durchwachsen“: Salvatore Baccaloni ist zwar ein komödiantischer, aber stimmlich mäßiger Leporello, Ljuba Welitsch macht mit wildem Temperament, aber auch mit musikalischen Laxheiten auf sich aufmerksam, Eugene Conley wirkt fehlbesetzt als Don Ottavio. Einzig Regina Resnik vereint darstellerische Intensität und stimmliche Grandeur. Deutlich besser ist das gesangliche Niveau des Mitschnitts von „Le nozze di Figaro“ (1952) mit einem eleganten Cesare Siepi (Figaro), einem virilen Giuseppe Valdengo (Conte) und einer subtilen Victoria de los Angeles (Contessa).

Kurt Malisch

Weber, Der Freischütz; Hans Müller-Kray; 0027
Korngold, Die tote Stadt; Fritz Lehmann; 0004
Beethoven, Fidelio; Wilfried Zillig; 0028
Verdi, Der Troubadour; Ferenc Fricsay; 0026
Verdi, Aida; Clemens Krauss; 0007
Verdi, La Traviata; Georg Solti; 0018
Meyerbeer, Die Afrikanerin; Paul Schmitz; 0025
Halévy, Die Jüdin; Kurt Schröder; 0029
Gluck, Alceste; Alberto Erede; 0014
Puccini, Tosca; Wilhelm Schüchter; 0020
Puccini, Tosca; Richard Kraus; 0016
Verdi, Die Macht des Schicksals; Hans Schmidt-Isserstedt; 0002
Verdi, Falstaff; Fritz Reiner; 0012
Mozart, Don Giovanni; Fritz Reiner; 0005
Mozart, Le nozze di Figaro; Fritz Reiner; 0013
*Alle erschienen bei Walhall
 (Vertrieb: Gebhardt)*

hmt9:

Herbstliche
Musiktage
Bad Urach 2004
Eduard Mörike:
zum 200.
Geburtstag
23. 09. –
01. 10. 2004

Donnerstag, 23. September
Eröffnungsabend
 Vortrag: Dr. Ehrenfried Kluckert
 »Mörike – eine Biografie«
 Lieder nach Texten von E. Mörike

Freitag, 24. September
Chor- und Orchesterkonzert
 Ottmar Schoeck: »Besuch in Urach«
 Dettel Glancet: Mörike-Kantate
 (Uraufführung, Auftrag der HMT)
 Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 4 in G-dur
 Jonas Kaufmann, Regina Klepper,
 Chor des NDR, Radio-Sinfonieorchester
 Stuttgart. Leitung: Stefan Solyom

Samstag, 25. September
Liederabend
 Franz Schubert: »Die Winterreise«
 Jonas Kaufmann, Helmut Deutsch

Sonntag, 26. September
Liederabend
 Mörike-Lieder von Hugo Wolf,
 Felix Weingartner, Othmar Schoeck u.a.
 Olaf Bär, Helmut Deutsch

Montag, 27. September
Liederabend
 Hugo Wolf, Italienisches Liederbuch
 Michaela Kaune, Dietrich Henschel,
 Fritz Schwinghammer

Dienstag, 28. September
Kammerkonzert
 Ludwig van Beethoven: Trio in D-dur,
 op. 70,1 (»Geister-Trio«)
 Milko Kelemen: »Aurora«
 Klaviertrio, (Uraufführung)
 Peter I. Tschalkowsky: Klaviertrio
 in A-moll, op. 50
 Stuttgarter Klaviertrio

Mittwoch, 29. September
Liederabend
 »Franz Schubert und seine Freunde«
 Florian Prey, Rico Gulda
 Sprecher: Udo Samel

Donnerstag, 30. September
Schlusskonzert des Meisterkurses
 Inge Borch

Freitag, 1. Oktober
Orchesterkonzert
 Ludwig van Beethoven, Sinfonie Nr. 9
 in D-moll, op. 125
 Irida Martinz, Margarete Jusswig,
 Thomas W. Kuckler, Dietrich Henschel,
 Gächinger Kantorei, Staatsphilharmonie
 Rheinland-Pfalz



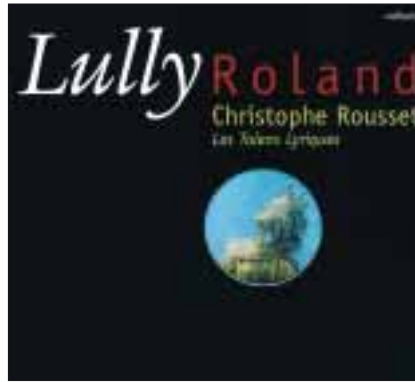
Herbstliche Musiktage Bad Urach
 Stiftung des Bürgerlichen Rechts
 Vorstand: Thomas Braun
 Hermann-Prey-Platz 1
 72574 Bad Urach
 Telefon 07125-9460-6
 Telefax 07125-9460-80
 info@herbstliche-musiktage.de
 www.herbstliche-musiktage.de

Lully und Rousset durchwandern Seelenlandschaften

Auf zwölf Tragédies lyriques ist er bis zu seiner unglücklichen Fußverletzung gekommen, die er sich durch seinen Taktstock zugezogen hatte und an der er 1687 starb. Zwölf Opern, die Jean-Baptiste Lully mit seinem Librettisten Philippe Quinault alle nach gleichem Muster aufbaute: Nach einem ausgedehnten Prolog trennten Diverissements die fünf streng geordneten Akte voneinander. Und stets ging es um das Beziehungsgeflecht aus „amour“ und „gloire“, aus innerer Zerrissenheit und Repräsentationskunst.

Dafür wählte dann auch schon mal Ludwig XIV. höchstpersönlich den Stoff aus; wie bei den letzten drei Opern Lullys. An die Stelle antiker Mythen trat jetzt der christliche Ritterroman: Seine vorletzte Oper, die 1685 mit großem Erfolg in Versailles uraufgeführt wurde, widmete Lully dem edlen Ritter und christlichen Märtyrer Roland. Doch im Gegensatz zu späteren Vertonungen durch Händel und Haydn, die Roland als einen von Eifersucht zersetzten und somit rasenden Liebeskrieger portraitierten, schlägt die Marter bei Lully/Quinault in wahre Größe auf dem Schlachtfeld um. Damit trafen die beiden Autoren dieser Tragédie lyrique den Nerv der Zeit, als Ludwig XIV. auf der politischen Bühne zum scheinbaren Friedensengel und vehementen Kreuzritter wurde. Bei allem Scheitern im Menschlichen bleibt so die unbedingte Herrscherverehrung, weiß der Chor am Ende von „Roland“: „Euch ruft der Ruhm!“

Bei allem Schematismus ist „Roland“ dennoch – im Vergleich etwa mit Lullys „Persée“, die Christophe Rousset mit seinen „Talens Lyriques“ erst unlängst weltersteingespielt hat – geradezu ein hoch konzentriertes Kammerstück. Nichts ist mehr geblieben von der Mischung aus Tragischem und Possenhaftem. Der Wechsel aus Aires, Chören und Instrumentalsätzen stellt sich jetzt ganz in den Dienst der Durchwanderung von Seelenlandschaften. Die nur einmal, im vierten Akt, so lautmalersich aufbrechen, wie man es aus der barocken Opernblütezeit Frankreichs gewohnt ist, wenn nämlich Rolands Zittern und Beben von den Streichern mit sich wild überschlagenden Sechzehntelnoten flankiert wird. Und selbst die Bauernhochzeit verzichtet diesmal auf ausgelassene,



ne, burlesk-burschikose Charakterzeichnungen.

Angesichts solch seltener Momente der ausgestellten Impulsivität muss der Spannungsbogen mit anderen Mitteln gehalten werden. Rousset macht sich dementsprechend die psychologische Personenführung zur Hauptaufgabe. Wobei er die Deklamation nuancenreich ausleuchtet, den ariosen Feinklang federleicht behandelt und in der Tiefe des größten Schmerzes die Expressivität mit einer Leichtigkeit ausbalanciert, die schlicht atemberaubend ist.

Dass auch diese CD-Premiere mehr darstellt als nur eine weitere überfällige Rehabilitation einer Lully-Oper, dafür sorgt zudem und erneut ein bis in die Nebenrollen handverlesenes Sänger-Ensemble, das zum Teil aus der „Persée“-Produktion stammt. Wie Anna-Maria Panzarella als Angélique, die ihren Sopran klangschön und schlank, anrührend und ergreifend formt. Und während der Countertenor Olivier Dumait als ihr Geliebter Médor die Rezitativkunst Lullys mit edlem Fluss bestätigt, ist der Bass Nicholas Testé in der Titelrolle eine Wucht an Sinnlichkeit, der für sein packendes Dauerbrennen und -glühen 1001 Farben findet.

Svenja Klauke



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Lully, Roland; Nicolas Testé, Anna-Maria Panzarella, Olivier Dumait, Monique Zanetti, Robert Getchell, Salomé Haller, Evgueny Alexiev, Emiliano Gonzalez-Toro, Anders J. Dahlin, Marie-Hélène Essade, Delphine Gillot, Chor der Oper Lausanne, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2004)
Ambrosie/Note 1 3 CD 9949 (160')



Halbe Ehrenrettung

Niccolò Piccinni (1728-1800) war einer der erfolgreichsten italienischen Opernkomponisten seiner Zeit. In Paris versuchten ihn die Gegner der Reformoper sogar ohne sein Zutun als Gegenspieler Glucks aufzubauen, aber die Nachwelt hat kaum noch Notiz von ihm genommen. Allenfalls die musikalische Comédie larmoyante „La buona figliola“ (1760), ein Meisterwerk der Gattung, hat musikwissenschaftliche Beachtung und vereinzelte Reprisen gefunden. Wie diese Oper geht auch die für den römischen Karneval 1763 komponierte Farce „Die gerächten Frauen“ auf einen Text Carlo Goldonis zurück.

Die kokette Lindora und der Blaustrumpf Aurelia mühen sich vergebens um den eitlen Conte Bellezza, dessen Frauenverachtung sie durch ein Duell bestrafen wollen. Als der hasenfüßige Weiberheld Ferramonte als Herausforderer ausfällt, greift Aurelia selbst zur Waffe. Der Graf entzieht sich durch Flucht. Am Ende erhalten die beiden Zicken die beiden Feiglinge zum Lohn, Lindora den Grafen, Aurelia den Weiberhelden. In dem Stoff liegt einige Ironie, und Piccinnis Musik dazu ist voller melodischer Einfallskraft und instrumentaler Delikatesse.

Die Wiedergabe durch die Barocchisti unter Diego Fasolis macht das mitreißend deutlich. Die Instrumentalisten bringen die Partitur zum Funkeln und Swingen, dass es eine reine Freude ist. Leider erreicht das Vokalquartett dieses Niveau bei weitem nicht, die Ehrenrettung des Komponisten bleibt deshalb im Ansatz stecken.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Piccinni, Le donne vendicate; Vincenzo di Donato, Giuliana Castellani, Mauro Buda, Sylva Pozzer, I Barocchisti, Diego Fasolis (1999)
Chandos/Codæx 2 CD 0705 (103')



Belcanto deutscher Schule

Dass er in der Musikgeschichte als eine Art Fußnote weiterlebt, verdankt der Mannheimer Peter von Winter (1754-1825) einzig seinem Versuch, eine Fortsetzung zu Mozarts „Zauberflöte“ zu schreiben. Doch zu seiner Zeit war er einer der erfolgreichsten Opernkomponisten, wie die Wirkung seines für die Mailänder Scala komponierten „Maometto“ (1817) belegt. Selbst sein junger Konkurrent Rossini fand nur Worte des Lobes über dieses Werk, das auf einem Drama Voltaires basiert und den Gründer des Islam als einen fanatischen Verbrecher darstellt. Wenn man von Winters Musik auch keine besondere Originalität zusprechen kann, so muss man doch die glückliche Verbindung der deutschen „gelehrten“ Schule mit der naiven Kantilenenseligkeit des italienischen „melodramma“ bewundern. Dabei machen die zahlreichen „concertati“ noch mehr Wirkung als die teilweise virtuellen Arien.

Die Lebensfähigkeit des Werkes wurde vor zwei Jahren beim Rossini-Festival in Bad Wildbad unter Beweis gestellt. Der jetzt vorliegende Mitschnitt der Aufführung weckt den Wunsch, noch andere Opern von Winters kennen zu lernen, auch wenn hier gesanglich manche Wünsche offen bleiben. Aus dem jungen Ensemble ragt der koreanische Tenor Sebastian Na in der Titelrolle weit heraus, eine strahlkräftige, geschmeidige Stimme, die mit dem Wissen um Belcanto-Technik geführt wird. Seine italienischen Kollegen können dagegen wenig Begeisterung wecken. Antonio de Gobbi Bass klingt schwammig, Maria Luigia Borsis Sopran scharf, und Gloria Montanaris Mezzo wird von einem starken Tremolo geschüttelt. Die Tschechischen Kammersolisten leisten unter Gabriele Bellinis Leitung saubere Arbeit.

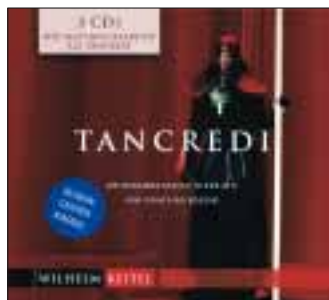
Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Winter, Maometto; Sebastian Na, Antonio de Gobbi, Luca Salsi, Cesare Ruta, Gloria Montanari, Maria Luigia Borsi, Tschechische Kammersolisten Brünn, Gabriele Bellini (2002)
Marco Polo/Naxos 2 CD 8.225279-80 (137')



Schönes Experiment

Mit „Tancredi“ begann der eigentliche Siegeszug Rossinis auf den europäischen Opernbühnen. Dass die Titelrolle in dieser Einspielung Matthias Rexroth und damit einem männlichen Alt anvertraut wurde, lag allerdings nicht in der Absicht des Komponisten. Die Rolle war von Anfang an als Hosenrolle konzipiert, sollte also von einer Frau gesungen werden. Da Rossini durchaus noch die Möglichkeit gehabt hätte, die Rolle für einen Kastraten zu schreiben – er schrieb mit dem Arsace selbst noch eine Kastratenrolle, und erst 1824 setzte Meyerbeer mit „Il Corocitao in Egitto“ den historischen Schlusspunkt unter dieses Kapitel der Stimmfächer –, kann man hier wohl von einer begründeten Absicht sprechen. Vielleicht war es die größere Farbpalette und die Fähigkeit zu dramatischen Ausbrüchen, die ihn zur Wahl eines Koloratur-Alts veranlassten.

Allerdings ist es nicht zu leugnen, dass Matthias Rexroth seiner Rolle durchaus gerecht wird und mit einer erstaunlich fülligen und dunkel gefärbten Altstimme aufwarten kann. Auch die anderen Ensemblemitglieder halten das durchweg hohe sängerische Niveau, auch wenn die Amenaide der Alexandra Zabala im Forte den ein oder anderen sauren Ton produziert und Simon Edwards in den Koloraturen öfter etwas flach und blöckend klingt. Der heimliche Sieger dieser Platte ist allerdings das Orchester aus Minsk, das schon in der Ouvertüre mit spritzigem Spiel und vibrierendem Streicherklang mitreißt.

Trotz der „Fehlbesetzung“ der Titelfigur, die zumindest musikgeschichtlich nicht zu begründen ist, bleibt diese Aufnahme, der eine Produktion des Opernfestivals „Canto Bayreuth“ zugrunde liegt, dank guter Sänger und einer beispielhaften Ensembleleistung ein schönes Experiment.

Björn Woll

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Rossini, Tancredi; Matthias Rexroth, Alexandra Zabala, Simon Edwards, Christian Tschelebiev, Krisztina Nemeth, Tobias Wall, Motet et Madrigal, Minsk Orchestra, Wilhelm Keitel (2003)
NEF/Klassik-Center 3 CD 414542 (160')



Die flutende Stimme

Hättest du mich angesehen, du hättest mich geliebt! – zugegeben, dieser Satz aus dem Mund von Deborah Voigt zaubert einem schon ein klitzekleines Lächeln aufs Gesicht. Eine 15-Jährige mit einer Isoldenstimme stellte Strauss sich für seine Salome vor, und die zweite Forderung seiner Vision ist wohl eher die Domäne der amerikanischen Sopranistin. Müheles strahlt ihre jugendlich-dramatische Stimme über das riesenhafte Strauss-Orchester, und auch in den ekstatischen orchestralen Klangwogen des Wagnerschen Liebestods droht sie nie zu versinken.

Aber auch leise Töne sind auf diesem Recital zu hören. So beginnt Deborah Voigt die Arie der schattenlosen Kaiserin „Ist mein Liebster dahin“ mit einer wundervollen „mezza voce“ und hüllt damit die ganze Arie in eine bewegende Traurigkeit. Einen ähnlichen Effekt erreicht sie mit dem Gebrauch der „mezza voce“ im Schlussgesang der Salome auf „Doch es schmeckte vielleicht nach Liebe“ – das hat nur Jessye Norman noch schmerzlich-schöner gesungen. Trotz der Fülle ihres Soprans bleibt die Sängerin, auch in der Höhe, immer verständlich – exemplarisch in „Der Männer Sippe“ – und verfügt außerdem über eine perfekte Registerverblendung.

Aber bei allem Lob zeigt sie auch Schwachstellen, vor allem dann, wenn es um vokale Selbstentäußerung geht, wie z. B. im Schlussgesang der Salome – Ljuba Welitsch erreicht hier mit einer viel kleineren Stimme eine ungleich intensivere Darstellung. Grenzen dieser Ausnahmestimme werden auch hörbar, sobald sie Töne unterhalb des Systems singen muss. Der gefürchtete Abstieg auf „Totenreich“ in der Arie der Ariadne offenbart ein schwaches Brustregister, und die tiefste Lage auf „das Geheimnis des Todes“ in „Salome“ ist eher gewispert als gesungen.

Björn Woll

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Obsessions: Arien und Szenen von Wagner und Strauss; Deborah Voigt, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Richard Armstrong (2004)
EMI CD 5 57681 2 (68')

„Pique Dame“ nahe dem Ideal

Die 1989 entstandene und jetzt auf CD vorgelegte Moskauer Rundfunkaufnahme von Tschaikowskys „Pique Dame“ kommt meiner Vorstellung einer idealen Interpretation ziemlich nahe. Vladimir Fedoseyev verfällt nicht dem Fehler so vieler Dirigenten, „russische Seele“ in schwerfälligen Tempi breit ausschwingen zu lassen, vermeidet aufgedunsenes Grand-Opéra-Pathos, den breiig-kompakten Klangstrom, sondern erzählt das Stück aus der Perspektive des zerrissenen Außenseiters Hermann (und das heißt zugleich: des zerrissenen Außenseiters Tschaikowsky). Die Getriebenheit des Anti-Helden manifestiert sich in einem pulsierenden, vibrierenden Orchesterklang, der auch konventionellere Passagen mühelos mit theatralischer Spannung füllt und den Hörer bis zum Ende nicht aus seinem Sog entlässt. Die Bläser veranstalten einen grotesk-dämonischen Gespenstertanz, der Puschkins romantische Visionen noch übersteigert.

Die Sänger sind adäquat, in einigen Fällen exzellent. Vitaly Taraschtschenko verkörpert Hermann mit schlankem Tenorstrahl nicht sehr differenziert, aber voller Verve, und die junge Natalia Datsko, die bei dramatischen Aufschwüngen an Grenzen gerät, hat für Lisa die richtige „physiognomie du rôle“. Die große Irina Arkhipova zügelt hier ihr eminentes Bühnentemperament und setzt als Gräfin mehr auf Noblesse und Stil. Die tiefen Männerstimmen sind eine Pracht. Dmitri Hvorostovsky, am Beginn seiner Karriere, zeigt als Jeletzki einen schlanken, italienisch getönten Bariton der Sonderklasse, Grigory Gritsuk, über den das Booklet nichts zu berichten weiß, setzt als Tomsy einen ebenso klangmächtigen wie ausdrucksstarken Bassbariton ein, und Alexander Wedernikow macht die kleinere Partie des Surin zur Hauptrolle.

„Jolanthe“, Tschaikowskys letzte (einaktige) Oper, im Dezember 1892 gemeinsam mit dem Ballett „Der Nussknacker“ am Petersburger Marien-theater uraufgeführt, geht auf das romantische Versdrama „König René's Tochter“ des dänischen Dichters Henrik Hertz zurück, das bereits 1845 entstand, aber in vielen Zügen den Symbolismus eines Maeterlinck vorwegnimmt und wohl deshalb als Opernsujet in diese Zeit passte. Die blinde Königstochter Jolanthe, von ihrem Vater jahrelang in Unkenntnis über ihren Zustand gehalten, wird durch die Liebe zum Grafen Vaudemont und mit Hilfe



des geheimnisvollen Arztes Ibn Hakia gehend. Die Oper endet mit einem großen Hymnus an das Licht (der Aufklärung).

Musikalisch zeugt das Werk nicht von besonderer Originalität, ist aber in der Stil-mischung sehr interessant; es gibt in den dramatischen Szenen deutliche Nachklänge an „Pique Dame“, während in Jolanthes Welt vorimpressionistische Klangfarben zu vernehmen sind.

Bei uns ist diese Oper seit der Hamburger Erstaufführung 1893 kaum gespielt worden, in Russland dagegen erfreut sie sich von jeher großer Beliebtheit. Dafür spricht auch, dass die jetzt auf CD veröffentlichte Moskauer Rundfunkaufnahme von 2002 bereits die neunte in der registrierten Diskographie ist. Fedoseyev findet als Dirigent die dem Stück angemessene Mischung von lyrischem Klangfarbenspiel und dramatisch-pathetischem Schwung. Olga Mykytenko hat den passenden kindlichen Unschuldston für Jolanthe, und der im Timbre an Fritz Wunderlich erinnernde Piotr Beczala Schmelz und Inbrunst für Vaudemont. Andrej Grigorjew kerniger Bariton (Robert) und Nina Romanowas klangüppiger Alt (Martha) stehen aus dem durchweg gediegenen Ensemble hervor.

Ekkehard Pluta

Interpretation ★★★★★/★★★★★
Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Pique Dame; Irina Arkhipova, Vitaly Taraschtschenko, Natalia Datsko, Dmitri Horostovsky, Grigory Gritsuk, Alexander Wedernikow, Oleg Klenov, Nina Romanova, Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, Vladimir Fedoseyev (1989) Relief/Musikwelt 3 CD 991067 (205')
Tschaikowsky, Iolanta; Olga Mykytenko, Benno Schollum, Andrej Grigorjew, Piotr Beczala, Vladimir Krassov, Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, Vladimir Fedoseyev (2002) Relief/Musikwelt 2 CD 991074 (139')



Exemplarisch

Kaum zu glauben: Beim vorliegenden Mitschnitt aus der Wiener Staatsoper vom April 1987 haben wir es mit der Wiener Erstaufführung von Dvoraks „Rusalka“ zu tun. Eine sonderbare, weil sehr späte Ehre – nachdem die geplante Erstaufführung im Jahr 1902 unter Gustav Mahler ins Wasser gefallen war. Immerhin, der Wiener Staatsoper (im ersten Direktionsjahr Claus Helmut Dreses) gelang damit eine (zumindest musikalisch) exemplarische Aufführung. Erstmals liegt sie nun als CD-Mitschnitt vor – ein Dokument, das in keiner Opersammlung fehlen sollte.

Vor allem ist es eine längst fällige Hommage an Gabriela Benackova-Cap, die in ihrer Glanzzeit (und wie hat diese Stimme damals gegläntzt!) nicht eben verwöhnt wurde mit repräsentativen Schallplattenprojekten. Umso willkommener dieser Mitschnitt. Er lässt ihre Studio-Einspielung bei Supraphon (ebenfalls mit Václav Neumann am Pult, aber mit Wieslaw Ochman als Prinz) dank einer wesentlich reiferen Gestaltungsintensität weit hinter sich. Die Stimme der Benackova flutet hier in lauterstem, wunderbar solidem Sopran gold, ist zu großen Aufschwüngen fähig, die aber nie forciert werden, und verfügt gleichzeitig über mädchenhaft zarte, feine Lyrismen. Peter Dvorsky ist ein stimmlich strammer – und das heißt: ein männlich draufgängerischer – Prinz; zweifellos eine seiner besten Partien überhaupt. Mit Nesterenko als Wassermann stand der damalige Star-Bassist des Bolschoi-Theaters auf der Wiener Bühne: auch rein akustisch ein besonderes Erlebnis. Dass Eva Randova sowohl die Hexe wie die fremde Fürstin singt, mochte szenisch vielleicht nicht überzeugen, wirkt hier aber als vokaler Pluspunkt.

Werner Pfister

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Dvorák, Rusalka; Peter Dvorsky, Eva Randova, Gabriela Benackova-Cap, Jewgenij Nesterenko, Alexander Maly, Noriko Sasaki, Gabriele Sima, Margareta Hintermeier, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Václav Neumann (1987) Orfeo 2 CD 638042 I (140')



Hör-Oper ohne Regie

Mit einem Minimum an Handlung, kargen Dialogen und dem Orchester als Hauptakteur ist die Fallas geniale Frühwerk zur Hör-Oper prädestiniert. Die Musik zeichnet die Seelenregungen der leidenden Heldin nach, beschwört die Atmosphäre Andalusiens und zaubert prächtige Bilder Granadas vor das innere Auge. Allerdings bedarf es dazu bei den geheimnisvollen Gesängen aus der Schmiede oder der Fiesta mit Flamenco-Gesang und Tanz einer sorgfältigen Klangregie, worauf man in der vorliegenden Einspielung offenbar keinerlei Wert gelegt hat. Dem Klangbild fehlt die nötige Räumlichkeit, alle Sänger befinden sich auf einer Ebene. Auch der hinter der Szene gedachte Chor singt sozusagen an der Rampe, während das Orchester entfernt, matt und topfig klingt. Eindimensional und blass wirkt auch das Dirigat von Maximiano Valdés, das keinen Funken überspringen lässt.

Die Knappheit der Szenen erfordert stimmliche Charakterisierungskunst. Hier können Alicia Nafé als Abuela und Manuel Cid als „Stimme aus der Schmiede“ ihre Erfahrungen aus früheren Einspielungen einbringen. Ana María Sánchez gestaltet die Salud mit differenziertem Ausdruck, ihrem üppigen Sopran fehlt jedoch das Mädchenhafte, ohne das diese Figur als Gegenentwurf zu Bizets Carmen nicht recht zu überzeugen vermag. Vicenta Ombuena Valls wirkt als treuloser Paco glaubhaft, während es Alfonso Echeverría als Onkel an Bass-Schwärze und dem Flamenco-Sänger nebst Gitarrist an Spontaneität mangelt. Keine Konkurrenz also für Rafael Frühbecks plastische, vibrierende, Lyrik und Dramatik gleichermaßen auskostende Einspielung von 1965 mit der unübertroffenen Victoria de los Angeles.

Peter T. Köster

Interpretation ★★★
Klang ★★

Falla, *La vida breve*; Ana María Sánchez, Vicente Ombuena Valls, Alicia Nafé, Alfonso Echeverría, Manuel Cid; Coro de la Fundación Principe de Asturias, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Maximiano Valdés (2002)
Naxos CD 8.660155 (64')



Vertontes Tagebuch

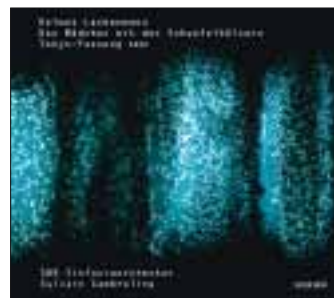
Eine literarische Vorlage wie das Tagebuch der Anne Frank zu vertonen, ist ein äußerst riskantes Unterfangen für einen Komponisten. Tagebucheinträgen laden nicht unbedingt zur Musikalisierung ein. Zudem bietet die Form der „Mono-Oper“ wenig Abwechslung und keine Gelegenheit zu dramatischen, zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen. Dass sich der 1915 in St. Petersburg geborene und heute in Moskau lebende Grigori Frid in den frühen 1990er Jahren auf dieses Wagnis einließ, hängt vielleicht mit seinem persönlichen Schicksal zusammen, das durchaus Parallelen zu dem Anne Franks aufweist. Während seiner Kindheit wurde der Vater nach Sibirien verbannt, und die Familie folgte ihm, viele seiner Familienmitglieder kamen unter Stalins Schreckensherrschaft ums Leben.

Ohne Zweifel: Die Musik ist durchweg farbig und abwechslungsreich, tastet sich jedoch eine knappe Stunde lang sehr genau am Text entlang. Der meist äußerst kantabel gehaltenen oder rezitativisch eingesetzten Singstimme steht ein klein besetztes Kammerensemble zur Seite, das die Emotionen des Textes etwas zu eindimensional umsetzt oder kommentiert. Frids Musiksprache ist eher traditionell und erinnert immer wieder an Werke von Schostakowitsch, Strawinsky oder der „Groupe des Six“. Die nahezu ununterbrochen agierende Sopranistin Sandra Schwarzhaupt macht ihre Sache ausgezeichnet und bietet eine bemerkenswerte Palette verschiedener vokaler Ausdrucksmöglichkeiten. Auch das noch junge Emsland-Ensemble ist konzentriert bei der Sache, spielt präzise und klangschön. Insbesondere für kleinere Bühnen könnte dieses Stück eine preiswert zu realisierende Bereicherung des Repertoires darstellen.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Frid, *Das Tagebuch der Anne Frank*; Sandra Schwarzhaupt, Emsland-Ensemble, Hans Erik Deckert (2003)
Profil/Naxos CD 04044 (54')



Der nackte Text

Helmut Lachenmann nennt sein 1997 uraufgeführtes Opernprojekt „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ im Untertitel „Musik mit Bildern“, auch um deutlich zu machen, dass es sich nicht um eine Oper im traditionellen Sinn handelt. Innerhalb weniger Jahre trat dieses Werk seinen Siegeszug um die Welt an, wenn auch meist konzertant dargebracht, und erschien bei Kairos als CD. Nun liegt eine zweite Einspielung vor, die sich in einigen Punkten von der Ersteinspielung unterscheidet.

Das betrifft vor allem die „... zwei Gefühle ...“ überschriebene „Musik mit Leonardo“ im letzten Teil. In der ursprünglichen Fassung stand an dieser Stelle ein älteres Stück für Ensemble und Sprecher aus dem Jahre 1992, das Lachenmann als bewussten Kontrast zur Handlungsebene von Hans Christian Andersens Märchen konzipiert hatte. Für die Aufführung in Tokio konzentrierte er sich auf den gesprochenen Text, nur sparsam von Schlagzeugklängen begleitet, während der Part des Ensembles komplett gestrichen wurde. Das Ergebnis dieses Eingriffs: Die Sprache ist deutlicher zu verstehen, die Konzentration auf den „nackten“ Text gleicht einem musikalischen Innehalten. Die ursprüngliche komplexe Kontrastepisode mutiert zu einem Zustand erregter Ruhe, einer intensiven Meditation.

Nicht nur dieser Abschnitt, sondern die gesamte Produktion ist klanglich und interpretatorisch von einer solchen Klarheit und Sensibilität, wie man das nur selten findet, wie es jedoch gerade bei diesem ungewöhnlichen Werk unerlässlich scheint.

Martin Demmler

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Lachenmann, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (Tokio-Fassung); Eiko Morikawa, Nicole Tibbels (Sopran), Yukiko Sugawara, Tomoko Hemmi (Klavier), Mayumi Miyata (Shō), Helmut Lachenmann (Sprecher), SWR-Vokalensemble Stuttgart, SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Sylvain Cambreling (2002)
ECM/Universal 2 CD 1858/59 (112')

Solide Dokumentation

Das Glyndebourne-Festival ist den DVD-Produzenten eine schier unerschöpfliche Quelle.

Die Behauptung, Mozart müsste eigentlich in Glyndebourne geboren sein, klingt in englischen Ohren gar nicht so absurd. Galten die Festspiele in den südenenglischen Sussex Downs, 1934 als Vision des opernverrückten Bauunternehmers John Christie gegründet, doch lange Jahre als Parallel-Event zu Salzburg. Ihr schneller Ruhm war vor allem den Mozart-Einspielungen durch „His Master's Voice“ zu verdanken, die besonders wegen des Dirigenten Fritz Busch sofort Maßstäbe setzten. Wie Salzburg hat auch Glyndebourne sein Repertoire mittlerweile weit über Mozart hinaus erweitert, und vieles davon wurde elektroakustisch festgehalten – seit den 1970er Jahren auch visuell. Die vorliegenden DVDs freilich sind eher als Dokumentationen einer soliden Aufführungspraxis interessant denn künstlerisch außerordentlich.

John Cox, Glyndebournes „director of productions“ in den 1970er Jahren, war ein typischer Vertreter der soliden Opernregie am Büchel entlang. Dennoch hat er interessantere Inszenierungen abgeliefert als die vorliegenden von „Il barbiere di Siviglia“ und „La Cenerentola“ (etwa die legendären der „Zauberflöte“ und von „The Rake's Progress“ in David Hockneys Dekor). Er führt seine Singdarsteller lebendig, kommt dabei jedoch nicht immer an den alten Opernklišees vorbei. Beim „Barbiere“ dürfte, nimmt



Dale als Ramiro, solange es nicht in Stratosphärenbereiche geht; in Letzterem

werden beider Stimmen unfrei. Vor allem Dale „puscht“ die Stimme, statt sie auf dem Atem fließen zu lassen. Donato Renzetti dirigiert nach italienischer Kapellmeisterart sängerfreundlich, aber etwas anonym. In den Partien von Bartolo, dem Vormund auf Freiersfüßen im „Barbiere“, und Don Magnifico, dem Vater mit heftigen Karriereabsichten für seine Töchter in der „Cenerentola“, finden wir Claudio Desderi, viele Jahre lang zu Glyndebourne gehörend wie Picknick und Champagner und ein köstlicher Komödiant dazu.

Peter Hall war einer der ersten Erneuerer der englischen Opernszene in den 1960/70er Jahren, obwohl er in seinen Arbeiten selbst eher konservativ blieb. Seine Inszenierung von Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ ist von ähnlicher theatralischer Üppigkeit wie die des legendären Zürcher Monteverdi-Zyklus von Harnoncourt und Ponnelle, die wenige Jahre davor herausgekommen war, weniger zwingend als jene und eher re-



exegese ist voll Witz, Kreativität und subtiler Tempodisposition.

Die Sängerriege vermag musikalisch eher zu überzeugen als in Figurencharakteristik und Wortbehandlung. Eine Ausnahme: Thomas Allens Eisenstein, der nicht nur über eine noch immer intakte Stimme verfügt, sondern sich auch des Texts mit bemerkenswerter idiomatischer Sicherheit annimmt. Für die Aufführung wählte man die neue textkritische Ausgabe der Strauß-Edition Wien durch Michael Rot; doch hätte man solchem philologischen Ernst auch mit Augenzwinkern huldigen können. Leider gewinnt Stephen Lawless' Inszenierung, schon live fad und langatmig, durch Francesca Kemps Fernsehregie gar nichts. Der sich ständig drehende Einheitsraum von Benoît Dugardyn mit secessionistischen Stilelementen wirkt arm an Atmosphäre. Das größte Manko sind freilich die vom Regisseur und Daniel Dooner selbst bearbeiteten und von Johanna Mayr ins Deutsche rückübersetzten, allzu langen und völlig humorlosen Dialoge.

Gerhard Persché

Claudio Desderi gehört zu Glyndebourne wie Rasenpicknick und Champagner

man die Koketterie der Protagonisten mit den Kameras als Indiz, nicht alles live am Abend der Vorstellung aufgenommen, sondern manches in der Dekoration nachgedreht worden sein. Vor allem Maria Ewing als Rosina übertreibt schamlos, mit einer Mimik wie zu Stummfilmzeiten. Sängerschaft führen sie und John Rawnsleys Figaro eine Riege von durchaus qualitativollen Sängern an, in der auch der junge Ferruccio Furlanetto als Basilio zu erleben ist. Der damals knapp über 30-jährige Sylvain Cambreling liefert als Dirigent eine recht sachliche Partiturrexegese ab.

Bei der „Cenerentola“ überzeugen Kathleen Kuhlmann in der Titelpartie und Laurence

naissancehaft als barock. Zudem wirkt Raymond Leppards Interpretation gegenüber Harnoncourt doch recht verstaubt. Poppea in Gestalt von Maria Ewing ist rollendeckend skrupellos im Einsatz ihrer Mittel, und David Bailey zeigt jene derbe Brutalität, die angeblich dem historischen Nero zu eigen war. Gesungen wird der erotischen Handlung adäquat süffig, was mir weit besser gefällt als der vermeintlich authentische, in Wahrheit bloß anämische Gesangsstil manch anderer Produktion dieses Werks.

Die Brücke zur Gegenwart schlägt Strauß' „Fledermaus“ in der Inszenierung von 2003 mit Vladimir Jurowski, dem neuen Musikchef des Festivals, am Pult. Seine Partitur-

Rossini, Il barbiere di Siviglia; Maria Ewing, John Rawnsley, Max-René Cosotti, Claudio Desderi, Ferruccio Furlanetto, London Philharmonic Orchestra, Sylvain Cambreling; Inszenierung: John Cox (1982) NVC/Warner DVD 4509-99223-2 (154')
Rossini, La Cenerentola; Kathleen Kuhlmann, Laurence Dale, Marta Taddei, Laura Zannini, Claudio Desderi, Alberto Rinaldi, Roderick Kennedy, London Philharmonic Orchestra, Donato Renzetti; Inszenierung: John Cox (1983) NVC/Warner DVD 5050467-0940-2-4 (151')
Monteverdi, L'incoronazione di Poppea; Maria Ewing, Dennis Bailey, Cynthia Clarey, Robert Lloyd, Elizabeth Gale, Dale Duesing, London Philharmonic Orchestra, Raymond Leppard; Inszenierung: Peter Hall (1984) NVC/Warner DVD 0630-16914-2 (151')
Strauß, Die Fledermaus; Pamela Armstrong, Lyuba Petrova, Thomas Allen, Håkan Hagggård, Artur Korn, Malena Ernman, Udo Samel, London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski; Inszenierung: Stephen Lawless (2003) Opus Arte/Naxos 2 DVD 0889D (196')



Mozart à la Milanese

Den Namen des großen italienischen Theatermannes Giorgio Strehler sucht man auf dem Cover dieser DVD vergebens. Erst aus dem Booklet erfährt man, dass er diesen Mailänder „Don Giovanni“ inszeniert hat, in dem seine Handschrift allerdings nur sehr rudimentär zu erkennen ist. Man beobachtet gediegenes Regiehandwerk, geschickte Arrangements in Ezio Frigerios opulenter, geschmackvoller, doch wenig werkspezifischer Szenerie. Aber man wartet vergebens auf tiefere Werkeinsichten und individuelle Personenführung.

Vielmehr gewinnt man den Eindruck, dass jeder Sänger nach seiner Fassung spielt, dabei gelingen aber nur Thomas Allen als souveränem Don Giovanni, Claudio Desderi als mal aufmüpfigem, mal devotem Leporello und Susanne Mentzer als Naturluder Zerlina runde Rollenportraits. Edita Gruberova mindert ihre fabelhafte sängerische Leistung durch provinziell überzogenes Spiel. Und Donna Elvira gehört sicher nicht zu den besten Rollen-Kreationen Ann Murrays. Gesungen wird übrigens in allen acht Positionen auf bestem Scala-Niveau.

Riccardo Muti dirigiert mit gewohnt auktorialer Gebärde straff, zügig und dramatisch im Stile des 19. Jahrhunderts, was bei dieser Mozart-Oper jedoch funktioniert. Das Booklet enthält eine kurze Inhaltsangabe auf Englisch, das komplette Libretto auf Italienisch und das Faksimile des Premierenplakats.

Ekkehard Pluta

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★
★★★
★★★★

Mozart, Don Giovanni; Thomas Allen, Sergej Koptchak, Edita Gruberova, Francisco Araiza, Ann Murray, Claudio Desderi, Natale de Carolis, Susanne Mentzer, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; Inszenierung: Giorgio Strehler, Bühne: Ezio Frigerio (1987)
Opus Arte/Naxos DVD LS3001 D (179')



Virtuose Manier

Nikolaus Harnoncourt hatte Cecilia Bartoli bereits zu einer Zeit für sich entdeckt, da die Stupenda aus Rom noch ein Versprechen, aber keineswegs ein Weltstar war. Die kreative Verbindung der beiden Künstler ist auch in diesen anlässlich der Styriarte 2001 aufgenommenen Konzerten dokumentiert. Wie bei Harnoncourt üblich, präsentieren sie ein dramaturgisch ausgeklügeltes Programm mit von Haydns „Oxford“- und Mozarts „Prager“ Sinfonie umrahmten Trouvaillen aus dem Arienbereich der beiden Komponisten: Haydns dramatische Szenen „Arianna a Naxos“ und „Scena di Berenice“ sowie eine Palette selten zu hörender Mozart-Arien, teils als Einschub in fremde Werke, teil als Alternative in eigenen geschrieben – wie etwa die für Adriana Ferrarese del Bene nachkomponierten „Al desio“ und „Un moto di gioia“ (anstelle von Susannas „Deh vieni“ sowie „Venite, ingino-cchiavete“) im „Figaro“.

Die Bartoli freilich scheint ihre grandiose Virtuosität quasi über die Expression zu stülpen. Dies wirkt – auch wenn ein hochartifizierlicher, zwischen Dekoration und Affekt genau ausbalancierter Stil für diese Arien durchaus stimmig ist – an manchen Stellen allzu manieristisch. Wie denn auch die Angewohnheit der Diva, die ausgedrückten Gefühle durch ihre Mimik wie mit dickem Rotstift zu unterstreichen, was zum für sie mittlerweile typischen Grimassieren führt. Hier hätte Brian Larges Fernsehregie gerne diskreter sein dürfen. Völlig überzeugend ist die Sängerin stets dort, wo sie ohne Mätzchen einem schlichten Gefühl folgt.

Gerhard Persché

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Cecilia Bartoli singt Mozart und Haydn; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2001)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0897 D (196')



Glamour und Einfachheit

Jarmila Novotná (1907-1994) war nicht nur die bedeutendste Sängerin, die Tschechien nach Emmy Destinn hervorgebracht hat, sondern auch eine Filmschauspielerin von Format. Zweimal musste sie ihre geliebte Heimat verlassen, einmal wegen der Nazis, dann wegen der Kommunisten, doch sonst hatte sie, wie sie im Alter selbst gesteht, ein glückliches und erfülltes Leben. Die hier gesammelten, kurz vor und nach dem Tod der Künstlerin entstandenen tschechischen Dokumentationen geben ein bewegendes, lebendiges Bild ihrer Persönlichkeit. „The Elusive Butterfly“ stellt den Menschen Novotná in den Vordergrund und seine Bindung zur Heimat, „Vox Humana“ zeigt die Künstlerin im Gespräch und mit zahlreichen Ausschnitten aus deutschen und italienischen Filmen, „The Last Meeting“ ist ein kurzer Reklametrailer für eine neu veröffentlichte Lied-CD. Ergänzt wird dieser Video-Teil durch die Zusammenstellung einiger ihrer wichtigsten Opernaufnahmen, durch Volkslieder aus Lidice (1942 eingespielt, begleitet von Jan Masaryk) und insgesamt 95 attraktive Fotos.

Die Dokumentationen verquicken das Gestern und Heute auf ansprechende, unsentimentale Weise. Faszinierend ist die Ambivalenz von der Glamour-Diva auf der einen, der völlig natürlichen, fast bäuerlichen Privatperson auf der anderen Seite – eine Mischung, die schon den unerhört gebliebenen Verehrer Toscanini anzog. Noch als Greisin war Novotná eine schöne Frau – und im Gespräch hellwach.

Ekkehard Pluta

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★

Jarmila Novotná – A Star of the Metropolitan Opera: The Elusive Butterfly, Vox Humana, The Last Meeting (o. D.)
Supraphon/Codæx DVD 7005-2 (96')

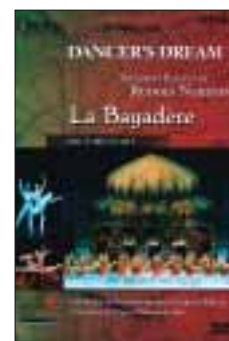
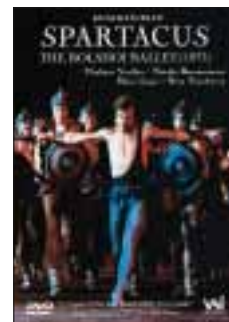
Tanz zum Verlieben und zum Abgewöhnen

Viermal Ballett auf DVD – man könnte meinen, dass es sich um Zeugnisse aus vier verschiedenen Zeitaltern handelt.

Ballett zum Abgewöhnen – das ist der Bolschoi-„Schwanensee“ von 1957 – trotz der Mitwirkung von Maya Plisetskaya und Nikolai Fadeychev. Eine 80-Minuten-Kürzestversion mit amputierten Nummern, hastig abgespult, mit ausgesprochenen Knallchargen. Wie sich erwachsene Künstler zu derartig vorsintflutlicher Faxenschneiderei hergeben können und wie ein so renommierter Dirigent wie Yuri Fayer derartig verzerrte Tempi sanktionieren konnte, wird ewig ein Rätsel bleiben. Wird nicht durch ein preußisch diszipliniertes Corps de Ballet und durch den Bonus, Plisetskayas „Sterbender Schwan“ mit ihren so ganz unglaublich liquiden Armen, kompensiert. Ballett aus Urvätertagen!

Dagegen wirkt Yuri Grigorowitschs Bolschoi-Produktion von Aram Khatchaturians lärmfreudigem „Spartacus“ aus dem Jahr 1977 wie ein Kriegerdenkmal aus der Ära des sowjetischen Ballett-Imperialismus – eine Parteitagisdemonstration überlebensgroßen Heroismus und unendlicher Leidensfähigkeit. Hätte eigentlich von Leni Riefenstahl gefilmt werden müssen. Allerdings: Wie hier tanzexerziert wird, gelitten, gekämpft, gestorben und verklärt und von den

1996: „Schwanensee“ – aber das ist der etwas andere „Schwanensee“ in der Produktion von Matthew Bourne, getanzt von Adam Cooper und Scott Ambler. Das Royal Ballet ist gleich siebenfach vertreten – dreimal mit Choreographien von Kenneth MacMillan („Prinz der Pagoden“ mit Darcey Bussell und Jonathan Cope, „Romeo und Julia“ mit Alessandra Ferri und Wayne Eagling und „Manon“ mit Jennifer Penney und Anthony Dowell), immerhin auch mit einem Ballett von Frederick Ashton („Ein Monat auf dem Lande“ – das subtilste und poetischste Stück der ganzen Offerte, ungemein kultiviert präsentiert von Natalia Makarova und Dowell). Weiter gibt es noch die Klassiker aus „Schwanensee“ (Yulia Makhalina und Igor Zelensky), „Nussknacker“ (Lesley Collier und Dowell) und „Dornröschen“ (Irina Kolpakova und Sergei Bereznoi), den Estraden-Reißer „Frühlingsgewässer“ von Asaf Messerer mit dem atemberaubenden diagonal über die Bühne transportierten einarmigen Lift (Maria Bylova und Leonid Nikonov), Grigorowitschs „Spartacus“ (Natalia Bessmertnova und Irek Mukhamedov) und als finale Krö-



Klassikers „La Bayadère“, die Rudolf Nurejew 1992 als letzte

Arbeit an der Pariser Opéra herausgebracht hat, sondern um eine Dokumentation der Wiederaufnahme 2002. Ein bisschen Historie, und dann geht es auch gleich zu den Proben unter dem wachsamen Auge der Ballettmeister Ghislaine Thesmar, Brigitte Lefèvre und Patrice Bart – mit der neuen Tänzergeneration und den Solisten Isabelle Guérin als Nikiya, Elisabeth Platel als Gamzatti und Laurent Hilaire als Solor. Von der Aufführung selbst gibt es dann ein paar knappe Ausschnitte. Bei einer Gesamtdauer von 102 Minuten hätte man als krönendes Finale freilich noch gern den kompletten „Schatten-Akt“ gesehen. Doch auch so ist das eine der faszinierendsten Ballettproduktionen geworden, die bisher auf DVD vorliegen. Staunend registriert man, welch ein Arbeitsaufwand hinter jedem Schritt, jeder Geste, jedem Blick steckt. Und registriert so geradezu ehrfürchtig den Verwandlungsprozess von härtester und strapazösester Knochen- und Muskularbeit in Kunst von reinster Sublimität.

Horst Koepler

François Roussillon dokumentierte die Verwandlung von Knochenarbeit in Kunst

Frauen überströmend gebarmt und geliebt wird, ist atemberaubend. Als Spartacus ist Vladimir Vasiliev ein durchgestählter Tänzerathlet, ein viriler Super-Champion der Virtuosität, mit Maris Liepa als ebenbürtigem, weicherem Gegenspieler Crassus, mit Natalia Bessmertnova als seiner sich in sorgender weiblicher Hingabe verträumenden Gattin Phrygia und Nina Timofeyeva als dämonisch funkelnder Intrigantin Aegina. Eine Idealbesetzung. Als Zugabe gibt's das von Vasiliev und Plisetskaya getanzte Finale aus dem Ballett „Das bucklige Pferdchen“.

Ein bisschen näher an die Gegenwart gerückt geben sich die „Great Pas de deux“, 14 insgesamt, die meisten aus den 1980er Jahren. Der älteste stammt allerdings von 1965: „Le Corsaire“, getanzt von Margot Fonteyn und Rudolf Nurejew – ein Bravour exemplar moderner Eleganz. Der jüngste ist Jahrgang

nung, mit großer Divertissementsverpackung, „Don Quixote“ von Cynthia Harvey und Mikhail Baryshnikov samt dem American Ballet Theatre.

Man mag sich fragen, ob es denn gar so viel Royal Ballet sein musste, ob nicht wenigstens das Ballett der Pariser Opéra und das New York City Ballet mit je einem Beispiel hätten berücksichtigt werden müssen – und ein Bournonville wäre schließlich auch nicht zu verachten gewesen. Doch nach den beiden Mosfilm-Antiquitäten aus den Kreml-Studios ist man regelrecht erleichtert, in der Pas-de-deux-Auswahl das Ballett im ausklingenden 20. Jahrhundert angekommen zu sehen.

Mit „Dancer's Dream“ sind wir dann schließlich doch noch im 21. Jahrhundert gelandet. Dabei handelt es sich nicht um die abgefilmte Bühnenproduktion des Petipa-

Tschaikowsky, Schwanensee; Bolschoi-Theater, Yuri Fayer; Choreographie nach Petipa/Ivanov (1957);
VAI/Codæx DVD 4261

Khatchaturian, Spartacus; Bolschoi-Theater, Algis Zhuratis; Choreographie: Yuri Grigorovich (1977);
VAI/Codæx DVD 4262 (92')

Great Pas de deux;
NVC/Warner DVD 0630-18772-2

Dancer's Dream; Dokumentation von François Roussillon;
TDK/Naxos DVD BLDDL8

Per Film dabei

Jazz zum Hingucken – darauf hat sich die „Rhapsody Films Collection“ spezialisiert. Im Katalog sind Live-Mitschnitte, Musikerportraits, Spielfilme aus dem Jazz-Bereich und Dokumentationen über regionale Szenen zu finden. Jetzt erscheint die Serie auf DVD. Hier eine Auswahl aus bisher 16 Produktionen.

Die „Rhapsody Films Collection“ wirft einen einzigartigen Blick auf das Beste, was es an amerikanischer Musik auf Film gibt. Ein Lob aus so berufener wie prominentem Munde. Es stammt von Clint Eastwood, der sich ja nicht nur als Jazz-Fan geoutet, sondern als Produzent von Jazz-Filmen („Bird“) und erlesenen Jazz-Soundtracks („Space Cowboys“) auch Kennerschaft bewiesen hat. Sein Lob gilt dem New Yorker Rechtsanwalt Bruce Ricker, der im Nebenberuf beachtliche Filmdokumente in Sachen Jazz produziert.

Ein Gutteil der Serie gehört Konzertmitschnitten. Die zwei vorliegenden stammen aus dem Chicagoer Club The Jazz Showcase, wo am 6. Mai 1979 der Vocalese-Pionier Eddie Jefferson gastierte. Bemerkenswerter als der Auftritt ist das Datum: Zwei Tage später wurde der 61-Jährige vor einem Club in Detroit erschossen. Im Konzert ist Jefferson mit einem Quartett um den hervorragenden Altisten Richie Cole zu erleben. Nicht immer ganz sicher im Ton, aber in zungenbrecherischem Tempo singt er seine Vertextungen von Instrumental-solos, darunter die Klassiker „Moody’s Mood for Love“ und „Body and Soul“, das modernere „Freedom Jazz Dance“ und ein humoriges „Bennie’s from Heaven“.

Ist bei Jefferson die sparsame Kameraführung völlig angemessen, so wird beim Art Ensemble of Chicago (1981) der Auftritt selbst zum Spektakel. Die Kamera geht dicht

verspricht Einblick ins „wahre“ Jazz-Leben, zeichnet aber nur Klischees und verdonnert illustre – schwarze – Sidemen wie Milt Hinton (b) und Cozy Cole (dr) zu Dauergrinsen. „Jazz Dance“ (1954), auf derselben DVD, ist eine Dokumentation aus einem Tanzpalast in Manhattan. Es spielt eine Trad-Band um Jimmy McPartland (tp) und Willie „The Lion“ Smith; zwei Profis und das Publikum tanzen Jitterbug; den Höhepunkt bildet eine Polonaise zu „When the Saints Go Marching In“. Derlei Tanzpartys waren in der Tat mal Teil der Jazz-Szene.

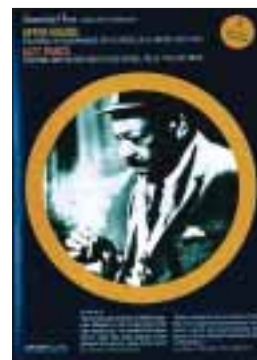
Mit „Legendary New Orleans Musicians“ (1989) taucht die Serie in die älteste, ursprünglichste regionale Szene ein. Im Mittelpunkt steht der Kontrabassist Chester Zardis, der wenig später 90-jährig verstarb. Er kann aus einer sieben Jahrzehnte umspannenden Laufbahn erzählen. Da wird sinnlich spürbar, dass New-Orleans-Jazz kein historischer Stil ist, sondern lebendige Tradition und der Bass das Rückgrat der Musik. Der Film zeigt Zardis in seinem Umfeld, zeigt Preservation Hall und Gospel-Gottesdienst, Street Parades und Mardi Gras. Musiker wie Milt Hinton (b) oder Danny Barker (bj), jeder für sich eine Legende, reichern das Bild in breitem Südstaatendialekt an, und der Musikethnologe Alan Lomax leuchtet die Bedeutung von Zardis’ kreolischer Herkunft aus. So wird ein liebevolles Musiker- zum aufschlussreichen Szeneportrait.

„Texas-Tenoristen“ insgesamt.

Asketisch und spröde dagegen die Portraits der Modernisten Bill Evans (1966) und Lee Konitz (1988). Beide sprechen anschaulich über ihre Musik und demonstrieren sie an Beispielen: Evans im Gespräch mit seinem Bruder Harry, einem Musiklehrer, und kommentiert von dem bekannten TV-Moderator Steve Allen; Konitz beim Workshop mit Studenten und seinem Partner Harold Danko (p). Mehr noch als bei den anderen Portraits, die auch sinnlich anzusprechen vermögen, ist hier englisches Hörverständnis gefragt. Es wird belohnt mit einem tieferen Einblick in die Kunst dieser beiden großen Stilisten des Modern Jazz.

Jazz kann man so oder so sehen. Ob sinnlich oder sachlich, vor oder hinter den Kulissen – die „Rhapsody Films Collection“ bietet verschiedenerlei Zugang zum Gegenstand. In der Regel wird sie ihm ansprechend und anspruchsvoll gerecht.

Berthold Klostermann



Vom legendären New-Orleans-Jazz zum modernen Art Ensemble of Chicago

an die geschminkten Gesichter der Musiker heran, betrachtet das Arsenal von Instrumenten und Klangerzeugern ganz aus der Nähe. Schön, wie Lester Bowies Trompete wilde Kurven und Kreise auf den Bildschirm zeichnet. Das AEC war immer eine Band zum Sehen, und so bietet die DVD „Einsichten“, die kein Tonträger vermitteln kann.

Gegenüber solch realen Live-Auftritten muss die simulierte Session „After Hours“ (1961) befremden. In einem plüschigen Club werden Coleman Hawkins (ts) und Roy Eldridge (tp) samt „Hausband“ zu Statisten für zwei Tänzer und eine mittelmäßige – weiße – Sängerin degradiert. Der Film

In ein pralles Jazz-Leben greift „Texas Tenor“ (1992), mit dem soeben verstorbenen Illinois Jacquet als Protagonisten. Fünfzig Jahre nach seinem berühmten „Flying Home“-Solo beim Lionel Hampton Orchestra ist er mit eigener Big Band auf Tour, spielt immer noch „Flying Home“ und sucht doch eigene Akzente als Bandleader zu setzen. Man beobachtet ihn in der Garderobe, in Paris, beim Saxophonhändler. Größen wie Lionel Hampton und Sonny Rollins äußern sich über Jacquet. Es entsteht nicht allein ein Bild des Mannes, sondern auch eines der Swing- und Big-Band-Szene sowie der expressiven, bluesigen Spielweise der

Eddie Jefferson in Concert (Farbe); DVD 2869003
The Art Ensemble of Chicago in Concert (Farbe); DVD 2869005
After Hours / Jazz Dance (s/w); DVD 2869008
Legendary New Orleans Musicians (Farbe); DVD 2869010
Lee Konitz: Portrait of an Artist as Saxophonist (Farbe); DVD 2869013
Texas Tenor: The Illinois Jacquet Story (s/w); DVD 2869015
The Universal Mind of Bill Evans (s/w); DVD 2869016
Alle bei Efor Films (Vertrieb: H'Art)