



Ecco un artista!

Auch in der DVD-Video-Liste rangiert **„Tosca“** unter den obersten Rängen – darunter allein mit zwei Callas-Dokumenten.

Doch nur die wenigsten Konkurrentinnen verfügen über das nötige vokale Rüstzeug, um es mit der „Assoluta“ aufnehmen zu können. Oliver Wazola hat die Videos einem kritischen Vergleich unterzogen.

Sechs verschiedene Tosca-Videos sind momentan erhältlich, fünf davon auf Video-DVD. Ein erfreulich breites Angebot, das nur noch vom „Don Giovanni“ übertroffen wird. Viel Diskussionsstoff eigentlich für eine Gegenüberstellung. Doch macht ein Interpretationsvergleich wirklich Sinn? Können wir heute, ein Vierteljahrhundert nach dem Tod von Maria Callas, das Stück halbwegs unvoreingenommen hören und sehen? Schon bei den „Mario!“-Rufen zu Beginn fällt einem doch sofort die verzaubernde Schönheit, der charakteristische Klang ihrer Töne ein. Ganz ähnlich muss es vielen Sängerinnen nach ihr ergangen sein. Von jenen, die hier zur Debatte stehen, gelingt es nur wenigen, sich von der überlebensgroßen Deutung der Callas zu lösen – vor allem in Bezug auf die Herangehensweise an die Figur, die bei Maria Callas erstmals zur selbstbewussten, aktiven Frau aus Fleisch und Blut wurde. Dennoch haben sich etliche Sängerinnen an die knifflige Partie gewagt – auch und gerade vor der Kamera. Und die Frage ist: Warum?

Eine schwierige Frage. Denn zur Übermacht der Callas kommt eine weitere

Facette, die Tosca-Verfilmungen zur derart heiklen Angelegenheit macht – Puccini selbst: Seine Partitur zeichnet die Stimmungen in Sant’Andrea della Valle, im Palazzo Farnese und Castel Sant’Angelo so plastisch, dass eine Visualisierung schon sehr gut gemacht sein muss, um zu überzeugen. Ein Beispiel: Edward Greenfield fühlte sich beim Hören der Karajan-Einspielung mit Leontyne Price schon vor dem „Te Deum“ in die Atmosphäre der Kirche von Sant’Andrea versetzt – allein durch die ästhetischen Mittel einer Audio-Aufnahme. Deshalb wirkt geradliniger Realismus wie in den Filmen von Gianfranco de Bosio und Giuseppe Patroni Griffi (bislang nur als VHS) eher als Einschränkung der Fantasie. Für den Zuseher entsteht ein Ungleichgewicht der Sinne: Weil das Gehörte bloß verdoppelt wird, fühlt sich das Auge unterfordert.

Fragen und Zweifel dieser Art zerplatzen wie die sprichwörtliche Seifenblase, wenn Maria Callas die Bühne des Heimkinos betritt. Zwei Fernsehdokumente gibt es von ihr: zweimal den 2. Akt, zweimal mit dem unschlagbaren Scarpia von Tito Gobbi. Das eine wurde 1958 beim

Paris-Debüt der Callas im Palais Garnier aufgezeichnet. Das andere stammt von 1964, als die Callas nach einer nahezu zweijährigen Pause wieder auf der Opernbühne stand. Rechtzeitig zum 25. Todestag der großen Griechin präsentierte die EMI beide Videos im Digitaltransfer. Und obwohl jedes für sich genommen ein Dokument von unschätzbarem Wert ist, ge-

natürlich in besserer Verfassung – man höre nur den subtilen Wechsel zwischen hellen und samtigen Tönen ab, „Ah! cessa-te“ (Track 18). Doch das spannungsgeladene Katz-und-Maus-Spiel in London überschattet Mankos wie schrille Töne und den Cavaradossi von Renato Cioni. Im Hinblick auf die Tenöre sollte man sich in beiden Fällen kompromissbereit

Wann endlich kommt der komplette Film mit Magda Olivero?

bührt der Londoner Version der Vorzug. Nicht so sehr wegen der Inszenierungen von Luchino Visconti (Paris) und Franco Zeffirelli (London), die beide recht ähnlich wirken und die Opernästhetik der Nachkriegsjahre spiegeln, wobei ich Zeffirelli als einen Tick spannender und ausgefeilter empfinde. Aber die beiden Dirigenten machen die Entscheidung einfach: Die lieblose Hand von Georges Sebastian zerteilt den durchkomponierten Fluss der Musik, etwa mit den schneidenden Bläserakkorden zu Beginn der Folterszene. Man erlebt viele kleine Sensationen, aber keine zielorientierten Bögen, keinen Strudel der Gefühle. Sebastian hält dem Vergleich mit dem London-Video auch deshalb nicht stand, weil Carlo Felice Cillario am Pult der Covent Garden Opera durch natürlichere Tempi ein insgesamt schlüssigeres Bild hinterlässt. Das bringt den Klangreichtum der Musik zur Geltung und ermöglicht gemeinsames Musizieren – gut zu hören in „Vissi d’arte“, wo die Flöte mit der Callas beim ersten „me ne rimunerai così“ zur Einheit verschmilzt. Und wenn Cillario die Pause nach der Arie schier endlos dehnt, bleibt dem Zuseher fast das Herz stehen.

Allerdings nicht nur wegen Cillario. Das Gespann Callas/Gobbi harmoniert in London viel besser, was wohl daran liegt, dass die beiden in Paris zum ersten Mal als Tosca und Scarpia gemeinsam auf der Bühne standen. Sechs Jahre später wirkt manche Geste weniger kalkuliert: Die beiden liefern sich einen Schlagabtausch ebenbürtiger Gegner, der manch aktuelleres Video wie ein gefälliges Rührstück erscheinen lässt. Zudem geht Gobbi freier und spielerischer mit der Partie um. Rein stimmlich besehen war die Callas in Paris

zeigen und weder mit Cioni noch mit Albert Lance zu hart ins Gericht gehen. An der Seite der Callas wurden auch Sänger größeren Kalibers zur blassen Nebenfigur.

Von den übrigen Zeugnissen aus den Kindertagen des Fernsehens schaffte bislang nur ein Dokument den Sprung ins digitale Zeitalter: zwei Ausschnitte eines 1960 bei der RAI produzierten Films mit der Verismo-Heroine Magda Olivero, zu finden auf der Dokumentation „The Art of Singing“. Die Schnipsel aus „Vissi d’arte“ und dem Duett im 3. Akt verzaubern unmittelbar durch schlanke Dramatik, Reinheit der Töne und unauffektiertes Pathos. Wann erscheint der gesamte Film endlich auf DVD?

Die Tosca von Magda Olivero führt uns zu einem zentralen Punkt der DVD-Diskographie. Denn sie markiert die Trennlinie zwischen den S/W-Dokumenten und den Verfilmungen neueren Datums: Oscar Bie beschrieb Puccinis „Tosca“ als „Schlächterarbeit im Kleid des Liebenswürdigen“. Und in den frühen, vor Intensität brennenden Dokumenten wird immer verständlich, weshalb – selbst in den Momentaufnahmen mit Olivero. Im Vergleich dazu lassen einen die beiden Verfilmungen an Originalschauplätzen eher kalt: In Gianfranco de Bosios Streifen von 1976 und der 16 Jahre später entstandenen Adaption durch Giuseppe Patroni Griffi kommt Puccinis Gefühlsmaschine kaum in Fahrt. Schon auch, weil die monumentalen Bilder eher überwältigen, als zum kreativen Mitdenken anregen – aber nicht nur.

Die beiden Titelheldinnen können ihre griechische Kollegin nur bedingt vergessen machen. Obwohl Raina Kabaivanska

hyperion



THE SONGS OF ROBERT SCHUMANN – 7
Vier Duette op.34
Myrten op.25
Vier Duette op.78
Dorothea Röschmann, Sopran
Ian Bostridge, Tenor
Graham Johnson, Klavier

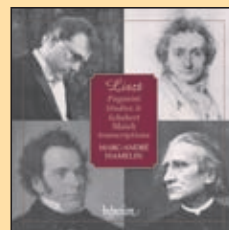
CDA 33107

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
Die Auferstehung und
Himmelfahrt Jesu
Uta Schwabe, Sopran
Christoph Genz, Tenor
Stephan Genz, Bass
Ex Tempore, La Petite Bande
Sigiswald Kuijken
CDA 67364



THE ROMANTIC PIANO CONCERTO Vol. 30
SERGEI LYAPUNOV
Klavierkonzerte 1 & 2
Rhapsodie über ukrainische
Themen op.28
Hamish Milne, Klavier
BBC Scottish Symphony Orchestra
Martyn Brabbins
CDA 67326

THE ROMANTIC PIANO CONCERTO VOL. 31
ROBERT FUCHS
Klavierkonzert op.27
FRIEDRICH KIEL
Klavierkonzert op.30
Martin Roscoe, Klavier
BBC Scottish Symphony Orchestra
Martyn Brabbins
CDA 67354

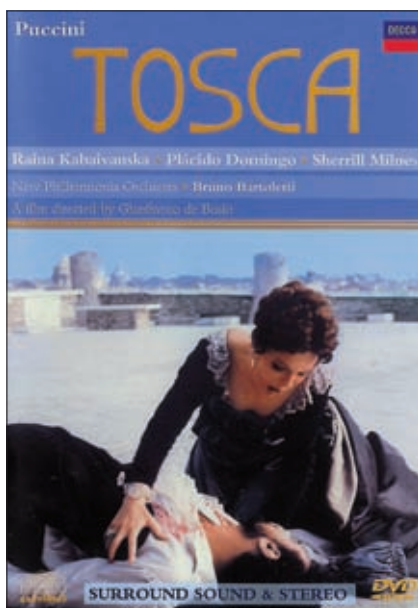


FRANZ LISZT
Paganini-Etuden &
Schubert Marsch
Transkriptionen
Marc-André Hamelin, Klavier

CDA 67370

Codaex Deutschland GmbH
Landsberger Strasse 492
81241 München
+49 (0)89 82 00 02 34
+49 (0)89 82 00 00 93 fax
info@codaex.com

Codaex



(1976) und Catherine Malfitano (1992) der Callas in gewisser Weise sogar das Wasser reichen können: Sie liefern sich der Partie gnadenlos aus. Dabei spürt man bei Kabaivanska intuitiv, dass sie in ihrer Glanzzeit eine faszinierende Tosca gewesen sein muss. Darunter dürfte auch die Stimme gelitten haben: In de Bosios Film wirken ihre Töne in der Höhe zunehmend klein, rau und unsauber, was der „celebre cantate“ viel von ihrem jugendlichen Charme raubt. In den Szenen mit Cavaradossi glaubt man eine Frau in

den besten Jahren zu erleben, die einen jüngeren Mann beeindruckt möchte und mit Nachdruck und Expressivität kompensiert, was die Zeit an Opfern forderte. Dagegen kommen bei Malfitano auch die lyrischen Momente nicht zu kurz, wodurch ein stimmigeres Charakterbild entsteht. Keine unter ihren

gesungenen „pittore“ Salvatore Licitras. Wobei die beiden von Riccardo Muti nicht gerade zu Höchstleistungen angespornt werden: Wie beiläufig lässt er die Musik abspielen, als wäre der menschenverachtende Sadismus Scarpias das Natürlichste der Welt. Momente, die Gewicht und Aussage haben, sind an einer

An Angela Gheorghiu führt kein Weg vorbei

Konkurrentinnen singt die Phrase „diedi fiori all’altar“ mit dieser Mischung aus Zärtlichkeit und Stolz. Doch bisweilen überspannt sie den Bogen. Und weil ihre Tiefe nicht ganz so rund und fest ist, um eine schöne Legato-Linie verlässlich zu unterstützen, werden Spitzentöne unruhig – manchmal sogar bis zum vokalen Offenbarungseid, wie beim C am Beginn des 3. Akts. Hier lässt sich übrigens auch ihre Neigung zur darstellerischen Überzeichnung beobachten: Muss die heißblütige Floria wirklich an den Rand der augenrollenden Raserei geführt werden?

Das genaue Gegenteil ist Plácido Domingo, der in beiden Fällen den Cavaradossi singt – mit heroischer Größe und vokalen Schattierungen, aber auch seltsam unspezifisch im Detail. Dadurch begegnet man weniger einer klar umrissenen Person und wird den Eindruck nicht los, dass die Figur für ihn bloß ein weiterer Anlass war, zu zeigen, wie schön er singen kann. Ähnlich verhält es sich mit Sherrill Milnes, dem Scarpia von 1976: Samtige Töne und sängerische Kultiviertheit machen aus dem sadistischen Polizei-Chef einen gutmütigen Schreibtisch-Täter. Noch gefahrloser wirkt Leo Nucci in einer Aufzeichnung der Mailänder Scala, dem bislang aktuellsten Video: Vergeblich sucht man hier die Autorität und das zweifelhafte Charisma des politischen Verführers – Scarpia, ein väterlicher Freund, der manche Phrase eher spricht als singt („per la cantata manca ancor la diva“). Ganz allgemein kann man zu der Aufführung nicht guten Gewissens raten. Am ehesten noch wegen der warmherzigen Tosca von Maria Guleghina. Doch wer einmal die Callas gesehen hat, wird sich mit ihrer berechenbaren Darstellung ebenso schwer tun wie mit dem lieblos ab-

Hand abzuzählen. Auch bei Luca Ronconis inkonsequenter, auf Oberflächenglanz bedachter Inszenierung wurde mir bis zuletzt nicht ganz klar, welche Sicht auf das Stück er entwickelt hat.

Doch zurück zu Scarpia: Einziger Ruggero Raimondi kann es halbwegs mit Gobbi aufnehmen. Dabei ist sein Scarpia keineswegs perfekt: Er ist ein Basso cantante und weniger ein dramatischer Bariton, wodurch sein Portrait oft die Tendenz zur Gutmütigkeit entwickelt – im Live-Film

„Tosca“ auf DVD

(Besetzung in der Reihenfolge: Tosca, Cavaradossi, Scarpia, Angelotti, Sagrestano)

1958 Callas, Lance, Gobbi u.a.; Orchestre du Théâtre National de l’Opéra Paris, Sebastian; R: Visconti
DVD EMI

1964 Callas, Cioni, Gobbi u.a.; Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Cillario; R: Zeffirelli
DVD EMI

1976 Kabaivanska, Domingo, Milnes, Luccardi, Mariotti; New Philharmonia Orch., Bartoletti; R: de Bosio
DVD Decca/Universal

1992 Malfitano, Domingo, Raimondi, Prestia, Gatti u.a.; Orchester der RAI, Mehta; R: Griffi
VHS Teldec/Warner

2000 Guleghina, Licitra, Nucci, Parodi, Mariotti u.a.; Orchester der Mailänder Scala, Muti; R: Ronconi
DVD TDK/Naxos

2000 Gheorghiu, Alagna, Raimondi, Muraro, Fissore u.a.; Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Pappano; R: Jacquot (2000)
DVD Arthaus/Naxos

R = Regie

an der Seite von Malfitano ebenso wie in der acht Jahre später entstandenen Verfilmung von Benoît Jacquot, wo auch noch Probleme in der Höhe dazukommen. Doch sobald zum akustischen auch der optische Eindruck tritt, werden diese Vorbehalte zur Nebensache: Nie bedient Raimondi die Schablone des Fieslings, sein Scarpia ist immer auch Mensch und deshalb umso gefährlicher, was im Rom-Film von Brian Larges sensibler Bildregie in schrägen Kamerafahrten eingefangen wird. Noch kunstvoller setzt Jacquot die ästhetischen Mittel des Films im bislang aktuellsten Streifen mit Angela



„Finalmente mia!“: Angela Gheorghiu (Tosca) und Ruggero Raimondi (Scarpia) bei den Dreharbeiten zur Mord-Szene im Filmstudio Köln-Ossendorf.

Gheorghiu als Tosca ein. Drei bildästhetische Ebenen werden ineinander verschränkt: Bühnenelemente vor schwarzem Hintergrund wechseln mit Bildern der Originalschauplätze (aufgenommen von einer wackeligen Handkamera) und S/W-Sequenzen von den Audio-Takes in den Abbey Road Studios – ein anregendes Wechselspiel fürs Auge, jenseits von fantasielosem Realismus.

Überhaupt führt an diesem Film kein Weg vorbei. Allein schon im Hinblick auf die Dirigenten schlägt er alle anderen Videos um Längen: Bei Bruno Bartoletti ist in der Version mit Kabaivanska eine individuelle Handschrift kaum auszumachen. Zubin Mehta unterlegt den Expres-

sionismus der Malfitano mit effektorientierten Orchesterdetails, die zuweilen Ausmaße eines Sinfoniekonzerts annehmen. Dagegen beweist Antonio Pappano als Begleiter der Gheorghiu untrüglichen Theaterinstinkt, etwa wenn er Pausen als Spannungsträger setzt (vor „Or lasciami al lavoro“) oder Tempoanweisungen ausreißt, wie am Ende der zweiten Begegnung von Cavaradossi und Angelotti. Dabei strömt die Musik ebenso frei wie die Legato-Linien der Gheorghiu. Kaum zu glauben, dass sie hier ihr Rollen-Debüt gibt – so bruchlos verbinden sich sängerische Intelligenz mit Emotion, so gekonnt meistert sie die technischen Hürden der Partie. Verglichen mit ihren Video-Riva-

linen singt Gheorghiu das C am Ende der Erzählung im 3. Akt als Einzige so, dass man nicht das Gefühl hat, dass sie an die Grenzen ihrer stimmlichen Belastbarkeit stößt. Dafür ist Roberto Alagna als Cavaradossi für meine Begriffe sehr leicht besetzt: Wer das Decca-Video von Donizettis „L'elisir d'amore“ gesehen hat, wird bestätigen, dass sein heller, schlanker Tenor ideal ist für den Nemorino – im 2. Akt „Tosca“ wirkt er überfordert. Doch seine zarte mezza voce in „E lucevan le stelle“ entschädigt für gestemmte Spitzentöne. Der überragende Gesamteindruck des Films wird durch seine vokalen Defizite ebenso wenig geschmälert wie die heißblütige Titelheldin von Angela Gheorghiu. Nur mit ihr und dem Londoner Callas-Dokument geht es einem wie Tosca mit ihrem Mario: „Ecco un artista!“ ■

Über Peter, Herbert, Currywurst und den neuen Bochumer VIP. Also: Der erste trainierte den VfL wieder in die erste Bundesliga. Der zweite sang über die drittgenannte Bochumer Berühmtheit.

Aber nur ein VIP aus Bochum ist wichtig genug, den Rest dieser Anzeige zu füllen: Unser neues Abspielsystem für brillante Bilder und Musik in sämtlichen CD-, DVD-Video- und DVD-Audio-Formaten. VIPs integrierten Decoder können Sie füttern mit DolbySurround-, DolbyDigital- und DTS-codierten Filmen. Nur nicht mit Currywurst. Wäre auch wirklich ein zu primitiver Genuss gegen den Augen- und Ohrenschaus VIP. Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de



AUDIONET
Man höre und staune