



Gehetzter Händel

Händels „Hercules“ gilt als eines seiner besten Werke. In ihm perfektioniert der Komponist das (die Zeitgenossen überfordernde) Konzept eines Hördramas, welches billige Bühneneffekte zugunsten einer differenzierten Psychologisierung aufgibt. Im Mittelpunkt steht nicht der Titelheld, sondern die Eifersucht, und zwar nicht, wie in der italienischen Oper, als temporärer Affekt, der überwunden wird, sondern als anthropologische Konstante einer Tragödie.

Vor zwanzig Jahren hat John Eliot Gardiner eine radikal entschlackte und zugleich ungemein packende Interpretation dieses Dramas vorgestellt. Marc Minkowski setzt nun in Chor und Orchester wesentlich mehr Musiker ein, wodurch das Klangbild wuchtiger, aber auch schwammiger wirkt. Manche Ritornelle wirken recht plump, zahlreiche Einsätze sind verwackelt und die Stimmbildung des Chœur des Musiciens du Louvre bleibt weit hinter der von Gardiners Monteverdi Choir zurück. Minkowski will in der Schärfung der Kontraste noch über seinen Vorgänger hinaus gehen, überzieht aber manche Tempi derart, dass seine Protagonisten nicht mehr engagiert, sondern gehetzt wirken. Dies ist umso bedauerlicher, als er über ein erstklassiges Solistenteam verfügt: Anne Sofie von Otter gibt eine facettenreiche Dejanira (wenngleich Sarah Walker bei Gardiner in Szenen der Verzweiflung noch glaubhafter ist), Richard Croft einen fabelhaften Hyllus und Gidon Saks einen überzeugend heroischen Hercules. Minkowski kürzt weniger als Gardiner, nimmt sich selbst aber wichtiger als die innere Spannung der Musik.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Händel, Hercules HWV 60; Gidon Saks (Hercules), Anne Sofie von Otter (Dejanira), Richard Croft (Hyllus), Lynne Dawson (Iole), David Daniels (Lichas), Marcos Pujol (Priest), Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (2000)
DG/Universal 3 CD 469 532-2 (2 Std. 56')



Schmackhaftes Belcanto-Futter

Das vernichtende Urteil, das die Zeitgenossen über Pacinis 1835 in Venedig uraufgeführten „Carlo di Borgogna“ fällten, will uns angesichts der Schlagkräftigkeit und des Einfallsreichtums der Musik etwas ungerecht erscheinen. Die geringe Nachwirkung dagegen ist schon erklärlicher. Denn Pacini war wohl ein mit allen Wassern gewaschener Praktiker, der für jede dramatische Situation eine passende musikalische Schublade zu öffnen wusste, aber er war kein origineller Komponist. Sein „Carlo“ wirkt neben den gleichzeitig entstandenen Opern „I Puritani“, „Lucia di Lammermoor“ und „Les Huguenots“ regelrecht altmodisch.

Keine Bereicherung des Bühnenrepertoires ist also anzuzeigen, aber drei Stunden schmackhaftes Belcanto-Futter für Melomanen. Die vorliegende Ersteinstrumentierung hat ihre Meriten und Schwächen. Bruce Ford bringt für die Titelpartie heroische Statur und sicheren Höhenstrahl mit, nicht immer aber die nötige Flexibilität. Bei Jennifer Larmores Estella faszinieren wieder die vokale Opulenz und das darstellerische Temperament, doch irritieren viele Vokalverfärbungen und eine Tendenz zum „wattierten“ Klang. Elizabeth Futrals charaktervoller, zur Schärfe neigender Koloratursopran entspricht den Anforderungen der Leonora, doch das Timbre ist wenig bestrickend, Roberto Frontalis robuster Bariton ist im romantischen Belcantofach nicht ideal eingesetzt. David Parry erweist sich als umsichtiger Begleiter und entwickelt einigen Drive in den Stretta-Schlüssen, doch dramatischer Biss ist seine Sache auch bei dieser Gelegenheit nicht.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Pacini, Carlo di Borgogna; Bruce Ford (Carlo), Elizabeth Futral (Leonora), Roberto Frontali (Arnoldo), Jennifer Larmore (Estella) u. a., Geoffrey Mitchell Choir, Academy of St Martin in the Fields, David Parry (2001)
Opera Rara/Note 1 3 CD ORC 21 (184')



Papier-Oper live

Noch ein musikalischer Ableger aus dem Tollhaus vom Grünen Hügel. Siegfried Wagner schenkte ihm das Leben und taufte ihn „Bruder Lustig“. Sein erster öffentlicher Auftritt erfolgte am 13. Oktober 1905, der vorerst letzte 1944 in Berlin. Dann ward er nicht mehr gesehen. Bis ihn anno 2000 die Hager Oper neu präsentierte. Diese Wiederbelebung liegt jetzt als Mitschnitt vor.

„Bruder Lustig“ besteht aus einem engmaschigen Netz an volkskundlichen, motivischen und autobiographischen Bezügen. Ein intellektuell aufgedunsenes Werk, mehr eine Papier-Oper. Es ist die Geschichte um Heinrich von Kempten, der sich, als Mörder gesucht, auf der Flucht befindet und an die Magierin Urme gerät, die junge Mädchen, darunter auch Heinrichs Freundin Rüle, in ihren Bann zieht.

Die Hager Aufnahme belegt auf einem musikalisch erstaunlich hohen Niveau, dass solch komplexe Repertoire-Exoten nicht automatisch in die Mottenkiste gehören. Georg Fritzsche animiert die städtischen Philharmoniker zu einem äußerst transparenten Spiel, womit er der extremen Vielschichtigkeit der Partitur viel von ihrem äußeren Schrecken nimmt. Auch das Sänger-Ensemble beweist, dass Stadttheater-Niveau nicht automatisch über musikalische Abgründe hinwegführt. Dagmar Hesse ist eine ebenso stilischere wie kraftvolle Walburg, Volker Thies meistert die Tenor-Partie des Heinrich in den Höhen und Tiefen mühelos, ausnehmend stark allerdings sein Vibrato. Schirin Partowi als Urme und Stefan Adam als Konrad dosieren die dramatischen Akzente geschickt, ohne zu überzeichnen. Auch die klangliche Qualität dieses Live-Mitschnitts überzeugt.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

S. Wagner, Bruder Lustig; Solisten und Chor des Theater Hagen, Hager Philharmonisches Orchester, Georg Fritzsche (2000, live)
Marco Polo/Naxos 3 CD 8.225245-47 (160')

Seelenton – ein Anachronismus?

„Leise, leise ...“: Das berühmte Gebet der Agathe in Webers „Freischütz“ beschrieb Berlioz als Andacht und Unruhe, qualvolle Erwartung und berausende Glückseligkeit – aber entspricht das den Empfindungen einer heutigen Sängerin? Jürgen Kesting über sieben aktuelle Sänger-Recitals.

Da unsere Sänger nicht natürlich aussprechen, kennen sie auch meistens den Sinn ihrer Reden gar nicht, und der Charakter der von ihnen zu gebenden Rolle wird ihnen somit nur nach allgemeinen schattenhaften Umrissen bekannt, in welchen sie sich ihnen im Lichte gewisser banaler Opernkonventionen zeigt. Bei dem hieraus entstehenden Herumtappen treffen sie dann für den Zweck des Gefallens auf nichts anderes, als die hie und da zerstreuten Tonakzente, auf welche sie nun mit stöhnendem Atemzuge ihre Stimme, so gut es geht, loslassen, und vermeinen jetzt recht ‚dramatisch‘ gesungen zu haben, wenn sie die Schlußnote der Phrase mit emphatischer Rekommandation an den Applaus preisgeben.“ Was Wagner 1872 in seinem Aufsatz „Über Schauspieler und Sänger“ beschrieb, hat heute mehr Aktualität als je zuvor. Bestünde man darauf, die Überwindung des von Wagner beschriebenen Problems zur Voraussetzung für die Aufführung seiner Musik-Dramen zu machen, so könnten sie nicht mehr aufgeführt werden. **Plácido Domingo** war 27 Jahre alt (wenn er denn wirklich 1941 geboren ist), als er 1968 in Hamburg den Lohengrin sang. Er hatte größte Mühe, die Partie durchzustehen. Obwohl er später alle Fachgrenzen überschritt, hat er auf der Bühne nur Parsifal und Siegmund gesungen, Partien mit relativ tiefer Tessitura. Zwar hat er Erik, Tannhäuser und Lohengrin aufgenommen, nicht aber Siegfried. Und auch die immer wieder in Erwägung gezogene Aufnahme von „Tristan und Isolde“ kam nicht zustande.

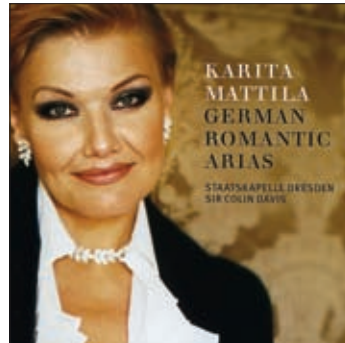
Den Liebesduetten aus diesen beiden Werken, die er 1999/2000 mit Deborah Voigt aufgenommen hat, folgen nun Szenen aus „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Weil Domingo die Musik Wagners klangschöner und melodischer gesungen hat als seine oft spröde-stimmigen Kollegen aus den nördlichen Regionen Europas oder aus den USA, hat er in angelsächsischen Ländern begeisterte Zustimmung erfahren. Auch mit sechzig kann er Siegfrieds Schwert mit erstaunlicher Energie schmieden; dennoch kann er (mich) nicht restlos überzeugen. Dass er mit der Artikulation zu kämpfen hat und den Text kaum je idiomatisch ausspricht, ist ein nachrangiger Einwand. Das

eigentliche Problem liegt darin, dass Domingo bei seiner Darstellung den inneren Vorgang nicht mit dem Klang zur Deckung zu bringen vermag. Wenn Siegfried während des Waldwebens über seine Eltern nachsinnt, findet er vielfach schöne und zarte Töne. Doch gelingt es ihm nicht, den Text sinnfällig zu machen; der Vortrag kommt über ein tonschönes Rezipieren nicht hinaus. Nicht anders steht es in der Szene mit dem Waldvogel. Wird Nathalie Dessay hier nicht einmal ihrem Ruf als Nachtigall gerecht (Vögel klingen eigentlich nie eckig), so imponiert Domingo wenigstens durch seine bemerkenswerte Energie. Freilich würde ich wieder keine Wette darauf eingehen, dass er und das Orchester gleichzeitig im Studio waren: Der Klang der Stimme ist nicht organisch in den des Orchesters integriert.

Für die große Szene zwischen Brünnhilde und Siegfried aus der „Götterdämmerung“ („Zu neuen Taten, teurer Helden“) wurde eine Sängerin aufgeboten, die für Furore gesorgt hat: die Mezzosopranistin Violeta Urmana, die sich offenbar den Wunschtraum erfüllen will, dramatischer Sopran zu werden. Nun hat die aus Litauen stammende Sängerin alle Töne bis hin zum hohen C;

Waren Sänger und Orchester gleichzeitig im Studio?

aber in jeder Phrase wird die Anstrengung eines Singens in zu hoher Tessitura spürbar: ein angespannter, gelegentlich flackriger und nie frei strömender Klang; manchmal gleicht er einem Seil, das vor lauter Anspannung zu spleißen droht. Und da die Balance von artikulatorischen und resonatorischen Elementen der Sprache fehlt, bleibt die Sängerin diesem Liebesgesang denn auch jegliche sehrend-sinnliche Wärme schuldig: Hier ist (mal wieder) eine hochtalentiert Sängerin im Begriff, das Kapital ihrer Stimme zu vergeuden. Es ist erstaunlich, dass Domingo jünger klingt als



seine Partnerin, die vom biologischen Alter her seine Tochter sein könnte. Aber auch wenn er den rein

stimmlichen Ansprüchen des ekstatischen Duets gerecht wird, so ist wieder zu erkennen, dass er die Gedanken- und Gefühlswelt dieser Musik nicht in klangliche Gebärden übersetzen kann. Am überzeugendsten gelangen ihm ruhig-lyrische, aus klanglichem Sensualismus entbundene Szenen. Ein Beispiel ist das letzte Erwachen des von Hagen tödlich verletzten Siegfried, der – wie es in Wagners Text heißt – „glanzvoll das Auge aufschlägt“ und sich ein letztes Mal an Brünnhilde, die „heilige Braut“ wendet. Die hier geforderte lyrische Gebärde singt Domingo empfindsam und inwendig.

Karita Mattila hat vier proto-typische und zugleich antithetische Figuren der deutschen Oper in den Mittelpunkt ihres dramaturgisch perspektivenreichen Recitals gestellt: auf der einen Seite die aus dem Geist der Aufklärung entworfene Figur der Leonore aus Beethovens „Fidelio“, die als Frau mit der Waffe die Freiheit des Gatten erkämpft; auf der anderen drei romantische Frauenfiguren, die im Gefängnis ihrer Gefühle gefangen sind: Carl Maria von

Webers Agathe, Euryanthe und Rezia. Hinzu kommen Beethovens „Ah! Perdido“, eine dramatisch-furiöse „Abdennata“-Arie und Mendelssohns „Infelice! Già dal mio sguardo si dilegnò!“. In ihren Rollen – Mozarts Donna Anna und Fiordiligi, Wagners Eva und Elsa, Verdis Elisabeth, Amelia („Simon Boccanegra“) und Desdemona, Lisa („Pique Dame“) und Jenufa – ist die finnische Sopranistin derzeit non pareille. Nach der letzten CD (Musik von Tschaikowsky, Verdi, Wagner, Janacek, Puccini u. a.) begeisterte sich der Kritiker John Steane für die klangliche Schönheit ihrer vor allem

in der hohen und höchsten Lage blühenden Stimme. In den Soloszenen der Agathe – von der Dresdner Staatskapelle unter Sir Colin Davis famos begleitet – überzeugt sie durch die technische Sicherheit ihres Singens sowohl wie durch den artikulatorisch sorgsam ausgefeilten Vortrag.

Die beiden Arien sind Inbegriff romantischer Seelenkunst. Das einleitende Andante-Rezitativ lässt – „welch schöne Nacht“ – das Mondlicht förmlich in die Kammer hinein-fluten, bevor Agathe ihr Gebet spricht. Karita Mattila singt technisch sicher und, von einigen ungewollten Eindunklungen und Klangtrübungen abgesehen, oft berückend klangschön. Was aber fehlt – oder besser: was ich persönlich vermisste – ist der Seelenton für die Gefühlstiefe der Figur, den Lotte Lehmann wie Elisabeth Grümmer, aber auch Elisabeth Schwarzkopf (wenn auch mit manieriert-artifizierlicher Klangfarben-Dramaturgie) fanden. Freilich: Entspricht dieser Seelenton – von Berlioz beschrieben als frommes Beten und Melancholie, Andacht und Unruhe, qualvolle Erwartung, Hoffnung, halbe Zuversicht, Freude, berausende Glückseligkeit und Verzückung, als reinste Poesie – den Empfindungen einer heutigen Sängerin, selbst einer sensiblen Künstlerin? Mentalitätsgeschichtlich gesehen ist es nur zu verständlich, dass eine moderne Sängerin der Arie der Agathe oder Beethovens „Ah! Perfido“ die identifikatorische Emphase ebenso schuldig bleibt wie dem Gebet oder dem Klagegesang der Euryanthe. Solche Emphase könnte heute demanzipatorisch wirken.

Eine andere Frage ist, ob die wunderbare Sängerin gut beraten ist, Partien wie Rezia und Leonore – die sie an der Met in einer Inszenierung von Jürgen Flimm gesungen hat – zu übernehmen. In der Einleitung der Rezia-Arie fehlt ihr der stimmliche Reichtum einer Eileen Farrell, um mit dem Anruf in der Klang-Gebärde den ungeheuren Raum des Ozeans für das Auge des Ohrs zu öffnen, und sie verzichtet auch auf das optionale hohe B, doch singt sie die Arie souveräner als etwa Inga Nielsen. Die große Leonore-Arie hat viele Sängerinnen bis an ihre stimmlichen Grenzen gefordert: nicht zuletzt Lotte Lehmann, die sich von Toscanini eine Lizenz zur Transposition geben ließ. Mit den technischen Schwierigkeiten – langsam aufsteigenden melismatischen Passagen „die Liebe wird's erreichen“ oder dem geradezu stimmfolternden Schluss mit dem Aufstieg bis zum hohen H – hat Karita Mattila nicht zu kämpfen. Nur die tiefe Lage

enträt jener Fülle und Farbe (à la Flagstad, Lehmann, Mödl), ohne die das Pathos der Musik, ihre innere Gebärde nicht zur Geltung kommt. Gleichwohl ist dies, auch orchestral, eine famose Platte.

Die Frage nach dem idiomatischen Stil stellt sich in der französischen Oper nicht weniger als bei Wagner, und womöglich haben sich die Sänger vom französischen Idiom ebenso weit entfernt wie von Wagners

Als Pop-Star wäre Susan Graham in den Charts

Gesangs-Gebärden. Der erste Eindruck bei Vesselina Kasarovas Recital mit französischen Arien war der reinsten Verzauberung. Ob Meyerbeers Page Urbain oder Fidès, Gounods Sapho, Stefano oder Marie („Cinq-Mars“), Berlioz' Didon oder Massenets Cimène, Thomas' Mignon oder Saint-Saëns' Dalila – jede Arie gerät zu einem ausgefeilten, eloquenten Portrait. Sie findet den lächelnden Ton für den Pagen, den lockenden für Dalila, den sehnenden für Mignon, den sehrenden für Sapho, den tragischen für die Klage der Dido wie für die Prinzessin Margared in Lalos „Le Roi d'Ys“.

Was die Stimme angeht, so ist sie in der mittleren Lage betörend klangschön, farbenreich und dank des beherrschten Vibratos sehr ausdrucksvoll. In der hohen Lage fehlt ihr die strömende Fülle einer Rita Gorr. Der Reprise von Cimènes „Pleurez“ mit dem Wechsel von leisem Lamento zum ekstatischen Schmerzensausbruch bleibt sie jene

Problem könnte ein Nachmittag mit Aufnahmen von Ninon Vallin, Maggie Teyte oder Régine Crespin hilfreich sein.

Auch ein französisches Recital von Monica Groop hat trendgemäß einen verheißungsvollen Titel bekommen: „Flamme d'amour“. Doch brennt beispielsweise die „l'ardente flamme“ in Marguerites Klage-Arie aus Berlioz' „La Damnation de Faust“ recht verhalten; und auch die prächtig-üppigen Dekolletés, in die das Beiheft Einblick gewährt, tragen nicht dazu bei, dass sich die Carmen der finnischen Mezzo-Sopranistin auf der Klangbühne in einen Weibsteufel verwandelt. Zu hören ist eine schön

timbrierte Mezzo-Stimme, nicht immer ruhig geführt (Phrasenenden), ohne die klanglichen Ressourcen für die tiefe Lage von Dalilas „Mon cœur“ und ohne die farblichen Valeurs, die die Vesselina Kasarova einsetzen kann.

Hingegen bewegt sich Susan Graham ebenso charmant wie elegant, sensibel und sinnlich in den musikalischen Sphären der „Folies de Paris“. Siebzehn Titel finden sich auf der hinreißenden CD, die die amerikanische Mezzo-Sopranistin – die ihre Affinität zur französischen Musik schon mit Musik von Berlioz, Hahn und Gluck zeigte – mit dem Dirigenten Yves Abel zusammengestellt hat. André Messager, durch „Fortunio“ einer der wenigen noch halbwegs bekannten Komponisten, ist mit acht Titeln vertreten, Reynaldo Hahn mit fünf. Hinzu kommen Lieder von Maurice Yvain und des in den dreißiger Jahren immens populären kubanischen Komponisten Moïses Simon, dessen

„C'est ça la vie, C'est ça l'amour“ aus „Toi c'est moi“ der CD ihren Titel gegeben hat. Einen Titel, den sie in allen Stücken erfüllt. Hätte ein Top-Star der Unterhaltungsmusik diese Aufnahme gemacht, so würde sie sicher in den Charts der Pop-Musik landen. Susan Graham bringt das Kunststück fertig, sich in eine subtil artikulierende Diseuse zu verwandeln, ohne die Kunstfertigkeit

einer brillanten Vokalistin preiszugeben, die jede Phrase ausformt – etwa in dem wunderbaren Lied „Être adoré“ aus Reynaldo Hahns „Mozart“, ein Stück, das Sascha Guitry für seine Frau Yvonne Printemps geschrieben hat. Besungen wird – wie in Offenbachs „Pariser Leben“ – das Glücksgefühl, in der Stadt des Lebens und der Liebe zu weilen. Hinreißend das Lied der Ciboulette aus Reynaldo Hahns gleichnamiger Operette – „C'est pas Paris, c'est sa banlieue“. Ich zögere nicht, diese Produktion als eine



Intensität schuldig, die nur mit „Enthusiasmus“ nicht erreicht werden kann. In der Arie der Fidès („Donnez, donnez pour une pauvre âme“) hat sie wie Maria Callas Mühe mit einem langen Sostenuo in der tiefen Lage wie in Saphos „O ma lyre immortelle“. Beim zweiten Hören wird freilich erkennbar, dass sie um atmosphärischer Effekte willen – es mag die Suggestion der „Nuit resplendissante“ sein – die Vokale in einen Dunkelschleier hüllt und das Relief der Konsonanten abschleift; gerade bei diesem

der brilliantesten Operetten-Platten einzu-
stufen, ebenbürtig den Platten eines Richard
Tauber, einer Elisabeth Schwarzkopf oder
des jungen Nicolai Gedda.

Dass **Ben Heppner** eine vokale Statur von
großem Format hat, bedarf kaum der Er-
wähnung. Doch wiederholte Absagen in den
letzten Monaten nähren die Sorge, dass er wo-
möglich einen hohen
Preis zahlen muss für
Rollen wie Tristan und
Otello. Als er die Verdi-
Partie im Oktober 2001 in
Chicago sang, geriet er in
der hohen Lage ständig in
größte Schwierigkeiten –
und danach in eine anhal-
tende Krise. Mit seinem
zuvor aufgenommenen
französischen Recital be-
wegt er sich in einem
Fach, das dem Timbre sei-
ner Stimme – der eines ly-
rischen Tenors mit gutem
Volumen und einer leuch-
tenden Höhe – wirklich
entspricht.

So wie der Kanadier
mögen französische Te-
nöre zwischen 1830 und 1870 geklungen ha-
ben, Sänger mit hellen Stimmen und durch-
dringender Qualität ohne die bei Wagner
(überwiegend) geforderte Bariton-Tinta. In
den zwölf Arien aus zehn Opern von
Berlioz, Halévy, Massenet und Meyerbeer –
mit der von Berlioz arrangierten „Mar-
seillaise“ als effektvoll gesungenem Encore –
bewährt sich zwar die Effizienz eines vor-
trefflichen Vokalistens; doch den portraitierten
Figuren fehlen die charakteristi-
schen Züge. Ein Vergleich mit dem Recital
von Roberto Alagna – nahegelegt durch vier
Repertoire-Überschneidungen – zeigt, dass
der Franco-Italiener den Text nicht nur plas-
tischer artikuliert, sondern ihn auch elo-
quenter ausspricht, stilistisch also der besse-
re Darsteller ist.

Abgesehen von der Partie des Aeneas, den
er in einer Aufführung unter Sir Colin Davis
gesungen hat, ist durchweg zu spüren, dass
Heppner für das Recital einzelne Arien er-
lernt, nicht aber alle technischen Probleme
gelöst hat. Noch weniger vermag er es, den
Figuren durch eine Arie ein Profil, eine
Physiognomie zu geben. Besonders deutlich
zeigt sich das in der Romanze des Raoul aus
Meyerbeers „Les Huguenots“, einem zwei-
strophigen Andante grazioso in A-Dur. Es
beginnt mit einer lyrischen Linie, von der
Stimme und der Bratsche quasi-duettierend
entfaltet ohne jede Orchester-Begleitung,
unter der vokale Unebenheiten verborgen

werden könnten – sei es bei den intrikaten
Intervallen, sei es bei einer 32stel-Schleife.
Die zweite Strophe bringt eine Fülle von
Verzierungen – rasche Sechzehntelläufe,
weite Intervall-Sprünge, optionale Triller
und vor allem eine Schritt für Schritt bis auf
das *Ais* geführte Pianissimo-Abschluss-

phrase. Dass Heppner sol-
che Schwierigkeiten nicht
scheut, ist aller Ehren
wert, nur beschenkt er sei-
ne Hörer nicht mit dem
Genuss des Gelingens.
Was er bietet, ist eher eine
Skizze dieses hochvirtuo-
sen Stückes; und dabei ist
leider auch zu spüren,
dass seine Stimme in der
Vollhöhe so angestrengt
ist wie übersäuerte Mus-
keln nach vierzig Klimm-
zügen. Jeans „Roi du ciel“,
mit energischem Einsatz
gesungen, bringt einen
ähnlichen Befund: ein
Energieaufwand, der sich
nicht in Ausdrucksverve
umsetzt und zu einer
Anspannung führt, die
den Wechsel in eine sau-
bere voix mixte im Innenteil – einst von

James McCracken grässlich gesäuselt – un-
möglich macht. Espressivo-Stücken wie der
Klage des Éléazar oder dem Gebet des Cid
(„Ô souverain“) fehlt pathetische Grandeur.
Höchst irritierend der durchgehende Ein-
druck, dass Orchester und Sänger klingen,
als wären sie bei der Aufnahme voneinander
separiert gewesen. Nichts ist zu ahnen von
der Wirkung der Stimme im Raum: von ih-
rer Durchschlagskraft und Energie-Konzen-
tration, mit der sie selbst ein Forte-
Orchester durchschneidet. Exzellent die
Arbeit des LSO unter Myung-Whun Chung.

Die italienischen und französischen Arien
von Bellini und Donizetti, die **Roberto Alagna**
für sein neues Recital ausgewählt hat, sind mit
Sängern wie Donzelli (Pol-
lione), Nourrit (Poliuto), Rubini (Elvino
und Arturo) und Duprez (Fernand und
Dom Sébastien) verbunden; und der von
Roberto Alagna geschriebene, kenntnisrei-
che Einführungstext zeigt, dass sich der
Sänger der stilistischen Eigenarten genau
bewusst ist. So setzt er bisweilen – etwa am
Ende von „Un ange, une femme inconnue“
aus „La favorite“ oder bei Phrasenenden in
„Ange si pur“ – die voix mixte. Dabei ver-
fährt er jedoch insofern nicht wirklich kon-
sequent, als er vielfach die höchsten Töne –
etwa das C in „Ange si pur“ – angestrengt
herausquetscht: mit unsauberem Erfassen
und unsicherem Verlassen des Tons. Im

Duett zwischen Elvino und Amina („La
Sonnambula“) hofft man vergeblich auf ein
flutendes Sostenuto mit der mezza voce.
Noch misslicher ist die Manier, affekttragen-
de Worte anzuschluchzen oder ihnen eine
Infusion von Tränen zu geben. Für die dun-
kle Partie des Pollione ist Alagna kaum, für
die extreme Höhen-Tessitura des Arturo
schon gar nicht geeignet. Warum also das
imaginäre C-Duell mit Pavarotti, auf das er
sich als Tonio meint einlassen zu müssen? Es
endet null zu fünf. Die Folge des Forcierens
ist eine unruhig flackernde Tongebung,
durch die der Sänger seine in vielen Fällen
differenzierten stilistischen Absichten zer-
stört. Wie sagte Wagner: „Was kann der
Affekt hervorbringen, wenn er die organi-
schen Fähigkeiten überschreitet?“



Roberto Alagna: Belcanto (Bellini,
Donizetti); London Philharmonic
Orchestra, Evelino Pidò (1999)
EMI CD 5 57302 2 (67')

Plácido Domingo: Scenes from „The
Ring“ (Siegfried, Götterdämmerung);
Cangelosi, Dessay, Urmana, Orchester des
Royal Opera House Covent Garden,
Antonio Pappano (2001)
EMI CD 5 57242 2 (70')

Susan Graham: C'est ça la vie, c'est ça l'a-
mour; Arien und Couplets von Simons,
Messenger, Yvain, Honegger und Hahn;
City of Birmingham Orchestra, Yves Abel
Erato/Warner CD 42 106-2 (59')

Monica Groop: Flamme d'amour. Arien
von Berlioz, Bizet, Saint-Saëns und
Thomas; Orchester des Finnischen
Rundfunks, Muhai Tang (2001)
Finlandia/Warner CD 41936-2 (60')

Ben Heppner: Arien von Berlioz, Halévy,
Massenet und Meyerbeer; London Voices,
London Symphony Orchestra, Myung-
Whun Chung (2001)
DG 471372-2 (72')

Vesselina Kasarova: Nuit Resplendissante
(Meyerbeer, Gounod, Berlioz, Thomas,
Saint-Saëns, Massenet, Lalo); Münchner
Rundfunkorchester, Frédéric Chaslin
(2000)
RCA/BMG CD 74321 67667-2 (53')

Karita Mattila: German Romantic Arias
(Beethoven, Weber, Mendelssohn);
Staatskapelle Dresden, Colin Davis (2001)
Erato/Warner CD 0927-42141-2 (62')



Statischer Orient

Händels „Tamerlano“ (1724) spielt zu Beginn des 15. Jahrhunderts, nach der Schlacht von Angora, wo der Tartarenherrscher Timur-lenk den türkischen Sultan Bajazet gefangen nahm. Bei den 50. Hallenser Händel-Festspielen verlegte Jonathan Miller die Handlung jedoch in die Lebenszeit des Komponisten, mithin die Zeit des europäischen Orientalismus. Im sparsamen, von ausgedehnten Goldflächen beherrschten Einheitsbühnenbild bewegen seine Darsteller sich wenig und langsam, manchmal wie in Zeitlupe, mit ritueller Gestik und klischeehafter Mimik. Einzig verkörpert Thomas Randle lebendig die Liebe zu seiner vom Feind beehrten Tochter Asteria. Anrührend sein Arioso in der Selbstmordszene, dem emotionalen Höhepunkt der Partitur.

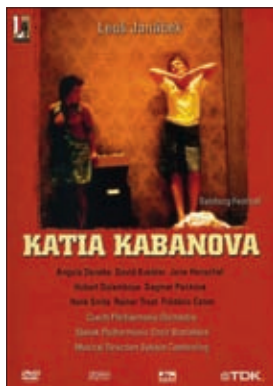
Ansonsten auch auf musikalischer Ebene gezügelte Leidenschaften, wobei Monica Bacelli und Graham Pushee mit agilen Koloraturen und Letzterer mit momentaner zarterster Verinnerlichung für sich einnehmen. Trevor Pinnock begleitet bescheiden dienend und gerade in den Accompagnati nicht besonders rhythmisch pointiert.

Während das Video im intimen Goethe-Theater Bad Lauchstädt mitgeschnitten wurde, entstand die zeitgleich erscheinende CD-Fassung im kooperierenden Sadlers Wells Theatre in London. Die erheblich längere Spieldauer der Doppel-DVD erklärt sich durch die umfangreichen Beigaben in Form von Dokumentationen und Interviews.

Jörg Hillebrand

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

Händel, Tamerlano; Monica Bacelli (Tamerlano), Thomas Randle (Bajazet), Graham Pushee (Andronicus), Anna Bonitatibus (Irene), Elisabeth Norberg-Schulz (Asteria), Antonio Abete (Leone), The English Concert, Trevor Pinnock; Inszenierung: Jonathan Miller, Bildregie: Helga Dubnycsek (2001)
• Arthaus/Naxos 2 DVD 100 702 (323')
• Avie/MusikWelt 3 CD 0001 (181')



Katia im Hinterhof

Christoph Marthaler verlegt „Katia Kabanova“ in ein gedachtes osteuropäisches Kleinbürgermilieu der 1970er Jahre. Scheußlich-schön in ihrer Unmode sind die Kostüme, Brillen und Frisuren von Anna Viebrock. Ihr Bühnenbild stellt einen heruntergekommenen Hinterhof dar, der im Erdgeschoss in eine Wohnung übergeht, den Einheitsort der Handlung. Der Springbrunnen in der Mitte greift bisweilen, an Ejakulationen gemahnend, in dieselbe ein. Nur am Ende, als die Heldin sich statt in die Wolga in ihn „stürzt“, bleibt er stumm. Stumm auch die von Pierre Cavassilas immer wieder treffend in Nahaufnahme gezeigten Beobachter in Feinripp an den Fenstern, darunter Ludwig Hampe an der Viola d'amore. Während sie Voyeurismus thematisieren, wenden sich die übrigen Akteure von Katia und Boris ab, zur Wand.

Mit holziger Erotik kämpft das Liebespaar gegen äußere Zwänge, ganz im Kontrast zu den Showtanzgebärden der leichteren Charaktere. Doch im Gegensatz zu David Kuebler, der auch vokal krampft, gelingt der wundervollen Angela Denoke die Befreiung durch die Musik. Ekstatisch, aber unschuldig, mit voluminöser, aber zentrierter Stimme zaubert sie glasklare Visionen, von Sylvain Cambreling mit hörbarer Freude an Janáček's Farbkasten hintermalt.

Irritierend wirkt, dass Bild und Ton nicht immer ganz synchron laufen. Die editorische Ausstattung ist mager.

Jörg Hillebrand

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

Janáček, Katia Kabanova; Angela Denoke (Katia), David Kuebler (Boris), Jane Henschel (Kabanicha), Hubert Delamboy (Tichon), Dagmar Peckova (Varvara), Henk Smits (Dikoj), Tschechische Philharmonie, Sylvain Cambreling; Inszenierung: Christoph Marthaler, Ausstattung: Anna Viebrock, Bildregie: Pierre Cavassilas (1998)
TDK DVD OPKK (107')



Blühende Farben

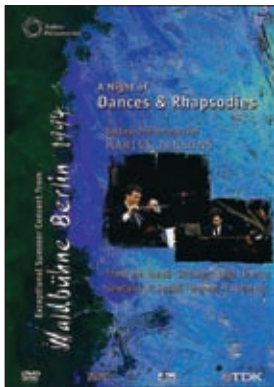
Wenig Argumente sprechen gegen diese Aufzeichnung von Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ aus Lyon – aber sie wärmt nicht das Herz, trifft nicht den Gefühlsnerv des Zuschauers. Wie kommt's? An der musikalischen Seite liegt es nicht. Kent Nagano verfügte 1989 über alles, was die Oper zum Erlebnis macht: ein verschworenes Ensemble, in dem sich keiner in den Vordergrund drängt. Oft staunt man wie ein Kind über die Spielfreude, mit der alle Beteiligten agieren. Vor allem Jean-Luc Vialas tollpatschiger Prinz, Georges Gautier als listenreicher Trouffaldino und der imposante König von Gabriel Bacquier bleiben im Gedächtnis. Dazu das fabelhafte Orchester: Luftige Eleganz und blühendes Farbspiel sind seine Vorzüge unter Naganos Leitung, die ein Vergleich mit der Einspielung von Valery Gergiev sofort offen legt.

Bleibt Louis Erlos Inszenierung, die in der Entstehungszeit der Oper spielt. Das widerspricht ihrer Realismus-Ferne, auch ihrem diffusen Sarkasmus. Ob es damit zu tun hat, dass mich das Ganze eher unbeteiligt ließ? Sehenswert ist Erlos ausgefeilte Personenregie aber in jedem Fall.

Oliver Wazola

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

L'Amour des trois oranges: Jean-Luc Viala (Le Prince), Hélène Perraguin (Clarice), Gabriel Bacquier (Le Roi), Georges Gautier (Trouffaldino), Gregory Reinhart (Tchélio), Vincent le Texier (Léandre), Michèle Lagrange (Fata Morgana) u. a., Chœurs et Orchestre de L'Opéra de Lyon, Kent Nagano; Inszenierung: Louis Erlo, Bühnenbild: Jacques Rapp, Kostüme: Ferdinando Bruni; Bildregie: Jean-François Jung (1989)
Arthaus/Naxos DVD 100 404 (106')



Waldbühne Berlin 1994

Das jährliche Open-Air-Konzert der Berliner Philharmoniker in der Waldbühne ist mehr ein gesellschaftliches als ein künstlerisches Ereignis, auch wenn sich das Orchester bei der Wahl seiner Solisten und Dirigenten nicht lumpen lässt. Die „Night of Dances and Rhapsodies“ im Juni 1994 stand unter der Leitung von Mariss Jansons, der neben populären Nummern auch die etwas entlegene Liszt-Bearbeitung der Schubert-schen „Wanderer-Fantasie“ ins Programm genommen hatte. Etwas steif und förmlich referiert Mikhail Rudy den Solopart dieses Arrangements, das von tiefer Devotion und hoher Professionalität gezeichnet ist und keinesfalls in die Mottenkiste des Virtuosenzeitalters gehört.

Den besten Eindruck hinterlassen die Bravourstücke aus den östlichen Gefilden der Donaumonarchie, sowohl die authentischen (Enescu, Smetana), als auch die touristischen (Liszt, Brahms). Die Walzerfolge aus dem „Rosenkavalier“ findet dagegen nicht ganz ihre tänzerische Mitte; auch die „Fledermaus“ flattert leicht desorientiert im Himmel über Berlin. Der ist mit seinen atmosphärischen Schwingungen indessen gut eingefangen; die Wunderkerzen glühen, das Sushi-Picknick lockt. Da macht es auch nicht viel aus, dass bei zunehmender Dämmerung die orchestrale Präzision eher abnehmende Tendenz zeigt.

Stefan Rütter

Szenisch
Musikalisch
Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Waldbühne Berlin 1994. „A Night of Dances & Rhapsodies“. Werke von Suppé, Schubert/Liszt, Enescu, Smetana, Strauß, R. Strauss, Liszt, Brahms und Lincke; Berliner Philharmoniker, Mikhail Rudy (Klavier), Mariss Jansons (1994, live) TDK DVD WB-DAR (101')

Tonicle
www.musikerlebnis.de

Hier spielt die Musik.

Als privater Konzertveranstalter engagieren wir uns seit vielen Jahren für die Musik in den Städten München, Frankfurt und Düsseldorf. Unsere traditionsreichen Konzertreihen MÜNCHENER BACH KONZERTE, MÜNCHENER MOZART KONZERTE, WIENER KLASSIK UND JAZZICS sind mittlerweile zu einer echten Institution geworden. Mit international angesehenen Künstlern und Ensembles sowie einem abwechslungsreichen Programm leisten wir einen wichtigen Beitrag zur musikalischen Vielfalt – und zu wirklich klassischen Musikerlebnissen.

Highlights

2002 / 2003

München · Frankfurt · Düsseldorf

Dave Brubeck &
Jacques Loussier
The Hilliard Ensemble
Philippe Herreweghe
Trevor Pinnock
Andreas Scholl
Peter Schreier
Håkan Hardenberger
Misha Maisky
Bach Collegium München
The English Concert & Choir
The King's Consort & Choir
Collegium Vocale Gent
The King's Singers
Jocelyn B. Smith

Infos & Tickets:

Tonicle Musik & Event GmbH

Tel. 0 800 5 45 44 55

Fax 0 800 5 45 44 44

info@musikerlebnis.de

www.musikerlebnis.de



Das Machbare

Der Markt für Jazz-DVDs ähnelt derzeit dem der CD in den Anfängen des neuen Mediums. Die Träume von den Wunderwelten neuer Technik scheitern im Jazz oft noch am Realisierbaren.

Als ich 1985 aus schmalem studentischen Budget meine ersten CDs kaufte, waren das ein billig produzierter Sampler von Ray Charles und eine in Japan gepresste Version von Coltranes „A Love Supreme“. Beide CDs könnten mit ihrer vergleichsweise rustikalen Produktion bei hohem Preis heute nicht überleben. Das lässt hoffen. Gegenwärtig scheint die DVD-Produktion noch zu teuer zu sein, um kleine Auflagen – und um die wird es sich im Jazz meistens handeln – in guter Produktionsqualität rentabel zu machen, selbst wenn man auf das utopisch Machbare verzichtet. Wir gewöhnen uns also den Gedanken ab, einen Jazz-Act aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten zu können: Es mag Leute geben, die während eines Saxophonsolos gerne sehen, was der Schlagzeuger tut. Wir versuchen nicht daran zu denken, dass wir während eines Stückes seinen Text lesen könnten oder den Notentext oder das Ak-

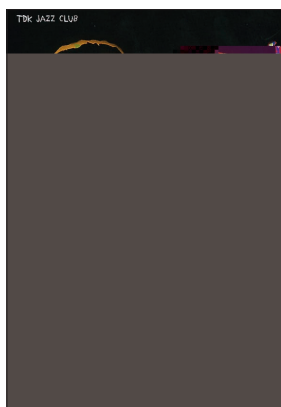
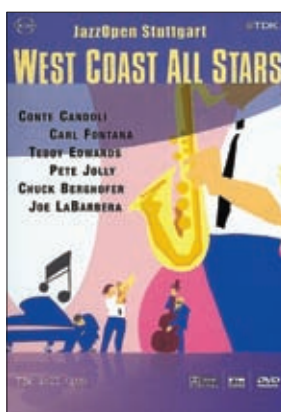
Ist dann aber mal Geld für die Produktion einer DVD vorhanden, die mehr als kruden Ton und Bilder liefern soll, verspricht man sich erkleckliche Verkäufe, so steigt das technische Niveau sofort beträchtlich: Nehmen wir den Mitschnitt eines Konzertes von Diana Krall im Pariser Olympia, der bereits hohe Verkaufszahlen erreicht hat. Über fast zwei Stunden in hervorragender Aufnahmequalität (mit den drei Qualitätsstufen dts, Dolby Surround 5.1 und Dolby Digital Stereo) singt sich die Kanadierin, begleitet von ihrer hervorragenden Combo und einem großen

Die Bildqualität sollte besser sein als im Fernseh-Nachtprogramm

kordschema. Wir verdrängen den Gedanken, dass es etwa den gesprochenen Kommentar eines Musikers zu seinem Solo geben könnte, während wir es sehen und hören. Opfer des Realisierbaren.

Wir erhoffen uns aber zumindest eine Bild- und Tonqualität, die höheren Maßstäben genügt als das Nachtprogramm auf 3SAT oder ARTE. Wir rechnen auf das eine oder andere Interview, das ein Musikprogramm erhellen kann. Wir wollen klassische Aufnahmen der Jazz(film)geschichte in erstklassiger Qualität. Wir wünschen den intimen Blick hinter die Kulissen des Jazz, dem Musiker auf die Finger zu blicken, das Wunder des Jazz entstehen zu sehen. Es ist selten genug, dass selbst diese heruntergeschraubten Anforderungen erfüllt werden. Die große Mehrzahl der auf dem Markt befindlichen Jazz-DVDs sind qualitativ kaum besser als Videobänder und nützen die Möglichkeiten des Mediums nur marginal. Ausnahmen – etwa die letztes Jahr erschienene Produktion „Cactus of Knowledge“ des libanesischen Oudspielers Rabih Abou Khalil – bestätigen die Regel.

Orchester unter den Dirigenten Alan Broadbent und Claus Ogerman, durch ein typisches Programm. Neben den Balladen ihrer letzten CD „The Look of Love“ hört man viele swingende Titel, auf denen die einzigartige Chemie der Leaderin mit ihren Musikern schön zu verfolgen ist. Gitarrist Anthony Wilson und Bassist John Clayton setzen sich besonders gut in Szene. Hier merkt man, dass sich der Regisseur etwas gedacht hat und es versteht, die Musik nachzuvollziehen. Man könnte sich statt irritierender Landschaftsaufnahmen während des Konzertes etwas anderes denken, ein Interview mit der Sängerin etwa, aber wir sollten nicht gierig werden. Immerhin



gibt es als Bonus zwei Videos und einige Stücke in Aufnahmen von den Proben.

Wer weniger populäre Musik präsentiert, muss sparen. Dazu gibt es verschiedene Möglichkeiten. Um einen möglichst großen Kundenkreis zu erreichen, verzichten die weitaus meisten Musik-DVDs auf einen Regionalcode, der Filme auf einige von der Industrie festgelegte Länder reduziert. Dabei kann es einem unbedarften Hörer und Seher schon mal passieren, dass er auf eine DVD im amerikanischen NTSC-Fernsehformat stößt, die auf vielen älteren Fernsehgeräten nur streifige, gestörte Bilder liefert. So ist es bei „On the Live Side“, einem ansonsten recht schönen Konzert des Pianisten und Sängers Ben Sidran, in dem besonders der Saxophonist Phil Woods jazzige Töne einbringt. Eine dick beworbene Bonus-Abteilung in der ausschließlich auf Englisch operierenden DVD entpuppt sich als aufgeblähte Werbung für Sidrans eigene Plattenfirma mit ausgesprochen geringem Erkenntniswert.

Die Spezialfeatures fallen ohnehin zuerst. Oft stammt das Originalmaterial tief aus den Archiven der Fernsehanstalten, aus Zeiten, in denen an DVDs mit Zusatzmaterial noch nicht gedacht wurde. Doch auch bei neuen Aufnahmen denkt man selten weiter als an die Wiedergabe des Konzertes. Die in Stuttgart 2001 in Ko-Produktion mit dem SWR aufgenommenen alten Herren der West

Coast All Stars etwa, darunter der kürzlich verstorbene Trompeter Conte Candoli, der Tenorsaxophonist Teddy Edwards und der Pianist Pete Jolly, hätten sicher einiges Erhellendes über ihre Geschichte sagen können, das eine willkommene Ergänzung eines hübschen Konzertes geboten hätte.

Verständlicher ist das Fehlen solcher Spezialfeatures im Fall von Billy Cobham's

lässt er einen die hohe Qualität des Hauptprogramms fast wieder vergessen. Das speziell zusammengestellte Quartett entwickelt nämlich während seines aus nur vier Stücken bestehenden Konzertes von 1982 eine Spielfreude, die Legons Film sehr schön eingefangen hat und die man so nur selten sieht.

Dass wirklich außergewöhnliche musikalische Qualität eine Ingredienz von Jazz-

den Musiker ganz persönlich nahe bringt. Jeder wird seine eigenen musikalischen Höhepunkte in dieser Reihe finden, die Soli des Gitarristen Jim Hall etwa in den Gruppen von Art Farmer und Sonny Rollins, die bewegenden Quartette der Saxophonisten Art Pepper und John Coltrane, und so weiter und so fort. Hat man sich also schließlich die Träume von technischen Wundern abgeschminkt und ist wieder in den Realitäten des Machbaren angelockt, so bleibt einem hier wenigstens die Wahrheit großer Musik.

Stephan Richter

„Jazz Casual“ bietet auf 14 DVDs die Legenden des Jazz in Ton und Bild

„GlassMenagerie“, präsentiert die DVD doch mehr als zwanzig Jahre alte Aufnahmen eines aus heutiger Sicht kurios besetzten Quintetts mit dem damals sehr jungen Gitarristen Mike Stern, dem Pianisten Gil Goldstein, dem Violinisten und Lyriconspieler Michal Urbaniak und dem Bassisten Tim Landers. Zwar mag einiges der Musik

DVDs ist, die einen alle anderen fast vergessen lässt, beweist die 14 DVDs umfassende „Jazz Casual“-Reihe, die in Deutschland von FMS vertrieben wird. Die darin veröffentlichten 28 Sendungen der legendären, von Ralph J. Gleason produzierten Fernsehreihe aus den sechziger Jahren präsentieren ohne jedes Zusatzmaterial in erträglicher Ton-



die Jahre nicht taufrisch überdauert haben, doch Cobhams energiegeladenes Schlagzeugspiel packt einen auch heute noch. Die beiden letztgenannten DVDs haben mit etwa 90 Minuten auch noch eine halbwegs akzeptable Laufzeit. Bei „A Very Special Concert“ mit den Jazz-Superstars Joe Henderson, Chick Corea, Stanley Clarke und Lenny White musste man sich zu den 56 Minuten des Hauptprogramms noch etwas einfallen lassen und präsentiert ein Interview. Nicht etwa mit einem der Musiker, sondern mit dem Regisseur der Aufnahmen, Gary Legon. Was der zu sagen hat, ist gar nicht mal so uninteressant, doch die Präsentation des Interviews spricht wieder Bände: Mit einer Kamera in einem schlecht beleuchteten Raum gefilmt,



und Bildqualität viele der Klassiker des Jazz, von Louis Armstrong und Count Basie bis John Coltrane und Charles Lloyd. Normalerweise besteht eine Folge aus wenigen Musikstücken, die durch Interviews des Produzenten mit dem jeweiligen Hauptmusiker verbunden werden. Dabei versteht es Gleason, aus einem schmalen Budget das Beste herauszuholen, und man merkt jeder Folge sein echtes Interesse und Wissen um den Jazz an. So haben oft gerade die Folgen mit unbekannteren Musikern besonderen Charme. Den Pianisten Joe Sullivan oder den Sänger Jimmy Rushing etwa (hier auch als Pianist zu hören) interviewt er in einem intimen Rahmen, der Musikstücke organisch aus dem Gespräch erwachsen lässt und einem

Diana Krall, Live in Paris; mit John Clayton, Jeff Hamilton, John Pisano, Anthony Wilson, u. a.; Bildregie: David Barnard (2001)
EagleVision/edel DVD EREDV 250 (130')
Ben Sidran, On the Live Side; mit Phil Woods, Steve Miller, Ricky Peterson, Billy Peterson, Gordy Knudtson; Bildregie: Ethan A. Powell (1986)
Go Jazz/Alive DVD 6008 5 (58')
West Coast All Stars, Jazz Open Stuttgart; mit Conte Candoli, Carl Fontana, Teddy Edwards, Pete Jolly, Chuck Berghofer, Joe LaBarbera (2001)
TDK/Naxos DVD 10 5149 9 DV-JWCAS (90')
Billy Cobham's GlasMenagerie; mit Michal Urbaniak, Mike Stern, Gil Goldstein, Tim Landers, Bildregie: Tazio Tami (1981)
TDK/Naxos DVD DV-JBCGM (1981, 90')
Chick Corea, Stanley Clarke, Joe Henderson, Lenny White, A Very Special Concert (1982)
TDK/Naxos DVD DV-JAVSC (56' plus 19' Interview)

Jazz Casual Reihe/Idem Home Video/FMS

(1962-68, Laufzeit je ca. 60')
Gerry Mulligan / Art Farmer; DVD1001
Jimmy Witherspoon / Jimmy Rushing; DVD1002
Count Basie / Lambert, Hendricks & Bavan; DVD1003
Louis Armstrong / Earl Hines; DVD1004
Sonny Rollins / Carmen McRay; DVD1005
Art Pepper / Bola Sete & Vince Guaraldi; DVD1006
Muggsy Spanier / Joe Sullivan; DVD1007
B.B. King / Turk Murphy; DVD1008
Dizzy Gillespie / Mel Tormé; DVD1009
Cannonball Adderley / Modern Jazz Quartet; DVD1010
John Coltrane / Dave Brubeck; DVD1011
Paul Winter / Charles Lloyd; DVD1012
Woody Herman 1 & 2; DVD1013
Thad Jones & Mel Lewis / Woody Herman 3; DVD1014