



## Glanzloser Gustav

Der reisende Musikgelehrte Charles Burney rechnete Baldassare Galuppi (1706–1785) unter die größten Opernkomponisten seiner Zeit und fand: „Galuppi ist reich an Einbildungskraft, Feuer und Empfindung.“ Vermutlich bezog Burney sich auf die komischen Opern, durch die Galuppi später seinen zeitgenössischen Ruhm begründete. Die zu Anfang seiner Karriere entstandenen Opere serie, darunter „Gustavo Primo“ aus dem Jahr 1740, zählen wohl nicht zu Galuppis bemerkenswertesten Werken. Mit großartigen, unverwechselbaren Einfällen hielt er sich in „Gustavo“ jedenfalls zurück. An der etwas faden Atmosphäre des Ganzen ändert auch Goldonis geschickt konstruiertes Libretto nichts, in dem erst ganz zum Schluss klar wird, warum diese Oper eigentlich „Gustavo Primo“ heißt.

Fabio Pironas Darstellung wirkt über weite Strecken ungenau, lässt gestalterischen Witz vermissen und passt sich damit Galuppis unspektakulärer Musik vielleicht ungewollt an. Die Rezitative sind recht steif, undramatisch inszeniert, das Orchester artikuliert durchweg eckig. Nur in den musikalisch stärker fordernden Arien, etwa Ergildas „Non mi parlar d’amor“, gewinnt Pironas Deutung etwas an Tempo.

Gabriella Letai-Kiss und Mónica González, beide mit voluminösen, dennoch agilen Stimmen ausgestattet, walten souverän ihrer Partien. Für die Rolle des Ernesto, eines Feldherrn in vermutlich reiferen Jahren, ist Edit Károly Sopran dagegen entschieden zu mädchenhaft. Mario Cecchetti gibt eine kraft- und glanzlose Vorstellung des Learco. Dass diese Figur sich am Schluss als König Gustav entpuppt, ist so völlig unabsehbar.

Andreas Friesenhagen

Interpretation  
Klang

★★  
★★★

**Galuppi**, Gustavo Primo, Re di Svezia; Edit Károly, Mónica González, Mario Cecchetti, Gabriella Letai Kiss, Filippo Pina Castiglioni, Savaria Baroque Orchestra, Fabio Pirona (2002)  
Hungaroton/Klassik Center 2 CD 32103-04 (136')



## Kindsmord unter Managern

Über Mährens Dörfern weht ein milder Wind: Bauern pflegen den kultivierten Umgangston der New Economy. Nicht eine stumpfe Klinge ist verantwortlich für die Narbe auf Jenufas Wange, sondern offenbar eine Schusswaffe mit Schalldämpfer – so dezent, dass es kaum zu merken ist.

Solche Gedanken geistern einem beim Hören der Aufzeichnung aus dem Londoner Covent Garden durch den Kopf. Dabei hat die Aufnahme viele gute Stellen: Wegen der samtigen Klang- und Spielkultur von Bernard Haitinks Orchester spürt man das Frage-Antwort-Spiel beim Auftritt der Küsterin, die Intimität des 2. Akts, die Volksmusik-Zitate sehr stark. Nur ist Haitink oft so behutsam, dass die Handlung stockt: schön ausmusiziert, aber konturlos; weder so differenziert wie die Mackerras-Einspielung, noch so fiebernd und eloquent wie Andrew Davies im Glyndebourne-Video.

Ein wenig liegt das auch an Karita Mattila. Obwohl: An die Grenzen ihrer stimmlichen Belastbarkeit stößt sie nie. Die hohen Töne in Jenufas Gebet kommen ohne Anstrengung. Farben fließen warm und geschmeidig in kalkulierten Bögen: eine wohlherzogene Dorfschönheit mit Universitäts-Diplom. Und die Bühnen-Tigerin Anja Silja beeindruckt vor allem, wenn sie im Dialog mit der Tochter zarte Piano-Töne spinnt. Die beiden Tenöre sind klanglich eigenständig: Der leidenschaftliche Laca von Jorma Silvasti überzeugt noch mehr als der kühlere Stewa von Jerry Hadley.

Oliver Wazola

Interpretation  
Klang

★★★★  
★★★

**Janáček**, Jenufa; Karita Mattila (Jenufa), Anja Silja (Küsterin), Jorma Silvasti (Laca), Jerry Hadley (Stewa), Eva Randová (Burya) u. a.; Chor und Orchester des Royal Opera House, Covent Garden, Bernard Haitink (2001, live)  
Erato/Warner 2 CD 0927-45330-2 (128")



## Entknabung

Albert Herring“ ist eine der köstlichsten Musikkomödien überhaupt, der heitere Teil von Brittens „Zeremonien der Unschuld“, die in „Peter Grimes“, „The Rape of Lucretia“ und „Billy Budd“ ihre dunklen Gegenstücke bereithält. Humphrey Carpenter verwies freilich darauf, dass auch dieser Schwank um den Dorfjungen, der in Ermangelung unerfahrener Mädchen zum jungfräulichen Maienkönig gewählt wird und seine Unschuld daraufhin prompt verliert, mit dunklen Untertönen bedrängt – was Stuart Bedford hier durchaus betont. Die Aufnahme aus dem Jahre 1996 mit herausragenden Britten-Interpreten der Insel – darunter Josephine Barstow als Lady Billows, Felicity Palmer als Florence Pike, Robert Lloyd als Budd, Gerald Finley als Sid – erfreute sich in Großbritannien bereits in der Erstausgabe bei Collins Classics hoher Wertschätzung. Mängel (aus mediterraner Sicht) englischer Vokalkunst wie das „weiße“ Timbre und etwas „knödeliges“ Singen vor allem bei höheren Männerstimmen werden hier zum Vorteil komödiantischer Charakterisierung umgemünzt. In diesem Sinne ist Christopher Gilletts Albert idealtypisch. Die nunmehr bei Naxos im Midprice-Angebot herausgekommene Einspielung hält auch den Vergleich zu Brittens Originaleinspielung vom 1964 hervorragend aus.

Gerhard Persché

Interpretation  
Klang

★★★★★  
★★★★★

**Britten**, Albert Herring; Christopher Gillett (Albert Herring), Josephine Barstow (Lady Billows), Felicity Palmer (Florence Pike), Robert Lloyd (Budd), Peter Savidge (Vicar), Gerald Finley (Sid), Ann Taylor (Nancy), Della Jones (Mrs. Herring), Susan Gritton (Mrs. Wordsworth), Stuart Kale (Upford) u. a., Northern Sinfonia, Stuart Bedford  
Naxos 2CD 8.660107-08 (141')



## Subtil

**F**riedrich Cerhas fünfte Oper „Der Riese vom Steinfeld“, ein Auftragswerk der Wiener Staatsoper und dort im Vorjahr uraufgeführt, erzählt von einem, der nicht mehr zu wachsen aufhören wollte, bis er bei zweieinhalb Metern angekommen war. Das Vorbild der Titelfigur, Franz Winkelmeier aus dem Oberösterreichischen, wurde zur bestaunten Sensation an Fürsten- und Königshöfen, ehe ihn 1887, mit siebenundzwanzig, eine Lungenentzündung dahinraffte.

Durch Friedrich Cerha erhielt jede der vierzehn Szenen von Peter Turrinis surrealem Libretto ihre ganz eigene musikalische Physiognomie. Turrinis Erzählstruktur ist in voneinander abgesetzten, aus der jeweiligen Situation entwickelten Klangbühnenbildern nachvollzogen, zusammengehalten durch leitmotivische Konstellationen. Etwa, wenn von der Wiese die Rede ist, die der Riese seiner Mutter kaufen will, durch die Andeutung jener Klangflächen, mit der Cerha in den 1960er Jahren unabhängig von Ligeti experimentierte. Oder durch die stete Wiederkehr bodenständigen musikalischen Materials beim kalenderreimhaft-nihilistischen „Lied des Riesen“. Zwischenspiele liefern Vor- und Nachbetrachtungen der Szenen. Das Cerhas subtile Musik überzeugend umsetzende Orchester der Wiener Staatsoper unter Michael Boder wird neben dem anrührenden Thomas Hampson zum Protagonisten des Abends.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★★  
★★★★

**Cerha**, Der Riese vom Steinfeld; Thomas Hampson (Riese), Diana Damrau (Kleine Frau), Michelle Breedt (Mutter des Riesen), Branko Samarovski (Musikzauberer), Herwig Pecoraro (Klammschneider), Wolfgang Bankl (Zirkusdirektor, Conférencier, Dorfbürgermeister), Alfred Sramek (Teufel, Sargtischler), Heinz Zednik (Rabbi Fleckles, Kaiser Wilhelm II.), Margareta Hintermeier (Königin Victoria) u.a. Wiener Sängerknaben, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Michael Boder ORF/Liebertmann 2 CD 660 LC 114 28 (103')



## Kristallpalast

**I**n seinem Portrait für diese Zeitschrift hat Jürgen Kesting im Zusammenhang mit Juan Diego Flórez' Gesangkunst den von Fred Astaire entliehenen Begriff der „Flügel-schuhe“ geprägt (siehe Fono Forum April 2002). Das hinsichtlich des Showbusiness doppeldeutige Bild scheint in der künstlerischen Entwicklung des Peruaners evident: Auf der Bühne hat er sich gewisse Manierismen einer coolen Selbstdarstellung angewöhnt (wie kürzlich in einer „Sonnambla“ an der Wiener Staatsoper zu erleben war). Und dieses Recital bietet wohl erneut einen elektrisierenden Blick in den Kristallpalast des verzierten Gesanges – mit den so mühe-losen Stratosphärentönen (gegenwärtig konkurrenzlos beispielsweise Tonios „Pour mon âme“) und absolut souveräner Technik. Doch in diesem Album, das durch die Titelvahl „Una furtiva lagrima“ deutlich auf Gefühllichkeit angelegt ist, mag dem sensiblen Hörer gerade das wirklich bewegende Moment fehlen. Lyrische Berührung scheint Flórez' Sache nicht. Dabei lässt er Schmerzgestik nicht vermissen (notabene in Ernestos „Cercherò lontana terra“), doch bleibt diese mehr oder weniger Plakat. Vielleicht liegt's auch am Dirigenten. Steuerte Riccardo Chailly auf der älteren Einspielung mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi einen echten Dialog bei, so belässt es Riccardo Frizza mit dem gleichen Klangkörper hier bei kapellmeisterhaft-routinierter Begleitung.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★★

**Una furtiva lagrima**: Juan Diego Flórez singt Arien von Donizetti und Bellini; Ermonela Jaho, Nikola Mijailovic, Nicola Olivieri u.a., Orchestra sinfonica e Coro di Milano Giuseppe Verdi, Riccardo Frizza (2002) Decca/Universal CD 473 440-2 (64')



## Operngeschichte

Neben den Dido-Portraits von Purcell und Berlioz hat es der Gluck-Zeitgenosse Niccolò Piccinni schwer; die einstige Wirkung des Innovativen ahnt man nur noch. Zwischen der ausdrucksneutralen Ouvertüre und dem Tremolo-erregten Auftritt der Titelheldin zu Beginn des dritten Aktes herrscht beispielsweise erhebliche Fallhöhe, und dem wirken die Sänger im Teatro Piccinni von Bari denn doch nicht genügend entgegen, Davide Damiani in der dankbaren Partie des glücklosen Dido-Verehrsers Yarbe ausgenommen. Der Mitschnitt unter Arnold Bosman ist somit zuvörderst als (dokumentarisch vorbildlich begleitete) Information über ein historisch bedeutsames Kapitel Operngeschichte zu begrüßen. Schön, dass es das Label Dynamic gibt.

M.N.



**Interpretation**  
**Klang**

★★★  
★★★

**Piccinni**, Didon; Sibongile Mngoma, Daniel Galvez-Vallejo, Davide Damiani u. a., Coro e Orchestra del Teatro Petruzzelli, Arnold Bosman (2001) Dynamic/Klassik Center 2 CD 406 (126')



## „Who made us one?“

In seinen Anfängerjahren hat Bruce Ford so manche Operette gesungen, bevor er sich international auf Rossini & Co spezialisierte. Die einst leichte Stimme hat an Gewicht und Volumen zugelegt, ist aber noch immer so beweglich und phrasierungselegant, dass etwa das Lied des Paris („On mount Ida“) volle Wirkung macht. Offenbach und Kálmán entsprechen dem ausgegebenen Programm „Viennese Operetta“ freilich nicht. Doch lässt sich das ebenso tolerieren wie ein „Who made us one“ statt „Wer uns getraut“. Die Serie heißt halt „Opera in English“.

M.N.

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★★  
★★★★★

**Bruce Ford Sings Viennese Operetta**; mit Helen Williams, Alan Opie, Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, Walter Weller (2002) Chandos/Codæx CD 3088 (74')

# Glanz und Abstieg

Unter den jüngst wieder veröffentlichten Operngesamtaufnahmen sind zahlreiche, die deshalb besonderes Interesse verdienen, weil es sich um historische Katalognovitäten handelt, das heißt um die ersten kompletten Dokumentationen des jeweiligen Werks überhaupt.

Was ist „idiomatischer Stil“? Sicher mehr als nur korrekte Diktion, nämlich nuancierte Aussprache, sinnfällige Betonung, Präzision in der Artikulation und der Ausformung der Phrasen. Was das französische Repertoire betrifft, so bedeutet „idiomatischer Stil“ darüber hinaus die Fähigkeit des Sängers, zwischen Gesangston und Parlando zu wechseln, und zwar so geschmeidig und „natürlich“, dass die Übergänge gar nicht wahrgenommen werden. Dieser typische Stil, der in Frankreich vor allem an der Opéra-Comique gepflegt wurde, ging seit dem Zweiten Weltkrieg weitgehend verloren. Die Gründe dafür sind zum einen in der damals verstärkt einsetzenden Internationalisierung des Opernbetriebs zu suchen, zum andern im gravierenden Niveauverlust der französischen Gesangkunst überhaupt. Bezeichnenderweise ist Cluytens' erste „Hoffmann“-Aufnahme von 1948 die einzige des Werks mit einem rein französischen Ensemble geblieben. Und sie ist in ihrer stilistischen Geschlossenheit von keiner anderen Aufnahme erreicht worden (vgl. FF 6/03).

Dasselbe Qualitätssiegel darf die erste Studioproduktion von Delibes' „Lakmé“ aus dem Jahr 1952 beanspruchen, die jetzt von Pearl wieder veröffentlicht wurde. Für die früh verstorbene Koloratursopranistin Mado Robin war die Lakmé eine Art „Signaturnrolle“, für die sie dank ihres exquisit schönen, kindlich-reinen Timbres und vor allem



kraftvoll-viriler, höhensicherer Verdi-Bariton, würde heute als absolute Rarität gehandelt, hat doch die französische Gesangsschule schon seit Jahrzehnten keinen hochkarätigen Vertreter dieses Fachs mehr hervorgebracht. Der aus Ungarn gebürtige Bruno-Walter-Schüler George Sebastian, nach dem Zweiten Weltkrieg über 25 Jahre musikalischer Chef der Pariser Opéra, setzt als Dirigent überwiegend lebhaft-dynamische Akzente, was dem Werk sehr gut bekommt.

Libero de Luca begegnen wir wieder auf einer der ersten Gesamtaufnahmen von Bizets „Carmen“, die Albert Wolff, der damalige Chefdirigent der Opéra-Comique, rhythmisch straff, aber wenig variantenreich dirigiert. De Luca wirkt hier – bei schönen lyrischen Momenten – in den dramatischen Ausbrüchen vor allem des Schluss-Duets überfordert. Suzanne Juyol, die später als



aus Atlanta stammende Mattiwilda Dobbs, die als Pierre-Bernac-Schülerin ihre Karriere in Europa begann, beeindruckt als Leila mit attraktivem Timbre und höhensicheren Koloraturen. Enzo Seri (Nadir) phrasiert zwar geschmackvoll, muss sich aber in der Traumerzählung trotz Transposition mit Falschsetttönen behelfen. Mit markigem Bariton verleiht Jean Borthayre der Figur des Zurga ungewohnt dramatische Statur.

Eine weitere Katalogpremiere war 1952 Massenets „Thaïs“ mit Géori Boué. Der auch wegen ihrer optischen Vorzüge geschätzten Sopranistin gelingt es nicht ganz, physische Attraktivität auch akustisch umzusetzen; zu häufig vermisst man die vom Komponisten akribisch vorgeschriebenen Pianotöne, vor allem in hohen Passagen. Als Athanaël ist Boués Ehemann Roger Bourdin zu hören, der hier aber nicht an seine Form in der „Hoffmann“-Aufnahme von 1948 anknüpfen kann: trocken und ledern sein Timbre, ungeschmeidig seine Phrasierung. Nicht mehr als ein solides, sängerfreundliches Dirigat bietet George Sebastian. Ähnliches gilt für seine Orchesterleitung in der im selben Jahr produzierten „Mignon“ von Ambroise Thomas, auch dies die erste Studioaufnahme dieser Oper überhaupt. Ungewöhnlich ist die Besetzung der eigentlich für Mezzosopran komponierten Titelrolle mit der Sopranistin Geneviève Moizan. Gleichwohl zeichnet sie ein anrührend gefühlvolles Portrait der Mignon. Als deren Antagonistin und Rivalin Philine bietet Janine Micheau kühle Koloraturperfektion. Als Mann zwischen den beiden Frauen erweist sich Libero de Luca erneut als feiner Lyriker; seine gestalterische Eleganz erinnert manchmal an den großen Léopold Simoneau. René Bianco (Lothario) beeindruckt vor allem durch sensible Musikalität.

Die archäologischen Anstrengungen der Firma „Preisner“ haben jüngst eine Aufnahme zutage gefördert, die nicht einmal in Karsten Steigers „Operndiscographie“ verzeichnet ist: den 1951 produzierten „Rigoletto“, der kurze Zeit auf dem LP-Label

## Dem Vergessen entrissen: Mado Robin, Libero de Luca, Jean Borthayre

ihrer unglaublichen Reichweite in der Höhe prädestiniert war. In der berühmten Glöckchen-Arie singt sie nicht nur die weit schwierigeren Alternativkoloraturen bis zum dreigestrichenen E, sondern geht noch eine Terz höher bis zum Gis! Neben ihr ist mit dem gebürtigen Schweizer Libero de Luca einer der besten lyrischen Tenöre dieser Zeit aufgeboten: Er überzeugt mit edlem Timbre, aristokratischer Eleganz des Vortrags und geschmeidig leichter Tongebung. Auch Jean Borthayre (Nilakantha), ein

Brünnhilde, Isolde und Kundry reüssierte, konnte mit der Figur der spanischen Zigeunerin offenbar wenig anfangen. Auch Janine Micheau, eine Micaëla von instrumentaler Glätte und emotionalem Understatement, und Julien Giovannetti als Escamillo sind keine Argumente für die Aufnahme.

Musikalisch überzeugender ist die ebenfalls 1951 entstandene Ersteinspielung von Bizets „Les pêcheurs de perles“ unter dem feurigen Dirigat von René Leibowitz. Die



Remington kursierte und der vor allem wegen des Titelhelden von Interesse ist. Es ist der bulgarische Bariton Ivan Petroff (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen russischen Bass!), der mit dunklem Timbre und mächtig ausladendem Volumen beeindruckt. Der Sänger des Herzogs, Gino Sarri, ist nicht einmal im Sängerlexikon von Kutsch-Riemens verzeichnet. In der Callas-„Lucia“ von 1953 ist er in der „Edelwurz“ des Normanno zu hören; bei Budget-Produktionen von Urania, Capitol, Royale und Remington sang er Hauptrollen wie Manrico, Radames, Otello, Andrea Chenier und Canio. Als höhensicherer Lirico-spinto, der im kehlig-aufgerauten Timbre etwas an Jan Peerce und Richard Tucker erinnert, schlägt sich Sarri sehr passabel; heutzutage stünde ihm eine ganz andere Karriere offen. Die Gilda ist wohl das einzige Tondokument der ansonsten völlig unbekannten Sopranistin Orlandina Orlandini: ein gestandener lyrischer Sopran, wohlthuend fern vom dünnen Soubrettenton, doch etwas zu neutral in der Gestaltung.

Dass ein geballtes Staraufgebot wiederum keineswegs einen überragenden Opernabend garantiert, davon zeugt der Met-Mitschnitt von Verdis „Simon Boccanegra“ vom 28.1. 1950. Die vier Protagonisten bleiben weit unter dem Niveau, das man in der Regel mit ihren Namen verbindet. Vor allem Leonard Warren in der Titelpartie ist stimmlich nicht in Form, klingt matt und glanzlos. Astrid Varnay (Amelia), in italienischen Partien ohnehin problematisch, produziert überwiegend scharfe, saure Töne. Der ungarische Bass Mihály Székely als Fiesco wirkt müde und abgesungen, während Richard Tucker als Gabriele zwar wie gewohnt kraftvoll und energiegeladen auftrumpft, aber aus dem Dauerforte nicht herauskommt. Fritz Stiedrys variantenarmes, zähes Dirigat ergänzt den musikalischen Gesamteindruck wenig vorteilhaft.

Mit dem „Otello“ unter Carlo Sabajno begegnen wir erneut der Wiederveröffentlichung einer Erstaufnahme. Allerdings war dies seinerzeit bereits die 24. und letzte komplette Oper, die der Hausdirigent von „La Voce del suo Padrone“ verantwortet hatte. Star der Aufnahme ist ohne Zweifel Apollo Granforte als Jago, der – nomen est omen – mit einer gewaltigen Stimme gesegnet war.

Neben Granfortes überragender Leistung wirkt der unschön und gequetscht klingende Nicola Fusati in der Titelrolle überfordert. Man fragt sich, warum hier nicht auf Francesco Merli, Aureliano Pertile oder Giacomo Lauri-Volpi zurückgegriffen wurde; sie wären um Klassen besser gewesen. Und Maria Carbone verfügt nicht über die essentielle stimmliche Voraussetzung einer Desdemona: ein schönes Timbre.

Erfreulicherweise hat man sich wenigstens bei der „Cetra“ an die Qualitäten Francesco Merlis erinnert, als man 1938 daran ging, Puccinis letzte Oper „Turandot“ auf Schellack festzuhalten. Merli dankt für seinen Einsatz mit einem ungemein klanggesättigten, intensiven Vortrag und geschmeidigem Legato, wenn auch die extreme Höhe nicht zu seiner bevorzugten Do-

manie zählt: Das zweite hohe C am Ende des 2. Akts vermeidet er, und das hohe H in „Nessun dorma“ wird nur angetippt. Die neben Eva Turner berühmteste Turandot dieser Zeit war die gebürtige Französin Gina Cigna; ihre Spitzentöne haben die weiß glühende Brillanz und Durchdringlichkeit eines Schneidbrenners. Die berühmten Effekte von Magda Olivero mögen Geschmackssache sein (hier ist es ein gewaltiges Crescendo am Ende von „Signora ascolta“, das mit einem Schluchzer endet). Doch welche Emotion, welche Persönlichkeit! Das kompetente Dirigat des Toscanini-Assistenten Franco Ghione profitiert

zweifelloso davon, dass sein Mentor einst die Uraufführung des Werks dirigiert hat. Das Klangbild der Naxos-Neuausgabe könnte klarer und präsenter sein.

Zu den absoluten Außenseitern im Standard-Repertoire gehört eine 1951 in Wien produzierte „Tosca“. Für eine positive Überraschung sorgt Argeo Quadri am Pult, der das richtige gefühlvolle Timing für Puccinis Kantilenen entwickelt, mit sicherem Geschmack gekonnte Rubati investiert und stets mit den Sängern atmet. Von der Besetzung ist einzig der Scarpia ein Begriff: Scipio Colombo ist auf einigen weiteren Operngesamtaufnahmen vertreten, zeigt hier jedoch zu wenig Gestaltungsphantasie: er gestattet kaum einen Blick in die charakterlichen Abgründe dieser tiefschwarzen Figur. Mit sicherer, schlank genommener Höhe beeindruckt der Lirico-spinto-Tenor

Nino Scattolini, der überraschenderweise seine Karriere nur an kleinen und mittleren italienischen Bühnen verbracht hat. Auch Simone dall'Argine galt eher als B-Besetzung; sie ist eine elegante, stilvoll singende Titelinterpretin, die erfreulicherweise kaum von „Toscalitis“ angekränkt ist, d.h. von zu übertriebener emotionaler Extrovertiertheit. In den Nebenrollen sind einige (spätere) Stars der Wiener Staatsoper versteckt: Waldemar Kmentt als Spoletta, Walter Berry als Schließer, Alfred Poell als Angelotti.

Kurt Malisch



**Bizet, Carmen;** Juyol, De Luca, Micheau, Giovannetti u. a., L'Orchestre de l'Opéra-Comique, Wolff

Decca 1951; Preiser/Naxos 2 CD 20016

**Bizet, Les pêcheurs de perles;** Dobbs, Seri, Borthayre u. a., Paris Philharmonic Orchestra, Leibowitz

Renaissance 1951; Preiser/Naxos 2 CD 20010

**Delibes, Lakmé;** Robin, De Luca, Borthayre u. a., Orchestre de l'Opéra-Comique, Sebastian, Decca 1952;

Pearl/harmonia mundi CD GEMS 0181

**Massenet, Thaïs;** Boué, Bourdin, Giraudeau u. a., Orchestre de l'Opéra de Paris, Sebastian

Urania 1951; Preiser/Naxos 2 CD 20014

**Offenbach, Les contes d'Hoffmann;**

Jobin, Doria, Bovy, Boué, Musy, Pernet, Soix, Bourdin, Bourvil u. a., Orchestre de l'Opéra-Comique, Cluytens

Columbia 1948; Preiser 2 CD 20004, Naxos 2 CD 8.110214-15

**Puccini, Tosca;** Dall'Argine, Scattolini, Colombo u. a., Orchester der Wiener Staatsoper, Quadri

Westminster 1951; Preiser/Naxos 2 CD 20024

**Puccini, Turandot;** Cigna, Merli, Olivero, Neroni u. a., Orchester der RAI Turin, Ghione

Cetra 1938; Naxos 2 CD 8.110193-94

**Thomas, Mignon;** Moizan, De Luca, Micheau, Bianco u. a., Orchestre National de Belgique, Sebastian

Decca 1952; Preiser/Naxos 2 CD 20019

**Verdi, Rigoletto;** Petroff, Sarri, Orlandini u. a., Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Ghiglia

Remington 1951; Preiser/Naxos 2 CD 20017

**Verdi, Simon Boccanegra;** Warren, Varnay, Tucker, Székely u. a., Stiedry Met 1950 (live); Preiser/Naxos 2 CD 90520

**Verdi, Otello;** Fusati, Granforte, Carbone u. a., Orchester der Mailänder Scala, Sabajno

HMV 1931/32; Preiser/Naxos 2 CD 20012

# Vive la Mesplé

Wer kennt schon Gretrys „Richard Coeur de Lion“ und Aubers „Manon Lescaut“? Umso erfreulicher, dass EMI France diese und andere Werke aus ihrer Schatztruhe herausgeholt hat. Geerd Heinsen berichtet.

Nichts ist bei der Wiedergabe französischer Opern so wichtig wie gute Diktion. Um im Genre der Opéra-Comique vollkommen idiomatisch zu klingen, muss ein Sänger schon mit der französischen Sprache aufgewachsen sein; mit phonetischem Lernen lässt sich das nicht bewältigen. Vor diesem Hintergrund kann man nur dankbar sein, dass EMI France eine Zeitlang weitgehend unabhängig von der Londoner Zentrale produzieren durfte – eben ganz für den einheimischen Markt. Bis dann die Zeit kam, als jedes „Produkt“ auf seine internationale Verkaufbarkeit überprüft wurde: Seither wurden viele Aufnahmen der EMI France durch Hinzukaufen von „Welt-Stars“ regelrecht verdorben. Man denke nur an „Roméo et Juliette“ mit Freni und Corelli oder an die monströse „Jolie fille

wohlfeil und platzsparend. Und gesungen wird hier gut bis prächtig: Die Hauptattraktion ist zweifellos die Koloratursopranistin Mady Mesplé. Sie war in den 60er und 70er Jahren die First Lady des leichten Genres, und sie ist mir mit ihrer hochleistungsfähigen Kinderstimme sehr viel lieber als ihre bejubelte Nachfolgerin Nathalie Dessay. Sie weiß, was sie singt, was sie spricht und wie man ein Chanson serviert.

Von Gretrys Opern dürfte „Zémire et Azor“ (1791) hierzulande noch das Bekannteste sein; John Dew hat das Stück durch Deutschland geschleppt, und „Die Schöne und das Biest“ ist ja musicalmäßig geläufig. Hier zeigt sich La Mesplé einmal mehr als Sängerin mit viel Charakter und herrlichem Parlando. In „L'amant jaloux“, einer lockeren Schaumspise von 1778, trifft



Foto: FF-Archiv

Mady Mesplé



de Perth“ mit Anderson und Kraus. Bei den vorliegenden Wiederveröffentlichungen hält sich der „internationale“ Anteil zum Glück in Grenzen.

Zu den erfreulichsten Aufnahmen auf dem Gebiet der Opéra-Comique gehören die Gretry-Opern, die EMI France in den 70er Jahren mit dem Kammerorchester des belgischen Rundfunks unter der Leitung von Edgard Doneux produzierte (Gretry stammt ja aus Liège und gilt neben Georges Simenon als der berühmteste Sohn der Stadt). Dass die CD-Booklets gegenüber der prachtvollen LP-Ausgabe etwas mager ausgefallen sind und nur einen kurzen Text in Französisch und Englisch bieten – nun ja. Andererseits sind die Doppel-CD-Alben



sie auf erstklassige Kollegen: den umwerfenden Jules Bastin, Charles Burles und Bruce Brewer, der in jenen Jahren seine Karriere in Belgien startete. Burles ist außerdem ihr Partner in „Richard Coeur de Lion“ (1784),

eingespielt unter Altmeister Louis de Froment, mit Nicolai Gedda, der sauren Janine Micheau und Michel Roux).

Das Bühnenwerk von Daniel-François-Esprit Auber „ist ein ander Ding“, sehr viel gehaltvoller, als die Oberfläche der Opéra-Comique assoziieren mag. Nicht umsonst leitete Aubers „Muette“ in Belgien die Bürger-Revolution ein. Aber wer weiß schon, dass auch er eine „Manon Lescaut“ verfasste? Mady Mesplé und ihre Kollegen sind bestens bei Stimme, vor allem aber findet man jene sprachliche Authentizität, die für diese Gebilde aus Dialog und Parlando unerlässlich ist. Und die mir in Geddas Aufnahme vom „Fra Diavolo“ fehlt. Gedda ist ein Chamäleon der Stile und Sprachen, doch in welchem Repertoire ist er eigentlich wirklich zu Hause? Als Diavolo scheint er mir genauso ortsfremd wie in der deutschen Spieloper.

## Aubers „La Muette di Portici“ leitete in Belgien die Bürger-Revolution ein

jenem Stück, aus dem Tschaikowsky sein Couplet der „Pique Dame“-Gräfin zitierte. Da „Löwenherz“ nur 79 Minuten dauert und folglich nur eine CD beansprucht, wurde bei der Neuausgabe Rousseaus Pastorale „Le Devin du village“ drangehängt (1956

1983 klang Mady Mesplé zwar schon drahtiger, doch bildet sie mit Jane Berbié (flottes Couplet!), Jules Bastin, Michel Termont und anderen eine muntere Gesellschaft, trotz der nicht ganz so munteren Leitung von Marc Soustrout.



Und dann ist da noch die indiskutable Aufnahme der „Muette de Portici“ von 1986, die den oben angedeuteten Niedergang der französischen Oper auf Platten beschreibt; große Namen sind halt keine Garantien für Qualität. June Andersons Pariser Live-Erfolg als betrogene Elvire bleibt mir ebenso unverständlich wie die ganze Kar-

etwas daran ändern, dass die Aufnahme ein Debakel wurde. Sie hat das Repertoire für potentiell bessere Einspielungen verstopft.

Wie ein waschechter französischer Tenor klingt, hört man in Massenets Kloster-Schinken „Le Jongleur de Notre-Dame“. Alain Vanzo ist der ideale Sänger für das „jungendlich-dramatische“ Fach bis hin zum

## Wiedergutmachung von Unterlassungs-sünden: „Le Jongleur“ mit Alain Vanzo



Robert le Diable, er vereint tenorale Festigkeit mit Süße und Poesie. Sein Des Grieux, Werther oder Roméo sind bis heute unerreicht, Massenets Jongleur zählt zu seinen besten Partien und stellt eine späte Ehrenrettung dar: Denn in seiner guten Zeit wurde Vanzo von den Plattenfirmen völlig ignoriert. Unter der festen Hand von Roger Boutry klingt das Ganze etwas zu kompakt, aber kompetent. Der Klang ist beste EMI-Arbeit (Paul Vavasseur), und so beschließt ein mehr als versöhnlicher Eindruck diese Rundschau.



riere der Sängerin; ihre Essigstimme und die von unten angeschliffenen Töne haben mit französischem Charme nun gar nichts zu tun. Außerdem ist ihre Diktion beklagenswert. Und warum John Aller die angeblich nicht mehr vorhandenen französischen Tenöre ersetzen sollte, bleibt ebenfalls ein Rätsel. Alfredo Kraus und seine unglaubliche Technik in Ehren – doch hier klingt er nun wirklich nicht wie der junge Revolutionär, sondern (pardon!) eher älthlich-meckerig. Wie man diese Musik serviert, zeigen die Kollegen Lafont, Vassar und Mahé, vor allem aber der gloriose Jean-Philippe Courtis. Chor und Orchester sind fabelhaft, Thomas Fulton fegt durch die Partitur wie ein Wirbelwind. Doch weder der Dirigent noch die verdiente Repetiteuse Janine Reiss konnten

**Auber, Manon Lescaut;** Mesplé, Runge, Orliac u. a., Choeurs et orchestre lyrique de Radio France, Marty  
EMI 2 CD 5 75254 2

**Auber, Fra Diavolo;** Gedda, Mesplé, Berbié, Bastin u. a., Ensemble Jean Laforge, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Soustrot  
EMI 2 CD 5 75252 2

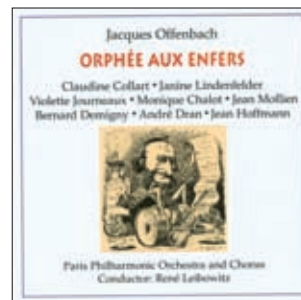
**Auber, La Muette de Portici;** Anderson, Kaus, Aller u. a., Ensemble Choral Jean Laforge, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Thomas Fulton  
EMI 2 CD 5 75257 2

**Gretry, Zémire et Azore;** Mesplé, Bufkens u. a., Choeurs et orchestre de chambre de la RTB, Doneux  
EMI 2 CD 5 75290 2

**Gretry, L'amant jaloux;** Mesplé, Brewer, Burles, Bastin u. a., Orchestre de chambre de la RTB, Doneux  
EMI 2 CD 5 75263 2

**Gretry, Richard Coeur de Lion;** Mesplé, Burles, Tremont u. a., Orchestre de chambre de la RTB, Doneux; Rousseau, Le devin du village; Micheau, Gedda, Roux, Orchestre de chambre, de Froment EMI 2 CD 5 7526 2

**Massenet, Le Jongleur de Notre-Dame;** Vanzo, Bastin, Vento u. a., Choeurs et Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Boutry  
EMI 2 CD 5 75297 2



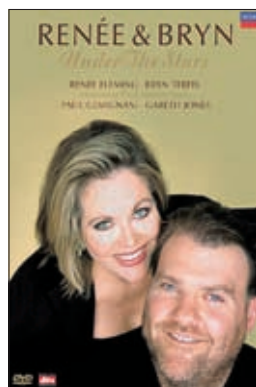
## Irrwitz à la Leibowitz

**E**in großer Dank an Preiser, dass in der „französischen Serie“ auch zwei Offenbach-Einspielungen des großen René Leibowitz wieder verfügbar sind, klanglich schön aufpoliert in ordentlichem Mono. Leibowitz (1913-1972), Schüler Schönbergs und Weberns und der markanteste Vertreter der französischen 12-Ton-Richtung, hat auf unterschiedlichsten Gebieten Pionierarbeit geleistet. Er war maßgeblich an der Gluck-Renaissance beteiligt, seine Einspielung der Beethoven-Sinfonien schätzen viele Sammler als die erste kompromisslos „moderne“ Lesart auf Platten. Überhaupt sind seine Aufnahmen wegweisend in ihrer Transparenz und Dynamik. Das gilt nun auch für die Offenbach-Operetten, die an Witz und Irrwitz kaum zu überbieten sind. Mit ihrem Drive und ihrer lautmalerischen Gestik erinnern die Ensembles nicht selten an Delirien à la Rossini, bei denen nur noch der schiere Wahnsinn regiert.

In den einzelnen Rollen bietet Leibowitz die Großen der zweiten Reihe, darunter den Liedersänger Jean Mollien als Orphée und Claudine Collart als Eurydice. Eben solche Künstler waren es, die in den 50er Jahren dieses Genre in unnachahmlicher Weise (und bis heute unerreicht) bedienen konnten. Dass oft drastisch gekürzt wurde, muss man hinnehmen. Doch das, was blieb, ist zwerchfellerschütternd. Nun bitte auch die dritte Offenbach-Trouvaille unter Leibowitz, nämlich „La Grande Duchesse de Gerolstein“ mit der wunderbaren Eugenia Zareska!

Geerd Heinsen

**Offenbach, Orphée aux enfers;** Jean Mollien (Orpheus), Claudine Collart (Eurydice), Violette Journeaux (Öffentliche Meinung), Bernard Demigny (Jupiter), Anne Marie Carpentier (Juno/Minerva), Janine Lindenfelder (Diana), André Jonquieres (Mercur) u. a., Philharmonischer Chor und Orchester Paris, René Leibowitz  
Renaissance 1951; Preiser 2 CD 20021  
**Offenbach, La Belle Hélène;** Janine Linda (Hélène), André Dran (Paris), Roger Giraud (Ménélaus), Jacques Linsolas (Agamemnon) u. a., Philharmonischer Chor und Orchester Paris, René Leibowitz  
Renaissance 1952; Preiser 2 CD 20026



## Schlagsahne

**E**in Stückchen Sahnensorte hin und wieder – wunderbar. Aber Sahnetorte zum Frühstück, zum Lunch, zum Tee, zum Dinner? Nicht selten erinnert das neue Recital von Renée Fleming daran, dass ein englischer Kritiker ihre allzu artifiziellen Interpretationen als „clotted cream singing“ bezeichnete. „La Cieca“, eine schrille amerikanische Opernseite im Internet, führt als abschreckendes Klangbeispiel „Renaays“ exzessiv verschliffene Interpretation von „Somewhere over the rainbow“ an. Ganz ähnlich nun das sentimentale Streamlining auf der hier vorliegenden DVD, pars pro toto bei Rusalkas Mondlied (wobei dem Hörer solchermassen verblüffend bewiesen wird, das „Rainbow“-Komponist Harold Arlen bei Anton Dvorák schamlos abgeschrieben hat!). Wohl gestattet ein Forum von Tausenden wie etwa beim zauberhaften walisischen Faenol-Festival es kaum, allzu sensible musikalische Charakterbilder zu entwerfen. Aber es gäbe viel Platz auf der Skala zwischen echtem Gefühl und der hier praktizierten, nach Effekt haschenden Sentimentalität, erzielt mit dem reichlichen Einsatz von Portamenti, Verschleiern und Glottisschlägen. Dabei wäre der Fleming-Sopran eine der schönsten Stimmen nicht nur der Gegenwart. Doch was die Sängerin hier damit anstellt, wirkt, als hätte Michelangelo seinen David in Marzipan geformt. Dem „Broadway“-Teil des Programms schien dies eher zu bekommen, obwohl man sich auch dort herbere Lesarten vorstellen könnte.

Doch Faenol ist Bryn Terfels Festival. Dem walisischen Bariton wurde neuerdings ebenfalls interpretatorisches Streamlining vorgeworfen, etwa seinem Falstaff unter Abbado. Ein gewisser Hang zum Gedrechseln, zur Interpretation der Interpretation, zu artifizieller Färbung ist auch in diesen Mitschnitten nicht von der Hand zu weisen. Doch wird dies nach meinem Empfinden durch Terfels Art der Phrasierung, des Singens auf dem Atem, weithin aufgehoben. Der Sänger hat solche Recitals einmal als „Showcase“ seiner Möglichkeiten bezeich-

net, und so zeigen auch diese hier – jenes in Faenol wie das im Amsterdamer Concertgebouw, beide vom Sommer 2002 – den weiten Bogen seiner Möglichkeiten von Mozart bis zum Musical. Höhepunkt ist zweifellos Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“. Scheint er sich den nötigen vokalen Raum im Segment von „Loge, hör!“ bis zu des Speeres Spitze auch noch zu erarbeiten und dabei fast an seine derzeitigen Grenzen zu gehen, ist das Abschiednehmen von Brünnhilde von nahezu unnachahmlicher Zärtlichkeit und Intimität. Terfels Erfahrungen mit dem Lied kamen ihm hier zugute: Die Wagnersche Quadratur des Kreises, jene Verbindung von Deklamation und gesanglicher Linie, findet sich nahezu ideal verwirklicht.

Gerhard Persché

### Renée & Bryn

Szenisch

★★★★

Musikalisch

★★★★

Bild/Klang

★★★★

### Bryn Terfel in Amsterdam

Szenisch

★★★

Musikalisch

★★★★★

Bild/Klang

★★★★

### Renée & Bryn Under the Stars: Renée

Fleming und Bryn Terfel singen Arien, Duette und Songs von Mozart, Wagner, Catalani, Massenet, Gounod, Donizetti, Dvorák, Lara, Lehár, Gershwin, Sondheim, Rodgers, Kander u. a.  
Orchestra of the Welsh National Opera, Paul Gemiagni, Gareth Jones (2002)  
Decca/Universal DVD 074 168-9 (106')

**Bryn Terfel live in concert:** Arien und Songs von Mozart, Wagner, Verdi, Loewe, Rodgers, Claude-Michel Schönberg, Leigh u. a. Radio Filharmonisch Orkest Holland, Edo de Waart (2002)  
DG/Universal DVD 073 047-9 (78' Konzert, 62' Making of etc.)

## Oper für Eilige

**V**on einer „leicht gekürzten Fassung“ spricht das Booklet, tatsächlich enthält diese Filmversion etwa 40 Prozent der Musik – ein Digest für eilige Opernfreunde. Alles konzentriert sich auf das Liebespaar. Die Hosenrolle des Stephano fehlt, der Sänger des Tybalt wird im Booklet nicht genannt, alle anderen sind nur noch Stichwortgeber und werden von Schauspielern gedoubelt.

Darüber ließe sich in einer wirklichen Verfilmung noch reden, doch die visuelle Umsetzung durch Barbara Willis Sweete beschränkt sich auf das Abfilmen des Schauspielers: Die Akteure gehen im Schloss Zvíkov und in der näheren Umgebung spazieren, erstarren gelegentlich in Posen und öffnen den Mund zum Playback. Mehr passiert nicht, die kurze verhängnisvolle Kampfszene zwischen Mercutio-Tybalt-Romeo ausgenommen.

Die Protagonisten bewältigen ihre Gesangsparts respektabel und ihre darstellerischen Aufgaben routiniert. Dasselbe gilt auch für die musikalische Leitung Anton Guadagnos.

Die Stimme Angela Gheorghiu leuchtet, doch ihre Ausstrahlung entspricht der Julia keineswegs. Roberto Alagna singt ansprechend, aber (wie gewohnt) phantasiarm und unpoetisch. „Ah! lève-toi, soleil!“ – Fehlanzeige.

Ekkehard Pluta

Szenisch

★

Musikalisch

★★★★

Bild/Klang

★★★

**Gounod, Roméo et Juliette:** Roberto Alagna (Romeo), Angela Gheorghiu (Juliette), Tito Beltran (Tybalt) u. a., Czech Philharmonia Orchestra, Anton Guadagno; Inszenierung: Barbara Willis Sweete (2002)  
Arthaus/Naxos DVD 100 706 (73')



## Auf Nummer Sicher

**N**urejews alte „Don Quixotte“-Produktion (Premiere 1966 in Wien) in einer Neueinstudierung, die 2002 an der Pariser Opéra Premiere hatte, neun Jahre nach Nurejews Tod. Die Änderungen gegenüber dem Wiener Original sind erheblich und keineswegs von Vorteil. Sicher, Petipas Choreografie und die Musik von Minkus gehen direkt in die Tänzerbeine. Doch leider haben die Tänzer der Pariser Opéra viel zu gute Manieren, um sich voll dem naiven Charme der Vorlage hinzugeben. Manuel Legris ist als Basilio eher ein Musterschüler der Ecole supérieure als ein Schlitzohr aus dem Volk, und die Kitri von Aurélie Dupont stammt aus dem Pensionat für höhere Töchter. Beide tanzen ganz auf Nummer Sicher, riskieren nichts – bis auf ihre atemberaubende Equilibre-Fermate am Schluss des Entrées zum Grand Pas de deux. Die Titelrolle erfordert zudem einen ausgepichteten Charakterschauspieler – und der ist der grimassierende Jean-Marie Didière mitnichten. Starke Nebenfiguren und das sehr exakte Corps de ballet zeugen zwar von der Solidität der Einstudierungsarbeit, doch Nurejew hätte den Tänzern sicher noch ganz anders eingeheizt.

Horst Koegler

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

**Minkus / Petipa / Nurejew**, Don Quixotte; Aurélie Dupont (Kitri), Manuel Legris (Basilio), Jean-Guillaume Bart (Espada), Marie-Agnès Gillot (Straßentänzerin), Roques (Sancho), Laurent Queval (Gammache) u.a., Ballet de l'Opéra National de Paris, Choreografie und Inszenierung: Rudolf Nurejew, Bildregie: François Roussillon (2002)  
 TDK/Naxos DVD DV-BLDQ (122')



## Tanzmanufaktur vom Amazonas

**A**us der Hüfte kommt ihr Schwung. Und so hüpfen die neunzehn Brasilianer der Grupo Corpo Companhia de Dança aus Belo Horizonte in ihren beiden Stücken dieser DVD wie Pingpongbälle über die Bühne (des Festspielhauses in Baden-Baden). Ob sie sich nun in „Bach“ wie Fallschirmspringer aus der Luft herablassen oder in „O Corpo“ am Boden herumwuseln – in ihren hautengen Latexkostümen sehen sie aus wie Strichfiguren aus einem Skizzenbuch von Keith Haring, mit einer Sprungfeder anstelle des Rückgrats, seltsam geschlechtslos und doch ausgesprochen sexy. Schlenkernd, wackelnd, schüttelnd, kickend und pendelnd, dann wieder wie durch die Luft schießende Zitteraale, tanzen sie auf den hochgepeitschten Wogen der Klangfluten, genormte Energiebündel aus der Tanzmanufaktur am Amazonas. Gleich, ob die musikalischen Zulieferer nun Johann Sebastian Bach oder Arnaldo Antunes heißen, ibero-amerikanisch durch den Synthesizer aufbereitet, dröhnen und wummern sie vor sich hin – und tanzten wohl nicht viel anders, wenn die Klangkulisse von gregorianischen Mönchen oder Michael Jackson stammte.

Interessant sind die beiden Bonus-Zugaben: ein Documentary-Film von Jürgen Wilcke mit diversen Interviews und einem kunterbunten Verschnitt aus anderen Balletten des Repertoires sowie ein dreiteiliger Trailer mit einem längeren Ausschnitt aus Mats Eks kurioser „Dornröschen“-Version.

Horst Koegler

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

**Bach/Guimaraes/Antunes**, Bach; O Corpo; Choreografie: Rodrigo Pederneiras, Brasilianisches Tanztheater Grupo Corpo Companhia de Dança, Bildregie: Thomas Grimm (2001)  
 Arthaus/Naxos DVD 100356 (129')



## Aus Houston/Texas

**H**ier haben wir Dokumente einer amerikanischen Ballettkompanie der zweiten Liga, ansässig in Houston, Texas, und durch ihren langjährigen Künstlerischen Direktor und Chefchoreografen Ben Stevenson stark englisch orientiert. So auch in den drei Balletten dieser DVD, die vorab von ihren Choreografen vorgestellt werden. Der erste ist Stevenson selbst. Sein Werk heißt „Image“, ein Solo für Janie Parker, die Ballerina der Compagnie, zum Adagio aus Mahlers unvollendeter zehnter Sinfonie. Ein sehr heikler, sehr langer Selbsterkundungstrip einer total mit sich selbst zerfallenen Frau, die sich in eine Art Marilyn-Monroe-Rolle flüchtet, um gnadenlos wieder auf sich selbst zurückgeworfen zu werden.

Lohnender und choreografisch ergiebiger ist „Journey“: Eine Hommage an den dänischen Startänzer Erik Bruhn, ein Stück über Selbstzweifel und Scheitern am eigenen Perfektionsanspruch, choreografiert von Christopher Bruce, dem langjährigen Chef des englischen Ballet Rambert, zu einer eigens komponierten Musik von Palle Mikkelborg. Von Bruce stammen auch die „Ghost Dances“, ein Stück über das Leiden und den Überlebenswillen des unterdrückten Volkes in der Andenhohebene; ein hinreißendes Werk, das Trauer und Lebensüberschwang kunstvoll in Einklang bringt. Von dem balletterfahrenen dänischen Regisseur Thomas Grimm wurden alle drei Stücke kompetent fürs Fernsehen produziert.

Horst Koegler

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

**Stevenson/Mahler**, Image; Jamie Parker u. a.; **Bruce/Mikkelborg**, Journey; Mark Arvin (The Chosen One), Erika Johnson (The Spirit), Gregg Garrett (The Teacher) u. a. **Bruce/Südamerikanische Volkslieder**, Ghost Dances; Li Cunxin, Paul LeGros und Sean Kelly (The Ghosts) u. a.; Houston Ballet  
 Bildregie: Thomas Grimm (1991)  
 Arthaus/Naxos DVD 100 280 (93')