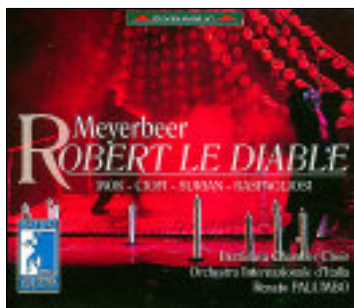




Nur respektabel

Meyerbeers erste Grand Opéra (1831) wirkt auf den heutigen Hörer wie ein Kompendium der französischen Oper des 19. Jahrhunderts. Da sind die Einflüsse Rossinis und Aubers unüberhörbar, aber auch die Vorwegnahmen späterer Konstellationen in Werken Gounods („Faust“) und Bizets („Carmen“). Als „Robert le Diable“ im letzten Jahr an der Berliner Lindenoper nach langer Zeit wieder auf einem deutschen Spielplan erschien, war die Begeisterung groß, da in Marc Minkowski ein vorzüglicher Dirigent und in Nelly Miricioiu, Marina Mescheriakowa, Jianyi Zhang und Kwangchul Youn eine weltstädtische Besetzung der vier Hauptrollen zur Verfügung stand.

Im süditalienischen Martina Franca, wo kurz darauf der hier vorliegende Mitschnitt entstand, ist alles eine bis mehrere Nummern kleiner. Dennoch muss man für die Publikation dankbar sein, denn frühere Piraten-Aufnahmen aus Florenz (1968) und Paris (1985) sind längst nicht mehr im offiziellen Handel. Das Label Dynamic füllt somit eine Repertoire-Lücke. Sängerschaft dominiert Patrizia Ciofi als Isabelle, seit Jahren ein Star des dortigen Festivals, auch wenn sie hier unverbindlicher wirkt als sonst. Bei ihren Kollegen muss man den guten Willen oft für die Tat nehmen. Annalisa Raspagliosi (Alice) dunkel gefärbte Stimme wird durch ein zu starkes Vibrato beeinträchtigt, Warren Mok hat hörbar Mühe mit der Titelpartie, und in der faszinierenden Teufelrolle des Bertram ist Giorgio Surjan lediglich routiniert. Renato Palumbo waltet zuverlässig am Pult eines tüchtigen, doch insgesamt nur mittelmäßigen Ad-hoc-Orchesters.

Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

H H H
H H H

Meyerbeer, Robert le Diable; Warren Mok (Robert), Giorgio Surjan (Bertram), Patrizia Ciofi (Isabelle), Annalisa Raspagliosi (Alice), Alessandro Codeluppi (Raimbaut) u. a., Bratislava Chamber Choir, Orchestra Internazionale d'Italia, Renato Palumbo (2000) Dynamic/Klassik-Center 3 CD 368/1-3 (204' 08")



Schweres Erbe

Den spezifisch französischen Tenor, wie er durch Edmond Clément im lyrischen und Léonce Escalais im heldischen Repertoire repräsentiert wurde, gibt es seit ein paar Jahrzehnten nicht mehr. Roberto Alagna, der in einem reizvoll zusammengestellten Recital gleich beide Fächer abzudecken versucht, tritt also ein schweres Erbe an. In 15 Arien singt er sich von Glucks Reformoper „Iphigénie en Tauride“ bis zur „Attaque du moulin“ des französischen Naturalisten Alfred Bruneau. Nadir, Wilhelm Meister und das Morgenständchen aus Lalos „Roi d'Ys“ fehlen ebenso wenig wie die Caruso-Glanzstücke aus „Le Cid“ und „La Juive“. Mit Arien von Gretry, Méhul und Cherubini wird ein hierzulande gänzlich verdrängtes Kapitel der Musikgeschichte aufgeschlagen.

Der Wahlpariser Alagna steht mit der französischen Sprache auf bestem Fuße, behandelt die Texte mit großer Sorgfalt, doch der gesangliche Ausdruck ist überwiegend italienisch, um nicht zu sagen veristisch. Die von Natur aus lyrische Stimme vermag in der Mezza Voce der Mittellage zu blühen, doch die Spitzentöne werden in den lyrischen Partien falsettiert, in den heldischen mit Bruststimme gestemmt. Auch fehlt es dem Sänger an vokaler Phantasie, die wechselnden Stimmungen abzuschattieren. Da darf man nicht an Gedda oder Simoneau denken. Bei Alagna herrscht ein eher einheitlicher Ton, und der ist stets von Larmoyanz bedroht. Bertrand de Billy macht zwischen Gluck und Massenet ebensowenig stilistische Unterschiede wie der Sänger.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

H H H
H H H H

Französische Arien: Werke von Bazin, Massenet, Cherubini, Gounod, Grétry, Halévy, Thomas, Meyerbeer, Berlioz, Gluck, Bizet, Méhul, Saint-Saëns und Bruneau; Roberto Alagna (Tenor), London Voices, Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, Bertrand de Billy (1999/2000) EMI CD 557012 (72'23")



Greatest Bits

Der Text im Beiheft ist eine Klasse für sich. „Ein göttlicher Funke hat sie berührt“, steht da zu lesen. Und: „Sie ist eine Diva.“ Na gut. Aber dass sie sich anfänglich ihren Lebensunterhalt „an Opernhäusern verdienen konnte, indem sie dort einfach alles tat, wofür man sie bezahlte“, diese Aussage hätte doch irgendjemandem beim Korrekturlesen auffallen müssen. Weiter erfahren wir, dass die Sängerin in der Lage ist, auf Flugreisen Partituren zu lesen und so binnen kürzester Zeit Partien einzustudieren. Vielleicht liegt es ja daran, dass das vorliegende, bunt zusammengewürfelte Arien-Programm genauso klingt wie das Cover aussieht, von dem uns die Künstlerin als wet-look-gestylte Badende verführerisch entgegenblickt: Glatt, „schön“ und nichtssagend.

Es ist ein Jammer, dass eine Sängerin mit einer so außergewöhnlichen Stimme und solch überragendem technischen Können, sich offenbar nicht mehr die Zeit nehmen kann, tiefer in die Materie einzudringen, den darzustellenden Figuren Profil und Leben zu verleihen. Da dienen dann ein paar Haucher als Versatzstücke zur Darstellung von Erotik. Die Textverständlichkeit ist zwar zufriedenstellend, die Textausformung aber pauschal; und so klingt denn eine Arie wie die andere. Und warum „Casta diva“ ohne Rezitativ und Cabaletta präsentiert wird, ist einfach nicht einzusehen.

Klaus Engelmann

Interpretation
Klang

H H H
H H H H

Arien von Puccini, Leoncavallo, Cilea, Catalani, Massenet, Bizet, Gounod, Verdi, Bellini; Renée Fleming (Sopran), London Voices, London Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras (1999) Decca/Universal CD 467 049-2 (64'53")



La bella fioritura

Wieviel Improvisation, fragt sich Charles Mackerras, erwarteten Komponisten des 18. Jahrhunderts von ihren Interpreten? Seine Studien u. a. in der Fürstenbergschen Bibliothek zu Donaueschingen führten ihn zu der Einsicht, dass Mozart voraussetzte, die Sänger würden von sich aus ornamentieren, vor allem in seinen italienischen Opern.

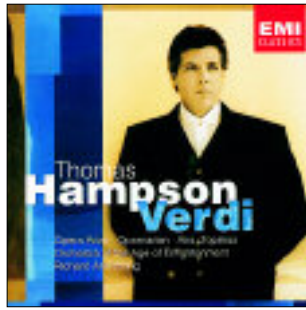
Des Dirigenten Beschäftigung mit der Praxis des Verzierens schlug sich u. a. in den Fiorituren und Appogiaturen auf dieser CD nieder, wodurch die hier gebotenen Arien fast wie neu wirken. Dabei bleiben diese Appogiaturen nicht bloß Ornamente, sondern dienen der dramatischen Verstärkung, etwa in Fiordiligis „Come scoglio“ der weit ausholende, quasi donnernde Abstieg bei „la tempesta“ oder die fantasievolle Auszierung zum Ende des Andante-maestoso-Teils bei „nella fede, nell'amor“.

Barbara Frittoli gestaltet vehement (das Rezitativ der Gräfin zu „Porgi amor“ ist selten so glühend zu hören) und folgt damit deutlich den Intentionen des Dirigenten. Sie führt ihre Stimme, in der Metall und persönliches Timbre schöne Balance halten, auf natürliche Weise und singt ohne artifizielle Mätzchen – auch in der extremen Tiefe, wo sie mangelnde Farbe nicht durch künstliches Tubisieren wettzumachen sucht.

Gerhard Persché

Interpretation H H H H H
Klang H H H H H

Mozart, Arien aus Così fan tutte, Le nozze di Figaro, Idomeneo, Don Giovanni (Elvira); Bella mia fiamma, addio KV 528; Barbara Frittoli (Sopran), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras (2000) Erato/Warner CD 8573-86207 (54'45'')



Harte Arbeit

Dass sich ein intelligenter und musikalisch neugieriger Sänger wie Thomas Hampson nach einer Erweiterung seines Repertoires umsieht, ist nur zu verständlich, dass er dabei auch an Grenzen gelangt, wohl nicht zu vermeiden.

Die vorliegende Auswahl von Verdi-Arien, hauptsächlich aus den frühen Schaffensperioden des Komponisten, ist ein interessant und überlegt zusammengestelltes Programm, das u. a. exemplarisch die unterschiedlichen Behandlungen von Topoi wie Ehre oder Rache durch Verdi zeigt. Hampson singt musikalisch sehr sorgfältig und gestaltet überlegt, verfügt m. E. jedoch einfach nicht über die richtige Stimme für dieses Repertoire, den „echten“ Verdi-Bariton, eine Stimme von großem Registerumfang, mit warmer, dunkler Tiefe und einer Höhe, die daran sicher angebunden ist, ohne an Farbe zu verlieren. Genau das ist aber bei Hampson nicht der Fall, die Stimme ist per se zu lyrisch, zu wenig kernig, die Höhe wird zwar sehr sicher genommen, dafür aber sehr offen, so dass oben ein ganz anderer Klang entsteht. Das ganze Projekt überzeugt mehr als Ergebnis harter Arbeit denn durch vokale Selbstverständlichkeit. Am besten gelingen so auch Arien, wo es etwas zu gestalten gibt, wie Franz Moors grandiose Szene aus den „Masnadieri“.

Klaus Engelmann

Interpretation H H H H
Klang H H H H

Verdi, Arien aus Macbeth, Ernani, I due Foscari, Il Corsaro, Le trouvère, Les Vêpres Siciliennes, I Masnadieri, Stiffelio, La Traviata, Giovanna d'Arco; Thomas Hampson (Bariton), Orchestra of the Age of Enlightenment, Richard Armstrong (2000) EMI CD 5 57113 2 (64'51'')



Lyriker im Harnisch

Ramon Vargas ist ein kluger Tenor, der in seiner bisherigen Karriere nichts übereilt hat: Vom Lirico-leggero seiner Anfänge hat er sich in langsamen Schritten zu einem lyrischen Tenor beträchtlicher Tonfülle entwickelt und zuletzt in Gesamtaufnahmen von „Werther“ und „La Favorite“ ein Niveau erreicht, das ihn mit den großen Fachvertretern der Vergangenheit auf eine Stufe stellt. Verdis Tenorpartien jenseits von Fenton, Duca di Mantova und Alfredo sind seine Sache im Augenblick noch nicht. Die Vorstellung, ihn als Ernani oder Manrico auf der Bühne zu erleben, ist eher abwegig. In diesem Schallplatten-Recital singt er diese Partien dennoch, und sie gelingen ihm gar nicht übel – weil er seine Stimme nicht künstlich aufbläst und mit Belcanto-Kultur singt.

Laut Carlo Bergonzi sind dunkle Stimmfarbe und das baritonale Fundament die ersten Voraussetzungen für einen echten Verdi-Tenor. Gerade diesem Ideal entspricht Vargas nicht. Der vormals vor allem bei Rossini erfolgreiche Sänger besitzt eine Stimme von sehr heller Farbe, deren Stärke in der extremen Höhe liegt (und hier beispielsweise in „Jérusalem“ noch gut funktioniert). Die Mittellage hat er in den letzten Jahren systematisch verbreitert. Das vorliegende Recital gibt eine Vorstellung, wie sich diese Stimme in den nächsten Jahren entwickeln könnte, und man kann bei dieser Vorstellung nicht recht froh werden. Noch klingt nichts verspannt, doch ein Verlust von Schmelz und Geschmeidigkeit scheint vorprogrammiert.

Das Münchner Rundfunkorchester musiziert unter Edoardo Müllers Leitung teilweise animiert, doch auf Dauer etwas zu pauschal.

Ekkehard Pluta

Interpretation H H H
Klang H H H H

Verdi Arias: Ernani, I Due Foscari, Alzira, Attila, Macbeth, I Masnadieri, Jérusalem, Luisa Miller, Rigoletto, Il Trovatore, Les Vêpres Siciliennes, Falstaff; Ramon Vargas, James Anderson (Tenor), Annegret Stumpphus (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Edoardo Müller (2000) RCA/BMG CD 74321 79603 2 (72' 44'')

Callas-Stunts 1951

Das Verdi-Jahr 2001 bringt auch etliche Dokumente des Verdi-Jahres 1951 wieder zum Vorschein: „Aida“, „Trovatore“, „Traviata“ und „Vespri“ mit der Callas.

Manche Vokal-Stunts brennen sich derart im Gedächtnis ein, dass man sie bei jeder Aufführung und jeder Aufnahme automatisch im inneren Ohr mithört. So geht es mir mit dem legendären dreigestrichenen Es, das die Callas bei der „Aida“ 1951 in Mexiko-City einlegte. Wann immer ich diese Passage live oder auf einer Platte höre, klingt dieser Flammenwerfer von Spitzenton innerlich mit – und manchmal hoffe ich, dass eine Sängerin verrückt genug ist, es der Callas nachzutun. Aber wer könnte das heute schon sein? Und wer hätte es, von der jungen Rysanek abgesehen, in den letzten 50 Jahren sein können? In seinem Callas-Buch bezeichnet John Zirkus den Hochseilakt der Sängerin als „reinen Zirkus“, aber ich habe bis heute noch niemanden getroffen, der davon nicht total fasziniert gewesen wäre. Es ist ein bestürzender Moment, der sofort verstehen lässt, was mit dem gängigen Callas-Bild von der „an beiden Enden brennenden Kerze“ gemeint ist. Was ursprünglich als Denkkzettel für Mario del Monaco geplant war (dessen vorlaut-stimmprotziges Singen den Unmut aller Kollegen provoziert hatte), wurde durch den tollkühnen Einsatz der Griechin zu einem Moment dramatischer Wahrheit. Ebenso empfinde ich das vokale Agieren der Oralia Dominguez als Amneris in dieser Aufführung bei aller Wildheit und Riskanz nicht als exhibitionistisch, sondern dramatisch involviert. Sicher, nach Maßstäben der Gesangspädagogik darf man das Ganze nicht beurteilen: Sie orgelt in der Tiefe wie ein Bariton, brustet, stemmt, singt auf dem rohen Fleisch – und trotzdem: Gerade weil sie nicht auf Perfektion und Sicherheit zielt, sondern alles hergibt, als wäre es die letzte Vorstellung ihres Lebens, gewinnt die Verzweiflung der Pharaonentochter bei ihr eine Dringlichkeit wie sonst bei kaum einer Sängerin. Schade, dass sich Giuseppe Taddei in dieser Umgebung zu einigen veristischen Übertreibungen hinreißen lässt und öfters aus der Gesangslinie ausbricht; bei einem sonst so kultivierten und differenzierten Sänger wirkt das eher gewollt als überzeugend. Als Radames bestätigt Mario del Monaco leider alle gängigen Vorurteile: ein Macho im Dauer-Forte. Oliviero de Fabritiis dirigiert routiniert, Chor und Orchester geben sich redlich Mühe (was nicht verhin-

dert, dass die Priester im wiederholten „Traditor!“ der Gerichtsszene permanent auseinander sind). Klanglich gehört dieser Privat-Mitschnitt (wie die meisten Mexiko-Aufnahmen der Callas) in die Kategorie „Nur für Connaisseurs“. Zwar klingen die beiden vorliegenden Neu-Ausgaben (eine von Urania, eine von Gebhardt) bei weitem nicht so verzerrt wie die LP-Ausgabe der Cetra, doch insgesamt kaum besser als die ältere 3-CD-Version von Dino. Wobei die Urania-Ausgabe etwas topfiger klingt als die von Gebhardt, dafür aber auch weniger rauscht.

Wesentlich mehr Oberflächengeräusche (Flackern, Rumpeln, Brummen) stören das Klangbild der 14 Tage später entstandenen Live-Aufnahme der „Traviata“. Nach der Studio-Aufnahme (Cetra 1953) und den Live-Versionen aus der Scala (1955), aus Lisabon und London (beide 1958) ist das die fünfte Callas-„Traviata“ im aktuellen Katalog; überflüssig ist sie schon deshalb nicht, weil sie (wie fast alle Mexiko-Mitschnitte) die schier unerschöpfliche Energie der Sängerin dokumentiert, als sie noch im Vollbesitz ihrer Stimme war. Freilich sind die späteren Aufführungen in vielen Details differenzierter und reifer gestaltet; man höre z. B. die magischen Fil-di-voce-Phasen im Duett mit Mario Zanasi in der Londoner Aufführung, um zu erleben, wie kreativ die Künstlerin gerade mit ihren vokalen Defiziten umgehen konnte. Dennoch: Gäbe es nur den vorliegenden Mitschnitt aus Mexiko-

Sturm und Drang: Serafin in „Il Trovatore“

City, würde man den Worten von John Ardoin nur zustimmen können: „Wenn jemals eine Sängerin und eine Rolle füreinander bestimmt waren, dann die Callas und Violetta.“ Cesare Valetti und Giuseppe Taddei gestalten ihre Partien nuancenreicher als die späteren Scala-Partner der Callas, Giuseppe di Stefano und Ettore Bastianini; allerdings vermisst man bei der routinierten Wiedergabe von de Fabritiis schmerzlich die tiefgründige Lesart Carlo Maria Giulinis.

Von zentraler Bedeutung für die Karriere der Callas war die Maggio-Musicale-Pro-



duktion der „Vespri Siciliani“ am 26. Mai. Zunächst brachte ihr die Aufführung den lang erwarteten Vertrag mit der Scala; darüber konnte sie als Elena erneut ihren Ruf als „Primadonna assoluta“ festigen, verlangt die Partie doch eine Stimme, die sowohl das verzierte wie auch das lyrische und das dramatische Repertoire bewältigt. Mit der ihr eigenen Verve und Willenskraft lieferte sich die Callas auch dieser Rolle restlos aus – und siegte auf der ganzen Linie, obwohl sie stimmlich nicht ideal disponiert war. Leider hatte sie in Giorgio Kokolios einen derart inadäquaten Tenorpartner, dass sie die Duette im Alleingang machen musste. Weit überzeugender klingt Enzo Mascherini (ihr späterer Partner im Scala-„Macbeth“), als Procida beeindruckt Boris Christoff durch die Autorität und „Larger than life“-Präsenz seines Singens (von kleinen Übertreibungen bei länger gehaltenen Noten abgesehen). Erich Kleiber tut sein Bestes, um dem Stück auch orchestral Gewicht zu verleihen – was bei der endlosen Ballettmusik (Verdis Zugeständnis an die Grand Opéra) vergebene Liebesmüh ist, in den Szenen mit der Callas jedoch zu großen Momenten dramatischer Hochspannung führt, namentlich in der Cabaletta der ersten Arie der Elena, die John Ardoin in seinem Callas-Buch zu Recht als Highlight beschrieben hat. Der Bolero könnte die beste Version dieser berühmten Einlage sein, würde die Callas am Schluss nicht für den



Bruchteil einer Sekunde auf dem Hochseil abrutschen. Einmal mehr wird hier klar, mit welchem Wagemut sie ihre Stunts anging. Gegenüber vorherigen Ausgaben (insbesondere der klanglich desolaten LP-Version von Cetra) ist die Klangqualität der Archipel-CDs ein großer Gewinn.

In die Kategorie „Callas spectacular“ gehört auch der Mitschnitt des „Trovatore“ aus Neapel vom 27. Januar 1951. Wobei die elektrisierende Wirkung dieser Aufführung nicht allein das Verdienst der Callas war. Da ist zunächst Tullio Serafin am Pult: Wer ihn von den Studio-Aufnahmen der Callas eher als Musiker des (rechten) Maßhaltens im Gedächtnis hat, wird überrascht sein, ihn hier als Sturm-und-Drang-Dirigenten zu erleben, der seine Sänger buchstäblich mitreißt. Wobei er sich auch, gerade bei den zentralen Phrasen der Callas, immer wieder die Zeit für große Spannungsbögen nimmt; allein wie er in „Tacea la notte“ mit ihr atmet, lässt verstehen, warum er der zentrale Mentor und Partner im künstlerischen Leben der Callas war. Und da ist der Tenor-Veteran Giacomo Lauri-Volpi: Was der 58-Jährige nach 32 Jahren hier noch leistet, ist schlichtweg phänomenal; um so unverständlicher die Buhrufe nach seiner Stetta im dritten Akt. Dass Cloe Elmo, die Quickly vom Dienst in jenen Jahren, mit der höheren Lage der Azucena Mühe hat, ist nicht zu überhören (obwohl Serafin das Orchester mächtig aufdreht, um von dieser Schwäche abzulenken); aber sie überzeugt durch die Autorität und Prägnanz ihres Singens. Immer etwas unterschätzt wurde der Bariton Paolo Silveri. Vielleicht, weil er weder über das Stimmvolumen eines Guelfi und Bastianini noch über die Gestaltungskraft eines Gobbi verfügte. Heute wäre man (hoffentlich!) froh, wenn man einen solchen Verdi-Bariton hätte. Gegenüber der LP-Ausgabe von Cetra konnte die Klangqualität deutlich verbessert werden, doch wie auch die Mexiko-Aufnahmen ist es ein Dokument für Fortgeschrittene; man muss schon

einige Erfahrung im Umgang mit akustischen Altertümern haben, um den künstlerischen Rang dieser Mitschnitte ermessen zu können.

Ebenfalls aus Neapel stammt eine Aufführung von Verdi „La Forza del Destino“, die Hardy vor einiger Zeit auf Video veröffentlichte. Die jetzt nachgereichte Audio-Ausgabe dürfte vor allem für Sammler interessant sein, die sich an der restlos antiquierten Optik des Dokuments stören; mag sein, dass man von der Aufführung mehr hat, wenn man sie nur hört. Jedenfalls wird einem hier wieder einmal bewusst, dass der musikalische Teil einer Aufführung nicht annähernd so schnell veraltet wie der szenische. Oder hat man nur deshalb den Eindruck, weil es Stimmen vom Kaliber einer Tebaldi und Dominguez, eines Corelli, Bastianini und Christoff einfach nicht mehr gibt? Sicher, sie alle hatten neben ihren großen Stärken auch Schwächen (sei es das Zutief der Tebaldi oder das Lispeln von Corelli; doch welche Grandeur des Singens, welche Selbstverständlichkeit des Ausdrucks. Wenn dann statt Molinari-Pradelli noch Mitropoulos am Pult gestanden hätte... Klanglich ist der Mitschnitt um Klassen besser als der „Trovatore“, etwa vergleichbar mit der Qualität gleichaltriger Mitschnitte aus der Metropolitan Opera.

Thomas Voigt

Verdi, Il Trovatore

Callas, Lauri-Volpi, Elmo, Silveri, Tajo u.a., Serafin; Neapel 1951 (live); Istituto Discografico Italiano/Klassik Center 2 CD 6352

Verdi, La Traviata

Callas, Valetti, Taddei u.a., de Fabritiis Mexiko-City 1951 (live); Archipel/Gebhardt 2 CD 0018

Verdi, I Vespri Siciliani

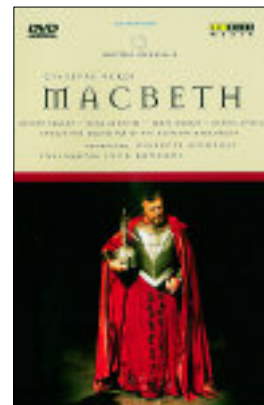
Callas, Kokolios, Christoff u.a., Kleiber Florenz 1951 (live); Archipel/Gebhardt 2 CD 0016-3

Verdi, La Forza del Destino

Tebaldi, Corelli, Bastianini, Christoff, Capecchi, Dominguez u.a., Molinari-Pradelli; Neapel 1958 (live); Hardy Classic/Kehl & Kehl 3 CD 6014-2

Verdi, Aida

Callas, Dominguez, del Monaco, Taddei u.a., de Fabritiis Mexico-City 1951 (live)
• Urania/Gebhardt 2 CD 22.172
• Archipel/Gebhardt 2 CD 0020-2



Sinopoli-Dokument

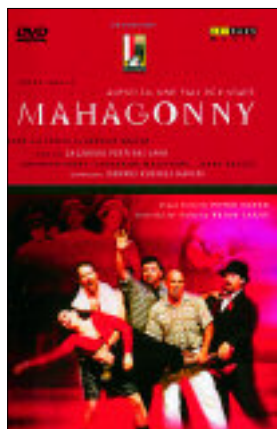
Plötzlich ein Dokument – und trotz der dunklen, lichtarmen Inszenierung ein strahlendes: Es belegt, warum seit der Premiere im Februar 1980 ein damals 33-jähriger Dirigent als neuer Pultstar gefeiert wurde. Auch in der späten Aufzeichnung von 1987 bewies Giuseppe Sinopoli die Qualitäten, die ihm in den letzten Jahren abhanden gekommen schienen, mit denen er aber in Venedig und auch in Wien zu Recht Sensation gemacht hat. Mit vehementem Zugriff und hochexpressiver Zeichengebung traf er den ganzen Elan des frühen Verdi; zugleich hat er die geniale Partitur mit dem ihm eigenen analytischen Verstand gelesen und einstudiert: Die fahlen Farben, der Gesang kranker Seelen, die Explosion von obsessiver Machtgier werden hörbar. Mara Zampieri gelang dies mit der ihr damals eigenen Mischung aus „Messer und Glut“ am überzeugendsten. Sogar der Edelbariton Brusons „gestaltete“ in einigen Szenen. Guter Gesang vom übrigen Ensemble.

Mag sein, dass in Italiens linksintellektuellen Kreisen Luca Ronconi ein wichtiger Theatermann war. Auf seine Rampen-Inszenierung und Damianis historisierenden Ausstattungsplunder fällt dankenswerterweise wenig Licht. Dramatik beschränkt sich auf pseudo-erregte drei Schritte und dann pseudo-erregten Mantelwurf. Doch da ist ja Sinopolis Musikdramatik: Deswegen lohnt sich das Ganze.

Wolf-Dieter Peter

Szenisch	H
Musikalisch	H H H H
Bild/Klang	H H H H

Verdi, Macbeth; Renato Bruson (Macbeth), Mara Zampieri (Lady), James Morris (Banquo), Dennis O'Neill (Macduff), Sharon Sweet (Dienerin, Erscheinung) u.a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli; Regie: Luca Ronconi, Ausstattung: Luciano Damiani, Bildregie: Brian Large (live, 1987) Arthaus / Naxos 100 140 (150 Min.)



Haifisch ohne Zähne

Zum kritischen Mitdenken regt das nicht gerade an: nackte Go-Go-Girls als Sinnbild käuflicher Liebe. Ein biederer Kaffeekränzchen als Ruhe vor dem Hurrikan. Dass „Mahagonny“ die „erste surrealistische Oper“ (Adorno) gewesen sein soll, ist in Peter Zadeks Inszenierung für die Salzburger Festspiele 1998 keinen Moment lang zu merken. So handzahn und flach, so leidenschaftslos spult er die 21 Szenen ab, ohne Brüche und szenische Dissonanzen. Am spannendsten sind noch die Bühnenbilder von Richard Perduzzi. Er spielt immerhin mit Brecht/Weills satirischer Attacke gegen das traditionelle Musiktheater. Das kann man von den Sängern nun leider nicht behaupten. Die elegante Begbick von Dame Gwyneth Jones ist alles, nur keine geldgeile Puffmutter. Ihr unüberhörbarer „wobble“ stimmt einen da nicht unbedingt versöhnlicher. Opernattitüde statt frecher Songkultur bietet auch Catherine Malfitano als plumpe, unsinnliche Jenny. Einzig Jerry Hadley findet als Jimmy zu einer Verbindung von beidem. Wie spielerisch die Partitur zwischen den Stilen changiert, wie bissig sie den Opernbetrieb aufs Korn nimmt – das ist bei der verspannten Pultarbeit von Dennis Russell Davies allenfalls zu erahnen.

Oliver Wazola

Szenisch	H H
Musikalisch	H H
Bild/Klang	H H H H H

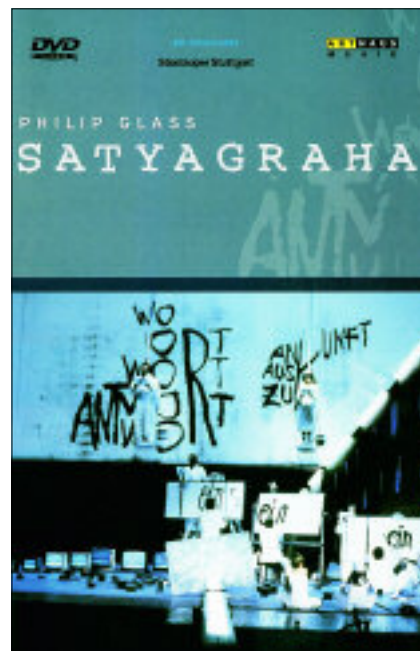
Weill, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny; Gwyneth Jones (Leokadia Begbick), Catherine Malfitano (Jenny Smith), Jerry Hadley (Jimmy Mahoney), Wilbur Pauley (Trinity Moses) u.a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, RSO Wien, Dennis Russell Davies; Inszenierung: Peter Zadek, Bühnenbild: Richard Perduzzi, Kostüme: Norma Moriceau; Bildregie: Brian Large (1998, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 092 (160')

Bewegende Bilderfülle für den Pazifismus

Arthaus ist zu loben: Gerade bei dem neuen Medium DVD setzen sie nicht nur auf das Gängige und Umsatzträchtige. Folglich können Musiktheaterfreunde anhand dieser DVD eine Stuttgarter Sternstunde nacherleben. Dort setzte ja 1981 Achim Freyers kongeniale Bühnenrealisierung einen Maßstab und gab den Anstoß zur späteren „Glass-Trilogie“ von 1990.

Erfreulich auch, dass mit Hugo Käch ein fabelhafter Kameramann gewonnen wurde. Er hat den von Achim (und Ilona?) Freyer multimedial gestalteten Raum, der sich dem Environment der Bildenden Kunst nähert und von zunächst visuell ausgerichteter und erst in zweiter Linie dramatisch wirkender Gestik und Bewegung strukturiert wird, mit endlich einmal „anderen“, dabei werk- und interpretationsdienlichen Einstellungen gefilmt: mal von der Beleuchterbrücke nach unten, um die Choreografie und Raumwirkung von Ensemble-Szenen eindringlich offen zu legen; mal aus der Seitengasse, um Nähe und Weite zu visualisieren; mal vom Seitenrand des Orchestergrabens, um Gandhis Gänge über das Orchester hinweg auf das Publikum zu beeindruckend festzuhalten. Allein wegen der Bildwirkungen sollte jeder Opernfreund, der „Musik-Theater“ verstehen will oder liebt, diese Inszenierung kennen.

Und wer nie eine Philip-Glass-Oper im Theater erlebt hat, kann sich hier einen DVD-Abend von drei Stunden Länge machen: Denn nicht häppchenweise, sondern nur in ihrer insistierenden Dauer entfaltet die Komposition ihre Wirkung. Vielleicht stellt sich dann auch das von Glass und seiner Mit-Librettistin De Jong intendierte Ergebnis ein: dass dies kein Opernabend der üblichen Art sein will. Es ist Bekenntnis-Theater mit stark appellativem Charakter. Angesichts der derzeitigen Häme über den Aufbruch von „1968“ ist dieses Werk und seine Realisierung ein oftmals bewegender Beleg, wie sehr Glass nach seinem indischen „Damaskus“-Erlebnis sich bemühte, so etwas wie eine neues und alternatives Musik-Theater zu schaffen: eines, das mit seiner Thematik die ganze Protestbewegung bis zu Atom-Gegnern, Pazifisten und Aussteigern ansprach, sich aber gerade nicht politisch plakativ und billig anbieterte, sondern mit einem Text in Sanskrit, mit visionärer Verschränkung der Beispiel-Figuren Tolstoi, Tagore, Gandhi und Martin Luther King zur Befassung mit Inhalten zwang: der Politik der Gewaltlosigkeit, der Übernahme von Verantwortung, der Förderung von



Gemeinsamkeit, der Orientierung an und Vernerinnerung von humanen Werten.

Lässt man sich hörend-sehend darauf ein, werden die Stunden zur schmerzlichen Klage, wie sich diese unsere Welt weiter und weiter von derartigen Idealen entfernt – werden die Stunden aber auch zur anrührenden Aufforderung, diese unsere Möglichkeiten „zum Guten und Besseren“ nicht in blindem Konsum und letztlich öder Medienvermüllung zu ersticken. Ein Werk und ein Musiktheaterabend der besonderen Art, unverzichtbar in der Sammlung!

Wolf-Dieter Peter

Szenisch	H H H H
Musikalisch	H H H H
Bild/Klang	H H H H H

Glass, Satyagraha; Leo Goeke (Gandhi 1), Ralf Harster (Gandhi 2), Helmut Danninger (Gandhi 3), Inga Nielsen (Sekretärin), Karl-Friedrich Dürr (Krishna), Helmut Holzapfel (Arjuna), Georg Greiwe (Tolstoi, Tagore) u.a., Chor und Orchester der Staatsoper Stuttgart, Dennis Russell Davies
Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme: Achim Freyer, Bildregie: Hugo Käch (1983, live)
Arthaus / Naxos DVD 100 136 (168 Min.)



Traumhaft

Eine echte Traumbesetzung trat 1975 an, um zwei der beliebtesten Klavierkonzerte Mozarts zu interpretieren: Friedrich Gulda mit den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado. Da lag es auf der Hand, die neu aufgelegte Platte mit einer anderen hochwertigen Einspielung zu vergleichen: mit Alfred Brendel und der Academy St. Martin in the fields unter Neville Marriner.

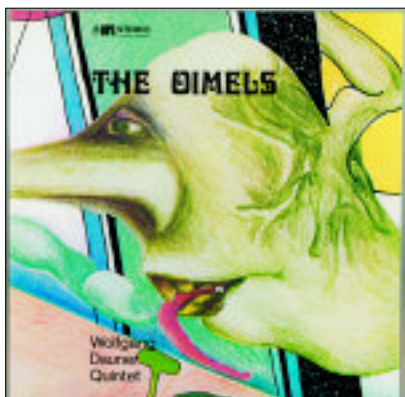
Bemerkenswert die Unterschiede etwa beim d-Moll-Konzert KV 466. Für den Kopfsatz brauchen Gulda und die Wiener über 15 Minuten, Brendel und die Academy dagegen nur rund 13. Letztere Aufnahme ist aber nicht nur objektiv schneller, sie wirkt auch unruhiger, atemloser, kontrastreicher, während bei Gulda/Abbado dem resignativen Grundton des Werkes ein stärkeres Gewicht verliehen wird – wunderbar etwa die fahlen Farben der Holzbläser!

Während ich bei diesem Beispiel beide Interpretationen gleichermaßen faszinierend finde, gebe ich beim C-Dur-Konzert der Besetzung Gulda/Abbado den Vorzug. Traumhaft, wie Gulda etwa im Kopfsatz das Gleichgewicht zwischen Strenge und Freiheit findet, wie er einerseits im melodischen Klang schwelgt und zugleich den Klavierpart intelligent gestaltet. Im Zusammenspiel mit den großartigen Wiener Philharmonikern deckt er so die tieferen Schichten dieses oft als „nur“ oberflächlich-heiter verkannten Werkes auf. Überraschend etwa, dass Gulda seine selbst komponierte Kadenz im ersten Satz mit schroffen Mollakkorden beginnt. Und so hinreißend schön habe ich den ebenso populären wie gern sentimentalisch verkitschten Mittelsatz noch nicht auf Tonträger gehört. Zumal die Gulda-Platte mit natürlichem, warmen Klang beeindruckt.

Andreas Kunz

Interpretation	H H H H H
Klang	H H H H

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 & 21; Friedrich Gulda, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado (1975)
DG LP 2530 548/Speakers Corner



Berühmte Musikschüler toben sich aus

Diese Schallplatte stammt aus den wilden, ungezügelteren Jahren, bevor der deutsche Jazz in den 70ern ästhetisiert wurde. Die Jazz-Landschaft war eine bunt besetzte Spielwiese im Flower-Power-Bezirk und kein Experiment war zu schräg, um nicht ausprobiert zu werden.

Wer rund 30 Jahre später diesem 1969 eingespielten Album lauscht, gewinnt den Eindruck, eine Gruppe pubertierender Musikschüler habe sich einmal so richtig ausgetobt. Doch hört man die inzwischen berühmt gewordenen Namen der Akteure, mag man stutzen: Der Posaunist Wolfgang Dauner gehört ebenso dazu wie Siegfried Schwab an der Gitarre oder der Bassist Eberhard Weber. Sie nannten sich „The Oimels“, ein Begriff, der damals für alles und jeden verwendet wurde. Er soll aus dem Schwäbischen stammen und für eine zwar seltsame, aber auch pffiffige Person stehen. Seltsam und pffiffig – das passt auf diese Musik, die neben Kompositionen von Dauner auch Standards wie „Greensleeves“ oder Lennon/McCartneys „A Day In A Life“ umfasst. Da scheint manche Haschwolke durch die Noten zu ziehen. Oder sind es einfach nur Lebenslust und purer Übermut?

Den Alt-68ern sei diese Scheibe besonders ans Herz gelegt, denn in ihre Rillen ist das „Feeling“ dieser Zeit gepresst. Mein Tipp: Im Sommer auf der Gartenparty im Kreis der alten Freaks spielen. Dann wird gewiss mancher der Aufforderung eines der Stücke nachkommen wollen: „Take Off Your Clothes To Feel The Setting Sun“.

Matthias Böde

Interpretation	H H H
Klang	H H

The Oimels, Wolfgang Dauner (p, org, voc), Pierre Cavalli (g), Siegfried Schwab (g, si), Roland Wittich (dr, voc), Eberhard Weber (b) (1969)
MPS LP 15284/Speakers Corner



Sonniges Vergnügen

Kein anderer versprüht den Geist von Copacabana, Sonne und Leichtigkeit überzeugender als Sergio Mendes. Anfang der 60er Jahre wurde er als Interpret des Bossa Nova populär. Kurz darauf gründete er die Gruppe „Brasil 66“, mit der er 1967 die vorliegende Platte aufnahm. Und die Musik auf der LP klingt auch 34 Jahre nach der Produktion noch „sonnig“. Mendes arbeitete damals mit dem unvergleichlichen Dave Grusin am Piano, der sich gleichzeitig als Arrangeur verdient machte. Produziert wurde von dem Erfolgsduo Herb Alpert und Jerry Moss, die damals mit Produktionen wie dieser ihr Plattenimperium begründeten.

Gleich zu Anfang ertönt eine swingende Coverversion von „With a little help from my friends“, gleich darauf folgt „Roda“, ein bewährter Standard aus der Feder von Gilberto Gil, bis schließlich die A-Seite in dem Mendes-Hit „Tristeza“ gipfelt – allesamt Ohrwürmer. Mendes sanfter Gesang wird stets gestützt von melodiös gesetzten Frauenstimmen im Easy-Listening-Stil. Vereint mit ein paar Piano-Chords und Samba-Percussions ergibt diese Produktion eine mitreißende Melange, die Gehalt und Sound zu einer erregenden Einheit verschmelzen lässt.

Gerade von LP kommt der Sound aktuell und schlüssig wie eh und je. Ein Klassiker, den man instinktiv bereits liebt, bevor man ihn gehört hat. Für mich schon jetzt meine Lieblingsscheibe für den kommenden Sommer.

Udo Pipper

Interpretation	H H H H
Klang	H H H H

Sergio Mendes & Brasil '66, Look Around; Sergio Mendes (voc, arr), Dave Grusin (p, arr), Dick Hazzard (arr) (1967)
A&M LP SP-4137/Speakers Corner