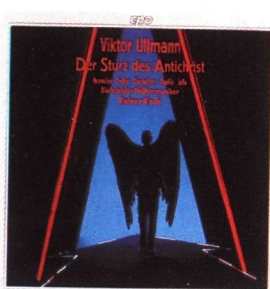




Bekenntnisoper.



Ullmann, Der Sturz des Antichrist (Gesamtaufnahme); Ulrich Neuweiler (Tenor), Richard Decker (Tenor), William Oberholtzer (Bariton), Louis Gentile (Tenor), Monte Jaffe (Baß), Lassi Partanen (Tenor), Chor der Oper Bielefeld, Bielefelder Philharmoniker, Rainer Koch; cpo/jpc 2 CD 999 321-2 (WD: 106'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr gutes Verhältnis zwischen Stimmen und Orchester, präsent, farbig, hell.
Fertigung: Einwandfrei, Libretto im Booklet.

Für die Entstehung von Viktor Ullmanns erster Oper „Der Sturz des Antichrist“ dürften zwei Ereignisse von entscheidender Bedeutung gewesen sein: die 1931 erfolgte Mitgliedschaft des Komponisten in der Anthroposophischen Gesellschaft, die auch die Führung der anthroposophischen Novalis-Buchhandlung in Stuttgart beinhaltete, und der Beginn der NS-Diktatur, die Ullmanns Flucht nach Prag auslöste. Die 1935 beendete Oper ist zeitgeschichtlicher und geisteswissenschaftlicher Reflex in einem, denn das programmatische Werk – auf einen Text von Albert Steffen – verhandelt anhand des antichristlichen Regenten und seiner auf technischen Fortschritt, Massenwohlstand und Bewußtseinslenkung gestützten Machtherrschaft das Schicksal der im Dunkeln lebenden Menschheit, die in Gestalt der drei Handlungsfiguren des Technikers, des Priesters und des Künstlers präsent ist. Von diesen Dreien erwartet sich der Regent Erfolge für sein dem Irdischen verpflichteten Tun, das die Kräfte und Gesetze des himmlischen (Sonnen-)Lichts vereint. Ihm strebt der nicht willfährige, in Gefangenschaft gehaltene Künstler zu, der in Gesprächen mit dem um die Geisteslehre der Anthroposophie wissenden Gefängniswärter zur Schau des Lichts und seiner unsterblichen Geisteskraft gelangt. Schließlich erkennen auch der Techniker und der Priester die Kraft des göttlichen Lichts; der Antichrist unterliegt im strahlenden C-Dur-Schluß.

Im Gegensatz zu Ullmanns früheren Werken nimmt die Oper vom bis dato verpflichtenden ästhetischen Anspruch Arnold Schönbergs Abstand. Eine erweiterte, in zahlreichen Nebenstufen sich ergehende Tonalität und eine tradierte Gestaltgebung der musikalischen Verläufe wirken retrospektiv und keineswegs mehr so exponiert wie Früheres aus der Feder des Komponisten. Eher ist ein an Franz Schreker und Ferruccio Busoni erinnernder Ton dominierend, der zur Charakterisierung der symbolisch agierenden Operngestalten herangezogen wird. So treten die Akteure mit ihnen leitmotivisch zugeordneten Klangwelten auf, die eine überschaubare, oft recht hölzernen wirkende Szenerie ergeben. Die Gestalten sind eher Verkünder lehrhafter Sätze, als daß sie zu dramatischen und gestischen Konturen und Konflikten neigen. Die Entfernung zu Werken wie „Wozzeck“ ist denkbar groß – weniger die zu Schönbergs „Moses

und Aron“, von dem freilich die gänzlich verschiedene musikalische Dimension deutlich trennt.

Bei Ullmann geht es um eine Art positives musikalisches Glaubensbekenntnis, ein Drama des richtigen Weges, der aus dem Reich der Finsternis irdischer Herrschaft zum Licht innerer Erfüllung führt. Die dienende Funktion der Musik, die textstützend und -färbend wirkt, läßt die nur aus Männerstimmen bestehende vokale Seite der Oper besonders hervortreten. Treffend scheinen die vergleichsweise statuarischen Stimmen der Solisten, sind sie doch in der Lage, sich von einer hier unangemessenen Theatralisierung freizuhalten: die disziplinierte, unexpressionsnistische Gestaltungsweise entspricht dem sinnbildlichen, bekenntnisthaften Zug des Ganzen.

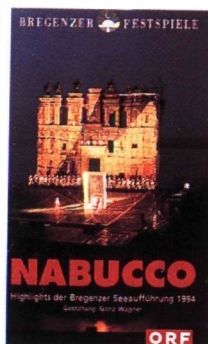
Ulrich Neuweilers helle und extrovertierte Stimme gibt den Herrscher nicht dräuend und gewalttätig, sondern smart und alert als gleißnerischen Verführer. Der Künstler Louis Gentiles hat ein ganz ähnliches Material, das aber im Timbre runder und seinem legatoreicheren Part angemessen einsetzbar ist. Die Stimme des Priesters (Richard Decker), in der Höhe ein wenig belegt, trifft den der Rolle zugewiesenen deklamatorischen Ton sehr gut, während William Oberholtzer (Techniker), phrasierungssicher und dynamisch moduliert, in den Mittellagen am überzeugendsten wirkt. Die wichtige Figur des Wärters, eine Art anthroposophischer Gurnemann, ist mit Monte Jaffes Baß ideal besetzt.

Die langjährige Zusammenarbeit der Bielefelder Philharmoniker mit GMD Rainer Koch macht sich in einer sehr präsenten, engagierten und souverän vermittelten Darbietung der Musik, ihrer polyphonen Dichte und klangfarblichen Fülle, bemerkbar. Die Integration der Solo-Stimmen in den musikalischen Verlauf könnte besser nicht sein. *Bernhard Uske*

VIDEO



Verdi, Nabucco (Auszüge); Sergei Leiferkus (Nabucco), Jane Thorner-Mengedoth (Abigail), Zvetan Michailov (Ismaele), Michail Krutikov (Zaccaria), Petra Lang (Fenena) u.a.; Chor der Volksoper Wien, Kammerchor Sofia, Wiener Symphoniker, Ulf Schirmer; Inszenierung: David Pountney; Ausstattung: Stefanos Lazaridis; Fernsehregie: Franz Wagner; (AD: 1994) Bregenzer Festspiele/ORF-Video VHS Nabucco 1994 (WD: 58'30") ADA

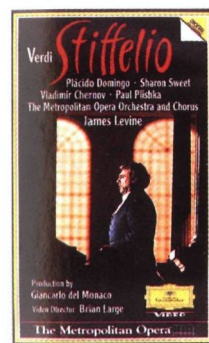


Zunächst mutet das Ganze ein bißchen wie ein „Nabucco-Digest“ an, denn die 60-Minuten-Cassette bietet natürlich nur „Highlights“. Doch nach ein paar Szenen beginnen erst die Bilder, dann die Sänger-Darsteller zu fesseln. Daß das kein Feuilleton-Klischee ist, wird einsehbar: das für die spezielle „Bregenzer Dramaturgie“ stehende Team Pountney-Lazaridis hat auf und um den Technik-Block im See eine vielfältige „Spiel-Landschaft“ für „Nabucco“ geschaffen. Schiffswracks ragen aus dem Wasser, auch das Heck der berühmten „Struma“ – zerstörte Zeugen eines wiederholten Exodus. Zur Ouvertüre werden Kinder in jüdischer Traditionskleidung von Uniformierten auf ein Deportationsschiff gebracht, ihre zurückgelassenen Noten und Geigenkästen in Brand gesteckt – Heines „Wo man Bücher verbrennt, da verbrennt man am Ende auch Menschen“ ist zu assoziieren und: Häftlingsorchester, „Trösterin Musica“, Verdis Musik als Klage und Fanal. Aus dem Maschinenblock erhebt sich eine riesige weiße Klagemauer. Hebräer sind in die Wand und ihre Nischen gekettet; sie werden beim Überfall Nabuccos gnadenlos heruntergeschossen, während sich die Wand erdrückend niedersenkt und sekundenschnell die neue Macht aufsteigt: eine golden leuchtende Palastwand des historischen Babylon, marode, aber von modernster Technik zusammengehalten, mit protzigem Goldtor, dazu Truppen in mal antikisierenden, mal fantasy-artigen Kostümen. Der Sieger Nabucco erscheint spektakulär: auf einer Techno-Plattform hievt ihn ein riesiger Kran aus dem Nachthimmel über die Mauer, eigenes und fremdes Volk bedrohend; später, nach dem Ausbruch seines Größenwahnsinns, wandelt sich die Plattform zum Käfig für Nabucco – Pountney zeigt die ganze Ambivalenz der Technik: bei aller Faszination immer auch Kriegsgerät, immer wieder verlängerter Arm der Macht, die Menschen erniedrigend, vernichtend. Durch den „Gefangenchor“ ist die Inszenierung berühmt geworden – „Va pensiero...“ hautnah, beklemmend nah für uns Mitteleuropäer des Jahres 1996 (auch wenn in der Dokumentation über die Auf-führung der völlig verregnete Generalprobenmitschnitt einfach unvergesslich ist). All dies wirkt, weil mit mehreren Handkameras auch mitten im Geschehen gefilmt wurde, die Blickwinkel auch musikalisch gewechselt werden und der Fernsehzuschauer natürlich viel mehr sieht als bei der üblichen abgefilmten Guckkastenaufführung.

Natürlich wird akustisch keine Digital-Aufnahme geboten. Doch die Mikroports der Sänger und die ganze Akustikanlage sind deutlich verbessert. So können Dirigent Ulf Schirmer und die Wiener Symphoniker erstaunlich differenzieren. Zu den durchweg guten Männerstimmen um Sergei Leiferkus' Nabucco kontrastieren das furiose „politische Weib“ Abigail von Jane Thorner und die selbstbewußte, aber liebevolle Fenena von Petra Lang gut, doch die geschlossene Ensembleleistung beeindruckt am meisten. Die handlungskürzenden Kommentare sind akzeptabel – so daß sich diese Fassung trotz der Kürzungen neben allen vorhandenen Videoaufzeichnungen behaupten kann, sie in vielen Spielzügen sogar weit hinter sich läßt. *Wolf-Dieter Peter*



Verdi, Stiffelio (Gesamtaufn., ital.); Plácido Domingo, Vladimir Chernov, Sharon Sweet, Paul Plishka u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera New York, James Levine; Regie: Giancarlo del Monaco, Bühnenbild: Michael Scott, Lichtregie: Gil Wechsler, Videoregie: Brian Large; (AD: 1993) DG VHS 073 116-3 (WD: 115'00")



Wer New York nur von der Schwärmerei seiner reiseleidenden Zeitgenossen kennt, wer sich über das Profil dieser angeblich so „lebendigen“ Stadt mit Hilfe der in Deutschland erhältlichen Musikvideos ein Bild zu machen versucht, fragt sich auch angesichts dieser Opernproduktion, wann einer der traditionsreichsten Museentempel der Metropole eigentlich endlich von „Leben“ erfüllt sein wird. Eine Menge deutscher Provinzkäfer – mit Stadttheater – zeigt spannenderes Musiktheater als die ruhmbekehrte Metropolitan Opera. Hinkt der US-amerikanische Regie-Geschmack für immer um Jahrzehnte hinter dem unseren her?

Giancarlo del Monaco ist bei „Stiffelio“ von seiner lustlosesten Seite zu erleben, mit einer Konzeptlosigkeit, deren szenische Dynamik sich in den kläglichsten Grenzen weniger Dezibel bewegt. Wenn wenigstens die Lichtregie zu psychologisierenden Ansätzen ausholen würde oder das im deutschsprachigen Raum so vielfach im Zentrum der Werkinterpretation stehende Bühnenbild (Michael Scott gelangt über nettes Dekorieren nirgends hinaus).

Mit Sharon Sweet steht eine kolossale Primadonna vor den TV-Kameras. Wer Fernsehen grundsätzlich nur nebenher konsumiert, die Augen mit anderen Dingen als dem Bildschirm beschäftigt, darf sich, sofern das Gehör auf Empfang eingestellt ist, an einem der besten Verdi-Sopranen unserer Tage ergötzen. Es liegt hier, bei der Besetzung der Lina, die gravierendste Differenz zu dem aus London dokumentierten „Stiffelio“ vor, wo Catherine Malfitano eine stimmlich nur mäßige, darstellerisch (auch typenmäßig) hingegen faszinierende Rollenstudie gelingt (Pioneer LD PLMCR 00861, vgl. FF 9/94, S. 77). Vladimir Chernov ist im direkten Vergleich zu Gregory Yurisch eine markante Vaterfigur im von Verdi bekannten Dreiecksverhältnis; der Bariton des Rus-

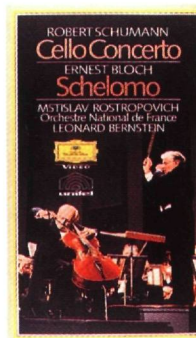
sen scheint aber schon jetzt seiner ursprünglichen, noch vor wenigen Jahren registrierten Frische beraubt zu sein. Plácido Domingo sticht seinen „kleinen Bruder“ José Carreras im Umgang mit der Priestergestalt Stiffelios, wie der Wettstreit um die Konturen der Partie in New York und London belegt, mit der Mühelosigkeit des Gesünderen aus. Daß sich die Gesangskarriere Domingos ebenfalls inzwischen ihrem Ende nähert, mißt man an jüngsten Eklaten wie dem Salzburger „Othello“ im Frühjahr 1996, war im Herbst 1993 noch nicht zu bemerken: Den Stiffelio meisterte er damals noch ziemlich souverän.

Bleibt Jimmy, Mister Met, Familienname Levine. Dem Orchester gestattet er keine Unsauberkeiten, ebenso wenig wie dem Videoregisseur Vor- und Zwischenspielformate photographisch-assoziativer Natur, wie sie die Londoner LaserDisc zieren. Dort dirigierte Edward Downes, ähnlich überzeugend wie sein amerikanischer Kollege, aber ohne Allüren.

Volkmar Fischer



Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, **Bloch**, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Orchestre National de France, Leonard Bernstein; (AD: 1976) DG VHS 073 119-3 (WD: 50'00")



(CD 7 49307 2), die Video-Version (Konzertmitschnitt) wurde als Co-Produktion von Radio France und der Münchner Unifilm- und Fernsehgesellschaft realisiert.

In beiden Fällen kamen eindrucksvolle Interpretationen zustande. Bernstein und Rostropowitsch musizierten in kongenialer Partnerschaft, ihre gestalterischen Kräfte entspringen denselben Quellen, beide sind Ausdrucksmusiker par excellence. Blochs emphatische Rhapsodie gerät unter ihren Händen zu einem bekenntnisthaften, orchestral bis an die Dynamikgrenzen gesteigerten Gefühlsausbruch. Das Schumann-Konzert wirkt wie aus einem Guß, wie ein nicht abreißender Musikstrom, voller Gefühl und romantischem Überschwang. Das Video ermöglicht es, den kompromißlosen, geradezu musiksüchtigen Einsatz der auch als Medienstars publikumswirksam agierenden Musiker quasi hautnah mitzuerleben. Die beiden Interpreten leisten Schwerstarbeit: Bernsteins ekstatische, lebhaft und unnachahmlich illustrierende Dirigier- und Körpersprache war immer von seltener visueller Ergiebigkeit. Aber Rostropowitsch steht ihm kaum nach – glühende Intensität, verzehrende Emotion und zum Schluß das schweißüberströmte Angesicht als äußeres Zeichen größter innerer Anteilnahme prägen seine Bühnenpräsenz. Die Bildregie (Humphrey Bur-

ton, Yves André Hubert) hat Dirigent, Solist und Orchester mit einer abwechslungsreichen Bildfolge in Szene gesetzt. Rostropowitsch-Verherr werden sich darauf freuen, die Hände des Cellisten in Nahaufnahme zu erleben. Ein musikalisch einprägsamer, filmisch der Musik untergeordneter Konzertmitschnitt ohne Experimente ist hier entstanden, bei dem höchstens die Einstellungen vom Fuß des Podiums zum Solisten und Dirigenten hinauf etwas ungewohnt erscheinen.

Norbert Hornig



Donizetti, Lucia di Lammermoor (Gesamtaufn., ital.); Mariella Devia, Renato Bruson, Vincenzo la Scola, Marco Berti, Carlo Comonbora, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Stefano Ranzani; Inszenierung und Bühne: Pier'Alli; (AD: 1995) Videoland Wien VHS 020 (WD: 150'00")



Lucia di Lammermoor
Gaetano Donizetti
Dirigiert von Stefano Ranzani
Bühnenbild: Pier'Alli

Ein ernstes Wort ist an die Herstellerfirma Videoland Wien zu richten: so schlampig, so lieblos darf mit Opernkunst nicht umgegangen werden. Keine Angaben, kein Begleittext, nicht einmal das Aufnahmedatum wird mitgeliefert. Auch bei der Bildqualität gibt es arge Mängel, die obere Leiste zittert und zerrinnt wie bei Unterwasser-Aufnahmen. Pier'Allis Scala-Inszenierung von Donizettis Oper (1995) ist ein rechtes Museumsstück. Duster-verschleierte Bilder, Prunk der Kostüme, Urgroßvater-Gesten der Darsteller, alles recht leblos und verstaubt. In der Titelrolle beeindruckt Mariella Devia, die zwar nicht ganz die Brillanz anderer Lucia-Sängerinnen besitzt, dafür mit warmer, weicher Stimme und vornehmem Ausdruck singt. Vincenzo la Scola besteht als Tenor der mittleren Garde, Renato Bruson enttäuscht mit einer ziemlich matten Leistung. Der Klang ist im Gegensatz zum Bild befriedigend, der Ton verläuft, wie sehr oft bei Videos, um eine Spur zu hoch. *Clemens Höslinger*