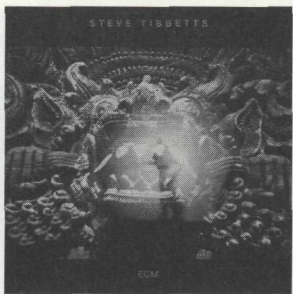


VIDEO



Musikalische
Reisebilder
aus Folk,
Heavy Metal
und Jazz.



Steve Tibbetts, The Fall Of Us All: Dzogchen Punks, Full Moon Dogs, Nyemima, Formless, Roam And Spy, Hellbound Train, All For Nothing, Fade Away, Drinking Lesson, Burnt Offering, Travel Alone; Steve Tibbetts (g., perc.), Marc Anderson (Congas, Steel-drum), Marcus Wise (Tabla), Eric Anderson, Jim Anton (b.), Claudia Schmidt, Rhea Valentine (voc.), Mike Olson (Synthesizer); ECM/Polygram CD 521 144-2 (WD: 70'32") ADD

Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Exzellent, mit beeindruckender Raumdiefe.
Fertigung: Makellos.

Mit der zeitgenössischen Musik verhält es sich ähnlich wie mit Arzneien: Viel bewirkt wenig, und wer mengenweise Pillen in sich hineinstopft, wird davon nicht gesünder. Diametral zur konfusen Fließbandmentalität auf dem Musikmarkt, seiner gnadenlosen Überflutung mit bereits arri-vierten und neuen Langweiligkeiten, stehen die Arbeiten von Steve Tibbetts. 1981 erschien „Northern Song“, und in der Folgezeit hat der 40jährige amerikanische Gitarrist mit wenigen Alben markante Zeichen gesetzt. Offenbar nimmt sich der Künstler viel Zeit, um zum Kern dessen vorzustoßen, was er mit autobiographischer Genauigkeit in seinen Kompositionen ausdrücken will. „The Fall Of Us All“ dokumentiert in einer Flut von akustischen Abbildungen span-nende Impressionen seiner Reisen durch Indien, Indonesien, Bali und Nepal. Im heim-lichen Studio ordnete der Musiker die vielen Eindrücke zu individuellen Sound-Vignetten, die wie beim Prinzip von Yin und Yang durch Gegensätzlichkeiten ein gewaltiges Energiefeld aufbauen. Alles ist in Bewegung. Die metallisch klingenden Motive in „Full Moon Dogs“, die mit ihren dynami-schen Schwingungen an ein ganzes Gamelan-Orchester erinnern, schlagen plötzlich in ruhige meditative Abschnitte um. Der choralhafte Vokaleinsatz in „Nyemima“ schwebt über der Percussion, die klingt, als würde ein starker Gewitterregen auf ein Blechdach prasseln, bis Steve Tibbetts Gitarrenlinien eine sanftere Klangdimension einfügen.

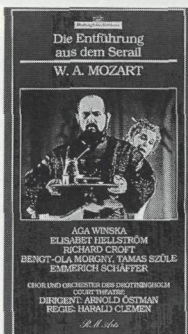
Gerd Filtgen

Mozart, Idomeneo (Gesamtaufn., ital.); Kale, Kuebler, Soldh, Biel u.a., Drottningholm Court Theatre Orchestra and Chorus, Arnold Östman; Regie: Michael Hampe; (AD: 1991)
Philips 2 LD (3 Seiten) 070 420-1 (WD: 142'44")



Hat Sören Kierkegaard Recht, „ist man geneigt, wenn man Musik hören will, die Augen zu schließen. Sobald das Auge beschäftigt ist, ist der Eindruck gestört; denn die dramatische Einheit, die sich ihm darbietet, ist gänzlich untergeordnet und mangelhaft im Vergleich zu der musikalischen Einheit, die sich aus dem Hören ergibt.“ Wie aber, wenn, wie in Drottningholm üblich, nicht nur authentische Instrumente in authentischer Akustik zu hören, sondern auch Dirigent und Musiker in authentischen Kostümen zu sehen sind, sich das Geschehen auf einer quasi authentischen Bühne mit authentischer Maschinerie abspielt? Auch dann behält Kierkegaard Recht! Jedenfalls wenn eine Aufführung so langweilt wie die vorliegende; einige Striche helfen der von 1986 stammenden Inszenierung nicht. Einzige nennenswerte Idee Hampes war der seltsamerweise von den Umstehenden ignorierte finale Selbstmord Elekttras, der durch keine originale Regieanweisung, aber durch den Librettotext zu rechtfertigen ist. Die Wirkung der Schlusszene erscheint dadurch beträchtlich, daß die konfliktlösende „Voce“ den Hörer – nach zwei Stunden mit vier Tenören (nebst Damen) – erstmals mit einer Baßstimme konfrontiert. Differenzen gibt es zwischen Inszenierung und Inhaltsan-gabe in der Beilage, etwa insofern, als der zweite Akt unangekündigt mit der Marcia Nr. 8 beginnt, die sonst noch dem ersten Akt angehört. Daß Festlichkeit in der Musik heute ganz allgemein für etwas Äußerliches gehalten wird, beklagt Arnold Östman nachdrücklich, im Bemühen ums dramatische Innenleben dieser Opernpartitur nicht erfolglos. Wie gut die vier Protagonisten miteinander harmonieren, zeigt sich im „Andrò ramingo e solo“, dem großen Quartettsatz. An prominenten Kollegen gemessen (das Pickwick-Video der Glyndebourne-Produktion von 1974 weist immerhin Richard Lewis in der Titelpartie auf), schneidet Stuart Kale als Idomeneo nicht gut ab; gegen das amouröse Dreieck David Kuebler / Anita Soldh / Ann-Christin Biehl wird man wenig einwenden. Bemerkenswert am Abspann: die präzise „Synchronisation“ der Namen von Figur bzw. Interpret mit den einzelnen Verbeugungen des Betreffenden. Als Zugabe gibt's einen von wenig Musikalität getragenen Werbespot für die Complete Edition der Philips. V.F.

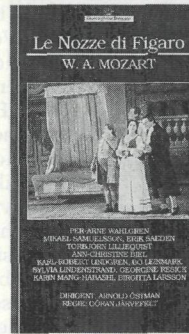
Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufn.); Winsk, Hellström, Croft, Morgny, Szüle, Schäfer, Chor und Orchester des Schloßtheaters Drottningholm, Arnold Östman; Regie: Harald Clemen; (AD: 1990)
Castle Klassik Vision VHS 2829 (WD: 135'), als LD bei Philips



Der Käufer der Video-kassette muß ganz ohne Beiheft und ohne Nennung der Rollen auf dem Cover auskommen, der Käufer der Laser Disc hingegen erwirbt nicht nur den deutlich besseren Klang und die bessere Bildauflösung, sondern auch ein akzeptables Beiheft und – als Zugabe – eine Dokumentation über Drottningholms Slotteater, in dem das Publikum heute noch mit Pochen vor dem Aktbeginn zur Ruhe gemahnt wird und das Orchester in historisierender Gewandung spielt. Alles das, was in dieser farbenfreudigen Zusammenstellung über das Drottningholmer Theatergebäude, seine Geschichte und seine technischen Besonderheiten besticht, läßt die Aufzeichnung jedoch schmerzlich vermissen. Und nicht nur die in ihrer Laienhaftigkeit peinlichen Dialoge nähren den Wunsch, Mozarts erste Oper in deutscher Sprache hätte besser in schwedischer Landessprache aufgezeichnet werden sollen. Die gesanglichen Leistungen reichen über mittleres Stadttheaterniveau kaum hinaus, Intonation ist häufig Glücks- und zugehörige Stimmfärbung Geschmacksache. Auf höherem Niveau angesiedelt ist der Belmonte von Richard Croft. So wie bei den leider nicht makellos musizierenden Instrumentalisten die modernen Brillen den Gesamteindruck der historischen Orchester-Gewandung stören, so vermag auch das die Eigenheiten dieses wundervollen Theaters weder nut-zende noch in der Nichtbeachtung eine mögliche Reibung suchende szenische Arrangement von Harald Clemen nur höchst zwiespältige Eindrücke zu vermitteln. Was sich in Carl Friedrich Oberles plastischen Bühnenbildern als Handlung abspielt, spottet zumeist jeder Beschreibung. Da vermag auch Thomas Olofssons Bildregie nichts mehr zu verbessern. Der mit beschwingten Tempi aufwartende Dirigent Arnold Östman zeigt auf, daß er Mozart grundsätzlich doch besser verstanden zu haben scheint als seine Kollegen von der szenischen Zunft. PPP

PPP

Mozart, Le nozze di Figaro (Gesamtaufn., ital.); Wahlgren, Lindenstrand, Samuelsson, Resick, Biel, Saedén, Larsson u.a., Chor und Barockorchester des Drottningholmer Schloßtheaters, Arnold Östman; Regie: Göran Järfelt, Videoregie: Thomas Olofsson; (AD: 1981)
Castle Klassik Vision VHS 2840 (WD: 3 Std. 06'), als LD bei Philips



Drottningholm – das ist längst ein Synonym für „werkgetreue“ Interpretationen von Opern des 18. Jahrhunderts, insbesondere Mozarts. Und „Werkgetreue“ heißt hier nichts anderes als Historismus im Orchestergraben, gediegener Traditionalismus auf der Bühne. Göran Järfelt kennt seinen „Figaro“ ganz offensichtlich und hat ihn 1981 in Drottningholm wahrscheinlich nicht zum erstenmal inszeniert. Da gibt es viel Sorgfalt im Detail zu bewundern, zugleich aber auch zahlreiche austauschbare Spieloper-Belanglosigkeiten zu registrieren. Von den emotionalen und sinnlichen Verwirrungen der handelnden Personen wissen die Sänger, die brav Regieanweisungen befolgen, nicht viel mitzuteilen. Man sieht adrette Opernfiguren, keine lebendigen Menschen. Diese Art Musiktheater galt und gilt auch bei uns von Flensburg bis Regensburg als „professionell“. Gegner des Regietheaters können hier also aufatmen. Auch Arnold Östmans Mozart klingt heute, nachdem wir an Originalklang-Experten längst keinen Mangel mehr haben, nicht mehr so revolutionär wie möglicherweise zu Beginn der 80er Jahre, eher korrekt bis pedantisch als wirklich dramatisch inspiriert. Jedenfalls gelingt es dem Dirigenten nicht, die Sänger aus der Reserve zu locken und die Musik wirklich zum Schwingen und Vibrieren zu bringen, was ja gerade bei dieser Oper über den Erfolg einer Aufführung entscheidet. Kein Ausfall und keine Glanzlichter im (mit Ausnahme der attraktiv-routinierten Georgine Resick als Susanne) rein schwedischen Ensemble. Wie immer bei Castle gibt es kein Beiheft, dem Cover kann man nicht einmal entnehmen, wer welche Rolle singt. In summa: ein „Figaro“ zum Kennenlernen für diejenigen, die kein brauchbares Stadttheater um die Ecke haben. Die Betrachter unter ihnen werden aber auf die bei Philips erschienene LaserDisc-Version der gleichen Produktion zurückgreifen.

E.Pl.

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK VIERTELJAHRESLISTE 3/94

SINFONIEN UND KONZERTE

Koechlin, Das Dschungelbuch; Radio-Sinfonieorchester Berlin, David Zinman; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61955 2
Ligeti, Konzert für Violoncello und Orchester, Konzert für Klavier und Orchester, Kammerkonzert für 13 Instrumente; Miklós Perényi (Violoncello), Ueli Wiget (Klavier), Ensemble Modern, Peter Eötvös; Sony Classical CD SK 58945

KAMMERMUSIK

Blacher, Streichquartette Nr. 1-5; Petersen-Quartett; Edition Abbeis/Disco-Center CD 006-2
Farrenc, Klavierquintette op. 30 und 31; Linos-Ensemble; jpc/cpo CD 999 194-2
Schulhoff, Streichquartette Nr. 1 und 2 u.a.; Streichsextett; Schönberg-Quartett u.a.; Koch-Schwann CD 3-1233-2

KLAVIER- UND ORGELWERKE

Orgelwerke von Guilain und Marchand; Françoise Espinasse (Orgel); Sony Classical CD SK 57489
Rachmaninoff, Klaviersonate Nr. 1, Chopin-Variationen op. 22; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-90890-2

CHORWERKE, LIEDER

Szymanowski, Stabat Mater, Sinfonie Nr. 3 (Lied an die Nacht); Elzbieta Szmytka, Florence Quivar u.a.; City of Birmingham Chorus and Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 5 55121 2
Messiaen, Cinq Rechants, **Poulenc**, Figure Humaine, **Lesur**, Le Cantique des Cantiques; RIAS Kammerchor, Markus Creed; Deutsche Schallplatten/Cosmos CD 1003-2
Händel, Marien-Kantaten, Anne Sofie von Otter, Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; DGA CD 439 866-2
Schostakowitsch, Die Orchesterlieder (Vol.1); Luba Orgonassova, Larissa Dyadkova, Nathalie Stutzmann, Philip Langridge u.a.; Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; DG CD 439 860-2

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Grieg, Historische Klaviernaufnahmen; Fritz Kreisler, Mischa Elman, Budapester Streichquartett u.a.; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61826 2
Mahler, Das Lied von der Erde; Concertgebouw-Orkest Amsterdam, Carl Schuricht; Archipon/Helikon CD Arch.-3.1
Edition Wiener Staatsoper live (Vol. 3): R. Strauss und J. Krips dirigieren Mozart, Strauss, Wagner und Weber; Koch-Schwann 2 CD 3-1453-2

FILMMUSIK

Elmer Bernstein, The Magnificent Seven; Phoenix Symphony Orchestra, James Sedares; Koch International CD 372 222
The Great Fantasy Adventure Album; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel; Telarc/in-akustik CD 80342

WORT, CHANSON

Friedrich Cerha, Eine Art Chansons; Gerhard Rühm, H.C. Artmann, HK Gruber, Martin Jones u.a.; Largo/Fono Münster CD 5126
Heiner Goebbels, Hörstücke nach Texten von Heiner Müller; David Bennent, Peter Brötzmann u.v.a.; ECM/Polygram CD 513 368-2
Barbara Thalheim, Jean Pacalet: Fremdegehen; Nebelhorn CD 021

KINDER- UND JUGENDAUFNAHMEN

Ende/Hiller, Norbert Nackendick oder Das nackte Nashorn; DG Junior CD 437 300-2
H. Lofting, Doktor Dolittle und seine Tiere; DG MD 445 376-4

ENGLISH ANALOG

Klassik-Schallplatten von:

DECCA - EMI - RCA
- COLUMBIA

und andere Erstpressungen
und Reissues
von 1950 bis 1980

Sie werden persönlich
und zuverlässig
in deutscher Sprache
bedient.

Bitte fordern Sie unsere
aktuelle Angebotliste
sowie eine Broschüre
über Platten-Labels und
Pressungen an.

Adresse:

80 Andover Rd, Newbury, Berks,
RG14 6JR England.

Tel. 00-44-635-40242

Fax 00-44-635-522550

○ **Pavarotti**, Dein ist mein ganzes Herz: Luciano Pavarotti live von der Piazza Grande, Modena; mit Nuccia Focile (Sopran), Royal Philharmonic Orchestra, Maurizio Benini; (AD: 1993) Decca VHS 071 164-3 (WD: 87'46"), auch als LD



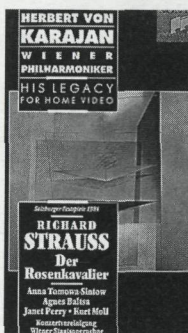
Erstmalig: Pavarotti singt „Granada“, „Dein ist mein ganzes Herz“. Diese Sensationsmeldung, die man mit gebührender Andacht zur Kenntnis zu nehmen hat, zielt als Aufdruck die Kassette. Dabei zählen gerade diese Stücke zum unwichtigsten Teil des Konzerts. (Das Lehar-Lied erklingt übrigens in italienischer Sprache, was den Sensations-Effekt erheblich mindert.) Pavarottis monströse Freiluft-Konzerte sind oft, und sicher auch zu Recht, scharf kritisiert worden. Aber mit diesem Abend vom 14. September 1993 verhält sich's etwas anders. Modena ist die Geburtsstadt des Sängers – und dadurch erhält diese Veranstaltung einen besonderen Zug von Herzlichkeit und Verbundenheit. Auch Besitzerstolz und dazu ein Schuß Sentimentalität mögen sich da hineinmengen. Jedenfalls merkt man die hohen Wogen der Sympathie, die dem berühmten Sohn der Stadt entgegenströmen. Und der Sänger bedankt sich in diesem Nachtkonzert auf der malerischen Piazza Grande für so viele Freundschaftsbezeugungen ebenfalls mit Wogen: mit Wogen des Wohllauts, wie man sie von ihm nicht immer vernimmt. Und das wiegt doppelt, denn seit dem Scala-Debakel mit dem „Don Carlos“ (das ja in Wahrheit gar kein Debakel war, sondern bloß ein Malheur, wie dies jedem Künstler irgendwann einmal passieren kann) verstummen die Gerüchte über Pavarottis Stimmkrise nicht. In Modena strahlte sein Luxustenor jedenfalls in vollem Glanz. Pavarotti befand sich in bester Geberlaune, sang dreizehn Nummern und erreichte mitunter superbes Format, etwa in Mascagnis „Amico Fritz“. Das betrifft nicht nur die vokale Seite, sondern auch die souveräne Art seines Vortrags, des sängerischen „Servierens“. Darin kommt ihm nicht so leicht ein anderer nahe. Als Partnerin stand ihm die kaum bekannte Sopranistin Nuccia Focile zur Seite, die sich als Operettensängerin („Vilja-Lied“) besser profilieren kann als mit ihren Opernummern. Luxuriös die Begleitung durch das Royal Philharmonic Orchestra, dessen „solistisches“ Wirken sich auf zwei kleine Stücke beschränkt. Der Rest gehört dem Gesang, vor allem Pavarottis schmelzenden Tönen. C.H.

★ **Prokofieff**, L'amour des trois oranges (Gesamtaufn., franz.); Bacquier, Viala, Gautier, Bastin u.a., Chor und Orchester der Opéra de Lyon, Kent Nagano; Regie: Louis Erlo, Bühnenbild: Jacques Rapp, Kostüme: Ferdinando Bruni, Bildregie: Jean-François Jung; (AD: 1989) Castle Klassik Vision VHS 2839 (WD: 106')



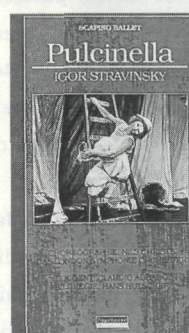
Daß der „Wert von Gesehenem“ primär davon abhängt, wie wir etwas zu sehen bekommen (statt was), hat Blaise Pascal schon im 17. Jahrhundert vermerkt. Mit exorbitanter Tiefenschärfe und Weiträumigkeit, steil stürzenden Perspektiven und Fluchtlinien, die zu einer dämonisierten Bildaussage führen, hat es der Konsument der neuesten, filmisch bzw. fotografisch Video-Produktion von Castle zu tun. Den Abbildungsmaßstab immer wieder durch Superweitwinkel-Verzeichnungen zu deformieren, ist eine gestalterische Idee (Bildregie: Jean-François Jung), die dem Gegenstand, einer Realismus und Genrekonventionen verzerrenden Oper, angemessen erscheint: Das „Briefmarkenformat“ der Mattscheibe nimmt man unter solchen Umständen gerne in Kauf! Allerdings verdient nicht erst der Bildregisseur anerkennendes Lob; den Weg ebnete eine auf kammermusikartige Wirkungen abgezielte Inszenierung (Louis Erlo). Zwischen glattpolierten Flächen in weiß blinkendem Experimentierraum wird man von entschiedenem Präzisionscharakterlicher Profile durch ein tumultuari-sches Kaleidoskop namens „L'amour des trois oranges“ geleitet, das im Gewande der Commedia dell'arte à la Carlo Gozzi märchenhafte Phantastik distanzierend parodistisch einkleidet – à la Prokofieff. Genüßlich zumal die Führung der rivalisierenden Zuschauergruppen, ob auf der Bühne oder in den Proszeniumslogen, so daß der tänzerische Grundzug dieser grotesk komischen Adaption auch auf der Ebene ihrer drahtziehend einflußreichen Betrachter bis in seine Herzkammern hinein ausgeleuchtet wird. Der von Kent Nagano mit großem Klangsinn verantwortete „Soundtrack“ ist bereits nach der Veröffentlichung auf CD (vgl. FF 2/90) zu Recht stürmisch begrüßt worden. Ein erhebliches Quantum an Unverbrauchtsein, Ungezwungenheit, Unbekümmertheit kennzeichnet das von Gabriel Bacquier souverän angeführte Sängersenemble, das in Jules Bastin seinen aberwitzigsten „Farbklecks“ hat – nimmt er doch jene grauen-erregende Köchin, die vom Komponisten mit Bart und Baßschlüssel ausgestattet wurde. V.F.

○ **Strauss**, Der Rosenkavalier (Gesamtaufn.); Tomowa-Sintow, Baltas, Moll, Perry u.a., Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsoperchor, Herbert von Karajan; (AD: 1984) Sony Classical 2 VHS 48313 (WD: 3 Std. 31'14"), auch als LD



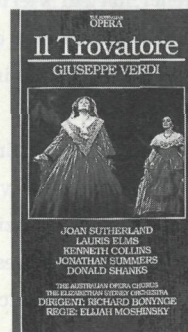
Ein Künstler wie Herbert von Karajan, der so stark und hoheitsvoll das Jetzt und Heute beherrschte, ist als Verstorbener, als nicht mehr Vorhandener kaum in unsere Begriffswelt einzuordnen. Es ist jetzt noch nicht die Zeit, sich zu Urteilen zu versteigen, doch vieles deutet darauf hin, daß es für diesen Musik-Potentaten kein großes Nachleben geben wird. Daran werden auch die Aktivitäten seiner emsigen Nachlassverwalter nichts ändern können, auch wenn sie sich noch so sehr bemühen, das Vermächtnis („His legacy“) zu hüten und zu verwerten. Karajans Reich war im Gegensatz zum Besitztum anderer Götter durchaus „von dieser Welt“ – und die hat bekanntlich ihre Grenzen. Zumindest mit den Produktionen aus Karajans Spätphase wird es nicht gelingen, das Außerordentliche seines Wesens und Wirkens späteren Generationen begreiflich zu machen. Der Salzburger „Rosenkavalier“ vom Jahr 1984 kommt heute bereits wie ein Überbleibsel ferner, längst überwundener Epochen auf uns zu. Das hat gar nichts mit der von Gérard Mortier entfachten Salzburger Festspiel-Revolution zu tun, sondern mit der „Rosenkavalier“-Aufführung selbst, die ein trauriges Beispiel für künstlerisches Dahinwelken liefert. Abgestanden, müde, geradezu mumienhaft schleppt sich dieser Opernabend dahin. Es gibt wohl eine schöne Orchesterleistung und einzelne eindrucksvolle solistische Gestaltungen zu erleben, daneben aber auch viel Schwaches und Mittelmäßiges. Regie (Karajan) und Bühnenbild (Theo Otto) verweilen im Herkömmlichen und Konventionellen. Karajan selbst hält die Spannung nicht durch, der dritte Akt (Terzett) zerfließt in langgezogener Kraftlosigkeit. Auch die technische Form der Aufzeichnung wirkt wie „nicht von heute“. Dem Ton mangelt es an Klarheit, der Bandwechsel muß mitten im zweiten Akt erfolgen, die grelle Ausleuchtung des Orchesters bietet ein unschönes Bild, die Kamera holt die Gesichter viel zu nah heran und läßt künstlerisches Mitgestalten vermissen. Vergleiche mit der TV-Übertragung des Wiener „Rosenkavalier“ unter Carlos Kleiber (März 1994) fallen zu Ungunsten der Salzburger Festspielproduktion aus. Und die Aufzeichnung der Strauss-Oper vom Jahr 1960 bezeugt, wie viel nicht nur dem Dirigenten, sondern auch den Salzburger Festspielen in den späteren Jahren und Jahrzehnten an künstlerischer Potenz abhanden gekommen ist. C.H.

○ **Strawinsky**, Pulcinella; Berganza, Davies, Shirley-Quirk, Meijer, Trabi, Woolmer, Vijn u.a., London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; Choreographie: Nils Christie; (AD: 1988) Castle Klassik Vision VHS 2833 (WD: 40')



Pulcinella liebt eigentlich nur seine Pimpinella. Aber die neapolitanischen Schönen Prudenza und Rosetta verleiten ihn zum Flirt. Das ruft deren eifersüchtige Freier Caviello und Florindo auf den Plan. Streit, Mord, Verwechslungen, Auferstehung Pulcinellas und am Ende dreifaches Happy-End. Das war Leonide Massines Libretto für sein Ballett „Pulcinella“, als Grundlage hatte ihm die um 1700 entstandene italienische Komödie „Vier gleiche Polichinellen“ gedient. An dieser lebhaften Commedia dell'arte-Geschichte haben sich seitdem immer wieder Tanzschöpfer versucht, von Max Terpis und Kurt Jooss bis zu George Balanchine und Heinz Spoerli, Ende der 80er Jahre auch der Holländer Nils Christie. Letzterer hält sich an das ursprüngliche Libretto, versucht auch sonst nicht krampfhaft, diesen Ballett-Klassiker zu aktualisieren, weder im Dekor noch in der Atmosphäre. Man macht also mit dieser „Pulcinella“ keine aufregende Neuentdeckung. Aber Christie, der lange Jahre in Jiri Kylians Nederlands Dans Theater tanzte, ist ein ausgezeichnete, sehr musikalischer Modern-Dance-Choreograph. Und Hans Hulschers Regie holt dieses ständig tänzerisch bewegte dell'arte-Komödchen mit dezent folgender Kamera wunderbar ins Bild. Die Einheitsbühne ist ein kleiner Platz, umgeben von rundum aufgehängten großen und kleinen Wäschestücken, durch die die Figuren von allen Seiten hereinschlüpfen können. Gleich bei den ersten Soli und Duetten der Freier und ihren Dämchen wird erkennbar, welchen tänzerischen Stil Christie hier anschlägt: einen weich fließenden Modern Dance, der sich harmonisch-rhythmisch einschmiegt in die instrumentalen Passagen und sich gegen die gesanglichen Partien unauffällig behauptet. Christie hat pointiert Bodenfiguren, andere akrobatische Elemente und Pantomime verwendet, womit er genau den Ton der Commedia dell'arte trifft. Bestechend ist dabei, daß er alle Elemente – ob nun avantgardistischer Kniesturz oder traditionelle Harlekin-Geste – ohne Nachstellen in den sanft dynamischen Fluß seiner Bewegung eingewoben hat. Am eindrucksvollsten gelingt ihm das in den melancholisch-verliebten Pas de deux von Pulcinella und Pimpinella. Daß das Scapino-Ballett glänzend auf Christes luftigen, nur scheinbar leichten Stil eingetanz ist, kommt auch auf dem Bildschirm präzise herüber. M.Gra.

○ **Verdi**, Il Trovatore (Gesamtaufn., ital.); Sutherland, Elms, Collins, Summers, Shanks, Johnston, Donald, Australian Opera Chorus, Elizabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyng; Inszenierung: Elijah Moshinsky; (AD: 1983) Castle Klassik Vision VHS 2831 (WD: 142')



Das Spannende kommt zuerst: eine überdeutlich lesbare Warnung vor dem Mißbrauch von Urheberrechten – und dann ein wunderschöner Rundflug über das zumindest als Bauwerk berühmte Opernhaus von Sydney. Unterlegt übrigens mit dem Beginn des Vorspiels zum zweiten Akt. Die paar grummelnden Töne, die Verdi seinem „Troubadour“ als Ouvertüre zubilligte, müssen für den Vorspann reichen, den man schon deshalb genauer studieren sollte, weil es keinerlei Beiheft gibt. Wer also wissen will, wer welche Rolle singt, muß hier aufpassen.

In Sydney gibt man „Il Trovatore“ als Oper in drei Akten, nicht als Oper in vier Teilen. Das nimmt dem Music Director des Hauses eine weitere Chance, sich frisch gefönt und turbogebräunt der Kamera in Großaufnahme zu präsentieren: Richard Bonyng bleibt auch so der Schönste von allen.

Danach beginnt die Oper – und man kann eigentlich abschalten. Bemerkenswert ist allenfalls, daß Luciana Arrighi die Kostüme in der Entstehungszeit der Oper ansiedelt und Sydney Nolan dezent abstrakte Bühnenbilder bevorzugt – soweit dies bei der oft gnädig schummrigen Beleuchtung zu erkennen ist. Regisseur Elijah Moshinsky bevorzugt standfestes Beharrlichkeitstheater. Dagegen steuert Riccardo Pellizzeri mit bisweilen hektischen Bildüberblendungen, bis auch er kapi-tuliert; zumal die Diva wird gerne statisch präsentiert. Ausgerechnet bei Joan Sutherland aber ist der Ton oft flackernd und fern (der Aufsprechepegel ist generell eher niedrig), so daß selbst Sutherland-Aficionados nur begrenzt auf ihre Kosten kommen. Wenigstens gleicht Jonathan Summers als Luna durch Eleganz etwas aus, was Kenneth Collins als geradlinig lautstarker Manrico an Eindimensionalität einbringt. Und Lauris Elms bedient als Azucena alle Klischees der alten Zigeunerin. Worin sie treffsicherer ist als der unsichtbare Amboßschläger im „Schmiede“-Chor. R.W.

★ **Verdi**, Stiffelio (Gesamtaufn., ital.); Carreras, Malfitano, Yurisch u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Edward Downes; Regie: Elijah Moshinsky; (AD: 1993) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00861 (WD: 123')



Eine Bibellesung als Opernfinale – warum nicht? In Verdis „Stiffelio“ löst sich der dramatische Konflikt der Handlung durch die Rezitation des Evangeliums, das Gleichnis von der begnadigten Ehebrecherin. Ein von Francesco Maria Piave librettistisch betreutes Ehedrama (UA: Triest 1850, später umgearbeitet als „Aroldo“) nutzte Verdi für eine an – teilweise betörender – Dramatik reiche Musik, die pausenlos entweder an „La Traviata“, „Un ballo in maschera“ oder „Otello“ erinnert. Da diese Opern hier gleichsam in nuce anklingen, auch durch gewisse Personenkonstellationen aufscheinen, empfindet der Connaissance ein Amusement der besonderen Art. Brian Large gestattet sich, der erzkonservativen Inszenierung Elijah Moshinsky, deren Ideenreichtum sich auf eine allerdings wunderbar expressive Schlußgeste der weiblichen Hauptfigur beschränkt, so oft wie möglich Details vom Zwischenvorhang beizumischen, der mit dem Schwarzweißfoto einer dörflichen Kirche, eines dörflichen Friedhofs aufwartet. Szenenapplaus wurde konsequent herausgeschnitten, so daß dem musikalischen Fluß innerhalb der einzelnen Bilder kein Hemmnis in den Weg kommt: Dafür sorgt am Pult auch Sir Edward Downes, dem Bestnoten zuerkannt werden müssen. Wie man spätestens seit dem multimedialen „Tosca“-Event von 1992 weiß, ist Catherine Malfitano (vgl. Teldec-Video) äußerst telegen; daß der Part, den Verdi seiner Lina zugedachte, keineswegs geringe Ansprüche stellt, vermag die Amerikanerin nicht zu kaschieren. Gregory Yurisch formt eine Vatergestalt, die durch stimmliche Sprödigkeit gekennzeichnet ist. Und José Carreras, der mit beachtlicher mimischer Palette operiert, muß unter den Folgen seiner traurigen Karriereunterbrechung leiden, unter dem „Verlust“ einer angemessenen Höhe (man vergleiche etwa mit der Philips-Aufnahme des Stückes von 1979). Freilich besteht eine aparte Analogie zwischen solchem Gesang, der gleichsam dem einstigen stimmlichen Frohsinn nachtrauert, und der Seelenlage einer Figur wie Stiffelio, der die glücklichste Zeit seines Privatlebens hinter sich hat. V.F.