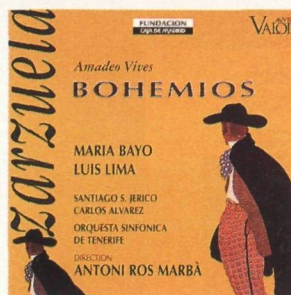




Murgers
„Bohème“ à la
Zarzuela.



Vives, Bohemios (Gesamtaufnahme in spanischer Sprache); Maria Bayo (Cosette), Luis Lima (Roberto), Santiago S. Jerico (Victor), Rosa Maria Ysas (Pelagia), Carlos Alvarez (Bohemio), Maria José Martos (Juana), Isabel Monar (Cecilia), Alfonso Echeverria (Girard), Emilio Sanchez (Marcelo), Coro Polifónico de la Universidad de la Laguna, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Antoni Ros Marbà;
Valois/IMS CD 4711 (WD: 42'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

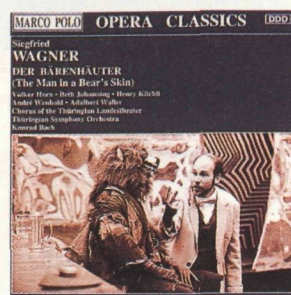
Der Treffer „Dona Francisquita“ (vgl. FF 9/94) dürfte beim deutschen Publikum die Lust geweckt haben, die Gattung der Zarzuela – die auf unseren Bühnen keinerlei Rolle spielt – noch näher kennenzulernen. Es war also sehr geschickt, daß die produzierende Firma Valois nun gleich die nächste Produktion nachschiebt. Wieder handelt es sich um ein Werk von Amadeo Vives: „Bohemios“, 1904 – also fast zwanzig Jahre vor der „Dona Francisquita“ – uraufgeführt, kann dabei noch auf zusätzliche Interesse rechnen, da es auf der gleichen Quelle basiert wie die „Bohème“-Opern von Puccini und Leoncavallo, dem Roman von Henri Murger. Freilich erlebt der Stoff in der spanischen Version keine tragischen Verwicklungen. Eine reizvolle Variante des bekannten Sujets und eine wichtige Station auf dem Wege des Komponisten stellt diese einaktige Oper zweifellos dar, für eine breitere Wirkung in unseren Breitengraden fehlt es indes an einprägsamen Melodien und zündenden Rhythmen. Das Pariser Milieu, eher etwas exotisch in einer Zarzuela, gibt kaum Anlaß, die spanische Volksmusik zu mobilisieren.

Das „Francisquita“-Team ist auch hier am Werke, und wieder sorgen Antoni Ros Marbà und das Sinfonie-Orchester von Teneriffa für eine temperamentvolle, vielfarbig funkelnde Wiedergabe der Musik. Doch in vokaler Hinsicht muß die ausgezeichnete lyrische Sopranistin Maria Bayo das Stück diesmal alleine zum (Achtungs-)Erfolg führen. Ihr Partner, lange Zeit eine große Tenorhoffnung der internationalen Opernszene, klingt hier abgekämpft und schmelzarm – eine ähnlich bedauerliche Entwicklung wie bei José Carreras steht zu befürchten. Die übrigen, wiederum durchweg kompetenten Sänger haben hier kaum mehr als comprimario-Funktionen.

Ekkehard Pluta



Gelungene
Rehabilitation.



S. Wagner, Der Bärenhäuter (Gesamtaufnahme); Volker Horn (Hans Kraft), Beth Johanning (Luise), André Wenhold (Der Fremde), Adalbert Waller (Teufel), Henry Kiichli (Der Bürgermeister) u.a., Chor des Thüringischen Landestheaters Rudolstadt, Thüringisches Symphonie-Orchester Saalfeld-Rudolstadt, Konrad Bach;
Marco Polo/Fono Münster 2 CD 8.223713-4 (WD: 139'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Obwohl er seinen Vater Richard an Anzahl der Opern deutlich übertraf, ist er ein „Genie im Schatten“ (P.P. Pacht) geblieben: Siegfried Wagner (1869-1930). Den Erfolg seines 1899 in München uraufgeführten Erstlings „Der Bärenhäuter“ hat er nie überbieten können. Die Handlung, basierend auf zwei Märchen der Gebrüder Grimm, spielt in Franken zur Zeit des 30jährigen Krieges: Der elternlose, mittel- und arbeitslose Kriegsheimkehrer Hans Kraft läßt sich vom Teufel als Kesselheizer anheuern. Im Würfelspiel mit einem geheimnisvollen Fremden verliert Hans und hat alle in der Hölle siedenden Seelen freizugeben. Echt „teufelisch“ ist die Strafe, die Hans daraufhin erleiden muß: Stinkend und verdreht soll er im Bärenfell durch die Welt ziehen. Seine einzige Chance auf Erlösung: ein Mädchen, das ihm drei Jahre lang die Treue hält. Die Bürgermeistertochter Luise hält diese Zeit durch, Hans darf sich waschen und das Fell ablegen, vollbringt noch schnell eine Heldentat, und alles ist in Ordnung.

Über dieses vom Komponisten selbst verfaßte Libretto läßt sich sicher eher streiten als über die Partitur. Obwohl Frühwerk eines erst knapp 30jährigen, angesiedelt im musikalischen Koordinatensystem zwischen Franz Liszts „Faust-Sinfonie“, Webers „Freischütz“ und Marschners „Vampyr“, in der Orchesterbehandlung geprägt vom Lehrer Humperdinck, hat die Oper Phantasie, zum Großteil gefällige, bisweilen mitreißende Züge. Obwohl sie durchkomponiert ist, bewahrt sie doch geschlossene Formen wie Ballade, Lied, Gebet, Duett, und bleibt in ihrer postromantischen Musiksprache weitgehend unabhängig vom Stil des Vaters.

Es fällt schwer, aus dem soliden und engagierten Rudolstädter Ensemble Einzelleistungen hervorzuheben. Nicht nur die Protagonistenrollen, auch die Nebenpartien sind überzeugend und adäquat besetzt, so daß mit dieser Ersteinpielung die verdienstvolle Rehabilitation eines Komponisten begonnen worden ist, die eine Fortsetzung verdient.

Kurt Malisch

VIDEO



Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Mischa Maisky (Violoncello); (AD: 1986)
DG VHS 072 441-3 (WD: 162')



Die Frage, welchen Sinn es hat, Musik eine visuelle Dimension zu geben, dürfte sich kaum drängender stellen als bei der Verfilmung einer Aufführung der Cellosuiten von Bach. Die Fixierung auf nur einen Ausführenden und die Konzentration auf den spezifischen, monochromen Klang eines einzelnen Streichinstruments verlangen nach einer einfühlsamen, überlegten Lösung, zumal es sich um Musik von Bach handelt. Von der Substanz eines so tiefeschürfenden Werkes wie den Cellosuiten visuell womöglich abzulenken, käme einer kaum entschuldbaren ästhetischen Fehlleistung gleich. Sollte man Bach nicht doch besser mit geschlossenen Augen folgen? Die Bildregie war sich dieser Problemstellung bewußt, Experimente bei der Kameraführung wurden gar nicht erst versucht. Art und Häufigkeit der Bildwechsel entsprechen dem Charakter der Musik – ruhige, gleitende Einstellungen in den langsamen Sätzen, häufigere Schnitte in den schnellen Sätzen. Die Kamera tastet das Profil des Interpreten ab, verharrt in diversen Portrait-Einstellungen oder fixiert die Griffhand, die Bogenhand bzw. die Kontaktstelle des Bogens. Die Aufnahmen entstanden in den repräsentativen Räumen der von Andrea Palladio erbauten Villa Caldogno Nordera, deren Wandfresken den Film ästhetisch aufwerten. Mischa Maiskys Interpretation zeichnet sich durch einen hohen Grad gestalterischer Individualität aus, die besonders in den langsamen Sätzen hervortritt. Gerade hier äußert sich Maisky sehr frei, bei ruhigen Zeitmaßen stellt er Bachs Musik unter einen weiten Spannungsbogen. In den schnelleren Sätzen arbeitet er die Tanzcharaktere prägnant heraus, auch hier ohne die Tempi zu überziehen. Im übrigen sei darauf hingewiesen, daß Maiskys Video-Version der Bach-Suiten nicht mit der CD-Einspielung identisch ist. Diese entstand bereits 1984.

N.H.



Foto: Wolf/DG

Mischa Maisky



Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Kyung-Wha Chung (Violine), Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: 1989)
EMI VHS 9 91231 3 (WD: 44'), auch als LD

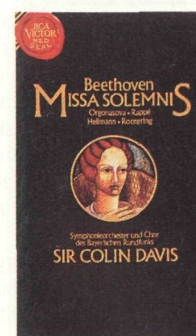


Mit einem Abstand zur CD-Version ist Kyung-Wha Chungs Neuaufnahme von Beethovens Violinkonzert auf Video erschienen. Bewunderer der koreanischen Geigerin, die sich in deutschen Konzertsälen seit längerem rar gemacht hat, werden diese Veröffentlichung begrüßen, denn mit ihrer Ausstrahlung und Bühnenpräsenz empfiehlt sich die Künstlerin geradezu für das Medium. Es handelt sich um einen Zusammenschchnitt von zwei Konzerten aus dem repräsentativen und akustisch hervorragenden Amsterdamer Concertgebouw. Chung und Tennstedt bieten eine breitangelegte, großformatige Sichtweise des Beethoven-Konzerts, die besonders im zweiten Satz zu langsamen Tempi neigt und den Spannungsbogen bis aufs äußerste erprobt. Frau Chung stellt das Werk musikalisch überzeugend, mit kraftvoller Intensität und innerer Anteilnahme, im Rondo auch mit spontanem Temperament dar. Tennstedt offeriert mit einer etwas steifen, beschwörenden Gestik einen sensibel ausgearbeiteten Orchesterpart. Der visuelle Eindruck entspricht dem akustischen insofern, als hier eine konventionelle Interpretation unspektakulär in Form eines Konzertmitschnitts mit relativ wenigen Einstellungen und ohne bilddramaturgische Spitzfindigkeiten in Szene gesetzt wird. Die CD-Version (EMI CDC 7 54072 2) wurde noch mit einer Studio-Neuproduktion von Max Bruchs g-Moll-Konzert gekoppelt, das Video weist hingegen nur eine Dreiviertelstunde Spielzeit auf.

N.H.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Organasova, Rappé, Heilmann, Rootering, Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Bildregie: Klaus Lindemann; (AD: 1992)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-60967-3 (WD: 98'20'), auch als LD



Der Audioteil dieser Veröffentlichung ist ausführlich in FF 3/94 rezensiert worden. Sir Colin bewegt sich auf einem interpretatorischen Mittelweg, entwirft ein kompaktes, wuchtiges Klangbild, dessen Stimmgewalt jedoch stets beherrscht bleibt, und baut in einem flüssigen Legato weite Spannungsbögen über der „Missa Solemnis“ auf. Seine Solisten befließen sich eines üppigen Vibratos, das manche Text- und Phrasierungsnuancen überdeckt, die Leistung von Chor und Orchester ist durchweg zuverlässig. ►

Festliche Volltreffer

THE SIXTEEN unter Leitung von HARRY CHRISTOPHERS



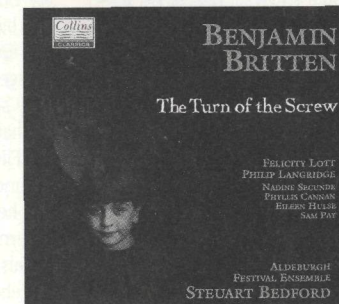
J.S. BACH:
Weihnachtsoratorium
Collins 70282 (2CDs)
und Messe in h-moll
Collins 70322 (2CDs)



Die Perfekte

(Stereoplay 9/94)

BENJAMIN BRITTEN:
The Turn of the Screw
Collins 70302 (2CDs)



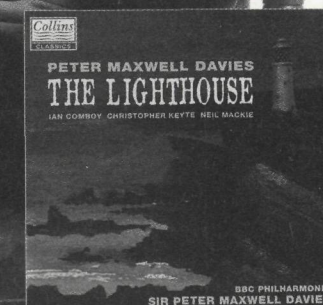
FF 9/94: „Psychokrimi als Kammeroper“
Stereoplay 9/94: „faszinierende Ensembleleistung“.

Peter Maxwell Davies

Der bedeutendste
englische Komponist
des 20. Jahrhunderts.

PETER MAXWELL DAVIES:
The Lighthouse
Collins 14152

The Lighthouse wird
im November 1994
in Wiesbaden uraufgeführt.



Die abgebildeten CDs sind im Fachhandel erhältlich
Im Vertrieb der in-akustik GmbH; D-79282 Ballreichen-Dottingen

Die Bildregie hebt den Wert dieser Produktion nicht, da sie weder zum tieferen Verständnis des Werkes beiträgt, noch ein photographisch interessantes Porträt der Interpreten liefert. Die Kameraführung bietet von jedem etwas, ohne den einzelnen Motiven genauer nachzugehen und eine innere Spannung aufzubauen. Ebenso wirkt der Schnitt eher beliebig, da der häufige Perspektivenwechsel kaum Bezüge herstellt und wenig Gelegenheit zu intensivem Betrachten gibt. In den letzten Jahren hat sich auf diesem Gebiet einiges getan, die Regisseure haben gelernt, auch nicht-handlungsgebundene Musik interessant zu inszenieren. Bei der vorliegenden Produktion wird jedoch nicht klar, welchen Vorteil das Hinzutreten des visuellen Elementes bringen soll. Hier ein Tenor, da eine Pause — diese bunte Vielfalt kann die musikalische Interpretation kaum unterstützen und läßt zudem offen, wie der Regisseur die „Missa Solemnis“ sieht, was er zu diesem Stück Eigenes beizutragen hat.

M.Hen.



Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, **Beethoven**, Sinfonie Nr. 5 c-Moll; London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; Bildregie: Rodney Greenberg; (AD: 1991, 1992)
EMI LD (2 Seiten) 99 1335 1 (WD: 98'05"), auch als VHS



Ohne pseudoromantische Verklärung präsentiert Franz Welser-Möst hier Bruckner und Beethoven in einer erfreulich frischen, flexiblen Interpretation. Seine

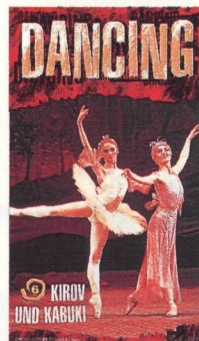
Tempi sind recht flüssig, das Klangbild entschlackt, die Artikulation des mächtigen Klangapparates gut auf den Punkt gebracht. Vor allem aber weiß der österreichische Dirigent vorzüglich mit der Dynamik umzugehen: Das pianissimo klingt wunderbar zart, ohne zögerlich zu wirken, und selbst das kräftigste fortissimo bleibt stets gut strukturiert. Beide Sinfonien geht Welser-Möst überaus inspiriert und mit überzeugendem Schwung an. Nur ganz selten hat man den Eindruck, daß er mit seinen Kräften noch nicht optimal wirtschaftet, so daß es in der Mitte eines Satzes zu minimalen „Hängern“ kommen kann. Doch insgesamt vermag er nicht nur Faszination, sondern auch ein genaueres Verständnis von diesen beiden Stücken zu vermitteln.

Die Bildregie hat sich dafür entschieden, vor allem den Dirigenten zu porträtieren und hält sich konsequent an dieses Konzept, indem sie nicht alle fünf Sekunden die Perspektive wechselt, sondern dem Blick des Betrachters Gelegenheit zum Verweilen bietet. In erfreulichem Gegensatz zu dem Image, das von Welser-Möst in Werbeprospekten und auf Plattencovern aufgebaut wird, nimmt er selbst nicht die Pose des ach so bedeutenden Künstlers an. Vielmehr zeigt er sich konzentriert, aber unverkrampft, von der Sache begeistert und bisweilen gar jugenhaft fröhlich. Auch in dieser Hinsicht also eine durchaus erfrischende Aufnahme.

M. Hen.



Dancing - Dokumentation von Rhoda Grauer (Deutsche Bearbeitung: Reiner E. Moritz und Elke Riemann): 1. Die weltweiten Wurzeln; Buch und Regie: Geoff Dunlop; 2. Der göttliche Atem; Buch: Gerald Jonas, Regie: Geoff Dunlop; 3. Tanz und Sex; Buch: Lora K. Myers und Ronald Blumer, Regie: Ellen Muffie und Hovde Meyer; 4. Die Aristokratie der Bewegung; Buch: Gerald Jonas, Regie: Geoff Dunlop; 5. Der Herzschlag Amerikas; Buch und Regie: Orlando Bagwell; 6. Kirov und Kabuki; Buch und Regie: Geoff Dunlop; 7. Die Einzelgänger; Buch: Ronald Blumer und David Boorstin, Regie: Ellen Muffie und Hovde Meyer; 8. Tanz in ein neues Jahrtausend; Buch: Stephanie Bakal, Regie: Marc Obenhaus; (AD: 1993)
Castle Klassik Vision 8 VHS 2890 (WD: jeweils ca. 58')



Warum tanzt der Mensch? Was drückt er aus in seinen traditionellen Volkstänzen, was in den sich wandelnden Gesellschaftstänzen? Wo hat das klassische Ballett seinen Ursprung, wie hat es sich über 300 Jahre weiterentwickelt? Welche gesellschaftlichen Veränderungen haben zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Entwicklung des modernen zeitgenössischen Tanzes ausgelöst? Die achteilige Serie „Dancing“ versucht diese spannenden Fragen zu beantworten: mit viel anschaulichem aktuellem und altem, zum Teil seltenem Filmmaterial, mit leicht verständlichem Begleittext und Interviews (nicht nur mit Tänzern und Choreographen, sondern auch mit Psychologen, Tanz-Historikern, Soziologen, Ethnologen, Anthropologen). Wenn also Kritik, dann zuallererst am englischen Titel, der eher eine reine Dokumentation von Ballett, Modern und Jazz Dance verspricht. Aus einem pointiert sozio-kulturellen Blickwinkel wird Tanz hier jedoch als fundamental menschliches Phänomen betrachtet — Bewegung als ursprüngliche und innere Notwendigkeit des Menschen, als religiöses, seelisch-heilendes Ritual, als spezifischer Ausdruck einer Gemeinschaft, und schließlich als Mittel des politischen Widerstands.

Jede Kassette hat ihren Themenschwerpunkt, der nicht immer aus dem Titel zu ersehen ist. Ein Titel wie „Tanz und Sex“ suggeriert eine Dokumentation über knapp bekleidete Tänzer in großen Varietés und Video-Clips. Dabei geht es den beiden Autoren Lora K. Myers und Ronald Blumer sehr ernsthaft um die gesellschaftliche Einstellung zur Sexualität, die sich jeweils im ethnischen Tanz oder auch in Gesellschaftstanz-Konventionen spiegeln kann. Bei den Marokkanern, so lernen wir, haben nur die Männer das Recht, in Cafés, bei Festen und Hochzeiten zu tanzen. Ausnahme: die professionelle Bauchtänzerin. Die Frauen müssen sich damit begnügen, privat zu Hause und nur im Kreise von Frauen zu tanzen. Erst jüngst erlauben es sich junge aufgeschlossene Paare, auch in der Öffentlichkeit zusammen zu tanzen. Solche soziologischen, religiös-kulturellen Aspekte bestimmen die gesamte Serie, obwohl jeweils verschiedene Autoren verantwortlich zeichnen.

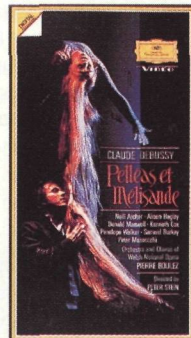
Tanz-Enthusiasten werden bei fast jeder Kassette Durststrecken durchleiden. Was den klassischen Tanz betrifft, so ist er auf Kassette Nr. 6, zusammen mit der anderen 300 Jahre alten Tanztheater-Tradition, dem japanischen Kabuki, abgehandelt (Autor: Geoff Dunlop). Ausschnitte aus der hier verwendeten „Dornröschen“-Produktion des St. Petersburger Kirov-Balletts sind dann auch in andere Videos hineingeschnitten, wie zum Beispiel in Nr. 4, „Die Aristokratie der Bewegung“. Der zeitgenössische Tanz kommt in Nr. 7 („Die Einzelgänger“) ein bißchen besser weg, obgleich er vor allem an der Amerikanerin Twyla Tharp abgehandelt ist.

Zweifelloos vermittelt die Serie immer wieder Einsichten. Daß bei einem so umfassenden Projekt, das so viele Tanztraditionen zeigt — aus Afrika, Amerika, Europa, Indien, Indonesien, Japan und Polynesien —, gelegentlich weniger interessantes Bildmaterial „Minuten füllt“, ein Interview sich thematisch in den falschen Film verirrt hat, die Angaben auf dem Abspann nicht mit denen auf dem Kassetteneinband übereinstimmen: Das sind wirklich nur kleine Abstriche.

M.Gra.



Debussy, Pelléas et Mélisande (Gesamtaufn., franz.); Hagley, Archer, Maxwell Cox, Walker, Burkey, Massocchi, Chor und Orchester der Welsh National Opera, Pierre Boulez; Regie und Bildregie: Peter Stein, Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann, Kostüme: Moidele Bickel; (AD: 1992)
DG VHS 072 431-3 (WD: 158')



Angesichts der exquisiten Besetzungs- und Probenbedingungen sowie der hohen Gesamtkosten mußten die Erwartungen hochgespannt sein. Doch wie so oft, wenn eine sich zwar alternativ gebende, aber doch die übliche Aura eines „Star-Teams“ in Anspruch nehmende Konstellation wie Boulez-Stein-Herrmann-Bickel formt, werden die Mediengruppierungen BBC-ARTE-ZDF ebenfalls aktiv: Viele Erwartungen werden erfüllt, doch die „Traum-Interpretation“ ist es nicht geworden. Natürlich wäre es falsch zu erwarten, daß Pierre Boulez seine Interpretationsgeschichte machende Deutung in Londons Covent Garden 1969/70 (Sony 2M3K 47 265) nach 22 Jahren nochmals überwältigend steigert oder die Partitur diametral anders liest. Trotz des guten Stereo-Tons wirkt das von ihm damals erstmals zum Klingen gebrachte „Drama der Wildheit und Grausamkeit“ nun längst nicht mehr so expressiv; zu bewundern sind abermals die clarté des Instrumentalgeflechts und die dynamische Spannweite zwischen „lyrische“ und „passion“ — doch das haben die jüngeren Dirigenten und auch Abbado längst adaptiert.

An Peter Stein ist wie in seinen Salzburger Schauspielinszenierungen nicht mehr der „Schaubühnen-Stein“ zu bewundern, der neue Stückeinsichten überzeugend ausstellte, sondern ein Meister des erstklassigen Bühnenhandwerks, der viele Aspekte im Detail erarbeitet hat, aber eines vermeidet: ein Konzept, seine spezielle, faszinierend-verstörende Werksicht.

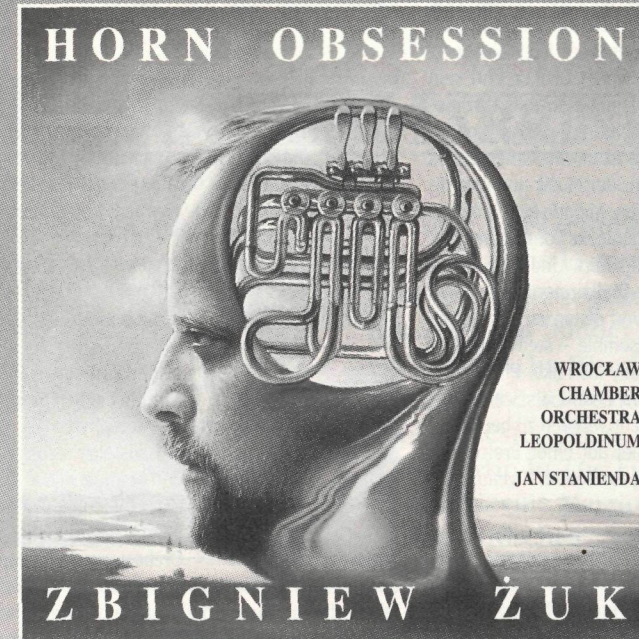
Der „Altmeister“ windschnittig im Trend des „Kein Regietheater — neue Werkzeuge“? So hat sich Stein von Herrmann technisch aufwendige Bilder bauen lassen: mal schwarze Schiebewände, mal Fotoblende als Vorhang; dahinter dunkle Bilder, aus denen das wichtige Bildsignal (Brunnen, gefängnishaftes Baumstamm-Gewirr, Mauer, Fenster, Sonne) farbig herausleuchtet, während ansonsten Düsterteit herrscht und viele Innenräume finster wie Abgründe wirken. Französisches „Clair-obscur“ scheint mit der Kantigkeit farbiger Holzschnitte vereint. Darin agiert Tenor Neill Archer als Pelléas im Gehrock: sentimental wie Goethes Werther. Alison Hagleys Mélisande trägt weibliche Roben der Jahrhundertwende und wirkt leider wenig geheimnisvoll, sondern vielmehr neurotisch. „Pelléas“ als bürgerliches Salon-Drama: ähnlich der pretiösen Kammerspielfassung Peter Brooks? Dem entgegen sitzt leider nur Kenneth Cox' schön tönender Arkel wie ein aus Marion Bradleys Avalon-Romanen entstiegener Königsgeist mit Rübezahlrauschebart und weißem Nachthemd herum. Die übrigen Nebenfiguren bleiben im stilistischen Ungefähr, und lediglich Donald Maxwell als Golaud gewinnt Profil: Der Textzeile vom Mann aus „Blut und Eisen“ entsprechend, trägt er anfangs eine schwarze Ritterrüstung, später Brustpanzer; doch er singschauspielt wenigstens eine spannende Figur bürgerlichen Eifersuchts-wahns — auch wenn Victor Brauns Deutung in der legendären Ponnelle-Martinoty-Deutung (u.a. München 1971) unerreicht bleibt. Insgesamt also spannende Einzelaspekte, doch ein geschlossener Interpretationseindruck stellt sich nicht ein. Da hat Peter Sellars mit seiner kühnen Transponierung des Werkes in die High Snobiety einer Cliff-Villa an Kaliforniens Küste (Amsterdam 1992, demnächst auf Video) weitaus mehr gefesselt.

Die Videoaufzeichnung im Theater von Cardiff hatte sicher mit den dunklen Bildern zu kämpfen. Doch da die Produktion kein Live-Mitschnitt ist, also jede Zusatzausleuchtung möglich war, enttäuscht es, daß die dunklen Flächen in VHS-Wiedergabe flimmern; daß bei der Überspielung einer Digitalaufzeichnung

der Ton zur vierten Szene des dritten Aktes anreißt; und wenn die Zwischenspiele schon zur Einblendung der Partiturseiten genutzt werden, sollte dies deutlich synchroner zur Musik erfolgen. Schließlich: Das kleine Beiheft mit guter Inhaltsangabe enthält kein Libretto; da einerseits Debussys „Pelléas“ immer noch zu den unbekannten Werken zählt, andererseits videotechnisch bereits im HDTV-Verfahren aufgezeichnet wurde und folglich bei der Verkleinerung des breiteren Bildes schwarze Bildstreifen oben und unten die Folge sind: Warum hat die Deutsche Grammophon nicht die deutschen Untertitel des coproduzierenden ZDF übernommen? Sie stören ja nun gerade nicht „im Bild“, vertiefen das Werkverständnis aber deutlich. Der so gerne zitierte Kulturauftrag enthält auch einen Bildungsauftrag — über die „happy few“ mit fließendem Französisch hinaus!

WDP

HORN OBSESSION

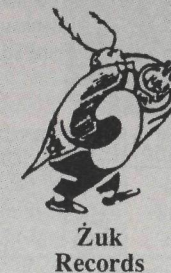


NEU: HORN OBSESSION

CD 071088 Schoeck, Hindemith, Rosetti, Dauprat

Entdecken
Sie den Charme
des Horns
auf 4 CD's.

Klassik, Romantik,
Impressionismus
und mehr ...

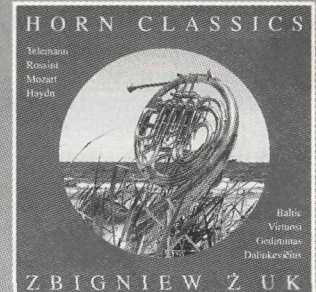


Žuk
Records

ŽUK RECORDS HÄNDLER: Aalen: Günters. Aachen: Radio Ring. Aschaffenburg: Disco Job. Augsburg: Durner. Baden-Baden: Wälder. Bad Hersfeld: Drude. Berlin: Bote & Bock. Herder. Riedel. Schallpl. am Kudamm. Bonn: Radio Uni. Braunschweig: Salzmann. Bremen: Brinkmann. Latsch. Saturn. Bremerhaven: Bening. Klemt. Darmstadt: City CD. Detmold: Harke. Duisburg: Die Schallplatte. Düsseldorf: Fratz. Emden: Rehbock. Erfurt: Die Loge. Musikfreund. Essen: Schossau. Frankfurt/M.: Phonohaus. Virgin. WOM. Freiburg: Bertram. Fürth: MOT. Garmisch P.: Rambur. Halle/Westf.: Gerner's. Hamburg: Gronitz. Musik Alster Nord. Hansa Viertel. Steinway & Sons. Hannover: Schmorl & Seefeld. Heidelberg: Hochstein. Herford: Otto Buchh. Karlsruhe: Schleile. Kassel: Neuwerk. Sounds. Kiel: Rönfeld. Koblenz: Reuffel. Konstanz: Jehle. Köln: Tonger. Leipzig: Oelsner. Leverkusen: Koch. Hermanns. Lübeck: Pressezentrum. Klassik Kontor. E. Robert. Lüneburg: Sito. Mainz: CD Box. Mannheim: Phora. Prinz. München: L. Beck. Herder. Hieber. Köbl. Münster: Das Ohr. Discotheca. Nürnberg: Leser Sound. Oldenburg: JPC. Osnabrück: Brinkmann. Regensburg: Stereo 2000. Siegen: Die Rille. Stuttgart: Osterode. Tübingen: Rimpo 2. Ulm: Reisser. Weimar: Koßmann. Wiesbaden: Knie. Wilstedt: Kromat. Wuppertal: Bochnig. Würzburg: Haus der Schallplatte.

Distribution in Benelux: Vista Records Industriestraat 4, NL-5331 HW Kerkdriel, Telefon (041 83) 4141

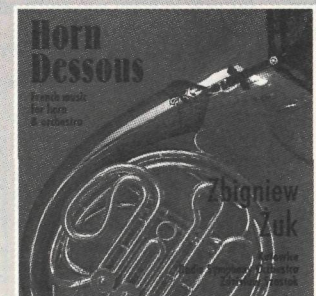
ŽUK RECORDS Vertrieb: Bürgermeister-Smidt-Str. 102, D-27568 Bremerhaven, Telefon (0471) 494841



CD 310355 HORN CLASSICS
Telemann, Haydn, Mozart, Rossini



CD 100955 HORN ROMANTICS
Weber, Kiel, Schumann, R. Strauss



CD 070379 HORN DESSOUS
François, Chabrier, Dukas, Ravel, St. Saëns, Bozza, d'Indy, Koechlin



Händel, The Sorceress; Kiri Te Kanawa (Sopran), Scapino Ballet Rotterdam, Opera Atelier Toronto, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Inszenierung: Marshall Pynkoski; Drehbuch und Bildregie: Barbara Willis Sweete; (AD: 1992)
Philips LD (1 Seite) 070 155-1 (WD: 50'34"), auch als VHS



Nein, hier wird keine neu entdeckte Händel-Oper vorgestellt. „The Sorceress“ ist nur der Titel eines phantasiereichen, erotisch angehauchten Video-Clips, mit dem Kiri Te Kanawas Sangeskunst porträtiert werden soll. Das geeignete Material bieten sechs Arien aus vier verschiedenen Händel-Opern, die mit Sinfonien und Balletten aus weiteren Opern so angeordnet sind, daß sich ein einfacher, archetypischer Handlungsstrang ergibt (Widerstreit von Gut und Böse sowie Höhen und Tiefen hingebungsvoller Liebe). Interessant ist nun die originelle Realisierung: Barbara Willis Sweete geht es nicht um einen fiktiven Besuch in Händels Theater, sondern um die Produktion eines modernen Musikfilms, der im 18. Jahrhundert spielt. Dabei nutzt sie souverän die Möglichkeiten, die das Studio über die Opernbühne hinaus an Perspektiven und Realitätssuggestion bietet. Das Ergebnis ist nicht nur äußerst spannend und unterhaltsam, sondern von hoher grundsätzlicher Bedeutung, weil hier endlich einmal die Regie nicht der Musik oder den Musikern hinterherläuft, sondern ein völlig eigenständiges Konzept präsentiert, das die Darbietung klassischer Musik auf Video gänzlich neu rechtfertigt. Gewiß ist Dame Kiri keine Barocksängerin im eigentlichen Sinne; um so bemerkenswerter ist, wie sie sich um die stilistisch angemessene Darstellung des jeweiligen Affektgehalts der Arien bemüht und wie sie dem ebenso vitalen wie sorgfältigen Spiel der Academy of Ancient Music folgt. In den Ballettszenen kann die zunächst etwas überraschende Mischung aus barocker Tanzmeisterschule und modernen Ausdrucksbewegungen durchweg überzeugen, da sie die Kontrastierung der beiden emotionalen Welten, in denen dieser Film spielt, sinnvoll unterstützt. Einziger Schönheitsfehler: Bild und Ton stimmen an zwei, drei Stellen nicht völlig überein, was dem hocheffektvollen Gesamteindruck dieser außergewöhnlich kreativen Produktion freilich keinen Abbruch tun kann. Auf dem Soundtrack dieses Films (CD 434 992-2) sind übrigens zwei Arien und zwei Orchesterstücke mehr enthalten; umgekehrt bietet die LD-Version im Gegensatz zur CD auch die deutsche Übersetzung der Gesangstexte, und zwar in Form von einblendbaren Untertiteln.

M. Hen.



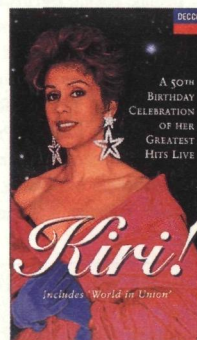
Janáček, Aus einem Totenhaus (Gesamtaufn., tschech.); Ghiaurov, Szmytka, McCauley, Peeters, Langridge, Oliver, Zednik, Pederson, Kopp u.a. Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; Inszenierung: Klaus Michael Grüber, Ausstattung: Eduardo Arroyo, Bildregie: Brian Large; (AD: 1992)
DG VHS 072 193-3 (WD: 93')



Dies ist eher ein Dokument der Salzburger „Wende“ als eine exemplarische Interpretation von Janáčeks letzter Oper. Das umjubelte Ereignis bezeugt zwar in der Stückwahl und in der Besetzung des Leitungsteams einen Willen zum Neubeginn, orientiert sich aber weiterhin an der Salzburger Tradition eines Theaters der prominenten Namen. Dabei war die Besetzung des Goryanchikov möglicherweise auch ein diplomatischer Schachzug: Nicolai Ghiaurov, der gefeierte Boris und Don Giovanni der Karajan-Ära, kehrt hier mit einer Partie zurück, die außerhalb seines üblichen (Standard-)Repertoires liegt. Salzburg-Debütanten waren Klaus Michael Grüber und sein Ausstatter Eduard Arroyo, denen man teils faszinierende Bilder und Tableaus verdankt, die nur den einen Nachteil haben, daß sie in ihrem Ästhetizismus von der inhaltlichen Substanz der Musik und ihrer literarischen Vorlage wegführen. Abbado hat ein feines Ohr für die Modernität von Janáčeks Tonsprache, weniger für deren nationale Eigenart. Und obwohl die Janáček-erfahrenen Wiener Philharmoniker im Graben sitzen, wird eher kühl und distanziert musiziert. Auch das hervorragende Ensemble – stellvertretend genannt seien Barry McCauley als Filka, Philip Langridge als Skuratov und Heinz Zednik als Schapkin – vermag bei allem Einsatz nicht wirklich zu berühren. Das „Totenhaus“ als Festspiel auf einer Breitwandbühne: eine Stückverfehlung auf hohem Niveau. E.P.I.



**Kiri: Dame Kiri Te Kanawa's 50th Birthday Concert; Te Kanawa, O'Neill, André Previn Trio, Waihirere Maori Group, London Symphony Chorus and Orchestra, Stephen Barlow, André Previn; (AD: 1994)
Decca VHS 071 170-3 (WD: 106'09")**



Zugegeben, die parallel veröffentlichte CD (Decca 443 600-2) ist kürzer, billiger, klingt besser und erspart ein paar programmfüllende Peinlichkeiten wie das unmotivierte „Sanctus“ aus dem Verdi-Requiem oder den Triumphmarsch aus „Aida“ für Chor und Orchester – beides wohl eher Atempausen für den Star des Abends. Aber wer diese

tönende Geburtstagsparty für Dame Kiri nur hört, verpaßt einiges. Auf die atemberaubend plakative Lichtregie könnte man wohl verzichten, auf das Video-Doppelspiel (man filmt nicht nur Kiri Te Kanawa, sondern auch die Vergrößerung ihres Auftritts auf einer Leinwand) schon weniger, und auf die drei Abendroben von Dame Kiri gewiß nicht. Daß die Sopranistin ihren 50. Geburtstag feiert, mag man kaum glauben – auch wenn ihr Sopran mittlerweile ein wenig weiter ausschwingt. Die Jugendlichkeit des Sings und des Auftretens hat sie sich bewahrt, egal ob sie Mozart, Puccini („Bohème“ mit dem sehenswert grimassierenden Dennis O'Neill), Bernstein oder Lloyd-Webber singt. Zwei Gastauftritte liefern nicht nur Höhepunkte, sondern belegen auch die Bandbreite der Künstlerin; André Previn dirigiert nicht nur eine Mozart-Arie („Porgi Amor“) und ein Strauss-Lied, sondern erinnert mit seinem Trio daran, welch famoser Jazz-Pianist er nicht nur war. Und die Waihirere Maori Group vertritt das Maori-Erbe der Neuseeländerin, die sich ja ungefähr Kiri Te Kanawuuu spricht. Gerade bei den Maori-Songs vermißt man, daß die Chance von Untertiteln nicht genutzt wird. Dafür wird hier der Multi-Kulti-Gipfel erreicht, wenn Dame Kiri zusammen mit den Maoris auf einen österreichischen Musikgipfel klettert, der in der US-Musical-Schmiede entstand: „Climb Ev'ry Mountain“ aus „The Sound of Music“. Eine spitzenmäßige (Geburtstags-)Party eben.

R.W.



Mozart, La clemenza di Tito (Gesamtaufn., ital.); Dahlberg, Soldh, Poulson, Nilsson, Höglind, Arvidson, Drottningholm Court Theatre Chorus and Orchestra, Arnold Östman; Inszenierung: Göran Järfvelft; (AD: 1987)
Philips 2 LD (3 Seiten) 070 415-1 (WD: 128'09") ADD



Arnold Östman bietet bekanntlich einen Mozart ohne Metaphysik. Er erklärt ihn aus sich selbst heraus und bemüht sich in Zusammenarbeit mit Göran Järfvelft darum, nicht nur im Orchestergraben, sondern

auch auf der Bühne jene Konventionen wiederzubeleben, die für Mozart die Basis seiner Arbeit waren. Auf der kleinen Bühne des Drottningholmer Schloßtheaters geht dieses Konzept wunderbar auf. Dem Zuschauer wird in der Oper keine historische Realität suggeriert, sondern die Stilisierung (und Problematisierung) einer Situation äußerst stimmig vor Augen und Ohren geführt. So besteht das Bühnenbild im wesentlichen nur aus bemalten Stoffbahnen, die künstlerisch aber ungleich wirkungsvoller sind als die naturgetreue Nachahmung eines echten Palastes oder eines echten Forums. Ebenso ist in Personenführung und Gestik der Verhaltenskodex des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu erkennen, wiewohl die Regie hier vielleicht noch etwas konsequenter hätte sein können.

Musikalisch gibt es kaum etwas einzuwenden: Östman wählt zügige Tempi, trifft den musikalischen Affekt der einzelnen Nummern sehr gut und zeichnet klar, ohne zu überzeichnen. Stefan Dahlberg (Tito) ist stimmlich leider unbefriedigend, doch die Partie des Publius ist mit Jerker Arvidson angemessen besetzt,

»NEUHEITEN«

DIGITAL
CAPRICCIO
DDD

»NEUHEITEN«



CD: 10 535

DDD

SANDOR VEGH

- Der Schubert-Zyklus!
- Vol. 2 zur Gesamtaufnahme der Schubert-Symphonien
- Nach den zahlreichen preisgekrönten Mozart-Aufnahmen beweisen Sandor Véggh und seine Camerata Academica Salzburg auch hier ihre hohe Kunst sensibler Interpretation.

Bereits erschienen:

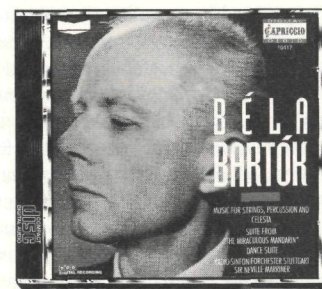


CD: 10 503

DDD

SIR NEVILLE MARRINER

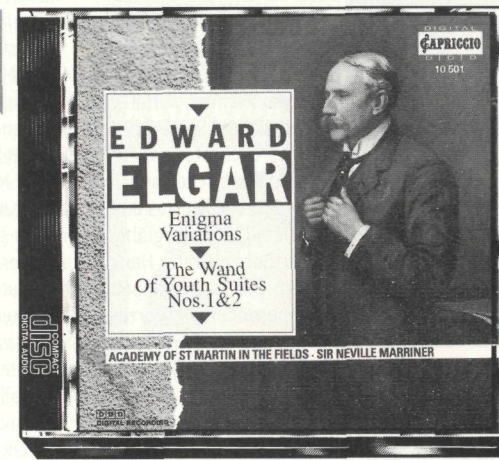
Bereits erschienen:



CD: 10 417

DDD

- Britische Meisterwerke!
- Die „heimliche Hymne“ Großbritanniens, gekoppelt mit den nicht minder reizvollen Suiten „The Wand Of Youth“ mit dem britischen Top-Orchester der Academy Of St Martin In The Fields und Sir Neville Marriner!
- „Ein ur-britisches Hörerlebnis“!



CD: 10 501

DDD



CD: 10 489

DDD

CONCERTO KÖLN

- Weltpremiere!
- Die Entdeckung aus dem Spanien des 18. Jahrhunderts!
- Das entdeckungsfreudige Concerto Köln präsentiert klangprächtige und stimungsvolle Sinfonien des Mozart-Zeitgenossen Gaetano Brunetti

Bereits erschienen:



CD: 10 488

DDD

und die Leistungen von Anita Soldh (Vitellia), Larni Poulson (Sesto), Pia-Marie Nilsson (Servilia) und Maria Höglind (Annio) sind durchweg sehr gut. Im Vergleich zu John Eliot Gardiners CD-Einspielung wirkt Östmans Interpretation weniger ausgeklügelt, doch sie fängt in ihrem direkten Zugriff die Stimmung des Mozart-Theaters rundum überzeugend ein.

Die Farben dieser ursprünglich vom schwedischen Fernsehen produzierten Aufnahme sind etwas blaß, die Tonqualität aber gut. Ein besonders willkommener Service ist die Möglichkeit, über Videotext Untertitel auf italienisch, deutsch, englisch oder französisch einzublenden. Neben den üblichen Begleittexten informiert ein zweites, reich bebildertes Beiheft ausführlich über Architektur und Geschichte des Drottningholmer Schloßtheaters.

M.Hen.



Mozart, Le Nozze di Figaro (Gesamtaufn., ital.); Raimondi, Studer, McLaughlin, Gallo, Sima, Lilowa, Mazzola u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Claudio Abbado; Inszenierung: Jonathan Miller; (AD: 1991) Sony 2 LD (4 Seiten) SzLV 46406 (WD: 180'38"), auch als VHS



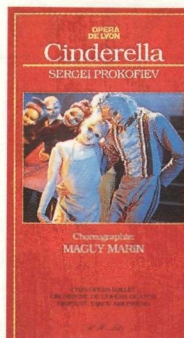
Der Anfang dieses Mitschnitts von den Wiener Festwochen 1991 ist vielversprechend: Claudio Abbado animiert das Orchester der Wiener Staatsoper zu einem leichten, auffällig geschmeidigen Spiel. Doch sehr bald stellt sich die übliche Orchestergrabenroutine ein, die Artikulation wird recht schematisch und orientiert sich nicht an der Sprache. Gestus und Duktus der Musik werden im Detail nicht sorgfältig herausgearbeitet. Auch von der Bühne ist der Hang zum Pauschalen zu vernehmen: Die Sänger haben größtenteils schöne Stimmen (besonders hervorzuheben ist Gabriele Sima als Cherubino, während Ruggero Raimondi als Conte di Almaviva eher enttäuscht), kümmern sich aber zu wenig um den jeweiligen Affektgehalt ihrer Kavatinen, Arien und Ensembleszenen. Die Rezitative läßt Abbado übrigens extrem langsam singen, wobei der Cembalist besonderen Tadel für stilistische Fehlgriffe verdient.

Jonathan Millers Inszenierung setzt ganz auf die unterhaltenden Seiten des „Figaro“ und läßt die Sänger durchweg komödiantisch agieren. Kostüme und Bühnenbild sind im Stile des 18. Jahrhunderts gehalten, wobei natürlich nur die damalige Mode und das damalige Interieur imitiert werden, nicht die tatsächliche Theaterpraxis, die sich ja gerade zum Künstlichen der Bühnensituation bekannte. Wem die originalgetreue Übernahme historischer Theaterkonventionen zu karg ist, der wird in Millers viel realistischerem Ansatz gewiß mehr „richtiges Leben“ finden. Doch gerade dieser Realismus birgt die Gefahr, daß Mozarts „Figaro“ zu beschaulich wird und damit seiner ungeheuren sozialen und politischen Brisanz verlustig geht. Die Bildregie ist im wesentlichen einwandfrei, Bild- und Tonqualität sind hervorragend, und das LD-Doppelalbum bietet das Libretto mit Übersetzung, wobei der Text des im vierten Akt Gestrichenen fehlt.

M.Hen.



Prokofieff, Cinderella (Zusätzliche Musik: Jean Schwarz); Joulilié, Cauchard, Delassiss u.a., Lyon Opéra Ballet, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Yakov Kreizberg; Ausstattung: Montserrat Casanova, Choreographie: Maguy Marin, Bildregie: Mans Reuterswärd; (AD: 1989) Castle Klassik Vision VHS 2828 (WD: 87')



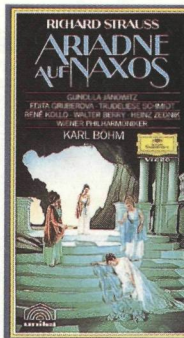
Der Name bürgt leider für Nicht-Information (was allerdings bald anders werden soll): wieder eine Castle Vision Cassette ohne Beiheft. Das Werk ist zwar bekannt, doch zur Opéra de Lyon unter seinen Direktoren Erlo und Brossmann wäre zumindest ein Absatz angebracht, unbedingt aber zur Choreographin Maguy Marin, die als Tänzerin in Béjarts „Ballett des 20. Jahrhunderts“ begann; 1984 gründete sie ihre eigene Truppe; süddeutsche Ballettfreunde konnten sie 1987 einmal auf einem kurzen Gastspiel im Münchner Nationaltheater erleben, das im Eklat endete — in München kannte man „zeitgenössisches Tanztheater“ kaum. Prompt kam es zu keinen weiteren Verpflichtungen im deutschen Raum, während die junge Dame sich zu einer der führenden Choreographinnen Frankreichs entwickelte.

„Tanztheater“ und der Klassiker „Aschenputtel“? Maguy Marin hat nach dem realistischen Kern unter der klassischen Folie gesucht. Ein pummeliges kleines Mädchen sitzt zu Beginn in ihrem Bett und blättert in einem Bilderbuch; im dunklen Hintergrund beleben sich zur Musik die Fächer ihres Regals und zeigen „Leben in Kästchen“. In den seelenlos gezielten Kuben unserer Zimmer kann aus Marins Sicht nur deformiertes Leben stattfinden; folglich tragen auch die „Märchenfiguren“ des Regals, tragen Aschenbrödel, ihre Schwestern und alle Beteiligten leblose Puppengesichtsmasken (Monique Luyton) und wattierte Körperpolster — zu Puppen reduzierte Menschen, die nur noch Rollenträger sind. Konsequenz übersetzt Maguy Marin auch die ganze folgende Handlung: Die Fee als utopische Science-Fiction-Figur, aus einer alten Puppe zu Geräuschen und gebrochener Kammermusik von Jean Schwarz buchstäblich „herausgeschält“; sie erfüllt Wunschträume Aschenputtels, ein Autochen, dann ein Tutu, Aschenputtel als Ballerina. Für all das hat Maguy Marin einen eigenwilligen Free-Style entwickelt, der klassisches Schrittmaterial mal aufnimmt, mal verbiegt, mal karikiert, mal aufbricht zu einer immer wieder schmerzlichen Körpersprache. Spannende Neudeutungen klassischer Handlungszüge ließen sich nun seitenlang erzählen — doch die Aufzeichnung ist ja zum Ansehen da.

WDP



Strauss, Ariadne auf Naxos (Gesamtaufn.); Janowitz, Gruberova, Schmidt, Kollo, Berry, Zednik u.a., Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; Inszenierung: Filippo Sanjust; (AD: 1978) DG VHS 072 442-3 (WD: 128')

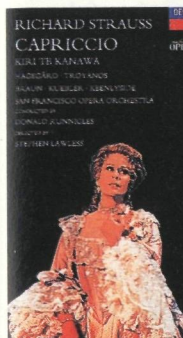


Daß der sogenannte Altersstil häufig ein Kompromiß mit Gicht oder Arthritis ist (wie Alfred Brendel kürzlich klargestellt hat), gerät durch das hier vor Aug' und Ohr geführte „Ariadne“-Dirigat des 84jährigen Karl Böhm rasch in Vergessenheit. Mit jugendlichem Elan sensibilisiert der autoritäre Veteran die Wiener Philharmoniker für eine seiner Lieblingspartituren, die er schon 1944 anlässlich des 80. Geburtstags von Richard Strauss aufgeführt hat; alle Plattendokumente dieses zentralen „Ariadne“-Dirigenten sind übrigens älteren Datums als das vorliegende Video. Den Wert der Produktion potenzieren unter den Gesangssolisten vor allem Gundula Janowitz als Ariadne und Edita Gruberova als Zerbinetta, die ihre gegensätzlichen Positionen gleichermaßen perfekt vertreten: mit dem für Strauss wünschenswerten, zumal bei der Janowitz silbern schimmernden Höhenglanz. Trudeliese Schmidt verdient Mitleid angesichts der enthusiastisch vorgetragenen seelischen Nöte des jungen Komponisten. Daß Bacchus eine der quasi uninszenierbaren Figuren der Operngeschichte ist, bestätigt René Kollo, der die brutale Tessitura der Partie allerdings hochachbar bewältigt. Die Video-Umsetzung von John Vernon mit spürbar gewolltem Bemühen um Modifikationen der Guckkasten-Perspektive erinnert stilistisch an die der Wiener „Arabella“-Produktion von Otto Schenk, die mit der Janowitz kurz zuvor entstand (Decca VHS 071 405-3). Filippo Sanjust hat damals in Wien eine durch und durch Wien-gerechte Regiearbeit vorgelegt, bei der die Konventionen triumphieren. Dem ortenhaften Einfall einer Symbiose zweier konträrer Genres des Musiktheaters, wie Hugo von Hofmannsthal sie ersann, begegnete Sanjust, ohne die artifiziellen Pole ironischer Ernst/ernsthafte Ironie konsequent anzupeilen. Ein Detail: Daß im mythisch jubelnden Sternenhimmel während der Schlußbeinstellung auch noch der befürchtete Mond aufgeht, läßt einen die Hände über dem Kopf zusammenschlagen.

V.F.



Strauss, Capriccio (Gesamtaufn.); Te Kanawa, Troyanos, Hagegard, Braun, Kuebler, Keenlyside u.a., San Francisco Opera Orchestra, Donald C. Runnicles; Regie: Stephen Lawless; (AD: 1993) Decca VHS 071 426-3 (WD: 144'21")



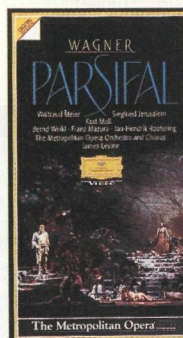
Was unter bühnentechnischen Bedingungen schwer oder unmöglich, ist im Film durchaus realisierbar — eine Binsenweisheit. Könnte und sollte man für eine Video-Produktion der Oper „Capriccio“ nicht die Idee aufgreifen, die Harry Kupfer einmal an De Nederlandse Opera in Amsterdam in szenische Wirklichkeit umzusetzen suchte? Es ging ihm um die Ehrenrettung eines Komponisten, der inmitten des Zweiten Weltkriegs die Stirn hatte, dem Repertoire des Musiktheaters eine lebensferne Debatte über Kunstfragen, über das Primat von Text oder Musik in der Oper zu überantworten. Das Mittel: eine collagierte Integration der Streicherstudie „Metamorphosen“, deren Trauergestus das Ohr gerne als des Komponisten Reflex auf Bombenhagel, Schutt und Asche deutet. Das Ergebnis wäre durch die Verflechtung von Ästhetensorgen mit quasi apokalyptischem Weltgeschehen für viele die Chance einer Auseinandersetzung mit Strauss unter veränderten Vorzeichen.

Decca legt die vergleichsweise ideenlose Dokumentation einer ideenlosen Aufführung vor, die „Capriccio“ 1993 in San Francisco erfuhr. Die (Video-)Regie hat sich für das auf Werkebene installierte Konfliktpotential „prima la musica e poi le parole o prima le parole e poi la musica?“ dahingehend interessiert, daß sie das Hin- und Hergerissenwerden zwischen den Galanen seitens der Gräfin in Posen und Gesten spiegelt, die höchstens einer Hollywood-Diva der 40er Jahre angemessen gewesen wären. Aber Kiri te Kanawa ist nun einmal die Schönste im ganzen Land (der Opernprimadonnen). Der wohl anrührendsten Finalszene, die der Feder des Komponisten entquoll, gewinnt die Sängerin einen derart enthusiastisch jubelnden Gesang ab, daß er auf melismenreich geschmückten Schwingen über harmonisch herbstlich gereiftem Abgrund davongetragen scheint. Betörende Farben von unendlicher Reinheit lassen diesen Sopran, zumal in der Höhe, für Strauss prädestiniert sein. Während der vielgliedrigen Konversation würde man manches Wort gerne so gut verstehen wie das amüsierbereite Publikum, das anders als der Video-Freund offenbar in den (Obertitel-)Genuß einer Übersetzung gekommen ist. Über das beste Deutsch verfügt Tatjana Troyanos, deren Rezitation stärker beeindruckt als das, was von ihrer Gesangsstimme übrig ist. Unter den Herren herrscht kaum mehr als gehobenes Mittelmaß; eine Ausnahme bildet der schottische Dirigent Donald C. Runnicles am Pult, Chef in Frisco, der früher in Mannheim, Hannover und Freiburg tätig war, sich auch nach Bayreuth den Weg zu ebnen verstand. Hörbar weiß er bei „Capriccio“ um die Problematik, buffa- und seria-Elemente in der Balance zu halten, den dezent italianisierten Touch der Musik aufscheinen zu lassen, durch den Strauss an die italienische Herkunft seiner Vorlage erinnert (eine 1786 erschienene Oper von Antonio Salieri auf ein Libretto des Abbé de Casti).

V.F.



Wagner, Parsifal (Gesamtaufn.); Meier, Jerusalem, Moll, Weikl, Mazura, Rootering u.a., Metropolitan Opera Orchestra and Chorus, James Levine; Regie: Otto Schenk; Ausstattung: Günther Schneider-Siemssen; (AD: 1993) DG 2 VHS 072 435-3 (WD: 4 Std. 26'), auch als LD



„Parsifal“ 1993 an der Met: Das Dokument einer szenisch im Halbschatten verkümmerten, aber zumindest partiell begeisternd musizierten Aufführung (man beachte die veränderte Besetzung gegenüber der CD-Version, vgl. FF 10/94). Im Orchestergraben geht James Levine, unzweifelhaft ein großer Wagner-Dirigent, ruhig und völlig unpräzise an diese überlange Partitur heran; unter seinen Händen strömt die Musik wie reine Natur, sie steht vollsinnlich im Saft und drängt doch nie in den Vordergrund. Kurt Molls Gurnemanz ist das pure Vergnügen — ein alt gewordener Knappe, der durch alle Lagen über voll klingende Samttöne verfügt, selbst im größten Trubel noch die vertracktesten Sprünge schafft und weit über jede technische Virtuosität hinaus geschmackvoll und hochmusikalisch den Text im Gesang vollzieht: ein Wunder vollkommener Meisterschaft. Waltraud Meiers Kundry ist eine mädchenhaft bleiche Verführerin — sie gleicht einer Stummfilmheroine. All die chromatischen Eintrübungen und Einbrüche ihrer Partie, die häufig im Wagner-Nebel unterschlagen werden, sind hier gestochen scharf, eingebettet in eine sinnlich geschmeidige, intakt wirkende und souverän geführte Stimme. Neben ihr kann sich Siegfried Jerusalem als Parsifal nicht ganz behaupten, wirkt zu statuarisch, zu matt; darüberhinaus hat er ein paar Probleme mit der Höhe im dritten Akt. Ganz und gar kein Vergnügen bereiten Bernd Weikl als Amfortas und Franz Mazura als Klingsor, bedingt durch übermäßiges Vibrato, etliche Unsauberkeiten im Umgang mit dem Notentext und durch den Hang zum Chargieren der Rollen. Beide wirken unglaubwürdig und fast wie unbeteiligt am Geschehen.

In der sich nazarenerhaft tummelnden Inszenierung setzt Otto Schenk mit Haut und Haar Wagners Regieanweisungen um, er kümmert sich nicht um Sinn, Hintergrund oder Zweck des Dramas und hat auch an keiner Stelle eine plausible Personenführung zu bieten. Die Blumenwiese des dritten Aktes ist platter Naturalismus, die Blumenmädchen des zweiten Aktes betreiben eine dröge Peep-Show für Möchtegern-Casanovas, und die pseudoreligiöse Abendmahlsszene im ersten Akt gerät zum altersstarrten Aufmarsch einer völlig willenlosen Sekte, die die eigene Idee gänzlich aus den Augen verloren hat — in diesem Bühnenweihfestspiel steckt weder Ambition noch Phantasie. Selbst nach konservativsten Kriterien beurteilt, passiert a) zu wenig und b) allzu viel Harmloses. Was äußerster Schaden ist bei einem Musikerteam wie Levine-Moll-Meier.

RJB

STOP

Super Service

...für alle Fono Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von FonoForum besprochenen CDs können Sie über den **Besorgungsdienst des »Ring der Musikfreunde«** beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich den oder die gewünschten Titel aus, und teilen Sie uns die Schallplattenfirma, die Original-Bestellnummer (finden Sie jeweils über der Besprechung) sowie die Menge mit.

Anrufen, faxen oder schreiben!

Kein Club - Kein Beitrag!



Hören und sammeln, was bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde
Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)

FF 11/94