

Unbefriedigend und überflüssig.



**Puccini, Tosca** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Tosca), Plácido Domingo (Cavaradossi), Samuel Ramey (Scarpia), Bryn Terfel (Angelotti) u.a., Chor des Royal Opera House Covent Garden, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG 2 CD 431 755-2 (WD: 121'37") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1990  
**Klangbild:** Opulent, transparent, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Nimm immer wieder das Gleiche und mache daraus eine Leiche! – Dieser Ernst-Jandl-Satz liegt einem auf der Zunge, liest man den Besetzungszettel dieser Aufnahme, Nr. 43, 44 oder 45 auf der nach oben hin offenen „Tosca-Skala“, zugleich Mirella Frenis zweite, Domingos dritte Studio-Produktion der Oper.

Klar, daß Sinopoli, der momentan wie kein anderer Dirigent von den Plattenfirmen auf den Schild gehoben wird – für viele Opernkenner allerdings aus ziemlich unbegründlichen Gründen –, auch mit einem Effekstück wie „Tosca“ im Katalog präsent sein will. Klar, daß aus Firmensicht die beiden vokalen Vollblut-Zugpferde Freni und Domingo den abgenutzten „Tosca“-Karren in die Gewinnzone schleppen sollen. Schon viel weniger klar stellt sich diese Politik dar, wirft man einen nüchternen Blick auf die tatsächlich gebotenen künstlerischen Leistungen.

Im Vergleich mit seinen eigenen Konkurrenztaufnahmen (Mehta 1972, Levine 1980) schneidet Domingo hier deutlich schwächer ab. In dieser Partie, die wenig psychologische Gestaltungsnuancen verlangt, kommt es nun mal fast ausschließlich auf die Stimme an. Und die scheint zum Zeitpunkt der Aufnahme – oder ist dies inzwischen die Normalform? – nicht optimal disponiert gewesen zu sein. Unüberhörbar klingt der Tenor matt und glanzlos, zeigt sich wenig geschmeidig, in der Höhe gestreift und leistet sich linkische Falsett-Töne („O dolci mani“).

Anders liegt der Fall Freni-Tosca. In dieser Rolle genügt es nun nicht, über eine ge-



Mirella Freni

sunde, intelligent und musikalisch geführte Stimme zu verfügen. Über solche Qualitäten verfügt diese genuin *lyrische* Sopranistin zweifellos – auch heute noch. Aber schon in ihrer Erstaufnahme (Rescigno 1978) wurde mehr als offenbar, daß es ihr merklich an der hier geforderten Dramatik und Durchschlagskraft fehlt. Hinzu kommt: innerhalb des dramatischen Sopranfachs ist diese Rolle mit einer besonders extremen, vielfältigen, auch kontroversen Palette von Gefühlen, Reaktionen, Stimmungen ausgestattet. Daß Tosca Zeugin, Akteurin und Opfer einer bluttriefenden Horror-Story ist – sie erlebt die Folterung und Hinrichtung ihres Geliebten, ermordet Scarpia und bringt sich am Ende selbst um –, von alldem ist bei Mirella Freni wenig spürbar.

Ähnliches gilt für Samuel Ramey als Scarpia. Er singt tadellos, ohne Mühe in der für einen – wenn auch hohen – Baß unangenehmen Tessitura. Aber daß hier ein Menschen-schinder am Werk ist, dessen Schreckensregiment eine ganze Stadt erzittern läßt, ja noch perfider: der „Schlächterarbeit im Kleid des Liebenswürdigen“ (Oscar Bie) vollführt, davon vermittelt Ramey so gut wie nichts. Das stimmliche Plus der Aufnahme: Bryn Terfel in der Nebenrolle des Angelotti – ein Scarpia in spe!

Und Sinopoli? Er beginnt überzeugend, mit gemessenen, plausiblen Tempi, vor allem die Einzelstimmen im Orchester hört man selten so präzise und detailliert. Doch bald häufen sich die Seltsamkeiten: unvermittelte, deplazierte Ritardandi, streckenweise auf der Stelle tretendes Tempo, dann wieder Crescendi, die jeden Rahmen sprengen – Manieriertheit macht sich breit.

Zum Schluß das Beste: die Aufnahmetechnik. Den DG-Tontechnikern ist ein rundum zufriedenstellendes, natürliches, plastisches Klangbild geglückt, das trotz voller Opulenz transparent bleibt und zwischen Sängern und Orchester eine ausgewogene Balance hält.

Kurt Malisch

## VIDEO



**Neujahrskonzert 1992:** Werke von Johann Strauß (Sohn und Vater), Josef Strauß und Otto Nicolai; Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber; (AD: 1992) Philips VHS 070 152-3 (WD: 90'18"), auch als LaserDisc



Auch optisch erweist sich kaum einer der heutigen Dirigenten als derart begabt wie Carlos Kleiber: Hier zeichnet jemand Musikalisches wirklich gestisch nach, stellt es dar, macht es visuell erfahrbar – als wäre der Dirigent mehr Bildhauer denn Polizist. Das Ergebnis ist eine Intensivierung des hörenden Erlebens; im Vergleich zur CD (Sony Classical 48376) ist dieses Video-Band noch erheblich viel fesselnder, trotz leicht unterlegener Klangqualität. Die geradezu „wohlge“ anheimelnde Akustik des Großen Musikvereinssaals hinterläßt wieder einmal den denkbar besten Eindruck. Brian Large hätte sich mit der Kamera freilich noch stärker auf den Dirigenten konzentrieren sollen, statt immer wieder durch die Musikerreihen zu schleichen. Ich bin nicht der einzige, der Kleiber „stundenlang“ dabei zusehen könnte, wie er zeigt, was man hört.

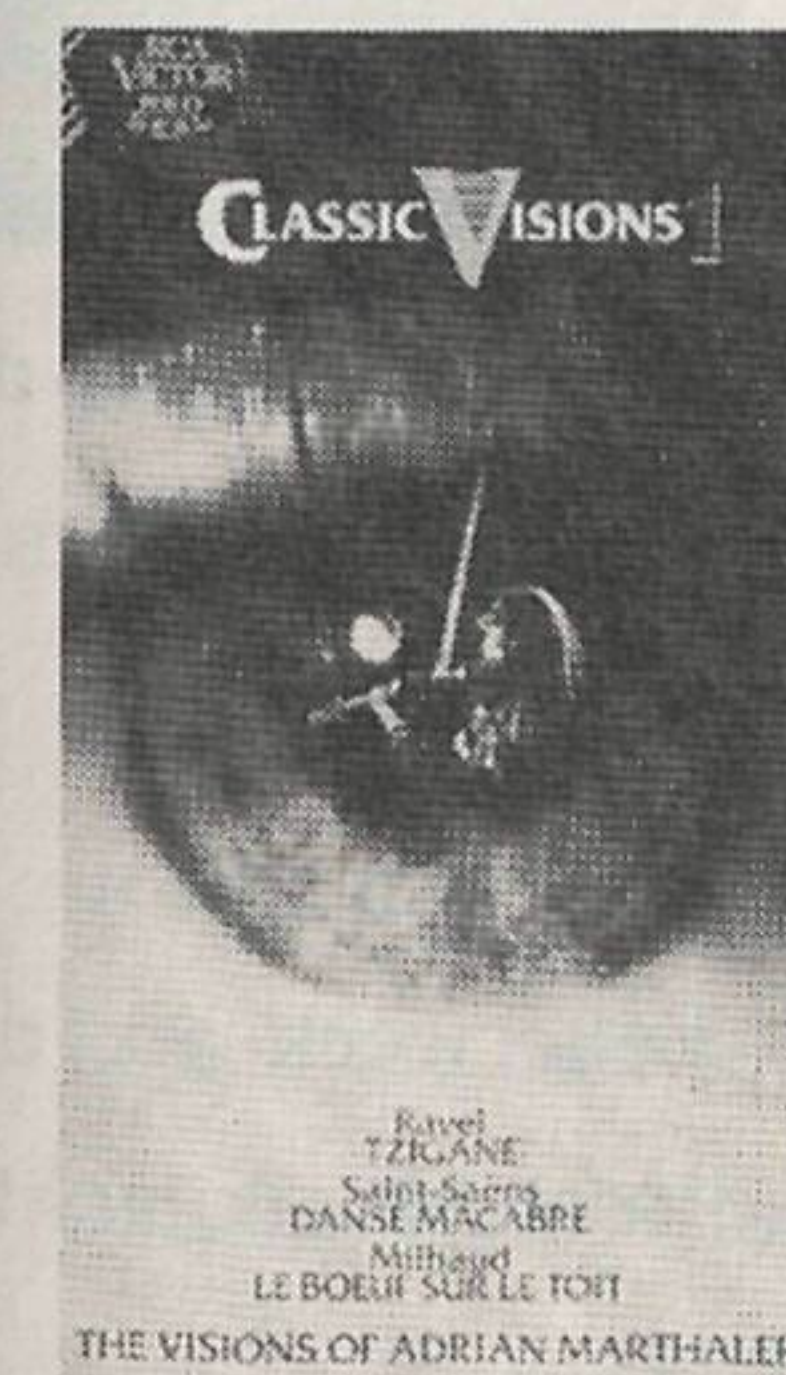
Anders als 1989 stand auf dem Programm des ersten Philharmonikerkonzerts zum Jubeljahr 1992 auch Musik jenseits der Strauß-Dynastie, nämlich die Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai (der als Kapellmeister des Hofopertheaters am 28. März 1842 zum erstenmal ein großes Konzert gab, eine „Philharmonische Akademie“; das Datum gilt heute als Geburtstag des Orchesters). Wie 1989 ist auch die „Jockey-Polka“ von Josef Strauß dabei – die auf der CD ausgespart wurde, gemeinsam mit Josefs Polka française „Feuerfest“. Kleiber zeigt außer der von ihm bekannten Akkuratess wieder sein phänomenales Sensorium für organische musikalische Entwicklungen zwischen Spannung und Entspannung. Eine Leichtigkeit und Lockerheit sui generis ist es, mit der er sich den vielstrapazierten Walzern nähert, und es wird deutlich, wie wenig sie in diesem Stadium noch mit ihrem einstigen Ur-Modell, dem braven Ländler, zu schaffen haben. Der möglicherweise am Neujahrstag privat angefertigte Video-Mitschnitt des einen oder anderen Musikfreunds ist gegenüber dieser professionellen Philips-Version allein dadurch im Nachteil, daß er neben den choreographischen Einlagen auch die kaum gewinnbringende Live-Kommentierung enthalten dürfte, Zutaten also, die hier zum Glück wegfallen.

V.F.

**The Visions of Adrian Marthaler (Vol. 1):** Milhaud, Le boeuf sur le toit, Ravel, Tzigane, Saint-Saëns, Danse macabre; Harry Goldenberg, Bettina Boller (Violine), Swiss Radio Symphony Orchestra, Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Matthias Bamert; (AD: [P] 1991) RCA/BMG-Ariola VHS 791 218 (WD: 39'30")

**The Visions of Adrian Marthaler (Vol. 2):** Haydn, Violinkonzert D-Dur, Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Salieri, Klavierkonzert C-Dur; Natalie Caron, Sally J. Pendlebury, Martina Schucan, Marc Coppey, Paul Marleyn (Violoncello), Sharon Kam (Klarinette), Oleg Maisenberg (Klavier), Members of the European Community Youth Orchestra, Chamber Orchestra Swiss Television DRS, James Judd, Armin Brunner; (AD: [P] 1991) RCA/BMG-Ariola VHS 791 219 (WD: 75'05")

**The Visions of Adrian Marthaler (Vol. 3):** Mozart, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Schönberg, Verklärte Nacht; Brodsky Quartett, Members of the European Community Youth Orchestra, Basler Sinfonieorchester, James Judd; (AD: [P] 1991) RCA/BMG-Ariola VHS 791 220 (WD: 50'44")



So viel Ehre und Aufmerksamkeit hätten sich der Regisseur Adrian Marthaler und sein (dirigierender) Produzent Armin Brunner wohl kaum träumen lassen, als sie im schweizerischen Fernsehen (DRS) ihre etwas von der Norm abweichenden Klassik-Verfilmungen entwickelten und im Rahmen des Mediums mit gutem Erfolg – und von vielen Debatten begleitet – voranbrachten. Ehre und Aufmerksamkeit aber nicht nur im Einzugsbereich des Mediums „Fernsehen“, sondern auch in Anbetracht dieser VHS-Kassetten, die jetzt unter dem etwas hochtrabenden Motto „The Visions of Adrian Marthaler“ bei RCA er-

schiene sind. Denn jeder, der sich von Marthalers in erster Linie kundigwitzeriger Musik-Bebildung angezogen (oder auch irritiert bzw. unsanft auf den Arm genommen) fühlte, dürfte sich eines gewiß gewesen sein: Diese bald lehrreichen – nämlich demaskierenden und enttabuisierenden –, bald unverfrorenen oder ganz einfach amüsanten Visualisierungs-Rezepte scheinen bestenfalls ein alternativ gesonnenes Publikum ansprechen zu können, dessen Perspektive es war, sich auf einem neuen Weg überhaupt erst einmal an die sogenannte „ernste“ Musik heranzupirischen. Oder man freute sich über Marthalers Ideen, weil man von den zahllosen, schlaff-ideenlosen Kamerareferaten schon ziemlich die Nase bzw. die Augen voll hatte.

Mit großem Einsatz und immer wieder mit tragfähigen Einfällen haben es Marthaler und Brunner geschafft, Musiker zu überreden, sich von den gewohnten Rollenmustern zu distanzieren. Und natürlich auch die Fernsehoberen bei der Stange zu halten, denn die haben gewöhnlich andere Sorgen als engagierte Musikfilme. Die Einschaltquoten sind es, wie man weiß, und ein verbreitet schlechter Geschmack, der das Besondere im allgemeinen zum chancenlosen Gegner des Mittelmäßigen degradiert. So darf man den Schweizern vorderhand also zu ihrer Hartnäckigkeit gratulieren. Sie hat nicht nur dazu geführt, daß die hier auf VHS gebotenen Filme recht oft in den öffentlich-rechtlichen Programmen, ja selbst in Übersee zu sehen sind. Nun werben sie gar um Kundschaft als Katalogalternative zum Laserdisc- und VHS-Repertoire der großen Firmen, die mit Kleiber, Bernstein oder Gardiner zwar die großen Darsteller zu bieten haben, aber sehr, sehr selten zusätzlich auch ein eigenständiges, musikfilm-ästhetisches Konzept.

Das ist die einzige Einschränkung: die Haltbarkeit von Marthalers „Visionen“ erweist sich bei mehrmaligem Hinschauen als Qualitätstest. Sobald der Effekt des ersten Schocks vorüber ist, sobald die verdeckten Regie-Karten offen vor dem hörenden Zuschauer liegen, wendet sich erfahrungsgemäß die Aufmerksamkeit stärker dem Akustischen zu. Und hier lassen sich die Höhepunkte schnell benennen, sofern man sie überhaupt in einer imaginären Rubrik des „Überdurchschnittlichen“ zu plazieren gewillt ist. Sicher liegt dies auch daran, daß die Klangqualität dieser Aufzeichnungen eher dem TV-Konsumenten ins moderate Kalkül passen wird als dem „HiFi-Freak“. Die Leistungen der schweizerischen Orchester, der Berliner Radio-Sinfoniker und des Jugendorchesters der EG verraten in erster Linie das Ansinnen Marthalers, die Musik als Transportmittel für musiksoziologische Thesen und musikbetriebliche Manöverkritik auf Kurs zu halten. Nur in diesem Zusammenhang sind diese Wiedergaben mit Gewinn zu hören.

Offeriert werden Ravels „Tzigane“ als musikalisch-mimischer Dialog zwischen einer schönen Solistin und dem ritualisierenden Dirigenten im Stierkampfmilieu, Mozarts Klarinettenkonzert als arbeitspsycho-

logische Studie mit allen Aufregungen, Hartherzigkeiten und Freuden des „Vorspiels“ oder Haydns D-Dur-Cellokonzert als anti-solistisches Experiment in Richtung musikalischer Arbeitsteilung, wobei fünf Solisten den Solopart unter sich ausmachen. Weniger initiativ war Marthaler bei Mozarts „Kleiner Nachtmusik“ und im Verlauf des hübschen, aber auch etwas leerläufigen Salieri-Konzerts. Hier sind es hintergrundlose, stark von Farben, Kontrasten und Einzelpersonen bestimmte Einstellungen, die dem Konventionellen wenigstens einen Hauch von Wichtigkeit verleihen. Umso initiativer werden dagegen die (verbürgten) „Situationen“ von Schönbergs „Verklärte Nacht“ inszeniert. Hier erzählt Marthaler eine komplette Geschichte und bittet den Zuschauer in die schwüle, aber auch kalte, sittenverlorenen Welt der k.u.k. Jahrhundertwende. Die Örtlichkeit (Bahnhof, Gerichtsvorzimmer, Bordell etc.) helfen die Musik zu dechiffrieren, wobei die Ausführenden auch die Funktion von Mitwirkenden übernehmen – eine gelungene Form von Programm-musikalischer Bildhaftigkeit und sicher die gelungenste „Aussage“ von Marthaler im Rahmen dieser Auswahl. In diesem Zusammenhang wirken die kalauernde „Übersetzung“ der „Danse macabre“ und das schmissige Getue nach Milhaudschem Boulevard- und Revue-Muster wie filmische Eintagsfliegen, wie musikalisch-optische Matura-Zeitung auf hohem Niveau. Und ich muß anfügen, daß ich just in jenem Moment, da mir diese drei Kassetten zugehen, die Kopie eines russischen Filmes zu sehen bekam, der mich wie kaum ein anderes Projekt dieses Genres zu fesseln vermochte: Natalia Djogtivas kunstreiche, fabelhaft suggestive Verflechtung des Moskauer Armee- und Politikerputsches (und dessen fast friedliche Niederschlagung) mit der Musik von Schostakowitschs Kammer-sinfonie op. 110a; Igor Shukow leitet beschwörend das „Neue Kammerorchester Moskau“ – und er wird in symbolgeladenen Einstellungen in das übergeordnete Spiel von Schmerz, Gewalt, Hoffnung und Zivilcourage miteinbezogen. Ein Film wie ein großes, wahrhaftiges Gedicht mit Musik, den uns die Verantwortlichen nicht vorenthalten sollten – ganz gleich, ob sie in der ARD oder in der Direktion einer Plattenfirma sitzen.

Peter Cossé