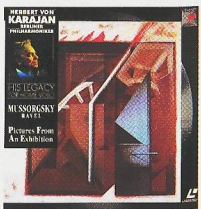


VIDEO



Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (AD: 1986)
Sony Classical LD (1 Seite) 53 480 (WD: 36'39")

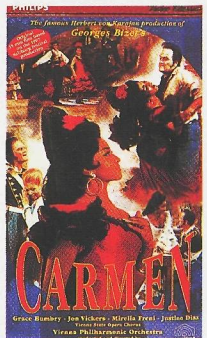


Es gibt Musikstücke, über die man vieles, und solche, über die man wenig sagen kann. Ein Werk wie die „Bilder einer Ausstellung“ läßt sich dem Klassik-Einsteiger auf verbale Wege sehr schmackhaft machen, zumal wenn man Klangbeispiele der Klavier- und Orchesterfassung einarbeitet, wie Georg Solti es innerhalb einer 25minütigen englischsprachigen Einführung zum Konzertmitschnitt eines mit dem Chicago Symphony Orchestra absolvierten Gastspiels in Tokio getan hat (Sony LD 46 373). Auch der Kenner hat etwas davon, wenn er im Vorfeld der Aufführung einen Blick in die vorausgegangene Probenzeit werfen, also hinter die Kulissen sehen kann. Verglichen damit bietet die demselben Werk gewidmete Folge der Karajan-Reihe „His Legacy For Home Video“, ein Berliner Mitschnitt von 1986, erschreckend wenig. Der Beginn des Konzerts, um dessen Schlußbeifall man betrogen wird, läßt nicht lange auf sich warten, und damit wird der Betrachter auch sogleich vom eigentlichen Gegenstand, dem Gemeinschaftsprodukt eines Komponisten und seines kongenialen Orchestrators, abgelenkt in Richtung Interpret. Hat man Solti in seiner aristokratischen Arbeitermentalität vor Augen, stößt Karajans über-eitelle Selbstdarstellung geradezu ab. Mystifiziert sehen sich auch die ehrwürdigen Berliner Philharmoniker, die der realen Konzertsituation durch Kameratricks immer wieder entzogen scheinen, in Bühnennebel gehüllt. Die präzise ausgezirkelte auf den Bildschirm gehievten Instrumentengruppen geben sich dabei ausgesprochen „exhibitionistisch“...

Volkmar Fischer



Bizet, Carmen (Gesamtaufn., frz.); Grace Bumbry, Jon Vickers, Justino Diaz, Mirella Freni u.a.; Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (Dirigent und Regisseur); (AD: 1967)
Philips VHS 070 440-3 (WD: 163'37")



Mit „Carmen“ hat sich Herbert von Karajan ein Vierteljahrhundert beschäftigt. Zwei Studio-Aufnahmen und zahlreiche Mitschnitte von Aufführungen in Mailand, Wien und Salzburg dokumentieren seine Werkauffassung. Wie gründlich er das Stück mitverstanden hat, ist aber erst an der Filmversion seiner Salzburger Festspielproduktion von 1967 exemplarisch zu studieren. Während der Dirigent Karajan, der, wie damals noch

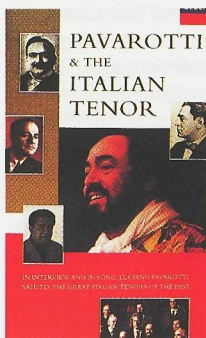
üblich, die Rezitativfassung Guirauds wählte, die Partitur als eine Melange aus Grand Opéra und Verismo deutet, findet der Regisseur Karajan seinen Stil irgendwo zwischen „Fra Diavolo“ und amerikanischem Musical. Das deutsche Stadttheater der 60er Jahre läuft in seiner Inszenierung zu monumentaler Form auf. Dabei agiert der Maestro als Arrangeur gar nicht ungeschickt, nur für den tragischen Konflikt und das blutige Ende fehlt in diesem folkloristischen Kitschpostkarten-Spanien jede dramaturgische Notwendigkeit. Der zweite Akt – mit Balletteinlage – treibt die Travestie des Stückes auf den Höhepunkt, man glaubt sich auf einen Faschingsball der Demimonde versetzt. Daß Carmen beim intimen Zusammensein mit dem aus dem Gefängnis zurückgekehrten Don José nicht wie vorgesehen allein für ihn tanzt, sondern noch eine Gruppe von Tänzerinnen hinzuzieht, ist ein besonders signifikantes Beispiel für die verfehlte Werksicht des Regisseurs.

Die Besetzung wäre an sich stimmig gewesen. Grace Bumbry bringt physisch wie stimmlich die besten Voraussetzungen für Carmen mit, aber sie spielt die Rolle nicht, sondern erschöpft sich in Revue-Posen. Der wie stets sehr ernsthafte Jon Vickers zeigt Ansätze zu einem psychologischen Porträt des Don José, doch von der Regie im Stich gelassen wirkt er in seinen Bemühungen eher unbeholfen. Justino Diaz sieht aus wie ein Torero aus dem Bilderbuch, und das scheint ihm (und Karajan) zu genügen, und die ebenso appetitliche wie stimmungswichtige Micaela von Mirella Freni ist sowieso ein Selbstläufer. Die Nebenrollen sind durchweg auf Festspielniveau besetzt. Ich habe mich sehr über die Fastnachts-Zigeunerinnen von Olivera Miljakovic und Julia Hamari amüsiert, aber auch über den Evangelisten vom Dienst Kurt Equiluz als umtriebigen Schmuggler Dancaire. Wie weiland Alfred Hitchcock hat sich Herbert von Karajan am Ende des ersten Aktes einen kurzen, aber markanten Statistenauftritt inszeniert. Das ist ein einsamer Hinweis auf cineastische Ambitionen. Doch mit Francesco Rosi's filmischer „Carmen“-Adaption läßt sich diese Theater-Verfilmung dann doch nicht vergleichen.

Ekkehard Pluta



Pavarotti & The Italian Tenor: Ein Salut an die großen italienischen Tenöre der Vergangenheit in Interview und Lied (Nel cor più non mi sento, Il barcaiolo, O Colombina, La Giana, O del mio amato bien, Sol e amore, Non t'amo più u.a.); Luciano Pavarotti, Enrico Caruso, Tito Schipa, Beniamino Gigli u.a.; Leone Magiera (Klavier); (AD: 1993)
Decca VHS 071 168-3 (WD: 57'16")



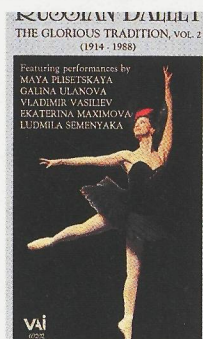
Etwa zehn Minuten dieses Videobands sind sehenswert: Filmaufnahmen mit Caruso als Canio (stumm, aber mit der simultan laufenden Victor-Aufnahme aus dem Jahr 1906 unterlegt), mit Schipa, Gigli und di Stefano, ebenso auch einige frühe Pavarotti-Dokumente („Rigoletto“ in Tokio). Da der Begriff „Breite“ bei diesem Sänger anscheinend unumgänglich ist, hat man sich bemüßt gefühlt, auch die

magere „Story“ des Video-Porträts bis zum Äußersten in die Breite zu dehnen. Man erlebt den Startenor als Mitglied eines Gesangsvereins seiner Geburtsstadt Modena. Nahezu jedes Mitglied dieses reichlich angegrauten Männerbundes wird einzeln vorgestellt, der eine ist Friseur, der andere Feuerwehrmann oder etwas ähnliches. Und jeder hat einen tüchtigen Gemeinplatz abzuliefern. Pavarottis Papa läßt sich als nimmermüder Vorsänger hören. Dann wiederum fällt der Blick in ein Gesangsstudio, wo ein alter Maestro einen jungen Tenor drangsaliert, dazwischen gibt es allerlei pseudo-gescheites Palaver (alles englisch synchronisiert). Ausnahme: der Begleiter am Flügel, Leone Magiera, macht einige kritische und richtige Bemerkungen über die Gesangkunst di Stefanos. Dazwischen immer wieder der vielgeliebte Luciano, mit verklärtem Lächeln den Stimmen seiner Vorgänger lauschend. Der Meister selbst stellt sich mit einigen Musterexemplaren vor: Paisiello's „Nel cor più non mi sento“ wird zwar meistens von Sopransängern gesungen, aber das spielt ja hier keine Rolle. Die Harlekin-Canzone aus dem „Bajazzo“, Kitschiges von Donaudy und Tosti. Recht kuriose Beispiele für Belcantogeschmack. Aber wozu ernste Maßstäbe? Der wahre Pavarotti- oder Drei-Tenöre-Fan fragt nicht viel und gibt sich auch mit den ärgsten Banalitäten zufrieden.

Clemens Höslinger



Russian Ballet, The Glorious Tradition (Vol. 2): Der sterbende Schwan, Schwanensee, Die Bajadere, Romeo und Julia, Hartekina, Faust u. a.; Vera Karalli, Marina Semenowa, Natalia Dudinskaya, Galina Ulanowa, Maja Plisetskaja, Ekaterina Maximova, Ninel Kurgapkina, Wachtang Tschabukiani, Vladimir Vassiliev, Valeri Kowtun, Nikolai Kowmir; Choreographien (auch alte Archiv-Aufnahmen) von Michail Fokine, Marius Petipa, Lew Iwanow, Leonid Lawrowsky, Kasjan Goleisowski, Alexander Gorksy; (AD: 1993)
VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69202 (WD: 71'00") AAA



Dieses Video muß man einfach haben – wenn man sich ernsthaft für die hohe Kunst des klassischen Balletts interessiert. Und wer von der „danse d'école“ noch wenig weiß, könnte ihr durch dieses Video auf schöne Art verfallen. Eine mindere Bildqualität hier, verzogener jaulender Ton da, das sind nicht einmal minimale Abstriche. Das ist die Patina von älterem Filmmaterial. Man ist trotzdem überglücklich, überhaupt noch etwas aus den 40er Jahren zu sehen. Oder gar Michail Fokines „Sterbenden Schwan“ von 1907, das erste Solo der Casette, mit Vera Karalli, eine der frühen Bolschoi-Ballerinen, gefilmt 1914. Karallis Interpretation dieses ursprünglich für die Pawlowa choreographierten Saint-Saëns-Solos (aus der Suite „Carnaval des Animaux“) ist in doppelter Hinsicht eine Kostbarkeit: Vera Karalli, so ist anzunehmen, tanzt das 130-Sekunden-Solo näher am Original als die meisten nachfol-

genden Ballerinen in dieser Rolle. Bei Karalli ist es noch keine „Performance“, eher eine Skizze. In den Armbewegungen ist noch nicht dieses Bewußtsein von Muskeln, von exakter Ausführung, nicht dieses extrem „studierte“ Qualität. Die Bewegung ist unspektakulär, aber dafür eben sehr poetisch. Es haftet ihr auch eine gewisse Naivität an, ein Hauch von Ausdruckstanz. Und zweitens: wir lernen eine ganze Menge über die damalige Technik. Die Arme, die Schultern, vor allem der Rücken, sind noch bei weitem nicht so trainiert wie in den 60er-, vor allem in den 70er Jahren. Man hat hier ja ein paar Nummern weiter sofort den Vergleich: Ninel Kurgapkina in Petipas hinreißender „Harlekinade“ (Musik: Drigo) mit dem exzellenten und charmanten Nikolai Kowmir, gefilmt 1974, ist ein gedrechseltes Püppchen. Wo die Karalli im Oberkörper weich, ein wenig verschwommen ist, hat die Kurgapkina einen Rücken wie mit dem Reißbrett gezogen. Nie geraten die Schultern in Halsnähe und auch die Arme wahren haargenau den vorgeschriebenen Abstand von Hals, Kopf und Körper, bei jedem Port de bras.

Diese Veränderung in der Technik, die auch ein ganz anderes Körperbild, vor allem der Frau, entwirft – ein weniger romantisches, dafür kühl-emanzipiertes –, hat sich langsam vollzogen. Marina Semenowa, hier als Schwanenkönigin im Jahr 1940, und Galina Ulanowa, als Julia 1951, haben auch noch etwas von dieser weichen, anschniegenden Weiblichkeit. Aber gerade diese Impression des Zerfließens in den Ports de bras hat einen ungeheuren Reiz. In dieser Epoche konnten die Ballerinen noch ganz ihre Persönlichkeit in den Tanz legen, da die Regeln und die Anforderungen noch nicht so hoch waren.

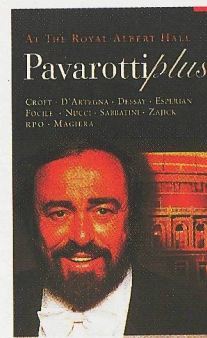
Daß es diesem Video gelingt, eine Entwicklung, diesen Wandel – der Gewinn und Verlust mit sich gebracht hat – sichtbar zu machen, ist eine wunderbare Sache. Denn sonst wäre es nichts als eine Nummergala. Das ist es auch, aber eine von höchstem Anspruch. Natalia Dudinskaja, die legendäre Kirow-Ballerina – Nurejews erste wichtige Partnerin vor seinem Exil – 1940 in „Bayadere“ zu sehen (sie war knapp 28), mit dem ebenso legendären Wachtang Tschabukiani, eine Rarität. Und Maja Plisetskaja, 49jährig!, als brillanter Weißer und Schwarzer Schwan. Da ist sie auf dem Höhepunkt ihres Könnens: immer noch stahlharte Beinarbeit und die bis in den Millimeter ausgefeilten Ports de bras einer reifen Frau. Das kann man sich jeden Samstag nochmals anschauen.

Und auch die nachfolgende Generation, die Jahrgänge zwischen 1940 und 1950, ist atemberaubend: Natalia Bessmertnowa, Ludmilla Semenkowa und das (Ehe-)Paar Ekaterina Maximowa und Wladimir Wasiljew. Die beiden tanzen 1973 den dritten Akt-Pas de deux aus „Don Quijote“, wie man es auch heute nicht besser tanzen kann. Virtuoso-Technik gepaart mit erotischer Ausstrahlung und Persönlichkeit. Zu bedauern ist ein wenig, daß zwischen den Klassikern, natürlich ein Muß, sich nur ein einziger Pas de deux eines moderne(n) Choreographen findet: „Melody“ des für seinen Experimentiergeist bekannt gewordenen Goleisowsky. Auch in den Zeiten der Zensur hat es in der UdSSR Neuerer gegeben. – Man möchte mehr Videos dieser Art sehen, und möglichst auch mit damals heimlich gefilmt – und seien es Proben – verbotenen Choreographien.

Malve Gradinger



Pavarotti plus – Livekonzert aus der Royal Albert Hall am 8. Mai 1995: Hymn of the Nations, Recondita armonia, Nedda! – Silvio! a quest' ora, Anges purs, Ai nostri monti, Fu la sorte dell'armi, Venti scudi, Brindisi u.a.; Luciano Pavarotti, Natalie Dessay, Kallen Esperian, Nuccia Focile, Dolora Zajick, Giuseppe Sabbatini, Dwayne Croft, Leo Nucci, Francesco Elero D'Artegna, Royal Philharmonic Orchestra, Leone Magiera, Regisseur: Kriss Rsumanis; (AD: 1995)
Decca VHS 071 181-3 (WD: 127'39")



Was will man mehr: Zwei Stunden lang Hits der italienischen Oper (Abschweifungen zu Gounods „Faust“, Thomas' „Hamlet“ und Tschaikowskys „Eugen Onegin“ unterstreichen das nur), und den Titelgeber Pavarotti immerhin in jeder zweiten Nummer. Und das alles auch noch zu einem guten Zweck: dem 125. Geburtstag des Roten Kreuzes in Großbritannien. Ob die Organisation auch vom abendfüllenden Video-Clip profitiert, bleibt allerdings unklar.

Nicht sehr viel eindeutiger kann die Antwort auf die Frage ausfallen, ob Pavarotti hier nun auch eine gute Tat für die zweite Garde der Kollegen tun wollte, oder ob die einfach nicht besser waren, obschon Pavarotti an diesem Abend sehr zu Manierismen neigte. Große Entdeckungen gibt es jedenfalls nur für Zahnärzte zu machen, die sich informieren wollen, inwieweit ihr Handwerk auch im Sängermund goldenen Boden hat. Oder für alle Opernfreunde, die auch bei konzertanten Arien theatralisches Gehabe nicht missen möchten. Sie werden sich am grimassierenden Leo Nucci ebenso erfreuen wie am Gestengeringel zwischen Kallen Esperian (Aida) und Dolora Zajick (Amneris). Gezügeltes Mienenspiel liefert immerhin Lady Di, die als Schirmherrin fungiert. Ein Video für Fans also. Von wem auch immer.

Rainer Wagner

Opus 111

MUSIK HAT EIN KONZEPT

DIE GOLDENE PFORTE ZUR FRÜHEN MUSIK

Eine musikalische Entdeckungsreise in erstaunlicher Vielfalt



OPS 3000

Der Sampler zum Kennenlernpreis von DM 7.⁹⁵ aus 18 CDs mit Kostbarkeiten der Frühen Musik Europas.

Bei dieser Entdeckungsreise können Sie nur gewinnen!

Großes Preisausschreiben

1. Preis

2 Tage für 2 Personen in einem italienischen Palazzo in Begleitung von OPUS 111 Künstlern.

Weitere 29 wertvolle Preise winken.

Teilnahmebedingungen, Sampler OPS 3000 sowie die 18 Kostbarkeiten ab 1. März im Schallplattenfachhandel.

helikon harmonia mundi gmbh