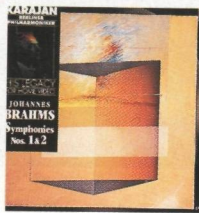


VIDEO



Brahms, Sinfonien Nr. 1 c-Moll op. 68 und Nr. 2 D-Dur op. 73; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1987, 1986)
Sony Classical LD (2 Seiten) 53 477 (WD: 92'55")

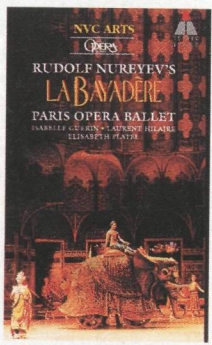


Nur wer eine sinfonische Welt wie die von Johannes Brahms für etwas Künstliches hält, wird sich mit Karajans Ästhetizismus anfreunden können – mit dem des Dirigenten und mit dem des Videoregisseurs Karajan. Die 1986/87 produzierten Aufnahmen der Brahmschen Ersten und Zweiten belegen das bekannte Konzept, „klassische Musik“ als eine eigentümlich sterile, keimfrei zu zelebrierende Angelegenheit auszugeben. Den hochglanzpolierten Sound ergänzen die immer wieder gleichen Kameraperspektiven mit diagonal fluchtenden Linien, die sich ergeben, wenn man Orchestermusiker nicht als Individuen, sondern als „Akkordarbeiter“ betrachtet, einander gleichgestellt (und hierarchisch dem Dirigenten untergeordnet). Nebenbei bemerkt, erscheint es durchaus zweifelhaft, ob Brahms in seiner ersten Sinfonie das Finale dem Scherzo attacca folgen lassen wollte, wie es Karajan suggeriert. Braucht der Hörer nicht vor diesem Schlußsatz eine kurze Verschnaufpause? Ist nicht gerade die „Adagio“-Introduktion des Finale von einem Gestus des Wiederanfangens bestimmt? Unzweifelhaft Vorzüge der Dokumente liegen im Wiedergabebereich der Bild- und Tonqualität.

Volkmar Fischer



Minkus, La Bayadère (Ballett in drei Akten); Isabelle Guérin (Nikiya/Bayadère), Laurent Hilaire (Solor), Elisabeth Platel (Prinzessin Gamazatti), Jean-Marie Didière (Radscha), Lionel Delanoë (Fakir), Wilfried Romoli (Goldenes Idol) u. a., Corps de Ballett de l'Opéra de Paris, Orchestre Colonne, Michel Quéval; Choreographie und Inszenierung: Rudolf Nureyev; Fernsehregie: Alexandre Tarta; (AD: 1994)
NVC Arts/Teldec VHS 4509-96851 (WD: 132'00")



Cover wie Beiheft präsentieren das Werk als „Rudolf Nureyevs La Bayadère“, denn das Marketing verlangt einen Sternnamen. Petipa und Minkus sind halt doch schon lange tot. Das Beiheft bemüht sich dann aber zumindest um etwas Differenzierung. So erfährt der Nicht-Ballettomane, daß auch die klassischen Reste der Petipa-Choreographie im Stammhaus, dem Kirow-Ballett, immer wieder überarbeitet, umgestellt und ergänzt wurden; daß Nureyev 1958 dort die Rolle des Solor getanzt

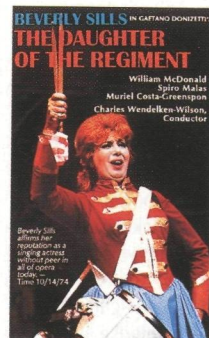
und 1961 bei seiner Flucht in den Westen „alles Wissen“ mitgenommen hat; daß er bei seiner „Produktion letzter Hand“ 1992 in Paris mit jedem Inszenierungsdetail den Stil treffen wollte etc.

Herausgekommen ist eine Mischung aus quasi-zaristischem Hofopernstil und dem, was Pariser Ballett classique-Gourmets vor dem Gala-Souper genießen wollen: ehrlicher Weise sagt das Beiheft selbst – ein Traum-Indien, geboren aus europäischen Exotismus-Phantasien, ein Zuckerbäcker-Taj Mahal, farblich luxuriös changierende Kostüme aus Satin, Seide und Chiffon mit Perlchen und Steinchen und Borduren und Besatz, daß es nur so klebt und soßt. Doch: alles hervorragend getanzt! Der Ballettfreund bekommt tatsächlich einen überzeugenden Eindruck von der gezielten Klarheit der Linien, der gezielten Exaktheit der Figuren und der gezielten Eleganz der Bewegungen, die „St. Petersburg“ weltberühmt machten. Alexandre Tartas Fernsehaufzeichnung besticht zusätzlich durch einen einfachen Trick: eine der Kameras ist an der vorderen Bühnenkante installiert, und diese Froschperspektive verleiht den Elevationen und Grand Jetés Laurent Hilaire traumhafte Höhenwirkung. Für das weiße Tutu-Corps im berühmten „Schattenreich“ wechselt die Kamera dann auch in die Vogelperspektive, um hier den Zauber der gezielten Platzierung im Raum einsichtig zu machen. Und natürlich endet Nureyevs Fassung mit der für das 19. Jahrhundert typischen „Tristan“-Ideologie: die Liebenden dürfen sich im Tod finden. Dies alles bitte bei Champagner und Austern genießen!

Wolf-Dieter Peter



Donizetti, La Fille du Régiment (Gesamtaufn., engl.); Beverly Sills, William McDonald, Spiro Malas, Muriel Costa-Greenspon u. a., Filene Center Orchestra, Wolf Trap Company Chorus, Charles Wendelken-Wilson; (AD: 1974)
VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69071 (WD: 118'00")



Das Original von Donizettis Oper ist französisch, die zweite Fassung italienisch. Einer englischen Version begegnet man hier garantiert zum ersten Mal. Opern-Puristen werden daran vielleicht Anstoß nehmen, doch sie sollten bedenken, daß es sich hier um Sommertheater und Unterhaltung handelt. Donizettis „Regimentstochter“, 1974 auf der Sommerbühne Wolf Trap Park (Virginia) aufgeführt, war ganz auf Trubel und Heiterkeit ausgerichtet. Als Attraktion gab es eine berühmte Sängerin: Beverly Sills, die sich mit unbändigem Temperament der Rolle bemächtigte und beim Publikum dementsprechend „abräumte“. Auch dieser – nicht mehr auf höchster Höhe befindliche – Weltstar kann freilich nicht vergessen machen, daß man hinter den Kulissen so etwas wie einen amerikanischen „Striese“ vermuten muß. Die sonstigen Mitwirkenden zeigen mehr gute Laune als gute Stimme, das Publikum ist von allem und jedem begeistert. Für Sommertheater gelten eben eigene Regeln.

Clemens Höslinger



Große Opernszenen – Szenen aus Opern von Wagner (Die Walküre), Händel (Semele), Puccini (La Bohème), Donizetti (Lucia di Lammermoor), Bizet (Carmen) und Verdi (Aida); Opera Company di New York, Vera Galupe-Borszk, Philene Wannelle, Luis Rusinyol, Fodor Szedan, Francesco Folinari-Soave-Coglioni; (AD: 1985)
VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69031 (WD: 112'00")



Eigentlich beginnt alles ganz „normal“ – in der Maskenbildnerie, kurz vor Auführungsbeginn: einer schminkt sich, eine schminkt sich; einer singt sich ein, eine singt sich ein. Schnitt. Und dann sieht und hört sich alles doch ganz anders an. Sozusagen „andersrum“ nämlich. Herren, die sich in schriller Diskant-Lage mit Wagners Walküren-Ritt abmühen. Dauergewellte Perücken in Schockfarben zum Schreien (und es wird geschrien), sichtlich ramponierter Kostüm-Glitter ganz nach dem halbseidenen Gusto amerikanischer Polyester Princesses – echt schrill eben. Dann hat die Moderatorin ihren Auftritt, als „Amerikas beliebteste pensionierte Primadonna“ angesagt, und diesem Ruf wird sie (er) – in etwa eine Mischung aus Anneliese Rothenberger und Beverly Sills – vollauf gerecht. Gequatscht wird, was das Zeug hält und zuweilen bewußt auch darüber hinaus; über die gelungenen Witze lacht das Publikum schenkelklopfend, insofern es im Englischen sattelfest genug ist (auf deutsche Untertitelung wird verzichtet); über die weniger gelungenen lacht sie – echt professionelle Moderatorin – tunlichst selbst, und zwar derart telegen, daß man fürchten muß, ihre Lachfältchen könnten schmerzen.

Viel Lachfutter geben die Inhaltsangaben der zur Aufführung gelangenden Opernszenen her, zumal die Moderatorin nichts unversucht läßt, um deren handgestrickte Künstlichkeit auf den Boden herkömmlich verständlicher Realität zu bringen. Wobei es mit dieser Realität so eine Sache ist: Bekanntlich hat Händel seine Mezzo-Partien für Kastraten geschrieben. Um so realistischer müßte es also werden, wenn hier entsprechend diskantbegabte Herren sich diesem Mezzofach annehmen. Müßte – es bleibt beim Irrrealis: eine Szene aus Händels „Semele“ bietet hinreichend Anschauungsmaterial. Noch abgründiger wird die Show im dramatischen – respektive traumatischen – Sopranbereich: die Diva als Albtraum. Zum Beispiel eine, die sich längst überlebt hat, aber mit 105 Jahren immer noch das „Bohème“-Duett singt. Und wie! Mit Registerwechseln wie verrostete Scharniere; mit einer Mittellage, die restlos flach liegt. Oder eine Diva, die ihre stupende Atemkontrolle in einer Unterwasser-Aufführung der „Tosca“ unter Beweis gestellt haben soll und jetzt die Wahnsinnszene aus „Lucia di Lammermoor“ zum besten gibt – nachdem sie das Stück dreißig Jahre lang nicht mehr und das letzte Mal anlässlich des Begräbnisses ihres eigenen Gatten gesungen hat.

Die Kunst der Übertreibung und gleichzeitig das Abenteuer der (erotischen?) Verfremdung – hier feiert beides fröhliche Urständ und kommt sich beides

auch in die Quere. Im Schauspielerischen, wo mit zweideutig-eindeutigen Reizen nicht gespart wird, wie im rein Musikalischen, wo die Grenze des guten Geschmacks mit professioneller Sicherheit geortet und dann ohne Rücksicht auf Verluste autonom überschritten wird. Alles wird zielstrebig auf die Spitze getrieben, bis es kippt und publikumswirksamer Lächerlichkeit preisgegeben ist. So weit, so gut – wäre da nicht das Element der Wiederholung. Das Repetitive schmälert auf die Dauer die Wirkung, die eigenen Lachmuskeln werden zusehends schlapp – also nur in homöopathischen Dosen genießen. Wer-



Verdi, Attila (Gesamtaufn., ital.); Cheryl Studer, Samuel Ramey, Giorgio Zancanaro, Kaludi Kaludov, Ernesto Gavazzi, Mario Luperi, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; Regie: Jerome Savary; Bühnenbild: Michel Lebois; Bildregie: Christopher Swann; (AD: 1989)
Videoland Wien VHS 026 (WD: 119'00")

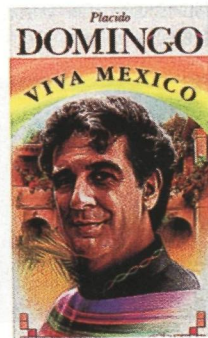


Die Mailänder Scala steht zwar nicht gerade in dem Ruf, ein Hort zeitnahen Musiktheaters zu sein, doch was sich bei dieser Gelegenheit auf den Brettern des weltberühmten Traditionshauses begibt, dürfte zumindest den deutschen Betrachter einigermaßen unvorbereitet treffen: Tiefste italienische Provinzschmäh wie aus dem vorigen Jahrhundert. Man will gar nicht glauben, zu welchen darstellerischen Null-Lösungen internationale Gesangsstars in der Lage sind, wenn sie nicht von einem Regisseur gefordert werden, man staunt darüber, was für laienhafte Chorauftritte heute noch an einem ersten Hause möglich sind, doch man reibt sich vollends ungläubig die Augen, wenn man auf dem Cover den Namen Jerome Savary liest. Zwar sind

die szenischen Schaumschlagereien des französischen Starregisseurs auch bei anderen Anlässen Geschmackssache gewesen, aber eine gewisse Phantasie war ihnen doch nie abzusprechen. Die zeigt sich hier aber nicht einmal in Ansätzen. Savarys „Inszenierung“ ist ein überzeugendes Plädoyer für konzertante Aufführungen, zumal in diesem Falle niveauvoll gesungen und musiziert wird. Riccardo Muti ist beim frühen Verdi in seinem Element und in Cheryl Studer – die als einzige auch schauspielerisch involviert erscheint – steht eine Primadonna zur Verfügung, die den Anforderungen der vertrackten Odabella-Partie stimmlich gewachsen ist. Samuel Ramey glänzt zumindest als Sänger, während Giorgio Zancanaro als sein Gegenspieler das Charisma eines Verkehrs-polizisten ausstrahlt. Gegenüber dem CD-Mitschnitt ist der Tenor ausgetauscht: der Bulgare Kaludi Kaludov schlägt sich als Ersatz für Neil Shicoff mehr als wacker. Untertitelt ist die Aufnahme nicht, auch eine Textbeilage fehlt – eine Video-Publikation mit-hin, die allenfalls als abschreckendes Demonstrationsobjekt archiviert werden sollte. Ekkehard Pluta



Plácido Domingo – Viva México: Populäre lateinamerikanische Musik (Ay Jalisco, no te rajes, China, La rosa fría del calvario, Un viejo amor u.a.); Plácido Domingo, andere Interpreten nicht genannt; (AD: keine Angaben)
Videoland Wien VHS 129 (WD: 58'00")



Meine Kater liegt friedlich in ihrem Korb neben dem Videogerät. Ich werfe das Video ein, eine lapidare Vorspanntafel verkündet „Domingo – his Life and Loves“ – und schon steht der Meister-Tenor im Kostüm eines Großgrundbesitzers da, schmettert vor weiß-blauem Himmel Volkstümliches. Mein Kater stiebt hoch, macht einen

krummen Buckel. Plácido Domingo singt weiter. Die Melodien ähneln sich, die Arrangements noch mehr; alles ist eingängig, harmlos, anspruchslos. Kaum, daß der Star eine Phrase halb abgesungen hat, kommt es zum Schnitt. Man starrt auf Kirchen, Pferde, pausbäckige Schönheiten, Folklore-Gehabe. Ausstattung und Kostüme lassen an Touristik-Filme denken, mit denen Neckermann-Reisende aus ihrem Alltag in das scheinbar so sorgenfrei lebensfrohe Mexiko gelockt werden. Mein Kater wird immer unruhiger. Domingo im Flitterkostüm; mit dem Sombrero in der Hand am Seeufer, im Hintergrund Fischer; Domingo mit Kutte im Kreuzgang eines Klosters; Domingo neben und auf einem Schimmel trällernd; Domingo als ein mariachi, ein mexikanischer Straßenmusiker. Die Geschmacklosigkeiten finden kein Ende; mein Kater kratzt lautstark an der Tür, will den Raum verlassen. Denn immer wieder kommt Moderator José Ferrer ins Bild, spricht mit ernster Miene nichtssagende Worthüllen, läßt lobhudele Hagiographie blühen. Sein Highlight: „Plácido Domingo is the modern Michelangelo of Music“. Ein Michelangelo, der alles gleichförmig langweilig singt; mit Stimme in bester Verfassung und immer den Hochtönen im Visier. Doch da ist das Filmchen auch schon vorbei, und mein Kater kehrt, noch immer leicht verstimmt, in seinen Korb zurück.

Reinhard J. Brembeck

Traunsteiner Sommerkonzerte 1996

29. August und 8.–14. September

Kammermusik – Gesprächskonzert – Öffentliche Probe

- | | |
|---|--|
| <p>29. 8. ... alla Zingarese ... von Haydn bis Ravel
Paul Gulda, Klavier/Moderation, die Lakatos Florés Band</p> <p>8. 9. Bruckner Streichquintett F-Dur
Haydn Klaviertrio, Klaviermusik
Mozart Klarinettenquintett</p> <p>9. 9. Kurtág Officium breve
Walter Jens / Haydn Die sieben letzten Worte am Kreuz
Zwischen den Sätzen spricht Walter Jens seine Meditationen</p> <p>10. 9. Gesprächskonzert Aribert Reimann
Gesprächspartner Hartmut Lück
Eingedunkelt (Celan), Streichtrio,
Auf dem Weg III, Shine and Dark (Joyce)</p> | <p>11. 9. Prokofjew Cellosolone C-Dur op. 119
Haydn, Beethoven Schottische Lieder
Wolf Michelangelo-Lieder, Mörike-Lieder</p> <p>12. 9. Öffentliche Probe / Einführung
Haydn Streichquartett g-Moll, 74,3</p> <p>13. 9. Haydn Klaviersonate Nr. 52 Es-Dur, Klaviertrio
Wolf Streichquartett d-Moll
Strawinsky Suite Italienne
3 Sätze aus Petruschka</p> <p>14. 9. Mozart Streichquartett G-Dur KV 387
Schostakowitsch Cellosolone op. 40
Haydn Streichquartett g-Moll, 74,3</p> |
|---|--|

Ursula Hesse (Mezzosopran), Roman Trekel, Yaron Windmüller (Bariton), Axel Bauni, Peter Orth, Oliver Pohl, Aribert Reimann (Klavier), Hansi-Dietrich Klaus (Klarinette), Hariolf Schlichtig (Viola), Johannes Goritzki (Violoncello), Aurn Quartett

Information: Städtisches Verkehrsamt · D-83278 Traunstein / Oberbayern · Telefon (08 61) 6 52 73