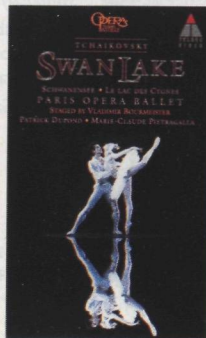


VIDEO



Tschaikowsky, Schwanensee; Marie-Claude Pietragalla (Odette/Odile), Patrick Dupond (Prinz Siegfried), Eric Quilléré (Hofnarr), Olivier Patey (Zauberer Rothbart), Ballett der Pariser Oper, Choreographie: Wladimir Bourmeister nach Petipa/Twanow, re-inszeniert von Patrice Bart, Bild-Regie: Alexandre Tarta, Orchester der Pariser Oper, Jonathan Darlington; (AD: 1995) Teldec/East West Records VHS 4509-98946-3 (WD: 1'36)



Mit Wladimir Bourmeisters „Schwanensee“, 1953 choreographiert für das Moskauer Stanislavsky-Theater – wo Bourmeister 1930 als Tänzer, 1931 bereits als Choreograph begonnen hatte –, holt man sich eine der schönsten Versionen dieses Tschaikowsky-Balletts aufs Video-Regal. Bourmeister, ein Großneffe des Komponisten, griff auf

die Originalmusik/Instrumentierung von 1877 zurück, der bekanntlich in Julius Reisingers Choreographie kein Erfolg beschieden war. So ergeben sich zu der von Petipa/Twanow 1994/95 verwendeten Partitur einige Unterschiede (detailliert nachzulesen auch im informativen Begleitheft), obgleich die beiden Meister natürlich in Bourmeisters Fassung mit Schrittmaterial und Ensemble-Formationen, mit ihrer großen Kunst also, präsent sind. Aber Bourmeister verfügt doch selbst über eine Gabe, meisterlich zu erzählen und, vor allem im dritten Akt, dramatische Spannung aufzubauen.

Die Rolle des Prinzen-Freundes Benno hat er gestrichen, behält dafür jedoch die von Gorski 1920 eingeführte Figur des Buffo, räumt ihr sogar eine zentrale Stellung ein. Mit Eric Quilléré ist der Buffo ideal besetzt. Dieser Allegro-Tänzer wirbelt als höfischer „Animateur“ immer wieder durch die Ballgesellschaft, präsentiert seine rasanten Schritt-, Dreh- und Sprungfolgen wie ziseliert. In Akt I sind eine Reihe schöner Variationen, Pas de deux und Pas de trois von Prinz Siegfried, einer Prinzessin, weiteren Edelfräuleins und von zwei Armbrustschützen zu bewundern – im Stil filigran und doch schon sich weit in den Raum hinein bewegend. In Akt III, dem großen Fest, entfaltet sich der Reigen der „dances de caractère“, spanischer und neapolitanischer Tanz, Csárdás und Mazurka, in einer spannenden tänzerischen Vielfalt. Die mitreißende Bewegung, wiederum exquisit ausgeführt von Solisten des Balletts der Pariser Oper, wird durch den Schnitt der kostbaren Kostüme (von Tomio Mohri), dem Rausch von Farben noch unterstützt. In diesem festlichen Getriebe taucht plötzlich der Schwarze Schwan auf. Kaum hat Siegfrieds Blick ihn erhascht, verschwindet er schon wieder im Getümmel all dieser Tanzwütigen oder hinter dem riesigen Mantel von Rothbart. Das ist dramaturgisch glänzend gemacht und von der Kamera ebenso gekonnt ins Bild geholt. Desgleichen sind die Pas de deux von Siegfried und dem Schwarzen Schwan Odile in ihrer klassischen Eleganz und Virtuosität Highlights auch in dieser Inszenierung. Die technisch

überragend gute Marie-Claude Pietragalla und Patrick Dupond, wenngleich von Statur und Bewegungsqualität kein Prinzen-Interpret, tanzen mit einem Aplomb und einer Präsenz, die geradezu den Bildschirm sprengen.

Bei Pietragallas Schwanenkönigin Odette sind ihre Fähigkeiten noch besser zu beobachten: sie hat einen unwahrscheinlich weichen Fluß in den Ports de bras, diesen klassischen und doch hier schon romantisch sich auflösenden Armbewegungen, und dabei eine ans Mirakulöse grenzende Kondition in den Beinen: stählerne lange Balancen, metallisch gestochene Bein- und Fußarbeit – ohne daß die Beine knöchern und hart wirken. Alles an dieser Tänzerin hat eine runde weibliche Linie, die nie verrät, wieviel Kraft dahinter steckt. Eine fast identische Attraktion ist jedoch in diesen weißen Akten II und IV das außergewöhnlich große Schwanen-Corps (42 Schwäne). Wie sich Pulks, quadratische Felder, lange Schwanen-Reihen – gerade wie mit dem Lineal gezogen – formen und wieder auflösen, wie die Tänzerinnen in ihren weißen Tüllröckchen wie luftige Wölkchen dahinschweben, das kann Alexandre Tarta in der großen Bastille-Oper auch ständig von hoch oben filmen. Und die häufigen Schnitte, sensibel in den Takt der Musik zwischen Anschnitt und der Totalen von vorn oder oben stören nicht im mindesten. Im Gegenteil, das Wechselspiel vermittelt einen unmittelbaren Eindruck vom Handwerk Bourmeisters – von der heutzutage verlorengehenden Könnerschaft, noch für großes Ensemble zu choreographieren. Diese geometrischen und doch so ungemein tänzerischen Arrangements sind, wie hier offenbar wird, keineswegs Ballettmuseum – sondern abstrakter Tanz in höchster Vollendung. *Malve Gradinger*



The Great Sopranos: Aufnahmen aus den Firestone-Archiven (1950–1963) von Licia Albanese, Jeanette MacDonald, Anna Moffo, Patrice Munsel, Birgit Nilsson, Roberta Peters, Leontyne Price, Bidu Sayao, Eleanor Steber, Joan Sutherland, Renata Telbaldi, Helen Traubel mit Liedern und Arien von Firestone, Mozart, Arne, Verdi, Ponchielli, Siczynski; Gounod, Puccini, Leoncavallo, Wagner, J. Strauß, Herbert, O. Straus, Firestone Orchestra and Chorus, Howard Barlow, Richard Bonyngue, Harry John Brown, Glenn Osler; (AD: 1950–1963) VAI audio/Internationales Schallarchiv VHS 69 142 (WD: 58'00")



Zu Zeiten, als hierzulande noch keiner etwas mit dem Begriff Sponsoring anfangen wußte, hatte der Gummi- und Reifenhersteller Firestone bereits die Kultur als Basis für gezieltes Merchandising für sich entdeckt. Allerdings war der Inhaber auch selbst Komponist und hörte – neben berühmten Arien aus Oper und Operette – auch seine eigenen Lieder im Operettengestus gern von allerersten Interpreten gesungen. Dies hätten die

Stars vieler Jahre jedoch kaum getan, wenn sie nicht in Firestones eigene TV-Sendung eingeladen worden wären. „The Voice of Firestone“ hat in den USA den Ruf, den Ruhm eines Sängers erst wirklich zu festigen. Inzwischen haben die kuriosen Auftritte bei Firestone historische Qualität erlangt. Die Naivität, mit der hier Stars im Kostüm vor den Kulissen des jeweiligen Bühnenwerks (in Schwarzweiß!) und mit Statisten als gegebenenfalls szenisch erforderlichen Partnern gefilmt wurden, erlebte späte Nachahmung in bundesdeutschen Fernsehshows. Allerdings ohne jene Skrupellosigkeit, mit der Firestones Ansager die Bedeutung der Gesangsstars über die Einleitungsmusik der jeweiligen Arie hinweg anpriesen. Und ohne jenes Vertrauen auf die Kraft der Ausstrahlung der Sängerpersönlichkeiten, das in Firestones frühen Shows den Verzicht auf jeglichen Bildschnitt sinnvoll erscheinen ließ. Noch in den Sechziger Jahren kam man bei berühmten Sopranistinnen großteils ohne Schnitte aus. Der gering besetzte (etwa in der „Fledermaus“ nur siebenköpfige) Firestone-Chor singt passabel, und das Firestone-Orchester, das auf dieser Zusammenstellung mit wenigen Ausnahmen – den konzertanten Darbietungen von Helen Traubel („Die Walküre“), Anna Moffo („Faust“) und Eleanor Steber (Firestones Lied „In my Garden“) – außerhalb des Bildausschnitts bleibt, spielt beachtlich. Dabei handelt es sich ausnahmslos um Live-Aufnahmen. Unverbläbte Gesangsleistungen und ein kulturgeschichtliches Dokument à la USA. *Peter Pachl*



Russian Ballet, The Glorious Tradition 1940–1993 (Vol. 3): Galina Ulanova (Sterbender Schwan), Maja Plisetskaya (Kiri in Don Quixote), Natalia Makarova (in Chopiniana von Fokine), Ekaterina Maximova (Giselle), Michail Baryschnikov (Basile in Don Quixote), Juri Solowiew (in Grand Pas Classique von V. Gsowsky) u.a.; (AD: 1940–1993) VAI/Internationales Schallarchiv VHS 69208 (WD: 67'00")



Zugegeben, Bild- und Tonqualität lassen bei etwa der Hälfte der zwölf Nummern zu wünschen übrig. Aber trotzdem: was für ein Video! Es garantiert einem, mit einem Griff ins Regal, immer wieder eine sensationelle Heim-Gala... Und bei einigen kostbaren Museumsstücken ergeben Grauschleier-Optik und jammerndes Orchester erst die richtige Patina, vor allem bei Fokines „Der sterbende Schwan“, 1940 gefilmt mit der unerreichten Galina Ulanova – eine der Handvoll großen Ballerinen, deren tänzerische Geste, deren Aura Mysterium bleibt – einzigartiges Beispiel für die Tatsache, daß hochkünstlerischer Tanz mit ganz wenig Technik auskommt. Ein Beispiel auch, wie das Medium Film das flüchtige Medium Tanz für die Zukunft bannen kann, ohne allzu großen Verlust an Poesie. Ein anderes historisches Juwel ebenfalls eine „Don Quixote“-Szene, aufgenommen 1954 während einer Ballett-Vorstellung, mit der brillanten Maja Plisetskaja und Juri

Kondratow. Das Bolschoi-Ballett als hundertprozentig engagiertes Ensemble-Theater, das Allegro brio der Plisetskaja, ihr inneres Feuer, all das wird in diesen wenigen Minuten wieder lebendig – sogar die Stimmung im Publikum, so ist anzunehmen, im Bolschoi-Theater. Wer die jeweiligen Filmer waren, erfährt man leider nicht. Und da diesem dritten Band auch kein Begleitheft beigelegt ist, wird man weder über die Ballett-Ausschnitte, noch über die Solisten und ihre Zugehörigkeit zum St. Petersburger Kirow- oder zum Moskauer Bolschoi-Ballett informiert. Nur der Insider mit Vorkenntnissen kann sich mit den Ballett-Titeln, Choreographen- und Solisten-Namen auf der Kassettenhülle begnügen.

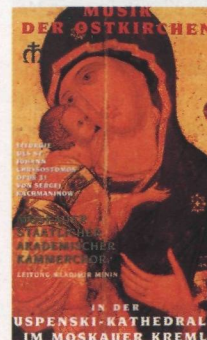
Und dennoch muß man diesen Band haben. Denn wer von uns Westlern hat schon Natalia Makarova noch als Kirow-Ballerina gesehen? Hier tanzt sie, 25jährig, in dem 1965 aufgenommenen Pas de deux aus Fokines „Chopiniana“. Gleich danach in dem 1969 aufgenommenen „Don Quixote“-Bravour-Solo ihr Kollege, UdSSR-Flüchtling wie sie, der atemberaubende Michail Baryschnikov, gerade mal 21 Jahre alt. Da springt man vor Begeisterung aus dem TV-Sessel, so geschliffen gut ist er. Zum Vergleich noch zwei „Don Q.s“: Michail Lawrowsky, Sohn des berühmten Sowjet-Choreographen Leonid Lawrowsky, ganz anders, leidenschaftlich männlich, und Ex-Bolschoi-Solist Irek Muchamedow (zur Zeit beim Londoner Royal Ballett) mit einer bestechenden Eleganz. An diesen Filmausschnitten, von 1974 und 1988, läßt sich zum Beispiel auch sehr schön erkennen, wie sich der männliche Tanzstil in einem Zeitraum von zehn, fünfzehn Jahren gewandelt hat.

Das läßt sich natürlich auch beim weiblichen Tanzstil beobachten. In den 70er Jahren hat das russische klassische Ballet in puncto Tanztechnik einen Höhepunkt erreicht. Die Ports de bras sind größer, klarer, die Beinarbeit stählerner, aber kultivierter. Alle Linien sind großzügiger, stolzer, irgendwie emanzipiert, kühl, edel, wie man bei Nadeschda Pawlowa und Nadeschda Gratschewa beobachten kann in „Baya-dère“, gefilmt 1981, und „Dornröschen“, gefilmt 1993. Aber der so ganz automatisch dokumentierte Wandel im Stil, der auch mit einem Wandel hinsichtlich der Tänzerpersönlichkeiten einhergeht, macht Charme und Wert dieses Videos aus. Die Tänzergeneration vor Pawlowa und Gratschewa, die ihre Karriere in den 60er und 70er Jahren hatte, ist bereits von faszinierender technischer Brillanz. Aber, im Durchschnitt, sind die Tänzer wesentlich kleiner. Die Frauen sind zierlicher, weiblich-anmutiger. Beispiel: die Bolschoi-Ballerina Ekaterina Maximowa, die hier u.a. als Giselle tanzt (gefilmt 1974), die Kirow-Ballerinen Irina Kolpakowa als Raymonda (gefilmt 1976) und Gabriella Komlewa in Victor Gsowsky's „Grand Pas Classique“ (gefilmt 1974). Die Männer waren zu der Zeit noch muskulöser, kompakter. Man vergleiche Juri Solowiew, hier als Partner der Komlewa 1974 zu sehen, mit Andrey Uwarow, Partner der Gratschewa 1993. Solowiew kompakt, dabei ungeheuer brillant in der kleinen Batterie, Uwarow hochgewachsen, schlankgliedrig, elegant. Es gibt also jede Menge zu sehen, zu beobachten, zu bewundern – hinsichtlich choreographischer Machart und Interpretation.

Malve Gradinger

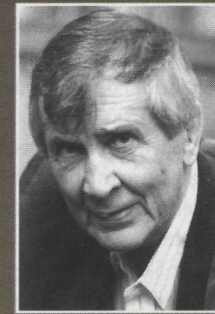


Musik der Ostkirchen: Rachmaninoff, Liturgie des Hl. Johannes Chrysostomos op. 31; Moskauer Staatlicher Akademischer Kammerchor, Wladimir Minin; (AD: 1991) Cantica/Pool VHS 04017 (WD: 73')



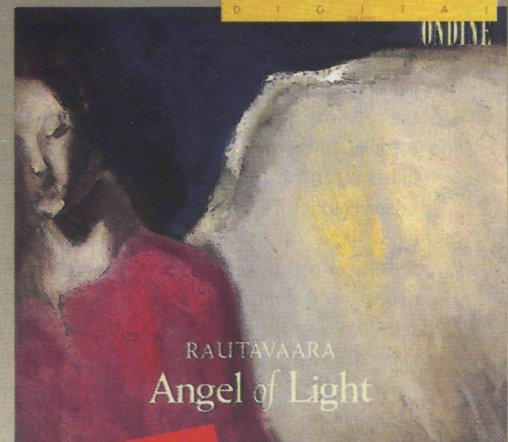
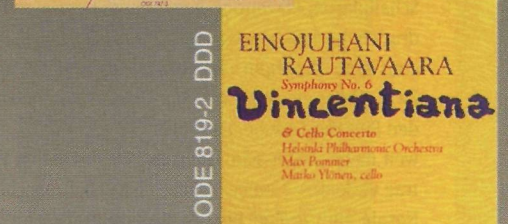
Mit dem ehrgeizigen Ziel, die Tradition der orthodoxen Kirchenmusik auf Tonträgern zu dokumentieren und das dem westlichen Kulturkreis weitgehend unbekannte Repertoire einem interessierten Publikum zu erschließen, wurde eigens das Label Cantica gegründet. Die auf über 50 Tonträgern geplante Anthologie soll sogar durch Festivals und wissenschaftliche Vortragsreihen unterstützt werden (vergl. Notiz in FF 8/96). Mit der Liturgie des Hl. Johannes Chrysostomos von Rachmaninoff liegt nun auch die erste Video-Produktion der Reihe vor. Unter solchen Prämissen sollte man eigentlich neben der reinen Interpretation auch eine entsprechend hinlängliche musikhistorische und inhaltliche Aufbereitung des jeweiligen Repertoires erwarten dürfen. In diesem Punkt allerdings enttäuscht die vorliegende Produktion ziemlich. Obwohl mit Rachmaninoff's „Liturgie“ sicherlich nicht gerade ein unbekanntes Werk aus dem anvisierten Gesamtrepertoire vorliegt – allein elf Einträge verzeichnet inzwischen der Bielefelder Katalog, eine davon schon einmal mit dem Moskauer Kammerchor unter Minin (BMG CD 74321 25187-2) – kann man doch nicht unbedingt davon ausgehen, daß dies ein Sujet ist, mit dem jeder bestens vertraut wäre. Das schmale Booklet gibt sich mit allgemeinen Erläuterungen zum Werk zwar auf den ersten Blick recht geschwätzig, beim Anschauen und Anhören des Videos vermißt man dann aber doch das Verständnis des Wortlauts und eine genaue Erläuterung der liturgischen Zusammenhänge, um sich im Verlaufe des Werkes daran orientieren zu können, was die Sänger eigentlich singen und an welcher Stelle der Liturgie man sich überhaupt befindet. Der Laie und Neuling wird mit dem russischen Gesang völlig allein gelassen. Auf diese Weise jedoch erschließt man sich kein neues Publikum und weckt auch kein tieferes Interesse für die Materie. Dabei liegt das weder an der musikalischen Darbietung noch an der visuellen Umsetzung. In schönen, stimmungsvollen und kontemplativen Bildern und Schnittfolgen führt die Regie den Betrachter durch das Werk und durch die Uspenski-Kathedrale des Moskauer Kreml. Der Moskauer Kammerchor unter Minin singt zwar mit einer gewissen pathetischen Schwere, was aber keinen Kritikpunkt darstellt, sondern Ausdruck einer anderen, traditionsbedingten Klangästhetik ist. Insgesamt ist die Interpretation werkadäquat, sehr nuanciert und intonationssicher. Trotzdem: nicht mehr als eine Aufnahme unter vielen, die im Zusammenhang mit der Cantica-Reihe ihrem ambitionierten Anspruch in redaktioneller Hinsicht einiges schuldig bleibt. *Alfons Hirth*

exklusiv auf **ONDINE**



EINOJUHANI RAUTAVAARA

Das **SYMPHONISCHE WERK**



★ Stern des Monats
FonoForum 9/96

ODE 869-2 DDD

© helikon harmonia mundi gmbh
FAX 06221/677677