

VIDEO

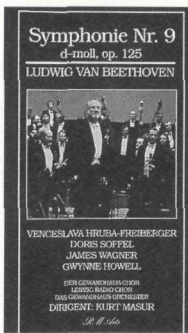
Vladimir Ashkenazy in Moscow – Rachmaninoff. Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, **Tschaikowsky**, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Andrej Gavrilov (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy; (AD: 1989) EMI VHS 9 91221 3 (WD: 89'), auch als LD



Verwaschene, banale Seelen-Entkleidung vor laufenden (mitgebrachten?) Kameras in Momenten großer (vorgegebener?) Erregung, ja Rührung wären bestenfalls ein Kapitel für die Regenbogen-Presse. Wenn ehemalige Bürger der Sowjetunion ihre Heimreise – und sei sie auch noch so lange aufgeschoben bzw. verhindert worden – auf Filmstreifen verewigen lassen, dann – bitte schön – für den Privatgebrauch, aber nicht als Vorspann und Pausenfüller eines Konzertes (von knapp durchschnittlicher Qualität!). Entweder man nimmt sich die Zeit und reflektiert die seelisch-politischen Probleme von Verbannung, Verdrängung, Heimweh und notgedrungenen Entfremdung, so daß dieses heikle Thema nicht in simplen Flughafen/Innenstadt-Statements verplempert wird. Andernfalls empfiehlt es sich, den Musikfreund nicht mit den sentimentalischen Sorgen eines Heimkehrers zu belasten, wenn im selben Land die Massen um jeden Liter Milch oder genauer noch: ums Überleben zu kämpfen haben.

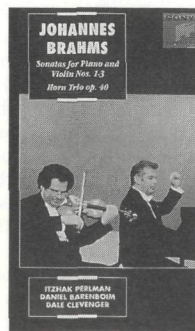
Zum ersten Auftritt in Moskau hatte Vladimir Ashkenazy seine philharmonischen Londoner Royalisten mitgebracht, deren sinfonisches Kraft- und Streichelspiel auf der alternativen Laserdisc rein klanglich besser zum Vorschein kommt als auf der auch optisch unruhigeren VHS-Kassette. Der Vergleich zwischen beiden Tonträgern zeigt auch, daß der Schnittfehler im Vorfeld des Rachmaninoff-Konzerts (bei ca. 4'10") nur den VHS-Kunden ärgern wird. Ungeteilten Ärger dürfte freilich die Benutzer beider Reproduktionstechniken erfassen, sofern sie im Fall des Klavierkonzerts die eine oder andere sinngebende, kraftvolle, beherrschte und klangsinnsinnliche Aufnahme im Gedächtnis haben. Andrej Gavrilov wühlt und zuckt von den ersten Akkordbrechungen an so unsagbar unkontrolliert in den Tasten herum, daß einzig die Hoffnung, es würde besser werden, davon abhalten kann, das Ganze abzuschalten. Sein fast andauernd schwer verzerrtes Gesicht deckt sich auffallend mit den akustischen Gegebenheiten – und auch Ashkenazy, der am Ende alle Not hat, zeitgleich mit dem Orchester einzutreffen, scheint sich bis zum ersten kollegialen Lächeln noch mit ernstesten Reaktionsformen getragen zu haben. P. C.

Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Hrubá-Freiberger, Soffel, Wagner, Howell, Gewandhaus-Chor, Leipziger Radio-Chor, Gewandhausorchester, Kurt Masur; (AD: 1991) Castle Klassik Vision VHS 2816 (WD: 111")



Unter den vielen, allzu vielen Interpretationen dieser Sinfonie kann diese Leipziger Produktion sicher nicht mehr als den Anspruch solider Hausmannskost erfüllen. Die Dokumentation auf Video verdankt sich also in erster Linie dem gestiegenen internationalen Interesse an der ostdeutschen Musikkultur und natürlich auch an der Person Kurt Masurs, der in der Vorwie in der Nachwendzeit eine äußerst schillernde deutsche Künstlerkarriere gemacht hat. Mit der imperialen Gebärde eines Generalmusikdirektors alter Schule – und durchaus nicht ohne die notwendige musikalische Kompetenz – führt er die Leipziger Kollektive und das insgesamt homogene Solistenquartett über die Klippen dieser gewaltigen Partitur – ohne jedoch den Anspruch zu stellen, Bekanntes in neuem Lichte erscheinen zu lassen. Damit ist diese Kassette in erster Linie für Freunde des Gewandhauses oder Verehrer des Dirigenten, zumal die Bildregie von Rodney Greenberg – der Nachspann nennt ein ganzes Bataillon technischer Mitarbeiter – sehr indifferent erscheint. Der häufige Wechsel der Perspektiven und Einstellungen hat etwas Beliebiges. Er verdeutlicht das musikalische Geschehen nicht, sondern lenkt eher davon ab. E. Pl.

Brahms, Sonaten für Violine Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108, Trio für Violine, Horn und Klavier Es-Dur op. 40; Itzhak Perlman (Violine), Dale Clevenger (Horn), Daniel Barenboim (Klavier); (AD: 1989) Sony Classical VHS 46369 (WD: 106'24"), auch als LD

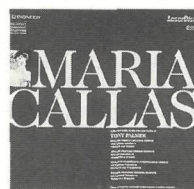


Zwei Jahre nach Veröffentlichung der CD-Version bringt Sony Classical nun die Video-Aufzeichnung von Brahms' Violinsonaten mit Itzhak Perlman und Daniel Barenboim. Es handelt sich um einen Live-Mitschnitt aus der Orchestra Hall in Chicago. Im Gegensatz zur CD bietet das Video zusätzlich eine Aufzeichnung des

Horntrios op. 40, die im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth unter Studiobedingungen realisiert wurde. Die Interpreten profitieren naturgemäß von der jahrelangen künstlerischen Partnerschaft. Hier scheint jeder zu wissen, was der andere denkt, entsprechend nahtlos funktioniert das Zusammenspiel, das Ziehen an einem Strang auch in Bezug auf Phrasierung und gestalterische Gesamtkonzeption. Der lyrisch schwebende Gestus deckt sich völlig mit Perlman's geistreichem Ausdrucksprofil, dem der große, gerundete Ton untrennbar wie ein Markenzeichen anhaftet. So kamen großartige Brahms-Interpretationen von unanfechtbarem Niveau zustande. Die Anschaffung des Videos dürfte sich vor allem für Perlman-Anhänger lohnen, denn die unnachahmlich souveräne Art, wie der Geiger sein Instrument handhabt, verblüfft immer wieder.

Die Bildführung bleibt relativ statisch und beschränkt sich auf wenige Einstellungswechsel; das nüchterne Ambiente des Konzertsalles, in dem das Chicago Symphony Orchestra beheimatet ist, bietet ohnehin kaum visuell ansprechende Reize. Ganz im Gegensatz zur einladenden Atmosphäre des Bayreuther Opernhauses, wo Perlman, Barenboim und dem ersten Hornisten des Chicago Symphony Orchestra, Dale Clevenger, eine intime und proportionierte Darstellung des Horntrios gelingt. Auf CD ist diese Interpretation derzeit nicht erhältlich – ein Plus für das Video. N.H.

Maria Callas: Dokumentarfilm von Tony Palmer; Redaktion: John Ardoin, Isolda Film und London Trust Productions; (AD: 1987) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00231 (WD: 92') ADD



Beim New York Film and Television Festival 1987 erhielt diese Produktion die Goldmedaille für den besten Dokumentarfilm – wohl mit Recht, denn Palmers Collage, schon hand-

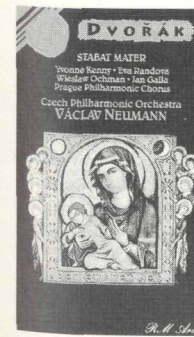
werklich ein Meisterstück, war mit Abstand das Bedeutendste, was es bis dato an Callas-Portraits gab. Auch in Deutschland dürfte der Film längst eine zentrale Rolle in der Callas-Rezeption spielen, zusammen mit den Büchern von John Ardoin und Jürgen Kesting. Erst einmal wegen der Fülle des raren Filmmaterials, das nahezu jeden wichtigen Aspekt in der tragischen Geschichte der Callas dokumentiert, vor allem aber die Spaltung von Künstlerin und Frau, Callas und Maria; die Schizophrenie der Sängerin, die von sich selbst, wenn sie ihre eigenen Aufnahmen hörte, in der dritten Person sprach; von der Sängerin, die große Minderwertigkeitsgefühle durch große Kunst sublimierte; die ihre Liebesfähigkeit an einen griechischen Macho verschwendete, der berühmte Frauen wie Kunstobjekte sammelte; die schließlich, nach einem gescheiterten Come-

back-Versuch, total vereinsamte und auf den Tod wartete. Dabei ist Palmers Film weit entfernt vom Kolportage-Ton all der billigen Callas-Biographien – schon deshalb, weil die Informationen ausschließlich aus erster Hand sind, entweder von der Callas selbst oder von Zeitzeugen, die ihren Aufstieg, Ruhm und Ruin aus nächster Nähe miterlebt haben (etwa Elvira de Hildalgo, die Lehrerin; Meneghini, der erste Ehemann; Biki, die Mailänder Modeschöpferin; Michel Glotz, der Plattenproduzent der späten Jahre; Kollegen wie Nicola Rossi-Lemeni und Graziella Sciutti, enge Freunde wie Franco Zeffirelli, Nadia Stancioff und Giuseppe di Stefano; Journalisten wie John Ardoin, der den Film auch redaktionell betreut, und Lord Harewood).

Mit welcher infamen Methoden man in den Medien damals das Bild von der Tigerin und Skandal-Diva aufrecht erhalten wollte, zeigt eine amerikanische Lügen-Reportage zum Rome Walkout. Die Callas hätte überhaupt keinen Grund gehabt, die „Norma“-Vorstellung nach dem ersten Akt abzubrechen, heißt es in dem Bericht, denn: As you can hear, her voice is in perfect condition. Worauf ein Film-Ausschnitt gezeigt wird, der angeblich kurz zuvor bei den Proben entstand. Tatsächlich aber handelt es sich um jene konzertante Norma, die Maria Callas drei Jahre zuvor für die RAI eingespielt hatte. Was schon deshalb sofort auffällt, weil statt der Bühnen-Partner der Callas, Franco Corelli und Miriam Pirazini, die damaligen Studio-Kollegen Mario del Monaco und Ebe Stignani zu erkennen sind. Derartige Fälschungen, schlichtweg kriminell, belegen einmal mehr, daß die vielzitierte chronique scandaleuse nicht von der Callas, sondern von der Journaille inszeniert wurde. T.V.

Dvořák, Stabat Mater op. 58; Kenny, Randová, Ochman, Galla, Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; (AD: 1989) RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61170-3 (WD: 86'30")

Dvořák, Requiem op. 89; Beňačková, Kirilová, Protschka, Vele, Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; (AD: 1988) RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61169-3 (WD: 101')



Zwei berühmte historische Stätten Prags wurden für diese beiden Antonin-Dvořák-Konzerte als Aufführungs-orte gewählt: der Hradschin (Wladislav-Saal) für das „Stabat Mater“, der Veitsdom für das Requiem. Konzertsäle – wenn man diesen Ausdruck überhaupt verwenden kann – von solcher Pracht und solcher

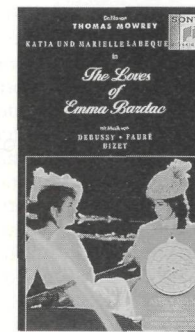
geschichtlichen Bedeutung erlebt man nur selten. Bedauerlich, daß das Bild bloß bei der Einstellung auf das Konzertpodium verharrt und die wertvolle Umgebung nicht in höherem Ausmaß einbezieht. Überdies ist die Bildqualität der beiden Videofilme nur als dürrig zu bezeichnen (diffuse Farben und Konturen.)

Die Wiedergabe durch die traditionsreiche Tschechische Philharmonie und den Prager Philharmonischen Chor wird vor allem durch die Persönlichkeit des Dirigenten Václav Neumann geprägt. Diese Vaterfigur des tschechischen Musiklebens ist gerade in jenen Zeiten, aus denen diese Aufzeichnungen stammen, den Schicksalsjahren 1988 und 1989, zu legendärer Größe aufgestiegen. (In neuester Zeit hat sich Neumanns Verhältnis zu seinem Stammorchester und überhaupt zum tschechischen Musikleben erheblich verschlechtert.)

Dvořáks empfindungsvolle, auch von persönlicher Trauer erfüllte Sakralmusik kommt in dieser Wiedergabe in ihrer ganzen psychischen Macht und Eindringlichkeit zur Geltung. Beeindruckend sind die weit über notengerechte Ausführung hinausreichenden Leistungen von Chor und Orchester. Unter den Vokalsolisten prägt sich am stärksten die Sopranistin Gabriela Beňačková (beim Requiem) ein. Und zwar nicht nur mit ihrer volltönenden, warm strömenden Stimme, sondern auch mit ihrer gloriösen Erscheinung, die wie ein Symbol des stolzen, prächtigen Slawentums wirkt. C.H.

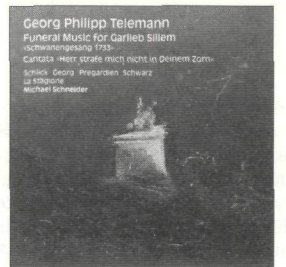


The Loves of Emma Bardac – Ein musikalisches Docudrama über das französische fin de siècle: Musik von Debussy, Fauré und Bizet; Katia & Marielle Labèque (Klavier), New Philharmonia Orchestra, Pierre Boulez; Buch, Produktion, Regie: Thomas Mowrey; (AD: 1990) Sony Classical VHS 46370 (WD: 59'43"), auch als LD

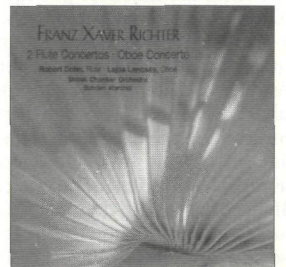


Der Brief, Der Fliegerstraß, Der Spaziergang, Das Ende der Rast, Die Liebenden, Brücke mit Wasserlilien, Trauerweide, Frau mit Sonnenschirm, Die Galerie der HMS Calcutta, Algernon Moses Marsden, Vorüberziehender Sturm, July, Tanz in Bougival, Tanz auf dem Land, Tanz in der Stadt, In der Loge...

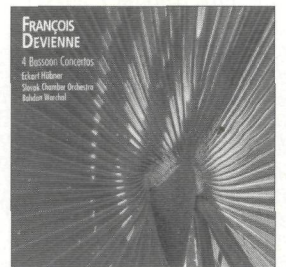
Mit diesen Über- bzw. Unterschriften sind jene Gemälde versehen, die der vorliegende Film von Thomas Mowrey dem zentralen Stück Claude Debussys, dem „Prélude à l'après-midi d'un faune“, als Quasi-Spiegelbilder vorhält. Nährt er damit nicht ein altes Mißverständnis um die vermeintliche Identität von Impressionismus in Musik und Ma-



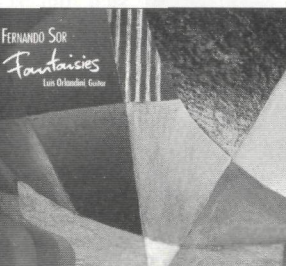
Georg Philipp Telemann
Trauermusik für Garlieb Sillem
»Schwanengesang 1733«;
Kantate »Herr, strafe mich nicht in Deinem Zorn«
Schlick, Georg, Prégardien, Pommer
La Stagione, Michael Schneider
CPO 999 212-2



Franz Xaver Richter
Flötenkonzerte in D-Dur & e-moll;
Oboenkonzert in e-moll
Robert Dohn, Flöte; Lajos Lencsés, Oboe;
Slovak Chamber Orchestra, Bohdan Warchal
CPO 999 117-2



François Devienne
Fagottkonzerte Nos 1, 2, 4 und 8-Dur
Eckart Hübner, Fagott;
Slovak Chamber Orchestra, Bohdan Warchal
CPO 999 120-2

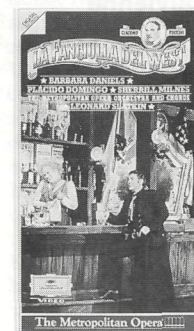


Fernando Sor
Sämtliche Fantaisies für Gitarre
opp. 4, 7, 10, 12, 16, 21, 30, 40, 46, 52, 56, 58, 59
Luis Orlandini, Gitarre
CPO 999 199-2 3 CDs zu dem Preis von 2

Fordern Sie unseren kostenlosen GPO-Katalog 1994 an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zuzügl. DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lubecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen:
Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg:
Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa

lerei? Liegt Debussys Kunst mit derjenigen von Jacques Tissot, Auguste Renoir oder Claude Monet wirklich auf einer und derselben ästhetischen Grundlinie? Die Frage nach dem rein-strukturellen, „absoluten“ Ehrgeiz der Musik Debussys stellt sich diesmal auch anhand einer beträchtlichen Anzahl von zwei- und vierhändigen Klavierkompositionen, die mit Malerei der Zeit verknüpft werden. Der Begriff „Docudrama“ kennzeichnet den Ansatz, demzufolge eine Mixtur aus Dokumentation und Drama, also Handlung, realisiert wird. Man darf keine visionär choreographierten Umsetzungen erwarten, wie sie von den international preisgekrönten Video-Clips des polnischen Regisseurs Zbigniew Rybczynski her bekannt sind (als Umsetzung von unsterblichen Evergreens der Herren Mozart, Chopin, Albinoni, Rossini, Schubert und Ravel). Im Zentrum des Sony-Videos steht eine historische Gestalt, Emma Bardac, ihre Rolle im Leben von Debussy – und Fauré. Die Berücksichtigung einiger Musik Bizets überrascht, da man sich damit über unleugbare stilistische Andersartigkeit hinwegsetzt. Ohne Frage gewährt dieses phantasiervolle Gesamtkunstwerk (in HDVS) eine runde Stunde, die sich kaum jemals als das zu erkennen gibt, was sie ist: didaktisch ambitioniert. Und Katia wie Marielle Labèque werden erwartungsgemäß, in wechselnder Robe, vorteilhaft ins Bild gerückt. V.F.

Puccini, La fanciulla del West (Gesamtaufn., ital.); Daniels, Domingo, Milnes u.a., Metropolitan Opera Orchestra and Chorus, Leonard Slatkin; Regie: Giancarlo del Monaco; (AD: 1992)
DG VHS 072 433-3 (WD: 140'), auch als LD



Metropolitan Opera live – das ist bei allen Opernfreunden herzlich willkommen, sofern es sich um zeigens- und hörensvalue Produktionen handelt. Die Aufführung von Puccinis Goldgräber-Oper (April 1992) besitzt jedoch weder musikalisch noch szenisch jene Qualifikation, die eine Video-Aufbewahrung rechtfertigt. Giancarlo del Monacos Inszenierung lebt von krassen Hell-Dunkel-Effekten, die auch den Video-Fachmann Brian Large immer wieder vor unlösbare Aufgaben stellen, denn sehr oft erblickt man nichts anderes als Finsternis. Die Anfangsszenen in der „Polka“-Schenke verlaufen völlig tumultuös, die Kamera hetzt sozusagen mit heraushängender Zunge dem umherwimmelnden Bühnenpersonal nach, ohne jemals eine überzeugende Impression zu vermitteln. Überdies ist das Bild diffus und schlecht ausbalanciert (links eindeutig klarer als rechts).

Auch musikalisch bleibt das Ergebnis

dürrig. Der Name Domingo genügt zwar heute bereits, um ein Produkt attraktiv zu machen, doch ein Domingo, der keineswegs seinen besten Sängertag erlebt und sich mit den hohen Tönen schrecklich abrackert, ist eben nur das halbe Vergnügen – auch wenn man ihm die darstellerische Präsenz vergütend anrechnen mag. Sherrill Milnes als Sheriff Rance sieht zwar prächtig aus, wäre ein Prunkstück für jeden Hollywoodfilm, doch seine gesangliche Leistung befindet sich auf deprimierendem Niveau. Und bei Barbara Daniels, die als Minnie so ziemlich alles in die „Pfanne“ wirft, was sie als Sängerin und Schauspielerin zu geben hat, bleibt jederzeit bemerkbar, daß sie keine Künstlerin ist, die imstande wäre, dieses heikle, in vieler Hinsicht gefährvolle Stück zu „tragen“. Bei der musikalischen Leitung Leonard Slatkins kommt nur selten wirklich zündende Wirkung zustande. Ein nur mäßiger kalifornischer Goldrausch. C.H.



Schubert, Winterreise D 911; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Murray Perahia (Klavier); (AD: 1990)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 46374 (WD: 75'58"), auch als VHS

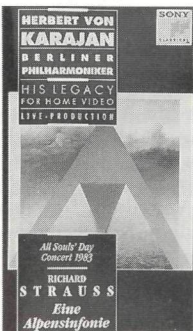


Mit der „Winterreise“ begibt sich Dietrich Fischer-Dieskau noch einmal auf eine Wegstrecke, die er in den letzten 40 Jahren wie kein zweiter Sänger zu vermessen, zu erweitern, zu durchleiden und zu bewältigen verstand. Nimmt man allein die pianistischen Begleiter und Weggefährten (im anspruchsvollsten Sinne künstlerischer Partnerschaft!), so zeigt sich: Fischer-Dieskau scheute sich nie, seine interpretatorischen Absichten mit jenen der großen Pianisten-Kapazitäten abzustimmen und wenn nötig auch zu messen. Diese Bereitschaft zu reibungsvollem Miteinander, diese Offenheit für ein unterschiedlich motiviertes Ausleuchten der musikalisch-existenziellen Räumlichkeiten innerhalb eines nach allen Richtungen schon erkundeten Werkgebäudes scheint auch für diese Aufnahme kennzeichnend. Murray Perahia ist es hier, der sich auf des Sängers Geben und Nehmen im Tempo und in allen Belangen der Mikrodosierung einstellt. Er leistet Gefolgschaft jedoch nicht in der adretten Livrée des pianistischen Dieners, sondern in allen klanglichen und artikulatorischen Detailentscheidungen durchaus eigenverantwortlich, zuweilen sogar gegensteuernd. Dies wird schon deutlich in den eröffnenden „Gute Nacht“-Strophen. Ihnen verleiht der Sänger vergleichsweise schlichtes, wenig aufgearbeitetes Ereignisprofil, während Perahia eine anschlagstechnische Kargheit, ja Rauheit favorisiert, die der „wandernden“ Stimme wie ein unbequemer Weg gewissermaßen unterlegt wirkt. Erst mit der be-

schwichtigenden Wendung ins leise Dur („Will dich im Traum nicht stören, wär schad' um deine Ruh'“) treffen sich die Vortragenden auf einer Farb- und Empfindungsebene. Der Betroffenheit der Interpreten folgt die Betroffenheit des Hörers nur auf einer zeitlichen Schiene mit Verspätung, der Qualität nach sind sie identisch.

Murray Perahia verleiht dieser „Winterreise“ schroffe Züge und bürgt damit Lied um Lied für die dem Werk innewohnende Kälte. Er zögert mit den schönen kleinen Dingen pianistischen Entzückens. Im „Frühlingstraum“ findet man sie eher andeutungsweise; in den Hornsignalen der „Post“ mit ihren extrem rhythmisierten Tonfolgen erfahren sie eine Wendung ins Schnippische. Die Schlußfolgerung: Perahia widersteht den metaphysischen Verlockungen als ein Mann der beschreibenden Realistik. Die „Leiermann“-Motive sind Echos noch aus dieser Welt, doch auch Fischer-Dieskau signiert hier, am Ende seiner (Berufs-)Mission, eine eher vertrauensbildende Variante von schmerzlicher Diesseitigkeit. Er knüpft damit an manche Station dieser vorliegenden „Winterreise“ an, die in mannigfaltigen Ausprägungen schon erkennen ließen, wie hemdsärmelig, ja zuweilen geradezu mit einem Schmunzeln in den Mundwinkeln der Tod bewußt angenommen und zugleich auf Distanz gehalten wird. Einfachheit, das direkte Wort leiten das gestalterische Benehmen. Man wird dessen noch stärker gewahr, wenn man sich den akustisch-visuellen Leitlinien der Bildplatte anvertraut. Die Berliner Siemens Villa mag in ihrer klassizistischen Geputztheit anfänglich nicht recht zu den landschaftlichen und seelischen Extremen des Zyklus passen, doch von Takt zu Takt büßen solche Äußerlichkeiten an Bedeutung ein. Mimik, künstlerische Aufopferungsbereitschaft und Können (immer noch staunenswertes Können!) zwingen Ohren und Augen in den Bann eines discographischen Ereignisses, an dessen Ende nicht nur der „wunderliche Alte“ Wilhelm Müllers, sondern auch ein bewundernswürdiger Alter dieses Musikerjahrhunderts steht. P.C.

Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1983)
Sony Classical VHS 46400 (WD: 55'33"), auch als LD



Der Zuschauer am heimischen Fernseher wird – pointiert gesagt – Zeuge einer Weihehandlung: Herbert von Karajan zelebriert die „Alpensinfonie“. Sie wurde ihm im Alter zum Leib- und Magenstück. Die sorgfältig abgefilmte Aufführung, die vor gut zehn Jahren (1983) am Totensonntag in der Berliner Philharmonie

stattfand, läßt an Karajans heftige Zuneigung zu dieser Sinfonie keinen Zweifel aufkommen. Die Kamera zeigt den Dirigenten hochkonzentriert und – in Großaufnahmen – mit geschlossenen Augen und den typischen schiebenden Unterkieferbewegungen, die stets Ergriffenheit signalisierten. Zu Beginn läßt Karajan die Nebelstimmen der „Nacht“ mystisch raunen. Ihre vorsichtige, aber stetige Steigerung mündet ins majestätisch auftrumpfende „Sonnenhema“, in dem die aufgetauten Energien erstmals freigesetzt werden. Karajan trägt die Farben dick auf, doch immer mit einer dunklen Grundierung. Die Berliner Philharmoniker erweisen sich in seinen Händen als vorzügliches Instrument, das seine Intentionen perfekt umzusetzen weiß. Strauss' „Alpensinfonie“ ist also weit entfernt davon, zum „Potpourri alpiner Hochtouren-Eindrücke“ zu degenerieren. Karajan steuert das andere Extrem an. Unter seinem emotional aufgeladenen Dirigt wird die keineswegs unumstrittene Altersschöpfung zum Bekenntniswerk. Auch vor Karajan der hemmungslosen Selbstinszenierung verdächtig und den Gegenstand seiner Zuneigung nicht schätzt, kann sich der Wirkung solcher Klangmagie kaum entziehen. G. S.

Verdi, Falstaff (Gesamtaufn., ital.); Bacquier, Stilwell, Cosotti, Armstrong, Ihloff, Lindenstrand, Szirmay u.a., Wiener Philharmoniker, Wiener Staatsopernchor, Chor der Deutschen Oper Berlin, Schöneberger Sängerknaben, Georg Solti; Regie: Götz Friedrich; (AD: 1979)
Decca VHS 071 403-3 (WD: 126'18"), auch als LD



Hier handelt es sich um keine Bühnen-Aufzeichnung, sondern um eine Opern-Verfilmung: mit allen Vor- und Nachteilen dieses Genres. Den wesentlichen Vorteil stellt der „offene“, bewegliche Schauplatz dar, dessen Möglichkeiten der Regisseur und Produktionsleiter Götz Friedrich mit allem Phantasie-reichtum ausschöpft. Besonders und im Hause Fords erfreuen durch ihre witzige und bunte Belebtheit. Überdies nutzt Friedrich die Chance, durch originelle Bildeinstellungen und kommentierende Pantomimen die Pausen zwischen den einzelnen Bildern geschickt zu überbrücken. Weniger glücklich ist ihm das letzte Bild, das mit seiner gigantischen Menschenanhäufung einen Eindruck bedrückender Enge erweckt. Aber dieses poetische Notturmo läßt sich wohl kaum zufriedenstellend auf die Dimensionen des Fernsehschirms übertragen. Eine weitere Einschränkung betrifft das Playback-Verfahren, das zeitweise deutlich merkbar wird.

Die Stärke dieser Opernverfilmung vom Jahr 1979 liegt im ausdrucksvollen Spiel der beiden Widersacher Falstaff und Ford. In diesen Rollen sind zwei hervorragende Singschauspieler eingesetzt, in deren sprechender Mimik sich die ganze Essenz von Verdis tragischer Komödie widerspiegelt. Richard Stilwell, vom Typus her eine Idealbesetzung für diesen stattlichen, wohlhabenden Verlierer, vermag mit seinem Eifersuchtsausbruch im zweiten Akt tatsächlich zu erschüttern. Und Gabriel Bacquier als Falstaff beschert ein besonderes und kostbares Erlebnis. Ganz abweichend von aller Schablone wird da eine Gestalt von bezwingender Drastik gezeigt, unheimlich, abstoßend, bösartig, und im nächsten Moment wieder charmant, bezaubernd und rührend. In der Maske fast an einen Zirkusclown gemahnend, eine Art Grock der Opernbühne. Außerdem singt Bacquier ganz ausgezeichnet, er vermag auch die Falsett-Passagen (die oft peinlich anzuhören sind) mit Delikatesse vorzutragen.

Die übrige Besetzung hält gutes bis passables Niveau, niemand reicht aber an das überragende Duo heran. In der Damenwelt regiert vor allem das große Dekolleté, stimmlich und darstellerisch bleibt jedoch manches unerfüllt. Mit der Besetzung der Miß Quickly durch Marta Szirmay ist sogar ein echter Fehlgriff unterlaufen. Einwandfrei verläuft die musikalische Seite unter Georg Soltis kompetenter Direktion. C.H.

Verdi, Macbeth (Gesamtaufn., ital.); Nucci, Verrett, Ramey/Leyesen, Luchetti/Volter u.a., Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, Riccardo Chailly; Regie: Claude d'Anna; (AD: 1987)
Decca VHS 071 422-3 (WD: 133'31"), auch als LD

Verdi, Macbeth (Gesamtaufn., ital.); Bruson, Zampieri, Morris, O'Neill u.a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli; Regie: Luca Ronconi; (AD: 1987)
Castle Klassik Vision VHS 2810 (WD: 151')



Man soll die Kirche im Dorf lassen – und die Oper in der Oper. Verfrachtet man diese sensible Kunstgattung auf den heimischen Bildschirm, sei es durch einen Live-Mitschnitt von einer Aufführung, sei es durch eine Verfilmung, so tauchen die alten Fragen auf. Wie soll man ohne die theatertypische Situation vor einer für „Illusionen“ zuständigen Guckkastenbühne den der Oper eigenen Gesetzen – daß Charaktere singen statt sprechen – unvoreingenommen begegnen, zumal im Zeitalter von „reality TV“, wo man auf der Mattscheibe alles

andere als künstlerisch abstrahierte Ausdrucksformen zu konsumieren gewohnt und gezwungen ist? Wenn sich diese singenden statt sprechenden Charaktere dann auch noch in freier Natur bewegen, greift erst recht Verwirrung um sich, da viele Grundbedingungen des Theaters (und seiner Akustik) aus den Angeln gehoben und einem fremden Medium, dem des Films, einverleibt sind. Film und Oper stehen ja auch deshalb konträr zueinander, weil der Umgang mit menschlichen Empfindungen hier ganz andere Strukturen des Timings erfordert als dort.

Zweifel an den verbreiteten und an sich willkommenen Popularisierungsversuchen der Oper melden sich jedenfalls bei direkter Gegenüberstellung zweier grundverschiedener Video-Realisierungen desselben Stückes, in diesem Fall Verdis „Macbeth“. Gestisches und Mimisches beim Sänger zu reduzieren, da die große Geste, die auf der Bühne von Wirkung ist, sich als für Nahaufnahmen ungeeignet erweist, gelingt dem Regisseur Claude d'Anna vorbildlich, als wenn er in dem Metier des Opernfilms so erfahren wäre wie Franco Zeffirelli. Die Inszenierung Luca Ronconis ist in dieser Hinsicht ganz und gar bühnenorientiert, das Video-Dokument damit bildschirmadäquat.

Die größte Differenz zwischen den beiden Interpretationen des Stückes besteht in der Sicht der Hexen. Claude d'Anna stellt sie als eigene Spezies mit eigenem Lebensraum dar, halb Tier, halb Mensch, jedenfalls weiblich. Luca Ronconi betrachtet sie als dem Wirkungskreis des tragischen Helden zugehörig, so daß die Deutung naheliegt, die Hexen seien nichts als eine Personifikation von Macbeths Innerem. Setzt man dieses Innere mit verbissenem Ehrgeiz und Machthunger gleich, so scheint sich nur die Charakterzeichnung Claude d'Annas in dieselbe Richtung zu bewegen, nicht aber diejenige Luca Ronconis. Adelig nach Stimme und Erscheinung wirkt Renato Bruson (bei Ronconi) ebenso wie Shirley Verrett (bei d'Anna), im Unterschied zu Mara Zampieri (bei Ronconi), die sich, ähnlich wie Leo Nucci (bei d'Anna), monomanisch auf eine „Blitzkarriere“ fixiert, die jedoch klar über die eigenen Kräfte geht. Shirley Verrett und Renato Bruson behalten ihre quasi angeborene Würde bis zu ihrem Untergang. Nur bei Ronconi ist Macbeth Verdi-gerecht der edlere Teil des Paares, die Lady hingegen von – stimmlich! – angemessener „Häßlichkeit“. Die Playback-Sänger Samuel Ramey und Veriano Luchetti sind ihren umständehalber natürlich nicht gedoubelten Kollegen, James Morris und Dennis O'Neill, in den Partien Banquo und Macduff stimmlich überraschend klar überlegen. Gegenüber Riccardo Chailly wiederum zieht Giuseppe Sinopoli den kürzeren: Verschneppte Tempi und den Fluß hemmende Tempomodifikationen versuchen Ausrufezeichen zu setzen, wo Verdi keine notiert hat. In editorischer sowie bild- und klangtechnischer Hinsicht ist Decca klarer Sieger. V.F.