

VIDEO



Beethoven, Sinfonie N. 9 d-Moll op. 125; Jones, Schwarz, Kollo, Moll, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; Bildregie: Humphrey Burton; (AD: 1979)
DG VHS 072 108-3 (WD: 75'), auch als LD



Ob man die (außer)musikalischen Botschaften Beethovens über „laufende Bilder“ nicht auch sehr viel mitreißender vermitteln könnte als Humphrey Burton es tut? Seine Video-Regie ist bekanntermaßen an der Konvention orientiert, weit entfernt von der Experimentierfreudigkeit eines Hugo Niebeling bei Karajans „Pastoralen“-Deutung etwa (siehe DG VHS 072 196-2, „H.v.K. – The Best on Video“). Ganz im Zentrum der Aufmerksamkeit steht bei dem vorliegenden Live-Mitschnitt aus der Wiener Staatsoper – wo er kurz zuvor den „Fidelio“ dirigiert hatte – Leonard Bernstein mit seinem unnachahmlichen Enthusiasmus auf der Fährte des emotionalen Reichtums von Musik. Seine Tempi bewegten sich 1979 noch in Metronomangaben-Nähe, anders als zum Berliner Weihnachtskonzert 1989 (DG VHS 072 150-2), wo Ergriffenheit in die Breite drängte, „Freiheit“ statt „Freude“ das Stichwort gab. Auf orchesterlicher Ebene – auch auf chorischer, nicht aber auf solistischer – ist die Wiener Aufführung von größerer Geschlossenheit als die Berliner. Im Vergleich der beiden Aufnahmen wird erschreckend deutlich, wie schnell „Lennie“ äußerlich gealtert ist: 1979 war er noch im Vollbesitz seiner (Suggestiv-)Kraft. V.F.



Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1985)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 48 420 (WD: 40'37"), auch als VHS



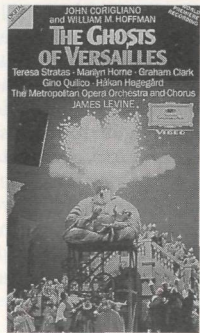
Aus dem Konvolut vieler späten, nicht selten eilig vorangetriebener und anscheinend nicht sehr sorgfältig „endgeprüfter“ Karajan-Aufnahmen ragt die Achte von Dvořák als klangluxuriöse, handwerklich und ästhetisch gleichermaßen gültige Sonderleistung heraus. Womöglich muß man den Grund solchen Gelingens auch im Bereich jener an sich unglückseligen Umstände suchen, die das beruflich-künstlerische Zusammenleben zwischen Karajan und den Berliner Philharmonikern in den letzten Lebensjahren des Diri-

genten für alle Beteiligten zu einer mühseligen Geschichte machten. Karajans seinerzeit höchst überraschender Ausflug nach Wien (Neujahrskonzert etc.) war für die dortigen Philharmoniker von großem Prestige-Wert, und Karajan durfte in allen musikalischen Entscheidungen – und Regungen – mit einem willig lauschenden, ja ergebenden Ensemble rechnen. Solche Hingabe zeichnet diese Studio-Aufzeichnung aus dem Großen Musikvereinssaal aus. Die von Michel Glotz nach den Maßgaben Karajans (und Ernst Wilds) ins Partitur-orientierte Bild gerückten Musiker(-Gruppen) hängen an Karajans alterstrübenden, sozusagen inwendig flackernden Augen. So hält der welke Zauberer das Feuer dieser Achten auf wehmütiger Grazioso-Flamme, als ob es gerade diesem opulenten Stück kosmopolitischen Volksmusikantentums zugeacht worden wäre, den nahenden Abschied Karajans akustisch anzukündigen.

Die satten, mustergültig gestaffelten und vermishten Instrumentalfarben stehen, wie so oft bei den Sony-Filmaufnahmen, etwas im Widerspruch zur matten Farbpalette auf dem Bildschirm. Anhand der Cover- und Innenhüllenfotos mag man ersehen, wie es sich in Wirklichkeit verhalten hat. Doch was bedeutet dies schon, wenn es im dritten Satz Gelegenheit gibt, Karajan einmal von vorne dirigieren zu sehen. Entweder wurde hier beim Zusammenschnitt nicht aufgepaßt oder Karajan hat sich mit voller Absicht einmal von seinem eigenen Profil abgewendet. P.C.



Corigliano, The Ghosts of Versailles (Gesamtaufn., engl.); Stratas, Horne, Clark, Quilico, Hagegård, Fleming, Dahl, Zambalis, Christin, Kazaras, Rosenschein, Courtney, Berberian u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Regie: Colin Graham; Ausstattung: John Conklin; Lighting Design: Gil Wechsler; Video Director: Brian Large; (AD: 1992)
DG VHS 072 430-3 (WD: 177'), auch als LD



Als „Grand Opera Buffa“ bezeichnet John Corigliano (Jg. 1938) sein erstes Bühnenwerk, und dieser Misch-Terminus macht durchaus Sinn. Das Stück ist eine große Hommage an die Gattung der Opera buffa, und es trägt manche Stilmerkmale der Grand Opéra. Die Idee ist kühn und bestechend: auf der Grundlage der Beaumarchais-Komödie „La mère coupable“, dem hierzulande kaum bekannten letzten Teil der „Figaro“-Trilogie, ein doppeibödiges Opernspektakel zu entwickeln. Denn: Die Komödie ist nur Spiel im Spiel,

Beaumarchais selbst präsentiert sie dem König und seinem Hofstaat in Versailles, richtiger: den Geistern des bereits guillotinierten Adels. Nur Marie-Antoinette, zu der Beaumarchais eine zärtliche Beziehung entwickelt, hat ihre Hinrichtung noch vor sich; doch dem Dichter gelingt es nicht, sie zu retten. Aus dieser Grundidee ergeben sich viele wirksame theatralische und musikalische Konstellationen, besonders dann, wenn die beiden Handlungen ineinander übergehen. Seit Hofmannsthal und Strauss haben sich kein Komponist und kein Librettist so einfühlsam in die Welt des 18. Jahrhunderts eingelebt wie Corigliano und sein Mitarbeiter William M. Hoffman. Da gibt es neben gemäßigt avantgardistischen Klängen Annäherungen an das Mozartsche Klangideal, die frapierend sind. Beispielsweise ein Quartett im Park zwischen Gräfin, Cherubin, Beaumarchais und Marie-Antoinette, dem geradezu unverschämte Schönheit attestiert werden muß.

Die Inszenierung von Colin Graham, an deren Gelingen der Ausstatter John Conklin wesentlichen Anteil hat, ist dem Stück kongenial. Meisterhaft in der rein handwerklichen Bewältigung, überbordend an szenischen und visuellen Einfällen. Hier findet der Video-Profi Brian Large endlich einmal wieder ein geeignetes Betätigungsfeld für seine Arbeit, hier macht eine Video-Veröffentlichung auch wirklich einmal Sinn. Zumal sich das Ensemble nicht nur hören, sondern auch sehen lassen kann. Im Zentrum steht Teresa Stratas als Marie-Antoinette, wie immer eine faszinierende, intensive Schauspielerin, aber auch stimmlich wirkt sie wie Phoenix aus der Asche gestiegen. Ebenso zwingende Rollenporträts gelingen dem prägnant-diabolischen Graham Clark in der Intraganten-Partie des Bégarss und dem stimmlich wie darstellerisch wendigen Bilderbuch-Figaro von Gino Quilico. Im Spiel konventioneller, aber stimmlich betörend, präsentiert sich der andere Bariton: Håkan Hagegård als Beaumarchais. Und als Sängerin Samira hat Marilyn Horne einen stimmlich fulminanten, von unerwarteter Selbstironie illuminierten Großauftritt. Diese Video-Produktion ist allen Freunden großen Musiktheaters wärmstens zu empfehlen, und auch die Melomanen kommen durchaus auf ihre Kosten. E.PI.



Yo-Yo Ma at Tanglewood – Bach, Sonate für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur, **Brahms**, Klavierquintett f-Moll op. 34, **Gruber**, Violoncellokonzert (jeweils Auszüge), **Beethoven**, Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 5,2; Yo-Yo Ma (Violoncello), Isaac Stern (Violine), Emanuel Ax, Leon Fleisher (Klavier), Mitglieder des Boston Symphony Orchestra, The Boston Musica Viva, Bobby McFerrin, Roger Norrington, H. K. Gruber, Richard Pittman; (AD: 1991, 1992)
Sony Classical VHS 46392 (WD: 99'17"), auch als LD



Seit seiner Gründung in den dreißiger Jahren hat sich das Tanglewood Festival im Westen des US-Staates Massachusetts zum bedeutendsten und künstlerisch vielseitigsten Musikfestival der Vereinigten Staaten entwickelt. Hier musiziert, unterrichtet und entspannt sich alljährlich ein beträchtlicher Teil der amerikanischen Musikerelite, hierher pilgern hochbegabte Nachwuchsinstrumentalisten und Musikenthusiasten aus aller Welt. Tanglewood ist zu einer Institution, einem bunt schillernden Musikbetrieb mit Querverbindungen zu anderen Musikrichtungen, etwa zum Jazz, geworden. Yo-Yo Ma, selbst Stammgast in Tanglewood, führt durch diesen englischsprachigen Videofilm. Mit einer Collage von Bildern, u.a. mit einer historischen Rückblende auf den Gründervater Serge Koussevitzky, versucht Ma die Atmosphäre und das Typische dieser Musikoase in beschaulicher Landschaft darzustellen. Den Schwerpunkt des Films bilden Unterrichts- und Probephasen sowie die Einblendungen von Ausschnitten aus Live-Konzerten. Auch hier ist Ma der Kommunikator und Hauptakteur, der Film nicht zuletzt ein Stück Selbstportrait. Der Cellist bringt Einzelsätze aus Bachs erster Cellosuite zu Gehör und als einziges komplettes Werk Beethovens Cellosuite g-Moll op. 5,2 (mit Emanuel Ax), die unter kommentierender Einflußnahme Roger Norringtons geprobt wird. Musikalische Höhepunkte des Videos sind jedoch die temperamentvoll sprühende Aufführung des dritten und vierten Satzes von Brahms' Klavierquintett op. 34, das die Interpreten mit Leon Fleisher erarbeiten, sowie Ma's expressive Darstellung des Cellokonzerts von H.K. Gruber, das der Cellist in Gegenwart des Komponisten einstudiert. Ein sehenswertes, auch technisch gelungenes Video, das vom Wesen Tanglewoods zentrale Aspekte vermittelt. N.H.



Prokofieff, Romeo und Julia; Doye, Dufloux, Bahiri, Advokatoft u.a., Lyon Opéra Ballet; Choreographie: Angelin Preljocaj; Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano; Videorealisation: Alexandre Tartat; (AD: 1992)
Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00761 (WD: 96')



Die hier mit dramaturgischem Verantwortungsbewußtsein und energischem Wirkungskalkül erstellte Version von Prokofieffs „Romeo und Julia“ ereignet sich auf der rein musikalischen Ebene wie in einem düsteren, bedroh-

lichen Bett zeitgenössischen Schlafbedürfnisses. Der verstärkte Atem eines ruhelosen Ruhenden, sein Herzschlag und andere mysteriöse Elemente sind es, die auf einer „instrumentalen“ Zusatzspur von Goran Vejvoda der Handlung zugeacht worden sind. Auf diese Weise geraten Kent Naganos ungemein aufgeregte Orchesterzuspielungen noch stärker in jene Zone ästhetischer Ungebärdigkeit, die Angelin Preljocajs Choreographie in den Gegensätzen von Diktatur und Freiheit, von gewalttätiger Rücksichtslosigkeit und munterer Naivität als die Geschichte von Hoffnung, Leid und Erfüllung erzählt hat – mit der alten, aber unter diesen Umständen sehr neuartig anmutenden Final-Einsicht, der Schlaf sei der falsche Tod, der Tod aber der wahre Schlaf!

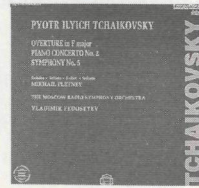
Die Bildführung nimmt Rücksicht auf die Protagonisten, aber sie nimmt diese „Inszenierung“ zum Anlaß, in dunklen, sehr dunklen Ein- und Ausblicken die Motive, den Hintergrund und damit wohl auch das kollektive Unbewußte zu zeigen. Für den Zuschauer bedeutet dies, sich ohne Unterlaß auf die wenigen Lichtquellen zu konzentrieren, ansonsten verliert er den Faden und läuft Gefahr, den einen oder andern choreographischen Spiegelungseffekt als Verständnishilfe überzubewerten.

Kent Nagano macht mit dem Orchester von Lyon mächtig Tempo. Den Ballett-Prokofieff dieser Phase hat man – aus Philadelphia, Cleveland oder Boston – geschmeidiger, pikanter, aber auch geschniegelter in Erinnerung. Für diese kompromißlose Choreographie reicht Naganos Konzept völlig aus, ja mehr noch: Es bringt den Ohren nahe, was den Augen Verstörung anzeigt. P.C.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur op. 44, Ouvertüre F-Dur, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; Mikhail Pletnjow (Klavier), Moskauer Radio-Sinfonieorchester, Vladimir Fedosejev; (AD: [P] 1991)
Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00531 (WD: 103')

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 13, Francesca da Rimini op. 32, Rokoko-Variationen op. 33; Antonio Meneses (Violoncello), Moskauer Radio-Sinfonieorchester, Vladimir Fedosejev; (AD: [P] 1991)
Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00521 (WD: 89')



Im musikalischen Zentrum und – dem Medium Bildplatte entsprechend – auch im Blickpunkt dieser beiden Tschaikowsky-Folgen aus der Frankfurter „Alten Oper“ stehen die Solisten Mikhail Pletnjow und Antonio Meneses.

Auf einem programmatischen Nebenschauplatz ist es jedoch die kleine F-Dur-Ouvertüre, die bis 1952 (!) nur in Manuskriptform vorlag und seither im Westen nur zögernd beachtet und ihrem musikhistorischen Wert gemäß auch als jenes Jugendstück bewertet worden ist, als welches es Nikolai Rubinstein 1866 (in der überarbeiteten und erweiterten Form) dirigiert hat. Immerhin: da im allgemeinen auf Bildplatte „sichere“ Stücke gespeichert werden, wendet sich der Produzent dieser Ausgabe durchaus an ein gehobenes, neugieriges oder gar vorinformiertes Publikum, dem die RCA-Einspielung dieser hübschen, etwas aufgeblasenen Nichtigkeit unter Lazarew (RCA GD 69 182) schon einmal „untergekommen“ ist.

Wie schon anlässlich der LD-Veröffentlichung des b-Moll-Konzerts, so wird der feinfühlig Klavier/Orchesterhörer auch im Fall des G-Dur-Konzerts die Londoner Studio-Version (Virgin/EMI) bevorzugen. Es wird hier, im direkten Vergleich, einmal mehr deutlich, daß im allgemeinen eine erhöhte Wiedergabetemperatur gleichsam unter den Scheinwerfern des Publikums Unregelmäßigkeiten im Bereich der Detailkontrolle und der Tempodisposition zur Folge hat. Pletnjow spielt, ja organisiert den ersten Satz mit der mimischen und gestischen Ruhe des inwendig glühenden Podiumstechnokraten, aber seine Hände tendieren eher als in der Londoner Aufzeichnung in Prestissimo-Grenzbe- reiche, in denen – wie etwa in den Martelato-Serien der Kadenz – nur mehr andeutungsweise die thematischen Rösselsprünge zu entschlüsseln sind.

Gleichwohl erzielt Pletnjow in den kolorierenden, ornamentalen Phasen ebenso wie in den Aufregtheiten des Rondos Extremwerte elastischer, unermüdlicher Klavierreflexion mit zarten melodischen Knospen (im „Trio“-Satz) und straff gebundenen Akkordsträuben. Von Fedosejev und den Moskauern profitiert diese Aufführung, weil es der Zusammenarbeit niemals an Tuchfühlung und den entsprechenden Temperatur- und Farbvorgaben mangelt. Im sinfonischen „Alleingang“ sieht dies wesentlich ungünstiger aus. Fedosejev – von der Ausstrahlung her nicht gerade ein Bruder Lustig – tut in seiner kapellmeisterlichen Funktion nicht mehr für das Auge, als ihm in die musikcharakterliche Wiege gelegt worden ist. Das wäre, sobald die Kamera wieder einmal durch seinen Wirkungsbereich fährt, kein Nachteil, wenn die Fünfte wirklich unwiderstehlichen Zug und Charme hätte – und wenn die Moskauer im Finale der „Winterträume“ (op. 13) nicht so entsetzlich herumkleckern würden.

Fedosejev und das Ensemble, so scheint es, profitieren von einer solistischen Instanz. Antonio Meneses in den Rokoko-Variationen ist eine solche, die von den Schwächen des Orchesters abzulenken und dessen Konzentration auf das Nächstliegende zu erhöhen vermag. Nicht ganz so delikate und wenig im Mikrobereich wie Yo-Yo Ma, sichert der Südamerikaner dem Stück doch jederzeit seinen von altertümlicher Eloquenz getragenen Sinn.

Leicht flimmerndes Bild, gute Klangqualität, anregende Einführungstexte, aber kein Wort über die Ausführenden! P.C.