

Die Aufführung zeichnet sich durch Exaktheit und saubere Darstellung aus, sie ist nicht gerade von mißbreißendem Feuer erfüllt, beeindruckt aber durch ihren erklärenden und vermittelnden Ernst. Ion Marin, einer der begabtesten neueren Dirigenten, bewährt sich als klarer, übersichtlicher Führer durch Rossinis farbenreiche Musiklandschaft. Vokalereignisse wie in der Decca-Aufnahme von 1966 mit Sutherland und Horne gibt es diesmal nicht, es wird weniger bravourös als gediegen und sachkundig gesungen. Cheryl Studer schöpft in der Titelpartie sehr viele Möglichkeiten des überreich verzierten Gesangsparts aus, läßt Geläufigkeit und große stimmliche Dimension erkennen, präsentiert insgesamt eine respektgebietende Leistung. Als finsterner Widersacher Assur bringt Samuel Ramey eine markante Figur ins Spiel, das Tenor-Sopran-Duo (von Rossini etwas konventionell entworfen) wird von Frank Lopardo und Julia Faulkner untadelig interpretiert. Auch die Träger der kleineren Rollen halten gutes Niveau, ebenso läßt sich über die Leistung von Orchester und Chor nur das beste sagen. Ein Mißgriff ist leider mit der Besetzung der wichtigen Rolle des Arsace passiert: Jennifer Larmore grundelt sich mit schwächlichem Mezzo durch eine Partie, die ihr viel zu tief liegt und für die sie die sängerische Reife nicht besitzt. Der einzige wunde Punkt in einer sonst sehr gewinnbringenden Neuerscheinung.

Clemens Höslinger



Foto: S. Töpfer

Mit Semiramide wagte sich Cheryl Studer an eine extrem schwierige Rossini-Partie, die nur wenige Sängerinnen im Repertoire haben.



Mutige Provinz.



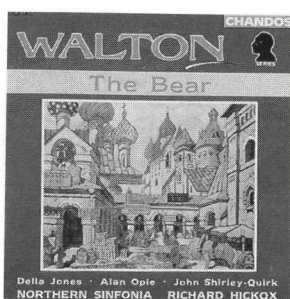
Spohr, Faust (Gesamtaufnahme); Michael Vier (Faust), Eelco von Jordis (Mephistopheles), Diane Jennings (Kunigunde), Claudia Taha (Röschen) u.a., Chor und Extrachor der Oper Bielefeld, Bielefelder Philharmoniker, Geoffrey Moull; cpo/jpc 2 CD 999 247-2 (WD: 141'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: „Aufrichtig“ (=unparfümiert).
Fertigung: Gut, abgesehen von vielen Pannen im Booklet.

Im Geburtsjahr von Wagner und Verdi – 1813 – brachte Louis Spohr eine Oper zu Papier, deren Musik auf die der beiden Giganten vorausweist. Es ist die früheste romantische Oper (neben E. Th. A. Hoffmanns „Aurora“ und „Undine“), außerdem die früheste ernstzunehmende musikalische Adaption des „Faust“-Stoffes, sieht man von Ignaz Walters Versuch des Jahres 1797 ab. Der Held, zwischen zwei Frauen schwankend, tritt zur Buße für mehrere Frevel seine Höllenfahrt an – wie in einem Roman Friedrich Maximilian Klingers aus dem Todesjahr Mozarts, der einflußreichsten Textvorlage für die mit viel Tonmalereien und viel Moll ausgestattete Oper, deren leitmotivdurchsetzte Ouvertüre keineswegs „korrekt“ schließt. Bemerkenswert die Entscheidung Spohrs, keine der beiden Widersacher-Gestalten, weder Faust noch Mephisto, von einer Tenorstimme übernehmen zu lassen, so daß beide aus gewissermaßen einem (Baß-/bariton-)Holz geschnitzt sind, wie später bei Schumann. Die Sänger Michael Vier und Eelco von Jordis können gehobenen Ansprüchen nicht genügen, ebenso wenig wie Claudia Taha und Diane Jennings in den weiblichen Hauptrollen (letztere singt die Kunigunde hier erstmals, da sie aufgrund einer Verletzung an der vorausgegangenen Bühnenproduktion nicht teilgenommen hat; Einspringerin damals: Cynthia Makris). Mit ungebretem Schwung feuert Geoffrey Moull das Orchester an, votiert dabei für die umgearbeitete, 1853 in München erschienene dreiaktige Rezitativ-Fassung des Stückes. Carl Maria von Weber dürfte seinerzeit, 1816 in Prag, kaum aufmerksamer für die Wahrung der Taktordnung gesorgt haben: zur Förderung einer Oper, die heute auch als Fundgrube für musikalische „Freischütz“-Antizipationen beachtet zu werden verdient.

Volkmar Fischer



Amüsant.



Walton, The Bear; Della Jones (Popova), Alan Opie (Smirnov), John Shirley-Quirk (Luka), Northern Sinfonia, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9245 (WD: 53'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, platisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Schade, daß man Waltons zweite Oper so selten auf der Bühne erlebt. Der Untertitel „An Extravaganza in One Act“ umschreibt nur annähernd, wie unterhaltsam diese einstündige Kammeroper ist. Walton schrieb das Stück für das 20. Aldeburgh Festival 1967 auf Anregung von Peter Pears nach Tschschow's Vaudeville „Der Bär“. Die Handlung ist einfach: Die Witwe Popova, die ihrem verstorbenen Mann immer noch treu sein will, gerät mit einem seiner Gläubiger aneinander, dem bärbeißigen Smirnov. Es kommt zum Streit, bis man sogar Pistolen aufeinander richtet. Aber weder die Witwe noch der Gläubiger kann schießen, da sich beide hoffnungslos ineinander verliebt haben. Genug Stoff also, um daraus amüsantes Musiktheater zu machen.

Waltons geistvolle Buffo-Oper, die manchen an die charmannten und sprühenden Partituren eines Poulenc oder Ibert erinnern wird, lebt vor allem von allerhand Parodien anderer von ihm bewundener Opernkomponisten: Rossini, Donizetti und Puccini, aber auch Britten und Strauss. Das Auffinden der Anspielungen allein macht diesen Einakter für Opernfreunde schon zum Vergnügen.

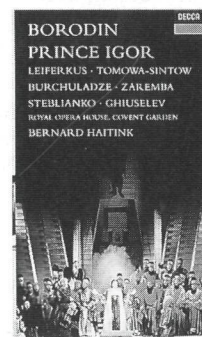
Hickox bemüht sich, die bürlesken Elemente der Partitur herauszuarbeiten, macht Kontraste deutlich, unterstreicht die karikierenden Momente. Vor allem das große Schlagzeugarsenal wird vorteilhaft eingesetzt. Die drei Solisten haben keine Probleme, ihre Rollen stimmlich auszufüllen. Allenfalls hätte man sich noch mehr Lust an der grotesken Überzeichnung der Charaktere gewünscht, manches wird bei allem Engagement noch zu schön gesungen. (Ausnahme am ehesten: Della Jones, die sich sogar traut, hysterisch zu schreien). Alan Opie als Smirnov bleibt etwas kühl, ihm nimmt man den „Bären“, der sich hilflos bis über beide Ohren verliebt, nicht durchgehend ab. Insgesamt aber eine gelungene, höchst vergnügliche Aufnahme, die sich nahtlos einreicht in die herausragende Walton-Serie bei Chandos.

Joachim Salau

VIDEO



Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufn., russ.); Tomowa-Sintow, Zaremba, Leiferkus, Steblianko, Ghiuselev, Burchuladze u.a.; Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Bernard Haitink; Regie: Andrei Serban, Ausstattung: Liviu Ciulei, Bildregie: Humphrey Burton; (AD: 1990) Decca VHS 071 421-3 (WD: 3 Std. 03'53"), auch als LD



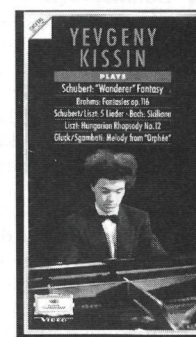
Es ist schon ein Kreuz: Da will eine Opernaufführung authentisch sein und polyglott, und dann hat sich – wie gleich zu Beginn zu sehen ist – noch nicht einmal zu allen Choristen herumgesprochen, wie orthodoxe Christen das Kreuz schlagen. Da ist es dann sicher ein Vorzug, daß Andrei Serbans „Fürst Igor“-Inszenierung zumeist in ein folkloristisches Ungefähr flüchtet – weshalb es prompt aufgesetzt und angestrengt wirkt, wenn im letzten Akt die klagenden Russen durch ihre Kostümierung (Deirdre Clancy) plötzlich Richtung Gegenwart gezerrt werden. Bis dahin hat sich die Aufführung in der Londoner Covent Garden Opera nämlich vorzugsweise auf bloße Dekoration beschränkt: eher modisch als modern, auch wenn das Bühnenbild den Fürsten Igor gerne in einen hölzernen Rahmen setzt. Andrei Serban weiß natürlich, daß man heutzutage Chormassen nicht einfach herumstehen lassen darf, aber in diversen Kamerarashenks und Großaufnahmen erscheinen die meisten Aktivitäten nicht zwingend, sondern nur als Beschäftigungstherapie. Da wirkt fast schon beruhigend, daß sich die Solisten vorzugsweise aufs Repräsentieren beschränken. Gesungen wird ja durchaus einordentlich. Sergei Leiferkus als Igor etwa ist kein orgelnder Opernruß, sondern ein vitaler Herrscher, der fast zu jung ist, um der Vater von Alexej Steblianko (als geradliniger Vladimir) zu sein. Imposant in Körper- und Stimmfülle ist Paata Burchuladzes Khan Konchak, gewinnend seine Tochter Konchakovna (Elena Zaremba), angemessen finster Nicola Ghiuselevs Galitzky. Und Anna Tomowa-Sintow als Yaroslavna hatte hörbar einen guten Abend, auch wenn ihr Vibrato es in der Ausdehnung manchmal mit den Weiten der russischen Steppe aufnehmen will. Die FSK hat diesen Opernfilm „freigegeben ab 6 Jahren“, obschon es – in Sachen Orgien – auch ein bißchen nacktes Fleisch zu sehen gibt. Aber very british. Wer nicht auf der Suche nach solchen „Stellen“ ist, kann vorübergehend das Auge abwenden. Man versäumt nichts und findet immer wieder visuellen Anschluß. Die getanzen „Polowetzer Tänze“ allerdings sollte vorzugsweise ansehen, wer den Blick ins Ballettmuseum liebt (Fokines Choreographie wird wieder einmal aufgewärmt) und wem muskulöse Tänzer in Großaufnahme schon genug sind.

Auch wenn dieser lange Opernabend die Grenzen zur Albernheit ansonsten meist knapp verfehlt, unterstreicht die Aufführung doch auch, warum es dieses Stück so schwer hat im Repertoire. Es liegen große Durststrecken zwischen den Quellen der melodischen Ergötzung. Und Bernard Haitink sorgt auch nicht für verschärfte Spannung. Tröstlich vielleicht für manches Stadttheater, daß auch renommierte Profis etwa in Polowetz vor rhythmischen Stolperstellen nicht gefeit sind.

Der Aufspiegepegel ist eher niedrig, die Begleitinformation denkbar knapp bis dürftig. Angesichts großzügiger Übersetzungspraxis ist es wahrscheinlich besser, daß sich diese Edition auf englische Untertitel zur russischen Originalsprache beschränkt. R.W.



Bach, Siciliana aus der Sonate BWV 1031 (arr. Kempff), **Brahms, Fantasien** op. 116, **Gluck, Reigen** der seligen Geister (arr. Sgambati), **Liszt, Ungarische Rhapsodie** Nr. 12, **Schubert, Wanderer-Fantasie** D 760, Fünf Lieder in der Bearbeitung von Liszt (Auf dem Wasser zu singen D 774, Der Müller und der Bach D 795,19, Ständchen D 889, Gretchen am Spinnrade D 118, Erlkönig D 328); Jewgenij Kissin (Klavier); (AD: 1990) DG VHS 072 195-3 (WD: 92'), auch als LD



Die im Zusammenhang mit Kissins Münchener DG-Studioaufnahmen (siehe CD 435 028-2) eingefangenen Bilder kommen mit gehöriger Verspätung in den Handel. Soviel wird man als Außenstehender feststellen dürfen, denn bei der Ferndiagnose künstlerischer, organisatorischer oder marktstrategischer Beweggründe beliebt man sich des öfteren allzusehr auf Glatteis zu begeben. Wichtig für den Hörer (und potentiellen Käufer) der klanglich und optisch bemerkenswert stimmigen und zuverlässigen VHS-Edition aber ist es in erster Linie, zu welcher Programmreihenfolge und zu welchen Werkergänzungen sich Kissin und seine Firma für die Filmversion entschieden haben. Und hier gibt es tatsächlich manches zu vermelden.

Während die CD-Ausgabe mit der „Wanderer-Fantasie“ und den Schubert-Liszt-Transkriptionen beginnt, um über die Brahms-Fantasien das „ungarische“ Finale vorzubereiten, wird die VHS-Version gleichsam als zweigeteiltes Recital präsentiert: in der ersten Abteilung die Schubert/Liszt-Gruppe (um den „Erlkönig“ erweitert), die „Wanderer-Fantasie“ und als weitere Video-Zugabe Kempffs anmutige Bach-Bearbeitung. Im zweiten Teil dann Brahms und Liszt – ergänzt wiederum durch eine „Film“-Novität, nämlich die

früher so beliebte Gluck-Sgambati-Melodie. Die Bildführung ist korrekt bis langweilig: Kissins Finger immer wieder von der hautnahen Seite. Im übrigen möchte man ihm Publikum wünschen, wie bei seinem packenden Tokio-Mitschnitt von 1987. P.C.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Ahnsjö, Prey, Marshall, van Nes, Baldin, Scharinger, Neubeurer Chorgemeinschaft, Tölzer Sängerknaben, Bach-Collegium München, Enoch zu Guttenberg; Regie: Peter Schulze-Rohr; (AD: [C] 1990) Castle Klassik Vision VHS 2824 (WD: 180')



Das Problem der vorliegenden Interpretation ist nicht etwa, daß sie stilistisch nicht historisch orientiert wäre. Das Problem ist vielmehr, daß sie überhaupt keinen Stil hat. Enoch zu Guttenberg ignoriert zwar alles, was Bach nach den Regeln der Rhetorik und der Affektenlehre zu Papier gebracht hat, vermag aber auch keine wie auch immer geartete Alternative zu bieten. In einer zähen Legato-Vibrato-Ritardando-Soße ertränkt und durch einen gigantischen Aufführungsapparat zu weltumspannender Größe aufgebläht, wirkt die Matthäus-Passion hier nicht einmal romantisch, sondern nur noch kitschig, und wenn Hermann Prey die Ölberg-Szene mit verklärtem Blick und schütterer Stimme zum Besten gibt, kann man sich der Assoziation „am Brunnen vor dem Tore“ kaum noch erwehren. Für einige Auserwählte mag dies ein erhebendes Erlebnis sein; mit Bach hat es nicht das Geringste zu tun. M.Hen.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; (AD: 1990) Sony Classical 2 LD (3 Seiten) SLV 48 317 (WD: 105'46") DDD, auch als VHS

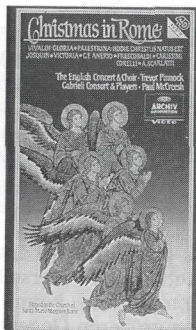


Es gibt wohl bei Interpretationen derselben Komposition kaum einen größeren Gegensatz als zwischen der unlängst in der Sony Classical-Reihe erschienenen Aufzeichnung von Anton Bruckners Achter unter Herbert von Karajan und dem nun in derselben Reihe veröffentlichten Mitschnitt dieser Sinfonie unter Sergiu Celibidache. Der Tonträger abholde Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker hat der Laser-Disc-Vermark-

tung des Gastspiels in der Suntory Hall in Tokio zugestimmt, da hier der Live-Charakter in Bild und Ton deutlich wird. Selbst wenn mal ein Einsatz nicht ganz gelungen ist, die eigenwillige Lesart ist aus einem Guß, großartig und großformatig. Kommt die Karajan-LD mit zwei Seiten aus, so benötigt der Celibidache-Mitschnitt drei Seiten, was in erster Linie auf Celibidaches Wahl der umfangreicheren Fassung von 1890 in der Edition Leopold Novaks zurückzuführen ist. Denn die Tempi beider Maestri, etwa im Scherzo, sind fast identisch. Nur ist Celibidaches Bruckner-Deutung sonniger, aber auch nerviger; dabei pendelt die Achse von verinnerlichtem Mysterium und exzentrischer Botschaft gleichgewichtig. Celibidaches Deutung des im Schlußsatz in Vergrößerung wiederkehrenden Hauptthemas des ersten Satzes als zyklisches Vorgehen ist bezwingend. Die Münchner Philharmoniker musizieren mit weich-samtigen Bläsern und farbsatten Streichern detailgenau und spannungsgeladen. Ihrer speziellen Klangtransparenz und den immensen Dynamikunterschieden wird die akustische Aufnahmetechnik optimal gerecht. Die bei einer japanischen Kritikerumfrage zur „besten Konzertveranstaltung des Jahres 1990“ gekürzte Ausführung wurde mit dem High Definition Video System aufgezeichnet; auch auf PAL übertragen, ist sie in Bildauflösung und Farbtintensität der Karajan-LD deutlich überlegen. *PPP*



Christmas in Rome: Werke von Anerio, Victoria, Desprez, Palestrina, Frescobaldi, Carissimi, A. Scarlatti, Corelli und Vivaldi; Gabrieli Consort & Players, Paul McCreech, Choir of The English Concert, English Concert, Trevor Pinnock; Bildregie: Christopher Swann; (AD: [C] 1993)
DGA VHS 072 147-3 (WD: 101'), auch als LD

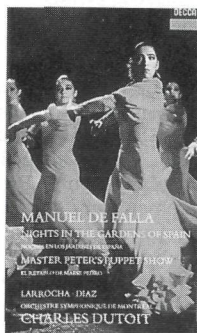


nocks Aufnahme mit dem Titel „Gloria“ (CD 437 833-2) stellt Paul McCreech vor, wie die dritte Weihnachtsmesse um 1620 in Santa Maria Maggiore gefeiert worden sein könnte. Zehn der dreiundzwanzig Stücke sind nun auch im ersten Teil des vorliegenden Videos vertreten, und Trevor Pinnocks Aufnahme mit dem Titel „Gloria“ (CD 437 834-2) findet im zweiten Teil sogar vollständig ihr visuelles Pendant. Hinsichtlich der Musik sei hier nur festgehalten, daß die Darbietung sich (auf exzellentem technischen Niveau) durch eine außerordentliche Klangkultur auszeichnet, dabei aber jedes interpretatorische Risiko vermeidet. Optisch ist diese Produktion ein überaus edles Vergnügen. Mit ruhiger, aufmerksamer Ka-

meraführung präsentiert Christopher Swann die beeindruckende Festtagsstimmung der Basilika Santa Maria Maggiore; ebenso zeigt Peter Bower in seiner wohlkoordinierten Beleuchtung ein hervorragendes Gespür für besondere Atmosphäre. In dem Portrait der Musiker bewährt sich eine optimale Balance zwischen Ruhe und Bewegung, die dem zuhörenden Betrachter immer das gerade richtige Maß an Reizen bietet. Obwohl also nicht viel passiert, läßt das Interesse auch nach hundert Minuten nicht nach, da der Regisseur es auf angenehme Weise versteht, den Zuschauer „mitzunehmen“, ohne daß dieser es merkt. *M.Hen.*



**Falla, Nächte in spanischen Gärten, Meister Pedros Puppenspiel, When the fire burns - Dokumentation des Lebens und der Musik von Manuel de Falla; Alicia de Larrocha (Klavier), Justino Diaz, Joan Cabero, Xavier Cabero, Opera Atelier (Puppen), Teresa Berganza, Narciso Yepes u.a., Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Regie: Larry Weinstein; (AD: 1990)
Decca VHS 071 145-3 (WD: 139'20"), auch als LD**



Das Mondlicht schimmert auf den Blättern der Bäume, der Wind säuselt sanft, Wasser plätschert in ausladenden Brunnen; es ist Nacht in den Gärten nahe der Alhambra. Die auf einem Bergrücken oberhalb von Granada erbaute Festung der maurischen Nasriden herrscht als dekorative Folie für die Fallas sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester. De Fallas Satzüberschriften sind schließlich auch dem Regisseur Programm. Doch wer ist hier wessen Folie? Daß die zwischenzeitlich ins Bild gesetzte Alicia de Larrocha Meisterin des spanischen Idioms ist, daß ihr Anschlag differenziert und ihre Musizierhaltung nobel zu nennen ist, läßt sich trotz jämmerlicher Klangqualität nicht überhören. Das Orchestre Symphonique de Montréal beherrscht die filigrane Partitur brillant (so meint man es wenigstens zu hören), Charles Dutoit sorgt für kühlen Drive. Während die Verschmelzung von auditiver und visueller Szenerie deutlich bildlastig wirkt, gelingt sie bei Meister Pedros Puppenbühne (nach Cervantes) auf den ersten Blick organischer. De Fallas Intention des dreifachen Theaters im Theater im Theater ist hier überzeugend umgesetzt: Die Ebenen der Puppen (sie erzählen die Geschichte der Befreiung einer christlichen Prinzessin aus maurischer Gefangenschaft) und des im Publikum weilenden Don Quijote purzeln durcheinander. Die Regie

bringt dessen Realitätsverlust (er hält das Puppenspiel für Wirklichkeit) effektiv auf den Punkt. Die Musik schließlich illustriert das Geschehen mit plakativer Kraft. Freilich wird man den Eindruck nicht los, als müsse sich die musikalische Ebene wie schon bei den „Spanischen Nächten“ mit der Aufgabe hintergründig-atmosphärischer Untermalung begnügen. Ihre Eigenwertigkeit kann sie in dieser Inszenierung – auch angesichts der Tonqualität – nicht behaupten. Das nachfolgende 80-minütige Portrait des spanischen Komponisten, den Strawinsky einst „so bescheiden und zurückhaltend wie eine Auster“ fand, rückt das Bild zurecht. Die Facetten dieses höchst ernsthaften Mannes und seiner sich oftmals hart, aber farbig artikulierenden Musik werden in zahlreichen Musikausschnitten und prominenten Wortmeldungen beleuchtet. Die Einwirkungen des Impressionismus sind nur Randerscheinungen seiner Musik, die Wurzeln reichen tiefer bis zu den Kraftfeldern der spanischen Volksmusik. Nur zu den wenigsten seiner Kompositionen wird man also den Wind so sanft säuseln lassen können wie zu den „Nächten in spanischen Gärten“. *G.S.*



**Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1984)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 48 309 (WD: 46'10"), auch als VHS**

**Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1984)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 48 310 (WD: 52'00"), auch als VHS**

**Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1984)
Sony Classical LD (1 Seite) SLV 48 311 (WD: 49'30"), auch als VHS**



Für die „Realization“ dieser Vermächtnisanteile aus Karajans „Home Video“-Bibliothek werden der Meister persönlich und Ernst Wild angegeben. Wenn man die Produktionen aber genauer ansieht und sie ganz allgemein mit Verfilmungen von Gruppendynamischen Prozessen vergleicht, dann liegt es nahe, den „Realization“-Begriff in enger Nachbarschaft zu choreographischen Betätigungsformen zu lokalisieren. Wie mit dem Lineal ausgerichtet halten die Blechbläser ihre Instrumente parallel. Kein Zittern, keine Winkelverschiebungen infolge handwerklicher Mühsal oder gar emotionaler Beteiligung! Dies und vieles andere dieser warmen und wohlschäumenden Tschaikowsky-Bäder scheint nach den Karajanschen Regeln opti-

scher Flurbereinigung inszeniert. Und unter solchen Voraussetzungen darf es auch nicht überraschen, wenn die komplette „Pathétique“ hindurch nicht einmal Konzertmeister Küchl wenigstens mit dem ganzen Oberkörper auf dem Bildschirm auftaucht. Der „Soundtrack“ von Karajans schwerblütigen, sehr nach russifiziertem Puccini schmeckenden „Meistersinfonien“ wurde seinerzeit auf DG veröffentlicht. *P.C.*



**Verdi, Don Carlos (Gesamtaufn., ital.); Carreras, Furlanetto, Cappuccilli, Salminen, Baltsa, Izzo d'Amico u.a., Chor der Bulgarischen Nationaloper Sofia, Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, Salzburger Konzertchor, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1986)
Sony Classical VHS 48 312 (WD: 179'46"), auch als LD**



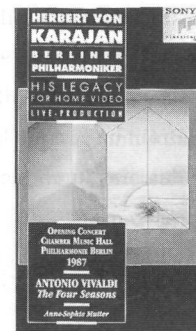
Bei Orchestervorspielen, selbst wenn Instrumentalsoli anstehen, bekommt der Video-Freund hier nur den Maestrissimo zu sehen, nicht einen einzigen der ehrwürdigen Philharmoniker (die in blenden-der Koordination zu keimfrei „sitzenden“ Tuttischlägen ausholen). Karajan verleiht den Tempi mehrfach österliche Ruhe: Die Salzburger Weihewoche des Frühjahrs 1986 gab den Rahmen für diesen Mitschnitt ab, während die EMI-Produktion bereits 1978 in Berlin entstand; Premiere in Salzburg war seinerzeit bereits 1975. Was die Video-Aufbereitung betrifft, bleibt die kurze Ausblendung nach dem Duett Elisabetta-Carlo im 1. Akt peinlich, erweist sich das Gitter in der nächtlichen Szene Carlo-Eboli-Posa als nicht eben kamerafreundlich. Die monumentale Salzburger Bühne wird dem Betrachter nirgends in voller Breite zugemutet, das mit Treppenfluchten angereicherte Dreieck, auf dem sich das Geschehen abspielt, ist als öffentliche Fassade jetzt keineswegs mehr so präsent wie dem damaligen Publikum. So verliert die Privatheit der Szene im Gemach des Königs erheblich an Wirkung. Grundsätzlich widerspricht der klanglichen Farbigkeit die geringe Farbtintensität des Bildes, obwohl es von beträchtlicher Schärfe ist.

Das Sängersenble wirkt gegenüber der Audio-Version um einige illustre Namen beraubt: Verglichen mit Nicolai Ghiaurov mangelt es Ferruccio Furlanetto an charakteristischer Ausstrahlung für den resignierenden Tyrann Philipp, den die Last von Kreuz und Krone gleichermaßen niederdrückt. Matti Salminen mimt den Großinquisitor wesentlich ungehobelter (damit auch bedrohlicher) als Ruggero Raimondi, Franco de Grandis gibt dem Mönch einen ungeschliffeneren

Auftritt als José van Dam. Fiamma Izzo d'Amico bewegt sich zwischen unerfüllter Liebe und aufoktrozierter Pflicht mit reizvollem Äußeren und reizvoller Stimme; Mirella Freni war dem (Frauen-)Typus nach eine wesentlich reifere Königin. Eboli, Carlo und Posa sind ebenso besetzt wie in der Berliner Studioproduktion. Agnes Baltsa definiert Eifersucht und Eitelkeit der Prinzessin eher veristisch als verdianisch, hellenisches Temperament bringt die Probleme mit dem Registerwechsel keineswegs außer Sichtweite. Die Verzweiflung des Infanten kleidet José Carreras in einen Vortrag, der trotz erheblicher Mühe mit Spitzentönen jederzeit Betroffenheit suggeriert. Voller Noblesse vertritt Piero Cappuccilli, unter Gebrauch exquisiter Atemtechnik und Legato-Kunst, die Forderung nach jener Gedankenfreiheit, für die im totalitären Regime kein Platz war und ist und sein wird. *V.F.*



**Vivaldi, Die vier Jahreszeiten op. 8; Anne-Sophie Mutter (Violine), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1987)
Sony Classical VHS 46 380-81 (WD: 48'14"), auch als LD**



Kein Dirigent hat sich so engagiert und zukunftsweisend mit den audiovisuellen Möglichkeiten der Musikverbreitung befaßt wie Herbert von Karajan. Auch im Videobereich scheint diese Saat langsam aufzugehen. Früher als andere begann Karajan unter dem Dach seiner Produktionsgesellschaft „Telemondial“ Musikfilme für den Tag X voranzuproduzieren. In Koproduktion mit dem Sender Freies Berlin entstand dieses Video mit Vivaldis „Jahreszeiten“-Zyklus, „live“ aufgezeichnet anlässlich der Eröffnung des Kammermusiksaales der Berliner Philharmonie am 28. Oktober 1987. Wie schon oft vorher übernahm Karajan selbst die Regie, er leitet das Konzert vom Cembalo aus und ist in seiner bevorzugten Linksansicht zu sehen. Anne-Sophie Mutter kann naturgemäß die meisten Bildanteile für sich beanspruchen, dem Orchester gehören einige Tuttipassagen. Auch bei Vivaldi setzt Karajan seine Klangästhetik durch, Schroffheiten und extreme Kontraste zur Darstellung der Satzcharaktere erscheinen im Solo wie im Orchesterpart abgemildert, wenn man sich einige markanter geschärfte und letztlich auch phantasievollere Interpretationen des überreichen Angebots vergegenwärtigt. Die Aufzeichnung des Konzerts wurde übrigens schon mehrfach im Fernsehen gesendet, eingefleischte Mutter- und Karajan-Verehrer werden sie mitgeschnitten haben. Wer das Video erwerben möchte, muß sich allerdings mit einer für Videos sehr kurzen Spielzeit von 48 Minuten begnügen. *N.H.*



**Weber, Der Freischütz (Gesamtaufn.); Johnson, Sonntag, Heilmann, Ebbecke, Wild, Nimsgern, Stabell, Mohr, Dennhardt, Chor und Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Ludwig Gönnerwein; Regie und Ausstattung: Lioriot, Fernsehregie: Thomas Olofsson; (AD: 1988)
DG VHS 072 026-3 (WD: 147')**



Der Herr mit der Lesebrille, der den Zuschauern immer rechtzeitig die Handlung erläutert, sieht zwar aus wie Lioriot (auch wenn das typische Sofa fehlt), aber was den Vorlesungen folgt, stammt dann doch eher von Vicco von Bülow, auch wenn der Besetzungszettel darauf beharrt, daß Regie, Bühne und Kostüm Lioriot zuzuschreiben seien. Wie bei seinem Opernregiedebüt mit (der um einiges witziger angelegten) „Martha“ zeigt sich Vicco von Bülow auch beim zweiten Streich, dem „Freischütz“, überaus seriös.

Lioriot verfiel dem Märchenhaften von Webers Oper und lieferte eine Inszenierung, die in einem Kinderbilderbuch blättert. Er nimmt seine Helden ernst, ihre Ängste und Nöte, ihr Bangen und ihren Glauben. Nur wenn zum Schluß die Festversammlung antritt, dann spitzt er die Charaktere zu Karikaturen zu, dann erscheint Fürst Ottokar (Michael Ebbecke) als leicht degenerierter Adliger, an dessen Tafel mancher Scheinheilige sitzt. Der Eremit allerdings (nachdrücklich: Carsten H. Stabell) kommt nazarenerhaft ins Spiel und setzt sich ganz zum Schluß an die leere Abendmahl-Tafel. Ihm gesellt sich Samiel zu: Gut und Böse, traut vereint. So hintergründig geht es aber erst auf der Zielgeraden zu, vorher bohrt Lioriot dicke Bretter, aus denen auch die Försterstube errichtet ist. Was nichts daran ändert, daß der Bildentwurf oft prägnanter wirkt als seine theatralische Belebung. Die Wolfsschlucht ähnelt hier doch eher einer überdimensionierten Puppentheaterszene. Das Ergebnis ist subtil und substanzvoll, aber auch ein bißchen brav. Braver jedenfalls, als man es von Lioriot erwarten durfte.

Zu diesem Stil paßt auch Wolfgang Gönnerweins pauschales Dirigat. Unter seiner Leitung spielt das Ludwigsburger Festspielorchester eher entschlossen als elegant, eher robust als romantisch. Erfreulicher ist dagegen, was das durchwegs junge Ensemble zu bieten hat. Von der anrührenden (und im Vibrato auch mal ausschwingenden) Nancy Johnson als Agathe über das agile Ännchen von Ulrike Sonntag bis zum selbstbewußten Kaspar von Siegmund Nimsgern. Und Uwe Heilmann ist ein Max von jugendlicher Frische, der erstaunlicherweise bisher doch nicht ganz jene Karriere schaffte, die man ihm nach dieser Leistung vor fünf Jahren zugeordnet hatte. *R.W.*