



Viktoriani-
scher Munter-
macher.

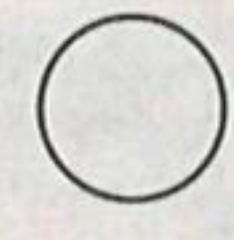


Sullivan, The Pirates of Penzance (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); John Mark Ainsley (Frederic), Rebecca Evans (Mabel), Richard van Allen (Sergeant of Police) u.a., Chor und Orchester der Welsh National Opera, Charles Mackerras; *Telarc/in-akustik* CD 80353 (WD: 78'26") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Räumlich, sehr differenziert.
Fertigung: Bis auf einige falsche Zeitangaben gut.

Ironie eines Komponistenschicksals: Mit seiner einzigen großen Oper, „Ivanhoe“, hatte Arthur Sullivan einen sehr kleinen, mit seinen „kleinen Opern“, den Operetten, dagegen fast immer sehr große Erfolge: zum Beispiel die „Pirates of Penzance“, neben „HMS Pinafore“ und „The Mikado“ der größte Erfolg des Autorengespanns Gilbert & Sullivan. Charles Mackerras am Dirigentenpult macht aus der hanebüchenen Piratengeschichte augenzwinkernd eine ganz große Oper. Genüßlich zelebriert er die zahlreichen musikalischen Anspielungen in der Partitur – Sullivans süße Rache für die versagte Anerkennung als „großer“, ernstzunehmender Komponist. Die Meister vom Kontinent, Verdi, Wagner, Gounod – Sullivans stets präsent, doch nie erreichte Vorbilder – kriegen alle ihr musikalisches Fett ab. Es ist ein köstlich-königliches Vergnügen, das zu präsentieren Solisten wie Chor gleichermaßen Spaß bereitet.

Die Autoren haben prachtvolle Charaktere für ihre aberwitzige Geschichte erfunden, und die kommen nur dann zur Geltung, wenn die Sänger auch gute Schauspieler sind. Hier ist jede Figur optimal besetzt: Von John Mark Ainsley und Rebecca Evans als klassischem Liebespaar, das in keiner großen Oper fehlen darf und das hier seine Geschicke mit Inbrunst durchsingt, über Richard Suart als Major General und Richard van Allen als Sergeant mit blitzend komödiantisch-sängerischen Leistungen bis hin zu Gillian Knights komisch-dramatischer Ruth.

Wer noch nie eine Note und ein Wort von Gilbert & Sullivan gehört hat, dem wird diese Aufnahme Appetit auf mehr machen. Und einen Vergleich mit bereits existierenden Aufnahmen braucht diese jüngste ganz und gar nicht zu scheuen. *Rainer Nolden*



Kiri Te Kana-
was imponie-
rende Tat-
jana.

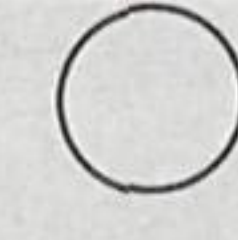


Tschaikowsky, Eugen Onegin (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Thomas Hampson (Onegin), Kiri Te Kanawa (Tatjana), Neil Rosenshein (Lensky), John Connell (Gremm), Richard van Allen (Zaretsky), Nicolai Gedda (Triquet), Linda Finnie (Larina), Elizabeth Bainbridge (Filippjewna), Patricia Bardon (Olga), Chor und Orchester der Welsh National Opera, Charles Mackerras; *EMI 2 CD 5 55004 2* (WD: 142'17") DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Ausgewogen, räumlich, befriedigende Präsenz.
Fertigung: Deutscher Kommentar.

Russische Oper englisch gesungen – danach wird im deutschen Sprachraum wohl kaum allzugroße Nachfrage bestehen. Die „Eugen Onegin“-Aufnahme der Welsh National Opera wendet sich ganz offenkundig an den englischsprachigen Hörerkreis, was allein schon aus der Tatsache hervorgeht, daß der Operntext im Beiheft nur in der englischen Version enthalten ist. Und doch wäre es unzutreffend, diese Produktion als reine Insider-Angelegenheit einzustufen.

Im Mittelpunkt dieser Tschaikowsky-Wiedergabe steht die Sopranistin Kiri Te Kanawa, die sich als Tatjana zu einer Leistung voll Intensität und Herzenswärme steigert. Wie sie den Wandel eines verliebten Mädchens zur Überlegenheit einer lebenserfahrenen Frau vollzieht, das ist echt und ergreifend erfüllt und zeugt von enormer sängerischer Charakterisierungskunst. Thomas Hampson erreicht als Interpret der Titelpartie bei weitem nicht dasselbe Ausdrucksvolumen. Sein Eugen Onegin ist glatt und blasiert, aber die tiefere, tragische Dimension wird nicht offenbar, alles bleibt blaß, verschwommen. Eine Enttäuschung, die von diesem ernsthaften und vielseitigen Künstler nicht zu erwarten war. Völlig ungenügend ist die Partie des Lensky mit Neil Rosenshein besetzt, der aus dem schwärmerischen Poeten einen weinerlichen Schwächling macht. In den weiteren Rollen gibt es gute oder zumindest zufriedenstellende Besetzungen, unter denen Nicolai Gedda (einst ein herrlicher Lensky) in der fein gezeichneten Episode des Monsieur Triquet hervorsticht. Die Leistungen von Chor und Orchester unter der Leitung von Charles Mackerras halten solides Niveau. Dennoch – die Oper heißt in diesem Fall „Tatjana“.

Clemens Höslinger



Dokument-
er Scala-
Eröffnung.



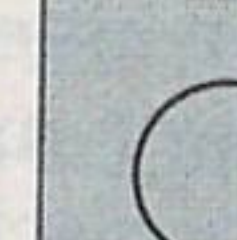
Verdi, Don Carlo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Philipp), Luciano Pavarotti (Don Carlo), Paolo Coni (Posa), Alexander Anisimov (Großinquisitor), Andrea Silvestrelli (Mönch), Daniela Dessì (Elisabeth), Luciana d'Intino (Eboli), Nuccia Focile (Stimme vom Himmel) u.a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; *EMI 3 CD 7 54867 2* (WD: 176'57") DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Präsenz und Räumlichkeit nicht ganz ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Über diese Scala-Premiere entlud sich im Dezember 1992 der Unmut eines fanatischen Publikums. Sogar und insbesondere Luciano Pavarotti wurde zur Zielscheibe; er hatte damals gesundheitliche Probleme. Das nun vorliegende Destillat aus mehreren Aufführungen vermittelt als Dokument dieser Produktion immerhin hörensweite Eindrücke, es trifft aber im eigenen Haus (EMI) auf die in allen Belangen deutlich überlegene Studio-Produktion Karajans, die ebenfalls der vieraktigen Fassung von 1882/83 folgt, in der sich das Werk am wirkungsvollsten präsentiert.

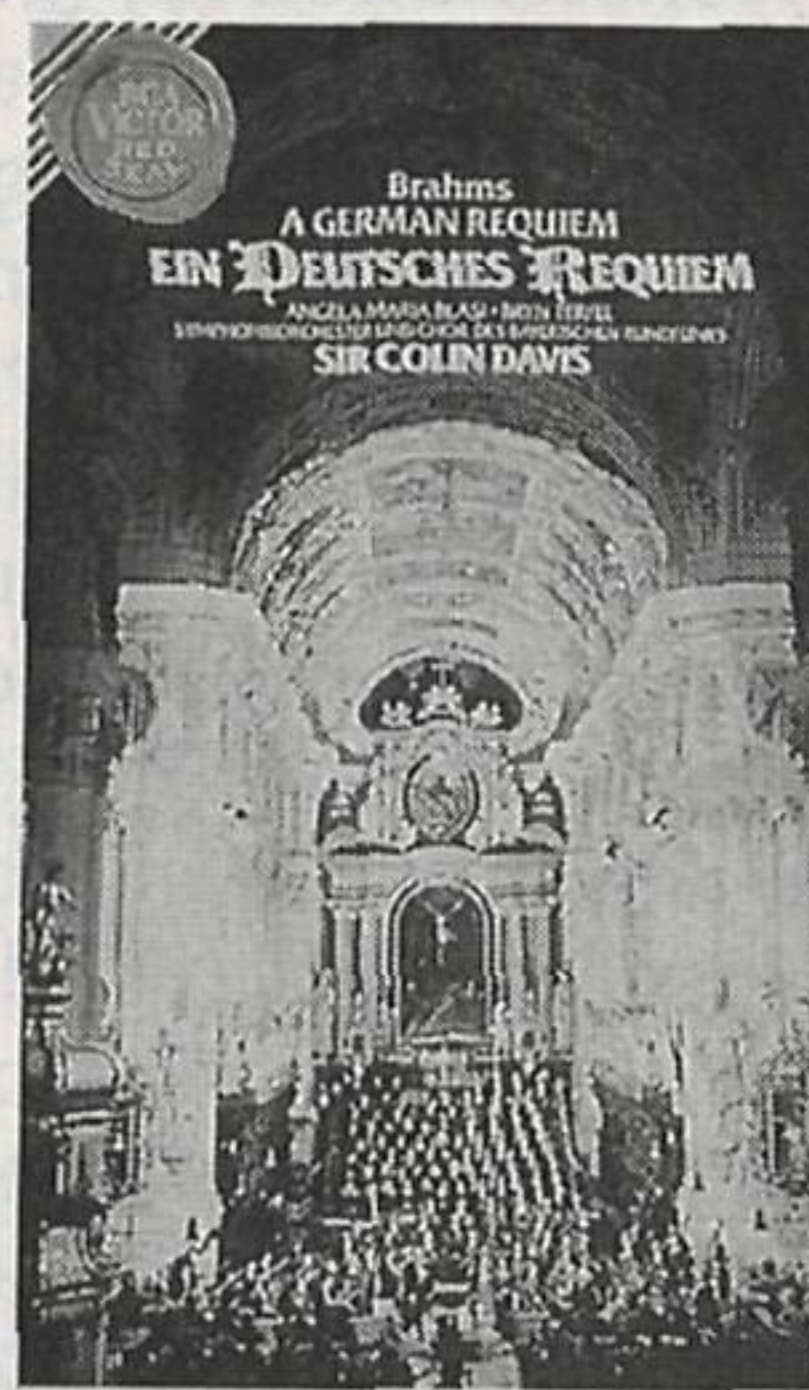
Riccardo Muti läßt noch immer feuriges Temperament aufblitzen, nimmt manchmal recht schnelle Tempi (Autodafé), spielt zwi-
sicher dramatische Kraft aus, hat aber weniger Sensorium für die geheimnisvollen, mystischen Bezirke der Musik. Neuerlich verunsichert er den Hörer durch eine lähmende Kunstpause: Nach der Auseinandersetzung Philipp – Posa fürchtet man schon, die Schlußakkorde seien vergessen worden.

Pavarotti wirkt nicht souverän (manchmal hörbare Anstrengung, Zwischenatmen), er singt aber temperamentvoll und sehr beteiligt, es gelingen schöne piano-Phrasen und metallische Spitzentöne. Paolo Conis Tonbildung erfolgt nicht restlos ausgeglichen, meist hört man aber diesen virilen, wohlgerundeten, flexiblen Bariton, der der gefühlvoll differenzierten Phrasierung fähig ist, mit Genuß. Daniela Dessì singt die Elisabeth trotz schöner piani überraschend unausgeglichen, Luciana d'Intino bestätigt sich durch sattes Timbre und dramatischen Impetus als eine der heute besten Eboli-Besetzungen. Samuel Rameys Philipp vermag nicht wie Ghiaurov zu berühren, doch klingt er markant, ist gesanglich souverän und betont seine Autorität eindrucksvoll durch Stimmkraft. *Hermann Schöneegger*

VIDEO



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Angela Maria Blasi (Sopran), Bryn Terfel (Bariton), Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; (AD: 1992)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-60868-3 (WD: 77'43")



In Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk entstand dieser gelungene Live-Mitschnitt eines Konzerts aus der Stiftsbasilika zu Waldsassen, bei dem eine konventionelle Bildregie mit einer konventionellen musikalischen Interpretation stimmig einhergeht. Immer wieder wird der wunderschöne Innenraum der Stiftsbasilika ins Bild gesetzt, immer wieder wird versucht, auch das atmosphärische Ambiente dieser Aufführung einzufangen, ohne sich jedoch in den Details zu verlieren. Obwohl die Regie bis zu einem gewissen Grad bemüht ist, die musikalischen Vorgänge in Chor und Orchester zu visualisieren, wird sie nicht vollständig in den Dienst an der musikalischen Struktur, sondern dieser als eigenständige Komponente an die Seite gestellt. Langsame Schwenks und Zooms der Kamera sorgen auch optisch für eine gemessene und bedrückt vorwärtsschreitende Bewegung. Diese steht wiederum in vollkommener Kongruenz zu den sehr bedächtigen Tempi von Sir Colin Davis: Der zweite Satz „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ sowie der Finalsatz „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“ werden sehr breit musiziert; sie wirken ein wenig zähflüssig. Ansonsten hinterlassen der hervorragend disponierte Chor und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen glänzenden Eindruck. Auch die Solisten vermögen stimmlich wie musikalisch zu überzeugen, wenngleich Angela Maria Blasi anfangs Probleme mit den Spitzentönen hat und diese ein wenig einschleift. Als kleiner Wermutstropfen muß erwähnt werden, daß Bild- und Tonqualität höchsten Ansprüchen nicht gerecht werden. *J.Mt.*



Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; (AD: 1990)
Sony Classical LD 48316 (WD: 85'08"), auch als VHS



Für „getarnte Menschheitsradios“ hält der Karlsruher Philosoph und Essayist Peter Sloterdijk die optischen Medien wie das Fernsehen, mit der Funktion, die Menschheit in einer „psychoakustischen Sonosphäre“ zu synchronisieren. Sergiu Celibidache beteiligt sich womöglich unter ähnlichem Blickwinkel über Bildplatte und Video am Marktgeschehen (in der Überzeugung, daß Tonträger ansonsten eine Perversionierung von Musik darstellen, da sie etwas Nicht-Konservierbares konservieren). Es hat den Anschein, als nehme er auch Einfluß auf die Kameraführung – Ressort Schnitt –, damit seine „endlosen“ Spannungsbögen nicht zerstückelt werden. Die verantwortlichen Japaner vermitteln bei der visuellen Umsetzung der Musik asiatische Ruhe – und dennoch würde man in letzter Konsequenz der Musizierästhetik Celibidaches nur durch eine radikale Filmästhetik wie der von Jean-Marie Straub gerecht werden: mit „endlosen“ Einstellungen (die allerdings bei Straub kunstlos, karg und spröde sein wollen, anders als die Tempi Celibidaches).

Gegründet im Herbst 1893, sind die Münchner Philharmoniker für das sinfonische Werk Bruckners durch mehrere Ur- und Erstaufführungen der Originalfassungen von jeher leidenschaftlich eingetreten, was schon bald zu dem Epitheton „Bruckner-Orchester“ führte. Doch erst durch Celibidache, der wohl primär als Bruckner-Dirigent in die Interpretationsgeschichte eingehen wird, haben sich die Münchner ganz nebenbei auch zu einem exquisiten Orchester gemauert. Insofern ist bei der siebten Sinfonie ein Detail wie die chorische Klangqualität des Tuben-Quartetts, ein Herzensanliegen Bruckners, erst jetzt in vollendeter Form erlebbar. Ein aufschlußreicher Vergleich wäre durch eine bereits angekündigte, aus unerfindlichen Gründen aber wieder „zurückgenommene“ Veröffentlichung möglich geworden: durch den Mitschnitt von Celibidaches Benefizkonzert am Pult der Berliner Philharmoniker 1992 – wiederum mit Bruckners Siebter. Die Idee (bei allen drei von Sony angebotenen Bruckner-Konzerten Celibidaches), durch eine filmisch-verbale Einführung auf St. Florian als Wirkungsstätte des Komponisten zu verweisen, muß den Betrachter seltsam berühren, da im Anschluß daran keineswegs eine Aufführung aus der dortigen Stiftskirche gezeigt wird. Mancher Kilometer liegt zwischen dem österreichischen Ort und der Suntory Hall, Tokyo – und der Betrachter leidet prompt unter Akklimatisationsnöten.

V.F.



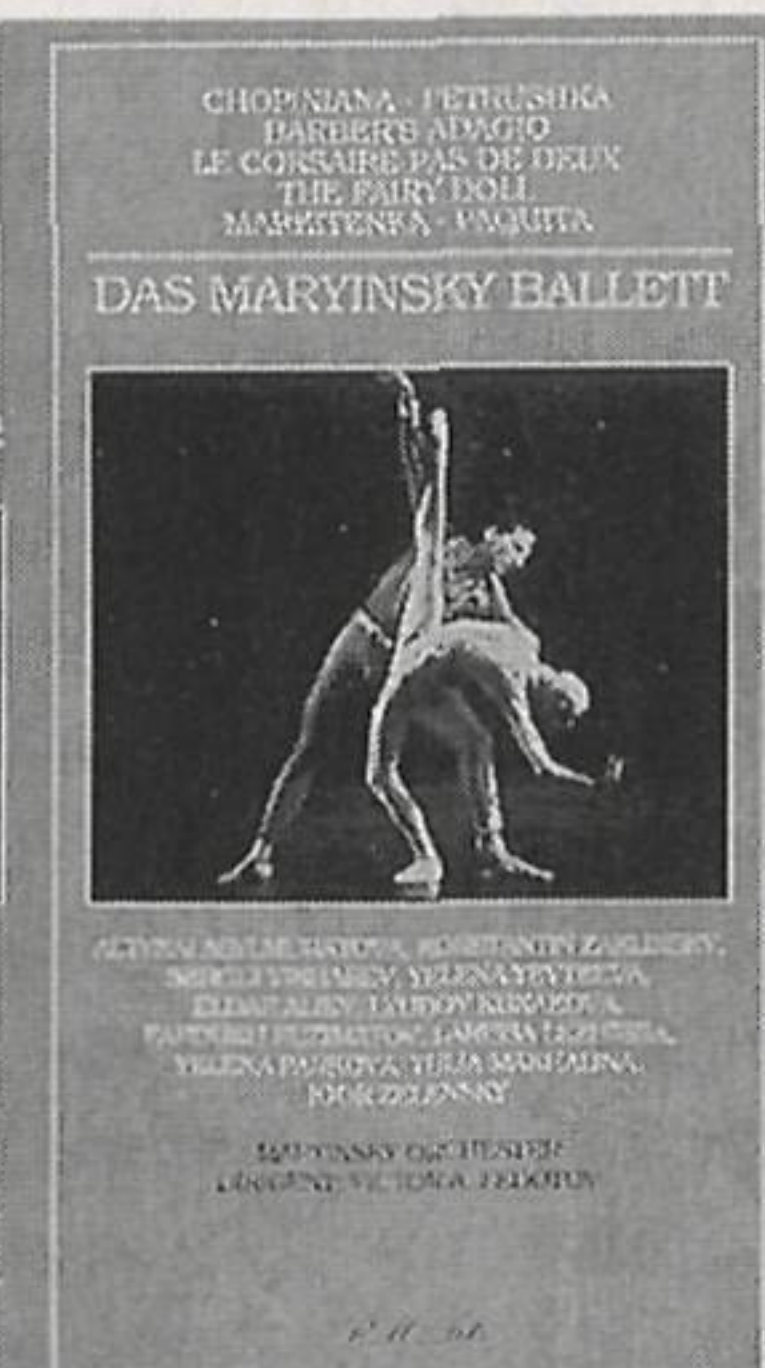
The Gift of Music: An intimate portrait of Leonard Bernstein as composer, conductor, performer and teacher; (AD: [P] 1993)
DG VHS 073 100-3 (WD: 85')



Über Leonard Bernstein wurden – zuletzt aus Anlaß seines Todes am 14. Oktober 1990 – zahlreiche Fernsehsendungen gedreht, geschnitten und wieder neu zusammengestellt. Auch für Horant H. Hohlfeld lag es nahe, die zahlreichen Dokumente im Archiv der Unitel zu einer abschließenden Reportage neu zu ordnen. Aber

überraschenderweise bietet der von Lauren Bacall in englischer Sprache erzählte Lebensabriß über den Komponisten, Dirigenten und Lehrer Bernstein nicht nur zahlreiche, zum Teil höchst originelle Filmausschnitte und Raritäten, die in anderen Gedenksendungen nicht aufzufinden sind. Er rundet sich tatsächlich zum gelungenen Musikporträt einer geradlinigen Persönlichkeit voller Charisma und „Elektrizität“. Die musikalischen Appetizer – Bernstein als Interpret von Mozart, Beethoven, Rossini, Tschaikowsky, Ravel, Mahler, Gershwin, Ives, Copland sowie seiner eigenen drei Sinfonien – sind in dem knapp eineinhalbstündigen Film zu meist kürzer als auf einem Sampler, aber Bernsteins Statements zur Musik und zur Friedenspolitik sind so brillant gewählt, daß sie allemal haften bleiben. Ob in Schwarz-Weiß oder in Farbe, in Mono oder Stereo, vom mitsingenden, springenden und wild gestikulierenden Dirigenten über den drastisch-plastisch erklärenden Lehrer von Orchestern oder Nachwuchsdirektoren bis hin zu Privataufnahmen mit Ehefrau und Kindern wird nichts ausgelassen. Felicia Montealegre, die Gattin, ist mit Lennie gar in einer „Tosca“-Parodie zu erleben: Bernstein, als Scarpia, schreibt den Begnadigungsbefehl auf einer Schreibmaschine im „Adler-Such-System“. Ausschnitte aus Bernsteins erstem Bühnenwerk „Trouble in Tahiti“ werden Ausschnitten der Neufassung von „A Quiet Place“, die Bühnenversion von „On the Town“ der Filmversion gegenübergestellt. Und eine Passage aus dem einzigen Film mit Musik Bernsteins, Elia Kazans „On the Waterfront“, fehlt ebenso wenig wie Ausschnitte aus „Candide“, „West Side Story“ oder die Wiederbegegnung mit den für Bernsteins Karriere wichtigen Künstler-Persönlichkeiten Fritz Reiner, Mitropoulos, Koussevitzky und Schostakowitsch. Abgesehen von einigen Tonstörungen im letzten Teil des Films, die offenbar erst bei der Überspielung entstanden sind, ist die Ton- und Bildqualität dieser Dokumentation einwandfrei. *PPP*

Das Mariinsky Ballett St. Petersburg: Chopiniana, Petruschka, Barber's Adagio, Der Korsar/Pas de deux, The Fairy Doll, Markitenka/Pas de six; Solisten und Corps de Ballett, Mariinsky Orchester, Victor A. Fedolov; (AD: 1991) *Castle Klassik Vision VHS 2819 (WD: 174')*



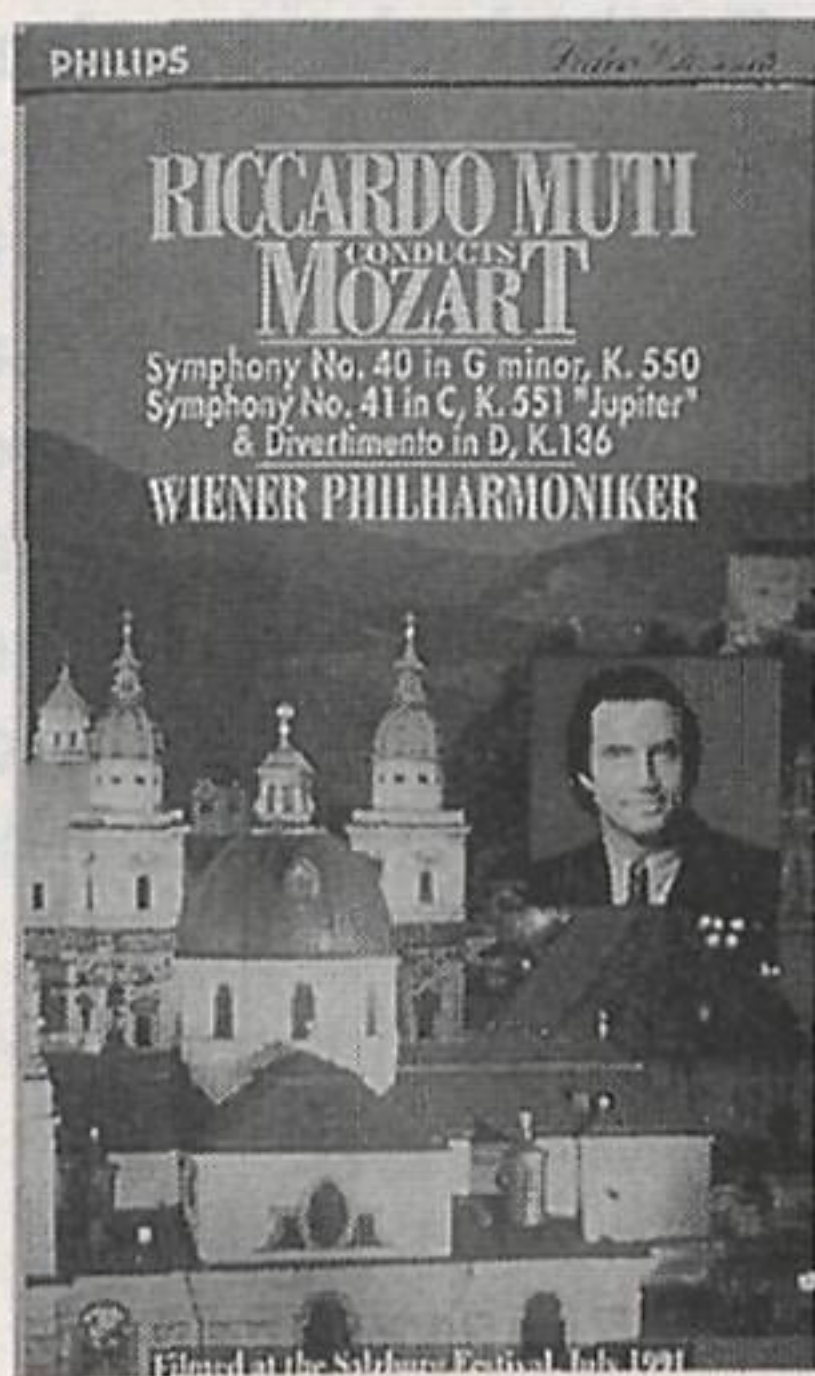
Eine aufs internationale Publikum zielende Visitenkarte soll diese Videokassette sein – und wirkt äußerlich wie ein liebloses Sparprodukt. Die Ausstattung der Kassette hat ein Nullniveau erreicht, das künstlerischer Geringfügigkeit gleichkommt. Wer was tanzt, von wann die Choreographie stammt, wie lang die einzelne Nummer ist, Kurzbiographien der Solisten – Fehlanzeige: Es gibt kein Beiheft. So weiß der Feuilletonleser zwar inzwischen, daß Stadt und Theater zu ihren vorrevolutionären Namen zurückgekehrt sind; aus dem Leningrader Kirov-Theater und -Ballett wurden das Mariinsky-Theater und -Ballett in St. Petersburg. Doch wohl nur der Ballettfreund, weniger der zu gewinnende Neukunde weiß etwas über die jahrelange Rivalität zwischen den Ballettgruppen des Moskauer Bolschoi- und des Leningrader Kirov-Theaters. Nach der Auflösung der UdSSR wurde die staatlich geförderte Vormachtstellung des Bolschoi auf fast allen Gebieten gebrochen. Das St. Petersburger Mariinsky-Theater suchte sofort den Zugang zu westlichen Musik- und Tanzszenen: Dirigent Valerij Gergiev gelang dies auf dem Opernsektor; Ballettdirektor Oleg Vinogradov konnte den Dänischen Rundfunk als Coproduzenten dieses „Mixed Bill“, dieses „Mischprogramms“ gewinnen. Doch wer nun über den „Kirov-Stil“ und die St. Petersburger Tradition andererseits Genaueres wissen will, muß zum Ballettführer greifen. Angesichts des schnellen Wechsels bei den Solisten (Westabwanderung!) ist es ein besonderes Manko, daß jede Notiz fehlt und nur der Ballettomane Genaueres zu Sergei Vikharevs expressivem Petruschka weiß; Choreograph Oleg Vinogradov sieht ihn in einer stark Chagall-inspirierten Szenerie wohl auch als verfolgten Künstler. Eindrücke der St. Petersburger Klassik vermitteln dann Fokines „Chopiniana“, Petipas „Korsar“ „Pas de deux (Ljubov Kunakova und mit wunderbar exotisch-orientalischer Ausstrahlung Faroukh Ruzimatov) und „Paquita“. Ein Handlungsballett-Bonbon soll dann wohl „Fairy Doll“ sein, und die Anhänger des Neo-Klassizismus bekommen „Barber's Adagio“ als „dream dance“ in Nachblau von Jelena Jevteeva und Eldar Aliev. Goethes Theaterdirektor („Wer vieles bietet...“) und Ballettfans können ihre Freude haben. Der Neuling erfährt nichts und wird nur zum Glotzen verführt. WDP

Mozart, Sinfonien Nr. Es-Dur 39 KV 543, Nr. 40 g-Moll KV 550 (2. Fassung) und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; Regie: Klaus König; (AD: 1991) *Teldec/East West Records VHS 9031-77668-3 (WD: 117'), auch als LD*



Nikolaus Harnoncourt führt eine extrem pointierte, in der Wahl der Gestaltungsmittel bewußt überzogene Interpretation der letzten drei Mozart-Sinfonien vor, die im positiven Sinne irritiert. Nach fast zwei Stunden fühlt sich der Hörer von der Vehemenz der insistierenden Darstellung erschlagen, und obwohl ihm stichhaltige Beweise fehlen, ist er weiterhin der festen Überzeugung, daß Mozart das alles so nicht gemeint haben kann. Doch durch das Hinzutreten des visuellen Elementes gewinnt diese Produktion erheblich an Wert. Der Zuschauer erlebt Harnoncourt als Vollblutmusiker, dem seine Ideen von existentieller Bedeutung sind. Nirgends ist eine Spur von Selbstherrlichkeit zu finden, vielmehr zeigt das unkonventionelle Dirigat in seiner effizienten Konzentration, wie tief die streitbare Interpretation in Harnoncourts Persönlichkeit verwurzelt ist. Das oft beklagte Phänomen, daß der Dirigent die Musik verdrängt, erscheint hier erstaunlicherweise als Positivum: Das mitunter als Besessenheit anmutende Anliegen des Musikers übt eine unwiderstehliche Faszination aus, weil es nichts anderes als die Musik im Sinn hat. M.Hen.

Mozart, Divertimento D-Dur KV 136, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; Regie: Hugo Käch; (AD: 1991) *Philips VHS 070 145-3 (WD: 95'17''), auch als LD*



Mit imperialer Geste eröffnet Riccardo Muti das zartgliedrige Divertimento und greift damit entschieden zu hoch. Nur selten beschränkt er sich im Verlauf der Aufführung darauf, die Musik fließen zu lassen. Muti bleibt in diesem Konzert der Salzburger Festspiele 1991 bei Mozart zu Gast, während die Wiener Philharmoni-

ker ihr Heimrecht ungeachtet der überspannten Zeichengebung des Italieners auszuspielen versuchen. Die artikulatorische und dynamische Feinarbeit leisten sie von selbst, doch ist damit die große Linie noch nicht bestimmt. Muti dirigiert am äußeren Verlauf der Partituren entlang, ohne wirklich zum Wesenskern der Musik vorzudringen – ein Mozart der glanzvollen Oberfläche, der kalkulierten Dramatik, in dem über die eigentlichen radikalen Konstellationen (beispielsweise die Durchführung im Kopfsatz der g-Moll-Sinfonie) entschlossen hinweggespielt wird. Ähnlich Enttäuschendes ereignet sich im Andante der g-Moll-Sinfonie. Die von Muti zu verantwortende Farblosigkeit und Eindimensionalität läßt kaum etwas von dem offenbarenden Charakter der Musik ahnen. Auch seine zur Schau gestellte Agilität im Schlußsatz der „Jupiter-Sinfonie“ kann über Defizite nicht hinwegtäuschen. Da tröstet es kaum, daß der Regisseur den braungebrannten Pultstar von seiner Schokoladenseite zeigt. Zurück bleibt eine aufwendig kaschierte Leere. G.S.

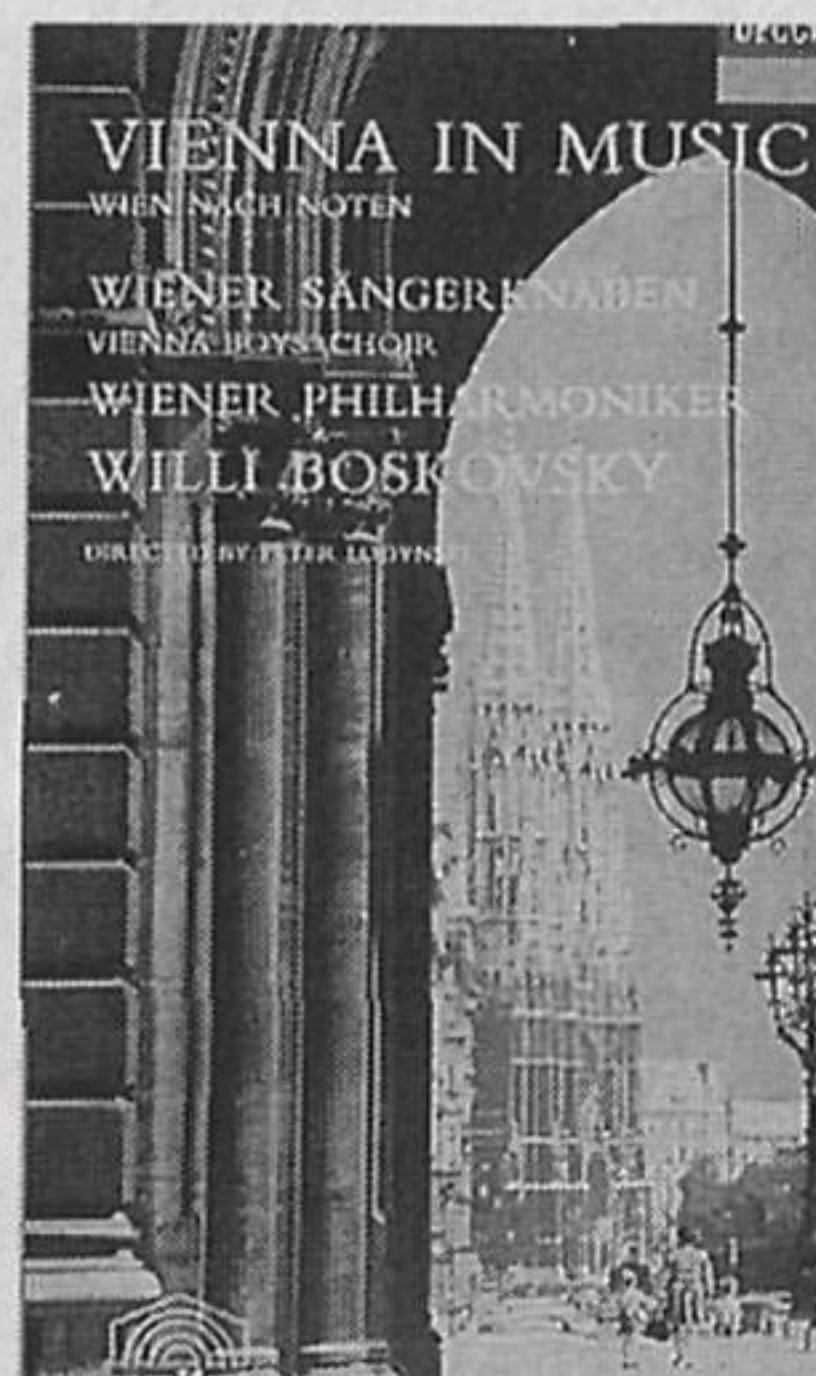
Rossini, La gazza ladra (Gesamtaufn., ital.); Cotrubas, Kuebler, Feller, Condò, Zilio, Ellis, Rinaldi u.a., Chor der Kölner Oper, Kölner Gürzenich Orchester, Bruno Bartoletti; Regie: Michael Hampe, Bildregie: José Montes-Baquer; (AD: 1987) *Castle Klassik Vision VHS 2822 (WD: 3 Std. 03')*



Dieses zweiaktige Melodrama von 1817, eine Mischung aus „comédie larmoyante“ und französischer „Schreckensoper“, ist auf deutschen Bühnen nicht heimisch geworden, obwohl sich die Ouvertüre großer Popularität erfreut. Die Aufführung der Kölner Oper darf deshalb als eine Pioniertat angesehen werden, auch wenn ich von einer „Wiederbelebung“ nicht sprechen möchte. Michael Hampe und sein Ausstatter Mauro Pagano sind nämlich auch bei dieser Inszenierung wieder den Weg des geringsten Widerstandes gegangen: simpel illusionistische Szenerie, konvertierbare Allzweck-Arrangements und einige behutsame Ansätze zu konventioneller Personenregie. Für die Verächter des sogenannten „Regie-Theaters“ möglicherweise der Inbegriff von „Werktreue“, in Wahrheit aber vom „Konzert in Kostümen“ nicht allzu weit entfernt. Die szenische Aufbereitung ist jedenfalls nicht ausreichend phantasievoll, um einen Repertoire-Außenseiter wie die „Diebische Elster“ bekannter zu machen. Hinzu kommt, daß die produzierende Firma jede Zusatzinformation durch ein Begleitheft verweigert. Es gibt auch keine durchgehende Untertitelung. Stattdessen lenkt eine

Serie von Standfotos, zu denen mit englischen (!) Titeln die verworrene Handlung erklärt wird, ganz erheblich von der brillanten Ouvertüre ab. Das solide, aber in keiner Position wirklich außergewöhnliche Ensemble kann da nichts retten. Die Sänger der Haupt- wie der Nebenrollen bilden ein gutes Team, werden aber weder von der Regie noch von dem kompetenten, aber zu routinierten Bruno Bartoletti ausreichend gefördert. E.Pl.

Vienna in Music; Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Willi Boskovsky, Regie: Peter Lodyski; (AD: 1973) *Decca VHS 071 106-3 (WD: 92'26'')*



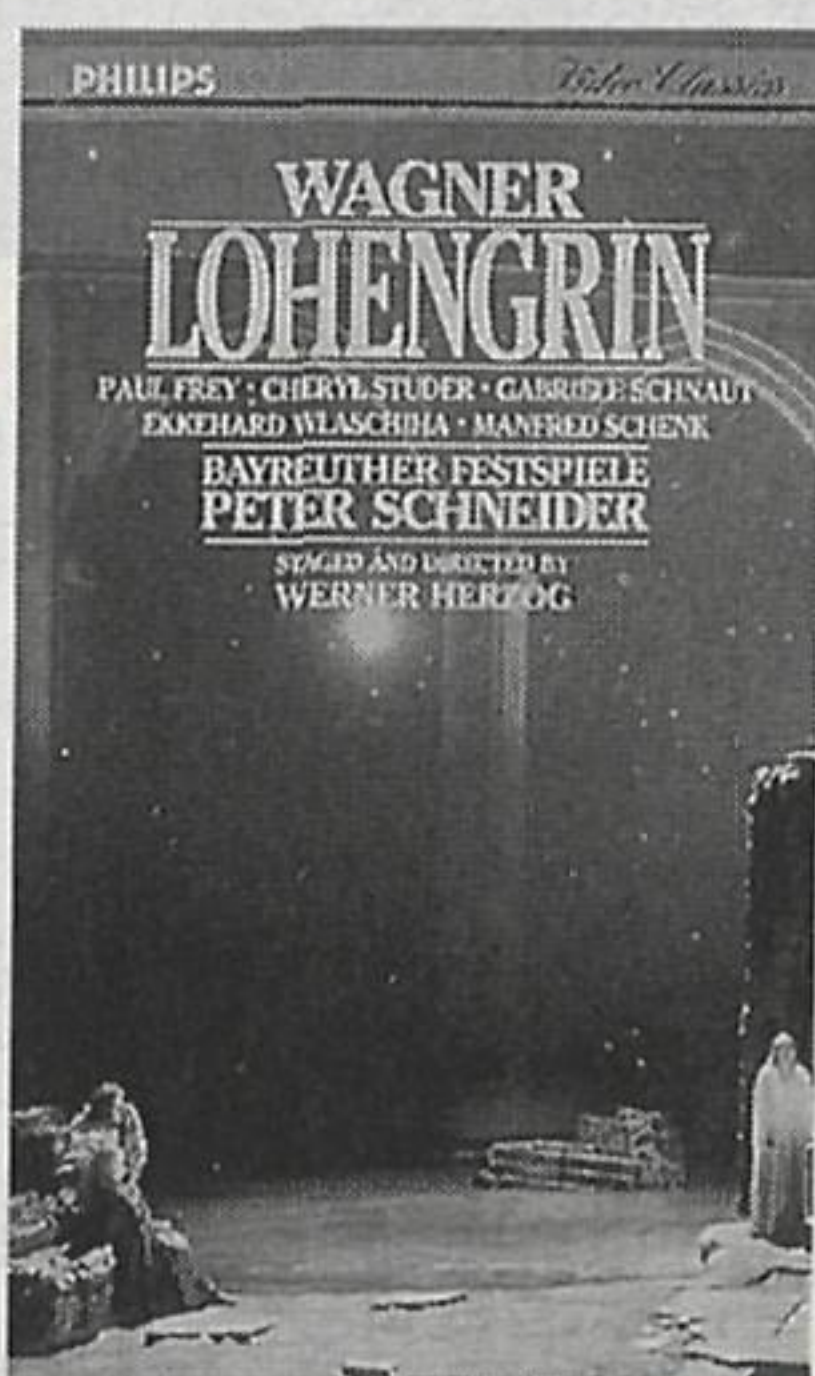
Der sagenhafte Ort Vienna hat glücklicherweise nur sehr wenig mit Wien zu tun. Aus Vienna kommen seit einiger Zeit „Christmas“-Konzerte, die sich durch extreme künstlerische Minderwertigkeit und grausige Schnulzenmusik auszeichnen, und die trotzdem oder gerade deswegen in den Rang von Bestsellern aufsteigen. Möglicherweise als Folgewirkung dieses Vienna-Booms wurde nun die mehr als zwanzig Jahre alte Videoaufzeichnung „Vienna in Music“ aus den Depots hervorgezogen – und sie kann sich in puncto Kitsch und Klischee ohne weiteres mit neuzzeitlichen Vorbildern messen. Zudem bringt sie sogar den Vorzug mit sich, daß sie die unvergleichlich bessere Musik enthält.

„Vienna in Music“ ist ein optisch völlig wertloser Film, er zeigt die Philharmoniker beim Spielen (nicht anders als im Neujahrskonzert), den Dirigenten beim Dirigieren, die Sängerknaben beim Singen. Dazu erscheinen Wiener Ansichten und rund um Wien gelegene Gegenden bei buntem Ansichtskartenwetter. Der Zentralfriedhof kommt zwar nicht vor, doch die Vermutung liegt nahe, daß der Spielleiter Peter Lodyski seine „humoristischen“ Ideen dort ausgegraben hat. Die unecht und konstruiert wirkenden stummen (oder besser: dummen) Szenen aus dem „Volksleben“ stellen in ihrer Witzlosigkeit einen wahren Wienerwald der Geschmacklosigkeit dar.

Das Decca-Videoaband vom Jahr '73 ist bereits ein kleines Altertum, es zeigt uns den mittlerweile verstorbenen Willi Boskovsky noch in voller Rüstigkeit (ein optisch attraktiver Dirigent ist er ja niemals gewesen). Auch rund um das Dirigentenpult erblickt man so manche Gestalt, die inzwischen entschunden ist, etwa den famosen Konzertmeister Gerhard Hetzel (1992 tödlich verunglückt). Die Philharmoniker sind mit bekannten Johann- und Josef-Strauß-Nummern zu hören sowie mit Kompositionen von

Ziehrer und Komzák. Den etwas „stichigen“ Farben merkt man die Betagtheit der Aufzeichnung an, die Musik hingegen klingt verhältnismäßig frisch. C.H.

Wagner, Lohengrin (Gesamtaufn.); Frey, Studer, Wlaschiha, Schnaut, Schenk, Schulte u.a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Peter Schneider; Regie: Werner Herzog, Bildregie: Brian Large; (AD: 1991) *Philips 2 VHS 070 436-3 (WD: 3 Std. 34'38''), auch als LD*

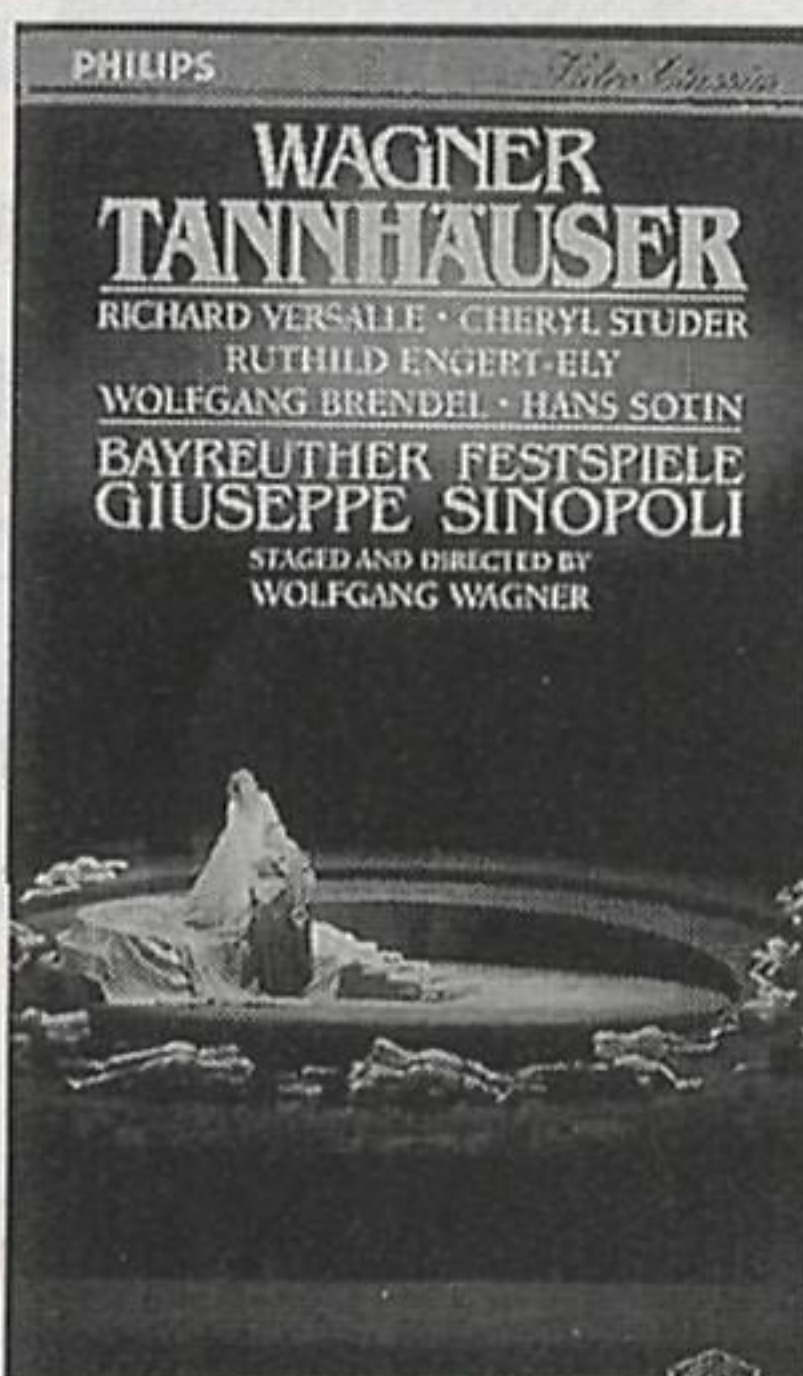


Neuzeitliche Operninszenierungen pflegen sich häufig in Lagerhallen, Garagen, auf Mülldeponien und anderen unwirtschaftlichen Lokalitäten abzuspielen. Vielleicht hat Werner Herzogs wundersam ästhetische Bayreuther „Lohengrin“-Inszenierung gerade mit ihrem Widerspruch zum derzeitigen Regie-Trend so frapierend und zum Teil auch so irritierend gewirkt. Einerseits konnte man sich der Magie der schönen Bilder nicht entziehen, andererseits fiel es schwer, dieser puren Schönheit so ohne weiteres zu trauen. Die Landschaftsbilder, die der Ausstatter Henning von Gierke in milden und schmelzenden Farben auf die Bühne gezaubert hat, wirken wie Märchenbuch-Illustrationen aus dem vorigen Jahrhundert. Lohengrin – ein Schwanenritter aus Neuschwanstein. Unbezweifelbar ein fesselndes Bildereignis, das auch in der Videofassung seinen eigentümlich betörenden und betäubenden Effekt verbreitet. Im ersten und zweiten Akt sind es die bläulich schimmernden Winterstimmungen, die romantischen Ruinen und plätschernden Gewässer, die sich am stärksten einprägen. Das bunte Alpenbild des dritten Akts ist allerdings so naturalistisch ausgefallen, daß man befürchten muß, dort einer Volksmusikgruppe vom Schlag der Zillertaler Schürzenjäger zu begegnen.

Die musikalisch gediegene Wiedergabe unter Peter Schneiders Dirigat besitzt ihre Glanzpunkte in Cheryl Studers quellklar singender und intensiv gestaltender Elsa, ebenso in Gabriele Schnauts Ortrud, in der sich Dramatik und scharfe Charakteristik offenbaren. In Werner Herzogs Interpretation sind Elsa und Ortrud verschwisterte Naturen, die sich zuletzt friedvoll vereinigen. Um ein Kuriosum der Sängerwelt handelt es sich bei dem amerikanischen Tenor Paul Frey: In nahezu allen Rollen hat dieser Künstler Schiffbruch erlitten, doch als Lohengrin vermochte er sich eindrucksvoll durchzusetzen. Seine blasse, fast geisterhafte Wesensart mag mitunter befremdend erscheinen, doch wird das Exotische und Unwirkliche der Figur dadurch getroffen. Frey vermag sich am besten in den lyrischen Passagen auszudrücken, die Grals-erzählung singt er mit edlem und klarem Ton.

Aus dem übrigen Ensemble sticht der schmetternde Heerrufer Eike Wilm Schultes hervor, die sonstigen Leistungen bleiben durchschnittlich. Ohne Makel der Festspielchor unter Norbert Balatschs Führung, leider schleicht sich bei den Mannenszenen des dritten Akts ein dumpfer und verwischter Ton ein. C.H.

Wagner, Tannhäuser (Gesamtaufn.); Studer, Engert-Ely, Versalle, Sotin, Brendel, Pell u.a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Giuseppe Sinopoli; Inszenierung und Bühnenbild: Wolfgang Wagner, Bildregie: Brian Large; (AD: 1990) *Philips VHS 070 435-3 (WD: 3 Std. 07'11''), auch als LD*



Was aus der berühmten Bayreuther Scheibe geworden ist? Ein Sportplatz; Parcours für einen Wettbewerb im Schreiten. Wolfgang Wagners demutsvolle „Tannhäuser“-Regie (so die positivste Deutung) entwickelte schon im Festspielhaus auf dem Grünen Hügel bemerkenswert sedierende Wirkung. Auf dem Bildschirm steigert sich die Tranquillizer-Qualität ins Narkotische. Eigentlich genügt es schon, sich die Ouvertüre mit ihrem Schneckenkriechgang samt sportiver Balletteinlage anzusehen. Dann weiß man, was einen erwartet – und vor allem: was nicht. Alle zehn Minuten ein Kontrollblick genügt, man versäumt zwischenhin nichts.

Dabei bewegt sich die Kamera um einiges mehr als die Akteure, aber Brian Larges Bildführung kann die alte Erkenntnis nicht ganz verhindern, daß sich nicht alle Sängerköpfe zur Großaufnahme eignen. Desillusionierung inbegriffen. Dabei wird hier auf recht hohem Niveau gesungen. Vor allem Cheryl Studer ist eine erfolgreich auf große Gesangslinien bedachte Elisabeth, Ruthild Engert-Ely eine Venus, die den erotischen Bilderrahmen dieser Inszenierung nie sprengt, und Richard Versalle in der Titelrolle imponiert vor allem durch Standfestigkeit und Durchschlagskraft – die Verzweiflung des in Rom gescheiterten Pilgers hingegen nimmt man ihm kaum ab. Ehrenwert Wolfgang Brendels Wolfram, souverän Hans Sotins Landgraf, solide die Mannen am Hof.

Giuseppe Sinopoli's Streben nach bislang unerhörten Finessen kam im faszinierenden Klangraum des Festspielhauses allerdings um einiges intensiver zur Geltung als auf dem Video-Band. Immerhin verschafft ihm die vorzugsweise unauffällige Regiearbeit einigen künstlerischen Freiraum. Weil der Konsument als Zuschauer kaum gefordert ist, bleibt dem Zuhörer mehr Raum. Nur braucht man dafür eigentlich keine Video-Version... R.W.