

LITERATUR



Gelungenes
Wagnis.



Dante, La Comedia – Nachdichtung von Rudolf Borchardt (Auszüge); Gert Westphal (Sprecher); Litraton Hamburg 2 CD 5.8829 (WD: 132'09") ADD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Direkt
Fertigung: Ohne Mängel

Welch ein Wagnis: einen Autor vorzustellen, den außerhalb Italiens – vom bloßen Namen abgesehen – kaum noch jemand kennt; von diesem Autoren einen Text zu wählen, der – außer wenigen Fachleuten – kaum ohne beiliegenden Kommentar verständlich ist; von den zahlreichen Übersetzungen ins Deutsche ausgerechnet diejenige heranzuziehen, die schon einem Leser Schwierigkeiten des Verständnisses bereitet, weil das Deutsch dieser Übersetzung eine Kunstsprache ist, „ein Deutsch, das zwischen 1250 und 1350 im ganzen Oberdeutschland sehr leidlich verstanden worden wäre“ (Borchardt, Epilegomena zu Dante II), das aber von dem heute gesprochenen Deutsch abweicht wie Dante in der Ursprache vom heutigen Italienischen; von diesem Text (immerhin 1+3mal 33 Gesänge des Inferno, Purgatorio, Paradiso) nur einen Bruchteil zu Worte kommen zu lassen (nämlich 17 Gesänge des Inferno, drei des Purgatorio, zwei des Paradiso), auch in sich gekürzt um bis zu 138 Verse, in der Meinung, dieses Wenige könne einen Eindruck des Ganzen vermitteln; dies auf zwei CDs her auszubringen für einen Kreis von Interessierten, der exklusiv und der Zahl nach gering sein dürfte.

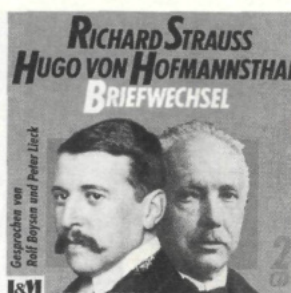
Dieses Wagnis konnte nur unternommen werden, weil sich Gert Westphal offensichtlich für Dante und die Borchardt-Übersetzung hat begeistern lassen. Doch die Übersetzung, besser gesagt: Nachdichtung, wird es sein, an der sich auch heute wie zur Zeit des ersten Erscheinens die Geister scheiden werden. Wenn man der Einteilung von Übersetzungen, die Goethe in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ vorgenommen hat, folgen und als höchste Stufe

diejenige Übersetzung ansehen will, in der „man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des anderen, sondern an der Stelle des anderen gelten solle“, dann kann man sagen, daß diese höchste Stufe zu erreichen das Ziel Borchardts gewesen war. So „wie sie nun dastehen, könnten nicht zehn, nicht drei dieser Verse zwischen 1350 und 1400 in Deutschland gedichtet worden sein. Nicht als Erzeugnis also, als die geträumte Folge aus dieser unserer Vorzeit sind sie fingiert“ (Borchardt). Mit gewaltiger und auch vergewaltigender Sprachkraft hat er sich Jahrzehnte seines Lebens um dieses „Traumziel“ bemüht. Auch schärfste Kritiker haben diesem Bemühen ihre Achtung nicht versagt. Mehr als Achtung spürt man im Vortrag Gert Westphals. Auch wenn der Hörer nicht jedes einzelne deutsche Wort verstehen wird, so trägt ihm die Stimme Westphals dennoch die Bedeutung des Ganzen zu oder läßt davon einiges ahnen; dies besonders dann, wenn der Hörer in großer Konzentration sich jeweils nur einen Gesang zumutet und – wenn möglich – diesen mehrfach hört. Vielleicht erreicht Westphal, daß es bald einige Menschen mehr geben wird, die sich, durch ihn veranlaßt, mit Dante beschäftigen werden und – man möchte es hoffen – auch mit Rudolf Borchardt.

Über die vorliegende Auswahl aus der „Comedia“ kann man – wie über fast jede Auswahl – streiten. Auch die Frage, ob die vorliegende Auswahl einen zureichenden Eindruck vom Ganzen vermittelt, wird je nach Anspruch unterschiedlich beantwortet werden. Sicher waren dem ganzen Vorhaben Grenzen gesetzt. Daß man am Beginn des dritten Gesanges des Inferno den ersten drei Terzinen den italienischen Text unterlegt hat, unterstreicht zwar das Gewicht dieser Verse, erschwert aber dem Hörer das Verstehen. Daß ein künstliches Geschrei während der Verse 22ff desselben Gesanges und nach dem zehnten Gesang, daß unterlegter Chorgesang gegen Ende des 33. Gesanges des Paradiso für das Verständnis nötig sein soll, ist nicht recht einzusehen: Da wird die Vorstellungskraft des Hörers, die sonst gefordert ist, unterschätzt. Doch bleiben dies die einzigen Stellen, an denen man der Technik mehr vertraut als dem Hörer. Das Beiheft hätte in allen seinen Teilen ausführlicher sein können. Alles in allem: ein Wagnis? Ja! Gelungen? Nochmals: Ja! Sören Meyer-Eller



„Meine
Arbeit fließt
wie die
Loisach...“



Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel (zur Entstehung der Opern Elektra, Rosenkavalier, Ariadne, Frau ohne Schatten und Arabella mit Musikbeispielen aus DG-Produktionen); Rolf Boysen, Peter Lieck (Sprecher); L & M/Ricophon 2 CD 38631 (WD: 149'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

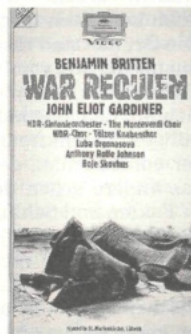
Eine Absage war der Beginn einer ungewöhnlichen, fast drei Jahrzehnte dauernden erfolgreichen Zusammenarbeit zweier völlig konträrer Charaktere: Zu der Idee eines Handlungsballettes wollte Richard Strauss nicht die Musik komponieren. Statt dessen interessierte er sich dafür, welche bühnenwirksamen Themen der Dichter denn sonst noch so in der Schublade hätte: Eine „Semiramis“ etwa oder ein effektvoll blutrünstiger Renaissance-Stoff à la „Cesare Borgia“ sollte es sein... Hugo von Hofmannsthal fühlte sich davon allerdings gar nicht inspiriert; im Gegenteil – er beklagte, daß gerade die Renaissance spätere Dichter und Maler zu ihren unerträglichsten Schöpfungen angeregt habe und schlug seinerseits die griechische „Elektra“-Sage vor. Die Zweifel von Richard Strauss bezüglich der allzugroßen Nähe des „Elektra“-Themas zur „Salome“ konnte Hugo von Hofmannsthal zerstreuen, und beide machten sich an die Arbeit. Richard Strauss kann es meist nicht erwarten, die nächsten Szenen zu bekommen, er arbeitet schnell und sicher. Hugo von Hofmannsthal dagegen ist weit weniger selbstsicher, will vieles verbessern und braucht Zuspruch und Ermunterung.

Wer einen ersten Einblick in die in ihrer Art einmalige künstlerische Partnerschaft zwischen Komponist und Librettist bekommen will, wird in dieser Auswahl von Briefen viel Witziges, Skurriles und zeitlos Gültiges finden. Die Stimmen von Rolf Boysen (Strauss) und Peter Lieck (Hofmannsthal) geben treffend die physische Dimension des erfolgreichen Gespanns wieder: Strauss als den urwüchsigen, streitbaren Realisten, Hofmannsthal als den sensiblen, phantasievollen Träumer. Einziges Manko: Wer mehr als nur einen Eindruck von der Arbeitsatmosphäre und der Entstehungsgeschichte der Strauss-Opern haben möchte, wird auf die Buch-Ausgabe des Briefwechsels (Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich) nicht verzichten wollen. Marie-Luise v. Schuckmann

VIDEO



Britten, War Requiem op. 66; Luba Orgonasova (Sopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Boje Skovhus (Bariton), Tölzer Knabenchor, Monteverdi Choir, NDR-Chor Hamburg, NDR-Sinfonie-Orchester, John Eliot Gardiner; (AD: 1992)
DG VHS 072 198-3 (WD: 87'), auch als LD



Sie gehören zu den eindrucksvollsten Mahnern für den Frieden, die während des Zweiten Weltkrieges zerstörten Kirchen und Kathedralen. Obwohl die meisten wieder aufgebaut sind, erinnern viele auch heute noch an die schrecklichen Zerstörungen des Krieges und schreien dem Betrachter ihre stumme

Anklage entgegen. So die Kathedrale von Coventry. Von ihr blieben nur der Turm und die Außenmauern stehen, die durch einen gedeckten Säulengang mit dem 1954 begonnenen Neubau verbunden sind. Ebenfalls erhalten blieb der Altar aus Trümmersteinen, der bereits zwei Monate nach der Bombardierung unter freiem Himmel errichtet worden war, und in den die Worte „Father, forgive“ eingemeißelt wurden. Es ist exakt dieser Geist der Versöhnung, der auch Benjamin Britten's „War Requiem“ durchweht. Am 20. Dezember 1961 vollendet, wurde dieses Antikriegs-Werk am 30. Mai 1962 anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten in der neuen Kathedrale von Coventry uraufgeführt. John Eliot Gardiners unheimlich feinsinnige und prägnante Realisierung der Partitur (vgl. FF 11/93, S. 64) führt den Zuschauer in die ebenfalls während des Zweiten Weltkrieges zerstörte Marienkirche in Lübeck, dem Auführungsort dieses Konzert-Mitschnitts. Dabei steht seiner Interpretation eine ebenso interessante wie einleuchtende optische Umsetzung gegenüber. Ganz dem Duktus der Musik folgend, wird abwechselnd mit weichen Blenden („Requiem aeternam“) und harten Schnitten („Dies irae“) gearbeitet. Die Kameraführung bietet immer wieder neue Einstellungen und ungewöhnliche Blickwinkel, wobei man sich jedoch streng an den strukturellen Gegebenheiten der Partitur orientiert. So findet beispielsweise im „Sanctus“ das von jeder Stimme rhythmisch frei deklamierte und sich zum undurchhörbaren Stimmengewirr auswachsende „Pleni sunt coeli et terra“ seine Entsprechung in zwei übereinander geblendeten und sich gegeneinander bewegenden Großaufnahmen des Chores. Wie Assoziationssplitter werden brennende Kerzen („et lux perpetua lucet eis“) und die Grausamkeit des Krieges thematisierende Zeichnungen eingestreut, die jedoch nie platt wirken, da ihr Gebrauch sich nie schematisch automatisiert. Im abschließenden „Libera me“ konkretisieren sich diese Schwarz-Weiß-Darstellungen zu

Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg: Bombenkrater, brennende Städte und die nur noch als Ruine in einem Trümmermeer stehende Marienkirche von Lübeck. Und hier, mit den alten Glocken – die noch heute dort liegen, wohin sie bei der Zerstörung der Kirche gefallen sind – und der hell erleuchteten Außenansicht der wiederaufgebauten Marienkirche vor dem dunkelblauen Abendhimmel schließt sich der Kreis in dieser durchdachten und absolut stimmigen filmischen Umsetzung, Mahnung und Versöhnung in sich vereinernd. J.Mt.



Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; (AD: 1991)
Sony Classical VHS 48348 (WD: 71'05"), auch als LD



„Die Sechste, die Keckste“, kalauerte Anton Bruckner einst über eines seiner sinfonischen Sorgenkinder, das sich bis heute keinen Stamplatz im Konzertleben erobern konnte. Celibidache begegnet dem in seiner motivisch-kontrapunktischen Verzahnung ungewöhnlich komprimierten Werk mit gewohnt langem Atem. Transparent und detailversessen in den Binnenstrukturen (man höre nur die Reibungen rhythmisch divergierender Zeitfelder im ersten Satz), läßt er den sinfonischen Spannungsbogen Zeit und Raum zur organischen Entwicklung. Im Adagio, dem Kraftzentrum der Sinfonie, scheut Celibidache auch die hymnische Emphase nicht und bringt den Satz damit in die Nähe Mahlers. Während Günter Wand in seiner klanglich beweglicheren, aber ähnlich intensiven Deutung des Adagios mit knapp 16 Minuten auskommt, benötigt Celibidaches großflächig angelegte Interpretation 23 Minuten. Man sieht, wie er mit sparsamen Gesten die Zügel fest in der Hand hält, wie er das fein austarierte Spiel seines Orchesters mit mildem Lächeln belohnt. Überhaupt gestattet die behutsame Kameraführung dem Zuschauer den Blick auf Celibidaches ausdrucksvolles Gesicht; sie offenbart sein variantenreiches Mienenspiel, in dessen Genuß sonst nur die Musiker kommen. In diesem Sinne ist das Video ein doppeltes Ereignis. G.S.



Montserrat Caballé: From Russia with Love; Tournee-Video von den Auftritten in Moskau und St. Petersburg; (AD: [P] 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 74321 14907-3 (WD: 60')



Wahrscheinlich sehen wir das Wesentliche nicht im Bild: den Einfluß des Caballé-Clans und seiner großen Agentur beim Zustandekommen dieses Produkts. Erst im Abspann taucht dann als „Artistic Supervisor“ der „Große Bruder“ Carlos Caballé auf... und ihm haben wir wohl zu verdanken, daß dieses „home video“ als offizielle Kaufkassette erscheint. Es ist ja ganz hübsch, daß Montserrat Caballé vor x Jahren beim Scala-Gastspiel im Bolschoi-Theater das Gefühl hatte, daß sie „unbedingt zurückkommen“ müsse, daß sie das nun gegen Ende ihrer mitteleuropäischen Karriere tut und die russischen Musikfreunde sich freuen, eines dieser „monstre sacré“ einmal live zu erleben. Doch die einstige Gesangkünstlerin nun viele, viele Allgemeinplätze über das Bolschoi, sein Publikum und dann auch über St. Petersburg verbreiten zu lassen, sie in Form primitivsten „name-droppings“ eine völlig beliebige Bilderauswahl in der Eremitage als Kulturgut aufzählen zu lassen und in diesen Bilderbrei dann Arien mit Klavierbegleitung hineinzuschneiden, die eher das Endstadium ihrer ehemaligen Belcanto-Kunst belegen – nein! Ein Geschenkvideo für Leute, bei denen man nie mehr eingeladen werden möchte. WDP



José Carreras and friends; Lieder, Arien, Duette und Orchesterstücke von Bernstein, Bizet, Mascagni, Puccini, Massenet, Gounod, Tosti u.a.; Carreras, Ricciarelli, Baltsa, Raimondi, London Arts Orchestra, Jacques Delacôte; (AD: 1991)
Castle Klassik Vision VHS 2904 (WD: 90')



Die Frage, ob der gute Zweck – hier die Unterstützung der International Leukaemia Foundation – die schlechten künstlerischen Mittel heiligen kann, muß angesichts dieses Londoner Benefizkonzertes (das in der Reihe „Arena di Verona“ veröffentlicht wird) mit einem eindeutigen „nein“ beantwortet werden. Es

ist durchgehend peinvoll, den drei Gesangs-Invaliden José Carreras, Katia Ricciarelli und Ruggero Raimondi zuhören zu müssen. Agnes Baltsa klingt daneben wie die resolute Krankenschwester. Allerdings lassen ihre vordergründig-verrückte Carmen und ihre geschmacklos durchgeheulte Santuzza jeden Kunstverstand vermissen. Die schludrige Präsentation durch die Produktionsfirma entspricht dem Niveau des Konzertes. Wie immer bei Castle Klassik Vision gibt es keinerlei Textbeilage, in diesem Falle ist aber nicht einmal das Programm auf dem Cover abgedruckt. Es werden lediglich „die schönsten Arien“ aus Opern wie „La Traviata“ (!) und „Mephistophele“ versprochen; in Wahrheit singt Raimondi das Ständchen aus Gounods „Faust“. Es ist schon ziemlich dumm, einen solchen Schrott zu veröffentlichen.

E.PI.

Gershwin, Porgy and Bess (Gesamtaufn., engl.); White, Haymon, Baker, Evans, Clarey, Simpson u.a., Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, Simon Rattle; Inszenierung: Trevor Nunn; (AD: 1992)
EMI 2 VHS 491 131-3 (WD: 3 Std. 10'), auch als LD



Die Begeisterung im Festspieljuwel Glyndebourne war 1986 groß: einmal nicht Mozart, sondern Catfish Row, Südstaatenambiente und Gershwins jazzige Partitur: „Porgy and Bess“ – und den Ansprüchen des Festivals entsprechend in einer rollendeckenden Besetzung, mit Simon Rattle am Pult des London Philharmonic und mit dem nicht nur Shakespeare-erfahrenen, sondern im Londoner West-End bereits durch Musicals brillierenden Trevor Nunn als Regisseur. Es wurde ein mit „standing ovations“ bedachter Erfolg. 1989 folgte die CD-Einspielung, die fast zuviel auf „klassische Präzision“ bedacht war (vgl. FF 8/1989). Leider ist die Videoproduktion noch eine Spur „sauberer“; irgendeiner der Verantwortlichen glaubte wohl, uns keine singenden Menschen zumuten zu können – man entschied sich für Playback, und das ermöglicht nicht etwa souveräneres, freieres Spiel, sondern verstärkt nur die Künstlichkeit. Ein Jammer, denn die Besetzung hätte eine exemplarische Ausführung ermöglicht. Willard White hat sich die Rolle des Krüppels so eindringlich erarbeitet und anverwandelt, daß er die derzeitige Idealbesetzung ist; Regisseur Nunn hat ihm diesmal nur behinderte Beine und Krücken verordnet. Gregg Baker ist als Crown ein kapitaless Mannsbild. Damon Evans gelingt es als Sporting Life, gegen das übermächtige Rollenporträt von Sammy Da-

vis jr. erfolgreich anzuspüren. „Summer-time“ von Cynthia Clarey blüht, und Cynthia Haymons Bess nimmt man einerseits die Sehnsucht nach Wärme bei Porgy, andererseits den Traum vom „showy life“ in New York ab. Dazu agiert ein Ensemble praller Typen. Der angestrebte Film-Realismus entlarvt sich leider selbst: Da toben Hurrikan und Regenböen, Crown stürzt sich in reißendes Wasser (also: aufwendige Zusatzaufnahmen...), und dann schwitzen diese Menschen nicht, die zerrissenen Hemden sind frisch gebügelt etc. Das nimmt der guten Aufnahme den an sich verdienten Stern.

WDP

**Concerto! (Vol. 1): Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester KV 299; James Galway (Flöte), Marisa Robles (Harfe), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61783-3 (WD: 51'), auch als LD**

**Concerto! (Vol. 2): Beethoven, Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15; Alicia de Larrocha (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61782-3 (WD: 51'), auch als LD**

**Concerto! (Vol. 3): Saint-Saëns, Violoncellokonzert Nr. 1 op. 33, Der Schwan; Steven Isserlis (Violoncello), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61787-3 (WD: 51'), auch als LD**

**Concerto! (Vol. 4): Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18; Barry Douglas (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61786-3 (WD: 51'), auch als LD**

**Concerto! (Vol. 5): Copland, Klarinettenkonzert; Richard Stoltzman (Klarinette), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61785-2 (WD: 51'), auch als LD**

**Concerto! (Vol. 6): Bartók, Violinkonzert Nr. 2; Kyoko Takezawa (Violine), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Dudley Moore (Einführung); (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61784-3 (WD: 51'), auch als LD**



„Dudley Moore introduces Concerto!“ verspricht diese Serie mit sechs Folgen unter Mitwirkung des London Symphony Orchestra und dem Dirigenten Michael Tilson Thomas. Weitere Volumina erscheinen denkbar. Unter ganz speziellem, wenn man will: kontinentalem Blick- und Hörwinkel wären sie geradezu zu befürchten. Die Gründe sind rasch aufgezählt, auch wenn man jeder Art von Initiativkraft den journalistischen Teppich ausrollen möchte, die sich um den musikalischen Laien und lernwilligen Klassikfreund bemüht zeigt. Der Hörer von nebenan, dem das eine gefällt und das andere gegen den Strich geht, will sich mit Fakten und Schlussfolgerungen nicht überfüttern, er will sich jedoch mit seinem Halbwissen auch nicht gänzlich allein gelassen fühlen. In welcher philologisch-komödiantischen Tonart er am besten befriedigt werden kann, haben einige faszinierende Auftritte von Leonard Bernstein gezeigt. Dann aber ist es, wenn man es im Bereich der verfilmten „Einführung“ genau nimmt, ziemlich schnell zu Ende.

Das Konzept der Engländer, für deren „Music on Channel Four Television“ diese Reihe produziert wurde, ist einfach und vielversprechend. In lockeren, collage-artig munter montierten Gesprächspartikeln schaut Dudley Moore seinen sechs bzw. sieben Solist(inn)en auf die Finger und auf den Mund. Der auf dem Klavier nicht unversierte Schauspieler-Sunny (Frau Larrocha darf im Vorfeld ihrer Soloarbeit staunen!) schwatzt von diesem und von jenem, meistens aber aus der Musikerwerkstatt mit starker Betonung auf emotionale, geschmackliche Teilbereiche. Hier steht ihm Michael Tilson Thomas zum Glück nicht nur zur Seite, sondern in Wahrheit leistet er die pädagogische Hauptarbeit mit sympathisch, weil bescheiden vorgetragenen Ansichten und interessanten aufführungstechnischen Intimitäten. Je länger man also diese Serie verfolgt, desto stärker entpuppt sich Moore als zappellig, alberner Conferencier mit unangenehmem Hang zu eitler Prominenten-Kumpanei. Musik, so gewinnt man die Überzeugung, soll leicht und unbeschwert sein, sie soll – sofern man sich über sie unterhält – an jeder zweiten Ecke Grund zum Feixen geben. Die Engländer, denke ich, mögen das. In ihrer Mundart sind diese kalauernden Lektionen ja auch verfaßt, womit ein Grundproblem bei der Verbreitung im deutschen Sprachraum bezeichnet wäre.

Die sechs Folgen wurden jeweils auf 51 Minuten Spieldauer (Sendezeit?) berechnet. Das heißt: bei Saint-Saëns, Mozart oder Rachmaninoff verbleibt mehr „Schulzeit“ als etwa bei Bartók oder Beethoven. Diese Differenzen führen nicht nur zu unterschiedlicher Lehrtätigkeit von Moore und Tilson Thomas, sie geben auch Gelegenheit zu einem Besuch im Hause Isserlis. Der Künstler mit Kleinkind am Cellistenbein, die Heimstätte als Regenerationszentrum – wir befinden uns un-

versehens im verfilmten „Grünen Blatt“. Doch immerhin weiß Isserlis Bescheid und Moore weiß, sich in seiner Nähe auch in acht zu nehmen. Am Ende freilich, wenn der prächtig geigenden Kyoko Takezawa aber auch gar nichts zu Bartók, zum zweiten Violinkonzert und zu ihren interpretatorischen Einsichten einfällt, scheint es fast bedauernd, daß man nicht wenigstens das Speisezimmer der Japanerin zu sehen bekommt. Im übrigen tendiert Moores Einführung hier zum Abfuhrmittel. Nicht viel mehr als seine Distanz zum Werk, sein Mißfallen und seine Verständnisprobleme gibt er zum Besten. Den kleinen besseren Rest besorgt der Dirigent. – Die Filmqualität ist nach Farbe und Schärfe bestenfalls Mittelmaß. Akustisch wird man keine größeren Einsprüche anmelden, weil via Video sowieso im allgemeinen Abstriche zu machen sind. Das London Symphony Orchestra wird in einem Gewölbe Bühnenshow-mäßig behandelt, aber schummerig beleuchtet. Die Solisten agieren teils resolut und mit großer Zuverlässigkeit (Douglas, Isserlis, Larrocha), teils phantasievoll-engagiert (Stoltzman, Takezawa, Robles). Einzig Galway fällt durch Sorglosigkeit in der Phrasierung und Tongebung aus dem Rahmen. Aber dort hat er es sich ja schon seit längerem bequem eingerichtet.

P.C.

**Mozart-Gala (Vol. 1-3); Cassello, Ghazarian, Murray, Ricciarelli, Blasi, Quittmeyer, Araiza, Hadley, Gallo, Morris, Nesterenko u.a., Orchester der Wiener Mozart-Akademie, Chor des Landestheaters Linz, Theodor Guschlbauer, Johannes Wildner; (AD: 1991)
Castle Klassik Vision VHS 2905-2907 (WD: zusammen 3 Std. 18')**



Neue Erkenntnisse zur Mozart-Interpretation wird sich von diesem mehrstündigen Festkonzert in der Arena von Verona wohl niemand erwarten. Was man zu hören und zu sehen bekommt, ist das übliche Operngala-Ritual mit der bunten Folge von Ouvertüren und Gesangsstücken, nur mit dem Unterschied, daß ausschließlich Musiknummern aus Mozart-Werken zum Vortrag gelangen („Idomeneo“, „Entführung“, „Figaro“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“, „Die Zauberflöte“, „La clemenza di Tito“). An diesem italienischen Beitrag zum Mozart-Jahr 1991 beteiligte sich ein Wiener Orchester unter der Leitung österreichischer Dirigenten (Guschlbauer, Wildner), der Linzer Opernchor und ein Sängersenble internationaler Herkunft. Insgesamt 17 Namen, darunter auch einige Prominente. Da Mozart im italienischen Musikleben keineswegs jene hohe Stellung einnimmt wie in den deutschsprachigen Ländern, wird man die Heranziehung

prominenter „Lockvögel“ verständlich finden, auch wenn sie im Mozart-Fach eher zu den Fernstehenden zählen. So wird von Katia Ricciarelli niemand behaupten können, daß sie sich ihren Rang als Mozart-Sängerin erworben hat. Immerhin bewältigt sie die Schluchten und Gipfel der „Felsen“-Arie aus „Così fan tutte“ mit beachtlicher Sicherheit. Jewgenij Nesterenko wirkt dagegen mit seinem Mussorgsky-Baß als Sarastro einigermaßen befremdlich. Helle Momente beschert in dieser Gala vor allem Angela Maria Blasi mit einer empfindungsvoll vorgetragenen Pamina-Arie, ebenso sind mit Jerry Hadley (Don Ottavio „Il mio tesoro“) und Francisco Araiza („Ich baue ganz auf deine Stärke“ aus der „Entführung“) kompetente Mozart-Sänger an der Reihe; ähnliches gilt für James Morris, Lucio Gallo und die meisten anderen. Optisch gibt die Szene nicht allzuviel her: der übliche Gänsemarsch auf- und abtretender Solisten. Aber da diese Gänse und Gänseriche im allgemeinen brav singen und das Orchester nach besten Kräften spielt, verblasen ernsthafte Einwände. Auch der anwesende Mozart – eine Statue im Hintergrund, die fast wie das Grabmal des Komturs aussieht – hat die Vorgänge in der Arena ohne Widerspruch über sich ergehen lassen.

C.H.

**Mozart, Krönungsmesse KV 317; Holzschuh, Geister, Morino, von Boehmes, Chor des Landestheaters Linz, Orchester der Wiener Mozart-Akademie, Johannes Wildner; Bildregie: Adriano Bernacchi; (AD: 1991)
Castle Klassik Vision VHS 2908 (WD: 30'), auch als CD!**

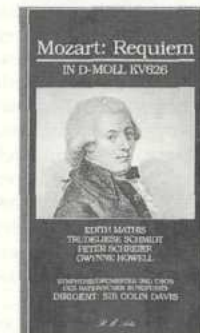


An diesem Konzertmitschnitt aus der Veroneser Kathedrale San Zeno fällt zunächst die schlechte Tonqualität auf: Chor und Solisten singen aus weiter Ferne, die Streicher sind überpräsent. Doch auch die Interpretation kann nicht befriedigen, da Johannes Wildners Konzept bei allem Bemühen um Lebendigkeit das Gespür für atmosphärische Feinheiten fehlt. Zwar ermuntert der Dirigent sein Kammerorchester zu elanvollem Musizieren, im einzelnen fehlt es aber den straffen Bogenstrichen an Geschmeidigkeit und artikulatorischem Nuancierungsvermögen. Auch die gediegene Leistung der Solisten und des Chores läßt eine stilspezifische Arbeit vermissen; die Noten werden brav heruntergesungen, als handele es sich bei der „Krönungsmesse“ um beliebige Dutzendware. Die Bildregie tut schließlich ein Übriges, um den Eindruck des Pauschalens zu verstärken: Die Perspektive ist sehr oft ungeschickt (viele Rücken!), musikalischen Motiven fehlt die visuelle Korrespondenz,

und die Einbeziehung des sakralen Raumes durch Einblendung architektonischer Details wirkt lieblos.

M.Hen.

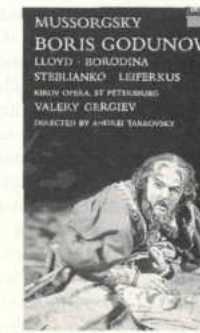
**Mozart, Requiem KV 626; Mathis, T. Schmidt, Schreier, Howell, Symphonie-Orchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Bildregie: Hugo Käch; (AD: [C] 1984)
Castle Klassik Vision VHS 2827 (WD: 57'), auch als CD!**



Wenn man sich diesen Konzertmitschnitt aus dem Münchener Herkulessaal zu Gemüte führt, mag man es kaum für möglich halten, daß Sir Colin früher einmal Geistreiches zum Thema Wiener Klassik beigetragen hat: Von dem Esprit und dem Differenzierungsvermögen älterer Aufnahmen fehlt hier jede Spur, die Darbietung des Requiems bleibt trotz einer respektablen Besetzungsliste stets im unteren Bereich des Soliden. Auch die Kameraführung wirkt alles andere als genial: Wenn nicht gerade eine Säule fast ein Drittel des Bildes verdeckt, hebt die Regie nur die Diskrepanz zwischen dem bald schmerzverzerrten, bald verzückten Gesicht des Dirigenten und den nur eindimensional gestaffelten Klängen hervor. Schleierhaft bleibt auch, wozu technische Spielereien wie beispielsweise die dreifache Überblendung von Solobaß, Posaune, Dirigenthand und Bühnensoliste dienen sollen.

M.Hen.

**Mussorgsky, Boris Godunov (Gesamtaufn., russ.); Lloyd, Borodina, Steblianko, Leiferkus u.a., Chor und Orchester des Kirov-Theaters St. Petersburg, Valery Gergiev; Regie: Andrej Tarkowsky; (AD: 1990)
Decca 2 VHS 071 409-3 (WD: 3 Std. 30'15"), auch als LD**



Filmregisseure, darunter auch die hochberühmten, sind bisher nur äußerst selten mit geglückten Operninszenierungen hervorgetreten. Erst kürzlich hat der Oscar-Preisträger István Szabó mit seinem Wiener „Troubadour“ eine Pleite von himmel-schreiendem Ausmaß geliefert. So schlimm steht es mit der „Boris“-Regie des russischen Filmgenies Tarkowsky

nicht, doch von einer befriedigenden oder glückten Version kann auch in diesem Fall Rede sein. Völlig unentschieden pendelt seine Darstellung des Zarendramas zwischen Experimentiertheater und Kostümschinken hin und her. Und manches wiederum gerät durch allzu vordergründige Symbolik so banal, so hanebüchen, daß man dahinter kaum die „Handschrift“ eines großen Künstlers vermuten kann. Ein totaler Mißgriff ist etwa die Szene im Tschudowkloster, deren wunderbare Intimität durch regelrechte Aufmärsche von Phantomgestalten zerstört wird. Überdies regiert auch allzuviel „Gelacktes“ in den Volksszenen. Die Schenkswirtin etwa wirkt wie einer Beauty-Farm entstieg. Tarkowskys „Boris“-Fassung wurde 1983 in London produziert, Abbado hat sie später nach Wien verlagert, und 1990 brachte das Kirov-Theater St. Petersburg die Arbeit des mittlerweile verstorbenen Regisseurs heraus. Zu Tarkowskys Verteidigung mag vorgebracht werden, daß durch diese vielen Umwege vermutlich einiges von der Dichte des Konzepts verloren ging. Einzelne Bilder sind jedoch von unbewiesener starker Wirkung, und trotz aller Einwände ist diese Video-Aufzeichnung einer Vorstellung der Kirov-Oper als sehenswert zu bezeichnen.

Die russischen Sänger, vorwiegend junge Kräfte, erfreuen durch den Feuereifer ihres Vortrags, ausgezeichnet bewahren sich auch Orchester und Chor unter Valery Gergievs musikalischer Gesamtleitung. Der Londoner Gast für die Titelrolle, Bassist Robert Lloyd, vermag freilich mehr durch sein Spiel als durch seinen Gesang zu fesseln. Den Glanzpunkt dieser ungekürzt und in Mussorgskys originaler Fassung wiedergegebenen Oper stellt Olga Borodina in der Rolle der Marina dar: eine der großartigsten Gesangs- und Opernbegabungen neuerer Zeit. C.H.



Organ Imperial: Werke von Bach, Elgar, Parry, Wesley, Cocker, Lemare, Whitlock, Festing, Vaughan Williams, Burgen, Sousa; Carlo Curley (Orgel); (AD: 1989) Decca VHS 071 148-3 (WD: 104'55")



Attraktion dieses Videos ist die Orgel der malerischen Kirche St. Mary Redcliffe im englischen Bristol. Das Instrument aus dem Jahre 1912 ist mit vier Manualen und 71 Registern ausgestattet. Sein Erbauer Arthur Harrison bezeichnete es als seine gelungenste Schöpfung, deren spezifisch „englischer“ Klang singular geblieben ist – trotz mancher Kopierversuche. Von mehreren Kameras frontal, seitlich und aus der Vogelperspektive am Spieltisch beobachtet, traktiert der jung-dynamische Carlo Curley das Instrument mit großer Geste und auffäl-

liger Mimik, geschäftig die vielfältigen klanglichen Kombinationsmöglichkeiten der Register vorführend (vgl. auch Decca CD 436 260-2). Neben Bachs populärer Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 stehen ausschließlich britische Komponisten auf dem Programm, in deren meist einfach und melodisch strukturierte Werke Curley beredt einführt – zur Freude des Publikums sogar hier und da mit gesanglichen Einlagen. Der Verdacht, daß er mit seinen Mätzchen technische oder musikalische Defizite kaschieren muß, erweist sich als unbegründet. Abgesehen von einigen stilistischen Fragwürdigkeiten agiert Curley absolut professionell, beherrscht souverän die Orgel mitsamt den unzähligen Registervarianten und zeigt bei den überwiegend kurzen Stücken der englischen Meister ein untrügliches Gespür für klangliche Effekte. So setzt er die zunächst beliebig erscheinenden Einzelteile des fast zweistündigen Konzertprogramms zu einem farbig-unterhaltsamen Mosaik zusammen. G.S.

Puccini, Tosca (Gesamtaufn., ital.); Marton, Furlan, Shaw u.a., Australian Opera Chorus, Elizabeth Sydney Orchestra, Alberto Erede; Regie: John Copley; (AD: 1990) Castle Klassik Vision VHS 2821 (WD: 128')

Puccini, Tosca (Gesamtaufn., ital.); Kabaivanska, Pavarotti, Wixell u.a., Chor und Orchester der Oper Rom, Daniel Oren; Regie: Mauro Bolognini; (AD: 1993?) RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61806-3 (WD: 137'37"), auch als LD



Im Wettstreit der „Toscas“ hat die römische Produktion die Nase vorn. Aber das liegt weder am Genius Loci noch an der Interpretation der Titelrolle. Da wäre nämlich die (ausgereifere) Eva Marton der vielleicht nervigeren, gewiß aber auch flackernderen Raina Kabaivanska überlegen. Mag die Kabaivanska erfolgreicher ihr Leben der Schönheit geweiht haben, die Marton hat es eben der ausgeglicheneren Klangschönheit zugeeignet. Aber im Dreieck der Leidenschaften ziehen die Männer die Waagschale nach unten. Ingvar Wixell ist, obschon auch nicht mehr der jüngste, dem altväterlichen John Shaw aus Sidney als Scarpia um einiges überlegen. Und es hätte keines Pavarotti bedurft, um den hörbar überanstrengten Lamberto Furlan in die Tenor-Schranken zu verweisen... In Sidney steht mit Alberto Erede zwar ein Altmeister am Pult, aber das garantiert noch keine handwerkliche Souveränität, da ist Da-

niel Oren um einiges entschiedener und auch flexibler. John Copleys Inszenierung in Sidney ist die konventionellere, aber auch im Detail besser durchgearbeitete Aufführung, Mauro Bolognini gefällt sich in Rom in leicht modischen Arrangements – und leidet unter der Bildregie, die zu oft die ungünstige Froschperspektive aus dem Orchestergraben wählt. Vielleicht der Tribut an die Tatsache, daß es sich hier um die Live-Übertragung eines Staatsaktes handelt, dessen Ehrengäste in der Königsloge längst nicht mehr alle im Amt sind, Mafia-Spezies inbegriffen. Immerhin spenden die Herren Kohl (mehr) und Miterrand (weniger) angemessenen Beifall. Für den Rest sorgen die Römer, die selbst die kraftvollen „Vittoria“-Rufe Cavaradossis im zweiten Akt mit Szenenapplaus belohnen und so im wesentlichen für die längere Spielzeit der Aufzeichnung aus Rom verantwortlich sind. Allen, die den Schauer in diesem Schauerdrama nicht gering schätzen, sei verraten: In Sidney fällt Cavaradossis Erschießung spektakulärer aus, in Rom springt die Heldin vermeintlich tiefer... R.W.

Saint-Saëns, Samson et Dalila (Gesamtaufn., frz.); Domingo, Verrett u.a., Ballet, Chor und Orchester des Opernhauses San Francisco, Julius Rudel; Inszenierung: Nicholas Joel; (AD: 1981) Castle Klassik Vision VHS 2820 (WD: 116')



Ganz ohne Beiheft und ohne Nennung der Rollen auf dem Cover der Videocassette setzt dieser Mitschnitt aus dem Opernhaus San Francisco ganz auf Plácido Domingo in der Partie des Titelhelden. Die stimmliche Gestaltung des Anführers der Israeliten ist auch durchaus beeindruckend, aber szenisch bleibt Domingo dem Weg des in die Gegenspielerin verliebten, dann geschorenen und geblendeten Helms doch einiges schuldig. Das ist jedoch kaum dem Sänger anzulasten, denn in der Riege der Darsteller bildet er eher noch die löbliche Ausnahme. Hier fällt – im Gegensatz zu seinem sonoren angenehmen Timbre – vor allem Wolfgang Brendel unangenehm auf, der als Oberpriester des Exzesses nur weihervollstereotype Sängergesten einsetzt, die einem Wolfram gemäß sein mögen. Und die farbige Shirley Verrett bleibt in der flirrend-erotisierenden Partie der Dalila gleichförmig farblos. Dies verwundert um so mehr, liest man als Regisseur dieser Produktion den Namen Nicholas Joel, der (als Assistent von Patrice Chéreau) Bayreuther Jahrhundert-„Ring“ bei seinen eigenen Inszenierungen an anderen Theatern durchaus als Garant für aufmerksame bis ungewöhnliche Lesarten gilt. Ob hier die Probenzeit fehlte? Alles erstickt im

gigantomanen 1001-Nacht-Bühnenbild Douglas Schmidts und den merklich teuren, allzubunten Seiden-, Brokat- und Flitter-Kostümen von Carrie Robbins. Seltsam gleichförmig auch das Orchester unter Julius Rudel, der mit forte-Tönen fehlende Spannungsbögen wettzumachen sucht. Da vermag Kirk Brownings gekonnte Bildregie kaum etwas zu verbessern; eine unzureichende Tonqualität ergänzt die Partitur um brummende Orgelpunkte. PPP

Richard Strauss Gala – Silvesterkonzert der Berliner Philharmoniker 1992: Don Juan op. 20, Burleske für Klavier und Orchester d-Moll, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28, Finale des Rosenkavalier; Argerich, Fleming, Battle, von Stade, A. Schmidt, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; (AD: 1992) Sony Classical VHS 53344 (WD: 77'24"), auch als LD



Der Musikfreund von Distinktion und Weltläufigkeit schneidet derartige Konzerte nicht mit dem heimischen Videorecorder mit, sondern erwirbt die wesentlich kostspieligere kommerzielle Kassette. In diesem Fall kauft er keinen Ramsch ein, da die visuelle Umsetzung exemplarisch gelungen ist. Die abwechslungsreiche und trotzdem nicht aufdringliche Kameraführung ist bedacht, den Zuschauer mit den Augen hören zu lassen. Die Bildregie (Leitung: Barrie Gavin) dient der Partitur und nicht den Stars. Richard Strauss spielt in der musikalischen Laufbahn Claudio Abbado keine zentrale Rolle, doch der sichtlich gut gelaunte und inspirierte Maestro motiviert seine Berliner Philharmoniker zu festtäglichem Spiel. Allerdings dominiert in der Interpretation die Klarheit und Sachlichkeit; die süddeutsche, leicht derbe Sinnlichkeit kommt ein bißchen preußisch-steif daher. Das Herzstück des Konzerts ist die von Martha Argerich wunderbar entspannt gespielte Burleske d-Moll, während das abschließende „Rosenkavalier“-Terzett etwas kurios wirkt. Bei den Konzerten in der Berliner Philharmonie ist in jüngster Zeit eine Tendenz zur Theatralisierung des Konzertsaaes festzustellen. Auf- und Abtritte der Vokalsolisten werden inszeniert, und auch während des Vortrags wird szenische Spannung intendiert. Allerdings wird diese Dramaturgie im vorliegenden Fall nur von der reifen Frederica von Stade genutzt, während sich die Soubrette Kathleen Battle schamlos selbstvergessen in den Vordergrund singt und ein weiterer US-Import, die noch relativ junge Renée Fleming, als Marschallin das Klischee der abgedienten, leicht säuerlich re-

signierten Liebhaberin bedient. Andreas Schmidt verdient sich hier mit dem einen Satz „Sind halt aso, die jungen Leut“ (der ihm nicht in die Wiege gelegt wurde) das Zubrot für Silvesterparty und Neujahrsdiner. E.Pl.

Strauss, Die Frau ohne Schatten (Gesamtaufn.); Studer, Marton, Lipovšek, Hale, Moser u.a., Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Salzburger Chorknaben und -mädchen, Wiener Philharmoniker, Georg Solti; Inszenierung: Götz Friedrich; (AD: 1992) Decca 2 VHS 071 425-3 (WD: 3 Std. 22'44"), auch als LD



Daß einer der besten Schmieden der Operngeschichte, den Herren Hofmannsthal und Strauss, ihr symbolübersättigtes Märchen spiel ums Mutterglück zu lang geraten ist, bringt diese Salzburger Produktion weder außer Sicht- noch Hörweite. Wer das Video begutachtet, wird seine Gedanken immer wieder abschweifen „sehen“. Das liegt nur teilweise an der naturgemäß beschränkten Textverständlichkeit des im ganzen hochrespektablen, den Stimmcharakteren nach sehr angemessen zusammengesetzten Sängerensembles (das mit dem der parallel erhältlichen CD-Version allerdings nicht Schritt hält; vgl. Behrens, Varady, Runkel, van Dam, Domingo auf Decca 3 CD 436 243-2). Die Instrumentation des Komponisten kommt dem erfahrenen Strauss-Dirigenten Georg Solti entgegen, kann er doch immer wieder das von ihm so geschätzte Blech-freudige Klangbild herstellen; auch zu messerscharfen Attacken gibt es genügend Gelegenheit. Regisseur Götz Friedrich hat seine Phantasie im Detail stark gezügelt, auf sein zentrales Anliegen reduziert, die Generation der „Ungeborenen“ als Hoffnungsträger einer gewissermaßen auf die schiefe Bahn geratenen Welt herauszustellen. Der Dekoration von Rolf und Marianne Glittenberg wird den Vorwurf der Überladenheit nicht machen, wer die Kabuki-nahe Produktion kennt, die Ennosuke Ichikawa in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper etwas später vorgestellt hat. – Für künftige filmische Dokumentationen aus Salzburg sollte man sich auf seiten der Verantwortlichen fragen, ob man dem Zuschauer bei stofflich und musikalisch geeigneten Opern (wie der „Frau ohne Schatten“) nicht den Blick in Orchestergraben und Publikum ganz versagen sollte. Durch keinerlei „Perspektivenwechsel“ abgelenkt, könnte man sich dann gleichsam im Stück selbst verlieren, ohne immer wieder auf relativierende Distanz gebracht zu werden. V.F.



Theodorakis: Zorba, der Grieche (Ballett); Vassiliev, Iancu, Savignano, Caravelli, Ciavetti, Mikailidou, Papadopolous, Karnerus, Chor und Orchester der Arena di Verona, Mikis Theodorakis; Choreographie: Lorca Massine; Bühne: Ferruccio Villagrossi; Bildregie: Adriano Bernacchi; (AD: 1990) Castle Klassik Vision VHS 2902 (WD: 117')



„Da-dam“ muß die Buzuki nur machen – und sofort weiß der Musik- und Filmfreund: der Sirtaki aus „Zorba“, Anthony Quinn und Alan Bates, „Boss, hast du jemals etwas so schön zusammenkrachen sehen?“ – und dann die Befreiung von aller Last des Wollens und Mühsens, Weltvergessen im Tanz. Unvergänglich.

Mikis Theodorakis hat sich nicht dagegen gewehrt, diesen Erfolg, der der Kulturwelt mehr über Griechenland vermittelt hat als Reiseführer und gescheite Bücher, auch für die Tanzbühne adaptieren zu lassen. Doch seine Musik trägt die zwei Akte und 22 Szenen nicht dramaturgisch gestaltend. Die Null-Ausstattung der Video-Kassette läßt den interessierten Musik- oder Tanztheaterfreund auch im Zustand des Glotzens: keine Angaben zu den Liedern und Chortexten in griechischer Sprache. Auch der choreographischen Erfindung von Lorca Massine gelingt nicht mehr, als die beiden bitterstüben Liebesgeschichten in ein „Cavalleria rusticana“-Ambiente zu verteilen. John beginnt klassisch zu tanzen und wird von Zorba mehr und mehr in den Sirtaki hineingezogen – das ist der einzige tanz-dramaturgisch besondere Aspekt. Leider nur muß Zorba ja einen Abend lang tanzen – und daher ein junger, drahtiger Mann sein; so gut das Vladimir Vassiliev (mit entsetzlichem Blond-statt Weißhaar) gelingt: ein Gedanke an Anthony Quinns Körperlichkeit degradiert ihn zum eleganten Schönling. Der darf Gheorghe Iancu als John immer wieder sein; zusätzlich tanzt er aber mit bestechender Eleganz und enormer Sprungkraft. Ansonsten läuft alles darauf hinaus, daß am Ende eben die allgemeine, Bühnen- und Arenaweite Sirtaki-Raserei ausbricht und zu x-Zugaben führt... und dann ist der Fernsehfreund da, wovon das ganze Ballett eigentlich wohl loskommen wollte: bei einer großen, wunderschön getanzten Folklore-Veranstaltung mit elektrisierenden Rhythmen, vom Meister selbst dirigiert. WDP

Tschaikowsky, Der Nußknacker – The Hard Nut; Marshall, Moore, Besseres, Weis u.a., Mark Morris Dance Group, Chor und Orchester des Théâtre Royal de la Monnaie Bruxellers, Sylvain Cambreling; Choreographie: Mark Morris, Bühnenbild: Adrienne Lobel, Kostüme: Martin Pakledinaz, Bildregie: Matthew Diamond; (AD: 1992)
Teldec/East West Records VHS 9031-77337-3 (WD: 86'), auch als LD



Béart-Nachfolger wollte er werden. Doch trotz Susan Sonntag-Berichten und PR-Rummel wurden es nur drei Jahre in Brüssel. Die Aufzeichnung macht in Teilen nachvollziehbar, warum. Mark Morris betonte zwar wiederholt seine ironische Verachtung für den „American way of life“ – blieb aber doch sein Kind. Das prägte auch seinen Versuch einer dramaturgischen Neudurchdringung der „Nußknacker“-Handlung. Er griff auf die „Mäusekönig“-Vorlage E.T.A. Hoffmanns zurück (interessant) und dann auch gleich noch auf den Comic-Autor Charles Burns (warum?), und dann sollte es eine Karikatur der amerikanischen Trivialmythen werden (naja), und viel Tiefenpsychologie mußte auch hinein (wenn's nicht zu schwer würde), und dann dankte Morris im Programm auch noch seiner Mami und dem lieben Gott (!) ... und dementsprechend sah der Abend aus: anfangs noch das Weihnachtsfest mit Nußknacker-Geschenk, aber nun als schräge „Xmas-party“ in einer Upper-class-Villa von Rhode Island, schwarz-weiß durchgestylt, voller schräger Typen (Morris selbst als befohlene Jerry Lewis-Karikatur); Maries Traum verwandelt die Bühne in einen dunklen Uterus-Raum; „Alice in Wonderland“-Anspielungen; Kampf des Mäusekönigs gegen Drosselmeier und G.I.s (!) – und dann eine Erweiterung der Handlung um die verzauberte Prinzessin (Marie), die durch das Knacken der „harten Nuß“ erlöst werden kann, was zu einer Suche „In 15 Jahren um die Welt“ samt Charaktertänzen führt – doch an keiner Stelle kann Morris die harte Nuß dieses dramaturgischen Quarks knacken: Dazu reichen weder sein choreographischer Erfindungsreichtum noch das tänzerische Banal-Niveau seiner Truppe. Endergebnis „Play Nutcracker grotesque“. Trost kommt allein aus dem Orchestergraben, wo Sylvain Cambreling einen nervigen, entschlackten, an den Höhepunkten fast weißglühenden Tschaikowsky dirigiert – doch deswegen kauft man ja kein Ballett-Video. WDP

Tschaikowsky, Pique Dame (Gesamtaufn., russ.); Grigorian, Leiferkus, Gergalov, Filatova, Gulegina, Borodina u.a., Chor, Orchester und Ballett des Kirov-Theaters St. Petersburg, Dirigent: Valery Gergiev; Regie: Yuri Temirkanov, Ausstattung: Igor Ivanov, Bildregie: Brian Large; (AD: 1992)
Philips VHS 070 434-3 (WD: 179'11"), auch als LD



Nach dem Zusammenbruch des Sowjetreiches hat das Petersburger Kirov-Theater dem traditionsreichen Moskauer Bolschoi-Theater – zumindest in der westlichen Wertschätzung – den Rang abgelaufen. Daß mit dieser geographischen Verlagerung ein Neuanfang im russischen Musiktheater verbunden ist, läßt sich aus dieser „Pique Dame“-Inszenierung jedoch nicht zwingend schließen. Regie und Ausstattung sind dem Theaterstil des 19. Jahrhunderts verpflichtet: großzügige Tableaus, nur rudimentäre Personenführung. Auch der alerte Medienstar Valerij Gergiev interpretiert das Stück als Grand Opéra und nicht als modernes Musikdrama. Er zelebriert die Partitur in überwiegend breiten, stoisch durchgehaltenen Tempi und zeigt nicht die geringste Affinität zu den fiebrigen, zur Katastrophe vorwärts-drängenden Elementen in diesem musikalischen Psychogramm, das verdankt autobiographische Züge trägt. Das Drama wird auch von den Sängern nur markiert. Bei Maria Gulegina und Gegam Grigorian als Lisa und Hermann korrespondiert Stimmqualität nicht mit entsprechenden darstellerischen Fähigkeiten. Auch die Herrenriege – darunter so ansehnliche Stimmen wie Sergej Leiferkus als Tomsy und Alexander Gergalov als Jeletzky – verfehlt die Bühnenwirkung: Sänger in Perücken, keine Charaktere. Eine einsame Ausnahme: Olga Borodina in der kleinen Rolle der Paulina, die mit knappen gestischen und mimischen Mitteln – und einer aufregenden Klassestimme! – mühelos die Szene beherrscht. E.Pl.

Verdi, Don Carlo (Gesamtaufn., ital.); Pavarotti, Ramey, Dessi, Coni, d'Intino, Anisimov u.a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; Regie: Franco Zeffirelli; (AD: 1992)
EMI VHS 7243 4 91134 3 5 (WD: 3 Std. 02'), auch als LD



Die Aufführung dieser Scala-Eröffnung aus dem Jahre 1992 wurde bereits im Juni-Heft abgehandelt: „Immerhin hörenswerte Eindrücke“ attestierte Fono Forum dem auf CD veröffentlichten Mitschnitt unter Riccardo Muti. Die Video-Fassung macht schmerzlich das völlige Versagen traditionell konservativer Opernregie deutlich. Es ist nichts dagegen einzuwenden, daß Franco Zeffirelli das Stück in historisch verfälschende, romantisch nachempfundene Bühnenbilder und Kostüme steckt: Da könnte ein guter Regisseur noch immer spannendes Theater machen. Nicht so Zeffirelli, der sich ja eigentlich immer nur als ein geschickter Dekorateur erweist, der seinen Protagonisten keinerlei Personenführung zu bieten hat. Nur Opernkitschees, Standardgesten, Allerwelts-Geleide. (An Ponnelle, an Stein zu denken – die sind Lichtjahre entfernt.) Also entwirft Zeffirelli große, farbenprächige und äußerst statische Tableaus, läßt das Opernpersonal darin steif und ohne ersichtlichen Grund hin- und hergehen. Besonders in den Nahaufnahmen gibt es dann viele gelangweilte Gesichter im Chor zu sehen, die häufig und anscheinend peinlich berührt zu Boden starren. Noch schlimmer wird es in den intimen Szenen, besonders im dritten Akt. Hier tun sich Menschen gegenseitig fast jede nur erdenkliche Scheußlichkeit an. Im Text steht's zumindest, auf der Bühne aber passieren Harmlosigkeiten, Desinteresse, Unverständnis. Daß Posa (Paolo Coni) und Carlos (Luciano Pavarotti) Freunde sind: kaum zu glauben. Philipp (Samuel Ramey) beherrscht die Attitüde des ewig unfrohen Knechts Gottes und der Macht, genauso wie Daniela Dessi teilweise bewegend ihr Leid in Mimik und Gestik transportiert. Aber sowohl Pavarotti als auch Luciana d'Intino (Eboli) sind von Erscheinungsbild und Mentalität her weit von ihren Rollen, vom Stück entfernt – und dies durch Darstellungskunst auszugleichen, versuchen weder sie noch der Regisseur. Ein Trauerspiel. RJB

Verdi, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); Fabbri, Alagna, Coni u.a., Ballett, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; Inszenierung: Liliana Cavani; (AD: 1993)
Sony Classical VHS 48353 (WD: 147'16"), auch als LD



Wer sich von der Filmregisseurin Liliana Cavani eine spektakuläre Operninszenierung oder wenigstens eine effektvolle Verfilmung erwartet, wird hier kräftig enttäuscht werden. Diese „La Traviata“ hätte – beispielsweise – Otto Schenk routinierter und wohl auch im Detail subtiler auf die Bühne der Mailänder Scala gebracht. So bleibt als größte Entdeckung, daß zum Sommerhaus einer Kurtisane auch ein großer Billardtisch gehört... Leider kann diese visuelle Opernsumsetzung nicht einmal aus der (relativen) Jugendlichkeit der Akteure größeres Kapital schlagen. Tiziana Fabbri, die ebenfalls nicht nur durch die Unbestimmbarkeit ihrer Mimik Rätsel auf, sondern auch durch manche ungenaue Intonation. Mit der Callas hat sie derzeit allenfalls die Nase gemeinsam. Roberto Alagna ist ein sehr eindimensionaler Alfredo und Paolo Coni ein zwar smarter, aber nicht sehr profilierter Vater Germont, der dazu allenfalls als Bruder seines Sohnes durchgehen würde. Da nicht einmal Chor und Orchester der Scala immer ganz perfekt zusammenarbeiten, ist dies eher eine Videoproduktion zum Wegsehen und Weghören. Dies umso mehr, wenn das Band immer wieder Bilder wackeln und Töne flackern läßt. R.W.

Wagner Gala – Silvesterkonzert der Berliner Philharmoniker 1993: Ausschnitte aus Tannhäuser, Lohengrin, Die Meistersinger von Nürnberg und Die Walküre; Studer, Meier, Jerusalem, Terfel, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; (AD: 1993)
DG VHS 073 114-3 (WD: 88'), auch als LD



Mancher Fernsehschauer hatte bei der Silvester-Ausstrahlung dieser Berliner Wagner-Gala vermutet, nur einen Ausschnitt aus einem umfangreicheren Programm zu erleben, da die Abfolge zwar dem Entstehungsdatum der Musikdramen Wagners folgte, aber ansonsten von wenig Gespür für Programm-Auswahl

Welcome back, St. Petersburg (Gala im Royal Opera House, Covent Garden): Ausschnitte aus Opern und Ballettkompositionen von Minkus, Tschaikowsky, Drigo, Rimsky-Korssakoff, Musorgsky, Borodin und Prokofieff; Solistenensemble, Orchester, Chor und Ballett der Kirov-Oper St. Petersburg, Valery Gergiev, Viktor Fedotov; (AD: 1992)
Philips VHS 070 159-3 (WD: 117'34"), auch als LD



Mit einer Gala feierte man 1992 im Londoner Royal Opera House Covent Garden die „Rückkunft“ Rußlands in die freie Welt, namentlich die Rückkehr des St. Petersburger Kirov-Theaters in den Kreislauf des freien künstlerischen Austauschs, aber auch der harten Konkurrenz mit anderen großen und traditionsreichen Opernhäusern der Welt. Dem Stelldichein der Petersburger in London wohnten Geld- und geborener Adel (Prinzessin Diana) sowie Sir Peter Ustinov bei, der zu Beginn aufmunternde Worte über den bleibenden Wert der Kunst fand. Auch in Petersburg kämpft das Opernhaus mit der Inflation und gegen die Abwanderung potenter Musiker in den Westen. Valery Gergiev, dessen künstlerische Autorität für viele seiner Sänger anscheinend noch mehr wiegt als eine fürstliche Gage in der Fremde, sieht in Coproduktionen wie der mit der Royal Opera eine Chance, Geld zu verdienen und das Haus im Gespräch zu halten. Viel mehr als einen bunten Abend mit Highlights und wenigen Repertoire-Mauerblümchen russischer Opern- und Ballett-Tradition durfte man von dieser Konstellation nicht erwarten. Neben exzellenten tänzerischen Leistungen (u.a. Schwanensee, Nußknacker, Paquita von Léon Minkus) sind die stimmungswaltigen Sänger der Kirov-Oper zu bewundern: etwa Larisa Dyadkova und Evgenia Tselovalnik; klugmächtig auch der Chor. Es versteht sich, daß John Michael Phillips für seine Video-Produktion genug attraktive Bilder fand. Immerhin hatte die Kirov-Truppe auch ihre farbenprächtigen Kostüme nach London mitgebracht. Und das scheue Lächeln der liebevollen Prinzessin Diana lohnt den Kameraeinsatz allemal. G.S.