

Edition Wiener Staatsoper live (Vol. 3): Ausschnitte aus Salome (R. Strauss), Idomeneo (Mozart/Strauss), Der Freischütz (Weber), Die Meistersinger von Nürnberg, Siegfried, Götterdämmerung (Wagner); Josef Witt, Anton Dermota, Else Schulz, Paul Schöffler, Hans Hotter, Jakob Sabel, Esther Réthy, Anny Konetzni, Erich Kunz, Franz Völker, Elisabeth Rethberg, Josef von Manowarda, Jaro Prohaska, Josef Kalenberg, Max Lorenz, Rosette Anday, Luise Helletsgruber, Emil Schipper, Henny Trundt, Margit Angerer u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Richard Strauss, Josef Krips; Koch-Schwann 2 CD 3-1453-2 (WD: 146'13'') ADD
Aufnahmedatum: 1933-1942

Edition Wiener Staatsoper live (Vol. 4): Ausschnitte aus Aida, Don Carlos (Verdi), Der Bajazzo (Leoncavallo), Faust (Gounod), Tannhäuser, Der fliegende Holländer (Wagner), Tosca, Turandot (Puccini), Samson und Dalila (Saint-Saëns); Jussi Björling, Maria Nemeth, Rosette Anday, Todor Mazaroff, Alexander Sved, Sigurd Björling, Kerstin Thorborg, Ludwig Hofmann, Piero Pierotti, Maria Reining, Piroška Tutsek, Herbert Alsen, Margit Bokor, Friedrich Ginrod, Alexander Kipnis, Esther Réthy, Karl Norbert, Josef Kalenberg, Koloman von Pataky, Nikolaus Zec, René Maison u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Victor de Sabata, Bruno Walter, Karl Alwin, Josef Krips, Wilhelm Furtwängler, Robert Heger, Leopold Reichwein u.a.; Koch-Schwann 2 CD 3-1454-2 (WD: 138'05'') ADD
Aufnahmedatum: 1933-1942
Klangbild: Naturbedingt historisch.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliches Booklet.

Die ersten beiden Folgen der auf 48 CDs geplanten „Edition Wiener Staatsoper live“ hat FonoForum einer ziemlich harten Kritik unterzogen (vgl. FF 6/94). Obwohl die vorgebrachten Einwände sicher berechtigt sind, finde ich doch, daß der Wert der Aufnahmen nicht unterschätzt werden sollte. Vor allem ist in Betracht zu ziehen, daß sich diese Edition nur an die „Erpichteten“ wendet, an jene Gesangs- und Opernhistoriker, die sich weder von mangelhafter Tonqualität noch vom Ärger der zumeist an der unangenehmsten Stelle abbrechenden „Schnipsel“ beirren lassen. Vor allem: Die Existenz dieses umfangreichen Tonarchivs war in Sammlerkreisen seit langem bekannt, es ist so viel darüber „gemunkelt“ worden, daß es wohl das einzig Richtige war, klare Verhältnisse zu schaffen und das Material allgemein zugänglich zu machen. Ob es sich dabei um Sensationen oder bloß um mehr oder weniger interessante Dokumente handelt, mag nun der Hörer für sich entscheiden.

Die dritte Folge enthält umfangreiche Ausschnitte aus zwei „Salome“-Auführungen des Jahres 1942, die von Richard Strauss geleitet wurden. Das sind unbestreitbar akustische Wertgegenstände, die überdies in akzeptabler Tonqualität erklingen. Mehr als die Sängerin der Salome (Else Schulz) treten die beiden Interpreten des Jochanaan in den Vordergrund: Paul Schöffler ebenso machtvoll wie Hans Hotter. In kurzen Momenten treten auch andere wichtige Wiener Opernkünstler der Dreißiger- und Vierzigerjahre in Erscheinung wie etwa Josef Witt als Herodes (seine Worte „Sie ist ein Ungeheuer“ sind allerdings entgegen der Ankündigung weggefallen.)

Kaum mehr als rein dokumentarischen Wert besitzen die Auszüge aus „Idomeneo“ (aus dem Mozart-Jahr 1941). Richard Strauss ist hier als Dirigent seiner freizügigen, heute fast schon vergessenen Mozart-Bearbeitung zu erleben. Um ausgesprochene Glücksfälle handelt es sich bei den „Freischütz“-Ausschnitten (1933 unter Josef Krips), in denen die Stimmen von Franz Völker und Elisabeth Rethberg einen kaum je wieder erreichten Glanz verbreiten. Josef Krips ist auch als Dirigent der „Meistersinger“, mit „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zu hören. In diesen Fragmenten bereiten die markanten und gewaltigen Stimmen von Max Lorenz und Jaro Prohaska den stärksten Eindruck. Überraschend auch die – auf Schallplatten kaum vertretene – hoch-

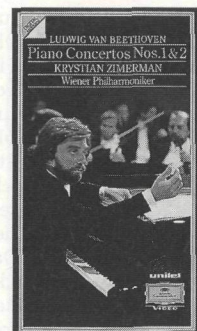
dramatische Sopranistin Henny Trundt als Brunnhilde. Der Wiener „Haustenor“ Josef Kalenberg, der stets im Schatten berühmter Tenöre stand, kommt als „Götterdämmerungs“-Siegfried vorteilhaft zu Gehör. Im „Meistersinger“-Ausschnitt („Hat man mit dem Schuhwerk nicht seine Not“) sind irrtümlich die Sänger Kalenberg und Prohaska genannt. Erkennbar sind aber deutlich die Stimmen von Franz Völker und Alfred Jerger. Eine Überflüssigkeit sind die – unbegleiteten – Waldvogel-Soli, die anscheinend beim „Einsingen“ Luise Helletsgrubers mitgeschnitten wurden. Gewisse Ungenauigkeiten der Interpretation (die Horn-Schmisse in „Siegfrieds Rheinfahrt“, der holprige Mannen-Einsatz „Hagen, was tust du?“) zeigen deutlich den Unterschied zwischen einst und heute auf. Was Chor- und Orchesterkultur betrifft, hat sich das Niveau zweifellos gesteigert. Andererseits – einen Siegfried wie Max Lorenz, um nur ein einziges markantes Beispiel herauszugreifen, gibt es heute weit und breit nicht.

Bei der Auswahl der Tonporträts sind gewisse Vorlieben zu bemerken, von denen sich der Hersteller der Aufnahmen, der Toningenieur der Wiener Staatsoper Hans May, leiten ließ. Zu seinen Lieblingen gehörte die ungarische Sopranistin Maria Nemeth, die auf Vol. 4 der Edition reichlich vertreten ist (als Aida, Senta, Turandot). Auch der Bariton Alexander Sved und die Altistin Rosette Anday (beide ebenfalls aus Ungarn stammend) zählen zu den Bevorzugten. Besondere Aufmerksamkeit wurde gastierenden Künstlern gewidmet, so etwa Jussi Björling, der in jugendlicher Stimmblüte (1937) als Radames, Canio und Faust zu hören ist, in schwedischer Sprache. Der französische Heldentenor René Maison gastierte 1933 als Samson, Sigurd Björling 1942 als Scarpia. Ansonsten begegnet man in den beiden Kassetten vielen Sternen damaliger Wiener Opernkunst: den Arrivierten wie Koloman von Pataky, Josef von Manowarda, Rosetta Anday, Kerstin Thorborg, Ludwig Hofmann, Nikolaus Zec, sowie auch den erfolgreich Nachrückenden wie Anton Dermota, Maria Reining, Esther Réthy, Herbert Alsen, Todor Mazaroff, Erich Kunz. Prominente Gastdirigenten sind Wilhelm Furtwängler (Tannhäuser 1935) und Victor de Sabata (Aida 1936). Ein Tip fürs Abhören: die Lautstärke möglichst wenig drosseln, denn nur mit vollem Ton sind die zum Teil ziemlich verschwommenen Klanggebilde erkennbar. Clemens Höslinger

VIDEO



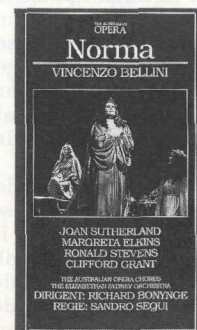
Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Krystian Zimerman (Klavier und Leitung), Wiener Philharmoniker; (AD: 1991)
DG VHS 072 188-3 (WD: 72'), auch als LD



Nein, die Kamera lüftet das Geheimnis nicht. Sie zeigt uns zwar, daß der dirigierende Pianist einige Bögen weißes und eben wohl doch nicht ganz weißes Papier vor sich liegen hat – aber ob es tatsächlich die Partitur ist, wie der Betrachter mutmaßt, bestätigt die Kamera nicht. Krystian Zimerman jedenfalls hat nicht einen Moment lang Interesse daran, die Augen von seiner Musikerschar abzuwenden oder gar in den Noten zu blättern, was ihm ja auch der nebenbei zu absolvierende Solopart verbietet, den er (wie bekannt, vgl. FF 12/92, S. 55) ebenso klug wie geschmackvoll präsentiert. Außer seinen enormen spielerischen Qualitäten zeigt Zimerman als „Einspringer“ für Bernstein soviel musikdarstellerischen Ehrgeiz, daß man ihn künftig gerne einmal stehend dirigieren sehen würde, nicht am Flügel sitzend und dadurch in seiner gestikulierenden Bewegungsfreiheit eingeschränkt. Auch in diesem Bereich, abseits der magischen Tasten, interessiert sich Zimerman offenkundig für das, was zwischen den Notenzeilen steht – ohne jegliches Chichi. V.F.



Bellini, Norma (Gesamtaufn., ital.); Sutherland, Elkins, Stevens, Grant, Piha, Brown, Australian Opera Chorus, Elizabeth Sydney Orchestra, Richard Bonyng; Regie: Sandro Sequi, Ausstattung: Fiorella Mariani; (AD: 1978)
Castle Klassik Vision VHS 2832 (WD: 153')

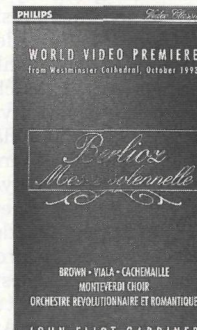


„Zwei alte Tanten tanzen Tango mitten in der Nacht“. Bis Weihnachten ist zwar noch eine Weile hin, aber mein Geschenktip – für Opernfans mit ausgefallenen Wünschen! – steht jetzt schon fest: diese „Norma“ aus Sydney! Weil sie alles in den Schatten stellt, was sich professionelle Spaßvögel bisher zum Thema Oper ausgedacht haben. Die besten Opernparodien, so muß man daraus folgern, schreibt immer noch das Opernleben selbst. Schon die

Introduktion mit dem rauschebartigen Oresco und einer direkt aus der Asterix-Serie entlehnten Druidenschar weckt große Erwartungen. Und die werden erfüllt, sobald Dame Joan Sutherland und ihre langjährige künstlerische Weggefährtin Margreta Elkins die Szene betreten. Ihr darstellerischer Großeinsatz wirkt so zwerchfellerschütternd, daß der Gesang daneben ganz in den Hintergrund tritt. Das Objekt ihrer gemeinsamen Begierde ist übrigens ein Tenor namens Ronald Stevens, der aussieht und singt wie ein Popstar. Doch auch Clotilde (Etela Piha) und die namentlich nicht genannten Kinder Normas tragen nicht unwesentlich zum Vergnügen des Zuschauers bei. Nur Maestro Bonyng erweckt den Eindruck, als wolle er die Sache schnell hinter sich bringen. Hat er keinen Humor? E.P.



Berlioz, Messe solennelle; Brown, Viala, Cachemaille, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; Bildregie: Barrie Gavin; (AD: 1993)
Philips VHS 070 172-3 (WD: 58'06''), auch als LD



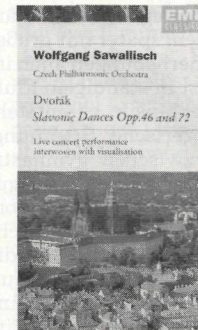
Lange Zeit galt Berlioz' „Messe solennelle“ als verschollen, weil der Komponist behauptete, er habe die Noten seines Jugendwerkes verbrannt. Doch 1991 wurde die Originalpartitur wiedergefunden, und nach der „zweiten Uraufführung“ (vgl. FF 12/93) überschlug sich die Presse förmlich vor Begeisterung. Eine merkwürdige Diskrepanz: Da schämt der Komponist sich seines, wie er meint, unreifen und epigonalen Werkes, doch die zeitgenössische und vollends die heutige Kritik begrüßt es als Meisterstück eines Zwanzigjährigen. Die Wahrheit liegt, wie so oft, in der Mitte. Gewisse Trivialitäten („Laudamus te“) oder stilistische Unsicherheiten („Quis similis tui“) lassen sich nicht überhören; andererseits ist in Instrumentierung und dramatischer Anlage schon eine große Potenz zu erkennen, die sich in der „Symphonie fantastique“ oder in „Benvenuto Cellini“ voll entfaltet hat.

Eben diese Potenz streicht John Eliot Gardiner in seiner Interpretation mit Nachdruck heraus. Er versteht die „Messe solennelle“ weniger als liturgisches denn als dramatisches Werk, spannt theatralische Bögen und animiert seine Musiker zu einer außergewöhnlichen Präsenz. Doch obwohl Gardiner durch den Einsatz eines „Originalklangorchesters“ einen historisch orientierten Ansatz vorgibt, betrachtet er Berlioz' Messe nicht wirklich aus der Perspektive des Jahres 1824. So kommt die französische Geigenteknik, die sich beispielsweise in der Verwen-

dung des Vibratos und des Détachés von anderen Schulen unterscheidet, nicht idiomatisch zur Geltung, die dichte Phrasierung orientiert sich eher am Stil späterer Werke, der Chorklang ist in seiner Färbung und Artikulation typisch englisch, nicht französisch. Dennoch beeindruckt diese Aufnahme zweifellos, von der überragenden technischen Präzision einmal ganz abgesehen, durch ihren dramatischen Impetus und ihre Zielstrebigkeit. Der Video-Mitschnitt aus Westminster Cathedral bietet das „Resurrexit“ nicht in der originalen Fassung, die historisch sicherlich interessanter gewesen wäre (siehe Philips CD 442 137-2). Die Bildregie ist in ihren häufigen Schnitten außergewöhnlich unruhig und trägt atmosphärisch wenig zum Verständnis der Interpretation bei. Immerhin dürfte die kurze Abbildung unbekannter Instrumente (Serpent, Buccine und Ophikleide) für manchen von Interesse sein. M.Hen.

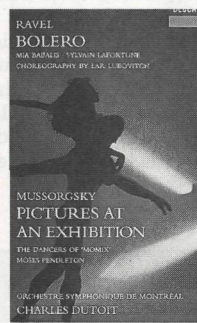


Dvořák, Slawische Tänze op. 46 und 72; Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch; (AD: 1993)
EMI VHS 7 2434 91137 3 2 (WD: 81'), auch als LD



In Reisebüros könnte dieses Video der Veranschaulichung tschechischer Landschaftsreize dienen. Man sieht Prag, sieht Vysoká u Příbrami, Prerov nad Labem, Rožnov, Hlavošovice, Plastovice und Dobčice, das Tal der Vrátná, Žehušice u Čáslavi, die Umgebung von Telč, sieht allhier Gottes Getier, sieht Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Dazu wird gar tschechisch musiziert, auch wenn im Dvořák-Saal des Rudolfinums – wie die Kamera bisweilen klarstellt – justament ein Deutscher, ein Bayer gar, den Taktstock schwingt. Hätte das erste Video, das Wolfgang Sawallisch als Konzertdirigenten verewigt, nicht etwas seriöser ausfallen müssen? Zu oft fühlt man sich an die „Ästhetik“ der Videos von Naxos erinnert, wo die schönsten Flecken dieser Erde mit den schönsten Takten der schönsten Komponisten unterlegt sind. V.F.

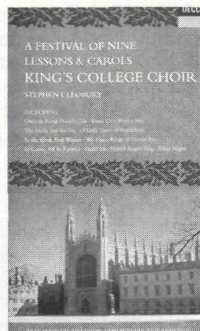
Fandango: Ravel, Bolero, Musorgsky, Bilder einer Ausstellung; Babalis, Lafortune, Pendleton u.a.; Choreographie: Lar Lubovitch, Moses Pendleton; Regie: Barbara Willis Sweete, Bernar Hébert, Adrian Marthaler; Orchester Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; (AD: 1992, 1994) Decca VHS 071 155-3 (WD: 66'12")



Die drei in Choreographie und Bildregie ganz verschiedenen Filme werden zusammengehalten durch das ausgezeichnete Orchester Symphonique de Montréal und seinen Dirigenten Charles Dutoit – der in den letzten beiden Beiträgen als blendender Komödiant auftritt. Wer die Abwechslung liebt und nicht gerade eingefleischter Ballettomanie ist, kommt auf seine Kosten. Denn Tanz pur bietet nur der „Fandango“ des Amerikaners Lar Lubovitch. In den erst trüg-sanften, dann massig-heftig fortreibenden Phrasen von Ravels „Bolero“ bewegt sich ein Pärchen, zunächst am Boden, später mit größeren Schritten und Partnerhebungen auch im Raum. Die Bewegung ist in ständigem Fluß, völlig angepaßt an die Musik; es entsteht keine musikalisch-tänzerische Spannung. Aber Lubovitch hält zwischen gymnastischen und erotischen Tanzfiguren (sehr gut getanzt von Mia Babalis und Sylvain Lafortune), gelegentlich eingehüllt in gelblich- und bläulich-rauchiges Licht, dezent die Waage, so daß man nicht ungerne zuschaut. Die zweite „Bolero“-Geschichte ist eine leicht makabre Inszenierung in einem Zirkus mit dem Montréal-Orchester als Hauptdarsteller. Dutoit selbst ist der dirigierende Zirkusdirektor, der am Ende das Publikum durch die Arena treibt, bis alle auf Knien robben, in grunzende Schweine verwandelt.

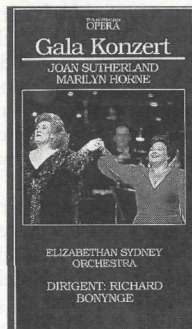
Noch surrealer choreo-inszeniert: Musorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Dutoit wandelt durch einen rot ausgeschlagenen Ausstellungsraum. Die einzelnen Bilder, die er betrachtet, beginnen zu leben. Sein alter Ego, gespielt von Moses Pendleton, befindet sich plötzlich mitten in der Welt des „lebendig“ gewordenen Bildes, erlebt geheimnisvolle Geschichten mit jugendstilig sich wiegenden Mädchen oder reifschwungenden Turnern. Moses Pendletons immer sehr dekorativer und letztlich kunstgewerblich überbordender Stil wird hier jedoch von den bildnerisch-theatralen Szenen in Schach gehalten. Die fast Buñuelschen Stimmungen, die schnellen Schnitte zwischen Nah- und Fern-Aufnahmen, die technischen Tricks, die grellen, sozusagen „gemalten“ Farben: Das alles ergibt einen gut gemachten Film, der Pendletons live-Choreographien vorzuziehen ist. M.Gra.

A Festival of Nine Lessons and Carols – King's College Choir Cambridge: Once in Royal David's City, Ding-dong ding!, The Truth from Above, In dulci jubilo, Silent Night, O Come, All Ye Faithful u.a.; King's College Choir, Stephen Cleobury; Regie: Jill Evans; (AD: 1992) Decca VHS 071 162-3 (WD: 124')



Traditionelle englische Weihnacht – der Zuschauer ist eingeladen, als Zaungast den festlichen Höhepunkt des Jahres für die Kapellsänger des King's College Cambridge, das „Festival of Nine Lessons and Carols“, mitzuerleben. Die Tradition dieses Weihnachtsgottesdienstes in Cambridge, bei dem der Chor mit weihnachtlichen Gesängen insgesamt neun Schriftlesungen umrahmt, ist dabei noch gar nicht so alt: Im Jahre 1918 stellten der damalige Dekan des King's College, Eric Milner-White, und Chorvikar G.H.S. Walpole, auf ältere Quellen zurückgreifend, einen Gottesdienst aus Lesungen und Musik zusammen, der seither zu den traditionellen Höhepunkten englischer Weihnacht zählt. Mit der Veröffentlichung dieser Aufzeichnung aus dem Jahr 1992 könnte das Festival auch über den Ärmelkanal hinaus populär werden, denn das Erleben am Bildschirm weckt den Wunsch, selbst einmal in der Royal Chapel dieser Feier beiwohnen zu können. Die 16 Knaben- und 14 Männerstimmen des King's College Choir werden nicht nur durch eine einfühlsame Kameraführung ins beste Licht gerückt, sondern sie begeistern selbst in abwechslungs- und nuancierungsreichen Arrangements der stilistisch sehr verschiedenen Chorwerke durch einen homogenen, intonationssicheren und einen äußerst gestaltungsfähigen Chorklang, der nicht so leicht zu überbieten sein dürfte. Dennoch hätte es nichts geschadet, dem Dünndruckheftchen mit der etwas spärlichen Information vielleicht zwei Seiten mehr für den Abdruck der gesungenen Texte zu gönnen. Und ebenso ist man auf ziemlich gute Englischkenntnisse angewiesen bei der anschließenden Dokumentation über den Alltag, den Probenbetrieb, die Organisation des King's College Choir, die zwar etwas beliebig aus Film-schnipseln und Interviews zusammengestellt wirkt, aber dennoch einen gewissen Eindruck von den besonderen Anforderungen und Ansprüchen des College vermittelt; die Mühe, die Interviews durch Untertitel ebenfalls verständlich zu machen, wollte man sich leider nicht machen. Dieses Versäumnis schmälert zwar den Informationswert der Dokumentation nicht unbeträchtlich, aber wegen des musikalischen Teils allein dürfte „A Festival of Nine Lessons and Carols“ für Freunde guter Chormusik mehr als lohnenswert sein. A.H.

Gala Konzert Joan Sutherland Marilyn Horne; Elizabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyng; Bildregie: John Widdicombe; (AD: 1986) Castle Klassik Vision VHS 2830 (WD: 100')

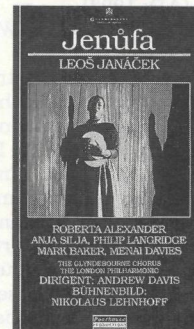


Wenn diese Video-Aufzeichnung an die falsche Adresse – gemeint ist ein unbefangenes, von Göttlichkeitskult unberührtes Musikpublikum – gelangen sollte, könnte sich sehr leicht ein Abschreckungseffekt mit verheerenden Folgen einstellen. Das Konzert, in dem sich die beiden emeritierten Belcanto-Statuen produzieren, besitzt eine Aura des Wunderlichen und Irrealen, wirkt geradezu wie ein Massiv-Argument gegen alles und jegliches, was mit solchen Gala-Abenden, mit Opern- und Primadonnenkunst zu tun hat. Denn wer nicht darüber unterrichtet ist, welche Geltung Joan Sutherland und Marilyn Horne besaßen, was die beiden Künstlerinnen in langen Wirkungsjahren geleistet haben, der wird ziemlich verständnislos den beifallsumwogten Vorgängen beiwohnen, die sich im zum Konzertsaal umgestalteten Opernhaus von Sydney abspielen.

Für die „Wissenden“ hingegen kann es kein Geheimnis sein, daß die beiden Primadonnen im Jahr 1986 ihre stimmliche Blütezeit längst hinter sich hatten. Sie werden gerne an der Herzlichkeit Anteil nehmen, mit der die Australier ihren nationalen Gesangstern ehren, den größten seit Nellie Melbas Tagen. Und sie werden es als einen schönen Zug auffassen, daß in diese Ehrung auch die Amerikanerin Marilyn Horne einbezogen wird. Auch werden sie feststellen, daß die Stimme der Sutherland in den hohen Regionen immer noch erstaunliche Tonreserven besitzt und daß ihr Vortrag trotz aller erkennbaren Schwächen kaum jemals peinlich wirkt. Das Organ der Horne ist in ihren späteren Sängerjahren sehr schwer und fleischig geworden, klingt in den tiefen Regionen oft röhrend. Trotz allem: Die beiden Opern-Matadorinnen geben auch in ihren Spätzeiten ein gutes Duo ab, das sich etwa als Norma und Adalgisa ohne weiteres hören lassen kann. Auch werden sie bei ihren Vorträgen vom Sydney-Orchestra unter Richard Bonynges Leitung gut unterstützt. Die Zahl der eingestreuten Ouvertüren und Opern-Intermezzi hält sich in maßvollen Grenzen.

Was allen, ob sie nun zu den Wissenden oder zu den Unbefangenen zählen, an dieser Aufzeichnung als Ärgernis auffallen wird, ist das Fehlen jeglicher Informationen. Es gibt keinen Begleittext, und auch während der Vorstellung wird auf die Bekanntgabe der Vortragsstücke verzichtet. Ein Konzert ohne Programm-Angabe, das die Zuschauer zu einem Ratespiel zwingt – das ist schlechter Kundendienst. C.H.

Janáček, Jenůfa (Gesamtaufn., tschech.); Alexander, Silja, Langridge, Baker, Davies u.a., Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, Andrew Davis; (AD: 1989) Castle Klassik Vision VHS 2826 (WD: 118')



Wenn man nicht in jeder Sekunde vom Wert des vorliegenden Produkts überzeugt wäre, man könnte auf die Idee kommen, die Verantwortlichen hätten noch nie etwas von Marketing gehört. Eine Besetzungsliste gibt es nicht; schmöde werden Namen ohne Zuordnung auf die Plastik-Box geknallt; die Ausstattung (ohne Beiheft) ist schlichtweg miserabel. Aber es handelt sich erstens um eine der wenigen Janáček-Opern, die auf Video im Handel sind, und zweitens um eine Aufnahme von solcher Intensität, daß man die Mängel rasch vergißt. Zunächst versteht man wirklich jedes tschechische Wort, da die Toningenieure die Balance zugunsten der Sänger ein wenig verschoben haben. Gleichwohl sind die instrumentalen Farbwerte Janáčeks jederzeit gut vernehmbar, wobei Andrew Davis am Pult des London Philharmonic Orchestra bravourös für offene und glimmende Hitze sorgt, aber auch Janáčeks rhythmischen Nerv freilegt.

In der Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff gibt es kein Entrinnen für Jenůfa. Steile Wände und Aufschüttungen verhindern jede innere wie äußere Befreiung; an der rechten Bühnenseite dreht sich mit unerbittlicher Langsamkeit ein Mühlrad; und die Personen sind zu Bewegungen von derart beängstigender Zwanghaftigkeit gehalten, daß man so gleich ahnt: Hier wird Furchtbares passieren. Derek Bailey (Bildregie) läßt uns in feiner Dosierung in schreckensbleiche (Jenůfa), harte (Küsterin) und aufbegehrende (Laca) Gesichter schauen; dann wieder zeigt die Totale, wie eng diese „Jenůfa“-Welt ist.

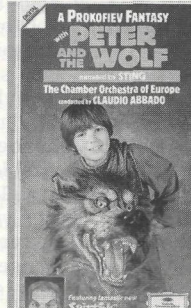
Gesungen wird erstklassig und gottlob in der Originalsprache. Roberta Alexander ist eine anrührende Jenůfa; Anja Silja leiht der Küsterin die statuarische Härte, derer diese Figur bedarf; und mit Philip Langridge und Mark Baker sind für Laca und Steva zwei Pracht-Tenöre angeboten. W.G.

Karajan – Early Images (Vol. 2, 1965-1966): Schumann, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (Probe), Mozart, Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219; Yehudi Menuhin (Violine), Wiener Symphoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1965, 1966) DG VHS 072 191-3 (WD: 89'), z.T. Mono



In den sechziger Jahren drehte Henri-Georges Clouzot für Unitel eine Reihe von Musikfilmen mit Herbert von Karajan, denen vor dem Hintergrund der späteren audiovisuellen Expansionen des Dirigenten ein besonderer dokumentarischer Wert zukommt. Schon damals überließ Karajan nichts dem Zufall und beanspruchte die künstlerische Gesamtleitung, über alle filmtechnischen Belange bestens im Bilde. Der mit englischen Untertiteln versehene Probenmitschnitt von Schumanns vierter Sinfonie wirkt filmdramaturgisch geradezu spartanisch. Die Kamera fixiert den Maestro in wenigen Grundeinstellungen, die Orchestermusiker verbleiben in der Rolle szenischer Statisten. Die sachliche Bildgestaltung korrespondiert mit Karajans ökonomisch präziser, enorm straffer, ein wenig hektisch überspannter Arbeitsweise. Hier kommt nicht der geringste Zweifel auf, wer das Sagen hat. Das Orchester funktioniert, und Karajan präsentiert sich als neuzeitlich gestylter Pulldiktator vom alten Schlage, kompetent und streng, stets auch äußerlich auf Wirkung bedacht. Insgesamt wirkt diese atmosphärisch kühle Probe „inszeniert“, und man fragt sich, wie Karajan ohne laufende Kamera arbeitete. In den Einstellungen abwechslungsreicher und visuell allein durch das festliche Wiener Ambiente (mit echtem Kerzenschein) ergiebiger wirkt der Mozart-Film, der eines der ganz seltenen musikalischen Zusammentreffen von Karajan und Menuhin festgehalten hat. Gemeinsame Schallplatten mit beiden wurden nie aufgenommen, und dieser Film läßt ahnen, warum. Eine wirkliche künstlerische Beziehung ist aus dieser Begegnung nie erwachsen. Hier ist wohl mehr ein Nebeneinander als ein musikalisches und menschliches Miteinander dokumentiert. Sich ausschließende Charaktere? Wahrscheinlich. So erklingt hier ein ordentlicher, keinesfalls außergewöhnlicher Mozart, in dem Menuhins permanente Portamenti allerdings reichlich antiquiert erscheinen. N.H.

Prokofiev, Peter und der Wolf op. 67, Marsch B-Dur op. 99, Ouvertüre über hebräische Themen op. 34, Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 (Symphonie classique); Sting (Erzähler), Henry Feagins (Peter), Roy Hudd (Großvater) u.a., Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; Regie: Christopher Swann; (AD: [P] 1993) DG VHS 073 101-3 (WD: 54'16")



Ausgerechnet die Deutsche Grammophon bringt es offenbar nicht fertig, ihre Produktionen in einer ihrem Firmennamen entsprechenden Weise für den deutschen Markt aufzuarbeiten. Schon bei der 1991 auf den Markt gebrachten CD von „Peter und der Wolf“ (DG CD 429 369-2, vgl. FF 10/91, S. 108) setzte man offensichtlich mehr auf die Werbewirksamkeit durch die Mitwirkung eines klangvollen Namens wie dem der Popgröße Sting als auf den bescheidenen Anspruch der Kinder hierzu-lande, das, was so schön erzählt wird, auch verstehen zu können. Bei der vorliegenden Videoverfilmung, die unter Verwendung der „Spitting Image“-Puppen auf eine Anregung von Abbado selbst zustande kam, ist das alles noch viel ärgerlicher, da diese unkonventionelle Art der Darstellung nicht nur originell, unterhaltsam und mit viel Witz und Tempo gelungen ist, sondern vor allem auch Kinder ganz besonders ansprechen dürfte. Im Einführungstext spricht Christopher Swann jedoch genau die Problematik an, die das ganze Projekt schließlich ungenießbar macht. Die Produktion „...würde wegen der Puppen viel Geld kosten... Um diesen Aufwand zu rechtfertigen, mußten wir einen Film machen, der länger sein würde als „Peter und der Wolf“ allein. So entschlossen wir uns, einige Werke einzubeziehen, die Abbado bereits früher aufgenommen hatte...“ Und damit fängt das Dilemma tatsächlich an. Denn für die „Ouvertüre über hebräische Themen“ wird um die beiden Hauptpersonen herum eine Geschichte gesponnen, die so kitschig und schwülstig ist, daß dem Zuschauer aus anderen Gründen die Tränen kommen als dem Großvater, wenn dieser voller Wehmut seine imaginäre Vergangenheit erinnert. Die „Symphonie classique“ schließlich wird gänzlich zur Klamotte degradiert, da die Musik eher als Backgroundmusik für einen abstrusen, sich mit „Gags“ nur so überschlagenden Plot herhalten muß, als daß sie bildlich bereichert würde. Und wer meint, das exzellente Europe Chamber Orchestra bei dieser Gelegenheit nicht nur akustisch, sondern auch visuell bewundern zu können, wird schließlich auch enttäuscht. So gehört die gesamte Verfilmung am besten dahin, woraus sich der Regisseur so kräftig bedient hat: in die Klamottenkiste. A.H.