

VIDEO

★ **Berg, Wozzeck** (Gesamtaufn.); Grundheber, Behrens, Raffener, Langridge, Zednik, Haugland u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Claudio Abbado; Inszenierung: Adolf Dresen; (AD: 1987) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00421 (WD: 102') DDD



Während der viel zu kurzen Ära Abbado an der Wiener Staatsoper gab es eine herausragende „Wozzeck“-Produktion, die auf CD bei der Deutschen Grammophon erschienen ist (als Live-Mitschnitt). Klanglich wirkt die dazugehörige Pioneer-Laser-Disc weniger aufpoliert, die Balance zwischen Graben und Bühne weniger orchesterlastig. Gleichwohl laufen auch hier nirgendwo anders als am Pult die Fäden des Geschehens zusammen; Abbado gelangt nicht erst im Orchesterepilog zu unaufgesetztem und gerade darum bewegendem Pathos. Ganz nebenbei arrangiert er ein Optimum an Transparenz, die Bildregie von Brian Large verweist zu Recht bei jedem der zwölf Orchesterzwischenstücke auf die in der „Koordinationszentrale“ geleistete Arbeit. Doch auch wenn die Kamera der unspektakulären, aber wirkungsvollen, durch Herbert Kapplmüller behutsam stilisiert ausgestatteten Inszenierung von Adolf Dresen folgt (der zur Zeit in Wien den „Ring“ schmiedet), ist man des öfteren durch präzise Situations- und Charakterschilderungen beeindruckt, bei geringfügigen Ungeschicklichkeiten. Franz Grundheber kommt als Wozzeck einer Idealbesetzung gleich, stimmlich wie darstellerisch Vorgängern wie Walter Berry oder Eberhard Waechter ebenbürtig. Hildegard Behrens konturiert eine ihrer vormals ersten Rollen (Marie) – trotz gehöriger Textunverständlichkeit – in exzeptioneller Manier, als gewissermaßen überreife Frau, die an der fatalen Mischung aus äußerer und innerer Not zerbricht. Und eines macht ihr so schnell keine Sängerin nach: Wenn Wozzeck der untreuen Geliebten sein Messer in den Hals sticht, kämpft sie höchst naturalistisch mit dem Tod – für Sekunden, die man nicht vergißt. V.F.

★ **Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur** (Sinfonie der Tausend); Varady, Eaglen, Bullock, T. Schmidt, Rappé, Riegel, Schulte, Sotin, London Philharmonic Choir, London Symphony Chorus, Eton College Boy's Choir, Malcolm Hicks (Orgel), London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: 1991) EMI LD (2 Seiten) 99 1310 1 (WD: 93'23") DDD, auch als VHS

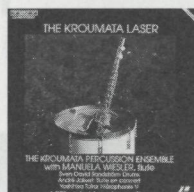


Von der „Sunday Times“ wird Klaus Tennstedt als „Doyen der modernen Mahler-Dirigenten“ und in direkter Anspielung auf diese Achte in der Royal Festival Hall gar als „einer der letzten großen Dirigenten“ gefeiert. Tennstedt genießt in England eine Wertschätzung, die ans Kultische grenzt. Seine aufgeregten, schwitzenden, selbstverzehrenden Mahler-Aufführungen werden in London und Umgebung gewissermaßen als das Tönende vom Ei gefeiert. So ist das im internationalen Widerstreit der Charaktere und Auffassungen: des einen treues Publikum ist des anderen Widersacher. Und vielleicht mag es Tennstedt oder die Skeptiker seines Wirkens beruhigen, wenn ich verrate, daß Carlos Kleibers DG-Aufnahme der Schubert-Sinfonien Nr. 3 und 8 in Frankreich („Diapason“) als eine Produktion unter vielen gehandelt wurde. Der Londoner Mitschnitt von Mahlers weltbewegender „Faust“-Sinfonie wurde im neuzeitlichen Breitformat gefilmt. In bestechender Bild- und Tonqualität, aber mit dem Nachteil für technologisch nachhinkende Fernseher, daß daheim ein Eindruck entsteht, als handelte es sich um einen optisch hochklassigen Hollywood-Schinken Marke „Ben Hur“. Oben und unten dunkles Nichts! Von den Akteuren bleiben immer wieder Teile des Schädels oder – zumal von Tennstedt – die Fingerspitzen abgeschnitten. Die Nachteile, die dadurch erwachsen, halten sich aber in Grenzen, weil jene Musikenthusiasten sicher eine statistisch vernachlässigbare Größe bleiben, die sich diese Edition zulegen bzw. mehr als einmal schauend zu Gemüte führen. Vor allem die Sänger sind – mit Ausnahme von Trudeliese Schmidt und der recht stimmungsarm aus einer Loge eingelebten Susan Bullock – nicht anzuschauen. Alle Nöte, alle Qualen tonlicher Hervorbringung sind den beiden „hohen“ Damen nachzufühlen. Und Kenneth Riegel quält sich vom ersten Einsatz an so erbarmenswert, daß ein unvorbereiteter Hörer gut und gerne auf die Idee kommen könnte, es handle sich bei der Royal Festival Hall um einen monumentalen Kreißaal für Tenöre. Alles Vokale ist sicher mit großer Passion in die Wege geleitet, aber die wirklich schönen Klänge kommen vom Orchester – vor allem dann, wenn Mahler es ruhig operieren läßt (Beginn zweiter Teil!) und wenn

auch Tennstedt sich nicht allzu sehr einzumischen braucht. Leider wird am Ende der zweiten Seite rigoros ausgeblendet und dann mit „Ewigem Wonnebrand“ auf die zweite LD-Seite umgestiegen. Ich kann mir nicht vorstellen, daß man diese Wende nicht auch humaner hätte organisieren können, vielleicht vor dem etwas anzüglichen Chor der Engel („Gerettet ist das edle Glied“), ungefähr sieben Minuten später. P.C.



★ **The Kroumata Laser: S.-D. Sandström, Drums, Jolivet, Suite en concert, Y. Taïra, Hiérophonie V; Manuela Wiesler (Flöte), Kroumata Percussion Ensemble;** (AD: 1992) BIS/Disco-Center LD (1 Seite) 562 (WD: 54'56") DDD



Musikalität schlagend unter Beweis zu stellen, macht den hier versammelten Perkussionisten viel, viel Spaß. Sie jonglieren mit ihren Schlegeln, was das Zeug hält – ohne „Zwischentöne“ auszuklammern. Der Name Kroumata ist nicht zufällig zum Inbegriff hochvirtuosen Schlagzeugspiels geworden; die sechs jungen Schweden wissen unabhängig von ihrem individuellen Können phantastisch aufeinander einzugehen. In diesem Fall trägt eine brachial daherkommende Komposition für Trommeln und Pauken von Sven-David Sandström (Jg. 1942) den Nutzen davon, aber auch das Stück für Blöcke, Gongs, Glocken, Bongos, Congas, Maracas, Claves und andere ausgefallene Instrumente, die der Japaner Yoshihisa Taïra (Jg. 1938) seinen assoziationsreichen Klangvisionen untertan macht. Von den Ausführenden wird sogar stimmlicher Einsatz gefordert, zu dem sich das Sextett risikofreudig bereitfindet. Die in Wien lebende Flötistin Manuela Wiesler zeigt im Zuge ihrer Interpretation von André Jolivets Suite, daß expressiv überbordende Introversion nur scheinbar ein Paradoxon ist. Konzentriertes Hin-Hören der besonderen Art wird vom Käufer dieser Laser-Disc erwartet. Das kleine Label BIS bewährt sich damit erstmals im Video-Bereich, auch editorisch mustergültig. Die Audio-Ausgabe der Publikation – CD 272 – enthält statt des Taïra-Stücks Kompositionen von Lou Harrison und John Cage, bei identischem Cover. Nicht übernommen wurde die rot leuchtende Warnung vor der Klangqualität der Aufnahme; auch hier wäre sie am Platze gewesen. V.F.



★ **Strauss, Elektra** (Gesamtaufn.); Marton, Fassbaender, Studer, Grundheber, King u.a., Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; Regie: Harry Kupfer, Bühnenbild: Hans Schavernoch, Kostüme: Reinhard Heinrich; Bildregie: Brian Large; (AD: 1989) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00221 (WD: 109') DDD



Auch bei dieser Veröffentlichung sparten die Macher es sich, die LD-Seiten mit Nummern zu versehen. Was man nach erfolgreichem Trial-and-Error-Austesten aber für gut anderthalb Stunden zu sehen und zu hören bekommt, läßt keine Zeit zum Naserümpfen. Es ist eine ungemein spannende Inszenierung, die Kupfer da erdacht und erprobt hat: provokant (Kupfer zeigt den Wahn Klytämnestras, die sich durch Menschenopfer von ihrem sie zerfleischenden Gewissen befreien will, auf der Bühne), mit sehr diffiziler Personenführung. Kupfer spürt dem Wahn-sinnigen jeder Figur hinterher. Und Brian Large schafft es beeindruckend, die meist sehr dunkle Bühne so ins Video-Licht zu setzen, daß man dem Geschehen vor Schavernochs Bühnenbild (eine Agamemnon-Statue vom Knie an abwärts und, danebenliegend, deren abgeschlagener Kopf) recht gut folgen kann. Zudem sind die Sänger auch darstellerisch so überzeugend, daß sie keine Nahaufnahme zu fürchten haben. Da nimmt man das akustische Manko in Kauf, das präzise Orchester sehr viel präsenter zu hören (je nachdem, wo sich die Sänger auf der Bühne aufhalten) als die Stimmen. Den Text sollte man allerdings recht gut kennen. Eva Marton gibt eine beeindruckende, eindringliche, nur in wenigen Momenten ein wenig unsaubere Elektra – wohl ihr zuliebe wurden auch kleinere Striche innerhalb der mörderischen Partie vorgenommen. Eva Martons etwas herbe (aber nie flackernde) slawische Stimme paßt so gut zur Rolle wie der durchschlagskräftig-strahlende Sopran Cheryl Studers zur Chrysothemis. Ungemein intensiv, unter die Haut gehend, stellt Brigitte Fassbaender – souverän auch in der Verwendung „hässlicher“ Mittel (offenschwingungslos herausgeschleuderte Töne) – die Klytämnestra dar. Franz Grundheber gibt einen überzeugenden Orest (bei Kupfer wie bei Strauss/Hofmannsthal eher Nebenfigur). Was man als Mitschnitt einer Repertoire-Aufführung ansah, entpuppt sich am Ende als Live-Mitschnitt der Premiere mit euphorischen Bravos für die Sänger und einer für Abbado (vielleicht, weil er manches etwas italienisch nahm?) zu gleichen Teilen aus Buhs und Bravos gemischten, beim Inszenierungsteam Kupfer/Schavernoch/Heinrich massiv ins buh-saure Milieu umkippenden Meinungs-Melange in der Wiener Staatsoper. K.B.



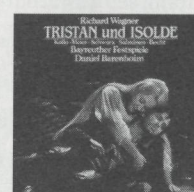
★ **Wagner, Parsifal** (Gesamtaufn.); Jerusalem, Randova, Sotin, Weikl, Roar, Salminen u.a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Horst Stein; Inszenierung und Bühnenbild: Wolfgang Wagner; (AD: 1981) Philips 3 LD (6 Seiten) 070 410-1 (WD: 3 Std. 52'22") ADD, auch als VHS



Es ist sehr bezeichnend, daß Wolfgang Wagner seine eigene „Parsifal“-Inszenierung auf Video hat produzieren lassen, diejenige seines Kollegen Götz Friedrich jedoch trotz ihrer historischen Bedeutung (herausgekommen zum 100. Geburtstag des Bühnenweihfestspiels) nur auf bildlosem Tonträger. Dem Komponisten-Enkel kommt das Verdienst zu, den Grünen Hügel in eine Werkstatt gegensätzlicher Regisseure verwandelt zu haben, aber manchmal behagt ihm eine Inszenierung dann im Nachhinein eben doch nicht so recht. Die Götz-Friedrich-Deutung des „Parsifal“ hat der Festspielleiter 1989, also nach relativ kurzer Zeit, gegen eine eigene ersetzt, ohne dem Unternehmen durch die Verpflichtung eines anderen Dirigenten den Anstrich des Neuen zu geben. Gegenüber dieser noch heute auf dem Spielplan befindlichen Regiearbeit gibt sich die ältere, 1975 erschienene, um die es sich bei der Philips-LaserDisc handelt, als Vorläufer ohne gravierende Differenzen – sehr konventionell naturalistisch. (Viel lieber besäße man eine Aufzeichnung der Wieland-Wagner-Inszenierung, die in Bayreuth über mehr als zwei Jahrzehnte gezeigt wurde.) Nicht nur die Vorspiele zum ersten und dritten Akt oder die grandiose Verwandlungsmusik vor den jeweiligen Szenen im Gralstempel könnte man filmisch wesentlich interessanter gestalten. Horst Stein dirigierte angenehm flüssig, mit gesunder Skepsis gegenüber Zeitlupen-Aktionen im Rahmen der ohnehin nur aus breiten Tempi gestrickten Partitur. Bei den Sängern gibt es ordentliche Leistungen ohne Sensationen (Hans Sotin, Bernd Weikl); Wagners modernste Frauengestalt hat in Eva Randova eine vor allem für das Auge attraktive Interpretin. Aufschlußreich ist die Wiederbegegnung mit dem jungen Siegfried Jerusalem, der sich seither nur zu seinem Vorteil entwickelt hat: Daß er einmal im Heldenfach (bei schwereren Partien als Parsifal) von sich reden machen würde, hätte man angesichts damaliger Stimmprobleme nicht gedacht. Da war ein Peter Hofmann doch wesentlich schneller am Ende seiner Kräfte. V.F.



★ **Wagner, Tristan und Isolde** (Gesamtaufn.); Kollo, J. Meier, Schwarz, Becht, Salminen u.a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Daniel Barenboim; Inszenierung, Ausstattung und Bildregie: Jean-Pierre Ponnelle; (AD: 1983) Philips 3 LD (6 Seiten) 070 409-1 (WD: 4 Std. 04'48") DDD, auch als VHS



Die einzige Bayreuther Produktion des Jean-Pierre Ponnelle war von singulärer Wirkung, weil bildnerische Phantasie und Lichtregie in den Dienst an der Visualisierung des tönenden Geschehens genommen wurden. Es war ein bezwingender Einfall, die Metamorphose eines Baumes vorzuführen, vom Schiffskiel zum zerspaltenen Gerippe; Wagners „Kunst des Übergangs“ inspirierte Ponnelle im zweiten Akt zu einem subtil ausgeleuchteten Wechsel der Farbpalette bis hin zur Silhouette – lediglich während des „Einsam wachend“ geriet die Mutation zu abrupt. Die magischen Eingebungen des Regisseurs waren von einer konsequent musikorientierten Ästhetik, auch seine Vorliebe für Symmetrien in der Personenführung hatte hier keine Manieriertheiten zur Folge. In der vorliegenden Filmversion, zum Schluß des „Liebestods“ von einer atemberaubenden Kamera-Fahrt gekrönt, machte Ponnelle die Sonne und das Meer zu optischen Leitmotiven, die ihm in Verbindung mit Großaufnahmen Tristans dabei halfen, seine persönliche Lesart des Finales plausibel zu machen: Tristan erlebt die Vereinigung mit Isolde im Fieberwahn, als Vision; in Wirklichkeit findet die Geliebte ebensowenig den Weg an sein Sterbelager wie der verzeihende König. Einst heiß diskutiert, erscheint die Sicht im Rahmen dieser Video-Produktion überraschend gut vereinbar mit dem Libretto. Ohne Frage stellt die Inszenierung einen Gipfel im Schaffen Ponnelles dar; auf sängerischer Ebene erwächst den führenden Aufnahmen allerdings keine Konkurrenz. René Kollo (Tristan) war damals zwar prächtig bei Stimme, zeigte auch Identifikationsbereitschaft mit den Qualen des Leidenden, doch wieder einmal befremdeten viele „leblose“ Töne ohne Substanz. Johanna Meier (Isolde) führte außer respektabler Bühnenpräsenz einen machtvollen, aber hart timbrierten Sopran ins Feld, intonierte notorisch zu tief. Hermann Becht gab den Kurwenal als rauen Gesellen, Hanna Schwarz die Brangäne als vornehme Gouvernante. Überraschend günstig schnitt Matti Salminen ab, sein Marke hatte ungemein nuancierte Wucht. Am Pult bot Daniel Barenboim eine klanglich hochdifferenzierte Lesart der Partitur; (fast) alle Ekstasen kamen zu ihrem Recht. V.F.