



Köstliche Rarität.



Lampe, Pyramus und Thisbe (Gesamtaufnahme in englischer Sprache), Flötenkonzert in G (The Cuckoo); Mark Padmore (Pyramus), Susan Bissatt (Thisbe), Rachel Brown (Flöte), Opera Restor'd, Peter Holman; Hyperion/Koch CD 66759 (WD: 64'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage nur englisch.

Sehr spezifische Programme in adäquater Darbietung scheinen in der Reihe „The English Orpheus“ von Hyperion die Regel zu sein. Die Folge 29 bringt mit der kaum einstündigen Opersatire „Pyramus und Thisbe“ von Johan Frederick Lampe eine veritable Rarität. Der gebürtige Sachse (1703-1751) war jahrelang Fagottist an der Oper in London, vermutlich also in Handels Orchester. In der Musikgeschichte konnte er durch etliche seiner vielen Lieder überleben; seine ersten Opern und Maskenspiele hingegen sind heute vergessen oder verschollen.

Die ursprünglich aus Ovids „Metamorphosen“ stammende Tragödie um ein Liebespaar, das getrennt voneinander Selbstmord begeht in der Überzeugung, der Partner sei tot, hat sich Lampe in jener Form zur Bearbeitung vorgenommen, wie sie im Rahmen von Shakespeares „Sommernachts Traum“ dargestellt wird. Also ist auch Publikum auf der Bühne, doch statt der Hofgesellschaft um Theseus sind es hier drei Herren, welche die Aufführung mit albernen Bemerkungen begleiten und gelegentlich die Sänger akklamieren. Der Ernst der Tragödie wird gehörig auf die Schippe genommen. Dazu trägt auch die witzige Musik Lampes bei, die durch illustrierende Lautmalereien entzückt. Sie wird von einem kleinen Orchester (13 Streicher, 6 Bläser) offenbar auf Originalinstrumenten (Stimnton 415 Hz) mit spürbarem Animo und beträchtlicher Delikatesse gespielt. Die verlorengegangenen Rezitative hat der musikalische Leiter von Opera Restor'd, Peter Holman, nachkomponiert.

Zum Amusement und zum vorzüglichen Gesamteindruck tragen wesentlich auch die Sänger bei, die alle beispielhaft wortdeutlich und mit leichtem Stimmfluß agieren, selbst wenn ein Bassist als Löwe auch einmal brüllen muß. Herausragend der Tenor Mark Padmore, ein ausdrucksvoller, differenzierter Gestalter mit wohlgeschulter, klarer, höhensicherer Stimme in der weitaus größten Partie, als Pyramus. Vor der Oper erklingt das einzige erhaltene Instrumentalstück Lampes, ein hübsches Flötenkonzert. Das entspricht durchaus den damaligen Gewohnheiten.

Hermann Schönegger



Sozial- und ökokritisches Ideen- und Bewußtseinstheater.



Nono, Intolleranza 1960 (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); David Rampy (Ein Flüchtling), Ursula Koszut (Seine Gefährtin), Kathryn Harries (Eine Frau), Jerrold van der Schaaf (Ein Algerier), Wolfgang Probst (Ein Gefolterter) u.a., Chor der Staatsoper Stuttgart, Staatsorchester Stuttgart, Bernhard Kontarsky; Teldec/East West Records CD 4509-97304-2 (WD: 54'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr ordentlicher Live-Mitschnitt.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet mustergültig.

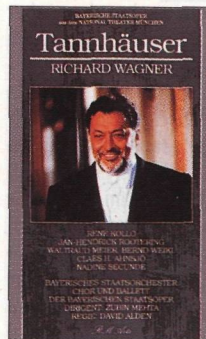
Flüchtlingen begegnet man auf der Opernbühne immer wieder, selten aber ist ein Einzelschicksal, ein individueller Leidensweg so aufrüttelnd dargestellt worden wie durch den vor fünf Jahren verstorbenen venezianischen Komponisten Luigi Nono in seinem „Intolleranza“ betitelten Stück vom Anfang der 60er Jahre, einer Kristallisation kämpferisch-humanen Polit-Engagements, das sich in eine „szenische Aktion“ ergießt. Die theatralische Konzeption, nach einer Idee von Angelo Maria Ripellino, erscheint von Widmungsträger Arnold Schönberg und dessen experimenteller Kurzoper „Die glückliche Hand“ beeinflusst, aber auch von Sartre, Piscator, Meyerhold, Schlemmer, Svoboda: wenn die Stationen der Bergwerkskatastrophe in Marcinelles, des Algerienkrieges, der Po-Überschwemmungen zu vielschichtig collagierter Textvertonung genutzt werden. Bewußt unvertont bleibt die erste Szene des zweiten Teiles, die den Protagonisten mit „Stimmen“ und „Zeitungsanzeigen“ konfrontiert: In der Stuttgarter Bühnenproduktion, die der Teldec-CD zugrunde liegt, ersetzt man den originalen Text des Titels „Absurditäten des heutigen Lebens“ durch eine Collage aus Heiner Müllers „Sisyphus“ und jeweils aktuellen Tagesnachrichten der Telefonansage, wie im Booklet nachzulesen. Ansonsten machte man von der – leicht nivellierenden – Übersetzung Gebrauch, die Alfred Andersch für die Deutsche Erstaufführung des Werkes 1962 in Köln hergestellt hat (nicht etwa von der 1970 in Nürnberg durch elektronische Musik ergänzten Textbearbeitung).

Für die Koordination der verschiedenen „Klangquellen“ erweist sich Bernhard Kontarsky als bestens disponiert. Die Durchleuchtung reihentechnischer Aspekte des Komponierten gelingt, das von der Instrumentation (Blech und Schlagzeug versus Streicher und Holz) mit heiligem Eifer transportierte Spannungsfeld zwischen Appell und Utopie blizt nachhaltig auf. Rundum befriedigend ist auch die akustische Lösung, die man für die „antik“-statischen a-cappella-Chöre fand. David Rampy und Ursula Koszut sind dem verordneten sängerischen Par-force-Ritt immerhin gewachsen.

Volkmar Fischer

VIDEO

Wagner, Tannhäuser (Gesamtaufn.); Kollo, Weigl, Rootering, Meier, Secunde u.a., Bayerisches Staatsorchester, Chor und Ballett der Bayerischen Staatsoper, Zubin Mehta; Regie: David Alden, Bühnenbild: Roni Toren, Bildregie: Brian Large; (AD: 1994)
 Castle Klassik Vision VHS 2851 (WD: 3 Std. 10')



Wer bisher der Meinung war, Richard Wagners „Tannhäuser“ handle von Sünde und Erlösung, wird durch die Münchener Staatsoper-Version aus dem Jahr 1994 nicht gerade eines besseren, sicher aber eines anderen belehrt: Der amerikanische Regisseur David Alden hat daraus ein tristes Endspiel geformt, in dem die pure Negation regiert. Alles ist elend, trübe, tot und hoffnungslos. Aldens Regie mag zwar eine qualitäts- und gedankenvolle Arbeit sein, doch die abgründige Lebensmüdigkeit, die totale Agonie, die aus jeder einzelnen Szene spricht, breitet sich wie Leichengift über einer im Grunde von Helligkeit erfüllten Opernhandlung aus. Die Bilder des israelischen Ausstatters Roni Toren beeindrucken durch ihre – teilweise grotesken – Erscheinungen. Ein Kunstkniff der Inszenierung besteht darin, durch raffinierte Beleuchtungseffekte ein Wegblenden der Farben zu erreichen, wodurch der Eindruck entsteht, einem Film aus UFA-Zeiten beizuwohnen. Diese und ähnliche Anspielungen auf Nazizeit und „Germania“ zählen freilich zu den abgenutzten Formeln von Wagner-Inszenierungen.

In diese „Lade“ gehört auch die Darstellung der Elisabeth (Nadine Secunde) als eine Art „Reichswasserleiche“. René Kollo, sängerisch erst in der Romerzählung zu akzeptieren, wankt von Anfang bis Ende als personifizierter Weltverdruß umher. Jan-Hendrik Rootering: ein versteinertes Landgraf. Wolfram von Eschenbach (Bernd Weigl) trägt die Brille auf der Nasenspitze, wirkt wie ein verwirrter, ratloser Dorfschullehrer. Die einzige Gestalt, die Zuneigung erweckt, ist die mondäne Party-Lady Waltraud Meiers (Venus). Musikalisch wird die Aufführung vor allem vom Orchester unter Zubin Mehtas Führung gestützt; allerdings machen sich manchmal schleppende Tempi bemerkbar.

Clemens Höslinger

Verdi, Falstaff (Gesamtaufn., ital.); Plishka, Pola, Lopardo, de Palma, Freni, Bonney, Horne u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Inszenierung: Franco Zeffirelli; (AD: 1993)
 DG VHS 072 434-3 (WD: 126')

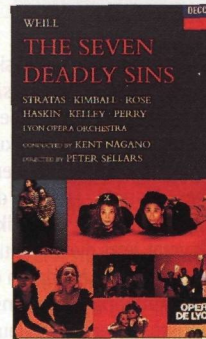


„Prepariamo la scena – Bereiten wir die Szene“ singt Alice im zweiten Akt des „Falstaff“, und was dann passiert, ist ganz im Sinne Verdis, der hier noch einmal nachdrücklich zeigt, wie Theater gemacht wird: mit einem Paravent, einem Sessel, einer Laute und einer Treppe im Hintergrund. Das genügt, und ansonsten zählen die Sängerschauspieler. Aber Zeffirelli fängt bei der Dekoration und den Kostümen an: Wirtshaus im Spessart scheint ihm vorzuschweben, und so kleistert er die Bühne und seine Sänger mit einem pseudohistorisierenden Pseudorealismus zu. Das ist natürlich unsinnig, denn Verdi – siehe oben – bräuchte das alles nicht. Aber zur Not könnte man auch in dieser albern Staffage noch brauchbares Theater machen. Doch Zeffirelli schlampft und läßt schlampen. Alles ist ungenau, ungefähr – und das macht dem „Falstaff“ den Garaus, einem Stück, in dem Timing und jede Geste auf die Zehntelsekunde genau stimmen müssen. Bieder blöde Komik: Hände-Hoch-Reißen der Solisten, oberflächliches Getue, wuseliges Gehopse – von dem Zeffirelli, der vor vielen, vielen Jahren ganz genau am Text arbeiten konnte, ist hier nichts mehr übrig.

Da retten dann auch die Sänger nichts. Paul Plishka in der Titelrolle kennt schönes pianissimo und groß auftrumpfenden Klang, ist ganz gesunder Menschenverstand und knodelt nur ein bißchen in der Tiefe. Marilyn Horne als Quickly ist sein Gegenstück – ihrem Alter entsprechend besetzt, fulminant, überzeugend. Ihr verzeiht man etliche Fransen in der Stimme eher als Mirella Frenis Alice. Für diese Rolle ist sie einfach nicht mehr jung genug, und sie holt auch nicht mehr aus der Rolle heraus, als eine Frau, die sich billig rächt. Daß da aber Leidenschaft in dieser Alice steckt, daß sie sich von ihrem Trottel von Mann (Bruno Pola: etwas blaß) fort in ein großes Abenteuer träumt – davon weiß die Freni nichts. Bleibt das Liebespaar: Frank Lopardo, von der Regie zum geschleckten Affen verdammt, hat ein sehr eigenes tiefrotes Timbre glänzenden Schöngesangs, und Barbara Bonney stimmt die Nanetta als junges, leidenschaftliches Mädchen ein: Das verführt durch Idealität – doch als Person auf der Bühne ist sie von Zeffirelli schlicht allein gelassen.

Reinhard J. Brembeck

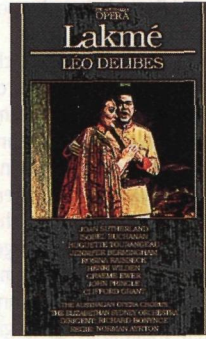
Weill, Die sieben Todsünden der Kleinbürger (Song-Ballett); Teresa Stratas (Anna I), Nora Kimball (Anna II), Peter Rose (Mutter), Howard Haskin (Vater), Frank Kelley (Sohn I), Herbert Perry (Sohn II); Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano; Choreographie: Donald Byrd; Inszenierung und Bildregie: Peter Sellars; (AD: 1993)
 Decca VHS 071166-3 (WD: 47'12')



Der Essay im Beiheft läßt noch hoffen: Da zeigt Peter Sellars viel Einfühlungsvermögen in die 30er Jahre, stellt Zitate von Goebbels und der Pariser Emigrantenzene gegeneinander und ordnet das Werk zu treffend ein. Auch die Besetzung, liest sich eindrucksvoll. Doch dann kommt die Überwältigung durch das Bildmedium. Ausgehend von der richtigen Überlegung, daß Weill ein Kunst-Amerika mit seinen spätkapitalistischen Deformationen und Auswüchsen beschwören und entlarven will, greift Sellars als sein eigener Ausstatter (? – keine klare Angabe) in die Videokiste, läßt die beiden Annas als zeitgenössische Tramperinnen die Daumen heben und schneidet kräftig dagegen: öder Highway, US-Kleinstadtstraßen mit ihrem grauenhaften Sammelsurium von Schildern, Shops und allen möglichen Geschmacklosigkeiten. Dazwischen kommen dann die einzelnen Songs als Studioaufnahme: mal zwei helle und zwei dunkle Jungs als „Familie“ (ist das „typisch kleinbürgerlich“?), dann die reife Stratas und die blutjunge Kimball in wechselnden Outfits, alles gut farbig. Der Auf- und Abstieg beider Annas wird dadurch nicht sinnfälliger, nur „schicker“. Vor allem aber schlägt Sellars aus der Besetzung keinerlei dramaturgische Funken: eine reife, „abgebrühte“ oder auch „abgehalfterte“ Anna I, die „wissend“ die Songs serviert und dazu das junge Model-Doofchen Anna II, das naiv „die Welt“ erobern will – damit müßte gearbeitet werden. Aber was sich da Choreographie schimpft, ist banale Sitz-Roll-Schreit-Hampelei. Nora Kimball hat nichts zu tun und bleibt völlig konturlos; Teresa Stratas in vielfacher Großaufnahme – das allein trägt nicht. Bleibt die Freude an der straffen Musik-Kulisse durch Nagano und das Lyoner Orchester; doch selbst das bleibt im Bildergewabere blaß. Insgesamt ein schales Produkt von Sellars' Video-Manie, die auch seine guten Bühnensinszenierungen störend durchzieht.

Wolf-Dieter Peter

Délibes, Lakmé (Gesamtaufn., franz.); Sutherland, Grant, Pringle, Wilden, Tourangeau, Buchanan, Ewer u.a., Australian Opera Chorus, Dance Company (NSW), Elisabethan Sydney Orchestra, Richard Bonyngue; Regie: Norman Ayrton, Ausstattung: Desmond Digby; (AD: 1976)
 Castle Klassik Vision VHS 2848 (WD: 154')



Wie schon bei der RM-Produktion von Donizettis „Lucrezia Borgia“ muß der Opernfreund zweimal hinschauen: 1991 ist das Erscheinungsdatum der restaurierten Video-Fassung; am Abend des 18. August 1976 wußten die Verantwortlichen der Live-Übertragung des Australischen Fernsehens noch nicht, daß es in den 60er Jahren einen florierenden Video-Markt geben und „ihr“ Star, Dame Joan, eine weltweite Fan-Gemeinde haben würde, so daß eine Aufnahme aus jenen guten Jahren ein gesuchtes Dokument darstellt. Wieder haben Cheryl Forrest-Smith, Brian Rollason und Mike Gissing Bild, Blenden, Farben und Ton digital restauriert und Erstaunliches zuwege gebracht; lediglich gegen Ende des Rezensions-VHS-Videos knistern die forte-Stellen.

Doch was jetzt zu sehen ist, das wirft die Frage auf: Soll man oder muß man nicht sogar Délibes' „Lakmé“ interpretieren? Gewiß ist Australien ein blutjunges Opernland und will viele Werke „klassisch“ kennenlernen – und auch das indirekt maßgebende Ehepaar Sutherland-Bonyngue ist in seinem Werkzugang völlig konservativ; doch andererseits hat ja auch Australien wie das Bühnen-Indien um Lakmé eine grauenhafte englische Kolonialgeschichte hinter sich... daraus müßten sich doch ein paar interpretatorische Funken schlagen lassen! Doch Regisseur Norman Ayrton und Ausstatter Desmond Digby scheinen von keines Gedankens Blässe auch nur gestreift und stellen eine zuckersüß-banale Märchenwelt hin, die „A Passage to India“, „Das indische Grabmal“ oder den „Tiger von Eschnapur“ wie Ausgeburten einer provozierend modernen Dramaturgie erscheinen lassen.

Ein wenig Trost durch die Musik: Natürlich singt „Dame Joan“ die Spitzentöne der „Glöckchen-Arie“, die Läufe und Lyrismen mit schönem Stilgefühl – so gediegen, wie Dirigent Bonyngue dirigiert. Der hiezulande wenig bekannte Tenor Henri Wilden schafft die für einen leichten französischen Tenor geschriebene Partie eher in Gewichtheber-Manier und kommt über Posen nicht hinaus. Baß Clifford Grant dröhnt mehr wie ein gälisch-frostiger Druide. Ansonsten: Märchenstunde für Erwachsene, Intellekt an der Garderobe abgeben!

Wolf-Dieter Peter



Wagner/Liszt: Konzert in Villa Wahnfried; Nathalie Stutzmann (Alt), Gerhard Oppitz (Klavier); Bildregie: Felix Breisach; (AD: 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 09026-61843-3 (WD: 60')



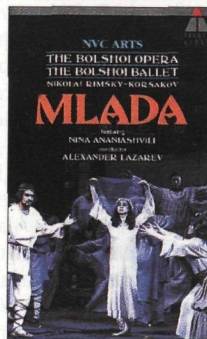
Vom Olymp ein Blick zurück zu den Anfängen: Der Grundgedanke, in Villa Wahnfried Gelegenheits- und Brotarbeiten des noch unerkannten Genies zu präsentieren, ist zunächst nicht ohne Reiz, zumal das einstündige Programm auch dem Wagner-Kenner noch manches Neue bringt, etwa die 1839 in Paris entstandenen französischen Lieder, durch deren Veräußerung der junge Hungerkünstler eine Zeitlang über die Runden zu kommen hoffte. Sie tragen noch kaum eine eigene Handschrift, auch wenn sich aus „Tout n'est images fugitives“ eine Vorahnung des Liedes an den Abendstern heraushören läßt. Nicht mit Schumann zu vergleichen, aber eine aparte Kuriosität sind die „Deux grenadiers“ nach Heine, die Wagner in einer französischen Übersetzung vertont hat. Die wichtige Episode mit Mathilde Wesendonk wird mit der ihr gewidmeten (anspruchlosen) Klaviersonate und dem Lied „Im Treibhaus“ gewürdigt. Liszts etwas seichte Klaviertranskriptionen von „Tristan“- und „Parsifal“-Stücken runden das Programm ab.

Leider geht die dramaturgische Rechnung dieser Video-Produktion nicht auf, da der feierlich in Szene gesetzte Schauplatz einer Musik im Wege steht, die ohne den Wagner-Nimbus und -Anspruch, etwa in einem reanimierten Salon des 19. Jahrhunderts, ihre Wirkung und ihren „charme“ durchaus nicht verfehlen würde. Nathalie Stutzmann setzt ihren strengen, gewöhnungsbedürftigen contralto sehr effektiv ein, läßt sich gestalterisch aber nur selten aus der Reserve locken. Gerhard Oppitz behandelt den Originalflügel des Meisters mit ruhiger Souveränität – etwas mehr spielerische Distanz hätte diesen Stücken, die durchweg keine Meisterwerke sind, gut angestanden.

Ekkehard Pluta



Rimsky-Korssakoff, Mlada (Gesamtaufn., russ.); Ananiashvili, Kulko, Gavrilova, Nikolsky, Borisova, Nikitin, Malkhassians u.a., Chor, Orchester und Ballett des Bolschoi-Theaters, Alexander Lazarew; Inszenierung: Boris Pokrovsky, Ausstattung: Valery Levental, Choreographie: Andrey Petrov, Bildregie: Barrie Gavin; (AD: 1992)
Teldec/East West Records VHS 4509-92052-3 (WD: 139')



Die Opern Nikolaj Rimsky-Korssakoffs scheinen sich nun via Heimvideo beim deutschen Publikum durchzusetzen. Nur wenige Monate nach der Petersburger „Sadko“ kommt jetzt die vieraktige Ballett-Oper „Mlada“ in einer Aufführung des künstlerisch schon totgeglaubten Bolschoi-Theaters auf den Markt. Selbst unter Kennern war dieses Stück, das bei der Uraufführung (1892) nur einen mäßigen Achtungserfolg erzielte, nicht einmal dem Titel nach bekannt. Angeregt von der russischen Erstaufführung des Wagnerschen „Ring“, behandelt der Komponist hier ein mythologisches Sujet. Im Zentrum steht Mlada, die Verlobte von Fürst Jaromir, die von einer eifersüchtigen Nebenbuhlerin vergiftet wurde, aber auch als Geist keine Ruhe gibt, bis sie mit dem Geliebten vereint ist. Rimsky-Korssakoff bedient sich tschechischer, polnischer und belarussischer Volksmusik und setzt ein Riesenorchester ein, das Wagner noch zu übertrumpfen versucht. Seine musikalische Einfallskraft entspricht diesem Aufwand jedoch nicht. Wie die meisten Opern des Russen ist „Mlada“ eher eine szenische Ballade als ein Musikdrama.

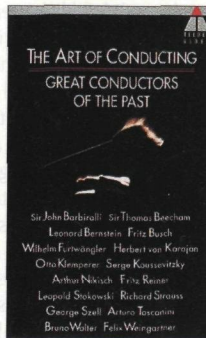
Der Regisseur Boris Pokrovsky und sein Ausstatter Valery Levental entsprechen dem Tableau-Charakter des Stückes, doch wo immer es geht, werden die lebenden Bilder in wogende Bewegungsabläufe aufgelöst. Die Umtriebigkeit der Chor- und Statistenmassen erinnert an Inszenierungen von Harry Kupfer, die Personenführung bleibt deutlich schematischer. Zwar agieren die Sänger (stimmlich durchweg guter Bolschoi-Standard) mit Verve, doch bleiben ihre sympathischen Bemühungen teilweise im Laienspiel stecken. Blamabel ist der hier sehr ausführliche tänzerische Beitrag des legendären Bolschoi-Balletts, was vor allem auf das Konto einer einfallslosen Choreographie geht. Keine Einwände gibt es gegen das straffe Dirigat Alexander Lazarews und die souveräne Bildregie. Ohne unnötige Kamerafummelei behält Barrie Gavin den Überblick über das verzweigte szenische Geschehen.

Daß bei dieser Gelegenheit gänzlich auf Untertitel verzichtet wurde, ist angesichts des unbekannten Stückes, der undurchsichtigen Handlung und zahlreicher Verfremdungen und Brechungen derselben durch die Regie ein großes Manko. Die Inhaltsangabe im Begleitheft, die teilweise nicht mit der szenischen Aktion übereinstimmt, ist dafür kein Ersatz. Auch wenn rühmend erwähnt werden muß, daß man sich hier mit der Textbeilage mehr Mühe gegeben hat (ausführlicher Werkkommentar!), als es sonst bei Video-Produktionen üblich ist.

Ekkehard Pluta



The Art of Conducting: Great Conductors of the Past: John Barbiroli, Thomas Beecham, Leonard Bernstein, Fritz Busch, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Serge Koussevitzky, Arthur Nikisch, Fritz Reiner, Leopold Stokowski, Richard Strauss, George Szell, Arturo Toscanini, Bruno Walter, Felix Weingartner; (AD: P 1994)
Teldec/East West Records VHS 4509-95038-3 (WD: 117'), auch als LD



Zu sehen, wie Wilhelm Furtwängler einst in London die Passacaglia von Brahms' Vierter dirigierte, Fritz Busch in Dresden die „Tannhäuser“-Ouvertüre, Serge Koussevitzky in Tanglewood die „Egmont“-Ouvertüre, Arturo Toscanini in New York die „Forza del destino“-Ouvertüre: welch erlesenes Vergnügen! Sogar bis zu einem vorsintflutlich anmutenden Stummfilm-Dokument von 1913 zeigt dieses Video historisch zurück (Arthur Nikisch); die jüngste Aufnahme zeigt den Herbert von Karajan des Jahres 1978. Viele namhafte Dirigenten geben sich hier ein Stelldichein, meist in Konzertausschnitten, leider seltener in Proben. Die Abfolge erscheint unsystematisch, aber nicht ohne Überlegung. Beethoven bildet den würdigen Rahmen: zu Beginn mit einem kleinen, von Kommentaren unterbrochenen Interpretationsvergleich zwischen Toscanini, Karajan, Klemperer und Szell anhand einiger Takte der Fünften (die verwendeten Toscanini-Dokumente sind übrigens nur teilweise aus der RCA-Edition bekannt); im Verlauf der Dokumentation wird es anhand desselben Stückes einen virtuoseren Schnitt geben, der abrupt von Szell zu Karajan überleitet (die Karajan-Aufnahmen gibt es alle bei der Deutschen Grammophon im Katalog). Für die meisten Ausschnitte lassen sich gute Gründe anführen, deplaziert wirkt lediglich der aus Tschaikowskys Violinkonzert, wo der Dirigent vom Solisten in den Schatten gedrängt wird (Fritz Reiner gegenüber Jascha Heifetz). Am Beispiel der ausnahmsweise vollständig wiedergegebenen Ouvertüre zum „Freischütz“ mit Felix Weingartner zeigt sich, daß der Betrachter manchmal auch Wohlwollen investieren muß: Interesse am Dirigenten besaßen die Kameraleute damals nicht durchwegs; da gibt es halt mehr zu hören als zu sehen. Unter den zum Thema Befragten, sechzehn Prominenten, spricht hier nur Werner Thärichen, Pauker der Berliner Philharmoniker, deutsch; Elementarkenntnisse des Englischen genügen aber, um den teils amüsanten, teils substanzvollen Statements dieser BBC/IMG Artists Production, die mit der vom Ersten Deutschen Fernsehen ausgestrahlten Sendung „Meisterdirigenten“ nicht identisch ist, folgen zu können. Keine Frage: Solche Archivschätze werden auf dem Videosektor nur alle sieben Pfingsten gehoben. „The Art of Conducting“ sollte und dürfte magische Anziehungskraft auf jeden ausüben, der dem Geheimnis des Dirigierens – einer ziemlich paradoxen Angelegenheit – auf die Spur kommen will.

Volkmar Fischer



Die drei Tenöre: Entstehung einer Legende: Hintergründe, Proben, Interviews; Pavarotti, Domingo, Carreras, Orchester des Maggio Musicale Fiorentino und des Opernhauses Rom, Zubin Mehta; (AD: 1990)
Polygram VHS 633 382-3 (WD: 60')



Mario Dradi also war derjenige, ohne den die „größte Produktion klassischer Musik, die es je gegeben hat“ nicht zustande gekommen wäre. Die Anregung brachte der schwächste von den drei Tenören ein, José Carreras, als wenn er sein schwindendes Leistungsvermögen durch geschickte Positionierung seines Namens unmittelbar neben denen der überlegenen Rivalen zu kaschieren getrachtet hätte. Feindseligkeiten freilich, wenn man diesem beilagenlosen Videoprodukt der Polygram (nicht Decca!) Glauben schenken darf, haben zwischen den drei Multimillionären zu keiner Zeit existiert. Notabene: Dokumentiert ist hier die Probenphase des Konzerts vom Juli 1990 in Rom (bisher vermarktet von Decca), nicht etwa die der Reprise vom Juli 1994 in Los Angeles (vermarktet von Teldec).

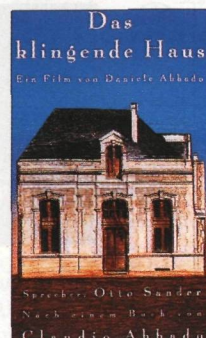
Man erfährt, was man unter Umständen noch gar nicht wußte: daß die von Marcus Aurelius Antonius erbauten Caracalla-Thermen die größten und am besten erhaltenen öffentlichen Badehäuser des Altertums sind; daß die gewissermaßen im Bade grölenden Superstars die rekordverdächtige Zahl von rund tausend Zeitungen, Fernseh- und Rundfunkanstalten anlockte; daß es (dennoch) für das Event selbst keine Freikarten gab; daß etwa eine Milliarde Lire an Wohltätigkeitsverbände floß. Zubin Mehta war es – damals am Pult einer zooköpfigen Musikerschar, bestückt mit Kräften der Orchester des Maggio Musicale Fiorentino sowie des Opernhauses Rom –, der die Idee eines regelrechten Schlagabtauschs unter den Stimmbandathleten hatte: warum sie nur nacheinander und nicht auch gleichzeitig loslegen lassen? So kamen die Hörer in den Genuß, festzustellen, daß Pavarotti lauter singen kann als Domingo, Domingo lauter als Carreras, und daß Carreras die Mikrofonkosmetik am nötigsten braucht.

Volkmar Fischer



Das klingende Haus: Ein Film von Daniele Abbado nach einem Buch von Claudio Abbado; mit Musik von Bach, Beethoven, Debussy, Mozart, Schubert u.a.; Otto Sander (Sprecher), Evgenij Kissin (Klavier), Istomin/Stern/Rose Trio, Jugendorchester eines vereinigten Europa, Claudio Abbado; (AD: 1994)
Sony Classical VHS 66303 (WD: 50'24")

Bei Sony ist man offenbar wenig kinderlieb. Jedenfalls hat man sich für dieses Video, mit dem Abbado sich primär an Kinder wendet, nicht ernstlich interessiert: Es gibt keine Beilage und auf dem Inlay sogar eine sachlich unkorrekte und wenigstens unscharfe Angabe („Mit Musik von Bach, Beethoven, Debussy,

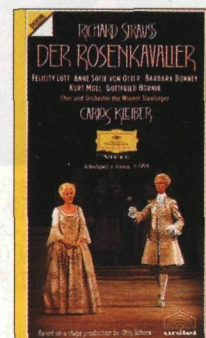


Mozart, Schubert u.a.“ heißt es, obwohl Mahler im Zentrum steht, Rossini der publikumswirksame Schlußakzent gehört). Allerdings fragt man sich, ob das Produkt überhaupt der Mühe wert gewesen wäre. Den Aufbau des Films wird man schwerlich als gelungen betrachten können: Instrumentenkunde gibt es sehr, sehr ausführlich, die Betrachtung eines komplexen Opernbetriebes fällt hingegen äußerst lapidar aus – hat das Geld nicht einmal für eine Stunde Gesamtspieldauer ausgereicht? Zeichentricksequenzen und Animationen haben bei Rossini („Italienerin in Algier“, erstes Finale) und Debussy („Fêtes“) ihren Reiz, die gezeigten Proben jedoch lassen für Mahlers Fünfte und Beethovens Chorfantasie, abgesehen von der problematischen Stückfolge, einen nicht gerade überzeugenden „Querschnitt“ zustandekommen. Überhaupt fragt sich, auch angesichts der biographiebedingt eingestreuten Kriegsbilder, ob hier nicht versehentlich an verschiedene Altersgruppen zugleich gedacht wurde. Durchgehend mustergültig: der unpräzise, wie selbstverständlich auch kindgerechte Erzählton Otto Sanders.

Volkmar Fischer



Strauss, Der Rosenkavalier (Gesamtaufn.); Lott, Moll, von Otter, Bonney, Hornik u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Carlos Kleiber; Regie: Otto Schenk; (AD: 1994)
DG 2 VHS 072 443-3 (3 Std. 13'00")



Er hat ihm also seinen Segen gegeben, dem Video-Mitschnitt des Wiener „Rosenkavalier“ vom 23. März 1994, einer Vorstellung, die live im österreichischen Fernsehen zu verfolgen war. Wie man sich erzählt, konnte Carlos Kleiber mit der aus drei Aufführungen bestehenden Wiederaufnahme der 26 Jahre alten Otto-Schenk-Inszenierung, nimmt man die von ihm geleitete Serie letzten Herbst auf japanischem Boden hinzu, knapp drei Millionen Mark einstreichen, und vielleicht wächst dieses kärglich Häuflein Geldes durch die Video-Vermarktung noch ein wenig an. Wenn man nicht mehr als ein Dutzend Auftritte hat jährlich, muß man sehen, wo man bleibt, zumal, wenn man nur ein Dutzend Stücke im Repertoire führt – so daß es dann schnell zu einer Doublette kommt: Legendären Status genießt die Münchner Videofassung der gleichen Inszenierung unter dem gleichen Dirigenten seit fünfzehn Jahren (AD: 1979, DG VHS 072 405-3).

Vom Glanz der neuerlichen Einstudierung, die dem Wiener Intendanten Ioan Hollender zu einem längst lautstark geforderten dirigentischen Top-Ereignis verhalf, fängt das Video nur einen Bruchteil ein. Das Problem ist bekannt: Sieht man eine Oper auf dem Bildschirm, hat die Musik rezeptionspsychologisch einen entschieden geringeren Stellenwert als für den Besucher einer Aufführung (wie auch und erst

recht im Vergleich zu bildlosem Tonträger). Das in diesem Fall von Strauss und Hofmannsthal angestrebte Gleichgewicht zwischen Komponist und Librettist – Untertitel: „Komödie für Musik“ – gerät zuungunsten des akustischen Geschehens aus dem Lot. Zu lösen wäre das Problem vielleicht durch eine simple Entscheidung: Nicht permanent das Bühnengeschehen zu zeigen, sondern etwa gleich oft den Dirigenten; vielleicht sogar beide stets gleichzeitig, auf vertikal halbiertem Bildschirm. Keiner der Taktstockmagier heute hätte ein solches Vorgehen stärker legitimieren können als Kleiber, zumal in diesem Fall das Bühnengeschehen mit dazugehöriger Inszenierung ohnehin bereits bekannt war. Die quasi hypnotische Kraft, die von jenem dirigentenspezifischen nicht-realen, rein intentionalen Musizieren auszugehen vermag, kehrt ja gerade Kleiber in unwiderstehlicher Manier nach außen, Verlaufskurven visualisierend. Und auch die einzelnen Figurenporträts bewegen sich beim „Rosenkavalier“ grundsätzlich in relativ engen Bahnen, wie zumindest der Vergleich zwischen Kleibers Besetzungen, also Lott/Otter/Bonney/Moll gegenüber Jones/Fassbaender/Popp/Jungwirth bestätigt. Ein leichtes Plus an Gesangskultur in Verbindung mit Glaubwürdigkeit bringt die Wiener Crew ein (einzige Ausnahme: die indisponierte Barbara Bonney – während Anne Sofie von Otter und Felicity Lott hinreißend singen, hinreißend spielen; und Kurt Moll hat im Lerche-nausischen möglicherweise die Rolle seines Lebens gefunden). Auf die Frage, wie Kleiber sich denn in den Jahren zwischen den beiden „Rosenkavalier“-Dokumenten verändert habe, wäre auf die hinzugekommene Besonnenheit hinzuweisen, die er in den Stillstandsmomenten der Partitur mehr als früher einfließen läßt. Seinem Anliegen, innerhalb des Orchesters einen hypertransparenten Konversationston zu realisieren, vermögen die Wiener Philharmoniker erwartungsgemäß noch spezifischer gerecht zu werden als ihre Opernkollegen von der Isar. Verunglückt wirkt die Produzenten-Entscheidung, den Live-Charakter des Mitschnitts durch die gezeigten Verbeugungen nach dem ersten Akt zu wahren, obwohl nach den beiden folgenden Aufzügen jeweils relativ abrupt „vorzeitig“ ausgeblendet wird. Wäre auf der zweiten Kassette wirklich kein Platz mehr für ein paar Minuten Ovationen gewesen? Dann hätten sich die Kameras konsequenterweise auch nach dem ersten Aufzug schnell davonmachen sollen! Oder wollte der Produzent nur seine Antipathie gegenüber Sophie ausdrücken, ihr seinen Beifall versagen (bekanntlich tritt Faninals Tochter nur im zweiten und dritten Akt in Erscheinung)?

Volkmar Fischer