



Berlioz in historischen Aufnahmen

Zweierlei stand von jeher der Verbreitung der Werke von Hector Berlioz entgegen: der beträchtliche Aufwand an Mitwirkenden, den seine groß besetzten Partituren erforderten, und das Unverständnis, das seiner Musik vor allem in seinem Heimatland entgegengebracht wurde.

Von England aus nahm die Wiederentdeckung des Komponisten Hector Berlioz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ihren Ausgang. Vorläufer der großen Berlioz-Renaissance war Thomas Beecham, der sich unbeirrt für das exzentrische Genie einsetzte und seine Werke immer wieder im Konzert oder im Aufnahmestudio dirigierte. Besonders schätzte er die monumentale Oper „Les Troyens“. In seiner Originalgestalt galt das Werk als „unaufführbar“, so dass Berlioz sich gezwungen sah, es in zwei Teile zu zerlegen: „Der Fall Trojas“ und „Die Trojaner in Karthago“. Ausschnitte daraus fanden sich häufig auf Beechams Konzertprogrammen. Zu seinem großen Bedauern zerschlugen sich jedoch alle Pläne für eine szenische Gesamtauführung.

Umso glücklicher erscheint der Umstand, dass Beecham 1947 eine konzertante Aufführung beider Teile für die BBC im Studio Maida Vale dirigierte, deren Mitschnitt sich erhalten hat und jetzt im Rahmen der „Beecham Collection“ des Labels Somm in einem Album mit drei CDs vorliegt. Beecham hatte ein vorzügliches Solisten-Team zur Verfügung, mit dem Tenor Jean Giraudeau, einem hervorragenden Vertreter der französischen Gesangsschule, als Aeneas und der Mezzosopranistin Marisa Ferrer als Cassandra und Dido an der Spitze. Doch das Hauptereignis war Beechams fulminantes Dirigat, in dem die Kritiker den Dirigenten auf absolut gleicher Wellenlänge mit dem Komponisten, wenn nicht gar als dessen Reinkarnation sahen. Die Dramatik und die großzügige Disposition der Aufführung teilen sich trotz der historischen Klangqualität dieses Dokuments ganz unmittelbar mit.

Anfang der fünfziger Jahre kam der junge Lorin Maazel nach Europa, der in Amerika als Wunderkind gefeiert und im Alter von elf Jahren von Toscanini ans Pult des NBC-Orchesters eingeladen worden war. Seine ersten Schallplattenaufnahmen, die er 1957 für die Deutsche Grammophon machte, waren dem Thema „Romeo und Julia“ gewidmet und enthielten neben Tschaikowsky und Prokofjew orchestrale Auszüge aus Berlioz' Dramatischer Sinfonie „Romeo und Julia“. Ein Jahr später dirigierte er in Rom die komplette Fassung dieser eigenwilligen Synthese aus Sinfonie und Drama mit Solosängern, Chor und Orchester in einem Konzert für den italienischen Rundfunk. Hier erleben wir Maazel als 27-jährigen Heißsporn, der das Sinfonieorchester der RAI etwa in der Ballszene oder dem bravourösen Scherzo der „Königin Mab“ bis an seine Grenzen fordert, aber auch die Liebesszene mit intensivem Ausdruck erfüllt. Der vokale Prolog und das fast opernhafte Finale geben den Instrumentalsätzen den vom Komponisten intendierten Rahmen und lassen die ungewöhnliche Konzeption des Werkes zur Geltung kommen.

Von ähnlich zwitterhaftem Charakter ist die Dramatische Legende „La damnation de Faust“, sehr frei nach Gérard de



Nervens Übersetzung von Goethes „Faust“, irgendwo angesiedelt zwischen Oper und Oratorium. Die Suggestionskraft dieser Musik entfaltet sich wohl am besten, wenn die Fantasie nicht durch die Realitäten einer Bühnenszenierung eingeengt ist. Nicht nur der „Rákóczy-Marsch“, das Sylphen-Ballett und der „Tanz der Irrlichter“ haben das Stück heute zu einem der bekanntesten Werke des Komponisten gemacht. Zu seinen Vorkämpfern im Konzertsaal wie auf Schallplatten gehörten die Dirigenten Igor Markevitch und Georges Prêtre. Von beiden liegen jetzt Live-Mitschnitte vor, die ebenso durch ihren lebendigen Duktus fesseln wie sie von der Sängerbesetzung her interessieren. Markevitch dirigierte „Fausts Verdammnis“ 1959 mit Chor und Orchester des Französischen Rundfunks beim Festival in Montreux, die Aufnahme unter Prêtre entstand zehn Jahre später in Rom. Protagonist beider Aufführungen ist Nicolai Gedda, der mit seiner Verkörperung der Faust-Partie Maßstäbe gesetzt hat. Leider fehlt in der Aufnahme aus Montreux die große Beschwörung der Natur, die Gedda zehn Jahre später in Rom zu einem Höhepunkt der Aufführung machte. Als Marguerite stand ihm bei Markevitch die große französische Sopranistin Régine Crespin zur Seite, die trotz der tiefen Tessitura mädchenhafter klingt als die amerikanische Mezzosopranistin Marilyn Horne, die unter Prêtre mit samtweicher Stimme und hoher Gesangkultur besticht. Prächtig besetzt ist in beiden Fällen auch die Bariton-Partie: Ernest Blanc singt (unter Markevitch) einen autoritativen Mephisto, während Roger Soyer (unter Prêtre) mehr den schmeichelnden Verführer hervorkehrt.

Markevitchs Wiedergabe ist straff, scharf konturiert und trocken im Klang, Prêtre bietet mehr Opulenz, kostet die lyrischen Passagen aus, gibt aber auch der opernahen Szene in Margarethes Zimmer die nötige Dramatik.

Peter T. Köster

Musik Klang

★★★★/★★★★
★★/★★★

Les Troyens; Ferrer, Giraudeau, Gambon, Corke, BBC Theatre Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Thomas Beecham (1947) Somm/KC 3 CD 748871252622 (229')

Romeo et Juliette; Aubéry-Luchini, Maurane, Rehfuß, Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della RAI, Lorin Maazel (1958) Andromeda/Gebhardt 2 CD 3830257490739 (119')

La damnation de Faust; Gedda, Crespin, Blanc, Morin, Chœur et Orchestre National de la RTF, Igor Markevitch (1959) Andromeda/Gebhardt 2 CD 3830257490630 (131')

La damnation de Faust; Gedda, Horne, Soyer, Petkov, Chor und Orchester der Oper Rom, Georges Prêtre (1969); Opera d'Oro/SM 2 CD 723721442958 (125')

Live from the Met

Viermal Verdi, einmal „Mignon“ – in der dritten Folge der Sony-Serie „Live from the Met“

gibt es einige Highlights. Dokumentiert sind dabei auch legendäre Aufnahmen schwarzer Sängerinnen wie Marian Anderson in „Un ballo in maschera“ und Leontyne Price im „Troubadour“.

Wann jemals hat eine Sängerin der Ulrica derart Schlagzeilen gemacht, dass sie noch mehr als 50 Jahre später als Cover-Girl für Verdis „Ballo“ diente? Marian Andersons Met-Debüt in dieser Rolle war 1955 ein Politikum: Sie war die erste schwarze Sängerin, die an diesem Haus auftrat. Es war der längst fällige Durchbruch der Rassenbarriere, Met-Chef Rudolf Bing zählte diesen Abend zu den „stolzesten Momenten“ seiner 22-jährigen Amtszeit. Vor diesem Hintergrund scheint die Veröffentlichung des Mitschnitts vom 10. Dezember 1955 mehr als gerechtfertigt, auch wenn Marian Anderson mit 58 Jahren begreiflicherweise nicht mehr so souverän klingt wie in ihren viel gerühmten Aufnahmen aus den dreißiger Jahren. Jan Peerce und Roberta Peters bieten guten Met-Standard; Zinka Milanov und Dimitri Mitropoulos höre man besser im früheren Mitschnitt aus dem gleichen Jahr, mit dem großartigen Richard Tucker als Riccardo.

Hingegen war das Met-Debüt von Leontyne Price im Januar 1961 nicht nur historisch, sondern auch künstlerisch ein Ereignis. Klugerweise wählte Bing dafür nicht Aida, jene Rolle, die der Price in Europa die Türen zu allen großen Häusern geöffnet hatte, sondern Leonora in Verdis „Trovatore“: Nicht das Thema „Hautfarbe“ sollte im Fokus stehen, sondern die künstlerische Leistung. Dass Franco Corelli am gleichen Abend sein Met-Debüt gab, erhöhte nur noch den Thrill: Beide waren in bester Verfassung, gaben alles – und das Publikum raste. Der eine Woche später entstandene Mitschnitt, jetzt zum ersten Mal in autorisierter Version erschienen, gehört zum Besten, was man von diesen Jahrhundertstim-

Morddrohungen und Flammenwerfer: An der Met ging es heiß her

men hören kann. Daneben hat die hochverdiente Irene Dalis (Azucena) keinen leichten Stand, doch was ihr an schierer Stimmopulenz fehlt, kompensiert sie durch Charakter und Expressivität.

In der CD-Ausgabe der „Don Carlos“-Vorstellung ist die attraktive Mezzosopranistin gleich zweimal flächendeckend mit demselben Porträt der Eboli abgebildet, einmal lautet die Bildunterschrift „Leonie Rysanek (Elisabeth)“. Auch hier setzt sie den Trompetentönen Corellis kluge, differenzierte Gestaltung entgegen. Sie besteht sogar den Härtesten im Terzett, wenn sich Corelli und Nicola Herlea den Kampf der Stimmgiganten liefern. Man hat den Marquis von Posa sicher schon lyrischer und empfindsamer gehört als von Herlea, „but what a wonderful noise he makes“, schreibt Paul Jackson in seiner Analyse der Met-Broadcasts, der den oft unterschätzten Rumänen zu Recht zur Bastianini-Liga zählt. Schade, dass Giorgio Tozzi und der damals schon herzkranken Hermann Uhde nicht (mehr) über die vokale Autorität gebieten, um das Kräftemessen zwischen Staatsgewalt und Inquisition



zu einem Höhepunkt der Aufführung zu machen. Leonie Rysanek befand sich nicht in bester Verfassung, zumal nach den anonymen Briefen mit Morddrohungen vor ihrer ersten Desdemona. Wen wundert's, dass ihre Schwächen in Mittellage und Tiefe hier noch deutlicher hervortreten als sonst? Doch wenn sie in der Höhe aufmachen kann, klingt es toll, und der finale Flammenwerfer („O ciel!“) ist eine Wucht.

Nach diesem attraktiv besetzten, doch unausgeglichene „Carlo“ wirkt die wenige Wochen zuvor übertragene Aufführung von „Rigoletto“ wie der Inbegriff einer sicheren Bank: Mit Merrill-Peters-Tucker und dem Pultveteran Fausto Cleva ist die Standard-Besetzung des Hauses aufgeboten. Da kann man sicher sein: keine Enttäuschungen, auch keine Überraschungen. Oder doch? Klingt Merrill und Peters nicht wesentlich engagierter als in der acht Jahre älteren Studioaufnahme? Sind hinter der imponierenden Klangsäule Merrills und der gusseisernen Technik der Peters gestalterische Kräfte zu hören? Bei Tucker hat man diesen Zweifel nie: Bei ihm hat man immer die Figur vor Augen.

Das vielleicht interessanteste Dokument der dritten Staffel ist Thomas' „Mignon“, die in den vierziger Jahren regelmäßig an der Met zu hören war – mit der wunderbaren Rise Stevens. Mignon war neben Octavian und Carmen ihre dritte „signature role“ an der Met, und nach dem Mitschnitt weiß man, warum. In Ezio Pinza (Lothario), Mimi Benzell (Philine) und Wilfried Pelletier am Pult hat sie starke Partner. Leider ist die Klangqualität der Aufführung nicht gut genug, um eine wirkliche Alternative zur derzeit einzigen Studioaufnahme (Marilyn Horne/Sony 1977) zu sein.

Thomas Voigt

Verdi, Un ballo in maschera; Peerce, Milanov, Merrill, Peters, Anderson u. a.; Mitropoulos (1955); Sony 2 CD 88697910022 (122')
Verdi, Il trovatore; Corelli, Price, Dalis, Sereni u. a.; Cleva (1961); Sony 2 CD 88697910062 (125')

Verdi, Don Carlo; Corelli, Rysanek, Herlea, Dalis, Tozzi, Uhde u. a.; Adler (1964); Sony 2 CD 88697910042 (156')

Verdi, Rigoletto; Merrill, Peters, Tucker, Gaiotti, Dunn u. a.; Cleva (1964); Sony 2 CD 88697910052 (111')

Thomas, Mignon; Stevens, Pinza, Benzell, Melton u. a.; Pelletier (1945); Sony 2 CD 88697961922 (138')

Pfundiges Erbe

Die bei Audite erschienene CD-Edition mit Wilhelm Furtwänglers RIAS-Vermächtnis wurde mehrfach ausgezeichnet. Nun veröffentlicht das Label einen Teil auf vierzehn LPs – eine Kollektion, die nicht nur eingefleischten Furtwängler-Fans Freude bereiten dürfte.

Es war die Schallplatte, die von ihm nicht sehr geliebte, die nach Wilhelm Furtwänglers Tod 1954 den Ruhm des Dirigenten am Leben hielt. Die ans Licht kommenden inoffiziellen Konzertmitschnitte mehrten die Legendenbildung, dokumentierten genauer Furtwänglers Größe. Die Studiobedingungen bei den kommerziellen Aufnahmen waren Furtwängler unbehaglich, es fehlte das Publikum, mit dem er den Austausch fand.

Noch zu Furtwänglers Lebzeiten kam auf LP der nicht autorisierte Mitschnitt eines Radiokonzerts mit Beethovens Dritter heraus, 1944 in Wien entstanden. Der erboste Dirigent klagte erfolgreich gegen das amerikanische Label Urania. Das war gewissermaßen der Beginn des Furtwängler-Platten-Kults; heute erzielt ein gut erhaltenes Exemplar dieser „Eroica“ mehr als 1.500 US-Dollar – seltsam, dass Furtwängler sich gegen die Veröffentlichung aussprach, denn von seinen Aufnahmen ist sie wohl die überzeugendste. Nach seinem Tod änderte sich einiges. Die Witwe Elisabeth Furtwängler war großzügig bei der Freigabe von Live-Dokumenten. Begehrt waren bald die Konzertmitschnitte der Kriegszeit, vor allem die in Berlin entstandenen, nachdem Furtwängler 1947 wieder zu seinen Philharmonikern zurückgekehrt war. Die Übertragungen, meist vom RIAS, wurden in vielen Fällen von den Furtwängler-Gesellschaften auf Vinyl veröffentlicht.

Ein Coup gelang dem Label Audite 2009 mit der 12-CD-Edition „Live In Berlin“ mit den kompletten Konzerten von Furtwängler und den Berliner Philharmonikern, die im RIAS-Archiv überdauert hatten, entstanden 1947 bis 1954 (siehe FONO FORUM 9/09). Der Tonmeister Ludger Böckenhoff konnte überwiegend auf die erhaltenen Originalbänder mit schnellerer Bandgeschwindigkeit (76 cm/s) zurückgreifen. Der Gewinn war bemerkenswert: Stabilität des Klangbildes, erweiterte Frequenzgänge und eine bessere Dynamik. Bald erreichten das Detmolder Audite-Team vor allem aus Japan und Korea Anfragen nach einer LP-Edition: Das Label war in bester Erinnerung mit seiner ausgezeichneten LP-Edition der Münchner Mahler-Aufnahmen von Rafael Kubelik.

Jetzt ist eine Auswahl der Furtwängler-Edition auf vierzehn LPs erschienen; 180-Gramm-Pressungen aus der Diepholzer Pallas-Manufaktur, beinahe vier Kilo bringt die Box auf die Waage. Der Handhabungsgrund und der Preis (um die 250 Euro) erklären, warum nicht alle Aufnahmen berücksichtigt wurden, was besonders bedauerlich bei den Violinkonzerten von Beethoven und Fortner mit Yehudi Menuhin respektive Gerhard Taschner ist, denn das analoge Medium schlägt gerade bei der Wiedergabe des Obertonspektrums deutlich die CD. Schade, dass Hindemith, Blacher und Strauss aussortiert wurden, der erschütternd schwarze Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und Furtwänglers sonnigste Version des „Meistersinger“-Vorspiels (beide von 1949): Sie sind Höhepunkte seiner Diskographie.

Doch die meisten Kunden wünschten sich vor allem die Sinfonien von Beethoven, Bruckner, Brahms und Schubert, heißt es bei Audite. Die Investition muss sich gelohnt haben, die Erstauflage, deren Zahl manche heutige Rattle-EMI-Produktion übersteigt (über genaue Zahlen schweigt man sich aus), ist ausverkauft, es wird nachgepresst. Eine Anmerkung für Puristen: Die Grundlage für die LP-Edition ist das digitale Master der CD. Anders hätte er beispielsweise Gleichlaufschwankungen nicht ausgleichen können, erklärt Ludger Böckenhoff.

Im Zentrum stehen Bruckners achte Sinfonie, Schuberts achte und neunte Sinfonie sowie je zwei Versionen von Beethovens dritter, fünfter, sechster Sinfonie und Brahms Dritter. Ein Vergleich der Medien bietet sich an, ist aber weniger erhellend, da die Grundcharakteristik durch die identische Masterquelle sich gleicht. Wie immer bei Vinyl verbinden sich die musikalischen Ereignisse zu einem flüssigeren Verlauf, andererseits erscheint die

Zeitwahrnehmung verdichtet gegenüber der CD; ein Nebeneffekt der LP: Verzerrungen und Übersteuerungen wirken gemildert wie etwa zu Beginn des vierten Satzes der Dritten von Brahms, 1949 mitgeschnitten. Interessanter ist die Gegenüberstellung mit der LP-Ausgabe in der „Dacapo“-Reihe von Electrola, herausgekommen in den siebziger Jahren. Erstaunlich ist deren Klangbild: Die durchgängig analoge Kette und das 30 Jahre jüngere Bandmaterial machen sich bemerkbar. Die Berliner klingen körperhafter, das etwas dumpfere Timbre und der offenkundig zugefügte Hall stören nicht. Die EMI-Ausgabe ist atmosphärischer und mehr „live“ – und

das nicht nur wegen der Huster. Tritt Furtwängler hier als fesselnder Erzähler auf, ist er bei Audite mehr Berichterstatter. Ähnlich der Fall beim „Tristan“-Vorspiel: Auf der LP der deutschen Furtwängler-Gesellschaft sind die Instrumentalfarben gesättigter, der Hörer bekommt eine Vorstellung von der trockenen Akustik des Titania-Palastes. Bei Brahms Dritter von 1954 (gemessener gegenüber der nervösen fünf Jahre früher) punktet die Audite-Edition: Über der Deutsche-Grammophon-Ausgabe von 1976 liegt ein Schleier, das Klangbild ist muffig.

Alles in allem hat Audite ein Sammlersmuckstück vorgelegt, das vieles erhellt, aber ebenfalls nicht erklärt, was die Größe dieses Dirigenten ausmacht. Wirkliche Größe sei ein „Mysterium“, stellt Jakob Burckhardt in seinen „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“ fest. So ist es.

Götz Thieme



Wilhelm Furtwängler Live In Berlin – RIAS Recordings:
Werke von Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Wagner;
Berliner Philharmoniker (1947–1954);
Audite/Edel 14 LP 4022143871015

„Fanden sie mich gut?“

Vladimir Horowitz ist noch heute eine Legende. Ein Glück, dass gerade aus seinen späteren Jahren noch viele Videodokumente seiner Kunst erhalten geblieben sind.

Sein sensationeller Erfolg als Einspringer in Hamburg machte ihn beinahe über Nacht berühmt. Das war 1926, Horowitz war 22 Jahre alt und hat in den folgenden Jahren noch oft in Deutschland gespielt. Doch diese engen Verbindungen lockerten sich nach 1933 und rissen mit Ausbruch des Krieges völlig ab. Der weltweit umjubelte Pianist war inzwischen in die USA emigriert und hatte die amerikanische Staatsbürgerschaft erworben, ließ sich zwischen 1953 und 1965 aber auch dort in keinem Konzertsaal vor Publikum hören.

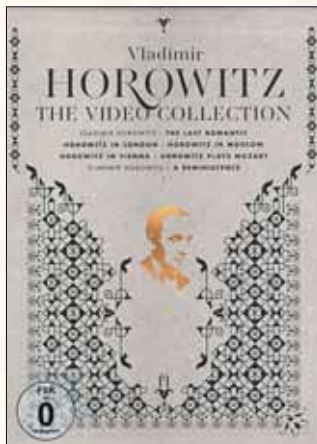
Als sich bei uns in der Nachkriegszeit die junge Musikergeneration neu orientierte, kannten ihn viele daher gar nicht. Er war bestenfalls eine ferne Legende, die allerdings durch den anlaufenden Import von Langspielplatten mit neuen Einspielungen von Mal zu Mal größere Bedeutung gewann. Horowitz wurde zu einem der großen Idole der Klavierfans, blieb jedoch ein Phantom. Ich erinnere mich noch lebhaft, mit welcher Spannung wir der filmischen Spätbegegnung via Fernsehen entgegensahen – in der Aufzeichnung eines Horowitz-Konzerts von 1978 aus dem Weißen Haus in Washington.

Erst im folgenden Jahrzehnt entschloss Horowitz sich, wieder nach Europa zu kommen – halb zog es ihn aus altersbedingt übertriebener Sorge um Ruf und Karriere, halb sank er hin angesichts der Tatsache, dass inzwischen eigens für ihn „Pilgerreisen“ europäischer Fans nach New York arrangiert wurden, die ihn unbedingt wenigstens einmal live erleben wollten. Den Anfang machte ein Auftritt in der Londoner Royal Festival Hall im Mai 1982. Er

Aufzeichnung einer für Fehler nicht unanfälligen Gottheit

blieb allerdings zunächst ohne Fortsetzung, weil ein gesundheitlicher Zusammenbruch ihn zum Pausieren zwang. Erst nach Überwindung des Burn-out setzte er 1985 seine Europa-Serie mit Wiederauftritten in Paris und Mailand, in Berlin und Hamburg fort. Das Jahr 1986 brachte nach mehr als 16-jähriger Pause erstmals wieder Horowitz-Konzerte in Moskau und Leningrad, auf einer weiteren Europa-Tour konzertierte er in Frankfurt, Amsterdam und London, im Jahr darauf standen Wien, dann erneut Hamburg und Berlin auf seinem Reiseplan, und in Mailand spielte er mit dem Scala-Orchester unter Giulini Mozarts A-Dur-Konzert KV 488 ein – übrigens seine erste konzertante Studioproduktion nach mehr als dreißig Jahren.

Alle diese „Events“ wurden von CBS, später auch von der Deutschen Grammophon medial ausgiebig dokumentiert und nicht nur gesendet, sondern zusammen mit kurzen Reportagen und Interviews auch auf CD, Videokassette und DVD festgehalten. Die japanische Sony, die 1988 die Schallplattensparte von CBS übernahm, hat das Videomaterial jetzt auf sechs DVDs zusammengefasst und bietet es in einer preisgünstigen Kassette an.



„Vladimir Horowitz – The Video-Collection“ bildet so die optische Ergänzung zu der 70-teiligen CD-Kollektion mit den Schallplattenaufnahmen, die Horowitz im Laufe seines Lebens sowohl für CBS als auch für RCA gemacht hatte (der RCA-Klassikkatalog war 2003 von Bertelsmann an Sony verkauft worden).

Im Unterschied zu der ganz ähnlich angelegten Dopperedition mit den CDs und DVDs von Glenn Gould ist die Horowitz-Videosammlung allerdings nicht nur im Umfang deutlich bescheidener ausgefallen, sondern beleuchtet mit ihrer Beschränkung auf seine letzten Jahre auch ein wesentlich schmaleres Spektrum. Alles

Vorangegangene wird in eingestreuten Reportagen, Gesprächen und Interviews zwar kurz angetippt. An seinem Instrument in Aktion erlebt man die „fallible deity“, wie ein englischer Kritiker so hübsch formulierte, aber nur in hohem Alter. Doch zeigen diese Aufzeichnungen der „für Fehler nicht unanfälligen Gottheit“ mehr, als man im ersten Augenblick vermuten könnte. Denn Horowitz' so genannter Spätstil besaß immer noch eine erhebliche Spannweite: Wenn die Musik es wollte, konnte er (fast) noch wie früher donnern und die Läufe glitzernd perlen lassen.

Wenn er allerdings, wie offenbar in seinem Londoner Konzert, nicht in Form war, rutschte ihm das Spiel ins Äußerliche, vordergründig Effekthascherische ab – man versteht dann, dass sein lebenslanger Konkurrent Rubinstein oft und gern stichelte, der Jüngere sei zwar „der größte Pianist, aber kein großer Musiker“.

Hatte Horowitz dagegen einen guten Tag wie etwa bei der emotionsträchtigen späten Rückkehr nach Moskau, wird man Zeuge eines Klavierspiels der erlesensten Art: Über seinen rokokohaft „leichten“ und gleichzeitig romantischen Mozart mag sich streiten lassen. Aber was Horowitz da mit seiner unvergleichlich großen dynamischen Skala, seinen klangfarblichen Zaubereien und seinen subtilen Schattierungen an sinnfälligem, betörend „singendem“ und versunkenem Spiel vorführt, ist nach wie vor atemberaubend und anrührend zugleich.

Wer den „Menschen“ Horowitz kennen lernen will, wird in diesen sechs DVDs und vor allem in der TV-Produktion „A Reminiscence“ von 1993 ebenfalls fündig werden. Es gibt da ansprechende Belege seiner Selbstironie und seines Humors, erfahrungsgesättigte Aussprüche zu Leben und Kunst und Exempel seiner kleinen Eitelkeiten – „... fanden sie (nämlich im Hintergrund versammelte Kritiker) mich gut?“.

Klavierfans, die nicht ohnehin schon mehrere der DVDs in den früheren Einzelveröffentlichungen besitzen, und Horowitz-Fans oder solche, die es werden wollen, können getrost zu dieser Kassette greifen. Die Textbeilage ist dünn. Aber es gibt ja noch die Schonberg-Biographie.

Ingo Harden

Vladimir Horowitz, The Video Collection;
Sony 6 DVD 88697862509/519/529/549/579/589 (512')