



Barock und Neogotik

Der Salzburger Priester hat es im Frühwerk von Giuseppe Verdi nie leicht gehabt: schon gar nicht neben dem unmittelbar nach ihm geborenen Herzog von Mantua. Doch die Beschäftigung mit dem musikalisch originellen „Stiffelio“ lohnt, freilich nur in der Urfassung von 1850. Die Handlung, verziehe Untreue in einem Pfarrershaushalt, barg Zensursprengstoff. Da half es auch nicht, dass das Stück ins exotische Österreich verlegt wurde, der Geistliche einer Sekte vorsteht und das Corpus Delicti, in dem sich ein verräterischer Liebesbrief befindet, nicht die Bibel, sondern Klopstocks „Messias“ ist.

1993 kam „Stiffelio“ an der Met heraus, vornehmlich um die Rollengalerie Plácido Domingos zu erweitern. Der Tenorissimo singt auch diesmal mit vokalem Feuer und stilistisch variabler Flamme. Die Met macht, was sie immer macht: große Oper – die in Großaufnahme nicht unbedingt besser aussieht. Giancarlo del Monaco inszeniert melodramatische Auf- und Abgänge nebst heftigem Händeringen in Michael Scotts im barockprallen Salzburger Land deplatziert wirkender Tudor-Neogotik. Auch TV-Regisseur Brian Large arbeitet vorwiegend auf Autopilot. Vladimir Chernovs Stankar beerbt mit grandios knorrigem Verdi-Vater-Bariton die Ahnenreihe entschwendener italienischer Fachvertreter. Sharon Sweet als vom Gewissenswurm gepeinigter Lina ist ein phlegmatischer Sopranpfannkuchen, Peter Riberi hat als zweiter Bariton und Liebhaber nicht viel zu melden. Zudem ist das Bild flau. Dennoch lohnt diese „Stiffelio“-Ausbeute, nicht zuletzt wegen James Levines inspiriert-elegantem, rhythmisch geschmeidigem Zugang.

Manuel Brug

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★

Verdi, Stiffelio; Plácido Domingo, Sharon Sweet, Vladimir Chernov, Peter Riberi, Paul Plishka, Metropolitan Opera, James Levine: Inszenierung: Giancarlo del Monaco; Bühne: Michael Scott. (1993) DG/Universal DVD 073 4288 (115')



Ohne Schwielen

Im Programmheft der Wiener Staatsoper zur hier live auf DVD festgehaltenen Produktion des „Simon Boccanegra“ fand sich das Zitat des Musikologen Julian Budden, Verdis Bearbeitung dieser Oper sei „like turning a stage coach into a steam train“. In der Tat: Die postkutschenhafte Urfassung des Werks von 1857 bietet direktes Empfinden, unverstellten Tonfall, unverdrängte Emotion, aber auch, wenn man so sagen darf, ein paar Schwielen am Hintern: Unausgeglichenes, Vorläufiges, nicht zu Ende Gedachtes. So bleibt sie beispielsweise die Ratsszene schuldig, mit der dramatischen Klimax von Paolos Selbstverfluchung und dem bewegenden Friedensappell des Ausgleichspolitikers Boccanegra. Besonders in solchem Zusammenhang war es richtig, dass Wien sich für die glattere, aber dramatisch wuchtigere Version von 1881 entschied (als Übernahme von Peter Steins klarer, genauer Inszenierung der Salzburger Osterfestspiele 2000).

Thomas Hampson singt die Titelpartie einfühlsam, gestaltet die Partie mit rundem, dynamisch variablem Ton. Der die Partitur interessant auslegende Wien-Debütant Daniele Gatti zügelt das Orchester im Fortissimo, so kann Hampson sich auch in den Forteausbrüchen gut in Szene setzen. Freilich kommen die lyrischen Passagen der noblen Qualität seines Kavalierbaritons eher entgegen. Ferruccio Furlanetto bietet einen soliden Fiesco, Miroslav Dvorsky einen zuverlässigen Adorno und Boaz Daniel einen beeindruckenden Paolo. Cristina Gallardo-Domàs als Amelia wirkt in der vokalen Formung eher uneinheitlich und teils forciert.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Verdi, Simon Boccanegra; Thomas Hampson, Cristina Gallardo-Domàs, Ferruccio Furlanetto, Miroslav Dvorsky, Boaz Daniel, Dan Paul Dumitrescu, Wiener Staatsoper, Daniele Gatti: Inszenierung: Peter Stein; Bühne: Stefan Mayer (2002) TDK/Naxos DVD OPSIBOW (137')



Roulette allein trägt nicht

In Dostojewskijs Roman „Der Spieler“ gehen Realität und Fantasie ineinander über; Dialoge und innerer Monolog des Ich-Erzählers stehen dicht nebeneinander. Dies veranlasste Sergej Prokofjew, eine Oper nach Dostojewskijs Roman im „Deklamationsstil“ zu komponieren und in dem von ihm selbst verfassten Libretto so viel Originaltext wie möglich stehen zu lassen. Doch obwohl dem Komponisten während der schwierigen Entstehungsgeschichte seiner ersten Oper (Uraufführung 1929 in Brüssel) der bedeutende Theaterneuerer Meyerhold zur Seite stand, konnte sie eine wirklich große künstlerische Bedeutung nie erlangen. Das ist verwunderlich, denkt man an die theatralische und musikalische Präsenz von „Die Liebe zu den drei Orangen“ oder auch die ungebrochene Anziehungskraft von „Peter und der Wolf“.

In dem 1966 entstandenen sowjetischen Opernfilm „Der Spieler“ – er kam noch vor der ersten russischen Bühnenaufführung 1974 heraus – lässt sich der grundsätzliche Denkfehler Prokofjews beobachten: Der motivisch dahingleitende Deklamationsstil, wenngleich sehr viel textfreundlicher als der verwandte Konversationsstil bei Strauss, taugt kaum zur Darstellung von starken Emotionen. Und umgekehrt taugen oberflächliche, banale Gespräche, sofern sie nicht zügig auf einen Höhepunkt zusteuern, nicht gut für die Oper. Die hervorragenden Schauspieler, die Regisseur Bogatirenko im überwiegend realistischen Spiel versammelt, meistern ihre undankbare Playback-Rolle allerdings sehr gut. Und die Leistungen der Sänger, gerade auch die der hohen Tenöre, sind exzellent. Was bleibt, ist ein zwiespältiger Film von opernhistorischem Interesse.

Anja-Rosa Thöming

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Prokofjew, Der Spieler; W. Machow, Irina Poljakowa, G. Troizkii, Chor und Orchester des Rundfunks der UdSSR, Gennady Rozhdestvensky; Regie: J. Bogatirenko (1966) Capriccio/Delta DVD 93510 (84')

Vollendet unvollendet

Mit seiner vollendet unvollendeten Oper „Moses und Aron“ hat Arnold Schönberg neben religionsphilosophischen Problemen auch seine eigene Situation reflektiert, den Zwiespalt zwischen künstlerischem Dogmatismus und der Einsicht, sich letztlich doch vermitteln zu müssen. Die Distanz zum Publikum war zur Zeit der Komposition extrem geworden, er fühlte sich isoliert wie Moses. Schon das Paradoxe der Wahl des biblischen Bilderverbots zum Thema sowie eines Manns, dem die Worte fehlen, zum Titelhelden eines Musiktheaterstücks ist bezeichnend für den Konflikt, der sich jeder eindeutigen Lösung verweigert. Vermutlich auch deswegen musste die Oper Fragment bleiben. Obwohl Schönberg sich zweifellos mit Moses und seinem Festhalten an der gedanklichen Abstraktion identifizierte, nicht mit dem Verkaufsstrategen Aron, hat er etwa mit dem Tanz ums goldene Kalb, theatralisch überschäumend, orgiastisch, schwül und morbide, eine Szene geschaffen, die sich als Zwitterenkel der Grand Opéra geriert und auch in Hollywoods Historiensinken Platz gefunden hätte. Wobei ihr expressionistischer Duktus der frühen Schaffensphase des Komponisten angehört und von ihm zur Charakterisierung Arons bewusst zitiert wird.

Im nun auf DVD vorliegenden Mitschnitt der Aufführung von 2006 an der Wiener Staatsoper sieht Regisseur Reto Nickler diese Szene als Parabel auf Egoismus und (in Erotik verpackte) Brutalität unserer Zeit, auf den Konsumismus, der „keinerlei Bodenhaftung mehr im realen Leben“ habe. Auf Videowänden laufen, während Chor und Statisten orgiastische Bewegungen simulieren (was besonders in der Großaufnahme manchmal allzu opernhafte wirkt), Topoi unserer „brave new world“, Clips aus Werbung, Mode, Fitness-Studios, Personalityshows, Opernball bis hin zu Schönheitsoperationen, Sadomasozenen aus Pornofilmen und Bildern aus dem Schlachthof (zur Opferung der Jungfrauen etwa). Als Kalb firmiert eine aus den Buchstaben I-C-H gebildete Skulptur. Doch Nickler begnügt sich nicht mit einer plakativen Anklage. Das Ich bleibt doppeldeutig. Im ersten Akt, da die verfolgten Israeliten des 20. Jahrhunderts (in grauer Alltagskleidung und mit Koffern als Zeichen ihrer Unbehaustheit) es an dunkle Bunkerwände kritzeln, steht es auch als Symbol einer verzweifelten Identitätssuche, unterstrichen zudem durch die mitgeführten Selbstportraits, die im zweiten Akt zur Bilder-



wand sich verdichten, als verzerrte Götzenbilder, zugleich aber auch an die Mahnstätten für ermordete Juden erinnernd. Doppelbödiger auch, was Moses und Aron selbst an die Wände schreiben, wobei der Regisseur klug verdeutlicht, dass auch das Wort vom Bilderverbot betroffen und Moses' Scheitern wohl darin begründet ist.

Ob all dies schon vorhanden war, als Reto Nickler kurzfristig für den erkrankten Willy Decker einsprang, in eine Bild- und Raumidee, die für Letzteren konzipiert war, sei dahingestellt. Auf jeden Fall gelang dem Regisseur der überzeugende Spagat einer stimmigen Verbindung des Vorgegebenen mit eigenen Ideen – mit gewissen Einschränkungen beim wie erwähnt in der Darstellereführung recht klischeehaft geratenen Tanz ums goldene Kalb. Vermutlich war die Zeit für eine detaillierte Massenregie einfach zu kurz. Den Ton des Abends gibt freilich im besten Wortsinne die Musik an. Dem Dirigenten Daniele Gatti wiederum gelingt, die Klangtradition des Staatsopernorchesters (Wiener Philharmoniker) auch dieser vermeintlich spröden Partitur dienstbar zu machen, in einer transparenten, geschärften Exegese. Intensiv und beeindruckend Franz Grundhebers gelegentlich dem Pathos in freilich allzu sängerischer Deklamation hingeebener Moses, souverän Thomas Mosers Aron, eindrucksvoll überhaupt die musikalischen Leistungen inklusive der großartigen Chöre.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Schönberg, Moses und Aron; Franz Grundheber, Thomas Moser, Ildikó Raimondi, Janina Baechle, Peter Jelosits, Johann Reinprecht, Morten Frank Larsen, Georg Tichy, Alexandru Moisiuc, Slowakischer Philharmonischer Chor, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Daniele Gatti; Inszenierung: Reto Nickler; Bühne: Wolfgang Gussmann (2006) Arthaus/Naxos DVD 101 259 (110')



Mediale Aufwertung

Im Jahr 1634 wurde der Kanonikus Urbain Grandier auf dem Platz des Heiligen Kreuzes in der französischen Kleinstadt Loudun öffentlich verbrannt. Jeanne, die missgestaltete Priorin des örtlichen Ursulinerinnenordens, hatte ihn beschuldigt, sie verhext zu haben. Und dies zu einer Zeit, da in Frankreich bereits die Aufklärung wirkte – es war freilich Ranküne des Kardinals Richelieu. Mehr als drei Jahrhunderte später löste der Vorfall eine Kette künstlerischer Reflexionen aus, Aldous Huxleys Wälzer „The Devils of Loudun“ (1952), J. R. Whittings daraus destilliertes Schauspiel (1960), den Film „Mutter Johanna von den Engeln“ des Jerzy Kawalerowicz (1960) nach einer Erzählung von Jaroslaw Iwaskiewicz, vor allem aber Krzysztof Pendereckis Oper (1969) und Ken Russells Film „The Devils“ (1970).

Konrad Swinarski, der Penderecki Whittings Stück als Libretto-Grundlage vorge schlagen hatte, inszenierte auch die Uraufführung 1969 in Hamburg – als historischen Bilderbogen mit dem Flair von Opas Oper. Dem Fernsehregisseur Joachim Hess gelang es, diesen Eindruck bei der gleich nach der Uraufführung erstellten Studioproduktion durch eine spannende filmische Umsetzung einigermaßen zu brechen. Penderecki schrieb vollblütige Theatermusik, freilich mit einem Hang zum Illustrativen, Filmmusikhaften. Der vorzügliche Marek Janowski am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters wählt eine eher sachliche, unverschwitzte Lesart; die (monaurale) Produktion lebt vor allem von der fulminanten Tatiana Troyanos als Jeanne. Ein wichtiges Dokument der neueren Operngeschichte.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★

Penderecki, Die Teufel von Loudun; Tatiana Troyanos, Andrzej Hiolski, Bernard Ladysz, Kurt Marschner, Heinz Blankenburg, Hans Sotin, Rolf Mamero, Hamburgische Staatsoper, Marek Janowski; Regie: Joachim Hess (1969) Arthaus/Naxos DVD 101 279 (108')

Musik für Herz und Seele

Die Klezmerim von heute verbinden die jiddische Musik mit allen möglichen Idiomen und Stilen. Einflüsse aus aller Welt sind in den Neuproduktionen ebenso zu hören wie Anklänge an Jazz, Funk, Rock und Punk. Und Giora Feidman versöhnt musikalisch gar Israel und Palästina.

Seit vier Jahren unterhält die Yankel-Kapelle die Gäste im Chemnitzer Restaurant „Schalom“. „Die Musik der Seele“ heißt ihr neues Album. Es sind vor allem die starken Gefühlsinhalte der Stücke, die die fünf Musiker bewegen, die von den Nationalsozialisten ausgelöschte osteuropäische Tradition der Klezmerim wiederzubeleben. Erwachsen aus der engen Verbindung mit der Kabbala, spricht man der Musik die Kraft zu, den Himmel zu öffnen, Engel zu beleben und Wünsche und Gebete direkt in Gottes Ohr zu leiten. Die Gefühlspalette reicht von schwermütiger Melancholie bis zu euphorischer Lebensfreude, und die Mitglieder der Yankel-Kapelle schöpfen sie voll aus. Hingebungsvoll schweben sie in süßlich klagenden und frohlockenden Weisen.

„Tales from Kishkes“ betitelt der britische Saxophonist Merlin Shepherd sein Album. Um über Solomo Anskis mystisches Drama „Der Dibbuk“ zu recherchieren, kam er 1992 in die Ukraine, wo seine Familie herkommt und die Klezmer-Musik ihren Ursprung hat. Auch ihm geht es nicht um historische Authentizität, sondern um den emotionalen Gehalt der Musik. Mit seinen Kompositionen sucht er seine von Nostalgie und Sehnsucht geprägte Vision zu verwirklichen und eine Musik zu schaffen, die Herz und Seele ergreift.

Die Tradition zu erwecken, ohne in ihr zu verharren, scheint das Motto der drei

jüdischen Musikrichtungen aufgenommen und verarbeitet, so greifen auch die holländischen Musiker Einflüsse aus ihrem Umfeld auf. Gegründet als Trio von Straßenmusikern, präsentiert die siebenköpfige Band eine schwungvolle Mischung aus Klezmer, Rock, Punk, Funk und Jazz.

Klezmer und Zigeunermusik verbinden der ungarische Zigeunergeiger Roby Lakatos und sein Ensemble auf dem Album „Klezmer Karma“. Zur Mitwirkung eingeladen hat Lakatos das Kammerorchester Franz Liszt sowie den Akkordeonisten Aldo Granato und die jiddische Sängerin Myriam Fuks. Dass hier zusammenwächst, was durchaus zusammengehört, belegt das jiddische Gebet „Ani Maamin“, dessen Melodie sich als identisch mit der des Volksliedes „Szól a Kakas“ der ungarischen Zigeuner erweist. Und die zuckersüßen Klänge, die Lakatos seiner Geige entlockt, fügen sich gut ein in Zigeunerklagen wie in schwermütige Klezmer-Weisen. Höhepunkte des Albums sind die beiden Klezmer-Suiten und der abschließende „Klezmer-Csardas“, in denen Lakatos seine ganze Virtuosität unter Beweis stellt.

Ein Konzert, das es infolge des tragischen Verlaufs der Geschichte nie gab, rekonstruiert der Klarinettist Helmut Eisel auf seinem Album „Klezmer at the Cotton Club“: Cab Calloway und Duke Ellington, die bei-

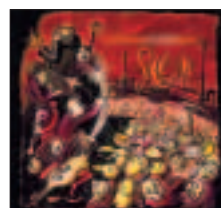
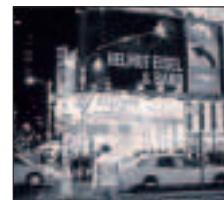
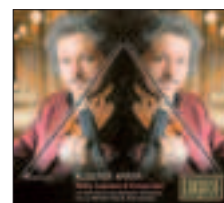
Tradition zu erwecken, ohne in ihr zu verharren, ist das Motto des Trios Kroke

Klezmer-Avantgardisten des Trios Kroke zu sein. 1992 von Absolventen der Krakauer Musikhochschule gegründet und nach dem jiddischen Wort für Krakau benannt, hat das Trio im Laufe der Jahre das jiddische Musikerbe immer weiterentwickelt. Auf ihrem „Seventh Trip“ loten sie das musikalische Material bis zur Grenze des Experimentellen aus. Typische Klezmer-Passagen werden durchsetzt von elektronischen Klängen und münden in fantasievolle Klangmalereien.

Wie Klezmer heute klingen kann, ergründet die Amsterdam Klezmer Band auf ihrem Album „Son“ („Traum“). Hatten einst die fahrenden Klezmerim Einflüsse aus allen möglichen jüdischen und nicht

den Hausmusiker des New Yorker Jazzclubs, geben 1933 ein Konzert für ihre jüdischen Freunde, die Klarinettisten Naftule Brandwein und Dave Tarras. Ausgehend von dieser Vorstellung findet Eisel mit seiner Band zu einer großartigen Verbindung von Jazz und Klezmer, wobei er auf seiner Klarinette wahre Wunder vollführt. „Er ist der einzige, der meine Ideen wirklich verstanden und weiterentwickelt hat“, sagte Giora Feidman.

Als „King of Klezmer“ wird Feidman gefeiert. Doch stets war er bestrebt, die Klezmer-Musik aus ihren traditionellen jüdischen Beschränkungen herauszulösen und mit anderen Musikulturen zu verbinden. Musik ist für Feidman eine Welt-sprache. „Klez Mundo“ lautet der Titel sei-



nes Albums, auf dem neben traditionellen Stücken auch Schuberts „Lindenbaum“ sowie ein Klezmer-Schuhplattler zu hören sind.

Zum Abschluss des Albums hat Feidman aus den Nationalhymnen von Deutschland, Israel und Palästina eine Hymne der Versöhnung und des gegenseitigen Verstehens kreiert, mit der er die Friedensbotschaft seiner Musik unterstreicht.

Etwas enttäuschend ist die DVD „In the Fiddler's House“ mit Itzhak Perlman, produziert nach dem gleichnamigen Album. Die knappe Stunde Film ist zwar recht kurzweilig. Perlman speist mit jiddischen Sängern in New York, trifft seinen Vater, geht durch die Straßen des jüdischen Viertels von Krakau, plaudert mit Musikern beim jüdischen Kulturfest und spielt auch ein wenig auf seiner Geige. Aber insgesamt bleibt der Film sehr an der Oberfläche. Alles wird nur angerissen, nichts vertieft. Keine Geschichte wird zu Ende erzählt, und kein Musikstück ist in voller Länge zu hören.

Ruth Renée Reif

Yankel-Kapelle, Die Musik der Seele; Auris Subtilis/Musikwelt CD 5002-2000
Merlin Shepherd Kapelye, Tales from Kishkes; Oriente/Fenn CD 58
Kroke, Seventh Trip; Oriente/Fenn CD 63
Amsterdam Klezmer Band, Son; Connecting Cultures/Choice CD 50022
Roby Lakatos, Klezmer Karma; Avanti/Codæx CD 5414706 10242
Helmut Eisel, Klezmer at the Cotton Club; Westpark/Indigo CD 87134
Giora Feidman Trio, Klez Mundo; Pläne/Rough Trade CD 88937
Itzhak Perlman, In the Fiddler's House; EMI DVD 3 68609 9

Tango ohne Grenzen

In die Kammermusik, in den Jazz, in die Disco hat die Musik der Vorstädte und Hafenviertel von Buenos Aires Einzug gehalten. Künstler aller Sparten erliegen dem Zauber der gefühlvollen Melodien und synkopierten Rhythmen des Tango. Einige aktuelle Beispiele.

Grenzüberschreitende Vielseitigkeit gehört zu den herausragenden Eigenschaften des Dirigenten und Pianisten Daniel Barenboim. Neben dem klassischen und romantischen Repertoire hat der Universalmusiker auch Zeitgenössisches im Programm und sich unter anderem mit Jazz (CD „Tribute to Ellington“, 1999) und brasilianischer (Pop-)Musik („Brazilian Rhapsody“, 2000) auseinandergesetzt. Das Tangoprojekt, das er 1996 unter dem Titel „Mi Buenos Aires querido – Tangos Among Friends“ (Teldec) veröffentlichte, war für ihn jedoch etwas Besonderes, denn hier besann er sich auf seinen eigenen biographischen und musikalischen Hintergrund: Barenboim wurde 1942 als Kind russisch-jüdischer Einwanderer in Buenos Aires geboren und verbrachte dort seine Kindheit, bis die Familie 1952 nach Israel übersiedelte. Wie sehr diese Zeit für ihn musikalisch vom Tango geprägt war, erzählt er in der Video-Dokumentation „Tangos Among Friends – Daniel Barenboim in Buenos

quieras“ singt als Gast Plácido Domingo, als kompetente Zeitzeugen äußern sich der Schriftsteller Horacio Ferrer (Librettist von Piazzollas Operita „Maria de Buenos Aires“) und Komponist Horacio Salgán über diverse Aspekte des Tango, so dass die Darstellung dankenswerterweise nicht bei Piazzolla endet, sondern weiter reicht. Historische Filmausschnitte und die choreographierte Tanzeinlage eines jungen Tangopaars runden die Dokumentation ab. Barenboims kammermusikalische Interpretationen für (zumeist) Trio zeigen den Tango als moderne Konzertmusik und eine argentinische Spielart der Musik des 20. Jahrhunderts, aller Tavernen- oder Salon-Atmosphäre entwichen. Dass sie – laut Aussage der Tangotänzerin unseres Vertrauens – eher zum Hören als zum Tanzen einladen, tut dem Reiz keinen Abbruch, sondern entspricht vielmehr der Intention moderner Komponisten wie Piazzolla.

Aus Mendoza im Westen Argentiniens, nahe den Anden, stammt die Pianistin Ce-

durch den Argentinier Giora Feidman. Den größeren Teil des Albums nimmt jedoch das knappe Dutzend vermischter Piazzolla-Nummern ein, die Violinist Markus Fleck für das Streichquartett pur arrangierte. Wenn er im Beiheft dafür plädiert, sich mit Piazzolla nicht als Nebenbeschäftigung, sondern so ernsthaft wie mit Mozart oder Schubert auseinanderzusetzen, gibt das Resultat ihm mehr als Recht.

Der heute in New York ansässige argentinische Bassist Pablo Aslan verknüpft auf höchst originelle Weise Tango und Jazz. Mit einem jazzgerecht instrumentierten Quintett (Trompete, Saxophon, Klavier, Bass, Schlagzeug) aus tangosozialisierten Landsleuten – darunter Piazzollas Enkel Daniel (Drums) – nimmt er sich auf „Buenos Aires Tango Standards“ Stücke kaum bekannter bis obskurer Tangokomponisten der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts vor. Das führt zu sowohl aus Jazz- wie aus Tangoperspektive ungewöhnlichen Ergebnissen, wozu insbesondere der in beiden Genres bestens renommierte Trompeter Gustavo Bergalli beiträgt. Da verbindet sich der Sound des akustischen Modern Jazz mit Kompositionsformen des Tango, während der Rhythmus zwischen Swing und Synkopen oszilliert.

Berthold Klostermann

Daniel Barenboims Reise zu den Wurzeln ist jetzt als Filmdokumentation erhältlich

Aires“, die jetzt als DVD erscheint. Sie entstand im Zusammenhang mit seiner 1996er „Mi Buenos Aires querido“-CD und damit verbundenen Konzerten in Koproduktion mit dem WDR und wirkt über ganze Passagen wie ein Promo-Video, in dem Künstler, Tonmeister, Konzertbesucher sich enthusiastisch über das Projekt und den Tango als solchen auslassen. Dennoch steckt mehr darin, denn Barenboim plaudert über die Geschichte des Tango, von den Anfängen über die Legendenbildung bei Carlos Gardel bis zur Erneuerung durch Astor Piazzolla und andere. Mit Piazzolla teilt Barenboim nicht zuletzt das biographische Detail, dass beide bei Nadia Boulanger, der legendären Kadenschmiedin für musikalische Grenzgänger vielerlei Couleur in Paris, Komposition studierten. Überdies lässt er am Klavier die Geschichte des Tango in Form von Live-Kostproben aus dem CD-Programm Revue passieren, wobei ihn Rodolfo Mederos (Bandoneon) und Hector Console (Kontrabass) unterstützen – Letzterer ein langjähriger Begleiter Piazzollas aus dessen berühmtem Quinteto Tango Nuevo. In Barenboims Version des Gardel-Klassikers „El día que me

cilia Pillado. Auf „Tango Moods“ gibt sie in 17 eigenhändig arrangierten Stücken einen Querschnitt durch die Geschichte des Tango für Solo-Klavier. Sie gliedert ihr Programm in drei Gruppen, schlägt den Bogen von neueren Stücken (Piazzolla) zurück zu Klassikern der Alten Garde der 1920er Jahre (Troilo, Gardel) und wieder nach vorn. In der Dramaturgie achtet sie auf Kontraste in Tempo und Stimmung, lässt Einflüsse romantischer bis spätoromantischer Klaviermusik erkennen („El choclo“) oder erinnert an Ragtime-Interpretationen klassischer Pianisten („Páginas vividas“). Für Solo-Klavier ungewöhnliches Material.

Ausschließlich Piazzolla widmet sich das schweizerisch-deutsche Casal-Quartett auf „Tango Sensations“. Der Titel entstammt dem Zyklus „Five Tango Sensations“, den der Vater des Tango Nuevo 1989 mit dem Kronos Quartet aufnahm – eines der wenigen Werke, die er für Streichquartett und Bandoneon komponierte. Das Casal-Quartett holt sich dafür den Bandoneonisten Michael Zigan ins Studio, für die „Ballada para un loco“ die Klarinetistin Nina Janßen als Reverenz an eine Aufnahme des Stückes

Daniel Barenboim, Tangos Among Friends; NVC/Warner DVD 2564 69974-2
Cecilia Pillado, Tango Moods; Music For You/Sony BMG CD 88697 10005 2
Astor Piazzolla, Tango Sensations; Solo Musica/Codæx CD 106
Pablo Aslan, Buenos Aires Tango Standards; Zoho/Leicom CD 200702

