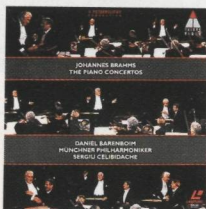


## VIDEO



**Brahms**, Klavierkonzerte Nr. 1 d-Moll op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 83; Daniel Barenboim (Klavier), Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; Regie: János Darvas, Klaus Lindemann; (AD: 1990, 1991)  
Teldec/East West Records LD (2 Seiten)  
4509-99022-6 (WD: 108'28") DDD



Zuletzt habe ich Daniel Barenboim als Pianisten bei den Salzburger Festspielen mit dem c-Moll-Klavierkonzert von Mozart gehört. Ähnlich wie seine letzten Teldec- bzw. Sony-Aufnahmen (etwa Liszts „Dante-Sonate“ oder Schönberg-Kleinigkeiten) „dirigierte“ hier eine selbstgewisse, wohlgenährte Erfolgsmanier das musikalische Fortkommen: Routine auf hohem Niveau, anfechtbar sicher, wenn man die künstlerischen Ziele eines Weltstars etwas höher ansetzen und vor allem auch unter musikmoralischen Gesichtspunkten zu sehen wagt. Wir wissen ja alle, welch eine Begabung, welch ein leichtfertiger und vielseitig interessierter Musiker Daniel Barenboim seit Kindertagen ist, und wie multifunktionell er mittlerweile den klingenden (und klingelnden) Betrieb beherrscht. Umso mehr darf man dem alten, letzten Endes unerforschlichen Sergiu Celibidache dankbar sein, wenn er diesen Smartie des geölten Absolvierens im Verlauf der beiden Brahms-Klavierkonzerte gleichsam auf das Wesen seines Talents und im selben Moment an die Spitze einer imaginären Pyramide der Brahms-Beglaubigung gehoben hat. Nicht anders kann ich den geradezu bewegendem Vorgang interpretieren, wenn auf einer beidseitig bespielten Laserdisc (jajawohl: es gibt sie noch, die prächtigen Bilder-Tonbehälter!) der wahre Barenboim zum Vorschein kommt: aufopferungsvoll im Brio und in den pathetischen Gewissensprüfungen beider Partituren, aufmerksam, hingebungsvoll in jeder Phase nebengeordneten Klavier-Rieselns, auf die Hundertstelsekunde präsent, wenn es in Celibidaches Orchesterozean darauf ankommt, das schwere, breite Brahms-Konzertschiff mit mächtigen Tastensegeln wieder ein kräftiges Stück voranzubringen.

Dem d-Moll-Konzert (1991 in der Stadthalle Erlangen produziert) verleihen die Münchner Philharmoniker im ersten und zweiten Satz die Aura eines Requiems mit obligatem Klavier. Man fühlt sich unweigerlich an Celibidaches weiträumige, Zeit und Welt verachtende Bruckner-Deutungen erinnert, in deren Verlauf sich gerade deshalb Zeit und Welten treiben so überdeutlich aus dem vagen Einerlei heutigen Musikplanierens herausheben. Diese Brahms-Mitschnitte sind wahrhaftig lebendige, aktuelle Fracht. Der greise, ungemein ökonomisch das Letzte fordernde und aufbietende Taktstockmonarch läßt in der langen Einleitung des d-Moll-Konzerts die Zeit stillstehen, aber er weiß um die Geheimnisse eines überzeitlichen Pulsschlags, er weiß um die kurzen sinngebenden Impulse, und somit ist wie selten in einer Darbietung alles, aber auch alles für den Solisten vorgezeichnet, sich mit seinen leise glühenden Sexten singend-sprechend einzublenzen, um wie auf einer mysteriösen, aber dennoch klar bezeichneten

Straße der Logik die ersten Oktavtriller anzusteuern. Barenboim spielt sie „ehrlich“, mit Wucht und Elan, so fleischlich wie auch die signalhaften Doppeloktaven am Beginn der Durchführung, die ja meistens wie dürres Gehopse tönen, sofern sie überhaupt richtig getroffen werden.

Die filmische Umsetzung hält sich an gediegene Tradition. Man sitzt den Interpreten immer wieder hart auf der schweißgebadeten Pelle, zuweilen aber vermißt man den Sinn für das Wesentliche, wenn zum Beispiel die großen Akkordserien im ersten Satz des B-Dur-Konzerts ohne Blick auf die Hände „gezeigt“ werden. Unbefriedigend auch das Wegziehen, wodurch zwar das ganze Ensemble ins Bild kommt – aber die akustische Meldung kümmert sich nicht um solche Quickstarts etwa hoch in den Olymp der Münchner Gasteig-Philharmonie (B-Dur-Konzert). Brillant ist der Klang dieser Laserdisc. Selten gelingt es, einen Konzertflügel so plastisch, so warm, metallisch und leuchtend in allen dynamischen Lagen einzufangen. Gratulation und Bitte zum Schluß: Mehr von dieser Sorte Bildplatte in nächster Zukunft! Es darf doch nicht sein, daß wir noch und noch den durchschnittlichsten VHS-Konserven zuglotzen müssen und vom Wesentlichen abgesondert bleiben.

Peter Cossé



**Isaac Stern – Eine Biographie: Beethoven**, Violinkonzert D-Dur op. 61, Trio für Klavier, Violine und Violoncello D-Dur op. 70 Nr. 1 (Geistertrio), Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 (Tripelkonzert); Isaac Stern (Violine), Emanuel Ax (Klavier), Yo-Yo Ma (Violoncello), London Symphony Orchestra, Michael Stern; (AD: C) 1992  
Sony Classical VHS 46 395 (WD: 121'40") auch als LD



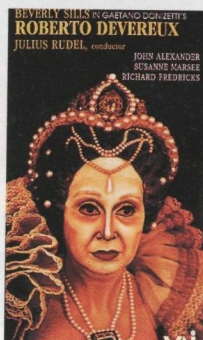
Eine Lebensgeschichte, eine Biographie in Musik, so lautet der Titel dieses Videos, das Isaac Stern gewidmet ist. Es wurde bereits anlässlich seines 70. Geburtstages hergestellt, als Würdigung zum 75. im August 1995 erschien es nicht weniger aktuell und beeindruckend. Sterns Aufstieg in die Weltelite der Geiger vollzog sich im wesentlichen in den Vereinigten Staaten, dann eroberte er sich Europa und sparte Deutschland aus. Nie ist er hier aufgetreten, weder vor noch nach dem Krieg. Seine Abneigung gegen den Naziterror ist abgrundtief, seine Verweigerung von beharrlicher Konsequenz. Viele Violinbegeisterte konnten den charismatischen Künstler daher nie „live“ erleben. Wer es sich leisten konnte, pilgerte zu seinen Konzerten in grenznahe Städte oder reiste gleich in die Musikmetropolen Paris oder London. Umso wünschenswerter erscheint die Verbreitung dieses Videos. Isaac Stern ist nicht nur Geiger, sondern Musiker im universalen Sinne. Mentor und Pädagoge, kulturelle und moralische Instanz, nicht zuletzt ein anziehender Kommunikator und Medienstar. Der erste Teil des Videos entwirft das facettenreiche Profil des Künstlers: Mit kaleidoskopartigen Bilderfolgen

von den Ursprüngen in Rußland und den späteren Stadien einer Bilderbuchkarriere, die von den namhaftesten Künstlern begleitet wurde. Künstlerkollegen von Emanuel Ax, Yo-Yo Ma, Zubin Mehta, Chio-Liang Lin, Midori bis Alexander Schneider kommen würdigend zu Wort, ebenso Mitglieder aus Sterns engstem Familienkreis. Und immer wieder der Maestro selbst. Sein Interview zieht sich wie ein roter Faden durch den biographischen Teil, begleitet bzw. untermauert von einer Aufführung des Beethoven-Konzerts aus der Royal Festival Hall in London, die von Sterns Sohn Michael geleitet wird. Der zweite Teil des Videos besteht aus kompletten Aufführungen von Beethovens „Geistertrio“ und des „Tripelkonzerts“. Die „Violine sprechen zu lassen“, nach diesem Grundsatz lebt Stern mit seinem Instrument auf der Bühne, im Dienst an der Musik und in direktem Austausch mit dem Publikum. Mit diesen Aufnahmen kann man nachvollziehen, was Musizieren für Isaac Stern bedeutet.

Norbert Hornig



**Donizetti**, Roberto Devereux (Gesamtaufn., ital.); Sills, Alexander, Marsee, Fredricks, Lankston u.a., Filene Center Orchestra, Wolf Trap Company Chorus, Julius Rudel; Regie: Tito Capobianco; (AD: 1975)  
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69080 (WD: 145')



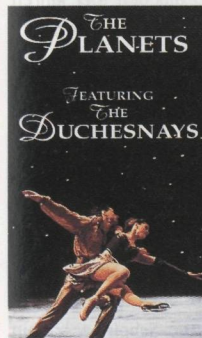
Anders als ihre unmittelbaren Konkurrentinnen im Belcanto-Fach, Joan Sutherland und Montserrat Caballé, war die Amerikanerin Beverly Sills eine Vollblut-Schauspielerin. Da sie nur selten in Deutschland aufgetreten ist und der überwiegende Teil ihrer Schallplatten hier wieder vom Markt verschwunden ist, füllt dieser Video-Mitschnitt einer Live-Aufführung eine Lücke. Wie Beverly Sills die Elisabeth spielt, ist in der Tat eine Wucht. Beckmesser können da natürlich sofort mäkeln, daß sie so gar nicht ladylike agiert, sich um höfische Etikette offenbar keinen Deut schert. Im Gegenteil, manches aus ihrem Mienen- und Gesten-Repertoire würde der Großherzogin von Gerolstein oder einem südländischen Marktweib wohl anstehen. Doch das Bühnentemperament, mit dem Beverly Sills die Liebes- und Eifersuchtsrasereien der Königin in körperliche Bewegung und in stimmlichen Ausdruck umsetzt, ist so mitreißend und bezwingend, daß man solche Stilbrüche gerne in Kauf nimmt, eventuell sogar als „Schönheitspflasterchen“ goutiert. Im Zusammenwirken mit ihrem Spiel klingt überraschenderweise auch ihre Stimme anders als auf den Tonkonserven, nicht fragil, silbrig-klirrend, sondern voller, körperlicher, mit gesundem Altfundament, erträglicher Schärfe und Durchschlagskraft in der Höhe. Frau Sills agiert übrigens im darstellerischen Alleingang in einer Inszenierung (Tito Capobianco), die sich auf die reibungslose Organisation der Auf- und Abgänge und etwa ein Dutzend bewährter Standard-Formationen beschränkt. Ihre Partner verbleiben in den vorgegebenen Rollenschaablonen, singen aber durchweg zufriedenstellend. Der reife

Tenorheld John Alexander ist in der Titelrolle leider durch eine lächerlich jugendliche Maske gehandcapt, verfügt aber über stimmliche Potenz ebenso wie sein Bariton-Kontrahent Richard Fredricks (Nottingham). Susanne Marsee (Sara), die erstaunlicherweise keine internationale Karriere gemacht hat, gefällt mit fraulichem, klangschönem Mezzo. Bei Julius Rudel ist die Partitur, sind die Sänger gut aufgehoben. Er setzt musikalisch die Akzente, welche die Szene vermissen läßt. Obwohl konventionell gebaut, ist Donizettis 57. Oper keineswegs Dutzendware und verdient deshalb auch diskographisch stärkere Beachtung. Die Wiederveröffentlichung der Studio-Einspielung von 1970 mit Beverly Sills und Robert Illosfalvy (Dirigent: Charles Mackerras) ist überfällig.

Ekkehard Pluta



**Holst**, The Planets; Paul und Isabelle Duchesnay, Brian Orser (Eiskunstlauf), Sonia Rodriguez, Michael Trent, Leerie McNicholls (Ballett), Montreal Symphony Orchestra, Charles Dutoit; Eis-Choreographie: Lar Lubovitch, Unterwasser- und Ballett-Choreographie: Doug Varone, Buch und Regie: Barbara Willis Sweete, Bild-Regie: Alain Dostie; (AD: 1994)  
PolyGram VHS 632 394-3 (WD: 55')



Eine ausgezeichnete Idee, Gustav Holsts Programm-Musik „Die Planeten“ für ein solches Misch-Ballett zu benutzen: Die Choreographie bewegt sich im Wasser, zu Lande und auf dem Eis. Besonders eignet sich diese Orchester-Suite – entstanden in den Jahren 1914 bis 1920 – für die gleitende Bewegung auf der riesig erscheinenden glatten Eisfläche, als Tanz-Parkett gleichsam eines kühlen, fernen Sterns. Das ist das Reich von Isabelle und Paul Duchesnay, dem zu Recht medaillengekrönten Eiskunstlauf-Paar. Als zwei von den Göttern aus dem Wasser erschaffene perfekte Wesen können sie in der spiegelnden (Lebens-)Arena das Miteinander erproben. Und dafür hat Lar Lubovitch wirklich eine gute Hand gehabt. Gelegentlich ist das Können des renommierten US-Choreographen schon in allzu üppiges Kunsthandwerk umgeschlagen. Die andere Bodenbeschaffenheit, die nie anhaltende Bewegung des Eislaufens haben ihm hier jedoch wohlwiegend Zügel angelegt. Für einen Paartanz auf dem Eis, der ganz andere Voraussetzungen hat als ein Pas de deux auf der Bühne, vollführen diese beiden Super-Eistanzer atemberaubend viele Griffe, Figuren und Hebungen – das alles grenzt ans Unwahrscheinliche. Hier vollzieht sich eine totale Verschmelzung von Eiskunst und hochraffiniertem Pas de deux-Arbeit. Und jede Bewegung der beiden schwingt in der Musik. Dieses sportlich elegante Paar ist die Attraktion der Inszenierung. Und doch gelingt es ihr und der Bild-Regie, alle Sequenzen zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden.

Da sind die Erschaffungs-Szenen: wollüstig schöne Unter-Wasser-Bilder von paddelnden, rudernenden Nymphen, kurze dekorative Arrangements an der Oberfläche, im Zentrum ein tänzerisch bewegter jun-

ger Neptun. Das Becken und die umgebende Anlage scheinen einem römischen Bad abgeschaut. Zwischen den Säulen und auf Rampen tummeln sich die Götter. Uranus, der Unberechenbare, tänzelt dahin zu dem ihm auf den Leib geschriebenen schnellen, herb-heiteren Satz. Venus, die Liebreizende, die mit sanften, schönen Armbewegungen Luft und Liebhaber zu umarmen scheint. Mars, der Kriegsgott, der zu martialischen Tutti jeden Körperteil vehement einsetzt. Auf merkwürdige, aber nicht störende Weise bleiben diese Götterszenen in der Schwebe zwischen zeitgenössischem Bewegungs-Duktus und traditioneller, leicht ver-soap-ter Operninszenierung.

Malve Gradinger



**Verdi**, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); Maffio, Bonisoli, Bechi u.a., Chor und Orchester der Römischen Oper, Giuseppe Patané Regie: Mario Lanfranchi; (AD: 1968)  
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69069 (WD: 113')



Wohl kaum eine Oper ist so häufig verfilmt worden wie Verdis Adaption der „Kame-liendame“. Das filmkünstlerisch letzte Wort sprach bislang Franco Zeffirelli mit seinem ambitioniert-geschmacklerischen Leinwand-Opus (vgl. FF 11/95). Er war übrigens der einzige, der sich nicht mit abgefilmter Oper zufriedengab, sondern sich filmischer Erzähltechniken bediente. Mario Lanfranchi ist dagegen ein routinierter Verfertiger sogenannter B-Pictures, der zu diesem Opernauftrag nur kam, weil er damals der Gatte der Primadonna Anna Maffio war. Wenn man jedoch wie ich zahllose mittelmäßige Stadt- und Staatstheateraufführungen der „Traviata“ hinter sich hat, ist man geneigt, an seiner Inszenierung einige Positiva zu finden. Arrangements und Bildführung verraten durchaus Metierkenntnis, die Geschichte wird plausibel und nachvollziehbar erzählt. Und die Opernsänger können durchweg vor der Filmkamera bestehen. Vor allem die Protagonistin Anna Maffio – damals stimmlich noch intakt – ist eine Filmdiva par excellence. Sie gibt Violetta nicht als femine fragile, sondern ist in jedem Augenblick als Kurtisane präsent und glaubwürdig. Auch wenn sie nicht so tief schürft wie Maria Callas oder Renata Scotti, bleibt sie doch nicht im Posenhaften stecken, sondern hat viele berührende und auch sängerisch starke Momente. Franco Bonisoli ist ein stolzer, männlicher Alfredo, ohne die späteren Tenor-Macho-Allüren, vielmehr mit (noch) lyrisch-geschmeidigem Organ auch vom Stimmfach her richtig besetzt. Besonderen dokumentarischen Wert erhält der Film durch die Mitwirkung von Gino Bechi als Vater Germont, einem „Steh“-Bariton von starker erotischer Ausstrahlung. Der Schallplattenstar der 40er Jahre war zu diesem Zeitpunkt auf der Bühne kaum noch aktiv, sein prachtvoller metallischer Bariton erklingt jedoch in nahezu unverminderter Qualität. Einer seiner großen Fachkonkurrenten, Afro Poli (er hatte 1930 als Vater Germont seine Laufbahn begonnen), ist hier in der kleineren Rolle des Dr. Grenvil zu erleben.

Ekkehard Pluta

Opus 111  
MUSIK HAT EIN KONZEPT

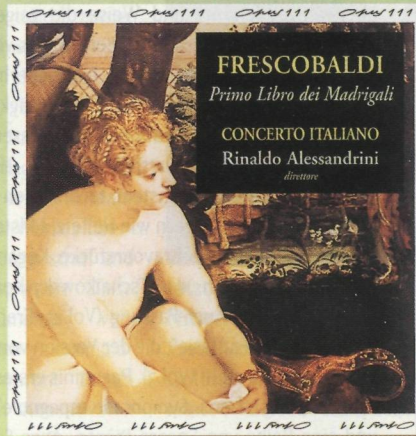
ein exemplarischer Fall

Psycho - Gaurus  
im Geiste - wildes Rind  
Fresco - baldi

Grammophone und  
Cannes Award Gewinner

CONCERTO  
ITALIANO

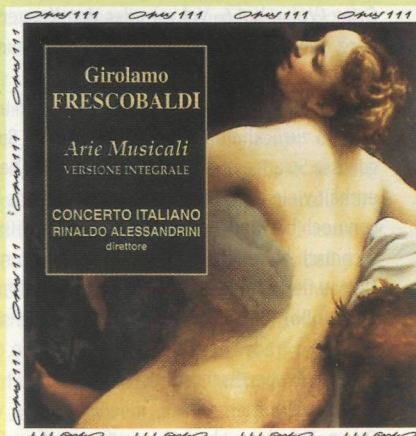
Rinaldo Alessandrini



OPS 30-133 DDD NEU

Bereits erschienen:

Arie Musicali  
Gesamteinspielung



OPS 30-105/106 DDD © 1994