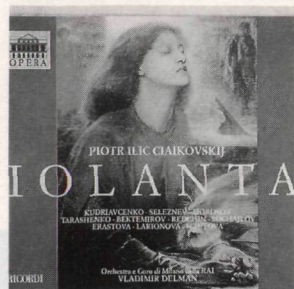


JAZZ



Unterschätztes Werk.



Tschaikowsky, Yolanta (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Ekaterina Kudriavtschenko (Yolanta), Georgij Seleznew (René), Igor Morosov (Robert), Vitalij Taraschenko (Vaude-mont), Oleg Bektemirow (Alméric), Wladimir Redschin (Ebn-Iahia), Maxim Michailow (Bertram) u.a., Chor und Orchester der RAI Milano, Wladimir Delman;

Ricordi/IMS 2 CD 2017 (WD: 89'48") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Sehr gute Live-Qualität.

Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Inhaltsangabe, kein Text.

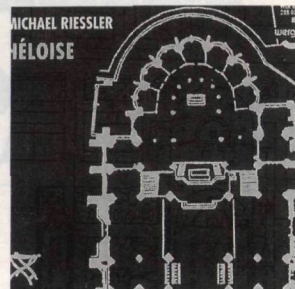
Käme es bei einer Oper allein auf die Musik an, verdiente „Yolanta“ keinesfalls jenes Schattendasein, das man dem einhalbstündigen Einakter außerhalb Rußlands bereitet. Die märchenhafte, dramaturgisch nicht sehr geschickt aufbereitete Handlung dürfte die Verbreitung des Werkes behindern; vielleicht auch die Anhäufung tiefer Männerpartien.

An der hier festgehaltenen konzertanten Aufführung überrascht zunächst die Qualität des mit kultivierten, tonschönen Streichern und ausgezeichneten Holzbläsern besetzten RAI-Orchesters. Wladimir Delman bekennt sich zu ungebrochenem Wohlklang und flexibel gehandhabter Dynamik, sichert überdies der Aufführung die wünschenswerten Präzision. Beträchtliche Stimmkaliber waren damals im Verdi-Konservatorium von Mailand versammelt: Überraschend der Bariton Igor Morosov als Ex-Verlobter der Titelheldin: kraftstrotzend, markant im Timbre und Ausdruck, mit sensationeller Höhe auftrumpfend. Den zärtlichen, gefühlvollen Bräutigam des Mädchens gestaltet Vitalij Taraschenko mit angenehmem lyrischen Tenor von typisch russischem Klangcharakter, doch ohne Schärfe. In der Art des legendären Sergej Lemeschew sichert er den Passaggio-Bereich der schmiegsamen, kräftigen Stimme durch gedeckte Tonbildung ab, vermag aber – weiter aufsteigend – strahlende Spitzentöne zu produzieren. Ekaterina Kudriavtschenkos jugendlicher Sopran zeigt unter Emotionsdruck manche slawische Härte, erweist sich aber gut geeignet für eine sensible, beteiligte Gestaltung und innige Gesangslinie. Ein Textheft vermisst man trotz genauer Handlungsbeschreibung sehr.

Hermann Schöneegger



Beschränkte Mittel.



Michael Riessler, Héloïse; Valentin Clastrier (Drehleier), Renaud Garcia-Fons (b), Michel Godard (tb), Rabih Abou-Khalil (Oud), Jean-Louis Matinier (Akkordeon), Carlo Rizzo (perc.), Gérard Siracusa (perc.), Brigitte Sylvestre (Harfe), Gaston Sylvestre (Zimbalon), Michael Riessler (cl., sax.);

Wergo CD 288 008-2 (WD: 54'25") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Durchsichtige Live-Aufnahme.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Trennung in Kategorie und Stilshulade ist zumeist eine Erfindung der Musikwissenschaftler und Kritiker. Nicht selten wird sie von Komponisten wie Musikern belächelt, oft nicht recht ernst genommen. Zuweilen aber regt sich gerade unter Tonsetzern und Musikern der alte Traum von einer Musik, die Grenzen überschreitet und negiert; dann feiern die theoretischen Hilfsmittel von Stil und Kategorie fröhliche Urständ und führen ein seltsames Eigenleben: Von einer Synthese der E- und U-Musik ist die Rede, vom Zusammenwachsen der Kulturen, von zeitübergreifenden Klängen. Was herauskommt, ist jedoch selten mehr als ein recht beliebiges Sammelsurium zu rechtgestutzter Einzelteile, deren Originalität zugunsten des großen Ganzen abhandeln gekommen ist.

Ein Musterbild eines solchen Stilmix', in dem das Unterschiedlichste zusammengezwungen wird, ist Michael Riesslers „Héloïse“: Ein „Jazz-Projekt“ sollte entstehen, das „historische Stile der europäischen Musiktradition“ einschließt bis hin zum „Mittelalter, in dem arabische Einflüsse nach Europa kamen und in dem ein einvernehmliches Miteinander von modaler Spielweise und Generalbaßtechnik herrschte.“ Das verspricht Vielfalt –, und es kommt doch nur zu einem seichten Einerlei, in dem sich jazz-angehauchte Soli und folkloristische Einlagen über einer simplifizierten Poly-Rhythmik entfalten. Vieles erscheint dabei wie ein harmloses Tingel-Tangel aus Tausend-und-einer-Nacht, bei dem sich vor allem die Percussionisten durch unentwegt eifriges Trommeln hervortun. Michael Riessler mag sich bereits musikalische Meriten erspielt haben (er arbeitete u.a. mit Stockhausen, Cage, Kagel oder David Byrne), mit „Héloïse“ allerdings ist er gescheitert.

Tilman Urbach



Changieren des Wechselspiel.



Louis Sclavis, Acoustic Quartet: Sensible, Bafouee, Abrupto, Elke, Hop!, Seconde, Beata, Rhinoceros; Dominique Pifarély (violin), Marc Ducret (g), Bruno Chevillon (b), Louis Sclavis (cl., b-cl.);

ECM/Polygram CD 521 349-2 (WD: 61'46") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, natürlich, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Nein, so stellt man sich kein Jazz-Quartett vor: mit Klarinette und Bass-Klarinette, einer Gitarre, Violine, einem Baß und keinem Schlagzeug. Dabei ist der Puls konstituierend in dieser Musik, in den ungeheuer vertrackten Unisono-Passagen der Themen beispielsweise. Schließlich dann, neben der horrenden rhythmischen Präzision, eine Klanglichkeit, die an ein Streichquartett erinnert, so genau sind die Stimmen der Instrumente aufeinander bezogen. Mehr noch als auf seinem ersten ECM-Album „Rouge“ hat der französische Klarinetist Louis Sclavis zu einer Betonung der akustischen Komponente gefunden, und er entfaltet dabei eine Qualität, die man getrost als atemberaubend bezeichnen kann: Wie eine späte Hommage an Jimmy Giuffrè legendäres Trio mit Paul Bley und Steve Swallow klingt Sclavis' „Acoustic Quartet“.

Anders jedoch als Giuffrè, der Debussy als Ahnherrn benannte, bezieht Sclavis Sequenzen aus einer Tradition, die bis in die zeitgenössische Avantgarde reicht: Das Klopfen auf dem Korpus, die vereinzelt eingeworfenen Töne, gekratztes Saitenspiel, die atonalen Percussionsmuster –, das sind kurze Reminiszenzen, Erinnerungsmomente, und sie fügen sich hier so selbstverständlich ein, als habe Sclavis sie erfunden. Auch Pifarély's Phrasierung, die mitunter Stephane Grappelli und den „Hot Club de France“ rekurriert, ist ein solches Versatzstück von Vergangenen. Aus diesem changierenden Wechselspiel aber entsteht eine ganz eigene Musik: Durchkomponierte Passagen wechseln mit weiten Improvisationsflächen ab; Ducrets schroffe Ausbrüche bilden dabei den kongenialen dynamischen Widerpart zu Sclavis' fragilen Linien, Pifarély's flinke Violinfiguren finden in Chevillons Baß ihre Ergänzung. Und so schlägt Sclavis ein neues, erfrischend aktuelles Kapitel in der Geschichte des „Chamber Jazz“ auf.

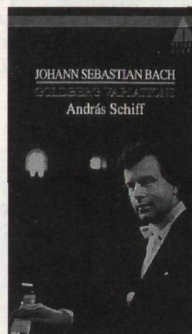
Tilman Urbach

VIDEO



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; András Schiff (Klavier); Regie: János Darvas; (AD: 1990)

Teldec/East West Records VHS 9031-73670-3 (WD: 81'), auch als LD



Oft sind Herausgeber gescholten worden, wenn sie sich wieder und wieder weigerten, Aufnahmedatum und -lokalität anzugeben. Im allgemeinen ist hier ein Lern- und Entwicklungsprozeß festzustellen, doch unter Umständen scheinen die „gelüfteten“ Daten und aufnahmetechnischen Begleitumstände nun mit einer neuen Variante von Diskretion gleichsam unter Verschuß gehalten. Es ist ja löblich – und für manchen Kunden sicher auch verlockend –, etwa András Schiffs gelöste, wundersam gesprächige und durchsichtige Einspielung der „Goldberg-Variationen“ als Live-Mitschnitt aus dem „Historischen Reitstadl“ von Neumarkt angekündigt zu wissen. Aber, wenn schon die Augen zum Mithören eingeladen sind, dann sollte es den Filmern doch ein Leichtes, ja eine Verpflichtung sein, etwas von dieser (bei Schallplattenkünstlern wie Brendel oder Haebler so beliebten Aufnahme-Enklave) auch optisch mitzuliefern. Vom Live-Charakter der Wiedergabe ist hier kaum eine Spur auszumachen. Das Publikum bleibt im Dunkel, und vom Saal gibt es noch nicht einmal einen einleitenden Schwenk etwa vom Podium in den rückwärtigen Teil. Die Folge ist, daß ein „lebendiger“ Konzertmitschnitt nun erst recht wie eine zeit- und geschichtslose Konserve gehandelt wird: ohne Umgebung, ohne aufführungspraktische Landschaft – sozusagen in einem Europa ohne Regionen und Gebäude.

Es bleibt dem Hörer die Entscheidung nicht erspart, ob er sich für Schiffs Audio-Version bei Decca (mit ihren vermehrten Diskant-Varianten) entscheidet oder für diese ohne Stirnrunzeln ernste, niemals „technisch“ aufgeputzte Gefühlslesart, in deren Verlauf es nicht leicht fällt, dem verloren-tumben Blick des Pianisten irgendeine Heimkino-Relevanz abzugewinnen.

P.C.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Itzhak Perlman (Violine), Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; (AD: 1992)

EMI VHS 4 91006 3 (WD: 96'), auch als LD



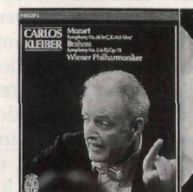
Im Februar und März 1992 bot das Ostberliner Schauspielhaus die repräsentative Kulisse für eine Reihe von vier Konzerten mit Itzhak Perlman und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim, eine Interpretationskonstellation, die für viele Musikfreunde und Violinisten so etwas wie eine Traumbesetzung darstellen dürfte. Wer nicht „live“ dabei sein konnte, hat nun die Möglichkeit, diese Konzertereignisse mit einem in allen Belangen überzeugend produzierten Video nachzuerleben (der Soundtrack des Brahms-Konzerts liegt auch auf CD vor, EMI CD 7 54580 2). Perlman bietet zwei Glanzstunden vollendeten Violinspiels. Über seine schlafwandlerisch sichere Behandlung des Instruments, die zu beobachten allein schon immer wieder fasziniert, braucht hier kein Wort mehr verloren zu werden. Gesammelt und hochkonzentriert versenkt sich der Geiger in seinen Part, er geht in der Musik förmlich auf und zieht den Hörer und Zuschauer in seinen Bann. Hier transportiert das Bild ein zusätzliches Quantum an Spannung, der visuelle Eindruck wird zum Erlebnisverstärker, was grundsätzlich nicht immer der Fall ist. Fast hat dieses Video, das Beethoven und Brahms zusammenbringt, etwas Monumentales. Daß am Ende ein geradezu überwältigender Gesamteindruck haften bleibt, ist nicht zuletzt das Verdienst der Regie (Klaus Lindemann), die mit einer flexiblen und unaufdringlichen Kameraführung den Dirigenten, das Orchester und den Raum feinfühlig mit einbezogen hat.

N.H.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Mozart, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber; Regie: Horant H. Hohlfeld; (AD: 1991)

Philips LD (2 Seiten) 070 161-1 (WD: 72'18"), auch als VHS



Niemand wird so vermessen sein, von den bedeutendsten Musikern unserer Tage ein extrem schmalsortiertes Angebot an Schallplatten zu fordern, nur um – wie bei Carlos Kleiber zu be-

obachten – ein Höchstmaß an künstlerischer Unverbrauchtheit und Wahrhaftigkeit garantiert zu bekommen. Aber viele Herren von Rang und Namen müssen damit rechnen, für so manche Dutzendware pauschal gescholten zu werden, wenn (sozusagen nach heftigem und langem Bitten der musikbegeisterten Öffentlichkeit) nun endlich doch wieder eine Kleiber-Bildplatte freigegeben ist. Die einleitenden 68 Sekunden „Titel“ aufgeregt überspringend, blendet sich der Laserdisc-Teilnehmer mit der Adagio-Introduktion der „Linzer“-Sinfonie in ein, wie erhofft und erwartet, glühend-entspanntes Orchesterspiel ein, für dessen ebenso rätselhaftes wie plausibles Woher und Wohin eine bald werdende, bald zuhörende, immer aber hingebungsvolle Lichtgestalt von vertrauensbildender Milde verantwortlich ist.

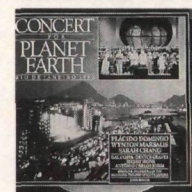
Die Wiener Philharmoniker – nimmt man nur ihr „Jubiläumskonzert“ unter Muti oder die Tschaikowsky-Sinfonien mit Karajan 1984 zum Vergleich – spielen mit Kleiber nicht nur beteiligt und nuancierter, sie bewegen sich auch engagierter und schauen ganz anders aus ihren Fräcken. Bei Mozart noch in kleineren, gleichwohl singend-pulsierenden Einheiten, bei Brahms dann im klangverliebten Schwebeln eines in der Grundrichtung unabänderlichen Interpretierens, über dessen Momentan-Impulse aber zwischen Kleiber und dem Orchester genügend Freiraum erhalten bleibt, sich auch spontan auf die Ideen des einen oder der anderen einzulassen. Diese Mitschnitt-Montage vom 6. und 7. Oktober 1991 aus dem Wiener Musikverein ist für Augen und Ohren eine Droge, für die sich niemand entschuldigen muß. Und mit Recht folgen die von Horant H. Hohlfeld dirigierte Kameras mit nur wenigen (und dann auch sinngebenden) Unterbrechungen den Bewegungen und der Bewegtheit des Dirigenten.

P.C.



Concert for Planet Earth (Konzert für den Planeten Erde); Werke von Barroso, Bernstein, Bizet, Bonfà, Donizetti, Gardel, Gomes, Jobim, Marsalis, Mascagni, Meyerbeer, Paganini, Puccini, Saint-Saëns, Serrano und Sorozobal; Denyce Graves (Mezzosopran), Plácido Domingo (Tenor), Wynton Marsalis (Trompete), Sarah Chang (Violine), Jeremy Irons (Sprecher) u.a. Chor und Orchester des Stadttheaters Rio de Janeiro, John DeMain; (AD: 1992)

Sony Classical LD (2 Seiten) SLV 48 362 (WD: 114'27") ADD, auch als VHS



Die großen, weltbewegenden Ereignisse werden in den letzten Jahren unweigerlich von den Superstars des internationalen Musikbetriebs heimgesucht, kommentiert und mit