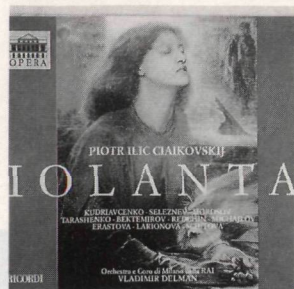


JAZZ



Unterschätz-
tes 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.

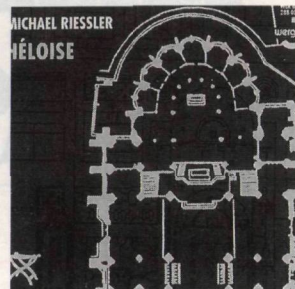
Käme es bei einer Oper allein auf die Musik an, verdiente „Yolanta“ keinesfalls jenes Schattendasein, das man dem einhalbstündigen Einakter außerhalb Rußlands bereitet. Die märchenhafte, dramaturgisch nicht sehr geschickt aufbereitete Handlung dürfte die Verbreitung des Werkes behindern; vielleicht auch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



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.

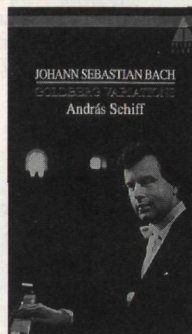
Tilman Urbach

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



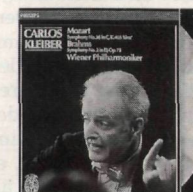
Im Februar und März 1992 bot das Ostberliner Schauspielhaus die repräsentative Kulisse für eine Reihe von vier Konzerten mit Itzhak Perlman und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim, eine Interpretationskonstellation, die für viele Musikfreunde und Violinisten so etwas wie 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 Schweben 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, Bonfá, 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

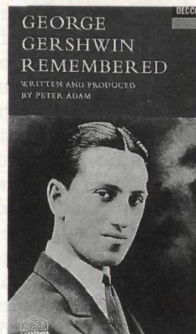
Hintergrundmusik versorgt. Rostropowitsch, Bernstein und Barenboim fanden nach Berlin, als die Mauer bröckelte – und man mag ihnen (und den flink organisierenden Plattenfirmen) durchaus ihre weltpolitische Gerührtheit abnehmen, denn damals rückten ja tatsächlich die Menschen auf eine Weise zusammen, die Beethoven so ehrlich und wertvoll in Wort und Ton musikalische Wahrheit werden ließ.

Mit „Rio '92“ – gemeint ist die erste UNO-Konferenz für Umwelt und Entwicklung – verhält es sich, wenn man es auch im Ansatz kritisch betrachtet, enttäuschend anders. Ein großes Gefasole in einem Land, in dem die Umwelt sägend mit Füßen getreten wird! Eine Mammut-Konferenz der gewählten und selbsternannten Oberhäupter, für deren sorgenfreie Ankunft eigens eine Autobahn gebaut wurde! Hier nun und unter diesen ermunternden, bald aber ernüchternden Bedingungen fand dieses „Konzert für den Planeten Erde“ statt – fürwahr vor einer atemberaubenden Kulisse und mit Jeremy Irons als kehligem, saloppem, tennisbeschuhtem Moderator. Ein Mega-Ereignis endlich einmal ohne Pavarotti und Carreras! Aber – die Zunft der Tenöre läßt auch im Namen der Umwelt nicht locker – Plácido Domingo war dabei. Zum Glück, möchte man hinzufügen, denn die kleine, bewundernswerte und beängstigende Sarah Chang „sprach“ mit dem ersten Satz des Paganini-Konzerts in D-Dur wohl nur eine Minderheit im Auditorium an.

Bei guten akustischen Freiluft-Bedingungen kommen Veranstalter und Plattenproduzent dem Querschnittsgeschmack am ehesten mit Opernextrakten, spanischer „Operette“, einer Portion Jazz-Verschnitt à la Marsalis, geschmeidigen Tango-Exerzitien (gesungen und getanzt) und national-brasilianischen Unverzichtbarkeiten entgegen. Ein Promenadenkonzert gewissermaßen auf Weltniveau. Eine Fiesta für eine geschundene Welt, an die man an diesem Abend denken sollte und die man in den besten Passagen vielleicht sogar vergessen mag. Am wenigsten freilich, wenn man sich auf das wackelig assistierende Orchester konzentriert, dem die europäischen Opernauzüge erhebliche Schwierigkeiten bereiten – im Gegensatz zum schönen Vorspiel zu Carlos Gomes' „Lo schiavo“, das leider nur bruchstückhaft – nämlich als „Einspielsignation“ – zu genießen ist.

P.C.

★ **George Gershwin Remembered** (Englischsprachige Dokumentation); Fotos, Ton- und Filmdokumente, Interviews und Ausschnitte aus Produktionen von Gershwins Bühnenwerken; Drehbuchautor und Produzent: Peter Adam; Sprecher: Clarke Peters; (AD: 1987)
Decca VHS 071 111-3 (WD: 90'26")

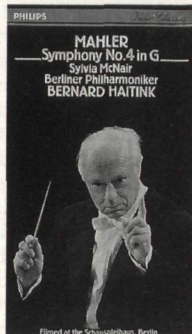


„'s wonderful“ – oder: Wenn, dann bitte so! Wer nach den ebenso unterhaltsamen wie informativen anderthalb Stunden auf Box oder Beiheft nachsieht, stößt auf „BBC TV“ – und das sollte Anlaß sein, sich wieder einmal klarzumachen: Derartige Qualität, diese Recherche, dieser journalistische Feinsinn und diese fachliche Kompetenz finden sich nur in den derzeit so gerne geschmähten öffentlichen-rechtlichen Sendeanstalten. Keiner der privaten Sender hat bisher Vergleichbares zuwege gebracht.

Peter Adam hat Freunde und Kollegen Gershwins aufgespürt, um noch möglichst viele Zeitgenossen lebendig vor Kamera und Mikrofon zu bekommen. So erzählt der über 90jährige Texter Irving Caesar von den gemeinsamen Anfängen in Tin Pan Alley, vom endlosen Klavierspielen Gershwins als „Songpromoter“, bis ihnen beiden dann mit „Swanee“ der erste Hit gelang. Gershwins jüngere Schwester Frances läßt den privaten Lebenszuschnitt der russisch-jüdischen Einwanderer lebendig werden. Dies ergänzt die Komponistin Kay Swift, wohl Gershwins große Liebe und Muse („Oh Kay!“), um wesentliche und auch anrührende Züge wie die offeneren und zärtlichen Briefe, die Mabel Schirmer selbst vorliest, mit erneut leicht zitternder Stimme. Gut eingeschnittene Privatfotos, mehr noch die von Freunden zur Verfügung gestellten privaten Schmalfilme bringen bisher nie gesehene Facetten des Privatlebens. Gershwins Bemühung, ein seriöser Komponist zu werden, seine Kontakte zu Schönberg, Berg und Ravel, sein Versuch, Komposition bei Nadia Boulanger zu studieren, seine intensiven Studien zu „Porgy and Bess“ – all das wird sehr lebendig. Bewegend dann, den weißhaarigen Todd Duncan am Klavier zu erleben: der erste Porgy spricht kompetent über Schubert, Schumann, Wolf – und über das Neue an Gershwins Idiom. Ausschnitte aus Hollywoods Musical-Filmen (natürlich mit Fred Astaire und Gene Kelly), von „Porgy“-Uraufführungsproben und verschiedenen späteren Produktionen zusammen mit vielen anderen Statements runden das Bild: ein Kometenflug von 38 Jahren Dauer, Gershwins Bedürfnis nach dauernder Geselligkeit, viele Frauenbeziehungen, keine Heirat – und die nachhaltige Vermutung, er sei doch homosexuell gewesen; inmitten all

des Glambours und des Trubels dann mehrfach die Großaufnahme von Gershwins Augenpartie voller Melancholie... es ist schön, daß die ausgezeichnete Dokumentation auch nicht alle Rätsel um den Menschen Gershwin zu lösen vorgibt. Am Schluß stellt sich zusätzlich die Einsicht ein, welch ein Verlust es ist, daß diese Richtung eines populären, aber musikalisch gehaltvollen Musiktheaters über Kurt Weill hinaus nicht fortgesetzt wurde, sondern im Broadway- und Musical-Kommerz unterging. Thanks, Peter Adam – and: George, 's wonderful! WDP

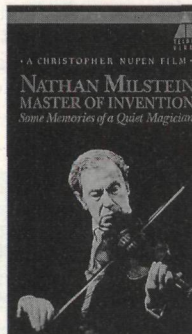
○ **Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur**; Sylvia McNair (Sopran), Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; (AD:1991)
Philips VHS 070 149-3 (WD: 60'), auch als LD



Haitinks Einspielung der Vierten von Mahler aus dem Schauspielhaus Berlin vom Dezember 1991 ist nicht mit jener identisch, die vor nicht allzu langer Zeit ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern und mit Sylvia McNair als „Wunderhorn“-Solistin (Philips CD 434 123-2) erschienen ist. Die unbeeildete Version wäre, wenn es schon der künigliche, aber in den heiklen Bezirken musikalisch-weltanschaulicher Botschaft etwas ausgebrannt wirkende Haitink sein soll, der langweilig bis sprunghaft abgefilmten Video-Version vorzuziehen. In deren Verlauf setzt die Schweißproduktion des Dirigenten zwar später ein als in der Amsterdamer Ausgabe auf Pioneer-Laserdisc, doch es bedarf beträchtlichen Durchhaltevermögens, die Augen bis zum Auftritt der Sopranistin offen bzw. auf den Bildschirm gerichtet zu halten. Und dabei meine ich nicht Sylvia McNairs gemessenes Hereinkommen vor dem dritten Satz, sondern ihre fraulichen, wie von Mahler erwünscht etwas abgedunkelten Engelserzählungen im vierten Teil. Hier findet die Kamera Lohnenswertes und sucht nicht nur mühselig zwischen den Instrumenten herum.

Diese Video-Veröffentlichung konfrontiert ein weiteres Mal mit den programmatischen und wohl auch marktwirtschaftlichen Ungereimtheiten heutiger Repertoire-Politik. Während Abbado mit den Berlinern und Frau McNair die Vierte im Konzertsaal gibt und die gesamte Werkreihe (ohne Frau McNair natürlich) für die DG aufnimmt, lassen sich dieselben Berliner unter Haitink von Philips bei der Arbeit belauschen. Und, wie erwähnt, riskiert Haitink das Werk auch noch für eine Pioneer-Laserdisc. Wer soll das alles unbeschadet hören oder gar noch – kostenintensiv – sein eigen nennen wollen? P.C.

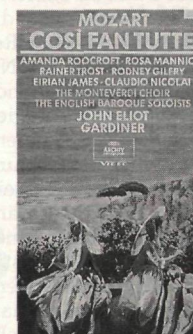
★ **Nathan Milstein** – Meister der Erfindung (einige Erinnerungen an einen stillen Zauberer): **Musorgsky**, Hopak (arr. Rachmaninoff), **Sarasate**, Introduktion und Tarantella op. 43, **Paganini**, Caprice op. 1 Nr. 5, **Bach**, Sonate C-Dur BWV 1005 (Allegro assai), Sonate d-Moll BWV 1004 (Chaconne, Auszüge), **Händel**, Sonate a-Moll op. 1 Nr. 3, **Prokofieff**, Erzählungen einer alten Großmutter op. 31 Nr. 2 und 3 (arr. Milstein), **Milstein**, Paganiniana (Auszug), **Liszt**, Consolation Nr. 1 (arr. Milstein), **Tschaikowsky**, Marias Arie aus Mazeppa (arr. Milstein); Nathan Milstein (Violine), Georges Pludermacher (Klavier); (AD: 1992)
Teldec/East West Records VHS 9031-76374-3 (WD: 115'), auch als LD



Als einer der bedeutendsten Geiger dieses Jahrhunderts ist Nathan Milstein – er starb 1992 im Alter von 88 Jahren – in die Annalen des Violinspiels eingegangen. Daß sich sein überragendes Talent jedoch langsamer und unauffälliger entfaltete als dasjenige etwa von Heifetz, Menuhin oder Stern, mag auch mit der Zurückhaltung zu tun gehabt haben, die der Geiger im Umgang mit Presse und Medien übte (das habe ihm seine Mutter beigebracht, so Milstein). Nur so ist es eigentlich zu erklären, daß von Milstein keine (!) älteren Film- oder Fernsehaufnahmen existieren. Allein dieser Umstand wertet dieses aus zwei Teilen bestehende Video, das bereits im Fernsehen gesendet wurde, enorm auf. Christopher Nupens Dokumentarfilm besteht im wesentlichen aus Interviewsequenzen, die noch kurz vor Milsteins Tod aufgenommen wurden, historischen bzw. biographischen Rückblenden mit kommentierten Bilddokumenten und Ausschnitten aus dem letzten Konzertauftritt des Geigers 1986 in Stockholm. Milstein war hier bereits 82 Jahre alt und noch in einer physischen bzw. geigerischen Verfassung, die scheinbar die Naturgesetze auf den Kopf stellt. Kurz darauf verletzte er sich an der linken Hand und mußte das Violinspiel aufgeben. Umso intensiver beschäftigte er sich nun mit dem Schreiben von Violinarrangements, was der Film bewußt hervorhebt (Milstein am Klavier und über Notenpapier gebeugt). Nochmals lassen die Bilder Grundzüge von Milsteins menschlichem Pofil lebendig werden, und zwar noch stärker als es seine Autobiographie vermochte – Klarheit, Gelassenheit, Bescheidenheit, das völlige Ruhe in sich selbst. Schade nur, daß Milsteins Bewunderer Pinchas Zukerman es nicht gelingen will, mit seinem Interviewpartner wirklich ins Gespräch zu kommen. Milstein

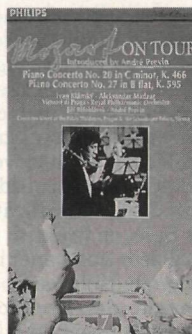
sagt einfach nicht das, was Zukerman gerne gehört hätte. Wer Milsteins Autobiographie „Lassen Sie ihn doch Geige lernen“ (Piper) gelesen hat, wird bemerken, daß viele Geschichten und Anekdoten daraus auch im Film wiederkehren, vom Autor lebendig gemacht. Nicht immer ist es dabei ganz leicht, Milstein, der Englisch mit russischem Akzent spricht, zu verstehen. Vielleicht wäre es deshalb sinnvoll gewesen, den Film deutsch zu synchronisieren oder mit deutschen Untertiteln zu versehen. N.H.

★ **Mozart, Così fan tutte** (Gesamtaufn., ital.); Rocco, Mannion, Gilroy, Trost, James, Nicolai, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Leitung und Regie: John Eliot Gardiner; Bildregie: Peter Munford; (AD: 1992)
DGA 2 VHS 072 436-3 (WD: 3 Std. 13'), auch als LD



Während die gleichzeitig veröffentlichte Audio-Version (3 CD 437 829-2, vgl. FF 3/94) aus Ferrara stammt, ist die vorliegende Video-Produktion im Pariser Théâtre du Châtelet entstanden. Der wesentliche Unterschied besteht in der Besetzung des Don Alfonso: Hier singt Claudio Nicolai, und seine Gestaltung ist, was die Nuancen der subtilen Ironie und der dramaturgischen Gratwanderung betrifft, eine phänomenale Meisterleistung. John Eliot Gardiner versteht seine Inszenierung von „Così fan tutte“ nicht als Beitrag zum Opernmuseum. Während Bühnenbild und Kostüme an historischen Vorlagen orientiert sind, zeigt sich in Gestik und Personenführung ein überwiegend moderner Ansatz, der die Oper vor allem als emotionales Psychodrama versteht. Mit den Regieanweisungen des Librettos nimmt es Gardiner nicht allzu genau, da die in der Musik vorgenommenen Umakzentuierungen für ihn entscheidend sind; insgesamt ist dies durchaus plausibel, wenngleich Gardiners Vorliebe für die Symmetrie bisweilen der Parallelität nicht nur der Handlung, sondern auch der Musik entgegenzustehen scheint. Dennoch: Dadurch, daß der Regisseur mit der Partitur ungewöhnlich gut vertraut ist, bildet das Bühnengeschehen mit der Musik eine nicht nur überzeugende, sondern auch lebenswürdige Harmonie, wodurch den Intentionen des Komponisten in seltenem Maße Gerechtigkeit widerfährt. Die Bildregie leistet ihr Übriges, um dem natürlichen Ablauf nichts in den Weg zu stellen, und die mit Liebe zum Detail entworfene Bühnenausstattung läßt keine Wünsche offen. M.Hen.

○ **Mozart on Tour (Vol. 7):** Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Ivan Klánský, Aleksandar Madzar (Klavier), Virtuosi di Praga, Royal Philharmonic Orchestra, Jiří Bělohávek, André Previn; Regie: János Darvas, Robin Lough (Dokumentation); (AD: [P] 1991)
Philips VHS 070 144-3 (WD: 115'), auch als LD



Auf didaktische Techniken und die dokumentarische Ergiebigkeit dieser Philips-Initiative anlässlich der letzten Mozart-Feierlichkeiten ist in dieser Rubrik schon mehrfach eingegangen worden. Was der etwas neugierigere Musikfreund über Mozarts Reisewege und künstlerische Visiten in Italien oder Deutschland anhand von Bildmaterial und nachgestellten Szenen lernen konnte, erfährt hier in zwei „Klavierkonzert“-Kapiteln eine letzte, auf Wien bezogene Vertiefung. Im Rahmenprogramm erweitern Sätze aus dem Klarinettenquintett, dem „Dissonanzen“-Quartett sowie Ausschnitte aus der „Zauberflöte“ und aus dem „Requiem“ die Perspektive.

Die beiden Mitschnitte aus dem Rittersaal des Prager Palais Waldstein (KV 466) und aus der „Großen Galerie“ von Schloß Schönbrunn in Wien sind von solistisch entschieden gegensätzlicher Färbung und Natur. Ivan Klánský gibt sich als gefühlvoller Klangerpuppenspieler mit Hang zu sentimentalen Verzögerungen besonders im thematischen Bereich (siehe erster Gedanke im d-Moll-Konzert). Verschachtelt und gescheit sind Klánskýs Kadenzen; uneigennützig wirkt das Spiel der Prager „Virtuosi“ unter Bělohávek, der es mit diesem Werk nicht ganz so dramatisch meint wie inzwischen die meisten seiner westlichen Kollegen. Aleksandar Madzar ist – bei aller Klarheit und Geschmeidigkeit des Spiels – die musikalische Schlichtheit in Person. So keusch und wertfrei wird das letzte Klavierkonzert Mozarts selten angetippt. Dies geschieht voll und ganz auf Previn dynamisch und phraseologisch neutraler Linie. Ohne jede Extravaganz auch die Bildführung, die sich kaum der schönen Saalqualitäten bedient. Das interessante geschichtliche Drumherum – lässig von Previn moderiert – bedarf der Englischkenntnisse. Und man muß neuerlich fragen, warum man nicht die deutschen TV-Fassungen auf den Weg gebracht hat. Im übrigen soll sich der Käufer vom Cover nicht irritieren lassen: Es handelt sich tatsächlich um das d-Moll- und nicht um das c-Moll-Konzert. P.C.

Verdi, Aida (Gesamtaufn., ital.); Chiara, Pavarotti, Dimitrova, Ghiaurov, Pons, Burchuladze, Chor und Orchester des Teatro alla Scala, Lorin Maazel; Regie: Luca Ronconi; Bildregie: Derek Bailey; (AD: 1986)
Castle Klassik Vision VHS 2817 (WD: 157')



Bei den Opern-Inszenierungen der Mailänder Scala wird oft eine Zwischenlösung von traditionellen und „modernen“ Elementen angestrebt. Der Regisseur Luca Ronconi und der phantasievolle Ausstatter Mauro Pagano versuchten 1986 bei „Aida“ eine Dosis Sozialkritik ins Spiel zu bringen. So wird dem Zuschauer bei jeder Gelegenheit drückende Sklavenarbeit vorgeführt, sogar während des Triumphmarschs. Das farbenreiche Bühnenbild wird von wuchtigen Bauten beherrscht, deren Transport oft mit Knirsch- und Poltergeräuschen vor sich geht. Wuchtig wirkt auch Ramesse-Darsteller Pavarotti, der sich wie ein rollender Panzerschrank durch Verdis ägyptische Opernwelt schiebt. Gesanglich befindet sich der Startenor in bester Disposition, sein Vortrag besticht durch Finesse und Kultur. Insgesamt erfüllt die von Lorin Maazel souverän geleitete Aufführung gesanglich und musikalisch hohe Ansprüche, wobei das Zentrum bei Ghena Dimitrovas packend gestalteter Gerichtsszene liegt. Dieser Sängerin, die früher selbst eine bekannte Aida war, ist das Wagnis geglückt, als Sopranistin ins Mezzo-Fach der Amneris einzudringen. Nicolai Ghiaurov als (solider) Ramphis weckt wehmütige Erinnerungen an die Glanztage seiner Sängerzeit. Einen Fall spezieller Sorte stellt die Sopranistin Maria Chiara, die Standard-Aida der Siebziger- und Achtzigerjahre, dar: gesanglich untadelig, doch als Bühnenkünstlerin im Grunde eine Unmöglichkeit, nichts anderes als ein singendes Dekorationsstück. Zwei oder drei stereotype, theatralische Armbewegungen stellen ihr gesamtes schauspielerisches Potential dar; alles wirkt künstlich, gespreizt, gefühlsleer und eitel. Von Rollengestaltung nicht die geringste Spur. An der Klangsituation des Mitschnitts ist nichts zu bemängeln, die Bildregie von Derek Bailey fällt hingegen durch ihre ins Auge springende Unbeholfenheit auf. C.H.

Rossini, L'Italiana in Algeri (Gesamtaufn., ital.); von Kannen, Focile, McLean, Hartmann, Gambill, Soffel, Serra, Stuttgarter RSO, Ralf Weikert; Inszenierung: Michael Hampe, Ausstattung: Mauro Pagano; (AD: 1987)
RCA/BMG-Ariola VHS 0902661218 (WD: 149'), auch als LD



Mit dem Opern komponierenden und produzierenden Nahost-Experten Gerhard Konzelmann in Algeri: Besonders lustig ist das nicht und auch nicht besonders spannend. Der für den Weltmarkt englisch untertitelte Mitschnitt einer Aufführung der Schwetzingen Festspiele bietet Rossinis aberwitzigste Buffa als ein Konzentrat in Kostümen. Standhaft verweigert die Inszenierung Michael Hamps jeglichen Regie-Einfall. Die musikalische Seite hat Niveau, auch wenn der gediegene musizierende Ralf Weikert bei weitem nicht alle Energien der Musiker freisetzt. Günther von Kannens Mustapha empfinde ich als eine ziemlich ungenießbare Mischung aus Saddam Hussein und Willy Millowitsch, aber die übrigen Sänger bereiten durchaus Vergnügen. Der Tenor Robert Gambill und die Mezzosopranistin Doris Soffel können im heutigen Wettbewerb exzellenter Rossini-Sänger mühelos mithalten. Dies ist auch der stimmlich durchschlagkräftigen Nuccia Focile in der kleinen, aber nicht unwichtigen Partie der verlassenen Ehefrau zu attestieren. Enric Serra trifft den Typ des ältlichen Verehrers Taddeo genau. E.Pl.

Wagner, Die Walküre (Gesamtaufn.); Elming, Hölle, Tomlinson, Secunde, Evans, Finnie u.a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Daniel Barenboim; (AD: 1992)
Teldec/East West Records VHS 4509-91123-3 (WD: 3 Std. 58'), auch als LD



Auf Video macht die Bayreuther „Walküre“ einen günstigeren Eindruck als bei der rein akustischen Wiedergabe. Das liegt an der sorgfältigen Personifizierung Harry Kupfers, von der besonders Nadine Secunde und Matthias Hölle profitieren, während sich bei Poul Elming neben beflissener Befolgung der Re-

gie-Vorgaben auch gelegentlich tenorale Posen und die Haltung „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“ breitmachen. Der ausstrahlungsarme John Tomlinson kann selbst durch Regiekunst nicht zum Göttervater verwandelt werden, auch Anne Evans ist für die Brünnhilde eine Nummer zu klein. Kupfers Inszenierung, deren Unklarheiten und Fragwürdigkeiten an dieser Stelle nicht diskutiert werden sollen, ist im wesentlichen filmisch gedacht und eignet sich daher besonders für eine Umsetzung ins visuelle Medium, die hier ohne optischen Firlefanz gelungen ist. Der Darstellungsstil verbindet naturalistische Genauigkeit mit teilweise stark stilisierter Gestik (z.B. die fast zeitlu-penhafte Annäherung zwischen Siegmund und Sieglinde), die freilich auch durch die extrem breiten Tempi Daniel Barenboims vorgegeben ist. Ob die Liebhaber heutigen Regietheaters bereit sind, um der Kupfer-Inszenierung willen die erheblichen vokalen Defizite in Kauf zu nehmen, wird sich erweisen. Ich könnte mir vorstellen, daß viele Musikfreunde, und nicht nur dogmatische Alt-Wagnerianer, lieber einmal mehr eine historische Aufnahme (etwa den ersten „Walküren“-Akt unter Bruno Walter) auflegen und mit geschlossenen Augen ihrer eigenen Version von Wagners Musikdrama folgen. E.Pl.

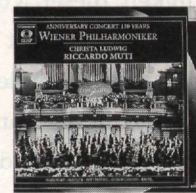
Wagner, Das Rheingold (Gesamtaufn.); Tomlinson, Clark, von Kannen, Finnie, Hölle, Kang, Johansson, Svendén, Pampuch, Brinkmann, Schreibley u.a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Daniel Barenboim; Inszenierung: Harry Kupfer, Bild-Regie: Horant H. Hohlfeld; (AD: 1991)
Teldec/East West Records VHS 4509-91122-3 (WD: 153'), auch als LD



Bei keinem anderen Bühnenwerk Wagners hat der Video-Freund die Wahl zwischen fünf verschiedenen Verfilmungen. Den Regie-Arbeiten von Herbert von Karajan (1974-78), Patrice Chéreau (1980), Otto Schenk (1988) und Nikolaus Lehnhoff (1989) folgt nun diejenige von Harry Kupfer. Keine der vorausgegangenen Produktionen arbeitet vom ersten Moment an mit soviel optischen Effekten wie diese. Bevor das unvergleichliche Kontra-Es der Kontrabässe anhebt und ein (gegenüber dem Original notgedrungen farblich leicht veränderter) Laserstrahlen-Fächer die Entstehung des Rheins andeutet, sieht man einen Krater auf der Bühne: von Menschen umringt, die Zeugen einer Weltkatastrophe geworden sind, sich nun von neuem auf der „Straße der Geschichte“ verlieren. Im Ver-

gleich zu den vorausgegangenen Produktionen steht außer Frage, daß die heute am stärksten zur Identifikation einladende Figur des Stückes – Wotan (John Tomlinson) – erst hier ihrer Würde als Göttervater vollends beraubt ist: durchdrungen von einer Umtriebigkeit, die symptomatisch für Kupfers Bewegungs-Regie steht. Das erotische Flair, von dem Erda (Brigitta Svendén) umgeben ist, läßt die Sorge der Fricka (Linda Finnie) um die Treue ihres Gatten angesichts dieser „Urmutter“ wesentlich plausibler werden als sonst. Wenn Alberich (Günther von Kannen) und Loge (Graham Clark) demgegenüber ohne neue Facetten ausgestattet sind, spricht das nicht gegen ihre Präsenz. Die Video-Regie konzentriert sich auf die Dokumentation des Bayreuther Events, verweigert filmische Zutaten, von Großaufnahmen mimischer Einzelheiten abgesehen. Respekt gebührt Daniel Barenboim, der sich die „Rheingold“-Partitur bis in letzte Verästelungen hinein zu eigen gemacht hat. Der für die Bayreuther Akustik so bezeichnende, von äußerst schlank gehaltenen Blechbläsern gekrönte Orchesterklang wirkt von der Aufnahme-technik unverfälscht wiedergegeben. Daß von Regisseur und Dirigent im viersprachigen Booklet viermal ein- und dasselbe Foto abgedruckt ist, stellt der Firma Teldec ein Armutszeugnis aus. V.F.

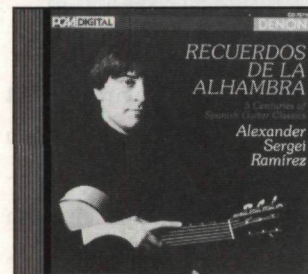
Wiener Philharmoniker – Jubiläumskonzert 150 Jahre: Beethoven, Coriolan-Ouvertüre op. 62, Mahler, Rückert-Lieder, Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 90, Ravel, Bolero, Schubert, Sinfonie h-Moll D 759 (Die Unvollendete); Christa Ludwig (Mezzosopran), Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; (AD: 1992)
Sony Classical LD (2 Seiten) SLV 48 351 (WD: 113'53"), auch als VHS



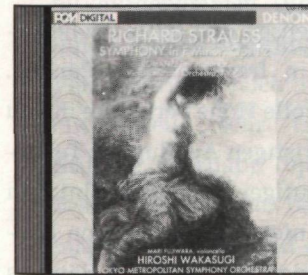
Die ganz großen musikalischen Ereignisse lassen sich weder erzwingen und herbeireden, noch stehen sie in kausaler Verknüpfung mit Jubiläen oder anderweitig begründeten Festtagen. Der Mitschnitt des Festkonzerts zum 150. Geburtstag der Wiener Philharmoniker vom 22. März 1992 bestätigt dies. Und natürlich gilt es unter dem verengten Blick- und Hörwinkel einer technisch noch so gelungenen Bildplatte den Verlust an Atmo-

sphäre, ja an Hochgestimmtheit im Saal mit-einzukalkulieren. Aber Riccardo Muti, der von den Wienern – zumindest aber von ihren offiziellen Vertretern – favorisierte Dirigent bei der Weiterprofilierung des Orchesters, betätigt sich in letzter Zeit als ein Mann der eleganten Wiederholbarkeit. Ob Schuberts „Unvollendete“ oder Beethovens „Coriolan“ – um diese wohlklingenden, in den Detailentscheidungen weder extravaganten noch mutlosen Darbietungen ist ein Hauch von Serienfabrikation mit kleinen Ausstattungsdifferenzen. Die volle Wahrheit steht hier – wie mir vorkommt – nicht zur Diskussion. So bleiben Christa Ludwigs Bemühungen im Rückert-Teil eher akustische Querverweise auf bessere Mahler-Zeiten etwa unter Bernstein. Und so neugierig auch die Kameras zwischen den Musikern nach Wesentlichem auf der Suche sind, es bleibt ein langwieriges Wiegenfest von unerfüllter Dauer. P.C.

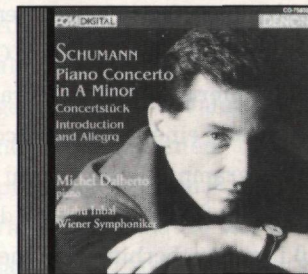
DIE KLASSIK KEHRT ZURÜCK



Spanische Gitarrenmusik aus 5 Jahrhunderten · A. S. Ramirez
Bestell-Nr.: CO-75715



R. Strauss · f-moll-Sinfonie Op. 12
Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
Bestell-Nr.: CO-75860



Schumann · a-moll-Klavierkonzert
Dalberto · Wiener Symphoniker
Bestell-Nr.: CO-75859



Schubert · Klaviersonaten Vol. 7
Michel Dalberto
Bestell-Nr.: CO-75757



Bach · Musikalisches Opfer
BWV 1079 · Accademia Bizantina
Bestell-Nr.: CO-75861



Händel · 6 Violinsonaten
Ch. Rousset · R. Terakado
Bestell-Nr.: CO-75858

PCM DIGITAL

CD-NEUHEITEN von:

DENON