

VIDEO

Nichts Neues.

Wynton Marsalis, Standard Time Vol. II/Intimacy Calling: When It's Sleepy Time Down South, You Don't Know What Love Is, Indelible And Nocturnal, I'll Remember April, Embraceable You, What Is This Thing Called Love, Yesterdays u.a.; Wynton Marsalis (tr), Marcus Roberts (p), Reginald Veal (b), Herlin Riley (dr) u.a.; **Sony Music/Columbia CD 468273-2 (WD: 70'10'') DDD**
Aufnahmedatum: 1987/1990
Klangbild: Schön.
Fertigung: Einwandfrei.

Seinen Bruder Branford schmißt er kurzerhand aus der Band, als dieser sich anschickte, mit seinem Saxophon bei Pop-Star Sting für den „guten Ton“ zu sorgen; Wynton Marsalis, Trompetenwunderkind und selbsternannter Gralshüter des Jazz hält Pop-Musik für einen Verrat an der „schwarzen Sache“. Und vollmundig wettet er heute noch gegen alle, die seiner Meinung nach musikalisch fremdgehen und die Jazztradition verbiegen.

Wynton Marsalis galt bereits früh als Ausnahme-talent und bestätigte eine Zeit lang die Hoffnungen, die in ihn gesetzt wurden, spielte Klassisches und bewies seine Fähigkeiten an der Seite von Herbie Hancock und Art Blakey. In den letzten Jahren widmete er seine Aufmerksamkeit den Jazzstandards. Nach „Standard Time Vol. I“ und „Vol. III“ – letzteres nahm er mit seinem Vater, dem Pianisten Ellis Marsalis auf – sind nun die Standards „Vol. II/Intimacy Calling“ erschienen; wieder ein Album mit sattem Bekanntem.

Leider setzt sich das fort, was sich bereits im letzten Standardalbum ankündigte, das seinem Untertitel „The Resolution of Romance“ durch die liebliche Anspruchslosigkeit des musikalischen Vortrags in besonderem Maße Rechnung trug. Auch auf der neuen Platte präsentiert sich eine Musik ohne „Ecken und Kanten“, leicht konsumierbar, immer bleiben die harmonischen Wendungen durchschaubar. Marsalis' Ton ist makellos und gleichzeitig schön bis zur Charakterlosigkeit; seine Version von „Yesterdays“ klingt eher nach Kullertränen auf schneeweißem Taschentuch als nach echtem Liebeschmerz. Auf dieser Platte berührt einen nichts, verglichen mit dem existenzialistischen Ton des frühen Miles oder der melancholischen Einsamkeit eines Chet Baker; hier versinkt man tiefer im Ohrensessel, lehnt sich zurück, um beruhigt einzunicken. *Tilman Urbach*

102 FonoForum 9/91



Ashkenazy Observed – Episodes from the Life of a Wandering Musician; Vladimir Ashkenazy (Klavier und Dirigent), Daniel Barenboim (Klavier), Itzhak Perlman (Violine) und Lynn Harrell (Violoncello), Swedish Radio Symphony Orchestra; (AD: 1990)
Teldec/East West-Records LD (2 Seiten) 9031-70772-6 (WD: 87'45'') AAD



Christopher Nupens Ashkenazy-Porträt mit zwei kompletten Konzertdarbietungen der Beethoven-Sonaten op. 101 und op. 109 (Lugano) deckt einen Zeitraum von mehr als 20 Jahren schlaglichtartig ab. Ältere Filmdokumente wie etwa aus Nupens Streifen „Doppelkonzert“ mit Daniel Barenboim als Mozart-Partner oder kurze Einblendungen vom Moskauer Tschaikowsky-Triumph des jungen Pianisten erinnern an die frühe Überzeugungskraft des unfassbar arbeitsseligen Virtuosen. Gespräche mit Ashkenazy (über Kunst, Familie und aufschlußreich Belangloses) markieren den Reifeprozess des Künstlers. Dies alles ist kunstlos, aber nicht ohne Sinn und Verstand in Bilder eingefangen worden, wobei die Qualität der Farben und der Auflösungsgrad ebenso an die Aufnahmedaten gebunden ist wie die klangliche Qualität, die aber – wie man längst weiß – im Zusammenhang mit extremen darstellerischen Leistungen nebensächlich ist.

Leider hat es die Teldec-Redaktion versäumt, im ersten Teil (Seite 1) die Musikausschnitte übersichtlich und mit Zeitangaben versehen aufzulisten. Hier ein paar Tips: Chopins C-Dur-Etüde op. 10,1 wird auf Seite 1 bei 15'50" zur Gänze eingeblendet. Ausschnitte aus Mussorgskys „Bildern“ bei 32'. Hinzu kommen Stücke von Beethoven (Klaviertrio op. 70, 2, Bagatelle aus op. 126), Chopin (aus op. 58) und Strawinsky („Le sacre du printemps“ mit Barenboim). *P. C.*



Beethoven, Streichquartette D-Dur op. 18,3, Es-Dur op. 74 und B-Dur op. 130; Alban Berg Quartett; (AD: 1989)
EMI LD (2 Seiten) 99 1225 1 (WD: 97') DDD (auch als VHS)



In Zusammenarbeit mit dem ORF entstand dieser Mitschnitt am 11. Juni 1989 im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses. Der von Hugo Käch gedrehte Film folgt den Prinzipien kostensparender Dokumentation im Sinne einer Transferrierung individuellen Konzertlebens in die private Umgebung des heimischen Wohnzimmers. Die Bilder, die Käch unter diesen Vor-

aussetzungen liefert, sind nach kurzer Zeit bekannt, vertraut und je nach Perspektive instruktiv oder ermüdend. Die konzentrierten Gesichter der vier Interpreten, die zunehmende Schweißperlenbildung auf der Haut und ein Arrangement von farbintensiven Blumen im Hintergrund bürgen eine Weile für optische Abwechslung. Vermeintlich dekorativ für die Produzenten: Der Blick in die geöffnete Orgel im Rücken der Spieler. Der Musikfreund aber, der die Alban-Berg-Herren Jahr für Jahr in erreichbarer Nähe konzertierend vorfindet und der zu Hause auch noch anderes zu tun hat, als 97 Minuten Ähnliches anzusehen, dürfte nach rund 15 Minuten zu der Überzeugung kommen, daß die akustische Komponente in diesem Fall die maßgebende bleibt.

Die Tonqualität – Räumlichkeit, Farbtiefe, Balance – ist erstklassig. Und sie ist es auf eine unbestechliche Weise, so daß die bekannten tonlichen Charakteristika des Primarius Günter Pichler mit ihren Abflachungen und magistralen Auszehrungen ungeschminkt zum Vorschein kommen. Wie so oft aber, wenn dieses Quartett im Blickpunkt steht, erweisen sich vereinzelt Schwächen bei zunehmender Wiedergabedauer als Details, die den allgemeinen Aufführungstrend, die Seriosität der kollektiven Anstrengung nicht wirklich in Frage zu stellen vermögen. Beethovens „Harfenquartett“ op. 74 und dann das sechssätzige Opus 130 gewinnen somit wie zwangsläufig an Aufführungstemperatur, an Schlüssigkeit und auch an künstlerischer Moral, so daß der (noch sehende?) Hörer am Ende geschafft und erfüllt zugleich in die Kissen sinkt. *P. C.*



Brahms, Ein deutsches Requiem; Gundula Janowitz, José van Dam, Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1978)
DG LD (2 Seiten) 072 135-1 (WD: 80') ADD



Das „Deutsche Requiem“ hat Karajan im Laufe seiner Karriere viermal im Studio eingespielt und damit wahrhaft erschöpfend Auskunft über seine Interpretation des Werkes gegeben. Dieser Mitschnitt von den Salzburger Osterfestspielen 1978 bietet nun als optische Dreingabe die berühmten magischen Hände des Maestro und die auberginefarbenen gewandete Formation der Damen des Wiener Singvereins (die Herren in schlichtem Schwarz). Ansonsten ist dies Dokument nicht allzu bedeutend; José van Dam singt zwar oft schön, doch nicht immer mühelos, und Gundula Janowitz hatte offenbar einen rabenschwarzen Tag. *T. V.*



Maria Callas in Paris: Szenen aus Norma, Il Trovatore, Il Barbiere di Siviglia und Tosca, 2. Akt; Callas, Lance, Gobbi u. a., Orchestre et Chœurs du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Georges Sebastian; (AD: 1958)
EMI LD (2 Seiten) 99 1258 1 (WD: 107') ADD (auch als VHS)



Ein großer Dank der EMI: Mit dieser Veröffentlichung liegt nun endlich das bedeutendste Film-Dokument der Callas komplett vor, akustisch hervorragend aufbereitet und auch optisch anscheinend so weit restauriert, wie es der Zustand des Originals erlaubt. Die Callas, 1958 auf dem Zenit ihres Ruhms und fast noch auf der Höhe ihres Könnens, konnte sich an diesem Abend, ihrem Debüt an der Pariser Oper, noch einmal als Primadonna assoluta beweisen: konzertant als Norma, Rosina und Leonore, szenisch mit dem zweiten Akt „Tosca“. Allein das grandiose Legato zu Beginn von „Casta diva“, die Phrase „Sento mancarmi“ („Il Trovatore“, Miserere) oder eine Armbewegung, ein Augenaufschlag im großen Duell mit Scarpia – in jedem solcher Momente ist ein Künstlertum zu erleben, das den Zuschauer zu allen Zeiten erreichen dürfte, das nie historisch oder ästhetisch überholt wirkt – weil es zeitlos und wahrhaftig ist. Ähnliches gilt für Tito Gobbi als Scarpia: Er stellt die Rolle nicht dar, er ist die Figur. Als Cavaradossi gibt sich Albert Lance große Mühe, was man von den übrigen Kräften der Pariser Oper nicht behaupten kann. Das Orchester klingt provinziell, und bei dem, was sich der Chor in „Norma“ leistet, wundert man sich nur, daß die Callas Contenance bewahrt. *T. V.*



Chopin, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Polonaise fis-Moll op. 44, Prélude op. 28,21, Skrjabin, Étude op. 8,2, Poèmes op. 32,1 und 2; Ivo Pogorelich (Klavier); (AD: 19)
DG LD (1 Seite) 072 145-2 (WD: 52') DDD (auch als VHS)



Für das Finale der b-Moll-Sonate erscheinen mir inzwischen die akzentreichen, stärker profilierenden Deutungen die wertbeständigeren zu sein. Pogorelich hält es hier in der Villa Contarini in Piazzola sul Brenta mit weichen, schnellen Unisono-Andeutungen. Dies ist jedoch die einzige Passage von gleichsam gebrochener, diffuser Reinheit, denn sowohl der kurze Skrjabin-Teil – mit einem „strepitoso“ hingelegeten Poème op. 32,2 – und die anspruchsvollen Chopin-Stücke lassen an Klarheit, Definitionssicherheit und leuchtenden, schillernden Zwischenfarben nichts zu wünschen übrig.

Wundersam verhalten und dennoch „agitato“ kommt das zweite „movimento“ im Kopfsatz der b-Moll-Sonate – und das Scherzo ist heutzutage wohl kaum von einem anderen Pianisten so agil und dennoch so gelöst zu erleben. Auf der Grundlage eines dynamisch weiten und außergewöhnlich modulationsfähigen – und dadurch unverfälscht wirkenden – Klavierklanges wird der Zuschauer in ruhigen, unspekulativen Einstellungen möglichst nahe ans manuelle Geschehen geführt. Pogorelichs gefaßte, innerlich gespannte Haltung signalisiert in einer kostbaren, unverhohlenen kunstbezogenen Umgebung den Ernst einer Vorführung, die nicht durch Publikumsgeräusche gestört wird. *P. C.*



Mozart, Klavierkonzert Nr. 20 d-Moll KV 466, Klaviersonate a-Moll KV 310; Daniel Barenboim (Klavier und Leitung), Berliner Philharmoniker; (AD: 1988)
Teldec/East West Records LD (1 Seite) 9031-70775-6 (WD: 52'46'') DDD



Zur musikalischen Dimension von Barenboims Aufnahme des d-Moll-Konzerts ist bereits in der CD-Rezension (FF 6/91) einiges formuliert worden. Im Vergleich zur Laser-Disc-Variante des C-Dur-Konzerts KV 467 fällt der deutlich weitere, rundere Klavierton auf, ein Umstand, der wohl am ehesten auf die Verwendung eines Flügels mit halb geschlossener Abdeckung zurückzuführen ist. Weitere Auffälligkeiten: Neue Gesichter bei den Berlinern, ein etwas fülligerer Orchesterklang, und wenn Barenboim die Dramatik der a-Moll-Sonate auf die leichte Schulter nimmt, das übliche Vornehm-Getue in Frack und überbürgerlichem Ambiente (Münchner Residenz). Es ist nur schwer verständlich, warum große Musik immer wieder in einer Umgebung „nahegebracht“ werden muß, die dem alltäglichen Leben besonders fernsteht. Soll das dem zahlenden Zuschauer bedeuten, daß schon der optische Teil der Veranstaltung seinen Preis hat? *P. C.*



Kiri sings Mozart; Orchestra of Welsh National Orchestra, Charles Mackerras; (AD: 1990)
EMI LD (1 Seite) 99 1242 1 (WD: 57'54'') DDD (auch als VHS)

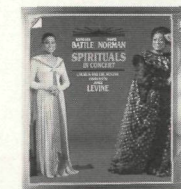


Normalerweise werden Sänger-Konzerte durch etliche Ouvertüren aufgefüllt, doch so einfach hat es sich Kiri Te Kanawa nicht gemacht: Von den 57 Minuten bestreitet sie eine Dreiviertel-

stunde mit ihrem Gesang. Die Konzertarien „Vado, ma dove?“ und „Chi sa, chi sa qual sia“, die Motette „Exsultate, jubilate“, die Soli der „Figaro“-Gräfin, Paminas Arie, „S'altro che lagrime“ aus „La Clemenza di Tito“, Elviras „Ah fuggi il traditor“ und, natürlich zum Schluß, „Nehmt meinen Dank“ – all das singt sie derart mühelos, wie man es nach ihren letzten Aufnahmen nicht unbedingt erwartet hätte (besonders nicht nach dem etwas verstörenden Eindruck, den sie in Levines Einspielung von „Così fan tutte“ hinterließ). Mag sein, daß der „cremige“, gleichmäßig schöne und sanfte Ton der Sopranistin manche Ausdrucksnuance vereitelt; sicher ist, daß Klänge von dieser Qualität heute absolut rar geworden sind, und man sollte froh sein, solange man sie noch hören kann. Ebenso hervorzuheben ist das präzise, saubere Spiel des Orchestra of Welsh National Opera unter der kompetenten Leitung von Charles Mackerras. Sehr gute Bild- und Klangqualität. *T. V.*



Spirituals in concert; Jessye Norman, Kathleen Battle, Chor und Orchester, James Levine; (AD: 1990)
DG LD (2 Seiten) 072 149-1 (WD: 91') DDD (auch als VHS und CD)



Das Genre „Spirituals in concert“ hat sich in den USA vor allem durch den Einsatz großer Sänger wie Marian Anderson, Roland Hayes und Paul Robeson durchsetzen können. Mit dem vorliegenden Konzert, das 1990 in der Carnegie Hall aufgezeichnet wurde, sollte diese Tradition offenbar von Kathleen Battle und Jessye Norman fortgesetzt werden – als spektakuläre Aufführung. Denn bei allem Engagement dieser Sängerinnen dürfte klar sein, daß der politische Gehalt dieser Lieder inzwischen sekundär geworden ist, zumal im internationalen Musik-Business. Und so zeigen die beiden farbigen Diven, daß die Stücke auch losgelöst von ihrer ursprünglichen „Botschaft“ aussagekräftig sind – aufgrund ihrer musikalischen und spirituellen Inhalte. Wobei Kathleen Battle dort, wo ein inbrünstiger, seelenvoller Ton gefordert ist, weit weniger glaubwürdig wirkt als Jessye Norman, die Stücke wie „Deep River“ nicht nur singt, sondern fühlt. Stimmlich sind sie beide in Hochform, was sie auch zeigen, wenn sie in den Duetten miteinander wetteifern, und spätestens mit ihrer verweltlichten, komödiantischen Version von „Scandalize my name“ – eine selbstironische Persiflage, die zu Zeiten von Marian Anderson kaum denkbar gewesen wäre – haben sie auch die kritischen Gemüter erobert. Die Bildregie (Brian Large, wer sonst?) ist hochprofessionell, wenn auch nicht immer gerade taktvoll, was Nahaufnahmen betrifft. Klangbild und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig. *T. V.*

FonoForum 9/91 103