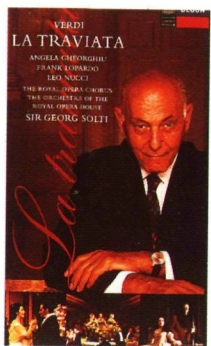


VIDEO



Verdi, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); Gheorghiu, Lopardo, Nucci u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Georg Solti; Regie: Richard Eyre; (AD: 1994) Decca VHS 071 431-3 (WD: 134'50")



Es spricht sich langsam herum, daß es einen neuen, leuchtenden Stern am Opernhimmel gibt: Angela Gheorghiu, deren wundervoll timbrierte Stimme bereits in London, Wien, Salzburg, Zürich, Brüssel, Berlin, Hamburg, München oder auch New York Ovationen hervorrief. Der Plattenrezension ihres „Traviata“-Debüts (vgl. FF 9/95, S. 79) folgt an dieser Stelle die Rezension der Videofassung – und damit der Kritikerhymne zweiter Teil. Höchsten Respekt verdient nämlich außer der herrlich ausgefeilten gesanglichen Leistung in gleichem Maße die erstaunlich ausgereifte darstellerische Überzeugungskraft der Sängerin. Die Leiden der „Ware“ Frau auf dem dornigen Weg zur Liebenden beziehungsweise in den von patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen heraufbeschworenen Untergang nehmen zwingend Gestalt an. Für Violetta scheint die junge rumänische Interpretin prädestiniert, nicht nur deshalb, weil sie zum Zeitpunkt des Mitschnitts nur sechs Jahre älter war als die historische Edelkurtisane Marie Duplessis zum Zeitpunkt ihres Tuberkulose-Todes, der Alexandre Dumas zur literarischen Aufarbeitung in Roman und Drama veranlaßte. Angela Gheorghiu darf allein aufgrund ihrer Bühnenerscheinung als absolut typgerechte Besetzung für die „Entgleiste“ gelten, von den Herren der Schöpfung aus verständlichen Gründen unworbener Mittelpunkt, aber eben auch (von Verdi/Piave verkörperter) Fremdkörper innerhalb der Pariser demimonde.

Georg Solti ist mit der Präsentation dieser Violetta noch einmal ein Coup gelungen, anläßlich einer Covent Garden-Produktion, während derer er selbst, verglichen mit früheren Verdi-Einstudierungen, nicht sonderlich inspiriert wirkte. Ein Mißgriff unterlief Sir George mit der Besetzung Alfredos durch Frank Lopardo, einem Tenor, der stimmlich und äußerlich jedweden Charismas entbehrt (ein Jammer, daß Plácido Domingo nicht „greifbar“ war, der mit Angela Gheorghiu bereits manches Konzert gegeben hat!). Leo Nucci wiederum führt als Giorgio Germont eine schnell verfallene Stimmruine vor, ohne den beklagenswerten Eindruck „optisch“ wettmachen zu können. Die Inszenierung von Richard Eyre vollzieht sich in beifallsträchtigen Ästhetizismus, durch Decca in bestechender Schärfe wiedergegeben (um die Tonspur der VHS-Kassette steht es hingegen gar nicht gut, im forte wird's oft eng, und Aussetzer gibt's die Menge). Szenisch war selbst in Glynedebourne Ende der 80er Jahre bei Peter Hall mehr los, etwas mehr jedenfalls, wie eine Pioneer-Laser-Disc dokumentiert (vgl. FF 11/92, S. 103). Welten trennen derlei Regieleistungen von mutigen Neudeutun-

gen der Oper wie einst durch Axel Corti in Frankfurt – mit dem während des Zweiten Weltkrieges besetzten Frankreich als Handlungsrahmen.

Volkmar Fischer



Tschaikowsky, Dornröschen op. 66 (Gesamtaufn.); Durante, Solymosi, Dowell, Hussein u.a., Royal Ballet, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Barry Wordsworth; Choreographie: Marius Petipa; Ausstattung: Maria Björnson; Bildregie: Colin Nears; (AD: [C] 1994) Pioneer/Rainbow Distribution Services 2 LD (3 Seiten) PLMCC 01081 (WD: 133'15")



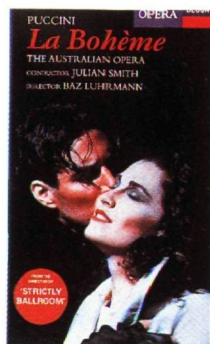
Mit einem einfachen Kunstgriff führt Maria Björnson den Zuschauer in die Illusion der „Dornröschen“-Märchenwelt: Ihr Bühnenbild vertauscht die zweite und die dritte Dimension, so daß man statt auf den Bühnenhintergrund ins Firmament zu blicken glaubt. Ansonsten gibt es kaum Brechungen: Frederick Ashton sieht sich sogar veranlaßt, in seiner Überarbeitung von Marius Petipas Choreographie einiges überdeutlich zu zeichnen, beispielsweise das äußere Motiv des Fluchs der bösen Fee Carabosse. Doch insgesamt gelingt ihm eine ansprechende Darstellung auf traditioneller Grundlage. Auch wenn die Bildregie bisweilen Schwierigkeiten hat, großen Ensembleszenen eine charakteristische Perspektive abzugewinnen, beeindruckt das Royal Ballet mit der Pracht seiner großen Tableaus und mit abwechslungsreichen Einzelleistungen. Viviana Durante ist eine brillante Primaballerina; ihr Pas d'action des ersten Aktes (Tanz mit den vier Prinzen) fällt zwar etwas hart und vordergründig virtuos aus, doch im Pas de deux mit Zoltán Solymosi läßt sie eine perfekte und geschmeidige Liniengestaltung bewundern.

Musikalisch überzeugt diese Produktion etwas mehr als Barry Wordsworths zeitgleich erschienene Interpretation vom „Nußknacker“ (vgl. diese Rubrik, S. 115), was vor allem daran liegt, daß das Orchester des Royal Opera House Covent Garden über mehr Klangfarben und über eine lebendigere Agogik verfügt als die Kollegen aus Birmingham. Insgesamt bleibt Wordsworth aber auch hier an der Oberfläche von Tschaikowskys Musik haften, da er ihr mehr Glanz als wirkliches Profil verleiht und mit artikulatorischen Feinheiten ein wenig lieblos umgeht. Hier trifft sich der Ansatz des Dirigenten mit dem des ausführenden Choreographen, „Dornröschen“ nicht als in sich geschlossenes Stück, sondern als eine Aneinanderreihung von Nummern darzubieten: Nach jeder Szene schlüpfen die Interpreten aus ihrer Rolle heraus und baden im Applaus, was der Stimmung erheblichen Abbruch tut. Ton- und Bildqualität sind einwandfrei, die Fertigung läßt allerdings etwas Sorgfalt vermissen (falsche Indizes im dritten Akt).

Matthias Hengelbrock



Puccini, La Bohème (Gesamtaufn., ital.); Barker, Douglas, Hobson, R. Lemke, Rowley, D. Lemke u.a., Chor, Kinderchor, Ballett und Orchester der Australian Opera Company Sydney, Julian Smith; Inszenierung: Baz Luhrmann; Ausstattung: Catherine Martin, Bill Marron; Fernsehregie: Geoffrey Nottage; (AD: 1993) Decca VHS 071 176-3 (WD: 113'03")

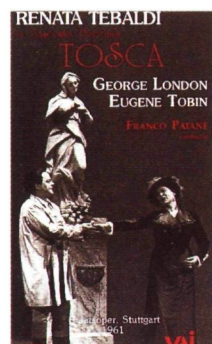


Eine „Bohème“ aus Sydney – das könnte wieder einmal „Oper ganz werktreu“ mit buchstabengenaue Umsetzung jeder Szenenanweisung des Librettos sein, eben Oper für ein junges Land und ein Publikum, das nicht im Radius von ein, zwei Autostunden binnen kurzer Zeit verschiedene Inszenierungen besuchen kann. Das Regieteam um Baz Luhrmann entdeckte aber die wirtschaftlichen und sozialen Parallelen zwischen dem Paris des Jahres 1840 und dem – im Vergleich zu Deutschland – verspäteten Aufschwung nach 1950: Beide Male protestierte eine junge Generation aus dem Bildungsbürgertum gegen die allzu materiell orientierte Elterngeneration, gab sich rotzig „bohémienhaft“ oder „halbstark“, trug den Protest sichtbar nach außen und gab sich „arm“ – während es um sie herum jede Menge echte Arme gab, Menschen die mit mieser Arbeit ihr Dasein fristeten. Als Luhrmann dann noch auf das Faktum stieß, daß man in Frankreich erst 1958 damit begann, umfassend gegen Tuberkulose zu impfen, war die Entscheidung klar: Diese „Bohème“ spielt im Jahr 1957. Aus all dem erwuchs eine sehr lebendige, in vielen Details frisch wirkende Inszenierung mit einem etwas weit hergeholtten dritten Akt an der französisch-belgischen Grenze; insgesamt eine Künstler-Bohème in sehr flotten Beatrik-Kostümen, und da beginnen dann Ausstattungs- und Masken-Probleme: Während sich die Herren schon mal etwas unrasiert präsentieren, ist bei den Klamotten auch nicht ein Stäubchen zu entdecken – alles neu eingekauft oder geschneidert, auch nach den von der Regie angegebenen Monaten zwischen den Bildern. Vor allem aber kommt auch die sozial eben eigentlich „miserabel“ angesiedelte Mimi in die Szene wie die weltweite Männer-Phantasie „Pretty Woman“ aus der Dachkammer nebenan: bildhübsche Kleider, bildschöne Frisur, perfekt geschminkt, kein unterprivilegiertes Hascherl, sondern ein Strahle-Darling aus einem Hollywood-B-Picture.

Überraschungen bietet die musikalische Seite: Julian Smith dirigiert eine munter und frisch klingende Aufführung mit lebendig abgestuften Tempi. Die Solisten sind durchweg gut gewählt, einzig Gary Rowleys Colline fehlt etwas „bassige“ Schwärze. Cheryl Barkers Mimi klingt im ersten Akt noch nicht frei, dafür im dritten sehr anmutig lyrisch und verletzlich. Doch die kleine Sensation heißt David Hobson: ein Rock-Poet in Lederjacke, mit ein paar Narben auf den Wangen – und einem „männlichen“ Tenor, der seine Strahlkraft in der Terz um das hohe C blühend entfaltet. Vielleicht die erste Begegnung mit einem kommenden Tenor-Star? Wolf-Dieter Peter



Puccini, Tosca (Gesamtaufn., ital.); Tebaldi, Tobin, London u.a., Chor und Orchester der Staatsoper Stuttgart, Franco Patané; Spielleitung: Werner Dobbertin; (AD: 1961) Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69216 (WD: 126'), schwarz-weiß

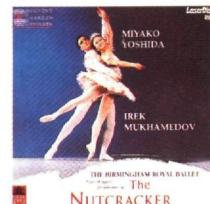


Wie gemeldet, ist über das Internationale Schallarchiv, München, seit kurzem eine Vielzahl VHS-Kassetten der amerikanischen Firma Video Artists International in Deutschland erhältlich. Der Akzent des reichhaltigen Katalogs liegt auf mehr oder minder betagten, klanglich respektablen Dokumenten von Gesangsgrößen, zumeist in Recital-Form. Unter den vollständigen Opernabenden bei VAI ragt, wenngleich beilagenlos, als Übernahme vom Süddeutschen Rundfunk ein wertvoller „Tosca“-Mitschnitt heraus, der mit Renata Tebaldi und George London wichtige Exponenten der Interpretationsgeschichte von Puccinis reißerischer Resistenza-Geschichte, die psychologischem Realismus so raffiniert huldigt, in Erinnerung bringt. Während ihres Stuttgarter Gastspiels 1961 befand sich die Diva nicht mehr im selben Maße wie ihr männlicher Gegenspieler auf dem Gipfel der stimmlichen Gestaltungskraft. So sehr Renata Tebaldi mit ihrer herrlichen Mittellage und Mezzavoice-Kunst für sich einnahm, in puncto Darstellungspotential vermochte sie als Tosca den Vergleich mit Maria Callas nicht zu bestehen. George London zeichnete, wie hier zu sehen und zu hören, einen sinnlich glühenderen Scarpia als etwa Tito Gobbi, der den Akzent auf die Durchtriebenheit des Polizeichefs legte; diabolische Suggestivität mischten beide gleichermaßen ihrer Charakterisierung bei. Scarpia, der brutale Sadist, das Urbild des skrupellosen Machtmenschen, für dessen Kalkül und Triebstruktur Gewaltanwendung alles bedeutet, war gerade für den Kanadier eine Glanzpartie, weil er dabei seine Trümpfe imposant resonanzreicher klanglicher Expansion neben seiner enormen Bühnenausstrahlung prägnant ausspielen konnte. Wie bei den EMI-Video-Dokumenten des zweiten „Tosca“-Aktes mit Maria Callas und Tito Gobbi ist die Besetzung des Cavaradossi auch hier weniger prominent: Der Tenor des Amerikaners Eugene Tobin, eine zeitlang Ensemblemitglied in Stuttgart, zeigte immerhin Stehvermögen bei Spitzentönen. Das Stuttgarter Dirigat des Franco Patané, dem Vater Giuseppe, interessierte sich nicht immer für die Tempovorstellungen der Sänger, stets jedoch für das drohende Blech des Orchesters.

Von einer Inszenierung sollte lieber nicht die Rede sein („Spielleitung“: Werner Dobbertin). Immerhin widerfuhr der Vorstellung nicht das gleiche Mißgeschick wie einer „Tosca“ des diesjährigen Festspielsommers in Macerata: Einen Schuß in die linke Ferse handelte sich Cavaradossi hier auf der Engelsburg ein (Fabio Armiliato), so daß er der Librettoforderung, gefälligst regungslos liegen zu bleiben, beim besten Willen nicht Folge leisten konnte. Eines der Gewehre des Exekutionskommandos enthielt offenbar mehr als die in Theaterkreisen bevorzugten Platzpatronen. Volkmar Fischer



Tschaikowsky, Der Nußknacker op. 71 (Gesamtaufn.); Yoshida, Mukhamedov, Madgwick, Cipolla, Birmingham Royal Ballet, Royal Ballet Sinfonia, Orchestra of The Birmingham Royal Ballet, Barry Wordsworth; Choreographie: Peter Wright; Ausstattung: John F. MacFarlane; Bildregie: Derek Bailey; (AD: 1990) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCC 01061 (WD: 98'46")



Gutbürgerlich beginnt im „Nußknacker“ die Weihnachtsfeier der Familie Stahlbaum, und gutbürgerlich hat John F. MacFarlane Tschaikowskys populäres Ballett ausgestattet: Seine ebenso gediegene wie großzügige Raumgestaltung läßt in unaufdringlicher Weise die Stimmung jener heilen Welt aufkommen, in der dieses Weihnachtsmärchen zumindest auf den ersten Blick spielt. Auch Peter Wright geht es in seiner Choreographie nicht um eine besondere Problematisierung des Stoffes. Die politischen, sozialen und moralischen Anspielungen des Stückes bleiben dezent im Hintergrund; statt dessen zeichnet Wright in sich geschlossene Personen- und Situationsportraits sowie weitgeschwungene Linien in der Formationsentwicklung, wodurch zumindest der erste Akt eine gewisse Stringenz und Dramatik bekommt. Der

zweite ist erheblich statischer, was nicht nur am Fehlen einer vorwärtstreibenden Handlung liegt, sondern auch an der Neigung des Choreographen und seines Ensembles, große Zäsuren zu setzen (und damit um Szenenapplaus zu buhlen). Sandra Madgwick ist eine agile, wenn auch nicht mehr ganz blutjunge Clara, Joseph Cipolla beeindruckt mit seiner eher dämonischen als magischen Bühnenpräsenz, und der große Pas de deux von Miyako Yoshida und Irek Mukhamedov läßt an Virtuosität kaum zu wünschen übrig.

Eher gediegen geht es im Orchestergraben zu. Technisch ist zwar alles Wesentliche in Ordnung, aber Barry Wordsworth läßt Tschaikowskys klangliche und atmosphärische Modulationen nicht in ganzer Breite zur Geltung kommen. Das Orchesterspiel bleibt stets korrekt, über weite Strecken aber auch nüchtern und manchmal sogar unterkühlt. Wordsworth scheint vieles zu wörtlich zu nehmen, beispielsweise gleich den Marsch des ersten Aktes, den er nicht mit den Augen eines Kindes sieht. So entsteht eine gewisse Diskrepanz zwischen der tänzerischen und der musikalischen Seite dieser Produktion. Die sensible Bildregie wird hingegen den Feinheiten der Choreographie vollauf gerecht. Einwandfreie Ton- und Bildqualität, Beiblatt – wie bei Pioneer üblich – mit deutscher Inhaltsangabe, aber ohne Kommentar. Matthias Hengelbrock

KÖLNER FESTTAGE ALTE MUSIK

28. und 29. Oktober 1995

DEUTSCHLANDRADIO

Sendesaal, Köln-Raderthal

ANTONIO LOCATELLI

1695 – 1764

Kammermusik - Sinfoniekonzerte -
Vorträge - Ausstellung

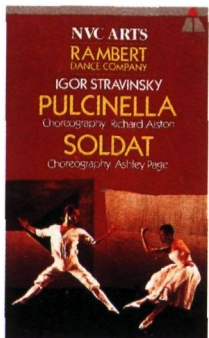
Ausführende: Rainer Kußmaul
und CONCERTO KÖLN

Auskunft Festivalbüro
Buscher Weg 4 – 51519 Odenthal
Telefon 02207-5691

Veranstalter

Concerto Köln

○ **Strawinsky**, Pulcinella: Carney, Britton; Choreographie: Richard Alston; L'histoire du soldat: Lambert, Wilkin-son, Britton; Choreographie: Ashley Page; Rambert Dance Company, BBC Symphony Orchestra, Brian Wright, Mercury Ensemble, Roger Heaton; Produktion und Regie: Bob Lockyer; (AD: 1989)
Teldec/East West Records VHS 9031-74249-3 (WD: 66'), auch als LD



Igor Strawinskys „Pulcinella“, in der Choreographie von Léonide Massine 1920 uraufgeführt, und seine „Geschichte vom Soldaten“ (eine Komposition ursprünglich für gelesene, gespielte und getanzte Handlung) in der Choreo-Inszenierung von George Pitoeff 1918, sind Klassiker der Ballettgeschichte geworden. Wie schwierig es

jedoch ist, jeweils die Handlung und erst recht die Strawinsky-Musik tänzerisch umzusetzen, will sagen über ein handwerkliches Mittelmaß hinaus, zeigt sich an diesen beiden Versionen der Rambert Dance Company: „Pulcinella“ von 1987 von RDC-Direktor Richard Alston, und „Soldat“, als reines Tanz-Stück (unter Auslassung des Textes von C.F. Ramuz), von 1988 von dem ehemaligen Royal Ballett-Solisten Ashley Page. Generell würde es sich schon lohnen, in seiner Videothek ein Dokument von dieser ältesten britischen Tanz-Truppe zu haben. Sie entstand bereits Ende der 20er Jahre aus der Schule der legendären Marie Rambert, Dalcroze-Schülerin, Assistentin von Nijinsky bei der Erarbeitung seines „Sacre“ (1982 verstarb sie 94jährig), die mit ihrem Ensemble und den von ihr geförderten Choreographen wie Frederick Ashton und Antony Tudor das englische Ballett mitbegründete. Aber unter den verschiedenen nachfolgenden Direktoren erlebte das Ballet Rambert, wie es bis 1987 hieß, Krisen, eine Rückbesinnung auf sein Prinzip der Erneuerung, schließlich eine deutliche Hinwendung zum Modern Dance in den 70er und 80er Jahren. Mit den vorliegenden beiden Arbeiten scheint das Ensemble jedoch zu einem nur leicht modern aufgerauhten neoklassischen Kammerballett-Stil zurückgekehrt zu sein. Ein Stil, der uns heute in den 90er Jahren flach, fade, ein bißchen veraltet vorkommt. Und daß Ashley Pages Handschrift sich kaum von der Richard Alstons unterscheidet, macht die Kassette noch um einige Grade uninteressanter. Page hat vielleicht ein paar mehr klassische Vokabeln zur Verfügung. Aber insgesamt können wir uns nicht, wie es Strawinsky gebührt – siehe Balanchine, siehe Jiri Kylián –, ergötzen an großer Schrittfülle. Und was an Schritten da ist, wird weder mit brillanter Technik noch mit Charisma von seiten der Tänzer aufgepoliert. Zudem hat der Modern-Dance-Duktus an diesem RDC-Stil etwas merkwürdig Steifes, Ungelenkes, vor allem hölzerne, leblose Arme. Und erzählt wird uns herzlich wenig.

In „Pulcinella“ ist die mit Flirts, Intrigen und Täuschungsmanövern an sich reiche Commedia dell'arte verflacht auf einen Minimal-Plot zwischen Helden und seiner grollenden Pimpinella, der immer wieder umrankt wird von einer konzertanten Gruppe, und in sich ähnlich sehenden Konfigurationen. Im „Sol-

dat“ wird gerade noch erkennbar, vor allem auch durch die Trikotfarben, daß da ein roter Teufel einen grünen Soldaten gängelt, der sein Herz an eine weiße Prinzessin verliert. Der Maler Howard Hopkins hat für „Pulcinella“ mit Pastellfarben abstrakte Bühnenrückwände entworfen, der Bildende Künstler Bruce Mclean für „Soldat“ mit knalligen Primärfarben eine kitschige Struktur aus Säulen, an die sich die Tänzer öfters mal in 50er-Jahre-Manier lehnen und schmiegen, und hoch oben schwebender geschwungener gelber Fläche: ein irgendwas zwischen Rutschbahn, Bett und Aussichts-Plattform. Beide Ballette sind also optisch bunt, von Peter Mumford adäquat ausgeleuchtet, von Bob Lockyer professionell gefilmt. Wen es nicht stört, daß mehr oder weniger brav auf die Musik getanzt wird, mag sich doch zum Kauf entschließen. *Malve Gradinger*

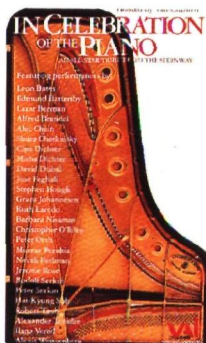


★ **David Oistrach** – Archival Treasures (Vol. 2): Sonaten und Konzerte von Brahms und Beethoven; David Oistrach (Violine), Svyatoslav Richter (Klavier), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Moskauer Philharmonisches Orchester, Gennady Roshdestwensky, Kyryll Kondrashin; (AD: 1966-1972)
EMI VHS 4 91301 3 (WD: 116')



Bruno Monsaingeons jahrelange und beschwerliche Suche in den Archiven des sowjetischen Fernsehens nach Filmaufnahmen von David Oistrach führte wider Erwarten zu spektakulären Ergebnissen. Die von dem rührenden Franzosen entdeckten Konzertmitschnitte gehören zu den wohl eindrucksvollsten Filmdokumenten, die es von Oistrach überhaupt gibt (vgl. FF 9/95, S. 83: Volume one!). Völlig überraschend tauchte ein Mitschnitt von Beethovens „Tripelkonzert“ von 1970 mit Oistrach, Rostropowitsch und Richter auf, die das Werk kurz zuvor in Berlin mit Karajan auf LP eingespielt hatten. Trotz wenig einfallreicher Kameraführung, klanglich unterbelichtetem Orchester und einigen Intonationsproblemen des Cellisten fasziniert diese Filmaufnahme. 1966 entstand der Mitschnitt des Brahms-Violonkonzerts unter Roshdestwensky: Welche Energien der fast 60jährige Oistrach hier noch mobilisieren kann, ist in jeder Hinsicht außergewöhnlich. Straff, zielgerichtet und mit geradezu jugendlicher Kraft packt er das Werk an, das unter seinen Händen nie an Spannung verliert. Während der Orchesterexposition läßt Monsaingeon Bilder aus Oistrachs Biographie Revue passieren. Die Interpretation der Sonaten von Brahms (op. 100) und Beethoven (op. 12,3) läßt auch visuell nachvollziehen, welche Qualitäten das Duo Oistrach/Richter auszeichnete: Man musizierte klar, präzise und klangvoll. Die Kameraführung wirkt in allen Mitschnitten recht statisch, die wenigen Einstellungswechsel lenken nicht vom musikalischen Geschehen ab. Mäßige Bild- und Tonqualität. *Norbert Hornig*

○ **In Celebration of the Piano** (An All-Star Tribute to the Steinway / Hosted by Van Cliburn) – **Schumann**, Carnaval op. 9, **Liszt**, Au bord d'une source, **Schubert**, Impromptu op. 90,4, **Rachmaninoff**, Moment musical op. 16,4, Prélude op. 32,5 u.a.; Peter Orth, Iliana Vered, José Feghali, Rudolf und Peter Serkin, Murray Perahia, Alfred Brendel, Cipa und Misha Dichter, Lazar Berman, Shura Cherkassky, Stephen Hough, Hai-Kyung Suh, Ruth Laredo, Alec Chein, Leon Bates, Robert Taub, Edmund Battersby, Alexis Weissenberg, Jerome Rose, David Dubal, Navah Perlman, Alexander Toradze, Barbara Nissmann, Christopher O'Reilly und Grant Johannesen (Klavier); (AD: 1988)
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69062 (WD: 100')



Zuweilen produzieren Amerikaner tatsächlich, was man ihnen gerne nachsagt, nämlich bullshit! Angesichts and „angehörts“ dieser spartanischst ausgestatteten VAI-Kassette (knappe Kartonhülle, kein Begleitschreiben!) weiß man wirklich nicht, an welcher Stelle man mit seinem Zorn einsteigen soll. Der Anlaß jedenfalls für eine Versammlung von namhaften, abgetakelten, alten, jungen, nervösen, fehlbesetzten und nur gelegentlich in Normalform auftretenden Pianisten (am 2. Juni 1988) war der 135. Geburtstag der Firma Steinway und deren Fertigstellung des 500.000 Exemplars. Grund genug, sollte man meinen, nicht nur feiernd in der Carnegie Hall zusammenzukommen, sondern auch etwas Seriöses, Kunstsinnes und wenn nötig auch Unterhaltsames zusammenzustellen. Aber weit gefehlt! Die hier in VHS-Format zusammengeschnebelte Steinway-Hommage ist zum einen ein Dokument künstlerischer Jämmerlichkeit, zum anderen ein abschreckendes Beispiel herausgeberischer Chuzpe – und last not least der Versuch, mit Schumanns komplettem „Carnaval“ an eine arbeitsteilige Sondervorführung anzuknüpfen, die 1921 in der Carnegie Hall zugunsten des kranken, verarmten Moritz Moszkowski angesetzt worden war. Soweit ganz gut und ehrenswert. Aber ist es vorstellbar, daß sich ein halbwegs gebildetes Publikum in diesem Programmbereich eine solche Stafette von Ungenügen und Trefferpech gefallen läßt? Ist es möglich, daß sich eine Kapazität – oder ist er gar keine? – wie Van Cliburn dazu hergibt, das Ganze von seiner Privatwohnung aus fernzumoderieren? Cliburn ölt jeweils ein paar Lobhudeleien und biographische bzw. karrieretypische Informationstropfen ins Mikrofon – und schon sind wir wieder in der Carnegie Hall, wo die im Vorspann genannten Steinway-Gratulanten ihre fingertechnischen Nöte bekanntgeben (Orth, Taub, Feghali, Vered, Navah Perlman, Bates, Battersby, Chein in erster Linie). Die übrigen kommen günstig davon, weil sie sich auf Lyrisches (Langsames) konzentrieren dürfen. Die Herren Brendel und Perahia werden ohnehin nur als Konserven eingeblendet. Sie waren zur Steinway-Gala nicht zugegen, aber

offenbar bereit, das Ihre dazuzutun. Ich möchte Brendel freilich erleben, wenn er seine völlig verzerrte, verfärbte „Ungarische Melodie“ von Schubert auf diesem Wege denaturiert zu hören bekommt.

Rührend in diesem Potpourri ist ein erstes klavieristisches Zusammentreffen von Vater und Sohn Serkin nach vielen, vielen Jahren (Schubert). Rührend auch der unverwüthliche, bullig-feinfühlig Elan von Lazar Berman, mit dem er noch einmal die verschwenderisch gehäuften Noten von Rachmaninoffs „Moment Musical“ Nr. 4 zum Klingen und zum Schwitzen bringt. Geschmeidig immerhin Shura Cherkassky mit Hofmanns „Kaleidoskop“. Und Cherkassky ist es auch, der im „Carnaval“ mit der „Chopin“-Szene und dem Finale wettzumachen versteht, was vor ihm Feghali, Taub, Toradze und Chein in Grund und Boden gefingert haben. Taub ist auch mit einer Zeitlupen-„Campanella“ vertreten, die auf der Kassettenhülle nicht erwähnt wird. Mit gutem Grund, denn so asthmatisch haben Paganinis Glöckchen selten gescheppert – sofern sie denn überhaupt zu ermitteln sind. Das Beste in diesem Fall: der Hörer bedient sich des Spielers Familiennamen und stellt sich, wie dieser heißt... *Peter Cossé*



○ **Anna Moffo in opera and song**: Anna Moffo (Sopran), Robert Merrill (Bariton), Firestone-Orchestra, Glenn Osser, Arthur Fiedler; (AD: 1958, 1963)
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69114 (WD: 30')



Dirigenten haben's besser: Abbado, Ozawa beispielsweise sind agile Sechziger, mittendrin im Künstlerleben und voll von Zukunftsplänen. Wenn eine Primadonna wie Anna Moffo in diese ehrwürdige Altersstufe aufrückt, bleibt ihr nichts anderes übrig als sich mit „Gewesenem“ in Erinnerung zu rufen. Somit erlebt man filmisches Altmaterial, von dem das meiste aus Unterhaltungsprogrammen der Firma Firestone zusammengestellt wurde. Von ihren bekannten, immerhin sehenswerten Opernaufnahmen ist nichts vorhanden. Das meiste ist schwarz-weiß, verblichen, antikiert. Die Italo-Amerikanerin Anna Moffo hat als seriöse Opernsopranistin viel Gutes geleistet, ist aber bald in den Kommerz-Sumpf abgerutscht. Als singende Glamour-Lady hatte sie freilich weltweiten Erfolg. Die frühen Bildaufzeichnungen (1958 als Musetta und Butterfly) sind insofern ernüchternd, als sie uns eine unscheinbare, alles andere als attraktive Sängerin zeigen. Erst später (1963) erscheint sie als jene strahlende Diva, an die man sich auch heute noch erinnert. Von gesanglichen Großtaten kann bei diesem seichten Mischmasch keine Rede sein. Das Programm enthält einen wahren Gummiberg von Firestone-Werbung, zu hören sind in dieser halben Stunde drei Opernarien, der Rest gehört amerikanischer Unterhaltungsmusik. Der Met-Bariton Robert Merrill tritt mit zwei Schlagernummern auf, der kauzige Dirigent Arthur Fiedler, der bekanntlich vor nichts zurückschreckte, dirigiert den musikalischen Mist, als ginge es dabei um Bruckner oder Mahler.

Clemens Höslinger

JADE
präsentiert

DIE NEUE CD DER MÖNCHEN VON SANTO DOMINGO DE SILOS

Ave Maria

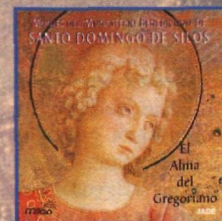
Der weltberühmte Chor der Mönche von Silos präsentiert nach der CD „Die Seele des gregorianischen Gesangs“ jetzt das zweite Werk aus der Reihe „Das gregorianische Buch von Silos“: AVE MARIA

SANTO DOMINGO DE SILOS

Chœur des moines bénédictins

Ave
Maria

JADE



CD 212 6902 2

Milan

Im BMG Ariola Vertrieb

CD 213 0658 2

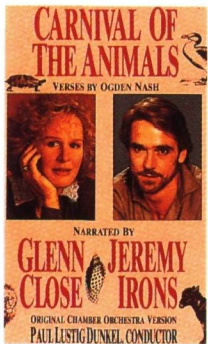
„Eine intensive Klangwelt: sanft, hypnotisierend. Strahlt Ruhe und Kraft aus.“ Bildzeitung

„Die stimmlich ausgebildeten Mönche singen 5 Messen, die uns deshalb so leicht ins Ohr gehen, weil sie nicht wirklich am Originalton orientiert sind, sondern an der Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts.“ Wirtschaftswoche

„Gesungene Gebete voll männlicher Kraft und Sanftmut zugleich. Diese CD berührt gerade wegen der frühen Aufnahmetechnik.“ Fono Forum



Saint-Saëns, Carnival of the Animals (mit englischen Texten von Ogden Nash); Glenn Close, Jeremy Irons (Erzähler), Kammermusikensemble unter Leitung von Paul Lustig Dunkel, Regie: Hal Wilson; (AD: 1984)
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69096 (WD: 30')



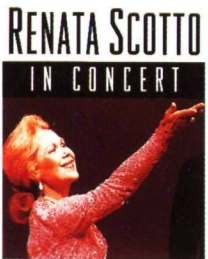
Dieser „Karneval der Tiere“ ist etwas für Spezialisten. In jedem Fall aber etwas für Anglophile. Erzählt wird die Geschichte in den gewitzten Reimen von Ogden Nash, doch die muß man erst einmal genau verstehen – nachzulesen gibt es bei diesem sparsamst ausgestatteten Video nämlich nichts. Glenn Close und Jeremy Irons investieren mimische Intensität, die manchmal zu Lasten phonetischer Eindeutigkeit geht. Vor allem Glenn Close macht viel Miene zum vieldeutigen Spiel, und Irons gibt ganz den süffisant-ironischen Briten.

Paul Lustig Dunkel leitet das Kammermusikensemble (aus dem hierzulande die Flötistin Eugenia Zukerman möglicherweise die bekannteste ist) mit Verve, die beiden Pianisten Richard und John Contiguglia hauen entschlossen in die Tasten, ohne das blaue Band der Piano-Bravoure erobern zu können. Alle sind mit Eifer bei der guten Sache, denn hier handelt es sich um ein Wohltätigkeitskonzert (das mit Vor- und Nachspann gerade mal 30 Minuten dauert).

Rainer Wagner



Renata Scotto in Concert: Lieder und Arien von Händel, Berlioz, Mozart, Massenet, Catalani, Bizet, Puccini und Cilèa; Renata Scotto (Sopran), Sinfonie-Orchester Budapest, Ervin Lukács; (AD: 1991)
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69068 (WD: 68')



Eine gute Stunde Scotto pur, also ohne die bei solchen Recitals obligatorischen Ouvertüren und Ballettmusiken! Aber auch in der Programmgestaltung unterscheidet sich dieser Konzertmitschnitt von anderen einschlägigen Primadonnen-Porträts. Die Sängerin zieht sich nicht auf sichere Positionen zurück, verzichtet auf jede Art Talmi und überrumpelt den Hörer mit einem stilistisch weitgefächerten Programm von Händel bis Puccini. Im Zentrum steht der Liederzyklus „Les nuits d'été“ von Berlioz, gemeinhin kein Paradestück italienischer Diven. Renata Scottos vor allem in der Mezzolage sinnlich aufblühender Sopran löst den Klang-

zauber der sechs Lieder in bestrickender Weise und gibt auch den französischen Texten die nötige Plastizität. Hier wie in den anderen Nummern ist eine Kunst der Phrasierung zu bestaunen, die von keiner der jüngeren Primadonnen bislang auch nur annähernd erreicht wurde. Man braucht selbstverständlich eine ungeheure dramatische Präsenz, um den Konzertsaal zur Bühne zu machen. Die Gestaltung der Arien „Piangerò“ („Giulio Cesare“) und „Non più di fiori“ („La clemenza di Tito“) ist von glühender Emotion geprägt und stilistisch untadelig. Da können auch Puristen nicht die Nase rümpfen! Massenets Manon-Arie „Adieu notre petite table“ erfährt durch Renata Scotto eine modellhafte Interpretation, und auch in den Hits aus „La Wally“, „Gianni Schicchi“ und „Adriana Lecouvreur“ zeigt sich die Sängerin „at her very best“. Natürlichkeit, Charme und Intensität triumphieren hier über kleine Blessuren in der Höhe. Unter den Zugaben ist die Seguidilla besonders zu erwähnen, da sie Renata Scotto in ihrer unerreichten Traumrolle zeigt: welch ein Temperament, welch ein Witz und welch eine Leichtigkeit des Vortrages! Glücklicherweise stand Frau Scotto in Budapest kein willfähriger Primadonnenbegleiter zur Seite, sondern ein großer ungarischer Maestro der alten Schule: Ervin Lukács. Die Bildführung ist aufwendig und zweckdienlich, das Klangbild läßt einige Wünsche offen.

Ekkehard Pluta



Verdi, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); Stratas, Domingo, MacNeil u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Regie: Franco Zeffirelli; (AD: 1982)
DG VHS 073 120-3 (WD: 105')



Die Deutsche Grammophon macht's möglich: Seit kurzem erfüllen sich die geheimsten Wünsche der Zeffirelli-Fans, die 1982 den über die Kinoleinwände gegangenen „Traviata“-Film mit Teresa Strata und Plácido Domingo am liebsten gleich mit heimgenommen hätten (oder aus der nächsten Videothek entliehen). Wer den TV-

Sendetermin seinerzeit verpaßt hatte, saß jahrelang auf dem trockenen, bis man seitens der ebenso traditions- wie qualitätsbewußten Plattenfirma die nötigen Hebel in Bewegung setzte, die VHS-Konsumentenschaft im Visier. Auch auf kleinen Bildschirmen ertrinken Kulinariker aller Länder jetzt in einer Operninszenierung, deren unverkrampftes Verhältnis zum Ach und Wehe des menschlichen Herzens gerade heute wieder offene Türen vorfinden dürfte. Aber Zeffirellis aufwendige Regie frönte nicht nur sündhaft teurem (Weichzeichner-)Kitsch, in eigentümlichem Kontrast zu extrem naturalistischen Geräuschkulissen, sie enthielt auch einige bemerkenswerte, genuin filmische Einfälle – etwa durch die Gestaltung der ersten drei Bilder als Rückblende, in die während des zweiten Bildes, dem ersten Bild des zweiten Aktes, wiederum mehrere Rückblenden eingelagert wurden. So nahm Alfredos Schwester Gestalt an, eine für den tragischen Ausgang der Geschichte von Alfredo und Violetta nicht unwesentliche Figur. Die für die Vorspiele zum ersten und vier-

ten Bild ergänzte Gestalt eines schüchtern-neugierigen Knaben, der sich der einsamen Violetta mit leuchtenden Augen nähert, diente überzeugend zur Visualisierung der „Faszinationskraft“ einer Lebedame. Von hochsensibilisierter Musikalität gespeist scheint die Art, wie Zeffirelli nach Ende des ersten Vorspiels peu à peu den Gedankenstrom der lungenkrank Sterbenden von der Festgesellschaft Besitz ergreifen läßt oder wie er Alfredos öffentliche Anklage im dritten Bild vorbereitet und bis zum Eklat spitzt. Auch die Entscheidung, Violetta ihre letzten Sekunden tatsächlich mutterseelenallein durchleben zu lassen, akzentuiert Komponisten- und Librettistenintentionen angemessen. Sehr streitbar war und ist und bleibt, daß der Regisseur die Partitur nicht nur rigoros kürzte, sondern sogar, wenn es ihm gerade paßte, „DaCapo!“ befahl (so zu Beginn des zweiten Bildes, wenn sich die ersten Takte des ersten Bildes wiederholen, nur weil Zeffirelli aus filmdramaturgischen Gründen eine tönende Untermauerung braucht – deren konkrete Musik er dadurch zweckentfremdet). James Levine stützt solche Sorglosigkeiten vom Dirigentenpult aus, indem er hemdsärmelig Details Details sein läßt. Effekt macht's freilich schon, wenn einer derart Gas gibt.

Domingos Alfredo ist ein kaptales, knackiges Mannsbild, auf der musikalischen Seite mit phantastischem Timing begabt; die Reste seines Baritons genügen Cornell MacNeil, um Giorgio Germont markante Züge zu geben. Schauspielerisch exorbitant ist Teresa Stratas, deren stimmliche Leistung Anfang der 80er Jahre viel zu wünschen übrig ließ: Sie versteht es in eindrucksvoller Weise, Violetta in eine Lolita-Kindfrau umzumodeln, über deren innere und äußere Gebrechlichkeit keine Zweifel bestehen können.

Volkmar Fischer



Victoria de los Angeles: The Tribute Recital (Barcelona 1989); Lieder und Arien von Lleres, del Vado, Misón, Pia, Esteve, de Laserna, Granados, Falla, Mompou, Toldrà, Montsalvatge, Vives, Bizet, Valverde, sowie katalonische Volkslieder; Victoria de los Angeles (Sopran), Manuel Garcia Morante (Klavier); (AD: 1989)
Video Artists International (VAI)/Internationales Schallarchiv VHS 69095 (WD: 90')



Wie doch Wagner – und nicht nur in diesem Punkt – Unrecht hatte: Die Gesten und Bewegungen, die Musiker tätigen, um Musik zu machen, gehören durchaus zur Musik dazu. Auf dem bei VAI erschienenen Video erlebt man eine Sängerin und ihren Begleiter aus großer Nähe, so daß man deutlich wie sonst nur aus der ersten Reihe sieht, wie Victoria de los Angeles im weiten roten Kleid mit überdimensionaler schwarzer Rose auf der linken Schulter die Phrasen, Geschichten und Passionen ihrer Lieder mit-durchleidet, gestaltet, atmet, durch Spannung trägt.

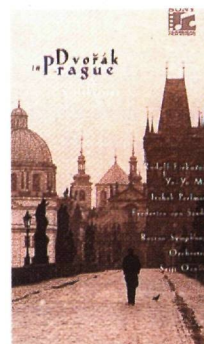
Im Palacio de la Música in Barcelona gab die in Barcelona geborene Victoria de los Angeles am 19.

Mai 1944 ihr Lieder-Debüt – und hier singt sie auf den Tag genau 45 Jahre später an gleicher Stelle. Für Spanien, für Katalanen sicherlich ein vollkommener Abend (und so jubeln sie auch in diesem Live-Mitschnitt): Schließlich verstehen sie jedes Wort der sehr deutlich artikulierenden Sängerin. Für Sprach-Nicht-Mächtige dagegen bleibt allein der Klang der Stimme. Leider fehlen die Texte, ganz zu schweigen von den Übersetzungen. Und die meisten Songs, die die Meisterin da singt, kennt man jenseits der Pyrenäen in der Regel nicht mal dem Komponisten-Namen nach. Bleibt der Glanz der Sängerin, die – so mich mein Lexikon nicht belügt – zum Zeitpunkt der Aufnahme schon 66 Jahre alt war und dennoch nicht eben nur Abglanz größten Sängerglücks liefert. Mit elegant zurückhaltend leichter Linie, manchmal verinnerlicht schmerzvoll, immer klar und noch immer verführerisch. Gelegentlich dröselte sich die Stimme auf – was die Sängerin genauso schnell wieder unter Kontrolle bringt wie das seltene Brechen der Stimme, wenn sich Metall-Spuren mit ihrem Samt mischen. Daß diesem lyrischen Sopran Manuel de Fallas drei Stücke aus den „Sieben spanischen Volksliedern“ von ihrer Dramatik her nicht so übermäßig liegen: Das war schon immer so, aber ohne Falla geht kein rein spanischer Liederabend. Pianist Manuel Garcia Morante ist etwas ruppig, aber lebhaft, drängt fordernd. Das Programm wechselt geschickt abwechslungsreich – auch wenn es Älteres wie Neueres im Tonfall meidet, was wieder mal recht traurig, aber typisch für den Musikmarkt ist. Wenn man also Spanisch kann – dann nichts wie ran an dieses Video; kann man's nicht, dann sollte man sich die Sache gut überlegen.

Reinhard J. Brembeck



Dvorák in Prag: Carneval-Ouvertüre op. 92, Romanze op. 11, Humoresken op. 101 Nr. 1 und 7, Psalm 149 op. 79, Dumky-Trio op. 90 u.a.; Itzhak Perlman (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Frederica von Stade (Mezzosopran), Rudolf Firkusny (Klavier), Philharmonischer Chor Prag, Pavel Kühn, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; (AD: [C] 1990)
Sony Classical VHS 53488 (WD: 87'52"), auch als LD



Prag im Schnee – mit Luftaufnahmen vom Hradschin und mit wohl unvermeidlichen Werbeträgern der Westimporte Marlboro und Camel – bietet den Vorspann zu einer Aufzeichnung eines Konzerts aus dem Smetana-Saal. Hier wurde am 16.12.1993, also genau einhundert Jahre nach der Uraufführung der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, ein umfangreiches Programm an Dvorák-Highlights geboten: aus der Neunten nur das Largo, aus „Rusalka“ das „Lied an den Mond“, die „Karneval“-Ouvertüre, die „Humoreske“ und zwei Slawische Tänze, das Allegro aus dem „Dumky“-Trio, die Romanze für Violine und Orchester, aber auch der

Psalm 149 für Orchester op. 79 und Zigeunermelodien für Singstimme und Klavier op. 55. Spezielle Arrangements für dieses Konzert ermöglichten ein Zusammenspiel des israelischen Meisterviolinisten Itzhak Perlman mit dem japanischen Cellovirtuosen Yo-Yo Ma beim Adagio „Walderruhe“ und beim zweiten Slawischen Tanz. Einfühlsam begleitet der Pianist Rudolf Firkusny nach seinem Solo-Vivace der „Humoreske“ die großartig disponierte Frederica von Stade – und das Boston Symphony Orchestra spielt nicht nur bravourös, sondern lauscht auch stimmungsfördernd andächtig bei seinen Tacets. Seiji Ozawa beweist mit Tiefgang sein Verständnis für Dvořaks Kompositionen – und sein Orchester versteht jede Regung und vermag sie zum Klingen zu bringen. Ausgezeichnet transparent und unverfälscht entfaltet sich der Klang in der Koproduktion von Tschechischem Fernsehen, ZDF und Pragkonzert. Brian Larges Bildregie sorgt für spannungsvolle Bildkompositionen, wobei er in der Nahaufnahme, mit dem Blick des Kenners, schöne Tuttispielerinnen den Orchestersolisten vorzieht. Was aber bieten Video und Laser Disc gegenüber der CD sonst noch? Die überspringend tiefe Begeisterung und echte Musizierfreude im Ausdruck von Itzhak Perlman sowie das auf der Tonkonserve nicht hörbare Tuttispiel Perlmans und Mas mit den Bostonern beim abschließenden Slawischen Tanz Nr. 7. Die Gratulationskur Vaclav Havels und seiner Gattin auf der Bühne wirkt im Bild keinesfalls so „spontan“, wie sie laut Beiheft erfolgt sein soll.

Peter P. Pacht

COLLECTION JAZZ



Christian Broecking

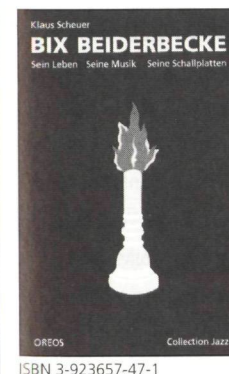
Der Marsalis-Faktor

Gespräche über afroamerikanische Kultur in den neunziger Jahren

224 S., Fotos von Dettlef Schilke, Paperback, DM 36,-

Wynton Marsalis – der Name weckt Emotionen. Für die einen symbolisiert der junge Startrompeter die Renaissance der wahren, swingenden Jazzwerte, für die andern verkörpert er die Erstarrung des Jazz im neokonservativen Korsett. Christian Broecking hat mit führenden amerikanischen Musikern Gespräche zu diesem Thema geführt – natürlich auch mit Wynton Marsalis. So entstand dieses Buch, das die widersprüchliche Vielfalt afro-amerikanischer Kultur in den 90ern dokumentiert.

ISBN 3-923657-44-7



Klaus Scheuer

Bix Beiderbecke

Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten

172 S., 66 Abb., Notenbeispiele, Hardcover, DM 48,-

Bix Beiderbeckes Leben enthält den Stoff, aus dem Legenden entstehen – Legenden, die den Blick auf den Menschen und Musiker hinter den Anekdoten verstellen. Klaus Scheuer versucht, Schneisen durch das Dickicht der Beiderbecke-Mythen zu schlagen und zu einer vorurteilslosen Analyse jener Besonderheiten vorzudringen, die den Kornettisten aus Davenport, Ohio, nicht nur zum ersten bedeutenden weißen Stilisten des Jazz, sondern auch zum Vorläufer einer „coolen“ Jazz-Ästhetik werden ließen.

ISBN 3-923657-47-1

Neu im Herbst 1995



Joe Viera

JAZZ

Musik unserer Zeit

Jazz – Musik unserer Zeit

232 S., 30 Abb. Paperback DM 29,80

Ungekürzte Sonderausgabe

Jetzt als Broschur nur DM 29,80

Joe Viera

Jazz – Musik unserer Zeit

»Was ist Jazz? Joe Viera möchte es erklären – dem Laien, aber auch Fachleuten. Und so schrieb er ein Buch, das in dieser Form gefehlt hat. Es ist eine Einführung, die von den Ursprüngen her die afroamerikanischen Stilformen erläutert, und eine Standortbestimmung für Praktiker. Sein Werk enthält grundlegende Definitionen der Elemente des Jazz vom Rhythmus über den Klang bis zur Improvisation, einen geschichtlichen Abriss und zahlreiche Plattentips.«

Westfälischer Anzeiger

Bestell-Coupon

Ex. Marsalis-Faktor (44)	36,-
Ex. Bix Beiderbecke (47)	48,-
Ex. Viera, Jazz (46)	29,80
Verpackungskosten	5,50

Gesamtkosten bei Vorauszahlung *

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ; Ort: _____

Über jede gute Buchhandlung zu beziehen.

Bestellungen nimmt auch der Verlag entgegen.

☐ Gesamtkatalog kostenlos

☐ Zahlungsweise (bitte ankreuzen):

☐ Vorauszahlung mit beiliegendem Verrechnungsscheck *

☐ Vorausrechnung, Lieferung nach Zahlungseingang

OREOS VERLAG GMBH

Krottenthal 9
D-83666 Waakirchen
Tel. 08021/8668, Fax 08021/1750

Kompetenz in Jazzliteratur

OREOS VERLAG