

VIDEO



Berio, Sequenza V, **Cage**, Solo for Sliding Trombone, **Kagel**, Atem für einen Bläser, **Sandström**, Concerto for Trombone and Orchestra (Motorbike Concerto); Christian Lindberg (Posaune); Malmö Symphony Orchestra, James DePreist; (AD: 1992) BIS/Disco-Center LD (1 Seite) 558 (WD: 54'04") DDD



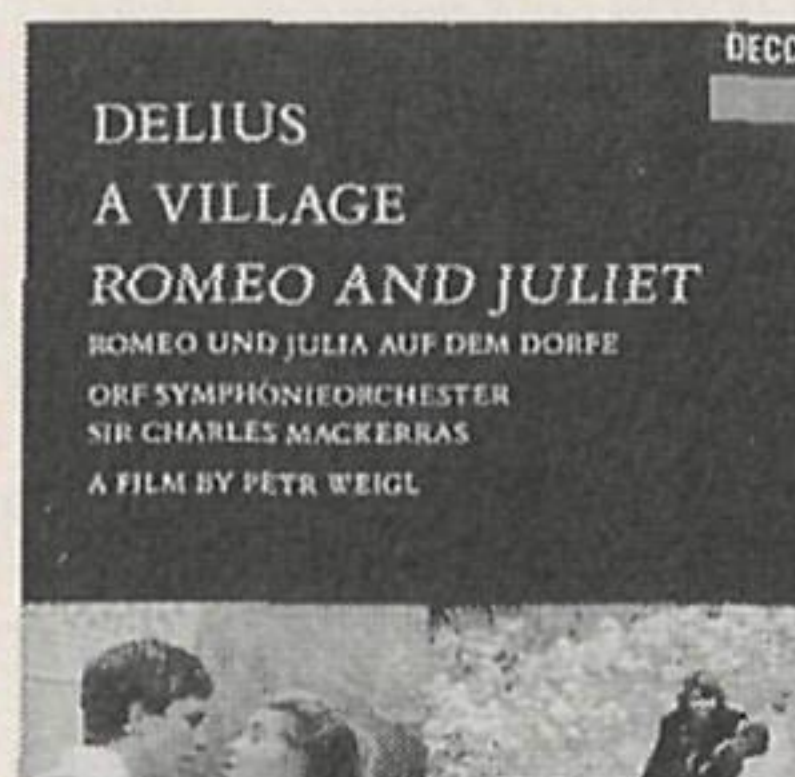
Jan Sandströms „Motorbike Concerto“ hält, was das PS-freudige, unverblümt zeitgemäße Cover verspricht. Dies freilich nicht vor dem akustischen Hintergrund billiger Spekulation auf ein Rock- und Pop-versessenes Publikum mit Bereitschaft zu Restinvestitionen in die aktuelle E-Musik. Sandström (Jg. 1954) verquickt die kleinen und großen Bewegungsräusche eines Motorrad-Fans mit kulturhistorischen und soziologischen Ausblicken, die – an der schöpferischen Hand des Komponisten und von Lindberg auf geradezu atemberaubend versierte Weise betreut – in die Everglades von Florida, in die Berge der Provence und in jene australischen Gegenden führen, die den Aborigines nach der Kolonisation ihres Landes durch britische Sträflinge noch verblieben sind. Keine brüllende, geistesdumpe Spritztour mithin, sondern ein konstruktiver – gleichwohl amüsanter – „Ausritt“ ganz in der künstlerischen Linie aufschlußreicher Reise- und Erlebnisberichte, wie sie vor allem aus der romantischen Literatur bekannt sind.

Die Eigentümlichkeiten der Posaune kommen der Motorradcharakteristik sehr entgegen. In subtil eingeleiteten Landschaftsaufnahmen wird der Motorradfahrer Lindberg dem Konzertsolisten Lindberg gegenübergestellt. Gleich zu Beginn braust er mit aufheulendem Motor davon – eine willkommene Gelegenheit, auf der Posaune ein geräuschhaftes Glissando abzulassen...

Nicht nur dieses, mit enormen spieltechnischen Schwierigkeiten gespickte Motorrad-Konzert kommt der optischen Umsetzung entgegen. Auch die wertbeständig avantgardistischen Stücke von Berio, Cage und Kagel sind ihrem Wesen nach Darsteller-Partituren. Lindberg – ein gutmütiger, aber bei aller Pausäckigkeit doch ernster, zuweilen geradezu hintergründiger (Schau-) Spieler – bläst, hantiert, putzt, singt, brüllt und gestikuliert mit Hingabe und gewitztem Understatement, so daß sich niemals die Frage aufdrängt, ob es sich etwa bei Kagels „Atem“-Geschichte nicht doch nur um eine kapriziöse Verzichtbarkeit handelte. Ganz im Gegenteil, denn nach der Bild-„Lektüre“ dieser technisch mustergültigen Produktionen erscheint es noch fahrlässiger zu sein, eine „Atem“-Deutung (zum Beispiel mit dem Trompeter Edward Tarr) lediglich als Transportmittel der hörbaren Belange zu akzeptieren. P.C.

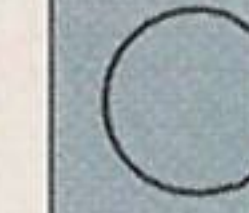


Delius, A village Romeo and Juliet (Gesamtaufn., engl.); Moravkova/Field, Dlouhy/Davies, Hampson, Haverl/Mora, Mikulik/Dean u.a., Arnold-Schönberg-Chor, ORF-Sinfonieorchester, Charles Mackerras; Regie: Petr Weigl; (AD: [P] 1992) Decca VHS 071 134-3 (WD: 113'06"), auch als LD



Bereits Franco Zeffirelli hat den Romeo- und -Julia-Stoff (1967) dadurch in anrührender Weise auf Zelluloid gebaut, daß er das Liebespaar mit zwei 14-jährigen Teenagern besetzte, die ihr erwachendes Gefühlsleben vollkommen „unschuldig“ auslebten. Petr Weigl arbeitet bei seiner für den ORF produzierten Verfilmung der Opernversion von Gottfried Kellers Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ mit dem gleichen Rezept – und erntet den gleichen Erfolg. Unter der Zeichnerlinse wirken Dana Moravkova und Michal Dlouhy mit sehnsuchtsvoll fragenden und sehnsuchtsvoll leuchtenden Augen absolut märchenhaft (nicht etwa verkitscht!). Szenen wie die Hochzeitsvision oder der Spaziergang über die einsame Brücke verweisen auf einen magischen Zauberber hinter der Kamera. Die Inszenierung steht durch den filmästhetischen Ansatz und viele Bewegungsdetails in Einklang mit der zart verklärenden Musik des Debussy-Zeitgenossen Delius, wiewohl ein imaginärer Eiserner Vorhang zwischen Bild- und Tonebene gezogen zu sein scheint: Ein Mißhältnis ist weniger zwischen den Spielenden und Singenden auszumachen (auch bei der Verfilmung von Britten's „Turn of the Screw“ überzeugte Weigl mit Doubles) als zwischen den jeweils zugeordneten akustischen Raumbedingungen, ergo dem vorwiegend in der freien Natur plazierten Geschehen einerseits und der klinisch nebengeräuschlosen, studiotypischen Schallisoliertheit andererseits. Zudem wurde bei der Erstellung des „Soundtracks“ nicht immer für die zwingend notwendige Tiefenstaffelung gesorgt (eklatant ist die Diskrepanz beim ersten Auftritt des „schwarzen Geigers“). Sieht man darüber hinweg, so bleibt die szenische Auslegung des dramaturgisch wichtigen „Paradise garden“ anfechtbar: Weigl schwelgt in einer irre real exklusiven Bordellatmosphäre, die quer zur derben Vagabundenmentalität der Beteiligten steht. Was dem Auge ein Fest, ist hier dramaturgisch schief. Und wäre der „schwarze Geiger“ – Thomas Hampson spielt und singt als einziger in Personalunion – von der Maskenbildnerie nicht mit geheimnisvolleren Gesichtszügen auszustaffieren gewesen? Immerhin: Dieses äußerst stimmungsvolle Bühnenwerk dürfte im Theater allein der blitzschnell nötigen

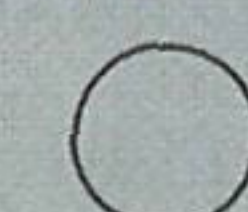
Umbauten wegen nicht annähernd so stimmungsvoll umgesetzt werden können – insofern kommt das Stück erst durch das Medium Film zu sich selbst. Respektables Niveau auf sängerischer Ebene, erlesenes auf orchestraler: Am unsichtbaren Pult steht kein Geringerer als Charles Mackerras. Und bewährt sich. V.F.



Kiri in Concert: Lieder, Arien, Orchesterstücke von Mozart, Massenet, Canteloube, Wolf-Ferrari, Puccini, Charpentier, Verdi, Rodgers & Hammerstein, Gershwin, Herbert; Kiri te Kanawa (Sopran), Royal Philharmonic Orchestra, Carl Davis; (AD: 1989) EMI VHS MVD 991 2333 (WD: 100'), auch als LD



Eine reine Angelegenheit für Kiri-Fans. Das bunt gemischte Programm von Mozart bis Victor Herbert ist offensichtlich darauf ausgerichtet, den Star in seiner ganzen künstlerischen Bandbreite zu präsentieren. Doch mit der Vielseitigkeit ist es dann doch nicht so weit her. Gestalterisches Temperament, Eigenpersönlichkeit, gar Entertainer-Qualitäten zeigt Dame Kiri einzig in den fünf „Chant d'Auvergne“ von Canteloube und in der Zugabe „Art is calling for me“ aus Herberts „The Enchantress“. Die Arien von Mozart, Verdi, Charpentier und Puccini hingegen differieren im Ausdruck wenig, sind dem unverbindlichen und seelenlosen Wohlklang verpflichtet. Wie es bei solchen Gesangsgalas ist, hat das Orchester seinen Pflichtanteil zu absolvieren, um für die notwendigen Atempausen des Stars zu sorgen. Solche Pausenfüller haben aber bei einer Video-Produktion keine erkennbare Funktion mehr. Nichts einzuwenden ist gegen das Entree mit der „Figaro“-Ouvertüre, wenn darauf die beiden Arien der Gräfin folgen, aber warum soll man im unmittelbaren Anschluß die fast 20minütige Ballettmusik aus Massenet's „Le Cid“ über sich ergehen lassen? Uninteressant sind die Orchesterstücke im vorliegenden Fall auch deshalb, weil der apart tänzelnde, dezent grimassierende Carl Davis mit seinen Musikdarstellungskünsten bei den königlichen Philharmonikern kaum Widerhall findet. E.Pl.

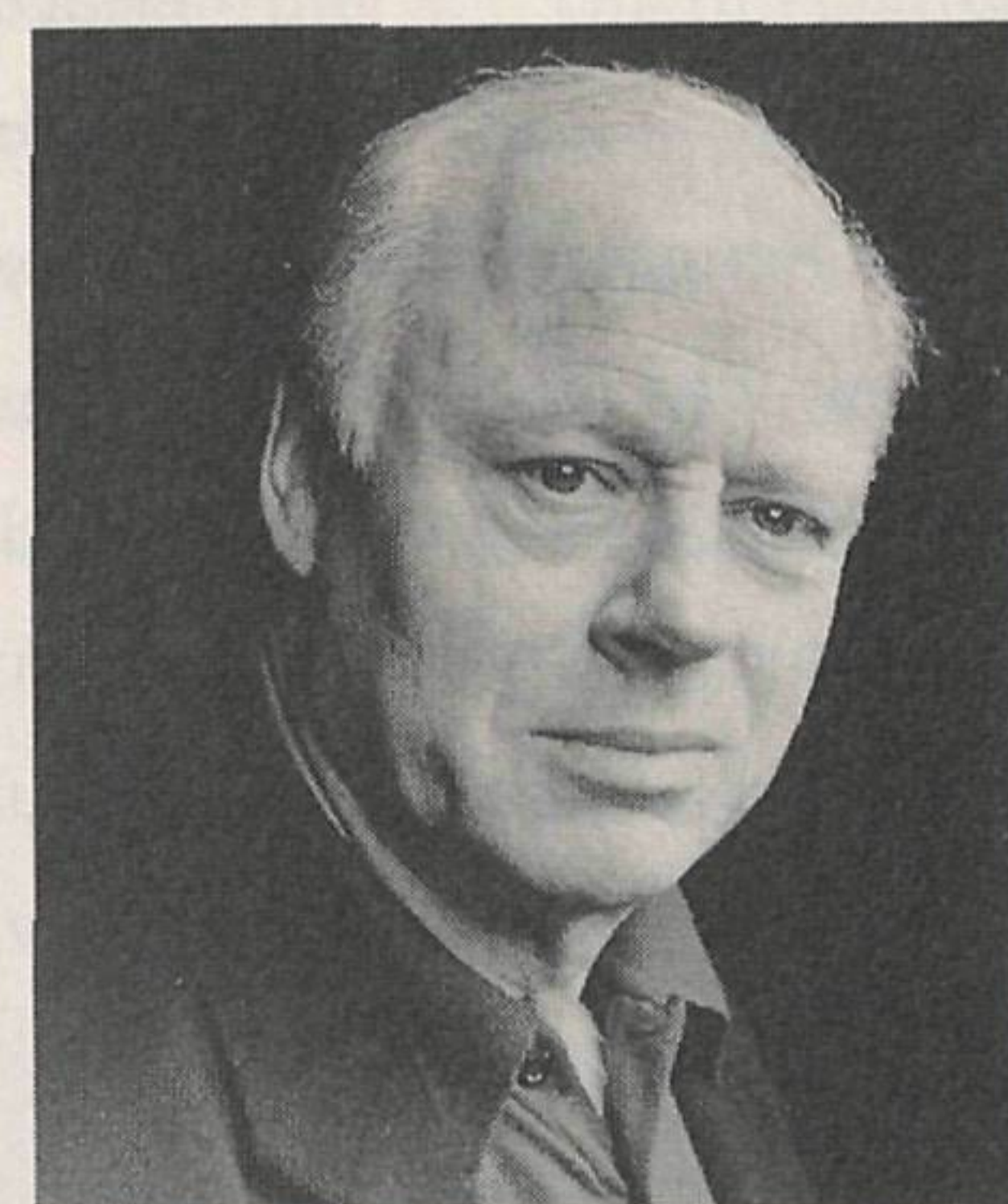


Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Maria Ewing (Sopran), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; (AD: ?) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCB 00571 (WD: 64') DDD



Weich und „wienersch“ gleitet das Concertgebouw Orchestra mit seinem Dirigenten Bernard Haitink in die glückchenverzierten Einleitungsschwünge der Mahlerschen Vierten. Der anmutige, unschuldig-raffinierte Beginn verbreitet wie die folgenden, vorwiegend lyrisch-pastellenen „Wunderhorn“-Inventionen jene für Haitink typische Atmosphäre: unaufdringliche Professionalität, romantischer Aderlaß ohne orchestrale Sensationshascherei, kapellmeisterliches Ausgleichsklima. Mit anderen Worten: Der Audio-Teil dieser geradezu unbeugsam konventionell abgefilmten Konzertwiedergabe (Regie: Hans Hulscher) leistet alle Dienste, die man von Haitink und den Amsterdamer erwartet. Leider – und hier sollten eventuelle LD-Investoren im Laden genau recherchieren – ist der Soundtrack meines Exemplars insofern inakzeptabel, als ein ständiges leises Bruzzeln den Musikgenuß entscheidend beeinträchtigt. Bei Solopassagen der Bläser klingt dies, als würden die betreffenden Musiker immer mit dezenter Flatterungentechnik arbeiten. Aber auch über den Streichern liegt, vor allem bis zum Mezzoforte, ein solcher Zittervorhang.

Wenn hier von Optik die Rede ist, dann muß der Zuschauer auch insofern gewarnt werden, als im Verlauf einer nur selten fiebernden Darbietung schon nach wenigen Takten ein klatschnasser, weißrosa schwitzender Dirigenten-Schädel im Zentrum des Bildschirms herumblinkt. Im Finale sieht man, weil die sehr ausdrucksbemühte, etwas dick auftragende und mit großen Kulleraugen intonierende Maria Ewing natürlich von vorne aufgenommen wird, den Dirigenten meistens von hinten. Das mildert dieses Problem, wie sich unschwer vorstellen läßt. Warum aber bei den an sich so himmelshellen Final-Worten („Die englischen Stimmen ermuntern die Sinnen, daß alles für Freuden erwacht“) das Saallicht heruntergeblendet wird, vermag ich nur so zu erklären, daß der Regisseur die Betonung auf das anonyme Dichterwort „erwacht“ gelegt hat. Um die Satzbezeichnungen nachzulesen, muß man das Beiheft herausziehen. Es fehlt an Hinweisen zur Aufnahmegeschichte, und auch die Spielzeiten muß man sich selber ausrechnen. P.C.



Bernard Haitink

Foto: EMI

Jessye Norman
Heinz Holliger
Radu Lupu
Lucia Popp
Claudio Abbado
Heinrich Schiff
Bolshoi Opera
Barbara Hendricks
Ewgeni Kissin
Pinkas Zukerman
Jürg Wyttenbach
Wiener
Philharmoniker
Daniel Barenboim
Lylia Zilberstein
Mariss Jansons
Russisches
Nationalorchester
Riccardo Chailly
Tokyo
String Quartet
Alfred Brendel



14. August –
8. September
1993

Internationale
Musikfestwochen
Postfach
CH-6002 Luzern
Schweiz

Sekretariat
Telefon 041-23 35 62

Kartenbüro
Telefon 041-23 52 72
Telefax 041-23 77 84