

Oper für die Ewigkeit

Der Name Walter Felsenstein steht in der Oper für ausgefeilte Inszenierungen und eine Darstellung, wie sie bis dato nur dem Schauspiel vorbehalten war. Sieben seiner exemplarischen Produktionen sind nun bei Arthaus in einer Edel-Schatulle erschienen.

Seit Jahren schon – spätestens aber seit die Opern-DVD einen zunächst ungeahnten Boom erlebt – hatte man sich gefragt: Wo sind eigentlich die legendären Aufzeichnungen der berühmten Felsenstein-Inszenierungen? In der Komischen Oper Berlin, wo man bei den diversen Theater-Jubiläen und Felsenstein-Geburts-tagen immer wieder auf Fotos auch aus den Filmen stieß, gab es meist nur beredtes Schweigen. Die Rechtslage sei kompliziert und das Material so na ja. Und nun plötzlich das: Ohne jeden rechten Anlass erscheint plötzlich eine pfundschwere rubinrote Luxus-Box im LP-Format, die alle sieben auf-gezeichneten Felsenstein-Inszenierungen präsentiert, vorbildlich restauriert, optisch ansprechend mit jeweils einem Schmuckkarton für jede der ein bis zwei DVDs pro Produktion, mit Notizfaksimiles aus dem Felsenstein-Archiv und mit einem über hundertseitigen Buch in matt glänzendem Goldeinband. Zu den Originalproduktionen gelangen sogar noch diverse Extras auf den DVDs, seien es aufschlussreiche Vergleiche zwischen den Libretti, den Regiebüchern und den Bühnenaufführungen, die später abgefilmt oder eben im Fernsehstudio aufgezeichnet wurden, zeitgenössische Radiointerviews mit Felsenstein und Fernsehausschnitte, Plakate, Kostüm- und

weil jede öffentlich-rechtliche Fernsehanstalt die immensen Kosten scheute, eine großzügige Spende der eigentlich eher opernfernen Mercedes Benz AG in Zürich. Sie machte das Unternehmen jetzt doch möglich, zu dem auch die Berliner Akademie der Künste mit dem Felsenstein-Archiv und die DVD-Firma Arthaus das Ihrige beigetragen haben.

Doch der nicht eben geringe Preis (350 Euro) wird sicher nicht unbedingt Zufallsgucker anlocken, die sich danach angeödet von Opas Oper gleich wieder ganz von diesem Genre abwenden. Auch wenn hier nur sieben Inszenierungsbeispiele des Felsenstein-Universums von fast 200 Produktionen festgehalten wurden, so sind das doch einige exemplarische Beispiele seiner Kunst. Sieht man diese in unmittelbarer Folge, kann man nicht unbedingt eine stilistische Entwicklung feststellen, denn Felsensteins methodischer Zugriff war zwar bei jedem Werk gleich rigide, genau und bis in den letzten Winkel dieses hinterfragend, aber er war doch auch in seiner Optik für jedes Stück neu. Und gerade wenn man „Die Hochzeit des Figaro“ von 1976, seine letzte Operninszenierung an der Komischen Oper betrachtet, dann sieht man, dass hier die schlichten Kostüme fast modern anmuten, dass die Szene leer gehalten ist und sich

hübsch nostalgisch wirken, die unmittelbare Präsenz eines jeden einzelnen Sängerdarstellers fesselt unvermindert. Und mehr noch, auch ein altes Theatermärchen, an der Komischen Oper sei vor allem Musik-THEATER, weniger MUSIK-Theater gemacht worden, ist zumindest für diese sicherlich kaum typischen Beispiele nicht richtig. Besonders die Urgesteine jenes legendären Ensembles, die Soprane Melitta Muszley und Anny Schlemm, der Mezzo Irmgard Arnold, der unverwundlich wandlungsfähige Tenor Hans Nocker, der wunderfeine Spieltenor Werner Enders, der herrliche Charakterbariton Rudolf Asmus, sie sind auch vokal ein ungetrübter Genuss. Eine Klasse für sich sind die zu Recht so geheißenen Chorsolisten des Hauses. Ebenso das engagiert spielende Orchester der Komischen Oper unter so robusten Theaterkapellmeistern wie Václav Neumann und Kurt Masur. Einzige Einschränkung dieser so reichen Edition: Die Menüführung der DVDs ist teilweise etwas umständlich, es gibt nur wenige Tracks, und auch die sind nirgendwo mit Minutenangaben verzeichnet. Solches wäre besonders wichtig gewesen, um bestimmte Stellen zu finden, gerade in der Theater- und Musikwissenschaft, der diese Edition sicher auch sehr zugute kommen wird.

Was also wurde im Einzelnen hier endlich und mit viel detektivischem Spürsinn, Geduld und technischem Restaurierungswissen dem scheinbar ewigen Dunkel der Archive entrissen? Es beginnt mit einer Überraschung, dem zunächst von den sowjetischen Besatzungstruppen in Auftrag gegebenen, dann schließlich österreichischen „Fidelio“-Spielfilm, eingerichtet und gestrafft von Hanns Eisler, unter widrigen Umständen bis 1956 an Originalruinen und im Studio mit Sängern wie Schauspielern, zum Teil auch mit von Spielern in den Dialogen gedoppelten Sängern gedreht. In seinem dialektischen Freiheitspathos (das natürlich jede kommunistische Unterdrückung ausschließt), in seiner großen, doch verhaltenen Gestik, in seinen rasanten Kamerafahrten und expressiven Schnitten wirkt das so seltsam fern wie nah. Weil Beethovens übermenschlicher Gleichnisduktus nachvollziehbar scheint, weil so das Geschehen Historie bleibt und nicht zwanghaft aktualisiert worden ist. Stummfilm und Nach-

Felsensteins Regiearbeit verzichtet total auf darstellerische Konventionen

Bühnenbildskizzen. Interessant sind auch die Vergleiche zwischen dem teilweise fast zerstörten Film- und TV-Material und was daraus alles wieder zurückgewonnen werden konnte. Was besonders für das einst viel geliebte „Schlaue Fuchsin“ gilt, dessen MAZ-Material des DDR-Fernsehens eigentlich als nicht mehr sendefähig galt.

Möglich gemacht hat diese herkulische und in ihrer Sorgfalt und Langatmigkeit durchaus an Felsensteins strenges Arbeitsethos erinnernde Kraftanstrengung die Hartnäckigkeit des sonst zur See fahrenden Felsenstein-Sohnes Christoph, der sich stellvertretend für die Erbengemeinschaft seit mehr als zehn Jahren für die tönend bewegte Hinterlassenschaft seines Vaters einsetzt. Die Initialzündung gab dann freilich,

auch ein älterer Herr darum bemüht, dem Zeitgeschmack zu folgen, ohne seine Ideale zu verraten.

Hier also ist Felsensteins Kunst wirklich überprüfbar, zumindest an sehr markanten Ausschnitten. Man kann sich überzeugen, wie in diesen Aufzeichnungen und Filmen wirklich jeder Chorist immer in seiner Rolle steht, wie hier sehr genau und überlegt Oper mit filmischen Mitteln wie Überblendung, Zeitlupe, stummen und doch wie in Gedanken singenden Darstellern ergänzt, verfremdet und bereichert wird. Wie hier jedes Stück hinterfragt und abgeklopft worden ist, um ihm das Maximum an menschlichen Ausdrucksmöglichkeiten zu entlocken. Mag manches heute stilistisch vergilbt und hoffungslos, höchstens noch



kriegsfilm reichen sich mit ihren Mitteln hier harmonisch und souverän die Hand. Einer Oper, die Felsenstein trotz zwei früherer Versuche nicht für bühnentauglich hielt, konnte so mit einer befreiten Filmkamera über die Hürden Singspiel, Freiheitsdrama und Oratorium geholfen werden, auch wenn sich die Traumbesetzung mit Martha Mödl oder Wolfgang Windgassen nicht realisieren ließ.

Glücklich kann man sein über die Wiedergewinnung des „Schlaue Fuchslein“, einer von Felsensteins berühmtesten Produktionen überhaupt, die den Ruhm der Komischen Oper auch auf vielen Gastspielen mitbegründete. Nachdem die zehn Jahre gezeigte Inszenierung 1966 in den Fernsehstudios Adlershof aufgezeichnet worden war, hat sie Felsenstein nie wieder im Theater gespielt. Mit diesem Janáček-Werk hatte der Regisseur einmal mehr – in der eigenen, nicht der verfälschenden deutschen Max-Brod-Fassung – Pionierarbeit geleistet. Er hatte es quasi für die Bühne entdeckt und in seiner ganzen Vielfalt ausbreitet. Auch wenn wir heute mit diesem Stück inhaltlich weiter sind, uns von seinem vermeintlichen Naturalismus abgekehrt und dunkel psychologisierende Seiten entdeckt haben: Nicht nur Václav Neumanns farbenreiches Dirigat begeistert nach wie vor, sondern auch das nie tierisch-tümliche oder gar putzige Spiel der vielen Akteure vom kindlichen Käfer bis zum brummeligen Förster. Bei der trotz aller Restaurierungsanstrengungen immer noch gräulich grieseligen Schwarz-Weiß-Qualität des Materials wundert man sich höchstens, wie deutlich und gar nicht jugendfrei sich hier Irmgard Arnolds Brustwarzen unter dem plötzlich sehr sexbombigen Fuchsleinkostüm abzeichnen ...

1966, zur Wiedereröffnung der umgebauten Komischen Oper, inszenierte Fel-

senstein erstmals Mozarts „Don Giovanni“, den er schon lange machen wollte. Berühmt wurde sein Umgang mit Donna Anna, die er nicht als Opfer Don Giovannis, sondern als in der Hingabe zur Frau und Rächerin werdende Gestalt sah. Doch mit der Produktion war er nie zufrieden und ließ sie nach 31 Vorstellungen absetzen. Die Aufzeichnung des Deutschen Fernsehfunks der Hauptprobe zeigt trotz aller technischen Unzulänglichkeiten eine sachliche, rasant-robuste Aufführung, die auch heute noch spielbar wäre.

Dann folgte die berühmte Trias der in den DEFA-Ateliers aufbereiteten, vielfach gegenüber der Bühne abgeänderten und mit diversen filmischen Tricks virtuos spielenden Opernfarbverfilmungen. Den Anfang machte 1969 der in prallen Schattierungen prunkende, vergleichsweise ausstattungsopulente, aber auch darstellerisch unmittelbar packende „Othello“; urinszeniert zehn Jahre zuvor, doch im Studio wirklich verwandelt, auch in den Kulissen stark revidiert. Hans Nockers deutsch schwitzender Mohr freilich muss sich etwa hinter einem Mario del Monaco nicht verstecken. Und um wie viel packender hier etwa der in 500 Einzelbilder aufgelöste Sturmchor gegenüber der statischen, zehn Jahre jüngeren Karajan-Studio-Inszenierung gelöst ist, das ist typisch für den Rest dieser immer noch überzeugenden Produktion. Von zeitgenössischen Live-Aufführungen aus italienischen Opernhäusern mit träg-drögen Sängerstars ganz zu schweigen. „Die Unerträglichkeit von Glück“ als bittere, durch die Filmmöglichkeiten noch gesteigerte und gar nicht opernhafte Wahrheit.

Etwas Staub angesetzt hat hingegen die Verfilmung von Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“, die 1970 nach der bereits zwölf Jahre alten Musterinszenierung realisiert wurde. Die freilich stellt – als Rückgriff

auf das Originaldrama eine so schwerwiegende wie zeitgebundene Bearbeitung dar. Hoffmann rafft sich am Ende zum Weiterleben und -dichten auf, die Figur der Muse wurde am stärksten verändert. Auch der groteske Puppenhausstil der drei Dichterabenteuer mit ihren Schminkmasken und schrillen Kostümen wirkt heute überholt. Die unbedingt glaubwürdige, mit viel Spaß an der Schmiere und der exaltierten Geste agierende Darstellerriege macht das freilich wieder wett.

Sehr viel Sehpaß bereitet auch der operettenkritische, doch gar nicht didaktische „Ritter Blaubart“ von 1973. Diese bedeutende Offenbach-Wiederentdeckung Felsensteins wurde nicht ohne Grund von 1963 bis 1992 (als seine letzte Inszenierung) 369 Mal an der Komischen Oper gespielt, sie ist längst ein Klassiker der Operngeschichte. Was der Lauf der Zeit an Farben aus dem Negativ gebleicht hat, das kann er freilich diesem hinreißenden Ensemble – sicher dem besten aller Felsenstein-Verfilmungen – nie nehmen.

Das Ende dieser spannenden Opernreise markiert schließlich „Die Hochzeit des Figaro“ von 1976, ein Jahr nach Felsensteins Tod in der Komischen Oper abgefilmt. Darin gelingt scheinbar mühelos der Sprung ins Heute. Mag das Almaviva-Personal inzwischen in Minirock und Jeans herumrennen, es hat sich seither in der Personenführung gar nicht mehr so viel verändert ... Wunderbar, dass dies jetzt auch auf DVD nachprüfbar ist.

Manuel Brug

Walter-Felsenstein-Edition: Fidelio, Das Schlaue Fuchslein, Don Giovanni, Othello, Hoffmanns Erzählungen, Ritter Blaubart, Die Hochzeit des Figaro (1956-76), div. Interpreten
Arthaus/Naxos 12 DVD 9783939873457



Das richtige Maß

Diese Pariser Produktion, die im Herbst 2000 Premiere hatte, ist eine „Zauberflöte“ für die ganze Familie, und das schmälert ihren künstlerischen Rang keineswegs. Sie ist darüber hinaus ein Opernvermächtnis des großen Theatermannes und Brecht-Schülers Benno Besson (1922-2006). Der befreit das Stück von allem ideologischen Interpretationsballast und begegnet ihm mit jener zweiten Naivität, die Voraussetzung für Wahrnehmung und Erkenntnis ist. Bessons Inszenierung ist altersweise, voll Humor und milder Ironie, und sie bedient in der märchenhaft-bunten Ausstattung seines langjährigen Mitarbeiters Jean-Marc Stehlé die kindliche Schaulust.

Auf der Bühne scharft sich ein erstklassiges Ensemble junger Sänger um den reifen Matti Salminen, der als Sarastro längst eine Institution ist. Piotr Beczala ist mit seinem schmelzreichen lyrischen Tenor ein Tamino aus dem Bilderbuch, Dorothea Röschmann mit jugendlich aufblühendem Sopran und emotionaler Tiefe eine ideale Pamina, Désirée Rancatore eine Königin mit blitzsauberen Koloraturen und darstellerischem Temperament. Detlef Roth schließlich befreit den Papageno mit schlankem, kernigem Bariton und überaus natürlichem Spiel von tradierten Klischees und hat sich die ebenso hübsch aussehende wie singende Papagena von Gaële le Roi redlich verdient.

Wie der Regisseur findet auch der Dirigent Ivan Fischer für diesen Mozart in jedem Moment das richtige Maß. Er lässt das Pariser Opernorchester ohne falsche Weihe musizieren, vermeidet aber auch nivellierende Sachlichkeit und erzielt einen drahtigen, sinnlichen und beschwingten Klang.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Mozart, Die Zauberflöte; Piotr Beczala, Dorothea Röschmann, Désirée Rancatore, Detlef Roth, Matti Salminen, Wolfgang Schöne, Uwe Peper u. a., Chor und Orchester der Opéra national de Paris, Ivan Fischer; Inszenierung: Benno Besson (2001)
 TDK/Naxos DVD 824121002374 (158')



Doppelt gemoppelt

Rossini war erst zwanzig Jahre alt, als er mit dem zweiaktigen Melodramma giocoso „La pietra del paragone“ (Der Prüfstein, 1812) den Reigen seiner komischen Meisterwerke eröffnete. Im Libretto Luigi Romanellis verbindet sich der Verkleidungsmummenschanz der neapolitanischen Opera buffa mit der psychologisierenden Charakterkomik der Goldoni-Komödien. Der reiche Graf Asdrubale gibt auf der Suche nach einer Frau eine Party auf seinem Landgut und stellt die Zuverlässigkeit der Kandidatinnen auf die Probe, indem er seine Insolvenz vortäuscht.

Der Gedanke, eine solche Komödie in die Welt einer amerikanischen Sitcom zu transportieren, ist keineswegs abwegig. Doch die Regisseure Giorgio Barberio Corsetti und Pierrick Sorin gewinnen diesem Genre nur wenig originellen Witz ab. Ihre ganze Fantasie wurde in den Videofilm investiert, der auf dreifach geteilter Leinwand das Bühnengeschehen verdoppelt. Während die Sänger dort im leeren Raum agieren, werden sie im Film durch dauernd wechselnde Ausstattungen geschickt, es gibt visuelle Collagen zu bewundern und andere technische Trickereien. Neue Einsichten bringt diese Konzeption kaum.

Am Pult des Ensemble Matheus sorgt Jean-Christophe Spinosi bei angemessen spritzigen Tempi für einen straffen und kantigen Rossini-Sound, das durchweg sehr junge und frische Ensemble kann sich hören lassen. Stimmlich besonders auffallend: der maskulin dröhnende Contralto Sonia Prinas als Marchesa Clarice und der satte Bass des Katalanen Joan Martín-Royo, der den Journalisten Macrobio mit einem Grimassenspiel à la Jerry Lewis ausstattet.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Rossini, La pietra del paragone; Sonia Prina, Jennifer Holloway, François Lis, José Manuel Zapata u. a., Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi; Inszenierung: Giorgio Barberio Corsetti (2007)
 Naïve/HM 2 DVD 0822186050897 (211')



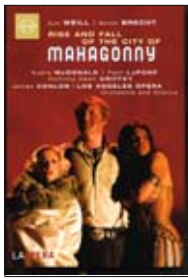
Kahler Eugen

Man staunt. Eine DVD der Metropolitan Opera – ohne Plüsch, Pomp und Pappmaschee. Stattdessen leere Räume, hier ein wenig Herbstlaub, da kahle Birkenstämme, auf dem Boden freigelegte Inseln mit Möbeln. Am Ende ist auch das nicht mehr da: Michael Levine's Bühne liegt so bloß wie die Gefühle. Die New Yorker mochten Robert Carsens minimalistische Inszenierung von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ nicht sonderlich, hatten wohl Samowar-Heimeligkeit und Babuschka-Gemütsinn erwartet. Als Auftakt einer neuen Multimedia-Ära, die erste DVD-Früchte trägt, funktioniert diese nur in den charaktervollen Kostümen opulente Aufführung hervorragend. Auch wenn sie den lyrischen Szenen nichts wirklich Deutungsneues hinzufügt, der optisch wie akustisch in der Titelrolle längst schon dokumentierte Dmitri Hvorostovsky mit etwas baritonbulliger Routine dieser faszinierend realistischen Partie keinerlei frische Facetten entlockt. Ramon Vargas als Lenski ist eine charmante, etwas phlegmatische Fehlbesetzung, er singt aber mit dem gezügelten Feuer melancholiumflorter Leidenschaft. So ist der von Brian Lage souverän TV-kompatibel gemachte „Eugen Onegin“ – wieder einmal – das Stück der Frauen. Elena Zaremba als volltönende Olga erscheint etwas überreif, doch Renée Fleming, seltsamerweise im slawischen Repertoire immer wunderbar und ungekünstelt – überstrahlt alle mit der Mädchenhaftigkeit und Wärme ihres Soprans. Valery Gergiev – offenbar wohlthuend ausgeruht – entlockt der farbenreichen Partitur viele Zwischentöne.

Manuel Brug

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Eugen Onegin; Dmitri Hvorostovsky, Renée Fleming, Ramón Vargas, Elena Zaremba, Sergei Alekhakin, Metropolitan Opera, Valery Gergiev; Inszenierung: Robert Carsen (2007)
 Decca/Universal 2 DVD 44007432848 (156')



Wie Las Vegas

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ in Los Angeles wirkt wie „Madama Butterfly“ in Japan: Die Distanz scheint aufgehoben, bei Puccinis Kritik am amerikanischen Imperialismus am Beispiel einer Geisha ebenso wie bei Weills und Brechts Kapitalismuskritik. Denn nimmt man Las Vegas (worauf „Mahagonny“ sich bezieht) nicht als Symbol, sondern als bare Münze, wird das Parabelhafte fast zum Folkloristischen. Außerdem geht der für das Stück wichtige Touch der Weimarer Republik verloren, wie auch die Farbe der „Stadt der hektischen Nacht“, als die das Berlin der 1920er Jahre galt und auf die „Mahagonny“ ebenfalls rekurriert. Doch dem späteren Broadway-Fan Weill hätte John DoYLES Produktion aus der Los Angeles Opera – auf Mark Baileys sparsam konzentrierter Einheitsbühne und in Ann Hould-Wards schmissigen Kostümen – vermutlich gefallen: ein mit Verve serviertes, wenn auch nur am Rande ätzendes Musical, freilich mit jener hohen Professionalität gemacht, die man diesem Genre im angelsächsischen Raum angedeihen lässt. Die Darsteller sind umwerfend: Patti LuPone als Leocadia Begbick von scharfem Witz und ebensolcher, charakterisierend eingesetzter Stimme; dazu die körperlich und stimmlich gleichermaßen attraktive Audra McDonald als dunkle Jenny, Anthony Dean Griffey als vokal makelloser und auch vom Typ her stimmiger Jimmy und last, but not least Donnie Ray Albert als bulliger Trinity Moses. Auch die anderen, darunter der Deutsche Robert Wörle als Fatty, the Bookkeeper, spielen auf hohem Niveau. Das erwähnt weimarisch-berlinerische Flair steuert James Conlon mit Schmiss und scharfen Akzenten aus dem Graben bei.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Weill, Mahagonny; Audra McDonald, Patti LuPone, Anthony Dean Griffey u. a., Los Angeles Opera Orchestra, James Conlon; Inszenierung: Mark Bailey (2007) Euroarts/Naxos DVD 880242562586 (133')



Mittelalterliche Gegenwart

Pablo Picasso meinte, dass die Kunst eine Lüge ist, die uns die Wahrheit erkennen lässt. Oft sind es harte Wahrheiten, wie eine Aufführung der Staatsoper Stuttgart von Karl Amadeus Hartmanns „Simplicius Simplicissimus“ zeigt. Hartmann hatte die wenig schelmenhafte Oper nach Grimms Hausens Buch 1934 in München zu komponieren begonnen – eine Aufführung in Deutschland war zur Zeit des Faschismus unmöglich. Sie kam erst 1948 zustande, 1957 folgte eine überarbeitete Fassung des gleichnishaften Werks. In Stuttgart waren sich der Regisseur Christof Nel und der Dirigent Kwamé Ryan einig, die Erstfassung zu verwenden, deren expressiven Gestus Hartmann später glättete. Ein größeres Orchester, dazu Ouvertüre und Apotheose – das schien der inhaltlichen Klarheit im Weg zu stehen bei diesem Werk gegen Krieg und Unterdrückung. Hartmanns „Simplicius“ hatte im Mai 2004 Premiere und war eine der eindringlichsten Inszenierungen der Stuttgarter Zehelein-Ära. Nel übersetzt die zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs spielende Handlung in ein zeitloses Jetzt. Die Vision vom Gesamtkunstwerk Oper wird hier lebendig: die antihierarchische Ergänzung der Parameter Musik, Wort, Bühne, Darstellung zu mehr als der Summe der Teile. Und doch hatte die Produktion ein Zentrum – Claudia Mahnke in der Titelpartie des Simplicius, eine Hosenrolle, die Christof Nel Mädchen sein lässt. Wie Mahnke spielt und weint und stolpert und schluchzt und fragt und zittert und stottert und singt, wie es gar nicht anders geht: Das ist großes Musiktheater.

Götz Thieme

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Hartmann, Simplicius Simplicissimus; Claudia Mahnke, Frank van Aken, Heinz Göhrig, Michael Ebbecke, Staatsoper Stuttgart, Kwamé Ryan; Inszenierung: Christof Nel (2005) Arthaus/Naxos DVD 807280125597 (85')



Wozu die Musik?

Was treibt Komponisten dazu, an sich vollendeten Schauspielen durch die Musik eine neue Ebene einzuziehen? Im Vorhof der Sprache wollen sie quasi Perspektiven, Gefühle, Motivationen aufzeigen, die in den Sprechstücken von der Reflexion verdrängt werden. Denn die Musik ist, wie Kierkegaard uns lehrt, „viel abstrakter als die Sprache und spricht daher nicht das Einzelne aus, sondern das Allgemeine in seiner ganzen Allgemeinheit und doch dieses Allgemeine nicht in der Abstraktion der Reflexion, sondern in der Konkrektion der Unmittelbarkeit“. In August Strindbergs „Fräulein Julie“ wendet sie die Mesalliance zwischen Grafentochter und Kammerdiener vom Gegenstand einer tragisch verlaufenden Diskussion um unterschiedliche gesellschaftliche Perspektiven zu einem quasi in Stationen verlaufenden Leidensdrama.

Auch Philippe Boesmans' Oper nach Strindberg (Libretto: Luc Bondy), 2005 in Brüssel uraufgeführt und im selben Jahr bei den Wiener Festwochen und den Festspielen in Aix, wo diese DVD aufgenommen wurde, zu erleben, gehorcht diesem Prinzip. Und doch gilt, was bereits in der Rezension der CD-Einspielung des Werks gesagt wurde: Der Respekt vor dem Schauspiel wirkt sich für die Musik hinderlich aus. Denn Boesmans' nervöse, knapp formulierte und instrumental sensibel aufgefächerte Klänge illustrieren das Geschehen, verdoppeln es quasi, führen aber nicht zu neuen Perspektiven. Angesichts der dichten, psychologisch genauen Inszenierung Bondys mit in Typ und Darstellung stimmigen Darstellern muss man sich fragen, ob das Schauspiel ohne Musik nicht doch weit stärker ist.

Gerhard Persché

Szene ★★★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

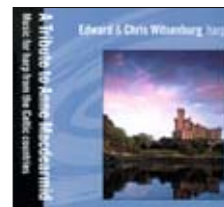
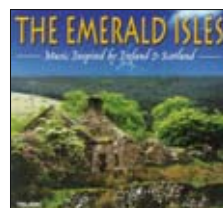
Boesmans, Julie; Garry Magee, Malena Ernman, Kerstin Avemo, La Monnaie, Kazushi Ono; Inszenierung: Luc Bondy (2005). BAC/HM DVD 3760115300262 (74')

„Nach Schottland also!“

Melodien aus dem Nordwesten Europas: Mal kurios oder kitschig, mal lebendig und stimmungsvoll klingt es, wenn Musiker von heute sich auf das Erbe der Kelten berufen

Nach Schottland also!“ Die Koffer waren gepackt, die Billets gelöst. Am 9. August 1858 bestieg Theodor Fontane im Londoner Kings-Cross-Bahnhof den Nachtzug nach Edinburgh. Von Jugend an hatte er sich für die Romantik der alten schottischen Balladen begeistert. Was ihn „jenseits des Tweed“ lockte, war die Suche nach den ihnen zugrunde liegenden Geschichten, Sagen und Legenden. „Die Hochlande sind tot“, resümierte er in seinem Reisebericht. Aber im Lied und Gesang sah er ihr Fortleben „für alle Zeit gesichert“. Neben Walter Scott war es vor allem der Lyriker Robert Burns, der in seinen Gedichten die Erinnerung an historische Ereignisse

doch das kunstvolle Harfenspiel damals als walisische Spezialität. Die beiden niederländischen Harfenisten Edward und Chris Witsenburg widmen sich auf ihrem Album Harfenmelodien aus keltischen Ländern. Sie bringen damit zugleich der schottischen Harfenistin Anne Macdearmid eine Hommage dar, die zahlreiche Melodien aus Schottland, Irland und Wales für die Harfe arrangierte. Unter den Liebes-, Kinder-, Klage- und Naturliedern sowie Tänzen, die sie teils solo, teils im Duo mit großer Ausdruckskraft vortragen, befinden sich auch einige Kuriositäten, wie etwa der Marsch der Atholl Highlanders, Europas einziger



die solistische Tradition irischer Volksmusik anknüpfend, trägt sie, nur begleitet von der Bodhrán, dem für die irische Volksmusik typischen Schlaginstrument, ein ergreifendes Liebeslied vor.

Die zunehmende Beliebtheit der Volksmusik, die in Verbindung mit Rock- und Jazzelementen das Stigma der Antiquiertheit verlor, veranlasste viele Ensembles noch tiefer zu graben und zu älteren Kulturschichten vorzudringen. Ebenfalls in der Reihe Rough Guides erschien das Album „Celtic Music“. In der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. waren die Kelten das mächtigste Volk in Europa, dessen Herrschaft sich vom Atlantischen Ozean bis Kleinasien und die Küsten des Asowschen Meeres erstreckte. Vertreten sind Ensembles und Solisten aus Irland, Schottland, Wales, der Bretagne, Galicien, Asturien sowie Kanada und den Vereinigten Staaten. Sie erwecken die alten Lieder und Tänze in rockig, schwungvollen Arrangements zu neuem Leben. Die traditionellen Instrumente ergänzen sie mit zeitgenössischem Instrumentarium.

Hart an der Grenze zum Kitsch bewegt sich das Album „The Emerald Isles“, ein bunter Verschnitt aus verschiedenen Alben. Der Tenor John McDermott ist ebenso vertreten wie das Frauenensemble Galilei oder der Gitarrist David Russell. Auch ein klassischer Ohrwurm fehlt nicht. Der Pianist John O'Connor spielt mit dem Scottish Chamber Orchestra unter Charles Mackerras den zweiten Satz aus John Fields Zweitem Klavierkonzert. Roter Faden des Albums ist „Danny Boy“, das in der Vertonung von Percy Grainger in zwei unglaublich schnulzigen Versionen geboten wird.

Ruth Renée Reif

Meredith Hall und Matthew White besingen die Schlacht von Killiecrankie

nisse festhielt und das Leben der Menschen in den schottischen Hochlanden beschrieb. Die Sopranistin Meredith Hall und der Countertenor Matthew White haben mit dem Ensemble La Nef jene Lieder und Balladen von Scott, Burns und anderen zusammengetragen, die sich mit der Schlacht von Killiecrankie auseinandersetzen. Ein Staatsstreich hatte 1688 den Katholiken James IV. vom englischen Thron gestürzt und seinen protestantischen Schwiegersohn Wilhelm von Oranien an die Macht gebracht. 1689 schlugen die Anhänger des exilierten Königs James in der Schlacht von Killiecrankie das von Wilhelm gesandte englische Heer, ein Pyrrhussieg, denkt man an die Massaker, die folgten, der jedoch als großer Moment in der schottischen Geschichte angesehen wurde. Hall und White zeigen mit ihrer Auswahl, wie die Schlacht selbst in den Liebesliedern ihre Spuren hinterließ. Vertraut mit der historischen Aufführungspraxis alter Musik, bringen sie die komplexen Verzerrungen und eigenwilligen Rhythmen, die die schottischen Melodien kennzeichnen, in ihren Interpretationen wunderbar zum Ausdruck. Begleitet werden sie von Geigen, Lauten, Gitarren, Schlaginstrumenten und natürlich dem Dudelsack, der aus dem alten Ägypten nach Schottland kam.

Ebenfalls aus Ägypten kam vermutlich die Harfe nach Nordeuropa. Bereits im Mittelalter rühmte der walisische Geschichtsschreiber Giraldus Cambrensis auf seiner Irlandreise die Kunstfertigkeit irischer Harfenisten, ein besonderes Lob, galt

Privatarmee, die einmal im Jahr ausrückt, um nach der alten Dudelsackweise durch die Lande des Duke of Atholl zu marschieren. Die politische Bedeutung, die den Instrumenten zukam, illustrieren die wiederkehrenden Versuche, sie auszurotten. Nicht nur der Dudelsack wurde 1747 durch den Disarming Act offiziell verboten, bereits 1649 ließ Oliver Cromwell auf seinem blutigen Feldzug durch Irland systematisch alle Harfenisten hängen und Hunderte von Harfen verbrennen. Edward Witsenburg trägt eine alte Hochlandmelodie vor, die unter dem Titel „The Piper’s Warning“ bekannt wurde, nachdem der Dudelsackspieler des Campbell-Clans sie vor dem Massaker gespielt hatte, das Captain Robert Campbell mit seinem Clan in der Schlucht von Glen Coe am 13. Februar 1692 unter den Macdonalds anrichtete.

Die irische Volksmusik erlebte ihre große Renaissance in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Angestoßen von dem Komponisten Seán Ó Riada und dem von ihm 1961 gegründeten Ensemble Ceoltóiri Chualann formierten sich in den folgenden Jahrzehnten zahlreiche Folk- und Folkrockbands. Das Album „Irish Music“ der Reihe Rough Guides vermittelt Einblicke in die Lebendigkeit der aktuellen irischen Musikszene. Zu hören sind bekannte Vertreter wie der Gitarrist, Sänger und Songwriter Paul Brady oder der Flötist Matt Molloy, der unter anderen bei den Chieftains spielte, und ganz herausragende junge Musiker wie die Sängerin Lasairfhiona Ní Chonaola. An

The Battle of Killiecrankie;

Atma/Musikwelt CD 0722056251020

A Tribute to Anne Macdearmid;

Globe/Note 1 CD 8711525521704

Irish Music; World Music Network/Edel CD 605633114829

Celtic Music; World Music Network/Edel CD 605633115529

The Emerald Isles; Telarc/In-Akustik CD 0089408066924

Experimente mit dem Tango

„Was machen die da mit dem Tango!“ mag man rufen angesichts mancher Art und Weise, mit dieser argentinischen Musik umzugehen. Da wird experimentiert, fusioniert, arrangiert, erneuert. Und revolutioniert? Nicht unbedingt, wie unsere Auswahl an Neuerscheinungen zeigt.

Im Prinzip machen „die“ nichts anderes als der große Astor Piazzolla, dessen Neuerungen einst so heftig angefeindet wurden. Heute gilt der Argentinier als Nationalheiliger in Sachen Musik und als Pate aller, die dem Tango eine Frischzellenkur gönnen wollen. Klar, dass sein eigenes Werk, das er selbst oft variierte, vor Veränderungen nicht gefeit ist. Denn was bleibt zum Beispiel einem Gitarristen übrig, dem die fünf existierenden, insgesamt gerade mal 20 Minuten dauernden Piazzolla-Kompositionen für Sologitarre („Cinco Piazas“) nicht ausreichen, eine CD zu füllen? Manuel Barrueco hat die Ensemblestücke „Invierno“ und „Verano“ aus dem „Vier Jahreszeiten“-Zyklus („Estaciones porteñas“) sowie ein halbes Dutzend Soloflöte-Etuden für Gitarre bearbeitet und ein bezauberndes Programm zusammengestellt, das er meisterlich interpretiert.

Drei Werke, die in dieser Fassung erstmals auf Tonträger erscheinen, enthält die zweite Piazzolla-Einspielung der Reutlinger Philharmoniker unter Leitung des Argentiniers Gabriel Castagna. Die Version der „Sinfonía Buenos Aires“ op. 15 stammt von Piazzolla selbst, eine Fassung seiner „Vier Jahreszeiten“ sowie des kleinen, ursprünglich für sein Quinteto Tango Nuevo geschriebenen „Mar del Plata 70“ aber von Arrangeuren aus den 1980er, 1990er Jah-

lini, widmet er mit seinem Sexteto Canyengue (2 x Bandoneon, 2 x Geige, Klavier, Kontrabass, Schlagzeug) eigene Instrumentals und interpretiert mit Gastsänger Omar Mollo Tangoklassiker, teils in Arrangements des berühmten Pugliese.

Wenn bei Tomás Gubitsch der Name Mosalini auftaucht, handelt es sich um Sohn Juanjo, ebenfalls ein versierter Bandoneonspieler. Gubitsch war in Argentinien ein bekannter Rockgitarrist und fand Tango altmodisch, als er 1977 nach Paris kam, um in Piazzollas Octeto Eléctrico zu spielen. Weit über die Militärdiktatur hinaus blieb er in Europa, verlegte sich aufs Komponieren und bekam diesseits des Atlantik ein anderes Verhältnis zum Tango. Zurück in Argentinien griff er wieder zur Gitarre, gründete ein Quintett, das dem Piazzollas nachgebaut ist, und spielt jetzt eigene Stücke, bei denen Tango Nuevo grüßen lässt, aber vor allem die Gitarre schon mal nach Rock oder Flamenco klingt. Der CD ist eine Video-DVD mit Live-Mitschnitt und „Making of“ beigelegt.

So ganz an Piazzolla kommt auch der in New York lebende Fernando Otero nicht vorbei. Dennoch: „Pagina de Buenos Aires“ enthält die bemerkenswerteste vom Tango



rhythmen, Ruf-Antwort-Muster und Bläsesätze, die Tänze des Karneval und der Straße fröhliche Urständ, und es ist kein Zufall, wenn

das schon mal an New Orleans und alten Jazz erinnert. Plötzlich liegt der Rio de la Plata irgendwo im Mississippi-Delta – oder umgekehrt.

Mehr auf den Dancefloor sind Bajofondo aus. Die Electronica-Gruppe hat das „Tango Club“ aus ihrem Bandnamen gestrichen, da sie sich nicht auf einen Stil einengen lassen will. Und in der Tat, so abwechslungsreich war sie noch nie: Mit Elvis Costello und Nelly Furtado als Gästen hat sie zwei Pop-Flaggschiffe im Boot, südamerikanische Rocker, HipHopper und Gesangslegenden kommen hinzu, und doch bleibt der Tango allgegenwärtig. Tango rules!

Berthold Klostermann

Rocker und HipHopper kommen hinzu, und doch bleibt der Tango allgegenwärtig

ren. Für ein weiteres Werk, „Concerto for Bandoneón and String Orchestra“, das die CD abrundet, zog man Juan José Mosalini, einen der führenden Bandoneonisten überhaupt, als Solisten hinzu, was die Produktion umso hochkarätiger macht.

Den Rang Mosalinis unterstreicht, wenn gleich nur en passant, Carel Kraayenhof, indem er den argentinischen Kollegen unter die „Tango Heroes“ einreicht, denen er sein gleichnamiges Live-Album zueignet. Der Holländer, der vor Jahren zur Trauung von Kronprinz Willem und seiner argentinischen Braut ein Millionenpublikum mit Bandoneonklängen bezauberte, machte einst die Bekanntschaft Piazzollas, des Orchesterleiters Osvaldo Pugliese und anderer Tangogrößen. Ihnen, und eben auch Mosa-

lini, widmet er mit seinem Sexteto Canyengue (2 x Bandoneon, 2 x Geige, Klavier, Kontrabass, Schlagzeug) eigene Instrumentals und interpretiert mit Gastsänger Omar Mollo Tangoklassiker, teils in Arrangements des berühmten Pugliese.

Wenn bei Tomás Gubitsch der Name Mosalini auftaucht, handelt es sich um Sohn Juanjo, ebenfalls ein versierter Bandoneonspieler. Gubitsch war in Argentinien ein bekannter Rockgitarrist und fand Tango altmodisch, als er 1977 nach Paris kam, um in Piazzollas Octeto Eléctrico zu spielen. Weit über die Militärdiktatur hinaus blieb er in Europa, verlegte sich aufs Komponieren und bekam diesseits des Atlantik ein anderes Verhältnis zum Tango. Zurück in Argentinien griff er wieder zur Gitarre, gründete ein Quintett, das dem Piazzollas nachgebaut ist, und spielt jetzt eigene Stücke, bei denen Tango Nuevo grüßen lässt, aber vor allem die Gitarre schon mal nach Rock oder Flamenco klingt. Der CD ist eine Video-DVD mit Live-Mitschnitt und „Making of“ beigelegt.

Solo Piazzolla: Manuel Barrueco (Gitarre); Tonar CD 820360128523
Astor Piazzolla, Symphonic Works; Juan José Mosalini, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Gabriel Castagna; Chandos/Codæx CD 095115141922
Carel Kraayenhof y su Sexteto Canyengue, Tango Heroes; Universal CD 0602517054509
Tomás Gubitsch, 5; Le chant du monde/HM CD + DVD 794881857425
Fernando Otero, Pagina de Buenos Aires; Nonesuch/Warner CD 075597997552
Cáceres, Utopia; Mañana/Indigo CD 3760114250087
Bajofondo, Mar dulce; Emarcy/Universal CD 060251742932