

Welttheater in 22 Aufzügen

Universal veröffentlicht in Kooperation mit Unitel sämtliche Opern von Wolfgang Amadeus Mozart in Mitschnitten der Salzburger Festspiele. Sie bescheren dem Zuschauer und -hörer die Durchdringung der menschlichen Seele als Abenteuer.

Wer ist Wolfgang Amadeus Mozart in seinen Opern, in all seinen Bühnenfiguren? Wie entwickelt sich im Lauf von zweieinhalb Jahrzehnten sein Welt- und Menschenbild, seine Kunst des Musikdramatischen – in den insgesamt 22 Bühnenwerken? Und wie gehen Musiktheaterkünstler heute damit um? Die Fragen kann sich nun jeder in eigener Anschauung selbst beantworten, denn Mozarts Opern liegen zum ersten Mal komplett im Bild-Musik-Medium vor, in dem 33-teiligen DVD-Konvolut von den Salzburger Festspielen 2006. Ein medialer

Donnerschlag ertönte zum Ende des Mozart-Jahrs, im breiten Schubser aufgefächert und, so heißt es viel versprechend, in High Definition und 5.1 Surround Sound.

Wer Mozart wirklich gewesen ist – hinter all den Operngesichtern von Bastien bis Idomeneo und Sarastro, von Bastienne bis Konstanze und Vitellia –, darüber hat ein Regisseur gründlich nachgedacht, dessen Arbeit gar nicht gefragt war bei den Salzburger Festspielen 2006. „Mozart erinnert an die Zerbrochenheit des Menschen“, so Hans Neuenfels (im Gespräch mit der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“), „die wir so gern verdrängen, obwohl wir sie existentiell spüren. Er sucht unter der perfekten Oberfläche den Men-



flöte“ in einen Reigen diffiziler symbolischer Metaphern verwandelt. Viele der in der DVD-Edition versammelten Salzburger Mozart-Inszenierungen allerdings, vor allem der Frühwerke, zeigen die Opern szenisch unaufwendiger, interpretatorisch „bescheidener“. Bei den musikalischen, sängerischen Leistungen fällt die Bilanz insgesamt positiver aus.

Der Mozart-Ehrgeiz grenzte in Salzburg ans Beispiellose, Grenzüberschreitende. Was Festspielintendant Peter Ruzicka und seine Abteilungen in jahrelanger logistischer Planung und künstlerischer Umsicht an Aufführungen zusammengetragen hatten und innerhalb von nur fünf Wochen über die Bühnen der Festspielstadt schick-

zen ernsthaft zu durchforsten, das dürfte Kräfte zehrend werden und könnte den Musikfreund für Wochen in Beschlag nehmen.

Eigentlich erstaunlich: Es gab in Salzburg im Grunde nur eine echte große Festspielpremiere („Le nozze di Figaro“), wenige Wiederaufnahmen von Eigenproduktionen („Entführung“, „La clemenza di Tito“, „Don Giovanni“), jedoch zahlreiche Gastspiele anderer Opernbühnen: Mannheim („Ascanio in Alba“), Venedig („Lucio Silla“) und Klagenfurt („Il sogno di Scipione“), Basel („Zaide“) und Bremen („Il re pastore“). Die kühne, von

Joachim Schlömer entworfene Trilogie „Irrfahrten“ (mit den Opern „La finta semplice“, „L'oca del Cairo“ und „Lo sposo deluso“; teilweise in einer Collage verknüpft mit Mozart-Liedern und Opernfragmenten) entstand gemeinsam mit den Ludwigsburger Festspielen. Neu einstudiert waren „Die Zauberflöte“ und „Idomeneo“, und „Così fan tutte“ stammte von den Salzburger Osterfestspielen. Auch die Salzburger Universität Mozarteum („Apollo et Hyacinthus“, „Schuldigkeit des ersten Gebots“), das Salzburger Landestheater („La finta giardiniera“) und das Bremer Musikfest („Mitridate“) steuerten Beiträge zum Mozart-Gipfel bei. Man sieht aus all dem, wie europäisch verzahnt – so wie Mozarts eigene Identität – der Salzburger Mozart-Spielplan und somit die DVD-Edition ist.

Vielleicht beginnt man die DVD-Tour am besten gleich mit dem Höhepunkt in Salzburg, mit „Le nozze di Figaro“, der mit Spannung erwarteten Eröffnungspremiere. Gespannt hatte man auf Nikolaus Harnoncourts zweiten Salzburger „Figaro“ innerhalb von zehn Jahren gewartet, war neugierig auf die Regie des analytisch-scharfsinnigen Claus Guth, besonders aber auf den Cherubino von Christine Schäfer und – vom Medien-Hype angeheizt – auf die Susanna der Anna Netrebko.

Guth machte auf der Bühne sichtbar, was Neuenfels erkannt hat: dass die Liebe „bei Mozart genauso fehlbar ist wie der Mensch“.

Vor allem das Frühwerk ist szenisch meist unaufwendig inszeniert

schen als hinfalliges, fragwürdiges, nacktes Wesen, als Kreatur, die nicht aus einer heilen Existenz heraus agiert, sondern sich hinter den Konventionen versteckt.“ Neuenfels hatte an Berlins Deutscher Oper König Idomeneo als Götterverächter gezeigt (und nach gewaltsamer Absetzung seiner Inszenierung im vergangenen Herbst weltweit Aufsehen erregt: wegen Berliner Islamismus-Angst im Angesicht abgeschlagener Prophetenköpfe). Und Neuenfels hat an Berlins Komischer Oper die „Zauber-

ten, es erschien so ambitioniert wie couragiert in die Tat umgesetzt. Jedenfalls ist Mozarts Opernkosmos nun in Minuten-schnelle begehbar, ästhetisch konsumierbar geworden, so zwiespältig der Gedanke sein mag. Und kaum weiß man, wie und wo in das Unternehmen einsteigen. Allein einen ersten Überblick zu gewinnen, braucht es – die Gesamtübersicht eines Booklets gibt es leider nicht – Zeit und Geduld. Mozarts Opernlandschaften jedoch in all diesen Inszenierungen, ungleichen Ansät-

Susanna (Netrebko musikalisch keck und sauber, darstellerisch routiniert-natürlich) und der Graf (Bo Skovus zerrissen-erotoman), die Gräfin (mehr herzhaft als ätherisch Dorothea Röschmann), Cherubino (Christine Schäfer wunderschön verinnerlicht, traumverloren in ihrem Zwiespalt gefangen) und Figaro (Ildebrando D'Arcangelo verschlagen, warmherzig-frech) – das Salzburger „Figaro“-Ensemble realisiert in der vital das aufsässige, verwegene das melancholische Drama herauskehrenden, psychologisch ungemein detailfreudigen Inszenierung Claus Guths zugleich auch die große Neuenfelssche Wahrheit, wonach

gin. Der „Idomeneo“ profitiert ebenso von den raffiniert lyrischen Bühnenkünsten von Ursel und Karl-Ernst Herrmann wie „Così fan tutte“, wobei die konsequente dramatische Lesart Roger Norringtons („Idomeneo“) besser abschneidet als die im neutralen Brio aufgehende von Manfred Honeck („Così“), dort mit überragenden Sängern wie Ramón Vargas (Titelrolle), Magdalena Kozena (Idamante) und Anja Harteros (Elettra), hier mit Sophie Koch (Dorabella) und Ana Maria Martínez (Fiordiligi).

Grandios gelungen von den frühen Opern einzig „Mitridate“, wie ihn Günter

distinkten Michael Hofstetter. Schlömer zeigte am ersten Abend „La finta semplice“ als ideenreiches Körperbewegungstheater der vitalen Art und setzte am zweiten und dritten Abend fort mit „L'oca del Cairo“ und „Lo sposo deluso“ sowie einem Arrangement aus Liedern (Ann Murray) und einem Reigen kurzer bis kürzester Instrumentalfragmente Mozarts, landete schließlich bei einer bewegenden Umsetzung des Requiems. Der Choreograph und der Regisseur Schlömer ergänzten einander glücklich.

Ein Dokument heutiger Mozart-Stile, aktueller künstlerischer Leistungen im Zeichen Mozarts, das ist der monumentale Opernparcours, wie er von den Salzburger Festspielen fürs Jubeljahr 2006 geschaffen und ins DVD-Format übernommen wurde. Die Bildregie, die unter anderen bei Brian Large („Figaro“, „Zauberflöte“, „Clemenza“) sowie weniger prominenten, in der Regel professionell arbeitenden Kollegen lag, fällt befriedigend bis souverän aus. Die Fülle der Dirigenten, Orchester und Chöre, der Opernhäuser, Regisseure und Bühnenbildner, schließlich das Register mit rund 150 Sängern, die hier aufgetreten sind, um Mozarts 22 Bühnenwerke mit Leben zu füllen – all das ist in der Tonträgergeschichte bisher ohne Beispiel. Wer Mozart in seinen Opern wirklich war und ist, im Sinne der Menschenseelendurchdringung, die Spurensuche wird zum Abenteuer, das jeder Zuschauer für sich bestehen muss.

Wolfgang Schreiber

Günter Krämer zeigt „Mitridate“ in surreal-fantastischen Bildern

„für Mozart die Liebe keine Ersatzreligion“ gewesen sei, „sondern nur eine weitere Form der Vergänglichkeit. Er hat eine der wichtigsten Erkenntnisse begriffen: Der Tod ist natürlicher als die Liebe ...“ Dem entspricht die Wahrnehmung des „Figaro“, wie sie Harnoncourt längst verinnerlicht hat: dass das Stück eigentlich gar keine Komödie, sondern ein dramatisches Stück ist, in dem es um die letzten Geheimnisse des Lebens und der Liebe geht.

Die Salzburger Reprisen dürften gerade dem Mozart-DVD-Liebhaber willkommen sein, sorgten sie doch in den letzten Jahren für brisante Diskussionen: „Die Entführung aus dem Serail“ in der explosiven Inszenierung durch den jungen Stefan Herheim, der aus dem Stück eine freche Brautpaar- und Hochzeitsrevue machte, die Ivor Bolton rasant dirigiert. „Don Giovanni“ in der oberflächenreizenden Regie durch Martin Kusej, der Giovannis zynisches Frauenbild lasziv durch Palmers Strumpfwerbung aufzumöbeln versuchte, sportiv dirigiert von Daniel Harding – mit einer atemberaubend eigenwilligen Christine Schäfer als Donna Anna und dem allzu lyrischen Thomas Hampson in der Titelpartie. „La clemenza di Tito“ in den Felsenreitschule-Bildern von Jens Kilian, als gewaltiges Historiendrama inszeniert von Martin Kusej, machtvoll dirigiert von Nikolaus Harnoncourt, mit Vesselina Kasarova als betörendem Sesto.

Bei der „Zauberflöte“ unter dem pathetischen Riccardo Muti berührt vor allem die magische Dominanz der Bildprospekte von Karel Apol, etwas weniger die betont schlichte Personenregie von Pierre Audi, René Pape ist ein überwältigender Sarastro, Diana Damrau eine großmächtige Köni-

Krämer in surreal-fantastischer Bild- und Bewegungsintensität und -virtuosität in den zauberhaften Residenzhof übertrug, indem er die politische wie die mythische Dimension des Stücks stark belichtete. Mark Minkowski und seine Musiciens du Louvre vollbringen Wunder an forscher, auch beseelter Lebhaftigkeit, von den Sängern gebührt Miah Persson als Sifare die Palme. Hingegen enttäuscht der „Lucio Silla“ als Gastspiel aus Venedig, allzu plakativ inszeniert von Jürgen Flimm und schwach dirigiert von Tomás Netopil.

Bei „Ascanio in Alba“ vom Nationaltheater Mannheim gefällt Adam Fischers natürlich-lebendiges Mozart-Verständnis am Pult, erstaunte der junge David Hermann durch seine wild wuchernde Regie-Fantasie. Und Doris Dörries Inszenierung von „La finta giardiniera“ fiel aus dem Rahmen durch die temperamentvolle Unbekümmertheit der Regisseurin ebenso wie durch die Expressionswut Ivor Boltons mit dem Mozarteum-Orchester, mit Veronique Gens als Arminda.

Zwiespältig auch eines der ehrgeizigsten Projekte der Festspiele, das frühe „Zaide“-Fragment mit einem neuen Werk zusammenzuspannen, „Adama“ von Chaya Czernowin, in äußerst heterogenen Bildern aufgelöst und inszeniert von Claus Guth im Salzburger Landestheater, wiederum dirigiert von Ivor Bolton.

Die zauberhafteste, freieste, vielleicht mutigste Mozart-Verlebendigung der Salzburger Festspiele 2006 war wohl jene „Irrfahrten“ genannte Trilogie im Residenzhof, die Joachim Schlömer mittels dreier früherer Mozart-Werke sowie einer Reihe von Fragmenten sich ausgedacht hatte, frisch musiziert von der Camerata Salzburg unter dem

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Mozart, Sämtliche Opern: Die Schuldigkeit des ersten Gebots, Apollo et Hyacinthus, Bastien und Bastienne, La finta semplice, Mitridate, re di Ponto, Betulia liberata, Ascanio in Alba, Il sogno di Scipione, Lucio Silla, La finta giardiniera, Il re pastore, L'oca del Cairo, Lo sposo deluso, Der Schauspieldirektor, Idomeneo, Zaide-Adama, Die Entführung aus dem Serail, Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, Die Zauberflöte, La clemenza di Tito; div. Solisten, Chöre, Orchester, Dirigenten, Regisseure und Bühnenbildner; DG/Universal 33 DVD 073 4221



Bernstein im Graben

Operndirigate gehörten eher zu den Randerscheinungen unter Leonard Bernsteins musikalischen Aktivitäten. Doch wenn er sich in den Graben verirrt, war das ein Event besonderen Ranges. Bei diesem Wiener „Fidelio“ entspricht das künstlerische Resultat dem vorausgegangenen Reklamerummel. Bernsteins Lesart der Partitur ist eigenständig und schlüssig, er interpretiert Beethoven aus der Tradition Joseph Haydns und betont den Übergang von der Klassik zur Romantik. Es wird leicht und schlank und oft geradezu tänzerisch musiziert, nicht nur der Dirigent, auch das Orchester hebt vom Boden ab. Ein optimistischer Grundduktus trägt die Vorstellung von Anfang an, und der Hörer kann sich in dem beruhigenden Gefühl wiegen: Leonore wird es schaffen.

Um das „Hohelied der Gattenliebe“ und nicht um eine politische Message geht es auch auf der Szene. Otto Schenk inszeniert, wie von ihm gewohnt, „frisch von der Leber weg“, ohne Fragen an das Stück zu stellen, aber er gibt den Sängern die erforderlichen Hilfen und ordnet sich dem musikalischen Geschehen unter, was in diesem Falle kein Fehler ist. Gundula Janowitz spielt die Titelrolle sehr glaubwürdig und singt sie Respekt gebietend. René Kollo, dessen Florestan kein Schmerzensmann ist, sondern ein unbeugsamer Kämpfer für Menschenrechte, meistert die heikle Kerkerarie ohne Mühe. Eine herausragende Leistung bietet Lucia Popp als Marzelline, während Hans Sotin in der Rolle des Ministers besser aufgehoben wäre als in der des Gouverneurs. Die restlichen Sänger sind grundsolide.

Ekkehard Pluta

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

Beethoven, Fidelio; Gundula Janowitz, René Kollo, Hans Sotin, Manfred Jungwirth, Lucia Popp, Adolf Dallapozza, Hans Helm, Karl Terkal, Alfred Sramek, Wiener Staatsoper, Leonard Bernstein; Inszenierung: Otto Schenk; Bühne: Günther Schneider-Siemssen (1978) DG/Universal DVD 073 4159 (147')



Friedrich nimmt zurück

Bei seinem Debüt mit „Tannhäuser“ (1972) hatte Götz Friedrich in Bayreuth für einen Skandal gesorgt. Sein sieben Jahre später folgender, grundsolider und „werk-treuer“ „Lohengrin“ lieferte dem Publikum keine Angriffsflächen. Ohne spektakuläre Aktionen und weltanschauliche Spekulationen konfrontiert Friedrich Elsas utopische Traumwelt mit der Realität einer machtgierigen, kriegerischen Männergesellschaft. Dabei gelingt ihm schön komponierte, aus dem Geist der Musik entwickelte Tableaus und genau ausgearbeitete Dialogbeziehungen. Vor allem Elsa und Ortrud folgen den Vorgaben der Regie mit Hingabe und großer Bühnenpräsenz. Leider erreicht Karan Armstrong sängerisch nicht das Niveau ihres Spiels. Der hellstimmige Peter Hofmann bleibt als Lohengrin geheimnislos, die drei tiefen Männerstimmen (Siegfried Vogel, Leif Roar, Bernd Weikl) erfüllen ihre Rollen mit Anstand, Elizabeth Connell dagegen ist eine Ortrud der Sonderklasse, mit einem gleißenden, geschmeidigen Mezzosopran ausgestattet, der nie ins Schrille, Keifende abgleitet. Woldemar Nelsson liefert einen verlässlichen Soundtrack zu dieser live, aber ohne Publikum aufgenommenen Produktion.

Die insgesamt sehr statuarische, streckenweise an ein szenisches Oratorium gemahnende Inszenierung ist nur bedingt bildschirmgeeignet. Der versierte Brian Large beschränkt sich auf die Funktion des Dokumentarfilmers, organisiert einen möglichst sinnvollen Wechsel von Totalen und Nahaufnahmen. Nur selten wagt er eine filmische Auflösung, etwa bei der Ankunft des Schwanenritters, der durch eine schillernde Lichtscheibe die Szene betritt.

Ekkehard Pluta

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

Wagner, Lohengrin; Peter Hofmann, Karan Armstrong, Elizabeth Connell, Leif Roar, Siegfried Vogel, Bernd Weikl, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Woldemar Nelsson; Inszenierung: Götz Friedrich; Bühne: Günther Uecker (1982) Euroarts/Naxos 2 DVD 2072028 (200')



Wilson wiederholt sich

Ein schöner Traum: „Aida“ ohne Ägypten. Die kolonialistische Ethno-Festoper als intimes Dreiecksdrama zwischen Gewalt und Gefühl, Staatsmacht und Liebesverfangen. In Brüssel hätte das Wirklichkeit werden können, als dort der nach wie vor betörende Minimalist Robert Wilson 2002 als Regisseur antrat. Doch man wurde enttäuscht. Alles ist bei ihm längst Versatzstück, wiedererkenn- und austauschbar.

Ein Falkenkopf gleitet auf eine Flamme zu; Säulen wandern als Sichtblenden durch den Bühnenraum. Chöre ins ewig gleiche Glied gestellt, totale Verdunklung bei ariosen Ausbrüchen, eurythmische Balletteinlagen einer Riefenstahl-Truppe; dazwischen zur Parodie geronnene rudernde Handgelenksübungen als Choreographie der von Jacques Reynaud mit entindividualisierenden Helmen ausgestaffierten Protagonisten: Der Meister wollte sich wenig einfallen lassen.

Doch weil der TV-Regisseur Benoît Vlietnick sehr geschickt mit den Kameras umgeht, wirkt die 2004 mitgeschnittene Aufführung wesentlich belebter, spannungsvoller. Natürlich interpretiert Wilson kaum, er stellt aus. Das aber hochästhetisch. Auch akustisch ist diese „Aida“ erfreulich. Die Krone gebührt als Amneris der hochkonzentrierten Ildiko Komolosi und ihrem warm-pastosen Mezzo. Die Aida der etwas phlegmatischen Norma Fantini bewegt mit schön vibrierendem Legato. Marco Berti (Rada-mès), Mark Doss (Amonasro) und Orlin Anastassov (Ramfis) liefern guten Verdi-Durchschnitt – das ist heute schon was wert. Und auch der eher unauffällige Kazushi Ono am Pult weiß um die lauten wie die leisen Effekte der farbenschillernden Partitur.

Manuel Brug

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

Verdi, Aida; Norma Fantini, Marco Berti, Ildiko Komolosi, Mark Doss, Orlin Anastassov, Guido Jentjens, La Monnaie, Kazushi Ono; Regie und Bühne: Robert Wilson (2004) Opus Arte/Naxos 2 DVD 0954 D (159')



Ungebürdige Urfassung

Ein riesiger Küchenstuhl in Gold. Darunter spielt ein Knabe mit einer Krone, wiegt sie hin und her. Männer in Schwarz umringen ihn, zücken Dolche. Ein Mann im grauen Anzug (später als Boris Godunow enttarnt) beobachtet dies scheinbar gleichgültig und bedeckt die zurückbleibende Kinderleiche mit seinem Mantel. Mit solch einfachen, atemberaubenden theatralischen Mitteln beschreibt Regisseur Willy Decker die Ereignisse um die Thronbesteigung des Boris Godunow.

Das Musikdrama, das Modest Mussorgskij auf der Folie von Alexander Puschkins Schauspiel anfertigte, wurde lange in der durch Nikolai Rimskij-Korsakow verschlimmbesserten Form aufgeführt. Allenfalls traute man sich an die Ausgabe von Paul Lamm (1928) oder Schostakowitschs Instrumentation (1959). Erst seit wenigen Jahrzehnten greift man vermehrt wieder auf die ungebürdige, mit dem Tod des Boris endende Urfassung des Werks von 1869 zurück, die Dirigent Sebastian Weigle auch hier in Barcelona mit Vehemenz vertritt.

Matti Salminen ist ein stattlicher, durch die Ehrlichkeit seiner Darstellung berührender, unpräntiöser Boris, wenngleich die Stimme matt klingt (Aufnahmetechnik?). Die eindrucklichste Leistung des Abends bietet Philip Langridge, messerscharf und gefährlich als Schujskij. Unausgeglichen der Chor, als Repräsentant des russischen Volks der eigentliche Hauptdarsteller des Stücks.

Gerhard Persché

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

Mussorgskij, Boris Godunow; Matti Salminen, Brian Asawa, Marie Arnet, Stefania Toczyska, Philip Langridge, Albert Schagidullin, Eric Halfvarson, Pär Lindskog, Anatoli Kotscherga, José Manuel Zapata, Itxaro Mentxaka, Alex Grigoriev, Chor und Orchester des Gran Teatre del Liceu Barcelona, Sebastian Weigle; Inszenierung: Willy Decker; Bühne: John McFarlane (2004) TDK/Naxos DVD OPBORIS (152')



Selbstverleugnung?

Idiotische Märchen, die ihn langweilten und für die er nicht mal ein müdes Lächeln übrig habe: So äußerte sich Regisseur Jean-Pierre Ponnelle in einem Interview über Jules Massenets Opern. Wenn er das auch auf „Manon“ bezog, die ja eigentlich nicht in die Märchenabteilung Massenets gehört, ist er 1971 bei der Inszenierung des Werks an der Wiener Staatsoper mächtig über seinen Schatten gesprungen – wie auch bei der Wiederaufnahme zwölf Jahre später, die vom ORF aufgezeichnet wurde und nun, nach fast einem Vierteljahrhundert, als DVD vorliegt. Denn man erlebte einen poetischen, in manchen Bildern (Cours-la-Reine, Hôtel de Transylvanie) spektakulären und bei aller Gefühlsgetränktheit des Werks geschmackvollen Theaterabend in der typischen Handschrift dieses Regisseurs: gekonnt am Stück entlang, freilich ohne alle zum Nachdenken provozierenden Ausschwenkungen, aber mit Selbstzitationen wie der Formalisierung von Bewegungen, „gefrorenen“ Posen zu Bildanfängen.

Edita Gruberova, damals die Assoluta des Hauses am Ring, brilliert vor allem dort, wo sie dem staunenden Publikum die blitzenden Geschmeide ihrer Koloraturen um die Ohren winden kann, berührt aber beispielsweise auch mit dem schlichten „Adieu, notre petite table“. Francisco Araiza singt „En fermant les yeux“ im zweiten Akt mit hinreißender Piano-Kultur, lässt bei dramatischen Ausbrüchen wie in der Klosterszene jedoch jene Grenzen schon spüren, die bei seinem späteren Wechsel ins Spinto-Fach evident werden sollten. Adam Fischer vermeidet durch forsche Tempi Sentimentalität, lässt ansonsten die Philharmoniker die reiche Farbpalette der Partitur auskosten.

Gerhard Persché

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

Massenet, Manon; Edita Gruberova, Francisco Araiza, Hans Helm, Pierre Thau, Wilfried Gamlich, Georg Tichy, Donna Robin, Margaretha Hintermeier, Axelle Gall, Wiener Staatsoper, Adam Fischer (1983) DG/Universal DVD 073 4207 (167')



Aus Italien

Das Teatro La Fenice war zu Lebzeiten von Richard Strauss so etwas wie sein italienisches „Stammbaum“. Doch bei dieser Aufzeichnung der 1938 komponierten bukolischen Tragödie „Daphne“ handelt es sich um eine venezianische Erstaufführung, die musikalisch konkurrenzfähig geraten ist, szenisch aber leider versenkt wurde.

Der für die Inszenierung verantwortlich zeichnende Paul Curran hat die Regie offensichtlich seinem Licht-Designer und der Bühnentechnik überlassen, die darum besorgt ist, die dem neuen Bayreuth nachempfundene Spielscheibe in Bewegung zu halten. Der konzeptionelle Ansatz aber ist dürr, die Personenführung unbeholfen.

Befriedigend die Besetzung. June Anderson kommt die Vergangenheit als Belcanto-Queen in der sehr ornamental komponierten Titelpartie sehr zugute, insbesondere im Wettstreit der Sopranstimme mit den Holzbläsern. Der als Tenorverächter eingeschätzte Strauss hat sich in „Daphne“ gleich zwei attraktive Partien für dieses Stimmfach ausgedacht, wobei der Schäfer Leukippos für lyrischen Belcanto, der Gott Apollon für die heldischen Belange steht: Roberto Saccà und Scott Mac Allister zeigen sich den vokal Anforderungen gewachsen. Sehr adäquat ist auch Birgit Remmerts pastoser Alt in der Partie der Gaea, während der Bass von Daniel Lewis Williams (Peneios) schon einige Abnutzungserscheinungen zeigt.

Das Orchester des Teatro La Fenice findet unter Stefan Anton Recks Leitung den richtigen Zugang zum Idiom der Musik, die kammermusikalischen Feinheiten kommen ebenso zu ihrem Recht wie der üppig blühende Klang.

Ekkehard Pluta

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Strauss, Daphne; June Anderson, Roberto Saccà, Scott Mac Allister, Daniel Lewis Williams, Birgit Remmert, Chor und Orchester des Teatro La Fenice di Venezia, Stefan Anton Reck; Inszenierung: Paul Curran; Bühne: Kevin Knight (2005) Dynamic/Klassik-Center DVD 33499 (114')



Glanzvolle Rehabilitierung

Die Frage, ob es sich bei Giordanos Vertonung einer Salon-Tragödie von Victorien Sardou um ein Machwerk oder um ein Musterbeispiel perfekten Opernhandwerks handelt, wird in dieser glanzvollen Aufführung der Mailänder Scala eindeutig zugunsten des Komponisten entschieden. Der greise Gianandrea Gavazzeni, ein herausragender Kenner der italienischen Oper des Fin de Siècle, glaubt offensichtlich an die Qualität der Musik und macht wie mit Zauberhand selbst Kupfer zu Gold. Die glühende Intensität seines Dirigats überträgt sich auf die Musiker wie auf die Sänger.

Mirella Freni gestaltet die Titelpartie nicht mit der äußerlichen Attitüde einer Sarah Bernhardt (für die Sardous Stück geschrieben war), sondern entwickelt sie von innen heraus. Dabei gelingt es ihr, den dramaturgisch nur schwach begründeten Wandel von der Rachefurie zur großen Liebenden psychologisch zu beglaubigen. Gesanglich schöpft sie aus dem Vollen und reißt mit ihrer Leidenschaft auch ihren Partner Plácido Domingo mit, der sich als Loris in seiner besten stimmlichen Verfassung zeigt. Auch das übrige Ensemble, angeführt von Alessandro Corbelli und Adelina Scarabelli, ist erstklassig.

Die Inszenierung von Lamberto Puggelli zeichnet sich durch Stilempfinden, Detailgenauigkeit und stimmungsvolle Lichtregie aus. Die äußerst geschmackvolle Ausstattung Luisa Spinatellis fängt nostalgisch die Atmosphäre der Belle Époque ein. Ein Sieg auf der ganzen Linie also für Giordano (der sich von den Einnahmen der Oper eine Villa am Lago Maggiore kaufen konnte).

Ekkehard Pluta

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

Giordano, Fedora; Mirella Freni, Plácido Domingo, Alessandro Corbelli, Adelina Scarabelli, Ernesto Gavazzi, Aldo Bottoni, Luigi Roni, Alfredo Giacomotti, Teatro della Scala, Gianandrea Gavazzeni; Inszenierung: Lamberto Puggelli; Bühne: Luisa Spinatelli (1993)
TDK/Naxos DVD OPFED (113')



Original-Steppe

Am Ende die Weiten der russischen Steppe. Wo die Opernbühne nur mit Hilfe der Vorstellungskraft des Publikums einen wochenlangen Fußmarsch von Strafgefangenen auf schlammigen oder überfrorenen Wegen andeuten kann, lässt die Filmkamera im letzten Akt von Schostakowitschs Oper „Katerina Ismailowa“ den Blick über die monotone Landschaft schweifen. Der Komponist fasst die Hoffnungslosigkeit in einem unsagbar traurigen Chorgesang zusammen. Regisseur Mikhail Shapiro entschied sich in dem sowjetischen, jetzt restaurierten Film von 1966 dafür, den Chor aus dem Off singen zu lassen; so entsteht das Gefühl der Trostlosigkeit aus der Totale der Landschaft, der Halbtotale des Gefangenenrecks und Detailbildern.

Die russische Sopranistin Galina Vishnevskaya ist das Zentrum dieses packenden Opernfilms. Unter den sehr guten Sängern leuchtet ihr Sopran hervor, jung und abgründig, körperlich und poetisch zugleich. Auch darstellerisch ist sie eine Offenbarung: Die Gewissensqualen, die Katerina schon während der beiden aus Notwehr, Hass und Leidenschaft begangenen Morde heimsuchen, spiegeln sich in ihrem Gesicht und machen die Figur so menschlich. Schostakowitsch lässt seine Heldin am Ende innerlich zugrunde gehen, bevor sie sich in die eiskalte See stürzt. Wie Tolstois Anna Karenina kann Katerina nicht mehr weiterleben, wenn die Flamme erlischt, die ihre Leidenschaft nährte, wenn ihr Geliebter Sergej sich nach all dem, was war, einer anderen zuwendet. Regisseur Shapiro seziert das Drama Katerinas behutsam und unbittlich, mit einer grandiosen Hauptdarstellerin.

Anja-Rosa Thöming

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

Schostakowitsch, Katerina Ismailowa; Galina Vishnevskaya, Artem Inotemstev, Alexander Sokolov, Shevchenko-Oper Kiew, Konstantin Simeonov; Regie: Mikhail Shapiro (1966)
Decca/Universal DVD 074 3137 (112')



Gewieft Musik

Viele Väter hat Aulis Sallinen 1995 in Savonlinna uraufgeführte Oper „The Palace“. Zunächst Ryszard Kapuscinski und sein Buch „König der Könige“, auf Interviews beruhend, die der Autor nach dem Sturz von Haile Selassie mit äthiopischen Würdenträgern und Hofschranzen führte und zu denen er bemerkte, am Beispiel des Hof von Addis Abbeba ließen sich allgemein gültige Mechanismen darstellen. Etwa der „Übergang einer anachronistischen Macht in eine andere“, wie Hans Magnus Enzensberger dazu anmerkte. Das Buch war 1978 in Polen erschienen und sofort verboten worden. Enzensberger und Irene Dische nahmen es zur Folie eines Opernlibrettos, fügten Ideen aus Bretzners Vorlage für Mozarts „Entführung“ hinzu.

Sallinen schrieb eine gewieft Partitur, die zwar an Adornos Bemerkung von „eifrig die Handlung accompagnierenden Musikstreifen“ denken lässt, doch über viel Ironie verfügt. Wobei die Musik sich besonders vor Mozart, aber auch vor Puccini, Orff, Weill, Gershwin und anderen verbeugt. Ihre Doppelbödigkeit wird vom Dirigenten Okko Kamu und dem Orchester des Savonlinna-Festivals aufgegriffen. Nicht freilich von Regisseur Kalle Holmberg, der die Satire durch eine Allerweltsinszenierung unterläuft. Daran vermögen auch die engagiert sich einsetzenden Sänger – darunter der Grandseigneur finnische Opernkunst Tom Krause – wenig zu ändern. Auf der nun vorliegenden DVD gelingt es Arno Cronvall immerhin, mit seiner solide-detailgenauen TV-Regie den damaligen Live-Eindruck einer szenischen Beliebtheit etwas zu relativieren.

Gerhard Persché

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

Sallinen, The Palace; Veijo Varpio, Jaana Mantynen, Sauli Tilikainen, Jorma Silvasti, Tom Krause, Ritva-Liisa Korhonen, Chor und Orchester des Opernfestival Savonlinna, Okko Kamu; Inszenierung: Kalle Holmberg; Bühne: Juha-Pekka Kiljunen (1995)
Arthaus/Naxos DVD 102 091 (120')

Come and join us!

Zunächst ein Wort zu den deutschen Untertiteln dieser amerikanischen Produktion: Sie wurden offensichtlich von einem Computer hergestellt, und das merkt man ihnen an. Statt Vibrato heißt es „Libretto“, statt Trauermarsch „Beerdigungsmarsch“. Wenn ein amerikanischer Dirigent zu Beginn einer Probe sagt „There we are“, müsste es so viel heißen wie „So!“ oder „Nun kann es losgehen“, aber sicherlich nicht „Da sind wir“. Es beeinträchtigt den Genuss der ambitionierten DVD-Reihe über „Revolutions in Music“ doch mehr, als man denkt; es sei daher empfohlen, sich lieber ganz auf das authentische Amerikanisch der Musiker einzulassen.

Wie schon in dem Film zu Tschaikowskys vierter Sinfonie mit dem energiegeladenen Dirigenten Michael Tilson Thomas und dem San Francisco Symphony nehmen auch hier die einzelnen Musiker mit ihren Einschätzungen und Empfindungen eine gewichtige Stellung ein. Eine Bläserin beschreibt Strawinskys „Sacre du Printemps“ als „sexy“, bei Beethovens „Eroica“ wird schnell „die Menschheit“ beschworen, wenn ansonsten die Worte fehlen. Einer pädagogischen Reihe wie dieser tut es gut, die „Arbeiter“ über ihr Gemeinschaftsprodukt reden zu hören und nicht nur den Meister – auch wenn das, was er sagt, am differenziertesten ist.

Michael Tilson Thomas ist ein außergewöhnlicher Künstler und ein sehr guter Dirigent. Profunde Kenntnis des jeweiligen Werkes, eine starke Vision, wie es klingen könnte, und eine funktionierende Kommunikation mit seinen Musikern sind die Pfunde, mit denen er wuchern kann. Dazu kommt ein sehr telegenisches Auftreten, das er überzeugend in den Dienst der Sache stellt, nämlich Zuschauer jeder Art, jeden Alters, jeder Vorbildung mitzunehmen in die Welt der Sinfonik: „Come and experience the symphony with us. It's a fascinating journey“, sagt er mit gewinnendem Lächeln in die Kamera, wie er überhaupt fast immer direkt in das Auge des Betrachters schaut, Zeichen intellektueller und emotioneller Festigkeit, ja Überlegenheit. Vielleicht ist es meine europäische Prägung, die manchmal ein wenig Unbehagen empfindet bei all dieser Eloquenz des amerikanischen Künstlers. Selbst bei einem brutistischen Stück wie Strawinskys „Sacre du printemps“ geht Thomas mit professioneller, ja glatter Unvoreingenommenheit zu Werke, er analysiert es perfekt – am Klavier oder im Familienkonzert in unterhaltendem Infotainment-Ton – und setzt es zu einem beeindruckenden



den Ganzen wieder zusammen. Doch verglichen mit dem künstlerisch atemberaubenden Stummfilm von Oliver Herrmann zum „Sacre“, bei dem unterirdische Schichten der Musik freigespült wurden, kommt der kalifornische Strawinsky daher wie ein zahmes Schoßhündchen. Doch auch der unerschütterliche Thomas lässt persönliche Bekenntnisse einfließen, etwa dass er dreißig Jahre gebraucht habe, um die „Eroica“ in allen Dimensionen zu bewältigen. Dann vergisst man die filmischen Klischees, die von den Regisseuren David Kennard und Joan Saffa bemüht werden: zur „marcia funebre“ Nieselregen, nass glänzendes Pflaster und hohl klappernde Pferdehufe.

Der schönste, weil authentischste der drei Filme ist Aaron Copland und der amerikanischen Musik gewidmet. Die Begeisterung des Dirigenten wirkt nicht mehr professionell, sondern echt, und die Orchester Musiker stimmen bei: „Wenn ich Copland höre, fühle ich mich als Amerikaner gut.“ Auch die filmischen Effekte sind von der inneren Lockerheit positiv beeinflusst, die Schnitte stimmen, die Ausschnitte sind gut gewählt. Mit einem Copland-Interview von 1978 und einem Martha-Graham-Ballett von 1945 werden dokumentarische Schätze eingearbeitet, die dieses amerikanische Thema zu einem Herzensanliegen aller Mitwirkenden machen.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation
Musik
Klang

★★★★
★★★★★
★★★★★

Keeping Score – Revolutions in Music:

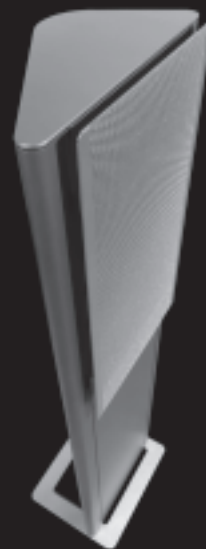
Filme von David Kennard und Joan Saffa; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2006):

Beethoven, Sinfonie Nr. 3; SFS/Musikwelt DVD 0013-9 (100')

Strawinsky, Le sacre du printemps; SFS/Musikwelt DVD 0015-9 (100')

Copland an the American Sound; SFS/Musikwelt DVD 0015-9 (90')

PIEGA
SWITZERLAND



PieGa Lautsprecher werden in der Schweiz von Hand gefertigt. Preis des Geburtstagsmodells TWEN in Titan-Finish € 2'500 pro Paar

20|06
anniversary edition
TWEN

20 Jahre – Schweizer Qualität von PiEGA gibts bei:

HiFi Play 10559 Berlin
hifi elements 12163 Berlin
Wiesenhavern 20095 Hamburg
HiFi-Studio Bergedorf 21029 Hamburg
HiFi Studio Bramfeld 22175 Hamburg
HiFi und HiFi 26125 Oldenburg
Klangkultur Lohmann 26180 Rastede
Studio 45 28195 Bremen
Alex Giese HiFi 30159 Hannover
Radio Ferner 38100 Braunschweig
Audio 2000 42103 Wuppertal
Liedmann 44805 Bochum
Pawlak HiFi Spezialist 45127 Essen
StellVa ohg 45770 Marl
Tonart May 47798 Krefeld
HiFi Profis 60318 Frankfurt
HiFi-Dillity 63739 Aschaffenburg
HiFi Profis 64283 Darmstadt
HiFi Forum Preul 66111 Saarbrücken
MT HiFi Tonstudio 68161 Mannheim
Studio 26 70178 Stuttgart
HiFi + Wohnen Schild 71101 Schönaich
Akustik Studio Biegler 72764 Reutlingen
High Fidelity Löb 76131 Karlsruhe
Audio Box 77855 Achern
sysWorx entertainment studios 78464 Konstanz
Velde TV-Media+HiFi 79104 Freiburg
Akustik-Studio Herrmann 79539 Lörrach
Studio 3 Ernstberger 80801 München
Life Like 81925 München
M & K 84032 Landshut
HiFi Forum Baiersdorf 91083 Baiersdorf
Klang Galerie Seidl 93047 Regensburg

Vertrieb für Österreich:
Manfred J. Stellovsky Audio Vertretungen
Tel +43 1 2800526

Vertrieb für die Niederlande:
BSA Bouke Seelemeyer Audio
Tel +31 73 6419431

PIEGA SA 8810 Horgen, Schweiz, www.piega.ch

Sinfonik und Crossover

Zum Ausklang des Schostakowitsch-Jahres haben einige Labels noch einmal nachgelegt. Das Schaffen von Vaughan Williams und Korngold wird ebenfalls gewürdigt. Und auch das Kronos Quartet hat sich wieder einmal der Filmmusik zugewandt.

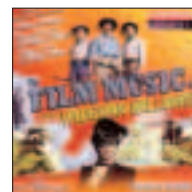
Schostakowitsch machte keinen wirklichen Unterschied zwischen seiner autonomen, für das Konzertpodium komponierten, und der funktional ausgerichteten Musik für das Kino. Seine erste Filmpartitur schuf Schostakowitsch 1929 zum Film „Das Neue Babylon“. Dessen Gemeinschaftsregisseure Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg sahen in ihm den idealen Mitstreiter für ein ebenso drastisches wie herausforderndes Lehrstück über die Dekadenz der Bourgeoisie, angesiedelt im Paris der Jahre 1870/71 mit der blutigen Niederschlagung des Arbeiteraufstandes. Der junge Komponist bediente diese Handlung in Gestalt eines ironischen Spiels mit überkommenen Formen und parodistisch eingesetzten Zitaten, gipfelnd in der inzwischen berühmten Montage des Offenbachschen Cancan und der „Marseillaise“. Der deutsche Dirigent Frank Strobel hat nun erstmals zusammen mit dem SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern die rekonstruierte Musikfassung, basierend auf dem bislang unzugänglich aufbewahrten Originalmanuskript, auf Tonträger eingespielt. Eine besonders für Kenner hochinteressante Pioniertat.

Aus rein interpretatorischer Sicht allerdings verdient es auch eine andere, bereits 1989 entstandene Einspielung mit dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin gehört

profilertesten ist, basierend auf einer früheren gemeinsamen Bühnenproduktion. In Sujets wie „Das unvergessliche Jahr 1919“ hingegen blitzt Schostakowitschs zwiespältige Rolle als musikalischer Handwerker Stalinscher Filmpropaganda auf – beides äußerst ambitioniert umgesetzt vom BBC Philharmonic.

Dasselbe Orchester legte nun auch die dritte Folge mit Filmmusik von Ralph Vaughan Williams vor, diesmal allerdings unter dem Dirigat des ebenfalls filmmusik-erfahrenen britischen Maestro Rumon Gamba. Eines der beiden Hauptstücke ist die Suite aus dem Propagandafilm „The Flemish Farm“ – eine eigens von Vaughan Williams angefertigte Konzertversion, die auch zwei (im Film selbst nicht verwendete) Themen seiner späteren sechsten Sinfonie enthält und damit die enge Verflechtung von filmischer und konzertanter Arbeit dokumentiert.

Als einen Dinosaurier bezeichnete sich selbst einmal der polnische Komponist Wojciech Kilar – als Anspielung auf die in Hollywood übliche Arbeitsteilung zwischen Komponisten und Arrangeuren beziehungsweise Orchestratoren. Denn als Kilar 1991 von Francis Ford Coppola für die Musik zu „Bram Stoker's Dracula“ verpflichtet wurde, führte er diesen Auftrag selbstverständlich eigenhändig von der ersten bis zur letzten



gischen Charme Korngoldschen Melodienreichtums kaum einzufangen. Überzeugender ist da schon Courtenay

Budds Sopran, auch dort, wo es um das Interpretieren in deutscher Sprache geht.

Schließlich noch zwei Neuerscheinungen zu aktuellen Kinofilmen: Für seine Musik zu Martin Scorseses „The Departed – Unter Feinden“ engagierte „Herr der Ringe“-Komponist Howard Shore gleich vier Gitarristen unterschiedlicher Couleur, darunter auch Sharon Isbin. Sie posiert als akustisch-meditatives Gegengewicht zu den phonstarken Beiträgen ihrer drei elektrifizierten Kollegen. Komponist Shore zeigt hier einmal mehr seine Wandelbarkeit. Auch das Kronos Quartet gibt sich wieder einmal die Ehre auf einem Soundtrack. Diesmal ist es Clint Mansells „The Fountain“: ein finsternes Sujet, das von einem Mann und dessen Suche nach der Unsterblichkeit handelt. Mansell begegnet dieser Herausforderung mit einer stark repetitiv geprägten Musik, in der er auch jede Menge Sound-Effekte aus Sampler und Synthesizer verwendet. Die Kronos-Streicher agieren bei diesem Crossover weithin als reine Statisten.

Matthias Keller

Capriccio vereint die Schostakowitsch-Aufnahmen aus Berlin in einer Box

zu werden. Dies betrifft sowohl die gefälligere Akustik der Aufnahme als auch die Homogenität des Klangkörpers selbst, damals kompetent geleitet von Leonid Grin. Diese Gesamteinspielung der noch nicht revidierten Partitur erschien jetzt als Teil einer neu aufgelegten Schostakowitsch-Filmmusik-Edition bei Capriccio: vielleicht etwas dürrig verpackt, dafür jedoch mit teils sehr profunden Textinformationen versehen.

Schließlich noch, als Volume 3, eine weitere Neuerscheinung beim britischen Label Chandos in dessen Schostakowitsch-Reihe mit Vassily Sinaisky. Auch hier taucht der Name des Regisseurs Kosinzew auf, und zwar in Zusammenhang mit Schostakowitschs Musik zu „Hamlet“ (1964), seiner vorletzten Filmpartitur, die zugleich eine seiner

Note aus. Eine weitere international viel beachtete Produktion wurde zwei Jahre später Polanskis Film „Der Tod und das Mädchen“. Diese sowie drei weitere Musiken zu europäischen Produktionen erschienen jetzt als Neuauflage bei Naxos, eingespielt vom Polnischen Nationalen Radio-Sinfonieorchester unter Leitung von Antoni Wit. Und wenn Kilar auch selbst eine klare Trennlinie zieht zwischen kommerziellem und nicht-kommerziellem Komponieren: Diese Filmarbeiten tragen durchaus seine (mitunter minimalistisch geprägte) Handschrift.

Interpretatorisch weniger überzeugend dagegen die CD „Hollywood Songbook“ mit Liedern aus Filmen Erich Wolfgang Korngolds: Steven Kimbroughs weit ausschwingendes Bariton-Vibrato vermag den nostal-

Schostakowitsch, Das Neue Babylon, Ein Jahr wie ein Leben; Hänssler/Naxos 2 CD 93.188

Schostakowitsch, Filmmusik; Capriccio/Delta 7 CD 49533

Schostakowitsch, Filmmusik Vol. 3; Chandos/Codæx CD 10361

Vaughan Williams, Filmmusik Vol. 3; Chandos/Codæx CD 10368

Kilar, Bram Stoker's Dracula; Naxos CD 8.5577.3

Korngold, Hollywood Songbook; VMS/Codæx CD 159

Shore, The Departed; Silva Screen/Edel CD 1225

Mansell, The Fountain; Nonesuch/Warner CD 7559 79901-2

Tradition als Quelle der Inspiration

Neue Aufnahmen zeugen von einer Wiederbelebung der persischen Musikkultur. Einerseits hat die Islamische Revolution eine Rückbesinnung auf die Tradition mit sich gebracht, andererseits gehen manche Musiker improvisierend weit über sie hinaus.

Im Seufzer meines Sterbens sehne ich mich nach dir ...“ Die iranische Sängerin Parissa trägt Sonette aus dem Goldenen Zeitalter persischer Dichtkunst vor. Mit beeindruckender Kunstfertigkeit, die die ganze Bandbreite emotionalen Ausdrucks von klagend bis frohlockend ausschöpft, singt sie von der Liebe. Ob ihr Gesang der himmlischen oder irdischen Liebe gilt, bleibt dem Hörer zu deuten. Denn die persische Dichtung ist keine Erlebnislyrik, die einmalige Erfahrungen in unwiederholbaren Worten aussagen will. Wie die Musik an ein Kompendium von Melodien gebunden ist, so

Fethi Seleme durch Europa, ehe er sich für einige Zeit in Deutschland niederließ. „Ich will keinen Stillstand in der Musik“, lautet sein Credo. Und so lässt er sich bei seinen jazzigen Improvisationen auf der Bechertrommel Darabuka ebenso von der traditionellen Ney begleiten wie vom Elektrobass.

Der Wunsch, sich von verschiedenen Einflüssen inspirieren zu lassen, historischen Traditionslinien zu folgen und das vorgefundene Material mit eigenen Ideen weiterzuentwickeln, bestimmt auch die Musik von Abaji auf seinem Album „Nomad Spirit“.

Kayhan Kalhor und Erdal Erzincan verbinden persische und türkische Musik

bedient sich auch die Poesie eines festen Vorrats an Bildern und Formeln. Dichtern, Komponisten und Interpreten kommt die Aufgabe zu, diesen Vorrat immer feiner auszugestalten. Parissa begann ihre Gesangskarriere 1969. Nach der Islamischen Revolution von 1979 aber war es ihr als Frau nicht mehr erlaubt, in der Öffentlichkeit zu singen. Ab 1995 konnte sie ihre Karriere außerhalb des Irans fortsetzen. Das Doppelalbum „Gol-e Behesht“ nahm sie mit dem Ensemble Dastan in den Studios des Rundfunks Berlin-Brandenburg auf.

Die Brüder Kiya und Ziya Tabassian emigrierten 1990 aus Teheran nach Québec. Auf ihrem Album „Mania“ lassen sie sich von der persischen Musiktradition inspirieren. Sie verwenden auch klassische persische Instrumente wie den viersaitigen Sitar und die Bechertrommel Tumbak. Doch bewegen sie sich bei ihren Improvisationen weit über den von der Tradition vorgegebenen Rahmen hinaus. Ähnlich verfahren auch der iranische Kamance-Spieler Kayhan Kalhor und die türkischen Baglama-Spieler Erdal Erzincan und Ulas Özdemir bei ihrem Improvisationszyklus „The Wind“, basierend auf persischer und türkischer Musik. „Ich möchte etwas machen, das im Nichts beginnt und sich dann entwickelt und schließlich zur wirklichen Improvisation übergeht“, erläuterte Kalhor sein Bestreben bei der Aufnahme. Von da ist es nur noch ein kleiner Schritt zum Jazz. Der türkische Perkussionist Levent Yildirim tourte mit der Band des ägyptischen Jazz-Pianisten

Griechische, armenische, türkische, libanesischen und syrische Elemente aufgreifend, spürt er den vielfältigen Wegen seiner Familie musikalisch nach. Gäste des Albums sind der indische Perkussionist Ramesh Shotham, der armenische Duduk-Spieler Djivan Gasparyan und der Ud-Spieler Majid Bekkas. Abaji selbst ist auf verschiedenen Instrumenten und als Sänger zu hören. Wesentliches Charakteristikum seiner Musik ist ihr spiritueller Impetus, der einige Stücke bis zur Trance steigert, womit sie wieder eine enge geistige Anbindung an die Tradition finden.

Für den iranischen Komponisten Ostad Elahi (1895-1974) hatte Musik die Bedeutung eines Gebets. So spielte er meist allein und versammelte höchstens einige Freunde und Verwandte um sich. Unter Anleitung seines Vaters lernte er den Tanbur zu spielen, das älteste der klassischen persischen Instrumente, und galt bereits im Alter von neun Jahren als Virtuose. Nach einem Jurastudium war er als Richter tätig und widmete sich philosophischen und musikalischen Studien. 1960 schrieb der persische Musiker Musa Marufi einen langen Artikel über Elahis Musik und weckte damit die Neugier von Maurice Béjart und Yehudi Menuhin. Das Label Le Chant du Monde hat die verdienstvolle Aufgabe übernommen, Elahis Aufnahmen, die ab den späten 1950er Jahren meist in privatem Kreis in Teheran entstanden, neu auf einer CD-Reihe herauszubringen. Elahi ist ein Meister der klassischen Improvisationskunst. Auf

der Grundlage einfacher überlieferter Melodien schuf er komplexe Kompositionen, deren repetitive Strukturen den Zuhörer in einen meditativen Sog hineinziehen.

Einblicke in die Musik, wie sie heute im Iran zu hören ist, bietet eine BBC-Feldstudie, die in der Reihe „Rough Guides“ erschien. Das Spektrum reicht von Pop- und Rock-Bands über Gruppen klassischer persischer Musik bis zu Volksmusikensembles aus verschiedenen Teilen des Landes. Bemerkenswerterweise führte die Islamische Revolution nicht nur zu einer Verbannung westlicher Unterhaltungsmusik, sondern brachte zugleich eine Wiederbelebung der klassischen persischen Tradition mit sich. Dies ist vor allem deshalb bedeutsam und vermittelt vielleicht noch ein anderes Bild des Irans als das im Westen verbreitete, weil diese klassische Musiktradition eng mit der Dichtung des Sufismus verbunden ist, jenem Zweig des Islam, der einen toleranten und lebensfrohen Glauben vertritt. So findet die Sufi-Poesie selbst in die Rock-Musik Eingang. Die 2002 von dem Gitarristen Kasra Saboktakin gegründete Band Barad verbindet Rock-Rhythmen mit Gedichten von Dschelaladdin Rumi und Hafiz von Schiras.

Ruth Renée Reif

Parissa & Ensemble Dastan, Gol-e Behesht; Network/Zweitausendeins CD 29 204

Kiya & Ziya Tabassian, Mania; Atma/Musikwelt CD 2 2340

Kayhan Kalhor & Erdal Erzincan, The Wind; ECM/Universal CD 985 6354

Levent, Levent; Le Chant du Monde/HM CD 274 1299

Abaji, Nomad Spirit; Network/Zweitausendeins CD 28 686

Ostad Elahi, Danses célestes; Le Chant du Monde/HM CD 774 1327

Ostad Elahi, Une épopée spirituelle; Le Chant du Monde/HM CD 774 1432

The Rough Guide to the music of Iran; World Music Network/Edel CD 1165

