

Schmerzhafter Humor

Man nehme die berühmteste Szene in Henry Purcells „King Arthur“ von 1691: den erfrorenen Wald. In einem vereisten England soll eine heiße Liebe auf die Probe gestellt werden, begleitet von den seltsam klirrenden, in Achteln wellenförmig dahinmäandernden, von der Musikwissenschaft bis heute bestaunten „shiverings“ der Streicher. 2004, als die Salzburger Festspiele mit dieser zum großen Welttheater sich weitenden „Dramatick Opera“ – einer frühbarocken, spezifisch englischen Mischung aus Schauspiel und großen Musikeinlagen – lobenswert unkonventionell eröffnet wurden, fiel Regisseur Jürgen Flimm nichts anderes ein, als die spitz skandierende Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor als Pinguine mit gelben Schnabel-Schildmützen daherwatscheln zu lassen, dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt eine Pudelmütze aufzusetzen und gleich alle Beteiligten mit bunten Cocktails und in Hawaii-Hemden zur Beachparty aufzutauen. So ist die ganze Inszenierung. Kurz gedacht und lang gezogen, auf den schnellen Lacher aus und konsequent am Stück vorbei. Das kann auch die virtuos um immer neue Perspektiven kämpfende DVD-Bildregie von Hannes Rossacher auf Dauer nicht ummänteln. Dabei ist stets etwas los, viel mehr als in so mancher statisch abgefilmten Operninszenierung. Das schon – aber weniger wäre hier mehr gewesen.

Sprechen und Singen, das sei Musical barock, fand Flimm. Es soll ja auch intelligente Musicals geben. Die kennt Salzburgs Festspielchef ab 2007 offenbar nicht. Aber umso besser den Kölner Karneval. Also wird alles platt und plump gebügelt, mag auch Purcells humanistisch hochgebildeter Librettist John Dryden – inmitten all der vom Zauberer Merlin betreuten Streitigkeiten zwischen dem christlichen König Arthur und dem Wotan huldigenden Sachsenherrscher Oswald, zwischen Elfengezücht, Dämonenbösewichtern und der blinden, durch Arthurs Liebe „sehend“ werdenden Emmeline – allegorische Anspielungen streuen und mit feiner Ironie Englands Gründungsmythos glorifizieren wie belächeln. Wie auf der Prunksitzung wird ein Kalauer nach dem anderen abgeschossen; geklittert mit süffigem Altherrensex, wobei auf Statistinnenbrüste germanische Götternamen gepinselt werden.

Ein abgründiger Kosmos tut sich in „King Arthur“ auf. Flimm freilich interessiert sich nur für dessen Bodensatz als Pointenpotential. Das Ergebnis auf Klaus Kretschmers mit sinnlosen Installationen zugerümpelter, mit Projektionen überzogener Bühne, auf der



zudem Birgit Hutter einen opulenten Kostümetat verpulvern durfte, heißt: „Musikantenstadt“ royal. Denn auch Nikolaus Harnoncourt und sein Concentus Musicus kommen unter die Humor-Räder. Die wenigsten der großen „masques“, die in das stark gekürzte und banalisierte Schauspiel eingewoben sind, gewinnen musikalisches Eigenleben. Harnoncourt rettet sich in einförmige Kontrastdramaturgie. Seine doch schon in die Jahre gekommenen Lieblingssänger Barbara Bonney, Isabel Rey, Birgit Remmert, Michael Schade und Oliver Widmer halten im dem schrillen Allerlei wacker vokale Stellung. Um sie herum stolzieren von Schauspielerseite Michael Maertens als augenrollend näselnder Comedy-King Arthur und Dietmar König als verkniffen keifender Bösewicht Oswald. Sylvie Rohrer Emmeline grinst holdselig dazu, während Alexandra Henkel als Luftgeist-Kohlweißling Philidel großen Nestroy-Vorbildern hinterherhüpft, Werner Wölbers teuflischer Grimbald den Glöckner von Notre-Dame gleich mitkeucht und Christoph Bantzer tuntiger Merlin erst eine Luftnummer auf dem Surfbrett absolviert, um dann mit einer unglaublich doofen Kabarett-Einlage als Frankfurter Fabrikantengattin hart auf die Bühnenkante aufzuschlagen. Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Bei dieser DVD tut es sehr weh.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★★
★★★★

Purcell, King Arthur; Isabel Rey, Barbara Bonney, Birgit Remmert, Michael Schade, Oliver Widmer, Michael Maertens, Dietmar König, Peter Maertens, Christoph Bantzer, Roland Renner, Sylvie Rohrer, Ulli Maier, Alexandra Henkel, Werner Wölbers, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Inszenierung: Jürgen Flimm; Bühne: Klaus Kretschmer (2004) Euroarts/Naxos 2 DVD 2054509 (169')



Paris in Mailand

Zum dritten Mal, nach „Guglielmo Tell“ 1988 und „La donna del lago“ 1992, hat Riccardo Muti 2003 zur Saisoneneröffnung mit „Moïse et Pharaon“ am Teatro alla Scala (zu dieser Zeit wegen Umbaus des Stammhauses ins Teatro degli Arcimboldi umgezogen) eine große Seria von Gioacchino Rossini herausgebracht. Freilich nicht „Mosè in Egitto“, die für Neapel geschriebene „azione tragico-sacra“ von 1818/19. Sondern die auf vier Akte erweiterte Pariser Version von 1827 inklusive des für Paris obligaten Balletts – wobei Rossini-Biograph Richard Osborne dem Komponisten bei diesem Werk vorwirft, er habe im Zuge der Annäherung an die „grand opéra“ die Mittel eher wahllos eingesetzt, gegenüber der „planvollen Strategie“ etwa in de Wahl der Tonarten bei „Mosè“.

Muti dominierte die Mailänder Aufführungen mit seiner planvollen Interpretationsstrategie, was auf dieser DVD nachzuvollziehen ist. Seine genaue Disposition der klanglichen Architektur, die Ausgewogenheit der Proportionen, die sorgfältig durchleuchteten Ensembles künden von einer helllichten Auslegung mit klarem Kopf, der bloß das gelegentlich erfrischende Moment unmittelbarer Intuition zu fehlen scheint. Die Sänger stehen zwar mit dem Französischen durch die Bank auf Kriegsfuß, doch überzeugen sie mit ausgeglichenen vokalen Leistungen, voran Sonia Ganassi als Sinaïde und der junge Ildar Abdranzakov in der Titelpartie. In Gianni Quarantas dramaturgisch unbegründet bleibender Dekoration eines barockisierten gotischen Doms mit monumentaler Orgel versteht Luca Ronconis Inszenierung sich eher als Verschiebebahnhof.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★★
★★★★

Rossini, Moïse et Pharaon; Ildar Abdranzakov, Erwin Schrott, Giuseppe Filianoti, Tomislav Muzek, Giorgio Giuseppini, Sonia Ganassi, Barbara Frittolio, Scala di Milano, Riccardo Muti; Inszenierung: Luca Ronconi; Bühne: Gianni Quaranta (2003) TDK/Naxos 2 DVD OPMEP (181')



Barbies Traumwelt

Im „Rosenkavalier“ heißt es: „s ist ein Traum, kann nicht wirklich sein“. Ein Satz, der auch auf diese „Sonnambula“ aus Florenz zutrifft: unwirklich grüner Kunstrasen, ein bonbonrotes Sofa und ein geometrisch-perfektes Puppenhaus mitsamt der schlafenden Amina. Von Anfang an ist diese Inszenierung dem Schlaf näher als dem Bewusstsein. Der Rand der Bühne liegt fast fortwährend in Dunkelheit, erhellt nur von wenigen Spots, die zudem den zentralen Handlungsträgern vorbehalten bleiben. Zudem gib es kaum Bewegung, alles wirkt reduziert und statisch. Federico Tizzis Deutung ist damit eine klare Absage an die Tradition eines pastoralen Idylls. Ja, sie schlägt fast um in das Portrait einer spießbürgerlichen Gesellschaft, die sich ihre Idealwelt zusammenkonstruiert – ebenfalls ein Traum?

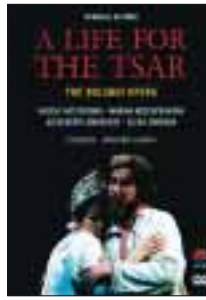
Der optische Eindruck spiegelt sich dann auch im akustischen wider, dem aus den Kehlen der Sänger ebenso wie dem aus dem Orchestergraben. Die langsam-zerdehnten Tempi legen sich wie ein Weichzeichner auf die Konturen von Bellinis Musik, und auch Eva Mei koloratur- und höhensicherer Sopran hat in der ständigen Zurücknahme der Stimme etwas Weltentrücktes. Weniger überzeugend: der blasse Rodolfo von Giacomo Prestia und der nasal-penetrante, aber stilsichere Elvino des José Bros. Für versöhnlichere Töne sorgt immer wieder Nicoletta Curiel als anrührende Teresa, die den Beweis für Anton Dermotas Credo antritt, dass es keine kleinen Rollen gebe.

Die Konsequenz dieser Deutung bedeutet leider aber auch deren eigenen Herztod: Die Statik des Bühnengeschehens erweckt nicht selten den Eindruck einer konzertanten Aufführung und macht die szenische Umsetzung damit hinfällig.

Bjørn Woll

Szene ★★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★★★

Bellini, La Sonnambula; Eva Mei, José Bros, Giacomo Prestia, Maggio Musicale Fiorentino, Daniel Oren; Inszenierung: Federico Tizzi; Bühne: Pier Paolo Bisleri (2004) TDK/Naxos DVD OPSON (138')



Museal

Obwohl er eine Zeit lang in Berlin gelebt hat, wo sogar eine Straße nach ihm benannt wurde, ist Michail Glinka auf deutschen Bühnen nie wirklich heimisch geworden. Dies hängt wohl in erster Linie mit der nationalen Thematik seiner Opern zusammen, denn in musikalischer Hinsicht hat die spezifische Mischung aus russischer (im vorliegenden Fall auch polnischer) Volksmusik, italienischer Kantilene und französischem Grand-Opéra-Pomp durchaus einigen Reiz, was an einer stattlichen Diskographie zu erkennen ist.

Wie das Stück für ein heutiges Publikum szenisch zu realisieren wäre, hat vor zehn Jahren in Zürich Alfred Kirchner vorgeführt. Die vorliegende Aufzeichnung einer Aufführung des Bolschoj-Theaters bleibt hingegen in Regie, Ausstattung und Choreographie ganz dem Musealen verpflichtet. Mehr als eine Information darüber, wie man das Stück in zaristischen Zeiten wohl gespielt hat, vermittelt sie nicht.

Musikalisch gibt es keine Beanstandungen und einige kleine Glimmerlichter. Alexander Lazarev ist ein zuverlässiger Anwalt der Partitur, bei dem das musikantische und patriotische Feuer ein bisschen zu kurz kommt. Dagegen gestaltet Jewgeni Nesterenko die zentrale Partie des Ivan Sussanin mit ungebrochenem Pathos und reichen stimmlichen Mitteln. Auch Elena Zarembo als Waisenknabe Vanja kommt mit ihrem in allen Lagen gut durchgebildeten Mezzo und ihrem unverkünstelt leidenschaftlichen Spiel dem Rollenideal sehr nahe. Die junge Marina Mescheriakowa verbindet Koloratur-Bravour mit lyrischer Wärme, und der selbstbewusst agierende Tenor Alexander Lomonosov brilliert mit den reichlich geforderten Spitzentönen.

Ekkehard Pluta

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Glinka, Ein Leben für den Zaren; Evgeny Nesterenko, Marina Mescheriakowa, Alexander Lomonosov, Elena Zarembo, Boris Bezhko, Bolschoj-Theater Moskau, Alexander Lazarev; Inszenierung: Nicolai Kuznetsov; Bühne: Valery Levental (1992) NVC/Warner DVD 4509-92051-2 (173')



Gefällig

In der heilen Opernwelt Neapels gilt das Prinzip „prima la musica“ immer noch absolut. Auch auswärtige Regie-Teams können daran nichts ändern. Die Basler Crew um Werner Düggelin wollte das offenbar auch gar nicht. Die Inszenierung von Verdis düsterem, auf ein romantisches Versdrama Lord Byrons zurückgehendem Frühwerk „I due Foscari“ erschöpft sich in adretten Arrangements. Über die historischen Hintergründe und die psychologischen Triebkräfte der Handlung erfährt man so gut wie nichts.

Der wie stets etwas monochrom klingende Bariton Leo Nucci kann als alter Doge Foscari kaum darstellerische Trümpfe auspielen, zieht sich vielmehr auf eine konstante Grämlichkeit zurück. Vincenzo La Scola als sein Sohn lässt zwar eine gute Belcanto-Schule erkennen, doch besitzt seine Stimme kaum das Kaliber für Lirico-spinto-Partien dieser Art. Man spürt die redliche Mühe und kann dankbar sein, wenigstens keinen Brüller ertragen zu müssen. Dagegen ist die Russin Alexandrina Pendatchanska als Lucrezia eine wirkliche Entdeckung – eine echte Verdi-Stimme von großer Fülle und Leuchtkraft und einem Ausdrucksvermögen, das die Statuarik der Szene für Augenblicke vergessen lässt. Es ist verwunderlich, dass sie in den fünf Jahren, die seit dieser Aufführung vergangen sind, keine größere internationale Karriere gemacht hat.

Bei Nello Santi ist dieser frühe Verdi, den er auswendig dirigiert, natürlich in guten Händen, auch wenn man sich angesichts der szenischen Dürftigkeit noch mehr dynamische Impulse gewünscht hätte.

Ekkehard Pluta

Szene ★★
Musik ★★★
Bild/Klang ★★★

Verdi, I due Foscari; Leo Nucci, Vincenzo La Scola, Alexandrina Pendatchanska, Danilo Rigosa, Leopoldo Lo Sciuto, Birgit Eger, Daniele Zanfardino, Giuseppe Zecchillo, Teatro San Carlo di Napoli, Nello Santi; Inszenierung: Werner Düggelin; Bühne: Raimund Bauer (2000) TDK/Naxos DVD OPIDF (114')



Gesichter als Spiegel der Musik

Dirigieren kann Ian Hart nicht. Auch der pathetisch-heroische Gesichtsausdruck liegt ihm nicht – gute Voraussetzungen für einen Film über Beethoven, der nicht in die Genie-Verklärungsecke abrutschen soll. Der Schauspieler gibt in der BBC-Produktion „Eroica“ einen schnodderigen Beethoven, der sich in einen Sessel vor das Orchester lümmelt und ansonsten den Konzertmeister machen lässt. Schauplatz ist das Wiener Palais Lobkowitz, wo die dritte Sinfonie in privatem Rahmen erstmals aufgeführt wurde.

Hauptthema des Films ist die Aufführung der Sinfonie in voller Länge. Nebenthemen sind das Aufeinanderprallen des Bürgers Beethoven und des reaktionären Grafen Dietrichstein, die unglückliche Liebe zwischen Beethoven und der Gräfin Josephine sowie der revolutionäre Geist Napoleons, der in der Musik durch die prinziplichen Gemächer fegt. Doch all dies wird nebensächlich gegenüber der kolossalen Sinfonie selbst und dem Eindruck, den sie auf die wenigen Zuhörer macht – ein paar Adelige, Beethovens Schüler Ries, das Hauspersonal, und, als Überraschungsgast, der alte Joseph Haydn.

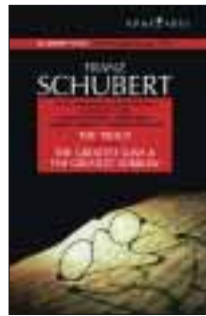
Es ist den Filmemachern hoch anzurechnen, dass sie der Musik ihr volles Gewicht zugestehen. Eine Version der DVD ist der eigentliche Film mit Dialogen. Die andere kommt ohne Worte aus, und sie ist vielleicht die lohnendere: Dass man Menschen beim Musikhören zusieht, wird hier zum Prinzip erhoben; die Beziehungen untereinander bleiben im Bereich des Möglichen, die Freude und Ergriffenheit, auch die Verstörung über die neue Musik sind hingegen zeitübergreifend.

Das Privatorchester des Prinzen wird verkörpert vom Orchestre Révolutionnaire et Romantique, das mit Aplomb und dann auch wieder kammermusikalisch zart aufspielt, geleitet vom (unsichtbaren) Sir (Bürger?) John Eliot Gardiner.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Eroica; Film von Simon Jones (2004)
Opus Arte/Naxos DVD 0908 D (129')



Fisch und Geist

Schubert hat ihn nie losgelassen. Nachdem der Musikfilmer Christopher Nupen 1969 seinen wunderbaren Film „The Trout“ über das legendäre Konzert mit dem „Forellenquintett“ in der Londoner Queen Elizabeth Hall gedreht hatte – die Aufnahme mit fünf Solisten, die allesamt am Anfang einer großen Karriere standen, wurde zu einem der beliebtesten Klassikfilme im Fernsehen – nahm er sich ein noch kühneres Projekt vor. Zehn Jahre lang arbeitete er an einem Film, der Schuberts musikalischen Geist künstlerisch einfangen sollte. Geleitet wurde er bei „The Greatest Love and the Greatest Sorrow“ von dem Willen, Schubert aus dem Schatten Beethovens herauszuholen und Größe und Ernst des jung gestorbenen Genies zu beschwören.

So enthält die DVD zwei äußerst verschiedene Produktionen: „Die Forelle“ als Inbegriff von jugendlichem Sturm und Drang und der schieren Lust am Musizieren. Überwältigend der brillante Geigenton Itzhak Perlman, bestechend die dirigentisch kühle Eleganz Daniel Barenboims am Klavier, komplementär zum innigen Cellogesang Jacqueline du Prés. Die Twens spielen voller Hingabe und fügen gleichzeitig Momente ironischer Brechungen ein, so etwa beim Zitieren des deutschen Kunstliedes „An einem Bächlein helle“.

Ein solches Spiel mit Farben und Stimmungen gibt es im Nachfolger nicht. „The Greatest Love“ ist ein Kunstwerk, das sich selbst strengen Regeln unterwirft: Das Bildmaterial besteht aus originalen Briefen Schuberts, aus zeitgenössischen Portraits sowie aus frühromantischen Gemälden; dazu hören wir Christopher Nupens erzählende oder zitierende Stimme und, musikalisch passend dazu, Auszüge aus Schuberts Werken. Melancholie, Sehnen, Trauer lastet in fast allen Sequenzen, es gibt keinen Ausweg, und es fehlt die Luft zum Atmen.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation ★★★★★/★★★★
Bild/Klang ★★★★★/★★★★

The Trout, The Greatest Love and the Greatest Sorrow; Filme von Christopher Nupen (1969/94)
Opus Arte/Naxos DVD CN 0903 D (181')



Daniel in der Löwengrube

Ramallah“ heißt „Gotteshöhe“. Tatsächlich ist die Stadt im Westjordanland ein Ort, der den Bruderzwist zwischen Palästinensern und Israelis symbolisiert. Hier war das Hauptquartier Arafats, hier wurden und werden Anschläge auf Israel geplant. Nach Ramallah führte im August dieses Jahres eine Konzertreise des West-Eastern Divan Orchestra mit seinem Dirigenten Daniel Barenboim. Seit 1999 hat Barenboim auf die Verwirklichung seines Traums hingearbeitet, mit jungen Musikern aus dem nahen Osten – Syrern, Jordanern, Palästinensern und Israelis – in den von Israel besetzten palästinensischen Autonomiegebieten aufzutreten. Für die hochbegabten Musikerinnen und Musiker war es das aufregendste Ereignis ihres Lebens. Polizei-Eskorten, spanische Diplomatenpässe und über allem die Angst, dass etwas passiert. Doch Barenboim – er selbst ist als Kind mit seinen Eltern nach Israel eingewandert und spricht fließend Hebräisch – und auf der anderen Seite Edward Said, palästinensischer Humanist, wollten mit dem Orchesterexperiment einen Stein anstoßen. Nicht um Frieden zu bringen, wo Hass ist, sondern um den Hass zeitweilig herunterzufahren und durch musikalisches Kommunizieren zu zeigen, wie man Geduld und Verständnis für den anderen aufbringt.

Die Friedensidee überfordert manche der jungen Orchestermusiker: „Wir machen hier Musik, das ist alles“, sagt ein Araber wütend, als das Wort „Frieden“ fällt. Der Film von Paul Smaczny „Knowledge is the Beginning“ begleitet die Musiker von Beginn an. Für Gesichter und Gesten der jungen Musiker haben er und seine Kameraleute ein gutes Gespür, während die Musikaufnahmen so konventionell sind wie das Programm (Mozart, Beethoven, Tschaikowsky). Aber das muss bei einem so aufgeladenen Thema nicht verkehrt sein.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

The Ramallah Concert, Knowledge is the Beginning; Film von Paul Smaczny (2005)
Warner 2 DVD 2564 62792-2 (205')

Meisterkurs Moderne

Dass Simon Rattle schon als Chefdirigent in Birmingham ein Fürsprecher der neuen Klänge war, zeigt sein Filmprojekt „Leaving Home“ mit dem deutschen Titel „Musik im 20. Jahrhundert“. Von dieser Doku-Sendereihe, die auch schon im Fernsehen zu sehen war, sind jetzt die Teile zwei bis vier auf DVD erschienen. Rattle gibt hier den Reiseleiter in der Welt des modernen Orchesterklanges. Alle dieser jeweils 50-minütigen Filme funktionieren nach dem gleichen Muster: Die glücklicherweise nicht zu knapp geratenen Musikbeispiele mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra werden eingeraht von Rattles Erläuterungen. Gut, dass man dabei auch die Möglichkeit hat, seine Ausführungen im Originalton zu verfolgen. Doch Rattle wäre nicht Rattle, wenn er sich mit diesem Vorhaben ins Elitäre verabschiedete. Es ist schon bemerkenswert, mit welcher Unangestrengtheit und ansteckenden Begeisterung für die Sache er zu Werke geht. Der Zuschauer kann sich seiner Ausstrahlung kaum entziehen. Und so lässt man sich von diesem Reiseleiter bereitwillig mitnehmen.

Teil zwei behandelt das Thema „Rhythmus“. Messiaens „Turangalila“-Sinfonie, Ligetis „Atmosphères“ und einige weitere Werke werden herangezogen, um zu zeigen, wie der Rhythmus nach der Jahrhundertwende zu einer eigenständigen und vielfältigen Komponente der Musik wurde. Am Klavier demonstriert Rattle dann, wie eng gefasst eigentlich die rhythmischen Konzepte in der Musik vor dem 20. Jahrhundert waren, welches Spektrum an Möglichkeiten sich jedoch in „Ionisation“ von Edgar Varèse erstmals auftut. „Das Skelett wird zum Fleisch“, so Sir Simons anschließende plastische Beschreibung dieses Vorgangs. Vergleiche dieser Art macht der Maestro gerne, und er führt damit immer schnell zum Kern dessen, was diese Musik so spannend macht. Stets lenkt er die Aufmerksamkeit gezielt auf das Neue und Einzigartige der Kompositionen.

Immer wieder kommt Rattle auf Strawinsky zu sprechen, für den er ganz offensichtlich eine besondere Vorliebe hat. In Teil drei mit dem Titel „Klangfarbe“ ist der Russe mit dem „Feuervogel“ vertreten. Die Schwerpunkte liegen ansonsten bei Debussy und Ravel. Wenn Rattle die Verdienste der beiden bis heute kontrovers als Impressionisten bezeichneten Franzosen erklärt, dann klingt das so: „Die schweren Ölfarben gehören der Romantik, dann erfand Debussy die Wasserfarben.“ Ein kurzer Ausflug zu Literatur und Kunst zeigt, woher diese Ideen kommen.



Während die Folgen zwei und drei äußerst mitreißend sind, ist der vierte Teil, „Drei Schicksale“, von einer ganz anderen Grundstimmung geprägt. Die Protagonisten sind hier Béla Bartók, Dmitri Schostakowitsch und Witold Lutoslawski. Alle drei waren sie Leidtragende der jeweiligen politischen Umstände in Ungarn, im Russland unter Stalin und in Polen. Geschildert werden ihr Streben nach Anerkennung und ihr Kampf gegen Unterdrückung und Konformitätszwang. So lernt man die Musiksprachen der Komponisten als Ergebnis ihrer jeweiligen persönlichen Geschichte zu begreifen, die sich beispielsweise in Schostakowitschs Sinfonien vielschichtig und oft unmittelbar äußert.

An der Kitsch-Grenze angesiedelt sind leider – wie auch im schon im ersten Teil der Reihe (FF 9/2005) – die gelegentlichen Einspielfilmchen mit Naturaufnahmen. Gemessen am Tiefgang dieser Dokumentationen sind sie einfach unpassend. Denn Rattles Anspruch ist durchaus angelehnt an jene Äußerung von Lutoslawski, die er zitiert: „Heute ist die zeitgenössische Musik der Senf, aber jeder möchte irgendwann einmal das Steak sein“, konstatierte einst der Komponist. Schön, dass da einstweilen jemand wie Simon Rattle wenigstens seinen Senf dazu gibt.

Alexander Kleinschrodt

Dokumentation
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★
★★★

Musik im 20. Jahrhundert: City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle (1996)
Vol. 2: Rhythmus; Film von Peter West; Werke von Boulez, Nancarrow, Mahler u. a.; Anne Sofie von Otter, Peter Donohoe u. a.; Arthaus/Naxos DVD 102 034 (50')
Vol. 3: Klangfarbe; Film von Peter West; Werke von Debussy, Ravel, Schönberg u. a.; Arthaus/Naxos DVD 102 036 (50')
Vol. 4: Drei Schicksale; Film von Barrie Gavin; Werke von Bartók, Schostakowitsch und Lutoslawski; Anne Sofie von Otter, Willard White; Arthaus/Naxos DVD 102 038 (50')



Träume werden wahr

Groß war die Begeisterung, als „Rhythm is it“ in die Kinos kam. Der Stoff des Films, seine ganze Dynamik und Aura öffneten Augen und Ohren, weit über das Musikalische hinaus. „Rhythm is it“ berührt eine gesellschafts- und kulturpolitischer Dimension, der Film ist letztlich auch ein Appell zum Handeln. Wie hier 250 Jugendliche aus verschiedensten Berliner Stadtbezirken unter dem Dach des bahnbrechenden Education-Projektes der Berliner Philharmoniker zu einer Tanztruppe zusammenwachsen und Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“ auf die Bühne bringen, ist so spannend wie ein Krimi. Der Film zeigt Projektteilnehmer nicht nur bei den Proben, sondern auch in ihrem sozialen Umfeld, das oft genug im gesellschaftlichen Abseits liegt. Und er zeigt Veränderungen, die man kaum für möglich gehalten hatte. Junge Menschen wachsen über sich hinaus und entdecken sich und die Welt neu – eine Grunderfahrung. Die DVD-Box bietet zusätzlich die komplette Aufführung des Balletts in der Arena Berlin, eine Konzertaufführung der Musik mit den Berliner Philharmonikern und Simon Rattle, Interviews mit dem gesamten Team, eine „Making of“-Dokumentation sowie audiovisuelle Zusatzfunktionen.

Dieses einzigartig in Szene gesetzte Projekt ist mehr als ein Hoffnungsschimmer. Es ist ein Beweis, was Musik und die Arbeit mit Musik bewirken können. Hinter ihm steht die Kompetenz eines Spitzenorchesters und eines Chefdirigenten, der die Zeichen der Zeit erkannt hat. Die Professionalität von Regisseuren, Choreografen, das Engagement eines hoch motivierten Mitarbeiterstabes. „Rhythm is it“ beschreibt ein Modellprojekt, einen Idealfall, dem es sich lohnt nachzueifern, auch wenn viel weniger Ressourcen zur Verfügung stehen.

Der Film wird auch ohne Zusatzfunktionen, Interviews etc. auf einer einzelnen DVD angeboten.

Norbert Hornig

Dokumentation
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★

Rhythm is it: Film von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch (2005)
Boomtown/Alive 3 DVD 01399 (191')

Munter weiter

Die Mehrkanal-SACD bleibt das ideale Medium für Mahlers komplexe Architekturen. Das beweisen Neuauflagen unter Michael Tilson Thomas und Benjamin Zander.

Als der Wiener Musiksoziologe Kurt Blaukopf vor 35 Jahren die damals umstrittene These wagte, Mahler sei „durch die Stereophonie erlöst worden“, war der Mahler-Virus noch nicht lange ausgebrochen, und selbst Blaukopf wäre erstaunt gewesen, wenn jemand prophezeit hätte, dass die welthaften Architekturen des letzten österreichischen Sinfonikers zu Beginn des 21. Jahrhunderts sich als ideale Materie für die hochauflösenden Mehrkanalformate erweisen würden. Gerade Mahlers komplexe Orchesterpolyphonie erfordert eine völlig neue Art der Kooperation zwischen Interpreten und dem Aufnahme-Team, wobei dem Tonmeister eben durch den technischen Fortschritt ein hohes Maß an interpretatorischer Verantwortung zugewachsen ist. Kluge Dirigenten haben das längst akzeptiert, und so kann das technische Medium im Idealfall heute eine eigene ästhetische Wirklichkeit erschaffen, die man so perfekt und hypertransparent im Konzert kaum erleben kann. Wirkliche „high fidelity“ erschöpft sich eben nicht in der Eins-zu-Eins-Wiedergabe von Konzertsaal-Akustiken. Und jeder hat schon die Erfahrung gemacht, dass akustisch mäßige Konzertsäle auf Schallplatte oder bei Rundfunkübertragungen besser klingen.

Mahler bleibt auch im 21. Jahrhundert eine Herausforderung für jeden ambitionierten Tonmeister, zumal wenn die Saalakustik dem entgegensteht. Iván Fischers audiophile

Version des rätselhaften Opus vorgelegt, und er hat jetzt die massiven ironischen Untertöne dieses durch und durch nostalgischen Werks noch deutlicher, noch souveräner, noch subversiver herausgearbeitet. Mit schwungvoller amerikanischer Nonchalance deutet er die lange missverständene (da für bare Münze genommene) Nachtwanderung der ersten vier, ebenso den lärmenden C-Dur-Jubel des fünften Satzes als sinistre Ausprägungen von Mahlers Weltironie und versieht so alles Heile und Romantisch-Idyllische mit mächtigen Führungszeichen. So kommen stilistische Virtuosität und kritische Vorführhaltung Mahlers einmal ohne den üblichen Zeigefinger zum Vorschein, und dazu in einer ironisch-launigen und unterhaltenden Weise, die auch die unglaubliche Modernität dieses janusköpfigen Meisterwerks spüren lässt.

Genau diese entscheidende Portion Humor und ironisches Understatement fehlt Benjamin Zander, der mit seinem bereits 1995 gestarteten Londoner Mahler-Zyklus in die sechste Runde geht und die ebenfalls bildhafte und anspielungsreiche Erste mit den (sie speisenden) „Gesellenliedern“ kombiniert hat. In diesem herzerreißenden Kaleidoskop flüchtigen Glücks beeindruckt der junge amerikanische Bariton Christopher Maltman mit suggestiver Innerlichkeit und lyrischer Noblesse, während Zander den doppelbödigen Tonfall Mahlers in allzu unbeschwerte Heiterkeit kleidet und die ge-

die eigenen Hände genommen und von Anfang an auf den audiophilen Tonträger SACD gesetzt. Mittlerweile sind ein halbes Dutzend Scheiben beim Eigenlabel erschienen, mit Chefdirigent Mariss Jansons als Hauptakteur, und man hat zuletzt auch die Tonmeister-Crew (zugunsten der Mehrkanal-Profis von Polyhymnia) ausgetauscht, um beste akustische Qualität zu garantieren. Jansons neueste SACD mit den so unterschiedlichen russischen Meistern Strawinsky und Rachmaninow dokumentiert diese Klangverbesserung auf drastische Weise: Der englische Präzisionsfanatiker Everett Porter (an den Reglern) erweist sich als idealer Vermittler der musikalischen Botschaften des lettischen Präzisionsfanatikers Jansons. Natürlich kann man sich die Frage stellen, ob es unbedingt nötig ist, die 150. Version des bitteren Jahrmarktdramas um die Puppe Petruschka und den bösen Mohren einzuspielen – und dennoch erliegt man im wunderbar luftigen Mehrkanal-Modus bald der Furcht einflößenden Spielkultur und dem berauschenden Klangfarbenspiel des von Jansons auf gnadenlose Präzision getrimmten Traditionorchesters. Seine röntgenhafte Durchhörbarkeit und seine messerscharfe polyphone Kontur verhelfen selbst einem so unterschätzten Meisterwerk wie den späten „Sinfonischen Tänzen“ von Rachmaninow zu einer eindrucksvollen Rehabilitierung. Bei diesem extremen Live-Niveau braucht man sich nicht zu sorgen um die Zukunft der klassischen Orchesterkultur.

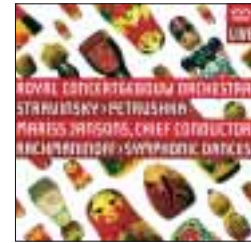
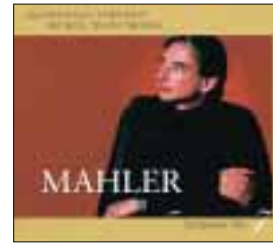
Attila Csampai

Gustav Mahlers Sinfonik wird erst durch die Mehrkanaltechnik endgültig erlöst

Mehrkanalproduktion von Mahler Sechster (FF 12/2005) in der neu erbauten Budapester Konzerthalle ist ein solches Dokument tonmeisterlicher Professionalität. Auch die ersten Mahler-Einspielungen von Michael Tilson Thomas in der Davies Hall in San Francisco klangen nicht berauschend, während der seit 1995 amtierende Musikdirektor musikalisch an seinem Mahler-Zyklus sehr gewachsen ist. Die jetzt vorgelegte Siebte ist ein eindringliches Zeugnis dieses Reifeprozesses. Mahler selbst begriff sie trotz der nächtlichen Szenerie als „ein Werk vorwiegend heiteren Charakters“, und damit haben (und hatten) viele Dirigenten Probleme. Der smarte MTT dagegen hat schon 1997 eine ungewöhnlich präzise und analytisch-trockene

brochene Naivität (vor allem in den Binnensätzen) fast in glatt polierten Strausschen Elan ummünzt – als sei das noch alles heile bürgerliche Programmmusik. So intelligent und ansprechend Zander in seiner auf einer Bonus-CD beigelegten klingenden Analyse die vielfältigen Quellen herausarbeitet, so wenig vermag er diesmal als Musiker in die Abgründe und den intellektuellen Subtext hineinzuleuchten. Man vergleiche doch nur einmal, wie ungemütlich die alten Mahler-Propheten Mitropoulos und Walter diesen altösterreichischen Bilderbogen vor mehr als 60 Jahren aufgespannt haben.

Wie das San Francisco Symphony hat auch das Amsterdamer Concertgebouworkest seine Schallplattenaktivitäten vor einiger Zeit in



Mahler, Sinfonie Nr. 7; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas; SFS/Musikwelt SACD 0009-2

Mahler, Sinfonie Nr. 1, Lieder eines fahrenden Gesellen; Christopher Maltman (Bariton), Philharmonia Orchestra, Benjamin Zander; Telarc/In-Akustik 2 SACD 60628

Strawinsky, Petruschka; **Rachmaninow**, Sinfonische Tänze; Concertgebouworkest, Mariss Jansons; RCO/Codæx SACD 05004

Märchen und Endzeit-Visionen

Bei den aktuellen Filmmusik-Veröffentlichungen ist vor allem eines zu beobachten: eine auffällige Lautheit, der selbst Rachel Portman erliegt.

Weihnachtsfilme müssen sein, alle Jahre wieder. Der für Klassik-Hörer zweifellos profilierteste Soundtrack in dieser Hinsicht stammt von dem Franzosen Philippe Rombi („Swimming-pool“, „Liebe mich, wenn Du Dich traust“) und wartet immerhin mit bekannten Namen wie Natalie Dessay, Rolando Villazón und dem London Symphony Orchestra auf. „Merry Christmas“ spielt auf eine wahre Begebenheit aus dem Ersten Weltkrieg an, als sich Deutsche, Franzosen und Briten einen erbitterten Stellungskrieg lieferten. An Heiligabend jedoch kommt es zu einer unerwarteten Annäherung, und für einige Stunden herrscht

Auf Schlingerkurs dagegen entstand die Musik zu Peter Jacksons viel beachtetem „King Kong“-Remake. Denn wie so häufig in dieser Branche kam es kurz vor Filmstart zu Differenzen zwischen dem Regisseur und seinem dreifach oscargekürten musikalischen Mitstreiter Howard Shore („Der Herr der Ringe“). Und wieder einmal sprang James Newton Howard in letzter Minute ein, wie schon vor zehn Jahren im Fall „Waterworld“. Mit neuester Satellitentechnik wurde eilends eine Verbindung geschaffen zwischen Howards Studio im kalifornischen Santa Monica und dem Filmteam in Neuseeland. Wobei das Endprodukt stilistisch genau dort liegt,

Santana mit von der Partie sind. Ein perfekt produzierter Soundtrack, auf dem es sogar einen von den beiden Hauptdarstellern, Kevin Bacon und Colin Firth, gesungenen Titel gibt.

Schließlich nochmals eine filmsinfonische Verneigung vor ehemaligen Weltraum-Strategen wie John Williams und Jerry Goldsmith: John Debney, spätestens seit „Die Passion Christi“ in aller Munde, schrieb jetzt die Musik zum Film „Zathura – Ein Abenteuer im Weltall“, in dem alles Mögliche abenteuerlich erregend sein mag, nur nicht der Soundtrack. Aber der ist immerhin gutes Handwerk, wohlklingend produziert mit dem Hollywood Studio Symphony in der legendären Newman Scoring Stage der 20th Century Fox.

Innovativer und dem futuristischen Thema irgendwie angemessener kommt da Gaeme Revells Score zu „Aeon Flux“ daher, dessen Klang-Reservoir weniger auf sinfonischem Gebiet liegt als vielmehr im Bereich Studio-Elektronik und Sample-Technik. Die Klänge zum Cybergirl (gespielt von Charlize Theron) sind zweifellos harte Kost für den Sinfonik-Liebhaber – aber so ist das eben, wenn man unterwegs ist in der Zukunft, 400 Jahre entfernt vom Hier und Jetzt.

Matthias Keller

Auch Rachel Portmans Zusammenarbeit mit Polanski bringt nichts wirklich Neues

so etwas wie der kleine Friede im großen Krieg. Die Musik spielt dabei eine entscheidende Rolle. Kernstück dieses Score ist Rombis „Verbrüderungshymne“, die in gleich drei Versionen auf dem Soundtrack-Album vorliegt, am herzlichsten zweifellos in der Kinderchorfassung „I'm dreaming of home“.

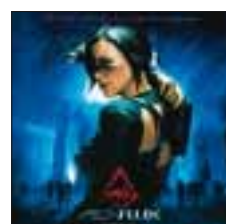
Ausgesprochen klassisch geprägt auch der Soundtrack zum Disney-Weihnachtsfilm „Die Chroniken von Narnia“. Komponist ist der Brite Harry Gregson-Williams, bekannt geworden als Mitarbeiter von Hans Zimmer. Entsprechend modisch geprägt ist denn auch sein Klassik-Idiom: Es ist die vor allem durch Zimmer propagierte Fusion aus realen und virtuell erzeugten Klängen, eine durchaus raffinierte Mixtur aus sinfonischen Déjà-Vus und popmusikalischen Rhythmen einschließlich entsprechender vokaler Elemente.

Die Rubrik „blockbuster“ bedient dieser Soundtrack zweifellos perfekt, allein durch seine auffällige Lautheit – die übrigens tendenziell bei fast allen Filmmusik-Neuerscheinungen zu beobachten ist, selbst bei Rachel Portman, die in ihrer neuen Zusammenarbeit mit Roman Polanski auch nichts wirklich Neues bringt. Vielmehr erscheint ihre Musik zu „Oliver Twist“ wie eine recycelte Version früherer Arbeiten („Chocolat“, „Emma“, „Gottes Werk und Teufels Beitrag“). Der englisch-folkloristische Ton ist hier wieder einmal dominant, geprägt von den immer gleichen ostinaten Begleitfiguren, die dem CD-Hörer nach kürzester Zeit gehörig auf die Nerven gehen können, während sie im Film durchaus funktionieren.

wo Howard erwiesenermaßen seine Domäne hat: im Thriller- und Suspense-Genre. Spannung und schwitzige Finger sind garantiert, wenn auch auf der Basis sattem geläufiger Floskeln – als Tribut an ein Last-Minute-Unternehmen.

Auf den Pfaden prominenter Vorgänger wandelt auch Patrick Doyle mit seiner Musik zur Komödie „Eine zauberhafte Nanny“. Nachdem er mit der Fortführung des „Harry Potter“-Projekts bereits John Williams beerbte, bedient er nun auch diesen Unterhaltungsfilm um ein durchsetzungsfähiges Kindermädchen (Emma Thomson) mit einer entsprechend routinierten Partitur, in der das Fagott und die Basstuba, angesichts der vorherrschenden Situationskomik, die herausragenden Protagonisten sind. Das Ganze wieder einmal vorzüglich orchestriert mit maßgeblicher Unterstützung von Doyles langjährigem Mitstreiter Larry Ashmore und entsprechend brillant eingespielt vom London Symphony Orchestra.

Richard Wagner wiederum warf seine Schatten auf die Musik zu Atom Egoyans Thriller „Wahre Lügen“, da der Film unmittelbar im Anschluss an Egoyans Inszenierung der „Walküre“ für die Canadian Opera Company entstand. Von Wagner wiederum führte, apropos Suspense, der Weg zu Bernard Herrmann, der selbst ein ausgewiesener Wagnerianer war, und von dort zu Mychael Danna – einem Fan Bernard Herrmanns. Was unschwer aus diesem Soundtrack herauszuhören ist, wenn auch zusätzlich einige weitere Elemente von Duke Ellington bis



Rombi, Merry Christmas; Virgin/EMI CD 3 41974 2

Gregson-Williams, The Chronicles of Narnia; Disney/EMI CD 3 47667 2

Portman, Oliver Twist; Sony BMG CD 828765582

Howard, King Kong; Decca/Universal CD 476 5224

Doyle, Nanny McPhee; Varèse Sarabande CD 6690

Danna, Where the Truth Lies; Varèse Sarabande CD 6696

Debney, Zathura; Varèse Sarabande CD 6705

Revell, Aeon Flux; Varèse Sarabande CD 6707