



Trash, Sex und Drogen

Calixto Bieitos „Don Giovanni“-Interpretation – wieder ein Fall für Stadelmaier? „Dieses Müll- und Trash-Theater geht einfach zu weit“, wurde der Mann, dem man den Notizblock entriss, im „Spiegel“ zitiert. Kunst müsse von den „Ängsten, Schrecken und Katastrophen der Gegenwart“ erzählen, kam die Replik im gleichen Magazin. Und natürlich vom Trash, der unsere Zeit beherrscht.

Genau das inszenierte Bieito in „Don Giovanni“ schon vor sieben Jahren an der English National Opera; von dort ging die Produktion dann nach Hannover und landete schließlich in Barcelona, wo sie auf DVD konserviert wurde. Bieitos Trash, Sex und Drogen bei Mozarts „opus sumum“ haben also im obigen Sinne einiges für sich. Doch darf man, ohne gleich als Bildungsbürger desavouiert zu werden, einen entscheidenden Nachteil konstatieren: Der Regisseur reduziert zugleich den Don, diesen Archetypus des Anarchisten – dessen Vergehen nicht etwa der übermäßige Weiberkonsum ist, sondern die dahinter stehende Missachtung eines fest gefügten gesellschaftlichen Systems –, zum eindimensionalen Brutalo, Drogensüchtigen und „dropout“ wie aus einem Hollywood-Action-Horror-Thriller à la „American Psycho“ oder „Strange Days“. Dass Mozarts Oper auch dies aushält, betont ihren Rang.

Die Singdarsteller engagieren sich heftig, worunter die stimmliche Qualität bei einigen mitunter leidet. Herausragend Véronique Gens als Elvira. Dirigent Bertrand de Billy zieht seinen bereits auf Schallplatten dokumentierten spritzigen und dabei stets sängerdienlichen Mozart-Stil auch hier durch.

Gerhard Persché

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

Mozart, Don Giovanni; Woitech Drabowicz, Anatoly Kocherga, Regina Schörg, Marcel Reijans, Véronique Gens, Kwanchul Youn, Felipe Bou, Marisa Martins, Teatre del Liceu, Bertrand de Billy; Inszenierung: Calixto Bieito; Bühne: Alfons Flores (2002) Opus Arte/Naxos 2 DVD 0921 D (156')



Paraderolle für Flórez

Nach eher müdem Beginn legt sich Juan Diego Flórez in seiner Paraderolle als Graf Almaviva gewaltig und doch so zart wie geschmackssicher ins Vokalzeug – um mit der meist gestrichenen, himmelhochschweren zweiten Arie „Cessa di più resistere“ abzuräumen. Insofern war es ein prestigeträchtiger Moment, als der gefeierteste Tenor der Stunde endlich 2005 eine Premiere im Madrider Teatro Real bestritt. Rossinis „Barbier von Sevilla“ hat hier ein nationales Heimspiel, will vor allem als Buffa-Bonbon begeistern.

Der Zarzuela-Experte Emilio Sagi hat mit leichter Komödienhand gezaubert. Das ist ständig im Fluss, erinnert ein wenig an die viel hektischere Version Dario Fos. Der Operschluss ist eine Orgie in Pink, bei der es Konfetti regnet, wenn Rosina und ihr Graf einen Fesselballon besteigen.

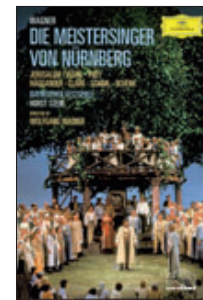
Mit der rassigen Sopranschlange Maria Bayo (Rosina), die ebenfalls im zweiten Akt eine weitere, nachkomponierte Arie erhält, mit dem sonst wenig komischen, hier präzis grotesk mit seinen Stimmresten hausierenden Ruggero Raimondi (Basilio) und dem silbenfinken, stimmstatten Pietro Spagnoli in der Titelrolle hat sich das Besetzungsbüro nicht lumpen lassen. Gianluigi Gelmetti dirigiert nicht nur behände und kompetent, trocken und doch beschwingt, er spielt zwischendurch auch die Ständchen-Gitarre.

Die Decca hat jetzt das Videoband gekauft; eine eigene Opernproduktion für Juan Diego Flórez scheint offenbar weder auf CD noch auf DVD heute der Mühe wert. Doch dieser mit Bonus-Interviewstunde und Teatro-Real-Werbeffilmen abgerundete „Barbiere“ ist – trotz Abbado – schon jetzt die DVD-Referenzempfehlung.

Manuel Brug

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

Rossini, Il barbiere di Siviglia; Juan Diego Flórez, Bruno Praticò, Maria Bayo, Pietro Spagnoli, Ruggero Raimondi, Teatro Real Madrid, Gianluigi Gelmetti; Inszenierung: Emilio Sagi; Bühne: Lorenc Corbella (2005) Decca/Universal 2 DVD 074 3111 (166')



Bariton-Duell

Nach Chéreaus „Ring“ und Kupfers „Fliegendem Holländer“ schien die altfränkische „Meistersinger“-Inszenierung des Hausherrn Wolfgang Wagner einen grundsätzlichen Paradigmenwechsel im szenischen Konzept der Bayreuther Festspiele einzuleiten. Heute, mehr als 20 Jahre später und aus der Kenntnis moderner Deutungen, kann man dem biedereren Illusionismus und der gediegenen Handwerklichkeit dieser Produktion Kompetenz und sogar einen gewissen Charme nicht absprechen. Wie die musikalische Leitung des Bayreuth-Veteranen Horst Stein überzeugt die Regie durch Intimität und Liebe zum Detail (die Nebenrollen sind durchweg exzellent charakterisiert) und überblickt dabei immer die Gesamtarchitektur des Stücks.

Zwei Männer in reiferen Jahren kämpfen darin nicht nur um ästhetische Prinzipien, sondern auch um eine junge Frau, die sie beide nicht haben können. Sachs, der die besseren Chancen hätte, verzichtet weise und macht den Weg für einen würdigen Jüngeren frei. Der aussichtslose Beckmesser rennt verblendet in sein Verderben. Hermann Prey befreit die Rolle von allen Klischees, gestaltet eine große tragikomische Figur. Wie er den dadaistischen Text des verballhornten Preisliedes mit dem künstlerischen Ernst vorträgt, der einem Schubert-Lied gebührte, ist eine gestalterische Meisterleistung. Auch Bernd Weikl als Sachs spielt seine Qualitäten als Liedsänger aus, ohne vollmundige Töne schuldig zu bleiben, aber er gibt den Sachs, statt ihn zu spielen. Am Ende versöhnt der Regisseur als eine Art Bayreuth-Hitchcock die beiden Kontrahenten höchstselbst.

Ekkehard Pluta

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

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Bernd Weikl, Manfred Schenk, Hermann Prey, Jef Vermeersch, Siegfried Jerusalem, Graham Clark, Mari Anne Häggander, Marga Schiml, Bayreuther Festspiele, Horst Stein; Inszenierung und Bühne: Wolfgang Wagner (1984) DG/Universal 2 DVD 073 4160 (267')



Titanischer Falstaff

VAI hat in den Archiven der RAI einen weiteren Schatz gehoben, dessen historischer Wert über die nur bescheidene Bild- und Tonqualität hinwegtröstet. Herbert Graf's Inszenierung von Verdis „Falstaff“ bleibt zwar im Rahmen des Konventionellen, liefert einen harmlosen Kostümspaß mit bewährten Buffo-Effekten. Aber sie funktioniert dank eines Ensembles erstklassiger Sänger, die auch gute Komödianten sind.

Für Giuseppe Taddei war der dicke Ritter so etwas wie eine Lebensaufgabe. Bei dieser Mailänder Fernsehproduktion war er erst 40 und im Vollbesitz seiner reichen stimmlichen Mittel. Mit der Wucht eines Scarpia oder Amonasro legt er seinen Falstaff als einen geradezu titanischen, physisch bedrohlichen Satyr an. Von philosophischer Gelassenheit ist da nichts zu spüren, da rasoniert ein zorniger alternder Mann über die Ehre und die Schlechtigkeit der Welt und zweifelt doch keine Sekunde an seiner eigenen Unwiderstehlichkeit.

Die Partner bleiben ihm nichts schuldig, angefangen mit der stimmungsgewaltigen, lebensprallen Quickly Fedora Barbieri und der schillernden, emanzipierten Alice Rosanna Carteris. Scipione Colombo arbeitet an Fords Eifersucht auch die paranoiden Züge heraus. Traumhaft besetzt ist das Liebespaar mit der sehr lustig agierenden Anna Moffo und dem sonnigen Glanz ausstrahlenden Luigi Alva; beide standen damals noch am Anfang ihrer großen Karrieren. Der greise Tullio Serafin dirigiert drahtig und vital und führt die Ensembles mit der gebotenen Präzision.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★

Verdi, Falstaff; Giuseppe Taddei, Scipione Colombo, Luigi Alva, Mario Carlin, Renato Ercolani, Franco Calabrese, Rosanna Carteri, Anna Moffo, Fedora Barbieri, Anna Maria Canali, RAI Milano, Tullio Serafin; Inszenierung: Herbert Graf; Bühne: Richard Rychtarik (1956)

VAI/Codæx DVD 4333 (118')



Pathos entlarvt

Es war klar, dass es Giuseppe Sinopoli, dem promovierten Seelenarzt, bei seiner Interpretation von Richard Strauss' „Salome“ 1990 an der Deutschen Oper Berlin darum gehen würde, die Brüche in dieser Partitur aufzuspüren. So hört man auch auf dieser DVD, wie der opalisierende Klang immer wieder durchsichtig wird und den Blick auf das eigentlich Gemeinte, Doppelbödige freigibt – etwa wenn der Dirigent die Parsifal-Tonart As-Dur quasi in Anführungszeichen setzt und Jochanaans Sendungsbewusstsein als Pathos entlarvt. Dies durchaus im Sinne Strauss', der – wie in jüngerer Zeit mehrfach nachgewiesen wurde – durchaus nicht bloß der jedes Reizmittel nutzende Kulinariker war, als der er oft bezeichnet wurde. Sondern einer, der das traditionelle, durch Wagner geprägte Kunstverständnis demontierte. So kommt etwa bei Sinopoli auch die Cis-Dur-Periode des „Ich habe deinen Mund geküsst“ mit jener Überpointiertheit, die auf die bewusste Pervertierung ästhetischer Normen in diesem Stück verweist.

Diese Problematik auch szenisch mitzutragen gelingt dem renommierten tschechischen Fernsehregisseur Petr Weigl freilich nicht. In Josef Svobodas eher belanglosem orientalischen Treppendekor entsteht Intensität bloß, wenn Leonie Rysaneck's Herodias und Horst Hiestermann's Herodes die Bühne füllen. Catherine Malfitano's lyrische Salome singt und spielt irgendwie neben der Rolle her, Simon Estes ist ein vokal eindrucksvoller, doch eher statuarischer Jochanaan. In der Beziehung der Prinzessin zum Propheten baut sich jene Spannung, die entscheidend für das Gelingen des Abends wäre, kaum je auf.

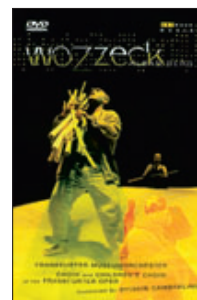
Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Strauss, Salome; Catherine Malfitano, Simon Estes, Leonie Rysaneck, Horst Hiestermann, Clemens Bieber, Camille Capasso, Deutsche Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli; Inszenierung: Petr Weigl; Bühne: Josef Svoboda (1990)

NVC/Warner DVD 9031-73827-2 (108')



Kein Sozialdrama

Ein Bilderbuch für große Kinder. Die Welt in kleinen Ausschnitten und Grundfarben: Gelb ist die Landschaft mit Feld und Waldweg am Teich, rot das Haus Maries und Wozzecks, schwarzweiß wie alte Stummfilme die Studierstube des Doktors. Der Regisseur und promovierte Neurologe Peter Mussbach hat für seine 1993 erstmals in Frankfurt gezeigte Inszenierung Alban Bergs „Wozzeck“ jedes sozialen Pathos entkleidet und in einer merkwürdig bunten surrealen Märchenwelt angesiedelt. Doch das Märchen ist böse, eine psychiatrische Studie der gequälten Kreatur (Dale Duesing als Wozzeck spielt das ganz eindrucklich), die schließlich tötbringend um sich schlägt. Bloß zwei echte Menschen stehen auf der Bühne, zwei „arme Leut“: Wozzeck und Marie (Kristine Ciesinski). Alle anderen sind Gestalten, wie sie uns in Albträumen begegnen: der Hauptmann (Dieter Bundschuh) als fette Michelin-Figur in Pink, der Doktor (Frode Olsen) wie aus dem Kabinett des Dr. Caligari, auch Wozzecks Kind, das arme, in Ensors Maske.

Dirigent Sylvain Cambreling setzt auf seine ganz persönliche Weise die Frankfurter analytische Schule eines Michael Gielen fort, rückt Berg dabei in die Nähe Mahlers, des „Meisters von Allweihnacht“ (Bloch). Die Hitze seiner Interpretation, die das Derbe, Triviale zu betonen sich nicht scheut, wie zugleich deren strukturelle Logik erinnern mich an die New Yorker Aufnahme von 1951 unter Dimitri Mitropoulos. Erneut bestätigt sich, dass Cambreling einer der zurzeit kompetentesten Dirigenten der Zweiten Wiener Schule ist.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Berg, Wozzeck; Dale Duesing, Ronald Hamilton, Barry Banks, Dieter Bundschuh, Frode Olsen, Bodo Schwanbeck, Alexander Spemann, William Saetre, Kristine Ciesinski, Linda Ormiston, Oper Frankfurt, Sylvain Cambreling; Inszenierung und Bühne: Peter Mussbach (1996)

Arthaus/Naxos DVD 102 031 (103')

Jiddisch is gor nischt asoj schwer

Wie weit der Begriff der jüdischen Volksmusik zu fassen ist, zeigen die aktuellen Veröffentlichungen: Sie reichen von historischen Aufnahmen jiddischer Musik über unterschiedlichste Mixturen mit aktuellen Musikstilen bis hin zu Klassik-Ausflügen des Klezmer-Klarinettenisten Giora Feidman.

Diese Musik lässt in mir das Bild meiner Mutter aufsteigen“, erläutert der Geiger Richard Schmoucler die Entstehung des Albums „Un violon sur les toits de Paris“ mit jiddischen und Zigeuner-Liedern. Um die Momente der Freude und Vertrautheit, die für ihn in dieser Musik enthalten sind, erneut zum Leben zu erwecken, schöpfte er aus zahlreichen Quellen und Kindheits Erinnerungen. Zu hören sind traditionelle Weisen und Stücke jiddischer Komponisten, aber auch die Ouvertüre über hebräische Themen von Sergej Prokofjew, ausdrucksstark interpretiert von Mitgliedern des Orchestre de Paris. Für die mosaikartige Anordnung der Stücke ließ Schmoucler sich von der poetischen Atmosphäre der Romane des jiddischen Schriftstellers Scholem Alejchem inspirieren, in der Heiteres, Trauriges und Geheimnisvolles nebeneinander stehen.

Scholem Alejchem, der mit Romanen wie „Tewje der Milchmann“ Berühmtheit erlangte, wirkte 1908 an der Gründung des ersten Vereins für jüdische Volksmusik in St. Petersburg mit, dem später weitere Abteilungen in anderen russischen Städten folgten. Diese Vereine blieben auch nach der Gründung der Sowjetunion bestehen und veranstalteten zahlreiche Konzerte. Als Teil der neuen proletarischen Sowjetkultur wurde die jüdische Kultur in der Sowjetunion zunächst gefördert. Mit den restriktiven ZK-Beschlüssen von 1948 aber erfolgte

Jahrhundert ihre endgültige Form erlangte und unter dem Chassidismus zu großer Lebendigkeit fand. Diese verheißungsvolle Entwicklung wurde jedoch durch die nationalsozialistische Herrschaft in Europa zerstört. „Jiddisch is gor nischt asoj schwer“, betitelt Nizza Thobi ihr neues Album. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Verbrechen des Nationalsozialismus als Mahnung für die Zukunft in lebendiger Erinnerung zu halten. Für ihre Alben sucht sie nach Liedern von Opfern, die in Ghettos und Konzentrationslagern geschrieben wurden. So singt sie u. a. Lieder von Mordechai Gebirtig, der 1942 im Ghetto von Krakau erschossen wurde.

Der berühmte „Tischler aus Krakau“ steht auch im Zentrum von „Kinderjorn“ des Ensemble Draj. Der Cellist Ludger Schmidt, der Akkordeonist Ralf Kaupenjohann und die Sängerin Manuela Weichenrieder interpretieren jiddische Lieder unter Einbeziehung von Elementen des Blues, Jazz und der Neuen Musik. „Unser Publikum muss nicht belehrt werden. Die Menschen kommen, weil sie wissen“, erklärt Schmidt. Befreit vom falschen Pathos des mahnenden Zeigefingers gelingt ihnen eine überzeugende Auseinandersetzung mit dem jiddischen Liedgut, in der Themen wie Verlassen-Werden, Einsamkeit oder Entwurzelung auf ergreifende Weise Ausdruck finden.



nigten Staaten aus. Sie brachten auch ihre religiöse Musik mit und begründeten damit eine große Tradition syn-

nagogaler Kunstmusik. Der amerikanische Komponist Jack Gottlieb, der seine Musik als eklektisch beschreibt und sich in der Tradition von Aaron Copland sieht, fühlte sich bereits während seines Studiums von der jüdischen Musik angezogen. Die vorliegende Aufnahme stellt liturgische Musik Gottliebs aus den Jahren 1965 bis 1999 vor.

Für den Klarinettenisten Giora Feidman ist die Musik eine spirituelle Kraft, die nichts mit Geographie, Religion oder Politik zu tun hat. So liebt er es, bei seinen Aufnahmen unterschiedliche Stile und Traditionen zusammenzubringen. Auf „Crossing Borders“, dem Album, das er zu seinem 70. Geburtstag herausbringt, spielt er mit Solisten des Georgischen Kammerorchesters Mozarts Klarinettenquintett KV 581, Werke seiner Ehefrau Ora Bat Chaim und die für Klarinette transkribierte vierte „Tango-Etüde“ von Astor Piazzolla. Feidman versteht die Musik als Weltsprache, weil sie sich direkt an die Seele wende: „Wenn ich Musik mache, fühle ich mich nicht als Jude. Ich fühle mich der Musik verbunden.“

Ruth Renée Reif

Im neu gegründeten israelischen Staat wurde die jiddische Kultur verdrängt

ihre Vernichtung. Erst nach Stalins Tod 1953 durften wieder Konzerte jiddischer Musik stattfinden. Die Anthologie „Shalom Comrade“ versammelt historische Aufnahmen jiddischer Musik in der Sowjetunion aus den Jahren 1928 bis 1961. Interessanterweise bezogen viele klassische Interpreten jiddische Kompositionen in ihre Konzerte ein.

Die jiddische Sprache entstand, als im zehnten Jahrhundert aus Italien und Frankreich an den Rhein gezogene Juden die deutschen Dialekte mit hebräischen und aramäischen Elementen zu einem eigenen Idiom verbanden. Im 14. Jahrhundert wanderten viele deutsche Juden nach Polen aus. Unter slawischem Einfluss veränderte sich die jiddische Sprache weiter, bis sie im 18.

Im neu gegründeten israelischen Staat wurde die jiddische Kultur verdrängt. Die israelischen Nationalisten wollten aus der heterogenen Einwanderergesellschaft eine einheitliche Gesellschaft mit israelischer Kultur formen, die frei sein sollte von den Erinnerungen der Verfolgung. Doch die alten Lieder lebten weiter. Einblicke in die Vielfalt der aktuellen israelischen Musik vermittelt das Album „The Rough Guide to Israel“. Es zeigt, wie die alten Traditionen jiddischer, sephardischer, jemenitischer, nordafrikanischer, arabischer und palästinensischer Musik unter dem Einfluss internationaler Pop-Musik neue Schöpfungen hervorbringen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wanderten viele osteuropäische Juden in die Verei-

Sirba Octet, Un violon sur les toits de Paris; Ambrosie/Note1 CD 9984
Shalom Comrade – Jiddische Musik in der Sowjetunion; Wergo/Note1 CD 16272
Nizza Thobi, Jiddisch is gor nischt asoj schwer; David/Galileo CD 02584
Ensemble Draj, Kinderjorn; Laika/Rough Trade CD 3510207.2
The Rough Guide to Israel; World Music Network/Edel CD 1168
Jack Gottlieb, Love Songs for Sabbath; Naxos CD 8.559433
Giora Feidman, Crossing Borders; Pläne/Sony BMG CD 88932

Henrys Erben

Junge Filmmusikkomponisten bewegen sich auf den Spuren von Altmeister Henry Mancini. Einer von ihnen muss sich beim Remake von „Der rosarote Panther“ sogar direkt am großen Vorbild messen lassen.

Auch zwölf Jahre nach seinem Tod wirkt Henry Mancinis filmmusikalischer Ruhm nach, wie man unter anderem am aktuellen Kino-Remake „Der rosarote Panther“ sehen – oder besser: hören – kann. Denn selbstverständlich kam auch Nachwuchskomponist Christophe Beck, geboren 1969 in Montreal, bei seinem Soundtrack nicht an Mancinis einschlägig bekanntem Hauptthema vorbei. Im Gegenteil: Dieses ist, ähnlich wie im Fall „James Bond“ (Originalthema: Monty Norman und John Barry) oder „Mission Impossible“ (Lalo Schiffrin) längst zum akustischen Signet par excellence mutiert. Und so scheint Beck gar nichts anderes übrig geblieben zu sein, als seinen gesamten Score

auch auf John Powells neuem Soundtrack-Album zum zweiten Teil von „Ice Age“. Wo bei auch hier scheinbar streckenweise das Mancini-Idiom Pate gestanden hat. Doch bezieht Powell neben realen Orchesterinstrumenten auch elektronische und psychoakustische Effekte mit ein und würzt seinen Score mit deftigen Percussion-Sounds und ethnischem Instrumentarium. Ein echtes Multikulti-Album also, das seinen Witz gerade aus den vielen Zitaten schöpft, thematischen wie stilistischen, und dabei produktionstechnisch vollauf überzeugt.

„Lighthearted“ im durchaus wörtlichen Sinn ist auch die neueste Musik des Briten George Fenton, der einmal mehr seine große Wendigkeit unter Beweis stellt. Geht es

Mancinis Panther-Hauptthema ist längst ein akustisches Signet par excellence

als eine Art filmsinfonische Variationsreihe an Mancinis „Pink Panther“ zu orientieren. Das Ganze gesteuert von filmischer Situationskomik und entsprechend wendig in den stilistischen Varianten, die auch das unabdingbare Rock-Idiom nicht aussparen.

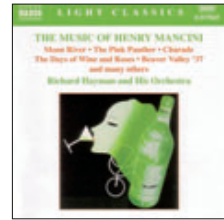
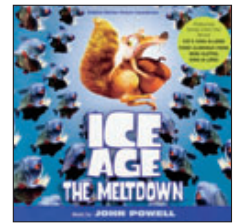
Ganz anders dagegen die bei Naxos wieder veröffentlichte Produktion „The Music of Henry Mancini“ mit Richard Hayman und seinem Orchester. Aufgenommen 1990 in Bratislava, frönt diese CD der Easy-Listening-Kultur, wie sie von Mancini selbst maßgeblich ins Leben gerufen und zum filmmusikalischen Markenzeichen ausgebaut wurde, einschließlich innovativster Aufnahmetechnik. Was Letztere angeht, so ist die vorliegende CD eher solider Durchschnitt, der angesichts fortgeschrittener technischer Möglichkeiten durchaus Wünsche offen lässt. So verdanken Themen wie Mancinis „Pink Panther“ oder dasjenige zur TV-Serie „Peter Gunn“ ihre Popularität auch dem damaligen akustischen Layout, das bereits sehr differenziert mit Mikrofonierung und der Mischung aus Bigband-Sound, Pop-Instrumentarium und klassischem Orchester umging. Haymans Sound hingegen ist ein klassisch-orchesterlicher Gesamtklang, ausgehend von der Konzertsituation, ohne jegliches Studio-Raffinement. Außerdem sind sämtliche hier zu hörenden Mancini-Hits Arrangements von Heyman selbst, also so genannte Cover-Versionen.

Solide Spaß-Sinfonik erwartet den Hörer

doch in „Lady Henderson präsentiert“ um splitter nackte Nostalgie im Großbritannien der 1930er Jahre, genauer um das berühmte Londoner Windmill-Theater, das mit seinen Nackt-Revuen die erste Pruderie-Attacke auf die verklemmte britische Gesellschaft anzettelte – und dabei gleichzeitig zur humorigen Zufluchtsstätte in Kriegszeiten wurde. Fentons Soundtrack hierzu ist eine Klang-Collage im Stil einer zeitauthentischen Film-Revue, gespickt mit diversen Evergreens der damaligen Zeit.

Action und Nervenkitzel indes sind von jeher das Thema von „Mission Impossible“. Unverwundlich auch bei der dritten Folge das musikalische Originalthema des gebürtigen Argentiniers Lalo Schiffrin, das dem aktuellen Komponisten, Michael Giacchino, gewissermaßen den Rahmen vorgab für seine sinfonischen Eskapaden. Auch er nahm Schiffrins Urthema als Leitfaden – keineswegs immer nur rein motivisch, sondern beispielsweise auch, indem er die ursprüngliche Instrumentierung zum Ausgangspunkt für die eigene Partitur machte. Aber auch konkrete thematische Zitate, und sei es nur der markante Anfangstriller, erweisen sich in Giacchinos aktuellem Soundtrack als probate „running gags“.

Wie sein Kollege John Powell stammt der Deutsche Klaus Badelt („Piraten der Karibik“) aus der Mannschaft um Hans Zimmer. Das ist auch in seiner Musik zu „Wu Ji – Die Reiter der Winde“ kaum zu über-



hören, weder was die großteils auf

Sampler-Technologie basierenden Sounds betrifft, noch hinsichtlich der hymnisch-heroischen Themenbildung mit ihren vokalen Elementen und ihrer west-östlichen Stilmixtur. Märchensinfonik, maßgeschneidert für Chen Kaiges sagenhaftes Bilderspektakel.

Schließlich noch eine Filmmusik-Neuerscheinung ganz anderer Art. Im Oktober 2004 dirigierte Altmeister Ennio Morricone erstmals in Deutschland ein Konzert mit eigenen Werken. Selbstverständlich durfte bei dieser Premiere mit dem Münchner Rundfunkorchester auch das Kapitel Spaghetti-Western nicht fehlen. Doch das Konzert war auch reich an anderen Facetten, vom sozial engagierten Kino („Sacco und Vanzetti“, „Erklärt Pereira“, „Die Verdammten des Krieges“) über die großen Tornatore-Filme wie „Die Legende des Ozeanpianisten“ oder „Nuovo Cinema Paradiso“ bis hin in den Bereich episch-tragischer Film („Die Tartarenwüste“, „The Mission“). Ein besonderes Highlight des Abends war zweifellos auch das 15-minütige „Canone Inverso“, komponiert als eine Art Doppelkonzert zum gleichnamigen Film von Ricky Tognazzi und mit Henry Raudales (Violine) und Gilda Butta (Klavier) als Solisten optimal besetzt. Ein knapp zweistündiger Zusammenschnitt dieses denkwürdigen Konzerts erscheint jetzt auf DVD.

Matthias Keller

Beck, The Pink Panther; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6723

Mancini, The Music of Henry Mancini; Naxos CD 8.557825

Powell, Ice Age – The Meltdown; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6725

Fenton, Mrs. Henderson Presents; Sony BMG CD 82876 76266 2

Giacchino, Mission Impossible III; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6733

Badelt, The Promise; Sony BMG CD 82876 79976 2

Morricone, Morricone dirigiert Morricone; Euroarts/Naxos DVD 2054698