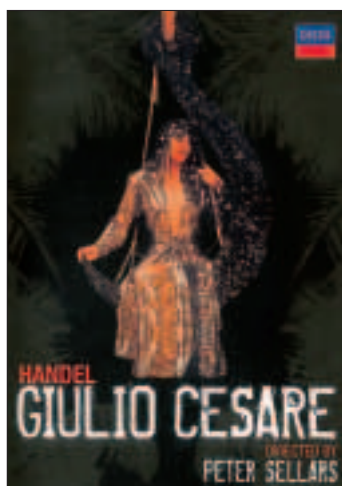


Mormonentrick

Hail to the chief. Peter Sellars hatte es stets mit dem Kunstgriff der Mormonen, wonach die Offenbarung nur dann an den Mann zu bringen sei, wenn sie nicht in historischer Zeit, sondern jüngst und, wenn es geht, auf amerikanischem Boden (oder zumindest in einem von CNN regelmäßig beackerten Land) verkündet werde. Also trennte er die Geschichte des Julius Caesar in Ägypten, wie Georg Friedrich Händel und Nicola Haym sie erzählen, wie mit einem Laser aus dem Umfeld der Fabel heraus, unterschlug dabei auch die Anspielungen auf politische Verhältnisse zur Entstehungszeit des Werks. Caesar wurde bei ihm zu einer Art Julius Nixon/Reagan in Ägypten (eigentlich erinnert Jeffrey Gall mit nasser Nonchalance eher an Bill Clinton, doch der war Mitte der 1980er Jahre noch nicht en vogue). Sellars' wollte die „Handlungen der Figuren und ihre Folgen auch für uns messbar, wertbar“ machen. Mit anderen Worten: Selbst jemand, der noch nie ein Geschichtsbuch in der Hand hatte, sollte das Stück begreifen können.

Die Inszenierung entstand 1985 für das Summer Fare Festival in Purchase, New York, und blieb vergleichsweise unbeachtet. Doch als Gérard Mortier sie 1988 nach Brüssel übernahm, schlug sie wie eine Bombe ein. Die theatralische Händel-Rezeption erfuhr durch diese Aufführung einen Denkanstoß wie jene Wagners durch Chéreaus Jahrhundert-„Ring“. (Beide waren im Übrigen bereits in anderen szenischen Exegesen quasi antizipiert worden, Chéreau durch Ulrich Melchingers sowie Joachim Herzs Produktionen in Kassel bzw. Leipzig; Sellars durch die sich mit ähnlichen Absichten, wenn auch stilistisch durchaus anders nähernden Inszenierungen von Klaus Michael Grüber 1972 in Bremen sowie von Horst Zankl – mit Nikolaus Harnoncourt – 1978 in Frankfurt).

Interessant, die szenische Auslegung dieses Werks durch Sellars aus der Distanz von nicht ganz zwei Jahrzehnten zu betrachten (die speziell erstellte Filmfassung wurde 1990 in den DEFA-Studios in Berlin-Babelsberg eingespielt, war zunächst auf VHS und Laserdisc und ist nun auf DVD erhältlich). Zweifellos bleibt der Rang der Produktion als markanter Eingriff in die Rezeptionsgeschichte des Werks mit breitem roten Markierungsstrich eingetragen. Dennoch teilt sie das Schicksal mancher bei der Premiere radikal neuen Inszenierung: Auch sie ist seitdem gealtert. Bei aller Kuriosität, Frechheit, Frische, Virtuosität, bei allem Charme wird nun deutlich, dass Sellars die Handlung letztlich auf die Kolportage reduziert und dabei den Figuren ihre über-



zeitliche Größe und damit auch ihre zeitlose Modernität nahm. Und dem Werk den doppelten Boden (selbst wenn sich in seiner Handlung, wie Ivan Nagel es in diesem Zusammenhang formulierte, die „Idiotie der Weltgeschichte“ spiegelt). Davon abgesehen macht das Ganze noch immer Spaß.

Wesentlich für die Beurteilung der vokalen Interpretationen ist, dass der Gesang bei Sellars stets mit der Darstellung in dialektischer Beziehung steht, aus dem Moment des Spiels zu kommen scheint – dies ganz im Sinne Felsensteins. Als Beispiel sei die Arie „Figlio non è che vendicar non cura“ aus dem zweiten Akt erwähnt, da die fabelhafte (im Sommer dieses Jahres allzu früh gestorbene) Lorraine Hunt die Verzweiflung des Sesto an manchen Stellen auf den musikalischen Ausdruck, in eine bewusst antiartifizielle, direkte Tongebung überträgt. Nehmen wir dementsprechend an, dass Susan Larsons soubrettenhaftes vokales Gehabe ebenfalls in der Darstellung begründet ist. Den Vogel schießen die virtuos-ten Counters Jeffrey Gall (Caesar) und Drew Minter (Tolomeo) in der verblüffenden Verbindung tollkühner vokaler Rouladen und deren dramaturgischer Begründung ab. Craig Smith stellt sich mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden in den szenischen Dienst, wodurch der Musik gelegentlich die des – wie Adorno es nennt – „eifrig die Handlung accompagnierenden Musikstreifens“ zugewiesen scheint.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Händel, Giulio Cesare in Egitto; Jeffrey Gall, Susan Larson, Mary Westbrook-Geha, Lorraine Hunt, James Maddalena, Drew Minter, Cheryl Cobb, Herman Hildebrand, Sächsische Staatskapelle Dresden, Craig Smith; Inszenierung: Peter Sellars; Bühne: Elaine Spatz-Rabinowitz (1990)
Decca/Universal 2 DVD 071 4089 (239')



Fo wittert Medienkritik

Wie bunt der Opernkosmos Gioacchino Rossinis ist, das lässt sich vor allem alljährlich beim ihm gewidmeten Festival in Pesaro feststellen. Und so gab es auch bei der Ausgabe 2001 Lachsälven im Saal des Musikonservatoriums bei der damaligen Ausgrabung der Saison, der Farce „La Gazzetta“ von 1816. Mögen auch Teile der Partitur verschwunden sein (was in der historisch-kritischen Partiturausgabe durch eine rhythmisierte Fassung des Rossini-Liedes „La danza“, auch bekannt als „Funiculi, funicula“, ausgeglichen wird), mag auch die Handlung nach einem Goldoni-Libretto um eine per Zeitungsannonce verkaufte Braut altern anmuten: Der Altmeister der Farce, Dario Fo, der darin ein wenig verfrühte Medienkritik wittert, hat das Leichtgewicht meisterhaft in Bewegung und Schwung gebracht. Nach der CD-Veröffentlichung aus Pesaro wurde die Aufführung nun 2005 in Barcelona für DVD aufgezeichnet.

Zwischen von Fo entworfenen blechernen Jugendstilranken gibt der aus Pesaro übernommene Bruno Praticò eine wunderbare Knallcharge von tumbem Vater, der seine Tochter per öffentlicher Ankündigung meistbietend unter die Haube bringen will. Fo lässt falsche Quäker und noch falschere Türken wirbeln, bewegt seine gewitzten Sänger (darunter die etwas schrille Cinzia Forte sowie der auch im Rossini-Fach agile Figur machende Charles Workman) und appetitlichen Statisten in netten Dessous mit Stil, Witz und Formgefühl. Wobei die Ursache immer mehr aus dem Blickfeld gerät. Nur Rossinis leichte Melodienschäume wogen absichtslos elegant dahin, von Maurizio Babarcini schön zum Moussieren gebracht.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Rossini, La Gazzetta; Cinzia Forte, Bruno Praticò, Pietro Spagnoli, Charles Workman, Agata Bienkowska, Marisa Martins, Simón Orfica, Marc Canturri, Orchesterakademie des Gran Teatre del Liceu, Maurizio Babarcini; Regie und Bühne: Dario Fo (2005)
Opus Arte/Naxos 2 DVD 0953 D (155')

Rauchen verboten

Richard Peduzzi's Bühnenbild zu Patrice Chéreaus Inszenierung von Mozarts „Così fan tutte“ in Aix-en-Provence stellt eine leere Bühne dar. Ein graues Gewölbe mit ein paar Leitern, Seilwinden, Kisten: eine Reminiszenz an jenes Theater in Spoleto, an dem Chéreau 1969 seine erste Oper inszenierte, Rossinis „Italiana in Algeri“. Dass hinten an der Wand in großen Lettern „Vietato fumare“ steht, hat wohl mit den Sicherheitsvorkehrungen zu tun. Oder? Merkwürdiger Zufall: Ein paar Wochen vor der Premiere dieser Produktion erschien das gleiche Rauchverbot, diesmal auf Spanisch als „Se prohíbe fumar“, an den grauen Bunkerwänden der Inszenierung Andrea Breths von Bizets „Carmen“ bei der Styriarte in Graz. „Rauchen verboten“ sollte dort auch heißen: Carmens Freiheit, ihre Liebesanarchie werden bestraft, es bleibt bloß die Utopie, und selbst die ist schal.

Doch während Breth dies aus Bizets Oper unter Beifügung eigener Marginalien herauschälte, gibt Chéreau sich texttreu. Er verweigert sich jeder sichtbar gemachten Deutung, jedem „Regieeinfall“. Und doch ist dieser visuelle Imperativ des „Vietato fumare“ den ganzen Abend präsent, wird auf der DVD noch dadurch unterstrichen, dass die Kamera die Buchstaben während der Ouvertüre abfährt (TV-Regie: Stéphane Metge). Chéreau bemerkt im Booklet, die Mädchen hätten das Verlangen, „sich nicht schuldig zu fühlen“. Schuldig warum? Weil sie ihren Gefühlen freien Lauf ließen und damit Grundsätze abendländischer Kultur (etwa der aus sozialen Gründen notwendig scheinenden Festlegung vor allem der Frauen auf einen einzigen Partner) verletzen? Rauchen – will auch hier sagen: (Gefühls-) Freiheit – verboten ...

Trotz der überzeitlichen Problematik zwischen Liebesanarchie und Gesellschaftsvertrag spielen „Così fan tutte“, hat Joachim Herz angemerkt, „ganz und gar nicht heute“. Das Stück spiegle das Zeitalter der Empfindsamkeit; alle Positionen seien mit Klischees besetzt: Treuegelöbte, Ehrenerklärung, Duellforderung. Man rede Papier, „Angesehenes, Nachempfundenes, die Damen singen Metastasio“. Das Wunder von Patrice Chéreaus Inszenierung nun ist, dass sie die Allianz des 18. Jahrhunderts mit dem Beginn des 21. geradezu spielerisch herstellt; das oben angesprochene Metastasiohafte erscheint nicht als „Papier“. Zudem trägt der Regisseur Psychologie und moralische Beurteilung der Figuren nicht von außen ins Stück; die Gefühlsverwirrung der Figuren wird selbst in einer Zeit der normal gewordenen Seitensprünge und Ehescheidungen als durchaus aktuell vermittelt.



Wobei Erin Wall als Fiordiligi, Elina Garanca als Dorabella, Shawn Matthey als Fernando und Stéphane Degout als Guglielmo (in stilisierten Kostümen der Entstehungszeit, doch mit heutiger Körpersprache) die Verwirrungen und Ratlosigkeit der Charaktere durch vollkommene Identifikation mit ihnen glaubhaft machen.

Auch musikalisch zeichnet die Aufführung sich aus, obwohl die Darsteller sängerisch nicht alle auf gleichem Niveau agieren, etwa Elina Garancas vokale Brillanz die übrigen dominiert. Dirigent Daniel Harding, in diesem Jahr in Wien mit der „Zauberflöte“ und in Salzburg mit „Don Giovanni“ kaum überzeugend, scheint hier näher am Puls Mozarts. Vom ans Öffnen einer Champagnerflasche erinnernden trockenen Plopp des die Ouvertüre einleitenden C-Dur-Akkords an ist klar, dass es Schnörkel und Verbindlichkeiten hier nicht gibt. Beinahe sachlich analysierend führt Harding mit dem Mahler Chamber Orchestra Mozarts geradezu gnaden-, wenn auch keineswegs lieblose Psychologie vor.

Am Schluss auf der Bühne ein Reigen der Ratlosigkeit, in den sich selbst die Anstifter des emotionalen Chaos, der vermeintlich gefühlkalte, zynische Lebemann Alfonso in Gestalt von Ruggero Raimondi und die in ihrer pragmatischen Komik umwerfende Despina der Barbara Bonney einreihen. Hier kriegt die Inszenierung Beckett'sche Dimension. Warten. Auf etwas, auf einen, der die Knoten, die Verwirrungen zu lösen vermag. Raucht Godot?

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★★

Mozart, Così fan tutte; Erin Wall, Elina Garanca, Stéphane Degout, Shawn Matthey, Barbara Bonney, Ruggero Raimondi; Inszenierung: Patrice Chéreau; Bühne: Richard Peduzzi (2005)
Virgin/EMI 2 DVD 3 44716 9 (179')

WERGO

TOUCH! DON'T TOUCH!
NEUE MUSIK FÜR THEREMIN



Barbara Buchholz: Theremin
Lydia Kavina: Theremin
Kammerensemble
Neue Musik Berlin



Touch! Don't Touch!

Ersteinspielungen

Werke von Olga Bochihina, Caspar Johannes Walter, Nicolaus Richter de Vroe, Michael Hirsch, Juliane Klein, Vladimir Nikolaev, Moritz Eggert, Iraida Yusopova
WER 66792

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

NOTE

Tel. 062 21/7203 51 · Fax: 062 21/7203 81
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren Katalog an!

WERGO
WEIERGARTEN 5 · D-55116 MAINZ
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE
INTERNET: WWW.WERGO.DE



Alles für das Ohr

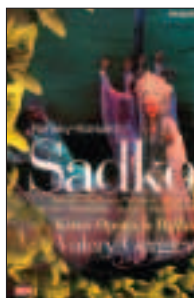
Quatsch doch keine Opern“, sagt der Volksmund und hebt damit auf das Phänomen der Unglaubwürdigkeit ab, das Operaufführungen lange Jahre auszeichnete: klischeehafte Posen, Rampentheater, neckische Arrangements. An der Metropolitan Opera in New York hat sich solcher Stil zum Teil gar bis heute gerettet. 1979, als diese Produktion von Verdis „Luisa Miller“ aufgezeichnet wurde, stand er in höchster Blüte und bot mit Nathaniel Merrills Regie die Garantie, dass keiner der einflussreichen Sponsoren sich verprellt fühlte. Die Kamera, aus bilddramaturgischen Gründen auch zu Nahaufnahmen gezwungen, betont die ungewollte Komik jener Aufführungen in ihrer Diskrepanz zwischen vorgeblicher Realität und Klischee.

Wird insgesamt der Status eines „Konzerts im Kostüm“ kaum je verlassen, so bekommt diese Konserve Qualität und Berechtigung dank ihrer musikalischen Qualität. Renata Scotto in der Titelpartie überzeugt durch ihre Musikalität, wenn gleich die Spitzentöne eher forciert klingen. Voller vokaler Energie Plácido Domingo (als Rodolfo – Schillers Ferdinand) und Sherill Milnes (als Vater Miller), beide damals Anfang vierzig, sowie der junge James Morris zu Beginn seiner Weltkarriere, die ihn bis zum Wotan führen sollte, als Intrigantenarchetyp Wurm. Auf solidem Niveau Jean Krafts Federica und Bonaldo Giaiotti Conte di Walter. James Levine geht hier nicht wesentlich über das ehrbare Kapellmeisterum hinaus, sorgt freilich von Anfang an für die stimmige dramatische Zuspitzung und ist den Sängern ein vorzüglicher Partner und Animator.

Gerhard Persché

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Verdi, Luisa Miller; Renata Scotto, Plácido Domingo, Sherill Milnes, Bonaldo Giaiotti, Jean Kraft, James Morris, Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Inszenierung: Nathaniel Merrill; Bühne: Attilio Colonnello (1979) DG/Universal DVD 073 4027 (148')



So entsteht ein Fluss

Nikolai Rimski-Korsakows „Sadko“ (1898) steht ganz in der Tradition der russischen Heldenoper. Sie erzählt von dem Kaufmann Sadko, der von der Prinzessin Wolchowa auf den Grund des Meeresbodens gelockt wird und sich mit ihr vermählt, dann aber zurückkehrt zu seiner rechtmäßigen Frau Ljubawa, während Wolchowa sich in den Fluss Wolchow verwandelt, der Nowgorod mit dem Ilmen- und dem Ladogasee verbindet.

Es wird gefeiert, gesungen, getanzt und getrunken, was das Zeug hält, und Rimski schildert die Festivitäten in folkloristisch reich ausgestatteten farbigen Bildern, entfaltet aber seinen eigenen poetischen Reiz in den chromatisch glitzernden See- und Unterwasserszenen mit dem Meereszar und seinen schönen Töchtern.

Und das sind die Szenen, in denen Valery Gergiev und das Orchester und auch der süperbe Chor des Marinsky-Theaters brillieren, wahre Magier des Klangs. Die Inszenierung von Alexei Stepaniuk und die Ausstattung von Viacheslav Okunev scheinen allerdings noch aus russischen Sozialrealismus-Zeiten zu stammen.

Die Crux dieser Produktion sind die Sänger: Vladimir Galusin ist als Sadko ein ständig unter vokalem Bluthochdruck stehender Kraftlackel mit eingefrorener Miene, während die beiden Frauen als typische Vertreterinnen der russischen Vibratoschule für westliche Ohren eher gewöhnungsbedürftig sind. Vorteilhafter präsentiert sich die Kontraaltistin Larissa Diadkova als Nezhata, und bassgewaltig, ein wahrer Zar des Ozeans, befiehlt Sergei Aleksashkin sein submarines Gefolge.

Horst Koegler

Szene ★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★

Rimski-Korsakow, Sadko; Vladimir Galusin, Valentina Tsipipova, Marianna Tarasova, Bulat Minjalkiev, Alexander Gergalov, Gegam Grigorian, Sergei Aleksashkin, Larissa Diadkova, Marinsky-Theater, Valery Gergiev; Inszenierung Alexei Stepaniuk; Bühne: Viacheslav Okunev (1993) Philips/Universal DVD 070 4399 (174')



Starker Scarpia

Die New Yorker Met ist bekanntlich kein Tempel des Regietheaters, doch vom Gros der dort üblichen antiquierten Produktionen hebt sich Franco Zeffirelli in gutem Sinne konservative „Tosca“-Inszenierung doch wohltuend ab. Die opulente Ausstattung im Stile der Entstehungszeit verfehlt auch heute ihre Wirkung nicht. Die handwerkliche Meisterschaft des Regisseurs zeigt sich vor allem in vielen marginalen Details, in pointierten Statistenauftritten etwa, die der Handlung zusätzliche Kontur geben. In der Führung der Protagonisten huldigt Zeffirelli dagegen dem „al fresco“. Das heißt, es spielt im Wesentlichen jeder, wie er kann.

Hildegard Behrens fehlt für Tosca die Aura der Diva, sie wirkt zumal in ihren Eifersuchtsanfällen recht kleinbürgerlich. Auch stimmlich ist sie keine Idealbesetzung für Puccini, doch muss man ihre Aneignung des italienischen Idioms bewundern. Plácido Domingo zeigt sich als Cavaradossi in guter Form, sowohl im Lyrismus der Arien wie in den schmetternden „Vittoria“-Rufen, und spielt ihn (wie eigentlich alle seine Rollen) selbstreferentiell.

Für Musiktheater in einem modernen mitteleuropäischen Sinne sorgen dagegen zwei Veteranen: Cornell McNeil, zwei Jahre vor seiner Pensionierung, singt den Scarpia mit ungebremster Wucht und spielt ihn absolut filmreif, frei von Opernklischees, detailgenau in Mimik und Gestik. Und der 70-jährige Italo Tajo macht aus dem Mesner ein ausgefeiltes Kabinettstückchen.

Giuseppe Sinopoli fährt feurig in die einleitenden Akkorde, macht damit Appetit auf einen schroffen, dramatisch zugespitzten Puccini-Sound, schwenkt dann aber rasch auf den gewohnten schwelgerischen Ton ein.

Ekkehard Pluta

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

Puccini, Tosca; Hildegard Behrens, Plácido Domingo, Cornell McNeil, Italo Tajo, James Courtney, Anthony Laciura, Metropolitan Opera, Giuseppe Sinopoli; Inszenierung und Bühne: Franco Zeffirelli (1985) DG/Universal DVD 073 4100 (159')

Herr Tod trübt das Maskenvergnügen

Sind die Skandinavier wirklich solche Party-Tiere? Es kann jedenfalls kein Zufall sein, dass alle drei Opern des Weltrepertoires, die in nordischen Ländern spielen, mit einem Fest enden. Nach der „Steuer-mann, halt die Wacht“-Sause stürzt sich Wagners Senta ihrem Fliegenden Holländer hinterher in die norwegische See. Schwedens König Gustav III. fand in Wirklichkeit und in Verdis Oper bei einem Maskenball den Tod. Und auch „Maskerade“, Carl Nielsens 1906 uraufgeführte dänische Nationaloper nach der aufklärerischen Rokoko-Komödie Ludvig Holbergs (1684-1754), kulminiert in einer Verkleidungsfete, an deren Ende sich findende Verliebte und demaskierte, in ihrem Johannistrieb lächerlich gemachte Alte stehen. Ermanno Wolf-Ferrari hat gleichzeitig Ähnliches mit seinen Gozzi-Opern versucht, auch der Richard Strauss der „Schweigsamen Frau“ bewegt sich auf diesem ein wenig anachronistischen Musiktheater-Pfad.

„Maskerade“ ist eine liebenswürdige Petitesse als wohlige Verwechslungskomödie, mit starken Buffo-Charakteren fein ausgepinselt. Leider ohne die große, finale Temperamentsentladung, auf die sich diese kleinteilige, mitunter schwermütige, dann verspielt davonhüpfende Musik zwei Stunden lang zubewegt. David Pountney, der in seiner zweiten Spielzeit als Intendant der Bregenzer Festspiele erstmals wieder selbst inszenierte, hat sie für die bewährte Raritätenreihe im Festspielhaus zudem eingetrübt – durch Herrn Tod persönlich. Wie Nosferatu schlurft Martin Winkler als Korporal Mors stumm durchs Verkleidungstreiben. Er ist der Schrecken, vor dem alle ins Ballvergnügen flüchten. Nach dem Tanz auf dem Vulkan wird er in einen Sarg eingena-gelt, worin vorher alle Masken verschwunden sind.

Pountney lässt diese Koproduktion mit der Royal Opera Covent Garden besonders im ersten Akt virtuos-elegant abschnurren; fast zu elegant und geläufig in Johan Engels' gekipptem Bühnenrahmen mit dem fünf-türig-schwarzen Zimmer, in das bereits ein Keil weiße Farbe hineingetrieben ist. Hinter jedem Portal tun sich Psychokabinette auf, bewohnt von einer Hauptperson. Günter Missenhardts famos mürrischer Vater Jeronimus erscheint schneeeumweht. Bei Julia Junos mezzosatt vergnügungssüchtiger Mutter Magdelone dampft es zwischen Gerümpel. Im Raum der beiden Freunde, Sohnemann Leander (kokett-kraftvoll: Daniel Kirch) und Diener Henrik (sonor-resolut: Markus Brück), glüht es verheißungs-



voll rotgolden – so wie später auch das irrgartenartige Ambiente des Maskenfestes. Dort nämlich warten Leonora (Barbara Haveman) und Zofe Pernille (Katharina Peetz) auf die ihnen vorbestimmten Männer.

Fäden verknüpfen sich, werden entwirrt. David Pountney hält sie souverän-angenzwinkend in der Hand, das tolle Ensemble beschleunigt unentwegt. Ein schwarzer Cherub im Tutu flattert mit einer zeigerlosen Uhr dahin. Ulf Schirmer, der das rare, aber lohnenswerte Stück schon vor Jahren mit dem Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks idiomatisch gekonnt für die Decca eingespielt hat, treibt die Wiener Sinfoniker virtuos-präzise, manchmal ein wenig laut durch diese mechanische Neoklassik mit ihren blinden Inseln kurzer Nachdenklichkeit. Im dritten Akt werden im Maskentreiben Madonna und Marilyn als Archetypen von Renato Zanella ballettös durcheinandergequirlt. Marie-Jeanne Lecca entfesselt dazu eine Kostümmorgie aus Seide und Satin. Das Vergessen beim Außerordentlichen des Ballgeflüsters ist endlich: Alltägliches Grau der Spießermoral holt die Protagonisten ein. Das Publikum zeigte sich in Bregenz trotzdem begeistert.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★

Nielsen, Maskerade; Günter Missenhardt, Julia Juon, Daniel Kirch, Markus Brück, Adrian Thompson, Ernst D. Sutthimer, Barbara Havemann, Katharina Peetz, Martin Winkler, Richard Gauntlett, Kammerchor Moskau, Tanzensemble der Bregenzer Festspiele, Wiener Symphoniker, Ulf Schirmer; Inszenierung: David Pountney; Choreographie: Renato Zanella; Bühne: Johan Engel (2005) Capriccio/Delta DVD 93 512 (141')

it's jazz?
it's pop?
it's your
choice!



AYA 55482-2

featuring
nils landgren & joe sample,
maceo parker, tok tok tok, victoria
tolstoy, take 6, rigmor gustafsson,
julia hülsmann trio and others

release 3.11.



marketed and distributed by **ZYX** MUSIC

Bestell-Hotline: 0180 - 580 57 57 12ct/min.

Music Garden GmbH – Limburger Str. 18 – 65627 Elbtal-Dorchheim

E-Mail: music.garden@zyx.de

www.zyx.de www.zyxmusic.com

Verehrung, Faszination, Liebe

Warner veröffentlicht sieben einstündige Komponistenportraits, die die BBC 1997 produziert hat. Ihren Regisseuren gelingt eine stimmige Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart.

Eine Rakete startet ins All, eine Straßenbahn rattert aus ihrem Depot, bei einer Fußballweltmeisterschaft fällt ein dramatisches Tor – die Regisseure der BBC-Serie „Great Composers“ nutzen ihre künstlerische Freiheit aus. Immer wieder blitzen Insignien der Moderne in den Komponistenportraits über Bach, Beethoven, Tschaikowsky oder Wagner auf. Die erregende Szene im Fußballstadion führt zur Glanzzeit der „Drei Tenöre“ und von da zu ihrem hauptsächlichsten Komponisten: Puccini. Carreras, Domingo und Pavarotti bewiesen aller Welt: Kalaf, Cavaradossi und Rodolfo sind Helden mit Glut im Herzen und Gold in der Kehle, auch wenn das Gold etwas vordergründig glänzt. Regisseur Chris Hunt erzählt von Puccinis unaufhaltsamem Aufstieg von Lucca über Pisa nach Mailand, seiner Leidenschaft für die Entenjagd, seinem selbstbewussten Entschluss, mit „Manon Lescaut“ einen berühmten, gerade von Massenet zum Welterfolg gebrachten Stoff zu vertonen – all dies gehört zu den sehenswerten Dokumentarpassagen des Films. Doch wenn es an die emotional so überwältigende Opernkunst Puccinis geht, tendiert die Spannungskurve gegen null. José Cura und Julia Migenes singen Ausschnitte aus „Tosca“ und „Manon Lescaut“, sind aber stimmlich und darstellerisch von Puccini-Sternstunden weit entfernt. Auch im Konzeptuellen bleiben Fragen offen: Die Abneigung von Maria Callas gegen die Opern Puccinis zum Beispiel wird nicht

Thomas Hampson. Fast unheimlich in der Annäherung von Komponist und Interpret erscheint die Symbiose Mahler/Solti. Wie Solti Mahler dirigiert, ist atemberaubend. Die Musik beginnt zu reden, was ja bei Mahler meistens heißt: klagen, grimmig lachen, weinen, schluchzen, schließlich verstummen. Den feinen, ernst-schönen Gesang der Mezzosopranistin Charlotte Hellekant integriert Solti beredt in seine kongeniale Mahler-Interpretation.

In dem bewegenden Mahler-Film, von Rusmanis selbst inszeniert (wie auch das Wagner-Portrait), stören allein einige Tanzeinlagen, die er der Musik als optisches Pendant glaubt zufügen zu sollen. Mit Naturbildern, etwa Blätter-Rauschen oder Wasser-Fließen, trifft er Mahler in dessen hingebungsvoller Naturliebe schon eher. Auch vermisst man gerade bei diesem Komponisten Kommentare aus dem deutsch-österreichischen Raum, doch möglicherweise ist dies auch ein Zeichen dafür, dass Mahler in der englischsprachigen Geisteswelt akzeptierter ist als in seinem eigenen Herkunftsland. Bei dem Wagner-Film empfinde ich die englischlastigen Statements hingegen als wohltuend undeutsch: So wird der Antisemitismus Wagners nicht als bedauerliche Nuance am Rande einer vielschichtigen Persönlichkeit analysiert, sondern als zentrales Moment im Denken Wagners. Dennoch gibt es für einen politisch sensiblen Musiker wie Barenboim keinen Grund, Wagners Musik nicht aufzuführen.

In den Komponistenportraits blitzen immer wieder Insignien der Moderne auf

diskutiert – durch die Begeisterung anderer Sänger werden die ästhetischen Bedenken nicht ausgeräumt.

Der Produzent der Serie, Kriss Rusmanis, verzichtet auf Archivaufnahmen, sondern zeigt heutige Künstlerinnen und Künstler beim Musizieren. Das bringt Authentizität, besonders bei Interpreten von großer künstlerischer Klasse, die den Komponisten gleichsam auf Erden vertreten: Bei Mozart sind es Colin Davis, Georg Solti und Cecilia Bartoli, bei Bach András Schiff, John Eliot Gardiner und der Monteverdi Choir, bei Wagner Daniel Barenboim, Deborah Polaski und Roger Norrington, bei Mahler Georg Solti, Michael Tilson Thomas und

Kritik am Wagner-Film betrifft vor allem die Frauen: Die Erkenntnisse über Wagners erste Frau Minna sind überholt und wiederholen bekannte Vorurteile über spießbürgerliche Ehefrauen, die für das Genie und „womanizing“ („Fremdgehen“) ihres künstlerischen Gatten kein Verständnis haben. Heute weiß man, dass Minna Planer für die Ehe mit dem mittel- und erfolglosen Richard eine viel versprechende Schauspielkarriere aufgegeben und durchaus schweren Herzens ihre Selbstständigkeit geopfert hat. Sie sah Wagner mit kritischeren Augen als Cosima, die, wie im Film richtig bemerkt wird, „Ihn“ bis zur Götzenanbetung verehrte, und womöglich noch größere an-



tisemitische Aggressionen hegte als „der Meister“.

Als wirklich gelungen kann man bei allen sieben Komponistenfilmen die persönlichen Statements nennen, die quer durch alle Schichten zur Musik dieser „musical giants“ geäußert werden. Die warmherzige Liebe der russischen Straßenbahnfahrerin für Tschaikowsky, die Verehrung von András Schiff für Bach und von Colin Davis für Mozart, die kritische Faszination im Fall Wagner, schließlich: Tränen in den Augen des Musikwissenschaftlers Jonathan Miller, wenn er über das „Erbarme dich“ aus Bachs Matthäus-Passion sprechen will. Diese bewegenden Äußerungen können auch mäßig aufgeschlossene Fernsehzuschauer erreichen. Die Frage, warum Monteverdi, Händel, Verdi, Schubert, Brahms, auch Bartók und Schostakowitsch fehlen, ist da eher theoretischer Natur, und vielleicht gibt es ja eine Fortsetzung des im Ganzen gelungenen Projekts über „Große Komponisten“.

Anja-Rosa Thöming

Great Composers

Bach; Film von Simon Broughton; NVC/Warner DVD 51011-5448-2
Mozart; Film von Francesca Kemp; NVC/Warner DVD 51011-5449-2
Beethoven; Film von Jill Marshall; NVC/Warner DVD 51011-5450-2
Wagner; Film von Kriss Rusmanis; NVC/Warner DVD 51011-5477-2
Tschaikowsky; Film von Simon Broughton; NVC/Warner DVD 51011-5451-2
Puccini; Film von Chris Hunt; NVC/Warner DVD 51011-5452-2
Mahler; Film von Kriss Rusmanis; NVC/Warner DVD 51011-5453-2

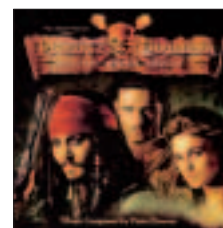
Gebrauchsmusik geadelt

Die Berliner Philharmoniker und das Bayerische Staatsorchester spielen Soundtracks ein, das Team von Hans Zimmer hat wieder zugeschlagen, Arbeiten von Schostakowitsch und Schnittke werden wieder entdeckt – jede Menge interessanter Stoff unter den Filmmusikneuheiten der letzten Wochen.

Dass Filmmusik in Deutschland ein eher unterprivilegiertes Dasein fristet, ist nicht neu. So zieren sich bis heute viele arrivierte Orchester, Filmmusikalisches ins Programm zu nehmen – wohl aus der Furcht heraus, dass solches ihr seriöses Image ramponieren könnte. Ausgerechnet die renommierten Berliner Philharmoniker jedoch überschritten unlängst diese Bannmeile, indem sie zum ersten Mal Hand anlegten an die Realisierung einer Filmpartitur und zwar für das BBC-Dokudrama „Deep Blue“, komponiert und dirigiert von George Fenton. Nun ist es die Patrick-Süskind-Verfilmung „Das Parfum“, deren Soundtrack Simon Rattle höchstpersönlich mit seinen Philharmonikern einspielte. Was umso bemerkenswerter erscheint, als dieser Score nicht nur, wie bei „Deep Blue“, in sich geschlossene sinfonische Sätze enthält, sondern eher filmtypische Cues mit szenischer Referenz. Gebrauchsmusik also, die zudem noch streckenweise durchwoben ist von elektro-

Vocalisenchöre und Carillon-Motive, die nicht erst seit Harry Potters mehrfach verfilmter Besenreitschule äußerst beliebt sind.

Einen anderen Trend indes verrät der Soundtrack zum Familienfilm „Urmel aus dem Eis“, einer Handlung basierend auf der bekannten Serie der Augsburger Puppenkiste. Hier nämlich setzte man musikalisch auf internationales Prestige und verpflichtete den Amerikaner James Dooley, seit 1999 fest im Team bei Hans Zimmer in Santa Monica. Und Zimmer ist denn auch der Produzent des Albums, das in seiner Handschrift deutliche Hollywood-Züge trägt, nicht nur im Grad der Kompression, sondern auch was den gekonnten Crossover zwischen Sinfonik und poppigem Südsee-Groove betrifft. Das Nachsehen bei derartigen Produktionen hat letztlich der hiesige Filmmusik-Nachwuchs, der ohnehin aufgrund des spärlichen Volumens an Kinoprojekten in der



der Kategorie künstlerische Dokumentation. Was im Klartext heißt, dass hier rücksichtslose Geschichtsklitterung betrieben wurde: Stalin etwa, der

auf dem Höhepunkt der Handlung höchstselbst eingeflogen wird, um auf Berliner Boden und ohne jegliches Mikrofon eine flammende Rede zu halten (die in Wahrheit niemals stattfand). Und doch hat gerade in dieser Filmpartitur der „Hofnarr“ Schostakowitsch, wie er sich selbst bezeichnete, Heroisches im Sinne Stalins geleistet, mythenträchtig und heimatverbunden zugleich. Eine Partitur, die erst Ende der 1990er Jahre durch den Schweizer Adriano vollständig rekonstruiert und eingespielt wurde.

Als ein Meister der Polystilistik erweist sich schließlich Schostakowitschs Landsmann Alfred Schnittke, der zu immerhin über sechzig Filmen die Musik schrieb; Stücke von unerhörtem Witz und voller Déjà-Entendus, was das Vokabular betrifft. Dass Schnittke den großen Bogen findet zwischen nostalgischem Zitat und Avantgarde-Idiom, etwa wenn er in „Die Glasharmonika“ das B-A-C-H-Zitat auf virtuose Weise stilistisch durchdekliniert, macht ihn zu einem der großen Seriösen in diesem Fach.

Matthias Keller

Frank Strobel setzt seine Edition von Suiten nach Filmmusiken Schnittkes fort

nischen Effekten. Das heißt, die Gesamtheit dieses Soundtracks entstand erst im Tonstudio. Komponiert wurde die Musik zu „Das Parfum“ von dem Australier Johnny Klimek, der zusammen mit dem Deutschen Reinhold Heil seit einigen Jahren ein äußerst erfolgreiches Team abgibt, zuletzt zu hören in „Sophie Scholl – die letzten Tage“.

Auch das Bayerische Staatsorchester hat sich jetzt nach längerer Abstinenz in Sachen Filmmusik (man realisierte seinerzeit zusammen mit Elmer Bernstein die Musik zu „Maria Ward“) erneut in deren vermeintliche Niederungen begeben und den Soundtrack zum Gespenster-Spektakel „Hui Buh“ eingespielt. Komponist: Egon Riedel, einer der Absolventen des Filmmusik-Studienganges an der Münchner Hochschule für Musik und Theater. Das wohlklingend produzierte Album, das irreführender Weise im Gehäuse einer SACD daherkommt, tatsächlich aber nur eine CD ist, braucht den Vergleich mit entsprechenden US-amerikanischen Soundtracks nicht zu scheuen. Dies gilt allerdings auch für die vielen musikalischen Allgemeinplätze,

Krise steckt und dabei zusehen muss, wie in europäischen Nachbarländern Nachwuchsförderung erfolgreich betrieben wird.

Ganz und gar unter US-amerikanischer Regie hingegen entstand der zweite Teil der Piratensaga „Fluch der Karibik“, diesmal mit Hans Zimmer persönlich als Komponist, während Teil eins noch vom deutschen Team-Kollegen Klaus Badelt stammte. Weitaus stärker als im eingangs erwähnten „Parfum“-Soundtrack zwingt Zimmer die realen Orchestermusiker ins popmusikalische Korsett, kriert einmal mehr eine hochkomprimierte Filmsinfonik, die auf keiner Bühne der Welt mit rein orchestralen Mitteln realisierbar wäre und die doch im Film selbst ausgezeichnet ihren Dienst tut – synthetisch überzeichnet, wie das gesamte Spektakel um Captain Sparrow und seine vierschrötigen Mitstreiter.

Und natürlich Dmitrij Schostakowitsch, dessen 100. Geburtstag heuer so manche Produktion anstieß. Im vorliegenden Fall allerdings handelt es sich nur um eine Wiederveröffentlichung der Musik zu „Der Fall von Berlin“ (1949) und „Das unvergessene Jahr 1919“ (1951), zwei Propagandafilme

Klimek/Heil, Das Parfum; EMI
CD 3 72002 2

Riedel, Hui Buh; Emarcy/Universal
CD 984 1254

Dooley, Urmel aus dem Eis; Edel Kids
CD 0171372

Zimmer, Pirates of the Caribbean – Dead Man's Chest; Walt Disney/EMI
CD 3 68016 2

Schostakowitsch, Der Fall von Berlin, Das unvergessene Jahr 1919; Naxos
CD 8.570238

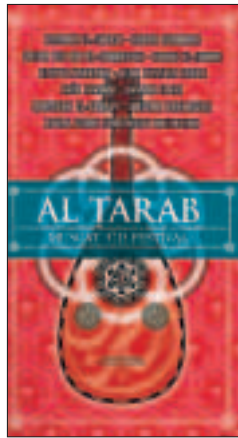
Schnittke, Clowns und Kinder, Der Walzer, Die Glasharmonika, Der Aufstieg; Capriccio/Delta SACD 71 061

Seine Majestät lässt sich feiern

Weiße Sandstrände, Jachthäfen, Golfplätze, Villen – Sultan Kabus Ibn Said von Oman, der 1970 durch einen Putsch gegen seinen Vater an die Macht kam, fördert nach Kräften den Luxustourismus, um sein Land wirtschaftlich voranzubringen und die Abhängigkeit vom Erdöl zu verringern. Ende 2005 ließ er sich für seine Erfolge mit einem dreitägigen Ud-Festival feiern. Musiker aus Marokko, Ägypten, Saudi-Arabien, dem Jemen und Oman sowie ein internationales Aufgebot an Journalisten wurden ins prächtige Bustan Palace Hotel am Rande der Hauptstadt Maskat eingeladen, um im Konzertsaal des Hotels, den der Sultan hatte bauen lassen, ihre Kunst zu zeigen. Der Sultan rief eine „Gesellschaft der Freunde des Ud“ ins Leben und verteilte Verdienstorden. Und natürlich ließ er sich auch bei der Dokumentation seines Festivals nicht lumpen. Eine aufwendig gestaltete Box mit vier CDs, einem reich bebilderten Booklet sowie einem über 200 Seiten starken Buch in englischer, französischer, deutscher und arabischer Sprache mit ebenfalls zahlreichen Fotos soll den kulturellen Aufschwung des Sultanats handgreiflich demonstrieren.

„Al Tarab“, das Motto des Festivals, bezeichnet den durch Musik hervorgerufenen Zustand der Verückung. Der Begriff, der ursprünglich auf die Rezitation von Gedichten angewandt wurde, bezieht sich auf die emotionale Wirkung der Musik, die vom feinsinnigen Vergnügen über heftige Erregung bis zur Ekstase reichen kann. Nach tradiertem Vorstellung vermag ein guter Musiker durch geschickte Melodieführung und hohe Improvisationskunst die Spannungsverhältnisse zwischen Tönen hervortreten zu lassen und in seinen Zuhörern beglückende Leidenschaften zu wecken. In diesem Sinne sollte das Festival „Künstlern und Publikum Freude und Genuss“ bereiten. Sein politisches Ziel war es, die „Erneuerung des Oman seit 1970“ durch eine „harmonische Verbindung von genuiner Tradition und nutzbringender Modernisierung“ musikalisch widerzuspiegeln.

So sind auf den ersten drei CDs vorwiegend traditionelle arabische Instrumental- und Vokalstücke zu hören. Um den Reichtum der arabischen Musik in melodischer Hinsicht deutlich zu machen, wurde Wert darauf gelegt, möglichst viele verschiedene Maqamat vorzustellen. Den Auftakt bildet



der omanische Ud-Spieler Salim bin Ali al-Maqrashi als jüngster Teilnehmer des Festivals. Er wurde als Stipendiat des omanischen Sultanats zum Studium nach Kairo geschickt und spielt unter anderem eine Komposition des ägyptischen Musikers Mamdoh El Gebaly, der ebenfalls Gast des Festivals war. Zu den weiteren Mitwirkenden zählen der saudische Sänger Abadi al-Johar und der jemenitische Sänger Ahmad Fathi, die hier auch als Ud-Spieler zu erleben sind.

Die vierte CD ist den beiden sinfonischen Kompositionen gewidmet, die der Sultan, der als großer Liebhaber klassischer westlicher Musik gilt und angeblich wiederholt incognito nach München reist, um CDs einzukaufen, für sein 1985 gegründetes Sinfonieorchester in Auftrag gab. „Zwiesgespräch zwischen Ud und Orchester“ und „Variationen über arabische Melodien für Ud und Orchester“ von dem ägyptischen Komponisten Ammar El-Sherei, die die Verbindung von Tradition und Moderne herstellen sollen, sind zwei kuriose Machwerke. Der Text im Buch verweist auf Mozart und Beethoven als Inspirationsquellen, die in der Tat ebenso wie Gluck und Haydn Klangeffekte der Janitscharenkapellen in ihren Kompositionen verwendeten. Er nennt aber auch Wagners Opern, Tschaikowskys Ouvertüre „1812“ und Mikis Theodorakis' Filmmusik zu „Alexis Sorbas“ und beschwört eine „Umarmung der Kulturen“. Was allerdings tatsächlich aus diesem Sammelsurium an Einflüssen entstand, ist ein Patchwork aus furiosem Hörnerklang, aufbrausenden Streicher-Tutti und Solo-Variationen auf dem Ud. El-Sherei reiht musikalische Elemente aus der westlichen Romantik und der arabischen Tradition aneinander, ohne zu einer integrierenden neuen Tonsprache zu finden. Über weite Strecken tragen seine Kompositionen geradezu parodistische Züge. Gewiss ist es begrüßenswert, wenn Seine Majestät sich mit arabischer Musik statt mit Schweizer Waffen feiern lässt. Aber ob solche selbstherrlichen Produktionen zur „Entwicklung der arabischen Musik“ beitragen, ist eher zu bezweifeln.

Ruth Renée Reif

**Musik
Klang**

★★
★★★★

Al Tarab – Muscat Ud Festival (2005)
Enja/Soulfood 4CD 9504 2 (291')



Politiker musiziert

Ich fühle, dass es meine Bestimmung ist, zu improvisieren“, sagte Munir Bashir einmal. „Es macht mich frei und glücklich.“ Der irakische Ud-Virtuose war einer der ersten arabischen Instrumentalmusiker, die auch im Westen Bekanntheit erlangten. Um 1930 in Mosul im Norden des Iraks als Sohn einer assyrischen Musikerfamilie geboren, erhielt er bereits mit fünf Jahren Musikunterricht. Mit sechs Jahren begann er sein Studium am Konservatorium von Bagdad. Bashirs Bestreben war es, den Ud aus der Rolle eines bloßen Begleitinstruments für Gesang zu befreien, ein Weg, auf dem ihm zahlreiche Musiker folgten. Gleichzeitig setzte er sich für die Dokumentation und Bewahrung der traditionellen Musikstile seines Landes ein. Er fürchtete die Überformung der arabischen Musik durch westliche Einflüsse, wie sie damals vor allem von Ägypten ausgingen. Mit der zunehmenden Bedeutung der westlichen komponierten Musik drohte eine Verarmung der improvisierten Musik. Obwohl Bashir mit dieser Einschätzung nicht allein stand, trug ihm sein Festhalten an der Tradition dennoch Kritik von Musikern ein, die einen freieren Umgang mit dem Erbe befürworteten.

1973 wurde Bashir nach mehreren Exilaufenthalten in Beirut und Budapest vom irakischen Informationsministerium zum Vorsitzenden des Nationalen Musikrates berufen, um die ehrgeizigen kulturellen Entwicklungspläne des Landes voranzutreiben. In dieser Funktion veranstaltete er während des Ersten Golfkrieges 1987 das Babylon International Festival für Tanz, Musik und Theater. Im gleichen Jahr nahm er in seinem Studio in Bagdad das vorliegende Album auf, mit dem er die Improvisationskunst des Maqam eindrucksvoll unter Beweis stellt. 1991 nach dem Zweiten Golfkrieg verließ er abermals das Land und starb 1997 im Exil in Budapest.

Ruth Renée Reif

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Munir Bashir, Mesopotamia (1987)
Le Chant du Monde/HM 2 CD 574 1255 (120')

Piano Solo

Keith Jarretts erster Soloauftritt in den USA seit einem Jahrzehnt, ein vor Erwartung vibrierendes Publikum im berühmtesten Konzertsaal der Welt. Und ein Pianist in Hochform, der in zwei Sets konzis-prägnanter Improvisationen eine Summe seines Schaffens zieht – bevor er fünf vehement eingeforderte Zugaben zelebriert.



Keith Jarrett The Carnegie Hall Concert

ECM 1989/90
2-CD Set 985 6224

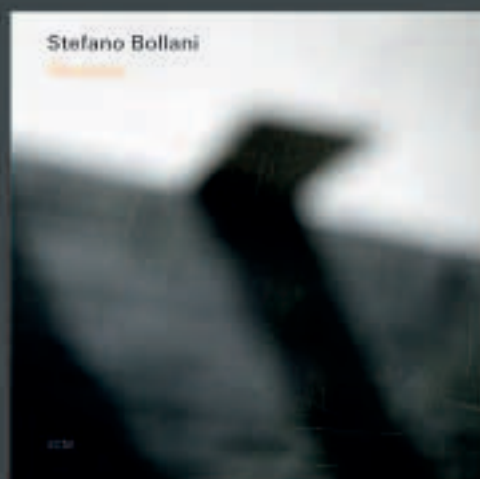
Über Jarretts Maßstäbe setzende Einspielung der 24 Präludien und Fugen von Dmitri Schostakowitsch, die 1991 zuerst erschien und nun zum 100. Geburtstag des Komponisten neu veröffentlicht wird, bemerkte die New York Times, sie sichere dem gefeierten Improvisator forthin einen Ausnahmerrang auch unter „klassischen“ Interpreten.



Dmitri Shostakovich 24 Preludes and Fugues op. 87 Keith Jarrett

ECM New Series 1469/70
2-CD Set 437 1892

Stefano Bollanis ECM-Debüt als Solist ist eine Reise durch die Geschichte des Jazz und darüber hinaus. Ob er eigene Miniaturen improvisiert, klassische Standards dekonstruiert oder Prokofjews erstem Klavierkonzert seine Reverenz erweist: stets verbindet der Italiener Spontaneität mit Formsinn, blitzende Virtuosität mit subtilem Klangempfinden.



Stefano Bollani Piano Solo

ECM 1964
CD 967 7372

ECM