

Genuschelte Liebe

Mozart komponierte die brutalen Schmerzen des Herzens am zartesten: als 19-Jähriger im Drama giocoso „La finta giardiniera“ genauso wie später in der „Cosi“. Nun ist „Die verstellte Gärtnerin“ in der Handlung so vertrackt, dass nur eine starke Regie-Hand hilft.

Dieser Aufführung, herausgekommen 2004 an der Staatsoper Stuttgart, half keiner. Nicht der Regisseur Jean Jourdeuil, nicht der Bühnen- und Kostümbildner Mark Lammert. Trotz der Striche von etlichen Secco-Rezitativen und acht Arien weilt das lange zweieinhalb Stunden. Da stehen kostümierte Rokoko-Stelzen in mal kanariengelb, mal taubenblau, mal hellaltrosa getönten Räumen. Sieben Menschen, die das Glück suchen, blubbern etwas von „dolce amor“, nuscheln ein wenig von Tränen und Schluchzern, ohne dass es uns etwas angeht.

Norman Shankle als Belfiore tapst über die Bühne und schielt ausdauernd zum Dirigenten, Daniel Ohlmann als Podestà mit knorriger, indiskutabler Tenorstimme scheint eine der Reitpeitschen verschluckt zu haben, mit denen er die Gefühle der anderen in Schach hält, Cellia Costea als Arminda nimmt man die Eifersucht genauso wenig ab wie Violantes stilles Opferleid: Alexandra Reinprecht singt das fad und eintönig herunter. Ein Besetzungsdebakel. Akzeptabel als Dienerpaar Rudolf Rosen und Irena Bepalovaite; Helene Schneiderman in der Hosenrolle des Ramiro wächst allein zur lebendigen Figur, wenn sie Töne in Affekt wandelt. Wie geknebelt spielt das Staatsorchester: Der verkrampft-kopfige Zugang von Lothar Zagrosek verhindert Brio und Herzblut.

Götz Thieme

Szene ★
Musik ★
Bild/Klang ★★★

Mozart, La finta giardiniera; Daniel Ohlmann, Alexandra Reinprecht, Norman Shankle, Cellia Costea, Helene Schneiderman, Irena Bepalovaite, Rudolf Rosen, Staatsorchester Stuttgart, Lothar Zagrosek; Inszenierung: Jean Jourdeuil; Bühne: Mark Lammert (2004)
Arthaus/Naxos DVD 101 253 (139')

Hamburger Stil

In der zweiten Hälfte seiner Amtszeit als Intendant der Hamburgischen Staatsoper (1959-73) produzierte Rolf Liebermann in Zusammenarbeit mit dem NDR etwa 15 Fernsehoper nach Inszenierungen seines Hauses. Es handelte sich dabei nicht um Live-Mitschnitte, sondern um Studio-Produktionen im Playback-Verfahren. Regisseur der gesamten Reihe war der Fernseh-Profi Joachim Hess, der dann im Gegenzug auch an der Hamburger Oper inszenieren durfte. Die Veröffentlichung dieser Adaptionen auf DVD ist wegen ihres dokumentarischen Wertes trotzdem zu begrüßen. Vor allem begegnet man einer Reihe von bedeutenden Sängern, von denen es sonst keine oder nur wenige Filmaufnahmen gibt.

Die optische Seite ist dagegen weniger interessant, denn es handelt sich überwiegend um Produktionen, die damals schon lange auf dem Spielplan der Hamburger Oper standen und im Studio (teilweise mit neuen Bühnenbildern) aufgefrischt werden mussten. Im Falle der „Hochzeit des Figaro“, mit der 1967 die Reihe begann, wird der Regisseur der Original-Inszenierung weder im Nachspann noch im Booklet genannt. Nach meinen Recherchen war es Günther Rennert, der seine berühmte Salzburger Festspielproduktion von 1957 vier Jahre später in einer deutsch gesungenen Fassung auf die Bühne der Hamburger Staatsoper übertrug. Unabhängig davon, was von seiner Arbeit in dieser Fernsehversion noch übrig geblieben ist, in der Ausstattung von Ita Maximowna ist das eine ungemein gediegene, vorbildlich textverständliche Auf- führung, deren musikalische Meriten zu dem nicht zu überhören sind.

Hans Schmidt-Isserstedt war schon seit den 1950er Jahren auf der Bühne wie im Studio Garant eines Hamburger Mozart-Stils, der sich durch geschmeidigen Klang und flüssige, organische Tempi auszeichnete. Ein heiterer Grundton dominiert, der hier nichts von Revolution oder seelischer Zerrissenheit durchscheinen lässt. Dem entspricht die szenische Umsetzung, für die ein musikalisch wie darstellerisch hochkarätiges, homogenes Ensemble einsteht. Der junge Tom Krause ist mit stattlicher Erscheinung und virilem Bariton ein erotisch durchaus bedrohlicher Graf, Arlene Saunders eine selbstbewusste, nicht im Ansatz tränenselige Gräfin, Edith Mathis eine charmante und natürliche Susanna und der Amerikaner Heinz Blankenburg mit lockerem Spielbass ein komödiantisch wendiger, nie outrierender Figaro. Schließlich ist Elisabeth Steiner, die nur wenig über



Hamburg hinaus bekannt geworden ist, mit ihrem warmen, fülligen Mezzo ein Cherubin der Spitzenklasse. Auf den Punkt besetzt sind auch die kleineren Rollen.

Die sparsame Kameraführung, die beim „Figaro“ einen Pionierbonus geltend machen kann, erscheint in der „Zauberflöte“, der vorletzten Produktion der Reihe, eher als Bequemlichkeit. Die zwei oder drei wechselnden Einstellungen – starr bei Arien, Kreisbewegungen bei kleineren Arrangements und langsame Schwenks bei Massenszenen – vermitteln von der Inszenierung Peter Ustinovs, die sich dem Stück betont naiv nähert, nur eine rudimentäre Vorstellung. Die Hausbesetzung wurde bei dieser Gelegenheit mit internationalen Stars aufgestockt: Christina Deutekom stattet die Königin der Nacht mit fulminanten, freilich auch etwas glücksenden Koloraturen aus. Nicolai Gedda spielt den Tamino als tumblen Toren, gibt ihm aber gesanglich noble, fast heroische Statur. Dietrich Fischer-Dieskau schließlich ist als Sprecher ein äußerst suggestiver Propagandist des Sarastro-Reiches. Den singt der junge Hans Sotin mit kantabler Würde. Edith Mathis ist eine Bilderbuch-Pamina und William Workman ein frischer und präsenter Papageno. Horst Stein begegnet bei dieser Gelegenheit dem verbreiteten Urteil, er sei kein Mozart-Dirigent, mit einigem Nachdruck.

Ekkehard Pluta

Szene ★★★
Musik ★★★★★
Bild/Klang ★★★

Mozart, Die Hochzeit des Figaro; Tom Krause, Arlene Saunders, Heinz Blankenburg, Edith Mathis, Elisabeth Steiner, Noël Mangin, Maria von Ilosvay, Hamburgische Staatsoper, Hans Schmidt-Isserstedt; Inszenierung: Joachim Hess; Bühne: Ita Maximowna (1967)
Arthaus/Naxos DVD 101 263 (170')
Mozart, Die Zauberflöte; Hans Sotin, Christina Deutekom, Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, William Workman, Carol Malone, Franz Grundheber, Hamburgische Staatsoper, Horst Stein; Inszenierung: Peter Ustinov; Bühne: Jean-Denis Malclès (1971)
Arthaus/Naxos DVD 101 265 (156')



Polizeiberichtsspieler

Verachtet mir die Kleinmeister nicht! Komponisten wie der Oberösterreichische Wilhelm Kienzl (1857-1941), die souveränes kompositorisches Handwerk mit sicherem Theatersinn verbinden und nie um eine eingängige Melodie verlegen sind, haben den Opernbetrieb in Zeiten, wo Novitäten eine wichtigere Rolle spielten als das „klassische“ Erbe, kräftig am Rotieren gehalten. Dass sein Hauptwerk „Der Evangelimann“ auch heute noch eine Aufführung lohnt, hat die Wiener Volksoper eindrucksvoll bewiesen. Der DVD-Mitschnitt der Produktion ist dazu angetan, auch andere Theater auf den Geschmack zu bringen.

Denn da war ein Regisseur am Werk, der das Stück ernst genommen und gründlich gelesen hat. Er verlegt die auf einen Polizeibericht zurückgehende Handlung mit Gewinn in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und beglaubigt diese Entscheidung mit vielen realistischen Details. Die Personen werden im Sinne eines „musikalischen Schauspiels“ (so Kienzls eigene Definition) aus der Opernschablone befreit, und nicht nur die ausgezeichneten Protagonisten, sondern auch Nebenfiguren, Chor und Statisterei profitieren davon. Jürgen Müllers lebensnah gespielter Titelheld rührt ganz unaufdringlich ans Herz, das gilt auch für Janina Baechles sparsam, aber intensiv agierende Magdalena. Wolfgang Koch als erst in der Sterbestunde bereuender Bösewicht trumpft baritonale auf wie der Holländer. Solche Reminiszenzen an den romantischen Wagner weiß Dirigent Alfred Eschwé geschickt mit den Spielopern- und Verismo-Elementen der Partitur zu verbinden.

Ekkehard Pluta

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

Kienzl, Der Evangelimann; Walter Fink, Alexandra Reinprecht, Janina Baechle, Wolfgang Koch, Jürgen Müller, Wolfgang Gratschmaier, Josef Luftensteiner, Daniel Behle, Volksoper Wien, Alfred Eschwé; Inszenierung: Josef Ernst Köpplinger; Bühne: Johannes Leickner (2006) Capriccio/Delta DVD 93 516 (136')



Antikenthriller

Kein Blut, nirgends, in dieser „Elektra“. Nur ein hügeliger Boden aus Automaten. Rolf Glittenbergs aseptisches Bühnenbild zeigt eine zeitgenössische Ausnüchterungskammer. Ein Ort der sehr bösen Träume. Christoph von Dohnányi dirigiert das Zürcher Opernorchester mit gleißender Wucht in einer Elfenmusik mit der Ketensäge. Das kracht und bolzt, das glänzt und glimmert. Die Partitur wird aufgefräst wie die biegsame Titan-Außenschale einer Frank-O.-Gehry-Architekturlandschaft.

Und Martin Kusej inszeniert analysierend einen Psychoschocker. Die Stunde der Atridentochter Elektra, die auf die Ankunft des Bruders Orest wartet und auf Rache an ihrer Mutter Klytämnestra (Marjana Lipovsek, grandios dumpf tönend) sinnt – das ist die triumphale, manchmal ein wenig flackernde Stunde von Eva Johansson. Eine Elektra jenseits aller Opernklischees. Lara Croft in Arbeiterhose und Kapuzenshirt. Die schließlich mit dem Revolver statt dem Hackebeil den prolligen Onkel Aegisth (Rudolf Schasching) in die tödliche Umrangung des Orest (solide: Alfred Muff) treibt.

Ein atemloser Thriller. Kusej schafft sinister-kalte Atmosphäre aus Sex und Erniedrigung. Die Mäde sind hier Liebesgehilfinnen in Straps, Lack und Dienstmädchenschürze. In diesem Schlachthaus der abgetöteten Emotionen, wo nur die sanftmütig klagende Schwester Chrysothemis (Melanie Diener) noch nach Zukunft sich sehnt, erscheinen alle bettfertig für die leer laufende Dauerorgie, in welcher der Bewegungschor fernbestückt im Finale anstelle der starr harrenden Elektra in einer letzten Todes-samba powackelt.

Manuel Brug

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

Strauss, Elektra; Marjana Lipovsek, Eva Johansson, Melanie Diener, Rudolf Schasching, Alfred Muff, Oper Zürich, Christoph von Dohnányi; Inszenierung: Martin Kusej; Bühne: Rolf Glittenberg (2005) TDK/Naxos DVD OPELEK (102')



Sonderbar Ding

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding, und der Walzer ein Indiz: Im Wien Maria Theresias, in dem Strauss-Hofmannsthal's „Rosenkavalier“ zu spielen vorgibt, hat es ihn nicht gegeben. Warum also dann hier? Weil jenes Wien eines der Fantasie war, ein Alibi. Die Autoren meinten durchaus ihre eigene Epoche, die zerrieselnde Monarchie. Das hat Robert Carsen richtig erkannt, als er den „Rosenkavalier“ 2004 bei den Salzburger Festspielen in der Entstehungszeit ansiedelte, kurz vor dem Ersten Weltkrieg, der am Schluss der Inszenierung denn auch massiv gegenwärtig ist.

Und auch Semyon Bychkov scheint die Partitur genau gelesen und alles über ihre artifiziell durchkonstruierte Faktur herausgefunden zu haben: Die illusionistische Wirkung von Oper wird hier künstlich erzeugt, weil Strauss damit eine wesentliche Wirkungskategorie dieser dramatischen Gattung in Frage stellen wollte. Leider geriet Bychkov bei seiner Exegese allzu sehr ins Pauschale. Und auch Carsens Inszenierung in Peter Pabsts Cinemascope-Dekor landete bei Äußerlichkeiten wie dem Auftritt Octavians zu Pferde, einem Riesenaufgebot an Lakaiken, Kürassieren, Ganz- und Halbnackten, Viehzeug etc. Die Solisten wirkten darin fast verloren. TV-Regisseur Brian Large suchte ihnen in der Live-Übertragung des ORF, der diese DVD zu verdanken ist, durch sensible Nahaufnahmen zu helfen. Was er jedoch nicht kaschieren konnte, war der fehlende stimmliche „Raum“ bei Sophie, Octavian, Ochs. Souverän, wenn auch nicht wirklich berührend, bloß die Marschallin der Adrienne Pieczonka.

Gerhard Persché

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

Strauss, Der Rosenkavalier; Adrienne Pieczonka, Angelika Kirchschlager, Franz Hawlata, Miah Persson, Franz Grundheber, Ingrid Kaiserfeld, Jeffrey Francis, Elena Batoukova, Wiener Philharmoniker, Semyon Bychkov; Inszenierung: Robert Carsen; Bühne: Peter Pabst (2004) TDK/Naxos 2 DVD OPROKA (201')

Tschaikowsky auf Französisch

Das klassische Ballett stammt aus Frankreich. Darauf verweist eine Vielzahl aktueller Aufzeichnungen, deren Schwerpunkte auf dem Schaffen Roland Petits und den Aktivitäten der alten und neuen Truppen aus Monte Carlo liegen.

Auch wenn die Russen sich gern als die Lordsiegelbewahrer der klassischen Tradition sehen, das Ballett wurde am französischen Königshof erfunden. Doch nur wenig hat sich aus dieser Zeit erhalten. Alle barocken Ballets de Cour sind imaginäre Nachschöpfungen. So auch das erste nach wie vor gespielte Handlungsballett, die am Vorabend der Revolution 1789 uraufgeführte, aber ganz und gar auf eine Liebesgeschichte von der Stange beschränkte „Schlecht behütete Tochter“ („La Fille mal gardée“) von Dauberval. Die hat mit ihrer holzschuhtanzenden, meist von einem Mann verkörperten Mutter Simone ihre gültige, ganz aus dem englischen Matinee-Humor schöpfende Neufassung in der Version von Frederic Ashton gefunden. Mit ihren tanzenden Hühnern und ihrer ewig fröhlichen Landbevölkerung ist die vorliegende Aufführung des Australian Ballet etwas blässlich. Das gilt auch für die Variante, die sich Heinz Spoerli 1981 für Paris und dann Basel ausdachte. Der Witz freilich ist hier Schweizer Freundschaft gewichen, als rustikales Capriccio mag das befriedigen, hat aber etwas wenig Fleisch auf den Komödienrippen. Und wird im Studio mit zu viel Dauergrinsen von Valentina Kozlova (Lise), Chris Jensen (Colas), dem als mutwillig-melancholischer Alain fast schon aus dem unbedarften Rahmen fallenden Martin Schläpfer und Otto Ris als Mutter solide absolviert, ohne die hübsche Harmlosigkeit wirklich zum Funkeln zu bringen.

Als eine der ersten Ausformungen des romantischen Balletts ging 1832 in Paris „La Sylphide“ über die Bühne: Ein Luftgeist, der sich sterblich in einen mit Heiratsvorbereitungen beschäftigten Schotten verliebt und dafür mit dem Tod bezahlen muss, das war ganz auf der Linie der europaweiten Walter-Scott-Leserschaft. Berühmt wurde das Stück freilich in einer anderen Lesart. Mit flinkem Fußwerk und dänischem Humor schuf 1836 der nach Kopenhagen emigrierte Franzose August Bour-

nonville seine kürzere, ganz spezielle Fassung für die königliche Kompanie auf neue Musik von Hermann Lövenskiöld. Der Petipa des Nordens legte damit den Grundstein für Dutzende weitere, zum Teil noch heute vom Königlichen Dänischen Ballett getanzte, zu seiner Signatur gewordene fußfinke Handlungsballette. Authentisch ist die dänische Sylphe nun auch auf dem DVD-Markt mit der Originalkompanie vertreten. Lis Jeppesen schwebt voll Grazie durch die Titelrolle, der spätere New-York-City-Ballet-Star Nikolaj Hübbe ist ein kraftvoll-sprungewandter James. Leider ist das Bild dieser Produktion von 1988 ziemlich körnig und verwaschen.

„Giselle“, die berühmtere Inkunabel des französischen romantischen Balletts von 1841, liegt gleich in zwei neuen Versionen vor. Die sich kaum unterscheiden, höchstens in der Qualität. Erste Wahl ist die 2005 mitgeschnittene Aufführung der Mailänder Scala. Yvette Chauvrié und Florence Clerc garantieren für eine stilsichere Einstudierung der Coralli-Perrot-Choreographie, die auch hier mit den üblichen Petipa-Zusätzen gegeben wird, obwohl das unerwähnt bleibt. In den klassischen Dekorationen von Alexandre Benois tanzt Svetlana Zaharova vom Bolschoi-Ballett eine edle, doch zerbrechliche Giselle. Italiens Star-Ballerino Roberto Bolle gibt dem Albrecht hochmütige Zerrissenheit und lupenreine Technik. Beide haben Zeit und Sicherheit für die vielen pantomimischen Momente, die diesem Stück erst seinen speziellen Zauber geben. Marta Romagna ist eine eher irdische Geisterkönigin Myrtha. Weniger empfehlenswert ist die fade Vorstellung des Australian Ballet unter der Aufsicht von Maina Gielgud. Das Bild ist so unscharf wie das tänzerische Temperament lauwarm.

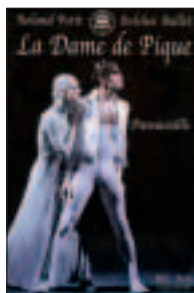
Einer der auch auf DVD bereits bestens dokumentierten Choreographen dürfte Roland Petit (geb. 1924) sein. Dank der archivarischen Anstrengungen der Pariser Oper und sogar des Bolschoi-Theaters. Das Pariser



Ballett hat viele seiner 160 so essentiell nachkriegsfranzösischen Werke seit langem im Repertoire, besonders natürlich Petits beide Signaturstücke, die 2005 frisch aufgezeichnet wurden. „Le jeune

homme et la mort“ von 1946 auf einen Entwurf von Jean Cocteau, ist eines der existenzialistisch überhauchten Werke, an denen sich der Neubeginn des französischen Balletts als Kunstform festmachen ließ. Zu abstrakten Bach-Klängen tanzt ein junger Mann, ohne Hemd und in Blue Jeans, mit Madame La Mort über die Tische und Stühle seines Dachateliers. Der Künstler im Todesduell bis zum finalen sich ergebenden Kuss – Jean Babilée wurde so zur Legende, Nurejev und Barishnikov tanzten den Part. Doch auch der viril-geschmeidige Nicholas Le Riche ist einmal mehr ein würdiger Nachfolger. Während man im zweiten Werk, bei Clairemarie Ostas sprödem Charme bis in die Spitzenschuhe, die vielfach festgehaltene Ur-„Carmen“ von Zizi Jeanmaire nicht vergessen kann. 1949 verband sie Pariser Grisettengrazie mit andalusischer Zigeunererkühle und amerikanischer Music-Hall-Verve. Hinskizziert als Potpourri über Bizet verleugnet das nie seine Zeitgestimmtheit und ist doch von einer pfeffrig zeitlosen Gewitztheit. Was auch an Nicolas Le Riches die Sache bei aller Tödlichkeit nie zu erst nehmendem Don José liegt.

Ganz den Geist der 1960er Jahre atmet die geschickte Adaption von Hugos verbrauchter „Notre-Dame de Paris“ (1965). Maurice Jarre Originalpartitur verströmt Neue Sachlichkeit, René Allios grafisch angedeutete Dekors treten hinter die raffiniert mit wenigen Grundfarben meisterlich spielenden Kostüme von Yves Saint-Laurent zurück. Schon 1996 war Nicholas Le Riche ein reifer Charakterdarsteller, der für den geschundenen Quasimodo keinen Buckel,



nur ein schiefes Zucken brauchte. Isabelle Guérin ist eine rassige Esmeralda, die freilich auch Couture-Schauen laufen könnte. Laurent Hilaire brennt in Bosheit als eifersüchtiger Domdekan Frolo, und Manuel Legris hat die hochnäsige Noblesse für den edlen, aber bald toten Ritter Phoebeus.

Ein weiteres der Literatur entlehntes Petit-Stück ist Puschkins „Pique Dame“, berühmt vor allem als Tschaikowsky-Oper. Die Geschichte vom Offizier Hermann, der die Liebe von Lisa benutzt, um durch sie an das Kartengeheimnis ihrer Gräfinnentante heranzukommen, choreographierte Petit vor

rührendes wie nostalgisches Tanzvergnügen. Als solches erweist sich auch der primitive Mitschnitt aus dem Jahr 1954 von Lonide Massines Offenbach-Potpourri „Gaité parisienne“, einer der berühmtesten „Ballets russes“-Visitenkarten. Da wackelt das Bild, hinkt der Ton und pfuscht die Kameraführung, doch dem vergilbten Charme von Frederic Franklins beinflinkem Peruaner und Alexandra Danilovas schnippscher Handschuhmacherin kann man sich schwerlich entziehen.

An alte Glorie wollen auch die heutigen Ballets de Monte Carlo anknüpfen, die unter

Chef in bestem künstlerischen Licht erscheinen zu lassen – wenngleich Handlungsballette Maillots so elegante wie zeitgenössische Erzählstärken besser transportieren.

Noch ein Aperçu: die zweite DVD der auf Spitze tanzenden Männertruppe „Les Ballets Trockadero de Monte Carlo“ (TDK). Wie sich hier gekonnt haarscharf balancierende Travestie und liebevolle Parodie mit ehrlichem Bemühen um klassische Tanzkunst und traditionelles Repertoire kreuzen, das hat die eigentlich aus New York stammenden Trocks nicht nur in Japan und den USA zur Kulttruppe werden lassen. In „Les Sylphides“, Pavlovas „Sterbendem Schwan“ oder dem „Paquita“-Divertissement werden sie diesem sehr speziellen, wunderbar französisch nachempfundenen Ruf formvollendet gerecht.

Manuel Brug

Die heutigen Ballets de Monte Carlo wollen an die alte Glorie anknüpfen

25 Jahren für Barishnikov. Die Neufassung entstand 2005 anlässlich einer Einladung ans Bolschoi-Ballett. Mit Tschaikowskys sechster Sinfonie als psychologisch aufwühlender Untermauerung gelang ein fünfzigminütiger Einakter, der sich auf Hermann und die Gräfin konzentriert. Die vampirhaft intensive Ilze Liepa und der katzenartig provokant sich windende Nikolay Tsiskaridze zeugen von der neuen Qualität der endlich vorteilhaft verjüngten Bolschoi-Truppe; die zugegebene Passacaille auf Webern-Musik lässt diese, allen voran die zarte, als Lisa kaum zu Achtung kommende Svetlana Lunkina, sich auch im sachlich-modernen, freilich virtuos tanzidiom bewähren.

Monte Carlo als Ballettstätte wurde wichtig mit den „Ballets russes“ von Serge Diaghilev, die bis zu dessen Tod im Jahr 1929 gerne in Garniers entzückendem Mini-Opernhaus an der Côte d'Azur überwinterten. Später hielten zwei Truppen diese Marke weiter am Leben: „Les Ballets Russes de Monte-Carlo“, einmal geleitet von Colonel de Basil, zum anderen geführt von Serge Denham. Beide stritten sich – bis zum unrühmlichen Ende 1969 in New York – um den Originaltitel, beide versuchten, Diaghilevs künstlerische wie menschliche Erbmasse auszubeuten und auch weiterzuentwickeln. Und beide Truppen erzeugten – besonders auf den endlosen Tourneen in tänzerisch unterentwickelte Gebiete – eine unvergleichliche Sogwirkung zum Wohle des Balletts, von Hollywood bis Montevideo. Davon berichtet in wunderbar ausführlicher, fundiert recherchierter Weise der bei Abc-Distribution erschienene Dokumentarfilm „Ballets russes“ von Dayna Goldfine und Dan Geller, der vor allem den zum größten Teil weit über neunzigjährigen Zeitzeugen hinreißend Raum gewährt und sie mit den Filmdokumenten von damals konfrontiert. Ein so an-

der aktiven Schirmherrschaft von Prinzessin Caroline von Monaco 1993 mit dem ehemaligen Hamburger Solisten Jean-Christophe Maillot künstlerisch neu starteten. Maillot hat sich dabei als ästhetisch moderater wie dramaturgisch gewitzter Choreograph erwiesen, der mit einer motivierten Truppe die verschnarchte Kasinostadt künstlerisch wachgeküsst hat. Wovon vier DVDs stolz Zeugnis ablegen. Zum Beispiel die Tschaikowsky-Adaption „La Belle“ (2001), die keinen „Dornröschen“-Märchenstein auf den anderen legt. Da werden die sexuellen Töne der Perrault-Urfassung deutlich ausgespielt. Im Mittelpunkt steht der Prinz, der einen Initiationstraum mit der in einer Blase gefangenen, doch nicht zu schützenden Belle erlebt. Hebel der Intrige ist dabei eine männliche Carabosse, die mit seiner den Vater dominierenden Mutter identisch ist. Freud trifft Fabel, das funktioniert gut, weil der in der surrealer Ausstattung frei fabulierende Maillot sich radikal von der zeremoniösen Partitur absetzt.

Prima Tanzfutter liefert auch die stärker an die Prokofjew-Partitur angelehnte sachlich-moderne Maillot-Fassung von „Romeo und Julia“ (1996), die den Pater Lorenzo als passiv zusehenden Spiritus Rector in Gestalt des auch als Carabosse brillierenden Gaetan Morletti aufwertet, aber auch den Liebenden Bernice Coppieters und Chris Roelandt darstellerisch wie tänzerisch breiten Raum schafft. Schnell verfliegendes Augenfutter ist hingegen der artistisch verspielte „Casse Noisette Circus“ (1999), der als Hommage an die artistische Leidenschaft der Fürstenfamilie das hoffmaneske Geschehen als farbenreiche Harmlosigkeitsrevue in die Arena verlegt. „Miniatures“ (2004) ist ein bunter Abend zu sieben eigens komponierten zeitgenössischen Stücken, der seinen Zweck erfüllt, Truppe wie

Ashton, La Fille mal gardée (Musik:

Hérolf); Tonkin, McAllister, Australian Ballet (1989); Faveo/Naxos DVD 4015

Spoerli, La Fille mal gardée (Musik: Hérolf und Hertel); Kozlova, Jensen, Baseler Ballett (1986); DG/Universal DVD 073 4158

Bournonville, La Sylphide (Musik: Lövenskiöld); Jeppsen, Hübbe, Königliches Dänisches Ballett (1988); Warner DVD 510111 2322-2

Chauvrié, Giselle (Musik: Adam); Zakharova, Bolle, Scala (2005); TDK/Naxos DVD BLGISS

Gielgud, Giselle (Musik: Adam); Walsh, Cole, Australian Ballet (1986); Faveo/Naxos DVD 4013 D (138')

Petit, Notre-Dame de Paris (Musik: Jarre); Guérin, Le Riche, Hilaire, Legris, Opéra de Paris (1996); TDK/Naxos DVD BLNOT

Petit, Le jeune Homme et la Mort (Musik: Bach), Carmen (Musik: Bizet); Gillot, Osta, Le Riche, Opéra de Paris (2005); TDK/Naxos DVD BLYMCA

Petit, La Dame de Pique (Musik: Tschaikowsky), Passacaille (Musik: Webern); Petit, Liepa, Tsiskaridze, Lunkina, Bolschoi (2005); Bel Air/HM DVD 012

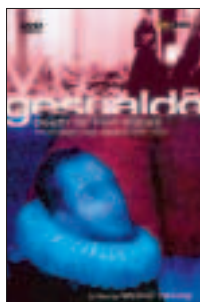
Massine, Gaité Parisienne (Musik: Offenbach); Danilova, Franklin, Ballets de Monte Carlo (o. J.); VAI/Codæx DVD 4384

Maillot, La Belle (Musik: Tschaikowsky); Morlotti, Coppieters, Roelandt, Ballets de Monte-Carlo (2002); 5 Tone/In-Akustik DVD 90029

Maillot, Casse Noisette Circus (Musik: Tschaikowsky); Morlotti, Coppieters, Roelandt, Ballets de Monte Carlo (2005); 5 Tone/In-Akustik DVD 90031

Maillot, Roméo et Juliette (Musik: Prokofjew); Morlotti, Coppieters, Roelandt, Ballets de Monte Carlo (2002); 5 Tone/In-Akustik DVD 90030

Maillot, Miniatures (Musik: Lazkano, Fedele, Matalon, Mantovani, Pesson, Cera und Ducret; Les Ballets de Monte Carlo (2004); 5 Tone/In-Akustik DVD 90032



Dämonenaustreibung

Es ist der ironische Blick des Filmregisseurs Werner Herzog, der diesen Musikfilm so unterhaltsam, ja vergnüglich und dadurch auch wieder ernsthaft macht. Der geheimnisumwitterte Komponist Carlo Gesualdo, der sich von Furien und Dämonen verfolgt sah, seine Frau und ihren Geliebten ermordete, ohne dafür auf Erden zur Rechenschaft gezogen zu werden, der mit seinen hochexpressiven Madrigalen Bewunderung und Abscheu gleichermaßen erregte – dieser Künstler ist für einen Fernsehfilm ein schwieriges Thema, das leicht in unfreiwillige Komik abrutschen kann. Herzog jedoch packt den Stier bei den Hörnern und bat kurzerhand Milva, mit wallendem Rothaar und üppiger Büste als Reinkarnation der Gemahlin Gesualdos aufzutreten. Eine Szene, in der sich die Ironie auch ein wenig gegen die so ernsthaft singenden Barock-Ensembles zu richten scheint, denn Milva knipst einfach einen Ghetto-Blaster mit einem Madrigal an und lässt dazu für einige schreckliche Sekunden karaokemäßig ihre große, ungenaue Altstimme von der Leine.

Freilich ist Herzogs scheinbar ungezogener Film dramaturgisch sorgfältig aufgebaut. Das berühmte und höchst umstrittene Madrigal „Moro, lasso“ erscheint nach zwei Dritteln Spieldauer, bildet also den Goldenen Schnitt im Film. Die Eigenarten von Gesualdos Harmonik werden mehrfach beschrieben, die Wirkung auf moderne Komponisten – besonders Strawinsky – betont. Souverän erscheint der Umgang mit Filmmusik: Meistens gibt es keine, besonders dann nicht, wenn die Kamera italienische Landschaften und alte Paläste betrachtet. Als ironische Anspielung auf das Gangsterfilmgenre schaltet sich Musik erst wieder ein, als wir mit klopfendem Herzen das Haus des Doppelmordes in Neapel betreten.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Gesualdo – Tod für fünf Stimmen; Film von Werner Herzog (1995)
Arthaus/Naxos DVD 102 055 (60')

Gewollte Großtat

In den Schultern wird der Klang erzeugt. Durch die Finger kommt er auf die Tasten. So beschreibt Daniel Barenboim die Klangproduktion am Klavier. Es erscheint folgerichtig, wenn Barenboim als erster Pianist überhaupt mit einem videoakustisch aufgezeichneten Zyklus aller 32 Beethoven-Sonaten auch optisch an die Öffentlichkeit tritt.

Man hört Barenboim, aber man beobachtet ihn zugleich bei Schulter-, Finger- und Kopfarbeit. Für den heute 64-Jährigen ist es der dritte Sonaten-Zyklus. Der EMI-Box von 1966-69 kommt bis heute Referenzrang zu. Beim offenen, leicht klirrenden Klang des DG-Zyklus von 1981-84 schien die treffsichere Idiomatik zuweilen zu sehr ins Pauschale eines Gesamtpakets zu münden.

Auch beim neuen Zyklus überwiegt der Eindruck der Gemeinsamkeiten. Die Live-Konzerte fordern ihren Tribut. Beim Allegro molto der A-Dur-Sonate op. 110 etwa unterlaufen Flüchtigkeiten. Dagegen gelingt in Kraftproben wie dem Finalsatz der „Hammerklaviersonate“ op. 106 ein gestalterisch überlegener Zugriff von Größe, Einsamkeit und strukturiertem Furor.

Der in der Berliner Staatsoper im Juni-Juli 2005 an acht Sommerabenden ausgeschnittene Sonatenradius zeigt einen sich hingebenden, schwitzenden, indes nie die Grenzen verletzenden Pianisten bei Ausübung seiner Primärleidenschaft. Auf eine thematische Bündelung wurde verzichtet. Eine „Titelsonate“ pro Abend ist mit Werken jeweils anderer Phasen Beethovens kombiniert. So repräsentiert fast jedes der acht Recitals einen Längsschnitt durch das Gesamtwerk.

Barenboims luzide, diesseitig verwurzelte Gesanglichkeit ist noch souveräner, auch gelassener geworden, ohne zu Lasten der Spannung zu gehen. Deutlicher als zuvor besteht er auf orchesterartiger Klangfülle und -differenzierung. So zeigt sich Barenboims Zyklus als Abbild der musikalischen Entwicklung des Interpreten. In dessen Leben schien das Klavier zeitweilig an den Rand gedrängt. Mit diesem Beethoven-Zyklus kehrt er zu den Anfängen zurück.

Man wird Barenboim mit sich selbst, aber kaum mit jüngeren Pianisten vergleichen wollen. Eine Auseinandersetzung mit neueren Ansätzen etwa von Andras Schiff, Fazil Say oder anderen ist nicht erkennbar. Auch innerhalb von Barenboims Gesamtschaffen dokumentiert der Zyklus Reife, aber keinen Bruch mit dem bislang Erreichten.

So kommt dem Ganzen eine Bedeutung vor allem durch das Bild zu. Andy Sommers Regie taucht Solist und Saal optisch in war-



me Farben. Die schwankenden, sich drehenden Kamerawinkel animieren, ohne zu (v)erklären. Wer sich technische Tricks vom Blick auf die Tastatur erhofft, wird eher enttäuscht. Vielleicht hätte man die Möglichkeit interaktiver Kamera-Alternativen erproben sollen. Zur Unterhaltung taugen die ca. 17 Stunden Musikfilm nur bedingt.

Zum Interessantesten dürften die im Januar 2005 in Chicago aufgezeichneten Meisterklassen zählen (zwei DVDs). Hier arbeitet Barenboim mit Alessio Bax, David Kadouch und Shai Wosner, vor allem aber mit Saleem Abboud Ashkar, Jonathan Biss und Lang Lang an einigen Beethoven-Sonaten.

Abboud Ashkar wird von Barenboim ein maßvoller Gebrauch des Pedals empfohlen. An Lang Lang vermisst er Plan und Strukturierung der Musik. „Du musst das Ende kennen, um deine Kräfte einteilen zu können“, sagt er. An zwei nebeneinander stehenden Klavieren hört man immer wieder, wie bei den jüngeren Pianisten die Farben bauschen, die Klänge perlen – und wie bei dem Alten schlicht der Ton stimmt.

In einer Anekdote mit Vladimir Horowitz, dem Barenboim im Alter von 14 Jahren vorspielte, sagte jener dem damaligen Wunderkind: „Du musst immer den Willen haben, etwas auszudrücken.“ Er habe diesen Horowitz-Satz nie vergessen, bekennt Barenboim. Dieser Wille beeindruckt denn auch am meisten bei diesem meisterlich gewollten – und gelungenen Großprojekt. Was gäbe man darum, entsprechende Dokumente von Schnabel, Backhaus, Kempff, Arrau, Rubinstein oder Gulda zu haben! Barenboims DVD-Box ist ein Grundstein. Auch wenn sie die beiden bereits vorliegenden Barenboim-Zyklen musikalisch nicht wesentlich übertrifft.

Kai Luehrs-Kaiser

Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Barenboim on Beethoven: Sämtliche Klaviersonaten; Masterclasses, Filme von Allan Miller (2005)
EMI 6 DVD 3 68993 9 (1020')



Aleatorik im Fernsehen

Wer sich ausschließlich im Kosmos europäischer Musik bewegt, sollte sich überraschen lassen, wie interessant, ja auf seltsame Weise erholend es ist, sich nord-amerikanischer Musik auszusetzen. Und eben gerade nicht die wohlfeilen Vorurteile bestätigt zu sehen: John Cage etwa spricht ein so klares, sinnvoll artikuliertes Englisch, dass man mit dem Zuhören gar nicht aufhören möchte. Der englische Filmregisseur Peter Greenaway nutzt Cages Stimme in seinem Komponistenportrait von 1983 denn auch als hervorragenden Off-Kommentator, während die Augen des Betrachters sich mit herabstürzenden Gebäudeteilen auseinandersetzen müssen. Wie Cage liebt auch Greenaway unerwartete Kombinationen. Und er spielt wie Cage mit dem Zufall und unterlegt seinem Film aleatorische Schnittelemente. Dem für den britischen Fernsehsender Channel 4 konzipierten Film folgen noch drei weitere knapp einstündige Portraits.

Die sympathische Offenheit und nachlässige Intellektualität eines Philip Glass ist in ironisch stilisierten Interview-Sequenzen – hierin ist Greenaway Meister – festgehalten. Der überbordenden Experimentierlust der Stimmperformerin Meredith Monk kann man nicht ausweichen. Den lebhaftesten Eindruck hinterlässt der Film über Robert Ashley und seine Fernsehoper „Perfect Lives“, ein gigantisches, für die Avantgarde einflussreiches Werk (entstanden 1978-80), dessen Partitur aus Textzeilen auf einem Monitor besteht sowie aus den Klängen vorproduzierter Tonbänder. Die Musik scheint leicht hingeworfen über rhythmisch und harmonisch vertrauten Grundmustern, harmlos und zugleich hypnotisierend. Virtuos setzt Greenaway vervielfachende Fernsehsequenzen ein, die Menschen immer wieder in verschiedenen Perspektiven gleichzeitig zeigen.

Anja-Rosa Thöming

Dokumentation
Bild/Klang



Four American Composers; Filme von
Peter Greenaway (1983)
Absolut/Fenn 2 DVD 813 (220')

Highlights im APRIL

Mi. 4.4.07 • 20 Uhr
Metropolis
Stummfilm von Fritz Lang
musikFabrik - Martin Matalon

So. 15.4.07 • 11 Uhr
DÜSYS on TOUR 2007
Düsseldorfer Symphoniker
Flughafen Düsseldorf

Mi. 18.4.07 • 18 Uhr
Der Blick auf den Klang
Glenn Gould - The Alchemist.
Ein Film von Bruno Monsiegeon (1974)

Do. 19.4.07 • 20 Uhr
Robert-Schumann-Saal
Ensemble Wien - Berlin
Reicha, Rihm, Mozart, Beethoven

Fr. 20.4.07 • 20 Uhr
So. 22.4.07 • 11 Uhr
Mo. 23.4.07 • 20 Uhr
Düsseldorfer Symphoniker
Evelyn Herlitzius Sopran
Bernhard Klee Dirigent
Berg, Bruckner

So. 22.4.07 • 20 Uhr
Haydn-Philharmonie
Albrecht Mayer Oboe
Fischer Adam Dirigent
Haydn, Mozart, Beethoven

Di. 25.4.07 • 20 Uhr
Alexei Volodin Klavier
Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt

Mi. 25.4.07 • 20 Uhr
Chris Barber trombone & bass

Fr. 27.4.07 • 20 Uhr
„Ohren auf Europa 2007“
die Biennale für Neue Musik in Düsseldorf
notabu.ensemble neue musik
Mark-Andreas Schlingensiepen Leitung
Lukas Ligeti Konzeption



Tonhalle
Düsseldorf
www.tonhalle-duesseldorf.de

Tickets **0211- 89 96 123**

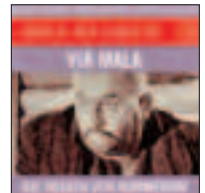
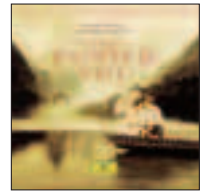
Notes on a Scandal

Die Filmmusik befindet sich auf Talfahrt. Das hat die Oscar-Verleihung einmal mehr bewiesen. Alle Nominierungen liegen auch auf Tonträgern vor.

Immerhin gibt es unter den rund 5.000 Juroren bei der Academy eine kleine Gruppe von Musikverständigen, die dafür gesorgt haben, dass endlich auch ein herausragender Filmmusikschaffender wie Ennio Morricone den verdienten Oscar für sein Lebenswerk erhielt. Bei der hiesigen Berlinale dagegen, die ihre internationale Bedeutung immer wieder gerne unterstreicht, gibt es zwar ebenfalls einen Filmmusikpreis, jedoch keinen einzigen musikalisch Sachverständigen in der Jury. Nur so ist zu erklären, dass der entsprechende „Silberne Bär“ in diesem Jahr an einen Mann ging, der bei der Verleihung freimütig bekannte, weder Musiker noch Komponist zu sein, sondern lediglich der Regisseur des betreffenden Films („Hallam Foe“). Die preisgekrönte Musik hatte er sich kurzerhand aus dem Katalog eines britischen CD-Labels zusammengestellt – kompiliert also, wie in den Anfangstagen des Films. Drastischer kann man die Geringschätzung des Berufszweiges Filmkomponist kaum demonstrieren!

vom zurückliegenden Jahr. Wieder stützt Santaolalla seinen Soundtrack auf Gitarrenklänge, deren improvisatorisch anmutende Beliebtheit geschickt kollagiert wird mit diversen Ethno-Klängen und -Gesängen. Weshalb dennoch das Votum der Academy wiederum zugunsten Santaolallas ausfiel, bleibt wohl ein Rätsel. Vermutlich war es ein Trostpflaster dafür, dass „Babel“, trotz mehrerer Nominierungen, ansonsten leer ausging.

Zum dritten Mal, nach „Kundun“ und „The Hours“, war Philip Glass angetreten. Seine Musik zu „Notes on a Scandal“ knüpft an die finstere, minimalistisch geprägte Klanglichkeit von „The Hours“ an und offenbart einmal mehr Glass' zunehmende Neigung zum Dramatischen, während frühere Musiken gerade solche Bezugnahme zur Handlung vermieden. So bezieht Glass in seinen streicherdominierten Soundtrack sogar vergleichsweise abgegriffene Elemente zur Spannungserzeugung a la Hollywood mit ein.



Bei der „Berlinale“ gibt es in der Jury keinen einzigen Musiksachverständigen

Zurück nach Hollywood: Dort stand mit Thomas Newman zum achten Mal ein Bewerber auf der Liste, der als einer der markantesten Vertreter der jüngeren Komponistengeneration gilt und der vor allem seine ganz eigene Art filmmusikalischer Americana geschaffen hat, zu hören in Streifen wie „American Beauty“, „Finding Nemo“ oder insbesondere „The Shawshank Redemption“. Diesmal war sich Newman nicht zu schade, stilistisch in die Fußstapfen des eigenen Vaters zu treten, der Filmmusiklegende Alfred Newman. Denn Stephen Soderberghs „The Good German“ spielt im Nachkriegs-Berlin am Rande der Potsdamer Konferenz: ein historisierender Ausstattungsfilm, bei dem auch die Musik in entsprechender Kostümierung verfährt, nämlich ganz im opulent-deskriptiven Hollywoodstil der 1940er Jahre, hervorragend produziert mit der Hollywood Studio Symphony.

Demgegenüber mutet der Beitrag des Argentiniers Gustavo Santaolalla zu „Babel“ geradezu nihilistisch an, in jedem Fall aber ähnlich minimalistisch wie schon seine oscargekürte Musik zu „Brokeback Mountain“

Ein Wiegenlied wiederum wurde zur Basis von Javier Navarretes Soundtrack zu „Pan's Labyrinth“, einem Fantasy-Märchen, angesiedelt im Spanien zur Zeit des Bürgerkriegs und General Francos. Der ebenfalls aus Spanien stammende Komponist (geb. 1956) stützt seine Musik ganz auf orchestrale Mittel einschließlich Chorgesang, das Ganze recht episodisch in Szene gesetzt, dabei stets kreisend um das Lullaby-Thema der Hauptfigur Ofelia. Ein insgesamt düsterer, musikalisch wenig innovativer Soundtrack.

Ausgesprochen innovativ indes gestaltet sich die Werkliste des Franzosen Alexandre Desplat. Eben erst mit dem Golden Globe für seine Musik zu „The Painted Veil“ ausgezeichnet – und übrigens 2005 bei der Berlinale für die Musik zu „Der wilde Schlag meines Herzens“ –, scheint der 45-jährige Franzose inzwischen nicht mehr nur ein Geheimtipp unter Insidern zu sein. Zu Stephen Frears witzig-anrührendem Film „The Queen“ schuf er eine Musik, die hörbar aus dem Vollen schöpft, nämlich aus einer tiefen Kenntnis kompositorischer Technik und orchestrale Mittel. Letztere werden

hier und da kontrastiert durch elektronische Effekte, was jedoch stets konzeptionelle Gründe hat. Für „The Painted Veil“ wiederum, ein Remake des Somerset-Maugham-Romans „Der bunte Schleier“, adaptierte Desplat äußerst gekonnt chinesisches Klangkolorit, das er mit viel Esprit in abendländisch-sinfonischen Orchesterklang überführte – mit Lang Lang als Solist am Klavier.

Ebenfalls inspiriert durch seine Mischung aus Hollywood-Sinfonik und „exotischem“ Flair, diesmal lateinamerikanischer Herkunft, ist die Musik zu „Die Hollywood-Verschwörung“ des Brasilianers Marcelo Zarvos. Eingespiziert wurde sie, wie auch „The Painted Veil“, in Prag. Made in Germany ist dagegen jenes Album, das als Folge drei die Musik des deutschen Komponisten Rolf Wilhelm dokumentiert: Filmkompositionen von unüberhörbarer handwerklicher Könnerschaft, wie alt die betreffenden Aufnahmen auch sein mögen. Wilhelm, der im Juni 80 Jahre alt wird und seine Ausbildung unter anderem bei Joseph Haas und Hans Rosbaud erhielt, erweist sich hier einmal mehr als ein Filmsinfoniker, dem in den USA vermutlich eine vergleichsweise prominente Karriere beschieden gewesen wäre.

Matthias Keller

Newman, The Good German; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6781

Santaolalla, Babel; Concord CD 0888072301917

Glass, Notes on a Scandal; Rounder CD 11661-9074-2

Navarrete, Pan's Labyrinth; Milan/Warner CD 399 060-2

Desplat, The Queen; Milan/Warner CD 399 050-2

Desplat, The Painted Veil; DG/Universal CD 477 6552

Zarvos, Hollywood Land; Varèse Sarabande/Colosseum CD 6754

Wilhelm, Die Heiden von Kummerow, Via Mala; Alhambra/DA CD 8961

Insellieder

Die Gesänge großer Inselvölker erzählen auf ganz eigentümliche Weise von den Unbilden und Schönheiten der Natur, aber auch von politischen Besonderheiten. Neuaufnahmen von Island bis Hawaii zeigen das exemplarisch.

Zwerg Þjóðræðir sang mit seinen Zauberbliedern den Göttern Kraft, den Elfen Ruhm und dem einäugigen Götterfürsten und Hüter der Dichtkunst Odin Tiefsinn herbei. Nach der eddischen Schöpfungsweise wurde die Welt aus dem Klang geschaffen. Gemeinsam mit dem Skaldenlied und den Sagas bildet das Eddalied die Grundlage für die im 14. Jahrhundert in Island entstandenen epischen Lieder Rímur. Die Epensänger wanderten im Winter von Hof zu Hof und trugen in den Bauernstuben ihre Gedichte vor. Ein solcher Rímur-Zyklus konnte mehrere Stunden dauern. Steindór Andersen widmet sich seit Jahren der Tradition des Rímur-Gesangs. Auf seinem Album stellt er einzelne Gesänge vom Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts vor. Zu bedauern ist, dass man die Texte im Booklet zwar mitlesen kann, es aber keine Übersetzung gibt. Andersen ist ein so ausdrucksstarker Interpret, dass man gerne wüsste, wovon er singt.

Nicht nur für Island, sondern auch für andere Inseln war die abgeschiedene Lage ein bestimmender Faktor ihrer kulturellen Entwicklung. So nimmt etwa die sardische Tradition des männlichen Sologesangs mit Gitarrenbegleitung eine ganz eigenständige Stellung innerhalb der italienischen Volksmusik ein. Über bis zu drei Stunden erstrecken sich die Wettbewerbe, auf denen die Sänger im Wechsel ihre Liedfolgen vortragen und einander an vokaler Kühnheit,

16-köpfige Ensemble *Canta u Populu Corsu* greift auf seinem Doppelalbum die Tradition der von Männern gesungenen mehrstimmigen *Paghjella* auf. Sie gehört zu den ältesten Gattungen der korsischen Gesangsformen. Spärlich von Gitarrenklängen begleitet, geben die Musiker in klagenden Gesängen der verzweiferten Liebe zu ihrer korsischen Heimat Ausdruck. Die Aufnahmen erfolgten 2003 während einer Tournee anlässlich des 30-jährigen Bestehens der Gruppe. Politisch stand diese Tournee ganz im Zeichen der Festnahme des korsischen Schäfers Yvan Colonna, der nach fünftägiger Flucht gefasst worden war und angeklagt wurde, 1998 den Präfekten des Departements Südkorsika Claude Erignac erschossen zu haben. Etwas befremdlich ist der extrem nationale Impetus im Autonomiestreben der Gruppe.

Der Kampf um Unabhängigkeit prägte auch das kapverdische Liedgut. Jahrhunderte lang war der Archipel als portugiesische Kolonie nicht nur Zwischenstation auf dem Weg nach Südamerika und zum Kap der Guten Hoffnung, sondern auch der größte Sklavenmarkt der Geschichte. So erzählen die kapverdischen Lieder und Balladen vom Kampf gegen die Sklaverei und Kolonialmacht, von der Vergeblichkeit des Seins, dem harten Leben auf den Inseln, den Unbilden der Natur und der Hoffnung auf Besserung. Auf ihrem ersten Soloalbum gibt Terezinha Araújo in gefühlvollen Mornas und fröhlich bewegten Coladeiras den Sor-

von Wind, Sand, Sonne und der Hoffnung auf Regen bestimmt wird. Unbelastet von den Erfahrungen des Kolonialismus und der Diktatur, sind es nicht die schwermütigen Mornas, die ihr Repertoire dominieren, sondern die schwungvollen kreolischen Rhythmen. Begleitet wird sie bei ihrem Gesang unter anderem von dem Gitarristen Rufino Almeida, der bereits mit Cesaria Evora um die Welt tourte. Welch emotionale Bandbreite er aus Gitarre und der kleinen Cavaquinho hervorzubringen vermag, ist auf seinem Album „Ilha Azul“ solo zu erleben. Bau nennt er sich nach einem Fußballspieler der lokalen Mannschaft.

Völlig andere Assoziationen als die von Dürre geplagten Kapverdischen Inseln weckt das fruchtbare Südsee-Paradies Hawaii mit seinen Palmen, Ananas und Orchideen. Das Album „Over the Rainbow“ treibt ein ironisches Spiel mit dieser Südsee-Romantik. Aufgenommen auf der Insel O'ahu, versteht es sich als musikalisches „Filmtheater für geschlossene Augen“. Meeresrauschen sowie traditionelle Gesänge und Hula-Tänze wecken Bilder von der Schönheit des Archipels. Zu hören sind aber auch die berühmte Steel-Gitarre, die auf die portugiesischen Einwanderer des 19. Jahrhunderts zurückweist, sowie die kleine Gitarre aus Madeira, die als Ukulele große Verbreitung fand.

Ruth Renée Reif

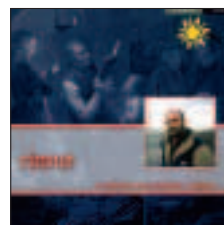
Winter&Winter präsentieren Hawaii als „Filmtheater für geschlossene Augen“

Atemtechnik und Ausdauer zu übertreffen suchen. Sie entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts und haben ihren Ursprung in den Serenaden, wovon auch die von Liebe handelnden Texte zeugen. Das Album stellt die drei jungen Interpreten Emanuele Bazzone, Francesco Demuru und Daniele Giallari vor. Ihr kraftvoller Gesang wirkt nicht unbedingt betörend, beeindruckt aber durch seine Virtuosität.

Auf eine lange Liedtradition kann die Mittelmeer-Insel Korsika zurückblicken. Noch ehe eine schriftliche Literatur existierte, diente das Lied zur Übermittlung von Begebenheiten und Geschichten. Es entstand in Dörfern und wurde durch Sänger und Wanderschläfer weitergegeben. Das

gen und Träumen, der Schwermut und Ausgelassenheit sowie der Sehnsucht nach Aufbruch und Heimatverbundenheit der Inselbewohner Ausdruck. Darüber hinaus singt sie Lieder über den Krieg und den Befreiungskampf in Angola und Guinea Bissau.

Da die Sklaven aus unterschiedlichen ethnischen Gruppen des Kontinents kamen, spiegeln sich in den kapverdischen Musikformen vielfältige afrikanische Traditionen wider, die sich mit europäischen und südamerikanischen Einflüssen mischten. Die junge kapverdische Sängerin Gabriela Mendes, deren Repertoire ebenfalls auf den traditionellen Formen beruht, erzählt in ihren Liedern von der Liebe, von Versöhnung und vom täglichen Leben auf den Inseln, das



Rímur; Naxos World CD 76031-2
Sardinia – Cantu a chiterra; Ocora/HM CD 560206
Canta u Populu Corsu; Canta/Note 1 o. Nr. Terezinha Araújo, Nós Riqueza; L'Empreinte Digitale/Note1 CD 13208
Gabriela Mendes, Tradição; L'Empreinte Digitale/Note1 CD 13222
Bau, Ilha Azul; Doçura/HM CD 023582
Hawai'i – Under the Rainbow; Winter&Winter/Edel CD 910 115-2