

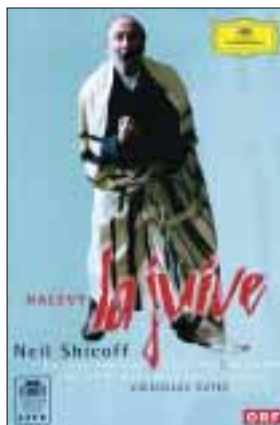
Mit brennendem Herzen

Langsam zieht der Mann seine Schuhe aus, entledigt sich der Socken, rollt Jackett und Weste zusammen, stapelt alles sorgfältig, beinahe penibel. Es ist die Einleitung zur Arie „Rachel, quand du Seigneur“, der ergreifendste Moment der Aufführung von Halévy's „La juive“ an der Wiener Staatsoper: Der Jude Eléazar in Gestalt von Neil Shicoff macht sich daran, sich zur Hinrichtung zu begeben.

Dies ist ein subtiler Hinweis auf jüdische Schicksale in den Nazi-KZs. Einer der wenigen, zu denen Shicoff sich überreden ließ. Wohl sei er selbst Jude und singe diese Oper eines jüdischen Komponisten in aller Welt, doch sei er nicht bereit, „den Deutschen damit ständig in den Hintern zu treten“, erklärt er in „Finding Eléazar“, einem vorzüglichen Feature im Beiprogramm dieser DVD. Seine Weigerung betraf eine New Yorker TV-Produktion, in der Eléazars Arie als Aufführung von jüdischen Häftlingen im KZ Theresienstadt dargestellt werden sollte. Shicoff lehnte dieses Konzept als zu eng ab. Denn Halévy's „La juive“ ist keineswegs auf mörderische Ereignisse der Vergangenheit fixiert, sondern unvermindert aktuell.

Die Fabel freilich kommt eher als Schauer-Story daher. Sie erzählt von Rachel, geliebt vom christlichen Reichsfürsten Léopold, der dieser Liebe wegen vorgibt, Jude zu sein; vom jüdischen Goldschmied Eléazar, ihrem Ziehvater, und vom römischen Kardinal Brogni, der vor seiner Priesterweihe Frau und, wie er glaubt, auch Tochter bei einem Brand verlor. Rachel schützt Léopold, dessen Doppelspiel ans Licht kam, und wird mit Eléazar wegen Verleugnung zum Tode verurteilt. Eléazar hätte sie retten können, tut es jedoch nicht – aus Rache an Kardinal Brogni, der einst Eléazars Söhne ermorden ließ. Denn dass Rachel in Wahrheit Brognis Tochter ist, erfährt dieser erst nach ihrem Tod.

Obwohl Librettist Eugène Scribe das Stück im 15. Jahrhundert – im Konstanz des Konzils – ansiedelte, war der Hintergrund dieser Story, das Horrorszenario fundamentalistischer Auseinandersetzungen, zur Zeit der Uraufführung dieses Werks (1835) brennend aktuell. Erst wenige Jahre davor hatten die Juden in Frankreich sich emanzipieren können; der Schwelbrand zwischen den Fundamentalisten verschiedener Bekenntnisse war damit jedoch keineswegs gelöscht. Umso weniger ist er es heute, da mit dem Islamismus ein zusätzlicher Brandherd hinzukommt.



1989, als Bielefeld das Werk, das seit 1933 nicht mehr auf deutschen Spielplänen zu finden gewesen war, neu entdeckte, konnte Regisseur John Dew der nahe liegenden Versuchung nicht widerstehen, die Schrecken des Holocaust zu beschwören. Günter Krämers Wiener Inszenierung von 1999, die dieser 2003 aufgenommenen DVD zugrunde liegt, erspart sich mit wenigen Ausnahmen allzu plakative Anspielungen, findet ihre Kraft eher in intimen Gesten und Bildern. Recht beliebig jedoch die Massenszenen; altern auch, die christlich-deutschen Konstanzer durch Trachtenanzug und Gamsbart zu karikieren.

Hätte es allein des Eléazar bedurft, um zu beweisen, dass Neil Shicoff der wahrscheinlich größte Singdarsteller unserer Zeit ist – es hätte genügt. Sein brennendes Engagement in dieser Rolle, die herzerreißende Wirkung etwa seiner letzten Arie, scheint unüberbietbar. (Das Bravo-Gebrüll, das danach einsetzt wie auf dem Fußballplatz, spricht freilich, bei aller Anerkennung für Shicoffs Leistung, nicht für die Sensibilität des Publikums). Die weiteren Protagonisten, speziell Krassimira Stoyanova als Rachel und Walter Fink als Brogni, vermögen den Standard zu halten; Jianyi Zhang singt die unangenehm hohe Partie des Leopold achsenswert. Vjekoslav Sutej begleitet in guter Kapellmeisterart: einfühlsam und sängerdienlich.

Gerhard Persché

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★★
★★★★

Halévy, La juive; Neil Shicoff, Krassimira Stoyanova, Simina Ivan, Jianyi Zhang, Walter Fink, Boaz Daniel, Janusz Monarcha, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Vjekoslav Sutej; Inszenierung: Günter Krämer; Bühne: Gottfried Pilz, Isabel Ines Glathar (2003)
DG/Universal 2 DVD 073 4001 (176')



Leerer Prunk

Eine gefühlvolle Grisette als Elisabeth, ein verschlagenes Marktweib als Eboli, ein ruppiger Hausmeister als Philipp, ein pflichtbewusster Beamter als Posa und ein in die Jahre gekommener beliebter Tenor als Don Carlos: Das hat sich kein deutscher Regie-Unhold einfallen lassen, das ereignet sich beiläufig und absichtslos in Franco Zeffirellis Inszenierung des „Don Carlo“, mit der 1992 die Spielzeit an der Mailänder Scala eröffnet wurde, von Missfallenskundgebungen des Publikums begleitet. Die galten aber nicht dem Regisseur, der alle Erwartungen bestens bedient: eine üppige, farbenprchtige Breitwandausstattung, in der mit souveränem Handwerk die Szenen arrangiert und malerische Tableaux gezaubert werden. Jeder Sänger darf oder muss in diesem Ambiente nach seiner Façon selig werden.

Gesungen wird auf gutem Niveau, vor allem von Samuel Ramey (Filippo), aber es fehlt an den großen Sängerpersönlichkeiten, die einst die Scala zu einem der weltbesten Opernhäuser machten. Zum Vergleich: 1960 fand hier ein „Don Carlo“ statt, in dem sich Boris Christoff und der junge Nicolai Ghiaurov als Philipp und Großinquisitor gegenüberstanden, Antonietta Stella und Leyla Gencer als Elisabetta alternierten, Giulietta Simionato und Ettore Bastianini als Eboli und Posa Aufführungsgeschichte schrieben. Drei Jahrzehnte später kann nur der reife Luciano Pavarotti (Don Carlo), obwohl nicht mehr in Bestform, einen Abglanz dieser Zeit vermitteln. Maestro Riccardo Muti, der die vieraktige Fassung spielen lässt, dirigiert routiniert, mehr nicht. Auch das Orchesterspiel ist nicht erstklassig.

Ekkehard Pluta

Szene
Musik
Bild/Klang

★★
★★★
★★★★

Verdi, Don Carlo; Samuel Ramey, Daniela Dessì, Luciano Pavarotti, Luciana d'Intino, Paolo Coni, Alexander Anisimov, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Riccardo Muti; Inszenierung und Bühne: Franco Zeffirelli (1992)
EMI 2 DVD 5 99442 9 (182')

Wirklich die letzte Oper?

Hans Werner Henze ähnelt immer mehr dem alten Richard Strauss: ein abendländischer Großmeister der Musik, irgendwie der Letzte seiner Art. Wie Strauss seinem Landleben in Garmisch frönte, so genießt Henze ein geliebtes Italien im ländlichen Marino bei Rom. Und macht beiden auch so manches gesundheitliche Zipperlein zu schaffen, so fließt es doch kompositorisch ungebrochen bis ins hohe Alter. Nicht mehr so frisch und so inspiriert wie in der Jugend, aber nach wie vor auf hohem Niveau. Beide liebten die Oper und besonders deren Schlüsse, für die sie oft noch einmal ihr Bestes gaben. Und beide hatten sie im Spätwerk Probleme mit ihren Librettisten.

Hans Werner Henze zog daraus die Konsequenz und schrieb für sein fernöstliches Traumspektakel „L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe“ den Text selbst. 2003 wurde sein vollmundig zum definitiv letzten Opernwerk erklärtes Märchenspiel vor einer respektvoll stauenden Öffentlichkeit bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt. Die damalige TV-Übertragung liegt jetzt auf DVD vor und erweist sich als Musterbeispiel einer so festgehaltenen Kreation auf höchstem Niveau. Schade nur, dass der mitteilungs- freudige Henze (er hat über den Entstehungsprozess sogar ein Buch verfasst) nicht noch für ein Interview gebeten wurde.

Die Upupa, das ist ein Wiedehopfweibchen, dessen eigentlich hässlicher Schrei gleich zu Anfang ertönt. Al Kasim macht sich auf, das entflohene Tier seinem Vater zurückzubringen. Dabei hat er einige Abenteuer und Prüfungen zu bestehen, begegnet einem dämonisch schwarzen Vogelmannchen und schließlich einem allerliebsten Fräuleinbild, das in einer Blüte schlummert. Anklänge an die humanistische Erkenntniswelt von Mozarts „Zauberflöte“ sind in der gleichnishaften Handlung nicht zufällig.

Der junge Henze-Experte Markus Stenz ist für den überforderten Christian Thielemann am Pult der Wiener Philharmoniker eingesprungen, und er macht seine Sache großartig. Das Luxusorchester lässt diese altersweise und weich dahindämmernde Musik in warmen Farben leuchten, ihre Polyphonie oszilliert, die Singstimmen in ihrem Parlando schwingen sich nur selten zu kantabel geformten Phrasen auf. Das ist meisterlich instrumentiert, spielt gönnerisch mit Zitaten und ist dramaturgisch fein austariert. Und hat etwas Heiter-Resignatives, Weltvergessenheit, zuweilen aber auch Harmloses. Und findet doch zu einem tröstlichen



Finale von melancholisch verdämmernder Textur.

Dieter Dorn hat die simpel sich abspulende Geschichte einer Suche als Selbsterkenntnis spielerisch nachinszeniert, wie es im Komponistenbuche steht. Da türmen sich Blumenbäume und verengt sich die Szene zum Brunnenschacht. Farbenfroh von Jürgen Rose ausgestattetes Personal stapft über die Bühnenschräge im Kleinen Festspielhaus, über allem thront als alter Erzähler ein gütiger Alfred Muff wie im Vogelkäfig. Als Fazit eines langen Lebens mit dem und für das Musiktheater gewinnt diese Henze-Oper auch durch die ausgesucht gute Sängerbesetzung. Die dankbare Rolle des taminohaften Al Kasim wird von Matthias Goerne mit wohltempertem Bariton ideal verkörpert. Als seine Pamina Badi'at zwischert sich Laura Aikin durch lichte Sopranhöhen. Die textsatte Rolle des ziemlich liebenswerten Dämons mit Papageno-Zügen, für die ursprünglich Ian Bostridge vorgesehen war, meistert auch John Mark Ainsley souverän. Und selbst Hanna Schwarz ist sich für einen köstlichen Auftritt als überaus männlich daherkrückendes Altchen Malik nicht zu schade.

PS: Hans Werner Henze konnte es doch nicht lassen. Er sitzt dem Vernehmen nach bereits an einer allerletzten Oper für München.

Manuel Brug

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★★

Henze, L'Upupa; Laura Aikin, John Mark Ainsley, Alfred Muff, Hanna Schwarz, Günter Missenhardt, Matthias Goerne, Axel Köhler, Anton Scharinger, Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker, Markus Stenz; Inszenierung: Dieter Dorn; Bühne: Jürgen Rose (2003) Euroarts/Naxos DVD 2053929 (143')



Armes Geschöpf

Da liegt er, wie von Gotteshand hingeworfen. Der Mensch. Fast unbekleidet robbt er über den Sand, röchelt und stammelt. Aber schon eine Szene weiter hat er den aufrechten Gang gelernt, steckt im Anzug und mitten in der Zivilisation, wo ihm der Blues dämmert. Er wird sich über „den Sand im Welt-Getriebe“ beklagen, wenn er mit den Arbeitskollegen in Reih und Glied im Kreis marschiert. Und sich die heile Welt erträumen, dann und wann.

So also sehen im dritten Jahrtausend Gesellschaftsanalysen auf der Opernbühne aus. Holzschnittartig und plump bis ins Libretto, wo Sätze auftauchen wie „Ich habe dennoch gelernt, die Erde zu lieben – denn auf dem Mond gibt es keine Luft“. Für solche Verbalattacken hat der dänische Komponist Anders Nordentoft immerhin den indischen Literaturnobelpreisträger Derek Walcott als Co-Autoren gewinnen können. Genutzt hat das der Oper „On This Planet“ aber wenig, weil Nordentofts Partitur ein unentschiedenes Sammelsurium aus angestrengtem Kunstmusikbemühen und aufgeblähter Rock-Oper ist. Selten wohl wurde derart mit musikalischen Stereotypen herumhantiert wie hier. Mal versucht Thomas Sandberg in dieser Einmann-Oper in die Haut des raubeinigen Rock-Poeten Tom Waits zu schlüpfen und balladesk zu grölen. Dann wieder zersetzt das Kammerorchester eifrig Klänge angesichts der beklagenswerten Wirklichkeit. Und da auch Martin Tulinus als Regisseur der Uraufführung nur auf das plakative Hell-dunkel-Prinzip setzt, kann man über dieses Jammermental von Produktion getrost den Mantel des Wegschauens ausbreiten. Zumal offenbar niemandem aufgefallen ist, dass Ton- und Bildspur nicht immer synchron sind.

Svenja Klauke

Szene
Musik
Bild/Klang

★
★★
★★★

Nordentoft, On This Planet; Thomas Sandberg, Athelas Sinfonietta, Morten Ryeland; Inszenierung: Martin Tulinus (2002) Dacapo/Naxos DVD 2.110401 (90')



Echter Schimmel, falsche Affen

Viele Ballette des 19. Jahrhunderts sind in den Brunnen gefallen. Obwohl man gern wüsste, wie zum Beispiel Marius Petipas zweites Ballett für das St. Petersburger Marien-theater, die 1862 auf eine possierliche Tschingbumm-Musik von Cesare Pugni entstandene „Tochter des Pharaos“, ausgesehen hat. Dieses vier Stunden lange Ägypten-Ding, ästhetischer Nachklapp auf Napoleons Orientfeldzug und bereits die Art-déco-Mode im Zusammenhang mit der Entdeckung des Tut-Anch-Amun-Grabes vorwegnehmend, wurde 1928 letztmals gespielt und ist verloren – weil die damalige Ballerina sich an nichts mehr erinnern kann.

So schlägt die Stunde des globalen Rekonstruktors Pierre Lacotte, der erstmals am sich wieder international profilierenden Bolschoi-Ballett in Moskau zugeschlagen hat. Aus nichts schafft er einen flotten Zweistünder à la Petipa, in der ebenfalls eigenen Ausstattung hübsch anzusehen, wie gestochen in technischer Perfektion vor allem von der dem Kirov abtrünnigen Svetlana Zarkhova in der Titelrolle getanzt. Doch mit der Zeit wirkt die platte Fabel nach Théophile Gautier samt Löwenjagd, Unterwasserballett und opulent pyramidalen Defilees reichlich schematisch – trotz Streitwagen mit echtem Schimmel, falschen Affen und noch falscheren schwarzen Männern. Eine präimperialistische Orientfantasie mit einem englischen Archäologen-Lord, der in Gestalt von Sergej Filin unter Opiumeinfluss zum ansehnlichen Krieger mutiert und eine verlebendigte Königstochtermumie zur Frau nehmen will.

Die Poesie und individuelle Tanzsprache von Petipas „Die Bajadere“ sucht man in Lacottes Laubsägearbeit vergeblich. Trotzdem schön, dass es sie gibt.

Manuel Brug

Szene ★★★★★
Musik ★★
Bild/Klang ★★★★★

Pugni/Petipa, Die Tochter des Pharaos;
Bolschoi-Theater Moskau, Alexander
Sotmikov (2003)
Bel Air/HM DVD 001 (130')



Ausstattungsraum

Frederick Ashtons Geburtstag jährte sich 2004 ebenso zum 100. Mal wie der von George Balanchine. Doch während des russisch-amerikanischen Choreographen weltweit gedacht wurde, erwies sich der in Ecuador geborene Ashton neuerlich als sehr englische Angelegenheit. Was schade ist, denn gerade in seinem frühen Werk gibt es Originelles zu entdecken. Sehr nahe waren sich Mr. B und Sir Frederick bei ihrer ähnlich konservativen, in überladenen Kitsch schwelgenden Adaption des Shakespeare-schen „Sommernachtstraum“.

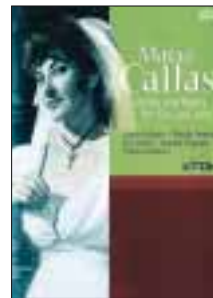
Ashton deutet in seinem 1964 für das Royal Ballet geschaffenen „The Dream“ im verkürzten Titel des knapp einstündigen Balletts die Reduktion an. In dieser bunten Weihnachtspantomime regiert das Ausstattungsmärchen, jeder laszive Aspekt der in der undomestizierten Natur losgelassenen Triebe wird unterschlagen. Verwechslungskomödie pur. Die erzählt Ashton gekonnt, mit feinem Humor und lockerer Bewegungsfindung. Man ist durchaus froh, wenn die rasant ihre Spitze in den Tanzboden pickende Alessandra Ferri und der spielerische Wirbelwind Ethan Stiefel als Feenkönigspaar Titania und Oberon im finalen Pas de deux neuerlich in Liebe versöhnt sind. Herman Cornejo reduziert in seinem gruseligen Zottelkostüm den ambivalenten Puck auf den virtuos springenden Spaßmacher; die übrigen Liebespaare und Handwerker haben kaum etwas zu melden.

In satten Farben präsentiert sich dieser viktorianische Plüsch (Ausstattung: David Walker) als brandneue Aufzeichnung des American Ballet Theatre, bei dem Ormsby Wilkins klanglich opulent durch die von John Lanchbery bearbeitete Mendelssohn-Bühnenmusik pflügt. Diverse andere Ashton-Stücke wären DVD-lohnender gewesen.

Manuel Brug

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

Mendelssohn/Ashton, The Dream;
American Ballet Theatre, Pacific Symphony
Orchestra, Ormsby Wilkins (2004)
Arthaus/Naxos DVD 100456 (54')



Gesicht einer Rolle

Nur ein einziges Filmdokument besitzen wir von der Bühnendarstellung von Maria Callas: eben jenen berühmten zweiten Akt aus „Tosca“, 1964 in London fürs Fernsehen aufgezeichnet. Keine günstigen Voraussetzungen also für die Produktion einer DVD, in deren Mittelpunkt Callas' szenische Interpretation der Puccini-Heroine steht. Doch die Produzenten fanden einen Ausweg: Sie griffen zurück auf das zahlreich vorhandene Bildmaterial und erzeugten in einer Art Fotomontage bewegte Bilder. Eine schöne Idee, aber nicht zwingend notwendig, besitzen die Aufnahmen von Maria Callas doch auch so eine ungeheure Ausdruckskraft. Zudem sorgen die Collagen zwar für eine unterhaltsame Abwechslung, aber eine dramatische Eigendynamik entwickeln sie nicht.

Viel wichtiger sind da die Aussagen von Kollegen, Bewunderern und Freunden, allen voran Tito Gobbi und Franco Zeffirelli, die eine detaillierte und umfassende Analyse von Callas' „Tosca“-Interpretation entstehen lassen. Gerade durch die Worte Zeffirellis, der bei ihren letzten Operaufführungen Regie geführt hat, werden viele geniale Details ihrer Darstellung beleuchtet. „La corona, lo stemma! È l'Attavani!“ – wie viel Callas in einen einzigen Satz zu legen wusste, hier wird es deutlich gemacht.

Ärgerlich, dass auch dieses mitreißende Portrait über die Symbiose einer Künstlerin mit ihrer Rolle nicht ohne die Perpetuierung der üblichen Klischees auskommt. Einige private Geschichtchen mögen ja noch erlaubt sein, die Behauptung, dass sie als Tosca ihren Scarpia – eben Aristoteles Onassis – töten wollte, ist ebenso unnötig wie unhaltbar. Hat sie ihre vollendete Interpretation der Tosca doch schon in der Studioeinspielung unter de Sabata erreicht. Und das war 1953, lange bevor sie Onassis kennen lernte.

Björn Woll

Dokumentation ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Maria Callas – Living and Dying for Art and Love
TDK/Naxos DVD DOCMC (71')



Optisches Pingpong

Hoch willkommen ist eine Beethoven-Totale mit Michael Gielen. Denn nur zu gerne wird man ihm über die Schulter (und sozusagen auf die Hände) schauen, um solcherart hautnah mitzuerleben, wie er seine ganz persönliche Beethoven-Vision in Klängen realisiert. Doch das ist hier nicht möglich, denn der Dirigent, auf den doch all unser Interesse fixiert ist, kommt viel zu wenig ins Bild – als wäre Dirigieren das Unattraktivste, was man visuell einem Zuschauer zumuten dürfte. Stattdessen sehen wir uns einem konzentrationsstörenden bildlichen Pingpong ausgesetzt, von Musiker zu Musiker, von Instrumentengruppe zu Instrumentengruppe. Bilder, die einander zuweilen im Zwei-Sekunden-Rhythmus jagen: Für die ersten fünf Takte der Neunten gibt's fünf verschiedene Bildeinstellungen. Mit dem optisch sinnvollen Nachvollzug eines künstlerischen Ereignisses hat das allerdings nichts zu tun, sondern ist abbildhafter Schwachsinn.

Denn faszinieren täte Gielens Beethoven schon. Die Tempi nimmt er ganz nach Beethovens Metronom-Angaben, was – beim Kopfsatz der „Eroica“, aber auch beim Einstieg ins Kopfsatz-Allegro der Zweiten – den auf traditionelle Hörgewohnheiten Eingewöhnten verunsichern kann. Und die so heiklen Rezitative der Kontrabässe und Celli zu Beginn des Finales in der Neunten scheinen mit ihrer musikalischen Botschaft in der Tat Erschütterungen auszulösen: Da passiert etwas. Das SWR-Orchester zeigt sich in blendender Verfassung, der Berliner Rundfunkchor singt auswendig, und das tadellos, und unter den Gesangssolisten ragt Hanno Müller-Brachmann überlegen heraus.

Werner Pfister

Musik
Bild/Klang

★★★★
★★/★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 bis 9; Renate Behle, Yvonne Naef, Glenn Winslade, Hanno Müller-Brachmann, Rundfunkchor Berlin, SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Michael Gielen (1997/2000)
Euroarts/Naxos DVD 2050609, DVD 2050639 und DVD 2050669



Elefantentrab

Die in diesem Film gezeigten Konzertschnitte aus der Berliner Philharmonie sind vor zehn Jahren von Sony auf CD veröffentlicht worden. Eine schöne, vor allem didaktisch wertvolle Idee war es schon damals, den Spuren des Prometheus-Mythos in der Musik anhand von vier Werken aus unterschiedlichen Epochen nachzuspüren. Eine leidenschaftliche Deutung des selten gespielten „Prometheus“-Poems von Liszt und eine trotz Claudio Abbados und Martha Argerichs analytischen Herangehens mitreißende Interpretation von Scriabins „Prométhée“ waren dabei herausgekommen. Auch Beethovens „Prometheus“-Ballett und Ninos „Prometeo“-Suite gibt es nicht oft zu hören, und wenn, dann kaum so eindringlich wie in den hier präsentierten Ausschnitten.

Die filmische Aufbereitung des Programms bringt indes, sieht man einmal von dem optisch virtuos verfremdeten Nono ab, nur bei Scriabin Lohnendes. Die Philharmonie ist hier nämlich in abwechselnd farbige Lichter getaucht, die die Musik quasi kommentieren – so ähnlich, wie Scriabin das in der Partitur auch angibt. Außer einem sich manchmal in den Vordergrund schiebenden blauen Geflacker bleiben dem Zuschauer sonstige Einblendungen erspart. Die aber kommen bei Beethoven und Liszt reichlich vor: Visuelle Kommentare in Form von Naturaufnahmen – Landschaften, Berggipfel, Sonnenuntergänge, Tierszenen etc. – streifen hier nicht nur die Grenze zum Kitsch, sie haben auch mit dem Prometheus-Mythos nicht wirklich etwas zu tun. Wenn zum Beethoven ein Elefant durchs Bild trabt und die Lisztsche Dramatik durch einen aufsteigenden Adler und interpoliertes künstliches Blitzzucken untermalt wird, macht man besser den Fernseher aus – und greift zur CD.

Andreas Friesenhagen

Musik
Bild/Klang

★★★★
★★★

Prometheus – Musikalische Variationen über einen Mythos; Film von Christopher Swann; Martha Argerich (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1993)
Arthaus/Naxos DVD 101717 (57')



Illustrativ

Am Anfang steht die Frage: Wer ist Fred Jonny Berg? Am Ende will man es nicht mehr wissen. Wer hört eine solche Musik? Wer braucht einen solchen Film? Fragen, die offen bleiben. Immerhin soll es hier um die überwältigende Natur, den Menschen und die Kunst gehen – hochgesteckte Themen also.

Die Bilder entführen uns in die Wildnis Norwegens. Aber Kameraführung, die quasi sinfonische Klanguntermalung, die nicht vorhandene Erzählung und Handlung – schlicht das ganze Produkt – sind erstaunlich dünn ausgefallen: Da fliegt die Kamera mit dem Hubschrauber einen Flusslauf entlang, stürzt an Felsen hinab, treibt im Boot über den See – vor allem subjektive Kamera-Einstellungen werden hier bemüht, obwohl nie ein Mensch auftaucht, der diese Blickwinkel einnehmen könnte. Dazu läuft Bergs billig harmonische Minimal-Music-Adaption mit romantischem Einschlag.

Was zählt, ist einzig die Atmosphäre der Naturschönheit, das raue Norwegen mit reißenden Flüssen, hohen Bergen, weiten Seen. Aber auf die hat sich Berg, der auch Regie führt, nicht wirklich eingelassen. Schon nach wenigen Minuten wird klar, dass es hier um eine absolut künstliche Welt geht: Das Wasser ist nicht blau, es erstrahlt in Blau. Das Grün der Wildnis ist ein knackiges Knatschgrün. Die digitale Nachbearbeitung macht's möglich. Alles wirkt virtuell, unecht. Und die Sätze des dürftigen Orchester-Instant – wie könnte es anders sein? – sind den Jahreszeiten nachempfunden. Nebel wabert über den See, Schnee ist gefallen, danach wärmt wieder die Sonne. Spätestens hier zersplittert das, was als Gesamtkunstwerk auftreten wollte, am eigenen Klischee.

Tilman Urbach

Musik
Bild/Klang

★
★★

F. J. Berg, Symbiophonies – Montagna con Forza; Joachim Knoph, Wolfgang Plagge (Klavier), Norwegisches Rundfunkorchester, Ari Rasilainen (2004)
Amado/Cascade DVD 60046 (56')

Lyrische Innerlichkeit und monumentale Kosmologie

Zubin Mehtas Mahler-Metaphysik, Angela Hewitts Chopin-Sensibilität, Steven Houghs Rachmaninoff-Rasanz – das sind die Höhepunkte der aktuellen SACD-Veröffentlichungen.

Für viele Musiker ist Wien noch immer das Mekka der abendländischen Musikkultur und der Goldene Saal des Musikvereins der authentische Schauplatz für die großen Werke der europäischen Sinfonik. Wenn ein auswärtiges Orchester die Gelegenheit hat, hier das vielleicht bedeutendste Werk des letzten österreichischen Sinfonikers aufzuführen, ist das eine ganz besondere Herausforderung, die die Musiker, wenn alles stimmt, vereint über sich hinaus wachsen lässt. Diese wunderbare Erfahrung machte zuletzt das Bayerische Staatsorchester, das unter Leitung seines bald scheidenden Chefs Zubin Mehta im September 2004 in Wien Mahlers monumentale Dritte denkwürdig zum Erklängen brachte. Der Mitschnitt dokumentiert in faszinierender Weise die dem hohen Erwartungsdruck folgende konzentrierte Harmonie zwischen Mehta und seinen Münchner Musikern. Und wer Mehta bisher für einen eher locker-nonalanten Mahlerianer gehalten hat, wird überrascht sein nicht nur über die Strenge, die Logik, die metaphysische Tiefe seines Konzepts, sondern auch über den wienerisch milden, fast entrückten Ton, den der Swarowsky-Schüler seinen Musikern zu entlocken wusste. Vor 26 Jah-

schaft es, bei relativ breiten, ruhigen Tempi über Mahlers Genesis einen riesigen Spannungsbogen zu legen – ganz ohne Sensationen. Boulez' Wiener Einspielung von 2001 klang ungleich gefährlicher, zerbrechlicher, Barbirollis Berliner Aufnahme emotionaler, moralisch aufgeladener, Soltis' Londoner Aufnahme von 1968 tönte dramatischer und abgründiger, und Abbados' Chicagoer Version war vielleicht noch perfekter, noch strenger – aber Mehta hat von allen den längsten Atem, verdichtet das Riesenopus zu einem einzigen unendlichen Augenblick. So wird klar, dass es sich auch bei diesem vielschichtigen Monument im Grunde um eine riesige Expiration, eine unendliche Melodie, die große Läuterung handelt, die uns vorbereiten soll auf Mahlers nächste Sinfonie: auf das „himmlische“ Leben.

Für eine doppelte Überraschung sorgt die bisher diskographisch auf Bach abonnierte kanadische Pianistin Angela Hewitt: Nach zehn größtenteils herausragend beurteilten CD-Alben mit Solowerken des Thomaskantors wechselt sie ganz unvermutet zu den

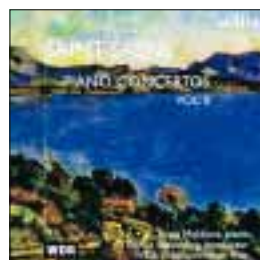
und Schleier des Morbiden befreien. Es hätte gar eine neue diskographische Großtat werden können, wenn die Künstlerin es verstanden hätte, ein wenig mehr Farbenpracht und Klangsinnlichkeit aus ihrem Steinway zu zaubern – und den Nocturnes so zumindest ein wenig von der magischen Aura und dem Zauberglanz zurückzugeben, die die alten Tastenmagiere so perfekt beherrschten. Hewitt betreibt hochintelligente, ausdifferenzierte Seelenseismographie, aber insgesamt zu monochrom, zu skrupulös, zu blass – da will der berühmte Funke einfach nicht überspringen.

Mit schwelgendem Pathos und plüschiger Melancholie hat auch Stephen Hough, einer der technisch versiertesten, brilliantesten Virtuosen der britischen Insel, nichts im Sinn. Der exzellente Liszt-Kenner hat in den letzten Jahren mit typisch britischem Understatement so manches Juwel der Spätromantik vom Plüsch der Tradition befreit und in seinen Feinstrukturen wieder freigelegt, so zuletzt auch die bei uns noch immer verschmähten und grob unterschätzten Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns. Mit atemberaubender Geläufigkeit und tollkühner Bravour meistert der 46-jährige Londoner jetzt auch das konzertante Œuvre des letzten Romantikers, Sergej Rachmaninoff, das jetzt in Live-Mitschnitten mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Andrew Litton aus den vergangenen beiden Jahren erschienen ist. Und gewiss hat es etwas mit der ziemlich mulmigen, verwaschenen, weitläufig-entfernten Akustik der Eugene McDermott Concert Hall in Texas zu tun,

Die Klavierkonzerte von Rachmaninoff und Saint-Saëns komplett fünfkana-

ren hatte er die Dritte zum ersten Mal für die Schallplatte dirigiert, 1992 noch einmal, aber die dritte Version ist ohne Zweifel seine beste, geschlossenste, intelligenteste: ein klingendes Dokument von Mahlers höherer Weisheit und Welteinsicht – und eine durch und durch philosophische, von den rohen Naturkräften bis zur völligen Verklärung, der reinen Menschenliebe, aufsteigende Schöpfungsgeschichte. Dieser langwierige Prozess der Entmaterialisierung vollzieht sich bei Mehta nicht erst im orakelnden vierten Satz (hier mit einer durchaus mysteriösen Marjana Lipovsek) oder gar erst im transzendierenden Finale, sondern ist schon von Anfang an als ein ruhig fließendes Kräftefeld menschlicher Seinserfahrung und ständiger Verwandlung spürbar. Mehta

durch und durch lyrisch-innerlichen „Nocturnes“ von Frédéric Chopin und interpretiert sie wider Erwarten durchaus romantisch-konventionell, nicht so radikal und „objektivistisch“, wie man es nach einer so langen Bach-Erfahrung vielleicht erwartet hätte. Als Musikerin ist Hewitt einfach zu feinfühlig, um den nächtlich-milden, träumerischen, melancholischen Charakter dieser „stillen“ Musik nicht als wesentlichen Grundzug zu erkennen, und dennoch überrascht sie uns immer wieder durch die emotionale Frische ihres Zugriffs, ihre sanfte Leidenschaft und durch ihr ausgeprägtes Gefühl für behutsame, rhetorisch überzeugende, natürlich atmende Rubatos, die den weiten Gefühlshorizont dieser Genreszenen endlich einmal vom Pathos des Rührseligen



dass Houghs spritzig-filigrane Virtuosität den Hörer selbst im hochauflösenden Mehrkanal-Sound diesmal so schwer erreicht. Dass sie einen zudem kaum anspricht oder gar innerlich berührt, hat tiefere Ursachen, liegt an Houghs radikaler Antidepressions-therapie, die Rachmaninoffs großbürgerliche Untergangsvisionen in schwerelos-quirlige „modernistische“ Spielereien, also in kalorienarme, rein intellektuelle Kost zu verwandeln sucht, was das eigentliche Seelenfundament dieser zutiefst russischen Musik einfach abschneidet.

Hough kann es sich manuell leisten, die Kopfsätze etwa des zweiten und dritten Konzerts noch rasanter, noch unruhiger abzuspielen als selbst Horowitz, aber so verkümmern auch die wunderbaren unendlichen Kantilenen Rachmaninoffs zu beiläufigen Ornamenten – die dann natürlich auch das Soloinstrument insgesamt in seiner Rolle schwächen, fast zu einem „obligaten“ Verzierungslieferanten degradieren. Man kann diese Konzerte, wie Rachmaninoff und andere gezeigt haben, auch dezidiert schlank, asketisch und unsentimental interpretieren, aber man darf sie nicht derart rabiat zur Ader lassen, dass ihre Seelenkräfte versiegen.

Den entgegengesetzten Weg der emotionalen Verdunkelung, der Verdichtung und Vertiefung des äußerlich nur eleganten und geschmeidigen Seelenpotentials betreibt die in Italien lebende Russin Anna Malikova in den vor allem hierzulande noch immer sträflich unterschätzten Klavierkonzerten von Camille Saint-Saëns, die sie gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester und Thomas Sanderling für das Detmolder Label Audite zum ersten Mal im 5.0-DSD-Format produziert hat. Die aus Taschkent stammende Pianistin versucht mit wärmendem russischen Pathos und mit großem Ernst, den als altmodisch, oberflächlich und rhapsodisch getadelten „Machwerken“ eines Unzeitgemäßen die Würde, die Aura, die Bedeutung von Meisterwerken zurückzugeben – und dies wäre gewiss noch überzeugender, wenn auch die WDR-Sinfoniker mehr französischen Esprit anstatt nur biedere Routine an den Tag legen. Natürlich hat hier Stephen Hough in seiner umjubelten Gesamteinspielung aus dem Jahr 2000 (Hyperion) mehr intellektuelles Profil und auch mehr technische Bravour aufblitzen lassen, aber Anna Malikova gleicht diesen Vorsprung aus durch ihre Empfindungstiefe und ihre ausgeprägte lyrische Kraft. In der Differenz beider Ansätze spiegelt sich der weite musikalische Horizont dieser Konzerte, und es wird klar, dass Saint-Saëns hier wirklich große, „interpretationsfähige“ Musik geschaffen hat, die diese Rehabilitierung längst verdient.

Akustisch exzellenten, vollgriffig-körperlichen Steinway-Sound und musikalische Unterhaltung vom Feinsten offeriert die neueste Mehrkanal-SACD des umtriebigen belgischen Gebrüderpaars Steven und Stijn Kolacny, die in ihrer Heimat längst den Kultstatus von Popstars genießen, nicht zuletzt deshalb, weil sie im Teenie-Alter, also in den 1990er Jahren, einen der weltweit erfolgreichsten Mädchenchöre namens „Scala“ gegründet haben und diesen bis heute betreuen. Daneben spielen die beiden 29 und 35 Jahre alten Kolacny-Brothers auch ziemlich gut vierhändig, und zwar seit dem frühesten Kindesalter. Jetzt beglücken sie uns mit einer weiteren Gesamteinspielung von Brahms' berühmten „Ungarischen Tänzen“. Und da auch sie sich vorher über die umstrittene Urhebererschaft kundig gemacht haben und nun wissen, dass Brahms hier weniger echte ungarische Volksmusik als großstädtische Zigeunermusik und sogar Kompositionen zweitklassiger ungarischer Meister verwendet und geschickt „eingesetzt“ hat, beschwören die beiden Belgier hier ganz bewusst den „Zigeuner-Primàs“ in ihrem Inneren und versuchen, den eher strengen Klaviersatz in jene typische Rubato-Seligkeit zu tauchen, die unsere Großeltern ausflippen ließ, Puristen wie Bartók und Kodály aber auf die Palme brachte. Wer also nach einer Erklärung sucht, warum so viele „ernste“ Komponisten von Haydn bis Ligeti sich von dieser Ungarn-Melange haben inspirieren lassen und warum diese Ohrwürmer in Ungarn bis heute in jeder Kneipe tränenreich gesungen und gefiedelt werden, der ziehe sich die neue Scheibe der Kolacnys drei Mal hintereinander rein. Das reicht. Danach ist man garantiert infiziert.

Attila Csampai

Mahler, Sinfonie Nr. 3; Marjana Lipovsek (Alt), Wiener Sängerknaben, Frauenchor des Wiener Singvereins, Bayerisches Staatsorchester, Zubin Mehta; Farao 2 SACD 108 047

Chopin, Nocturnes, Impromptus; Angela Hewitt (Klavier); Hyperion/Codæx 2 SACD A67371/2

Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1-4, Paganini-Rhapsodie; Stephen Hough (Klavier), Dallas Symphony Orchestra, Andrew Litton;

Hyperion/Codæx 2 SACD A67501/2

Saint-Saëns, Klavierkonzerte Vol. 1 und 2; Anna Malikova (Klavier), WDR-Sinfonieorchester Köln, Thomas Sanderling; Audite/Naxos SACD 92.509 und SACD 92.510

Brahms, Ungarische Tänze; Steven und Stijn Kolacny (Klavier); Etcetera/Codæx SACD KTC 5250



Die kompletten Werke von W.A. Mozart veröffentlicht auf Super Audio CD

Starten Sie mit den Symphonien...

— Vitale, doch nie forcierte Phantasien und eine temperamentsvolle Totgeburt über 11 CDs und etliche Symphonien hinweg – das ist schon eine beachtliche Leistung, die Emotion und Intellekt gleichermaßen anzusprechen weiß... (Klassik.com 11.01.2005)



11 SACD-BOX



11 SACD-BOX



Erhältlich im Fachhandel und bei
0130-225 77 17 (9h-18h) / 0130-225 77 18 (18h-20h)

jpc
Musik & mehr

Joan Records

Unsere Produkte erhalten Sie im Handel.
Den Katalog 2005 erhalten Sie unter e-mail: katalog2005@brilliantclassics.de
www.joanrecords.de