



Einwegrarität

Antonio Salieri und sein Librettist Beaumarchais säten 1787 mit der fünkfaktigen Oper „Tarare“ kräftig am Stuhl der Monarchie. Im orientalischen Märchengewand zwar, wie es den musikalischen Moden entsprach. Doch wenn zum Schluss der einfache Soldat Tarare nicht nur die Angebetete endlich in den Armen halten darf, sondern auch – eher widerpenstig – vom Volk auf den Thron gehoben wird, dann ist das mehr eine Charakter- als eine Standesfrage. Dass diese eher konventionell doppelbödige Politikomödie bei der Uraufführung mit großem Beifall aufgenommen wurde, verwundert nicht. Umso mehr erstaunt es, dass selbst im fernen Wien Joseph II. sich in „Tarare“ verguckte und Salieri prompt eine italienische Fassung mit Lorenzo da Ponte erarbeitete. All diese Lorbeeren haben jedoch nichts genutzt: Auch diese Oper Salieris fristete ein unbeachtetes Dasein.

Erst 1988, nach 160 Jahren, kam es wieder zu einer Aufführung, bei den Schwetzingen Festspielen. Und obwohl mit Dirigent Jean-Claude Malgoire und dem damaligen Pariser Opernhaus-Chef Jean-Pierre Martinoty zwei ausgewiesene Fachkräfte das Zepter führten, bietet auch der DVD-Live-Mitschnitt kaum stichhaltige Argumente für eine zukünftige Wiederbeschäftigung. Sieht man einmal von der bieder gepuderten und hochtoupitierten Szenerie ab, die Martinoty ganz im Geiste des 18. Jahrhunderts nachbauen ließ und mit verkrampfter Komik behängte, fehlt es grundlegend an Frischluft in den Arien, um dieser buffonesken Opera seria wenigstens sporadisch zu verfallen. Zumal selbst Tenor Howard Crook in der Titelrolle bei all seiner gesangstechnischen Versiertheit und Agilität unter seinem Niveau bleibt.

Svenja Klauke

Szene ★★
Musik ★★
Bild/Klang ★★

Salieri, Tarare; Howard Crook, Jean-Philippe Lafont, Eberhard Lorenz, Zehava Gal, Deutsche Händel-Solisten, Jean-Claude Malgoire; Inszenierung: Jean-Louis Martinoty; Bühne: Heinz Balthes (1988) Arthaus/Naxos DVD 100 557 (184')

Immer wieder Zürich

Die Zürcher „Rosenkavalier“-Inszenierung von Sven-Eric Bechtolf ist ein Glücksfall an Werk-treue – trotz der neuen, liebevoll das Werk weiterdeutenden, emotional vertiefenden Bildideen. Chloé Perlmutter ruhige TV-Regie, vor allem mit der Halbtotale, aber auch mit sprechenden Details agierend, macht das noch sinnfälliger als die Theaterwirklichkeit. Wunderschön mehrdeutig ist die Ausstattung von Rolf und Marianne Glittenberg. Eine Schneeland-schaft der Seele das Boudoir, das im dritten Akt zum Beisel mutiert, wo eine Art Sommernachtsalptraum aufgeführt wird. Der zweite Akt spielt in der Küche des zu Geld gekommenen Kriegslieferanten Faninal, wo blaue Paste in Proviant Dosen gefüllt wird und Oktavian die ängstliche Sophie zur Rosenüberreichung aus einem Schrank locken muss. Kostbar sind die mit der damaligen Chinoiserie-Sehnsucht spielenden Kostüme.

Glorios ist die Besetzung. Hört man beim Octavian der debütierenden Vesselina Kasarova etwas viel Bukovina durch, so singt sie doch ernsthaft und ohne falsche Drücker; Hosenrollen liegen ihrem burschikosen Mezzo sowieso. Die aufmüpfige, gar nicht blöde Sophie der glockig klaren Malin Hartelius ist ein Musterbeispiel kluger Ensemblepolitik. Der Ochs von Alfred Muff hat etwas Verschlagenes, dabei absolut Glaubwürdiges. Die Krone gebührt freilich der sonoren Marschallin von Nina Stemme. Präsent und absolut textverständlich, mit einer schönen Parlando-Mittellage und starker Höhe singt Bayreuths neue Isolde hier eine Lebenspartie – die definitive Fürstin Werdenberg von heute, lebenshungrig, am Schluss verwundet, aber nicht gebrochen. Und Franz Welser-Möst dirigiert ein schlackenloses Kammerspiel mit beschwingt auf-rauschenden Walzereinlagen, als wär's ein Stück von Schnitzler mit Musik. Selten wurde Hofmannsthals subtile Text so viel Gerechtigkeit getan.

Als Teil des Vertrags über fünf Zürcher Opern-DVDs vertreibt EMI auch die kurz vorher dort produzierten „Meistersinger“, die nicht ganz das Niveau des „Rosenkavalier“ erreichen. Auch hier fällt Welser-Möst als kluger Sängerbegleiter auf, der mit seinem flexibel reagierenden Orchester nie laut wird, aber ein wenig kühl bleibt. Nikolaus Lehnhoffs dezente, sich von den radikalen Deutungen der letzten Jahre bewusst absetzende Regie ist vor allem im zweiten Akt mit



dem als Weltkugel schwebenden Fliederbusch eine Hommage an seinen Lehrmeister Wieland Wagner. Von einem kargen Mittelalter wandeln sich Moidele Bickels opulente Kostüme und Roland Äschlimanns sachlich-schlichtes Bühnenbild zum bürgerlichen 19. Jahrhundert, bis das Volk auf der Festwiese in zeitgenössischen Kostümen vor Schinkels „Blick in Griechenlands Blüte“-Panorama sich selbst feiert.

Etwas blass die Personenregie, die den jugendlichen Beckmesser des passgenau charakterisierenden, dabei voll tönenden Michael Volle zum ernsthaften Rivalen des Walter von Stolzing macht. Den singt Peter Seiffert gewohnt zwischentonfrei, aber mit herrlichen Reserven. Etwas zu alt für die Kamera ist die innige, um schöne Linie bemühte Eva von Petra-Maria Schnitzer. Das pure Vergnügen sind Christoph Strehl als David, Brigitte Pinter Magdalene und der bassgewaltige Pagner von Matti Salminen. Geschmackssache ist der lebenskluge, nuanzenreiche, aber schon etwas zu trocken klingende Sachs des José van Dam.

Manuel Brug

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

Strauss, Der Rosenkavalier; Nina Stemme, Alfred Muff, Vesselina Kasarova, Malin Hartelius, Rolf Haunsstein, Boiko Zvetanov, Liuba Chuchrova, Rudolf Schasching, Brigitte Pinter, Volker Vogel, Günther Groissböck, Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Sven-Eric Bechtolf (2004)
EMI 2 DVD 5 44358 9 (204')

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; José van Dam, Matti Salminen, Michael Volle, Peter Seiffert, Christoph Strehl, Petra-Maria Schnitzer, Brigitte Pinter, Oper Zürich, Franz Welser-Möst; Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff (2004)
EMI 2 DVD 5 99736 9 (267')

Vom Sadler's Wells zum Bolschoi

Aufzeichnungen klassischer Choreographien erlauben interessante Vergleiche mit heutigen Ballettproduktionen.

Im Jahr 1955 gastierte das Sadler's Wells Royal Ballet von Dame Ninette de Valois in den USA, und die NBC zeichnete eine einstündige Kurzfassung ihrer „Dornröschen“-Produktion auf. Obwohl das in Farbe geschah, hat nur ein Schwarzweißband überlebt. Beschnitten um fast alle Divertissements, sind die Essentials da: Rosen-Adagio und Auroras Variation, die Dryadenszenen, die blauen Vögel und der Grand Pas de deux. Die royale Primaballerina Margot Fonteyn berückt in ihrer Glanzzeit mit ihrem britisch kühl gezirkelten Charme und sauberer Technik. Ihr damaliger Hauptpartner Michael Somes ist ein nobler Begleiter. Der Rest ist edle Attitüde und brave Beinverrichtung. Und trotzdem ein eminent wichtiges TV-Dokument, das man freilich mit archäologischen Auge genießen muss. Kameraführung, Bild- und Tonqualität sind natürlich bescheiden.

Die Rolle des „Dornröschen“-Prinzen wurde erst von Rudolf Nurejew erweitert, u. a. durch ein legendär schwieriges, melancholisch umdüstertes Solo in seinem Auftrittakt. Es ist ungekürzt enthalten in einer auf knapp 90 Minuten gestutzten TV-Aufzeichnung von 1972 mit dem National Ballet of Canada. Um die Beschneidung ist es nicht schade, schon weil man die farbenbunte Ausstattung nicht so lange auf die Netzhaut einwirken lassen muss. Nurejew tanzt geschmeidig und temperamentvoll, Veronica Tennant ist eine

in der Midprice-Serie von Arthaus erschienen und enthalten Klassiker aus der Hochzeit der Ära von Yuri Grigorovich beim Bolschoi-Ballett. „Schwanensee“ und „Raymonda“ (die erste komplette im DVD-Katalog), beide 1989 vom japanischen Fernsehen aufgenommen, sind Musterbeispiele für die von Grigorovich im Sinne eines weniger märchen- denn parabelhaften Sowjet-Realismus überarbeiteten Petipa-Choreographien. Der „Schwanensee“ lässt, wie in der UdSSR üblich, am Ende beide am Leben, die Partie des Hofnarren ist aufgewertet, und neben der bösen Prinzessin Odile finden sich weitere schwarze Schwäne. Im Festakt ist auch die selten zu sehende „danse russe“ integriert. Wichtiger ist die „Raymonda“, vom uralten Marius Petipa 1898 als sein Schwanengesang choreographiert, während sich der junge Alexander Glasunow als farbenfroher Tschaikowsky-Nachfolger bewährte. Dieser letzte Glanzpunkt zaristischer Ballettpracht mit seinem Flair von provenzalischem Rittertum und arabischem Ambiente in Gestalt des Scheich Abderakhman, mit weißer Geisterfrau und großem ungarischen Hochzeitsfest, findet hier eine begeisterte Umsetzung. Die Pro-



Suite für Streicher und Schlagzeug, zu der Plisetskayas Ehemann Rodion Shchedrin Bizets Partitur eindampfte, konzentriert sich auf die fatale Beziehung zwischen Carmen und Don José (Nikolai Fadeychev). Der paradierende Escamillo und ein weiblich personifiziertes Schicksal sind nur Staffage, der von Gennadi Roschdestwensky kräftig eingeheizt wird. Carmen à la Russe, vollsaftig und schneidend, sehnig und absolut tödlich. Optisch interessanter aufgelöst ist der von Margarita Pilikhina in schriller Seventies-Pop umgesetzte Ballettfilm zur „Anna Karenina“-Choreographie, die Maya Plisetskaya sich selbst auf den knöchigen Leib schneiderte. Die Kohleaugen glühen, das scharfe Profil blickt unerbittlich: Der ist nicht nur Alexander Godunovs viriler Vinsky verfallen. Tänzerisch reihen sich hier die Klischees, vom mondänen Ballsaal über sich verschlingende Pas de deux bis zum Selbstmord vor dem schmauchenden Zug im winterlichen Bahnhof; doch filmisch wurde das mit glühenden Farben und kaleidoskopartigen Schnitten in ein sehenswertes Karussell gefährlicher Liebschaften verwandelt, das von Shchedrins schrill modernistischer Musik effektiv vorangetrieben wird.

Manuel Brug

Das Band vom 1955er USA-Gastspiel des Royal Ballet ist ein wichtiges Dokument

felsenfest ihre Balancen stehende, wenig prickelnde Aurora. Der Rest der Produktion, die Nurejew auf der Basis der Choreographie Marius Petipas entwickelte, ist Routine.

Vier Jahre jünger ist eine „Giselle“-Aufzeichnung mit derselben Truppe. Peter Wrights Auslegung der Urchoreographie Jean Corallis ist auch in Europa wohl bekannt, doch sind auch diesmal die kanadischen Kulissen um einiges bunter. Karen Kain tanzt die Titelpartie mit Finesse, mädchenhaftem Ausdruck und später durchscheinender Fragilität. Frank Augustyn ist ein technisch solider, gebremst schwärmerischer Albrecht, Nadia Potts gibt die Königin der Wilis mit eisiger Allüre.

Die zwei jüngsten DVDs der hier vorgestellten historischen Ballettdokumente sind

produktion ist eine Hommage an den stählernen Charme und die in den Bühnenboden gestochene Technik von Natalya Bessmertnova, die mit disziplinierten 48 Jahren die Raymonda zu einem Triumph des Willens werden lässt. Ihr sekundiert Yuri Vasyuchenko mit schöner Sprungkraft und verlässlichen Pas-de-deux-Griffen.

Dem 80. Geburtstag der Bolschoi-Legende Maya Plisetskaya ist es sicher zu danken, dass zwei ihrer filmisch festgehaltenen berühmtesten Rollen jetzt wieder zugänglich sind. In den Aufnahmen von 1969 und 1974 schlieren freilich die Farben, ist das Bild unscharf und häufen sich die Dropouts. Und doch springt einen die Plisetskaya als reife, lo-dernd leidenschaftliche Carmen in der Choreographie Alberto Alonso förmlich an. Die

Tschaikowsky, Dornröschen; Sadler's Wells Royal Ballet (1955); VAI/Codæx DVD 4295
Tschaikowsky, Dornröschen; National Ballet of Canada (1972); VAI/Codæx DVD 4288
Adam, Giselle; National Ballet of Canada (1976); VAI/Codæx DVD 4289
Tschaikowsky, Schwanensee; Bolschoi-Ballett (1989); Arthaus/Naxos DVD 100 713
Glasunow, Raymonda; Bolschoi-Ballett (1989); Arthaus/Naxos DVD 100 719
Shchedrin, Carmen; Bolschoi-Ballett (1969); VAI/Codæx DVD 4294
Shchedrin, Anna Karenina; Bolschoi-Ballett (1974); VAI/Codæx DVD 4286



Tenor-Legenden zum Hören und Sehen

Knapp zehn Jahre nach der ersten Ausstrahlung ist Jan Schmidt-Garres zwölfteilige Sendereihe über die Tenöre der Schellackzeit schon eine Fernsehlegende. Sie glänzt nicht nur durch einen in diesem Medium ungewohnten Sachverstand, sondern ist auch in der filmischen Aufbereitung absolut vorbildlich. Wir haben hier eine ideale Mischung aus aussagekräftigen Tondokumenten, fachlich fundierten Analysen, lebendigen Aussagen von Zeitzeugen und reichlichem dokumentarischen Filmmaterial. Der Fachmann kann sich gleichermaßen angesprochen fühlen wie der Laie, bei beiden wird der Wunsch geweckt, das Bild der porträtierten Künstler auf eigene Faust noch zu vertiefen.

Dass sich alle Tenorstars nicht nur vor dem Trichter, sondern auch vor der Filmkamera verewigt haben, steigert den Schauwert dieser Dokumentation natürlich erheblich. Schon Caruso hat seinen legendären Bajazzo auch in einem Stummfilm gespielt. Schmidt und Tauber waren die Mediensänger schlechthin, Gigli ein zwar schlechter, aber lebenswerter Schauspieler (vor allem in deutschen Spielfilmen), und Schipa spielt sich selbst mit Grandezza. Slezak ist im Gedächtnis der Nachwelt als Filmdarsteller sogar noch lebendiger denn als Sänger.

Die Aussagen der Zeitgenossen haben nicht nur atmosphärische Qualitäten, sondern sind in den meisten Fällen auch aussagekräftig, besonders bei Schipa, der aus der Sicht seiner Bewunderer in Buenos Aires beleuchtet wird, und Gigli, den seine Bühnenpartnerinnen Olivero, Simionato, Adami-Corradetti und Rina Gigli anschaulich beschreiben.

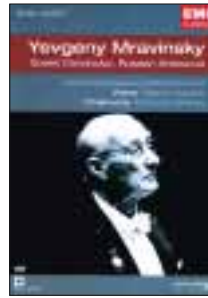
Ekkehard Pluta

Dokumentation
Bild/Klang

★★★★★
★★★★

Belcanto – Die Tenöre der Schellackzeit

Vol. 1: Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Richard Tauber, Leo Slezak, Joseph Schmidt; Filme von Jan Schmidt-Garre (1996)
TDK/Naxos DVD DOCBEL 1 (170')



Autorität

Der Name Yevgeny Mravinsky steht für einen Mythos. 50 Jahre lang herrschte der Dirigent über die Leningrader Philharmoniker, die er zu einem Weltklasse-Orchester und prestigeträchtigen Vorzeigebjekt Sowjet-Russlands machte. Als Sohn einer Aristokratenfamilie noch im zaristischen Russland geboren, arbeitete er im Spannungsfeld zwischen den außerordentlichen Möglichkeiten, die ihm das System bot, etwa in Form extensiver Probenarbeit, und seinen Restriktionen. So vermittelt diese BBC-Dokumentation nicht nur das fesselnde Portrait eines Mannes, der seine künstlerischen Ziele mit strenger Autorität und eiserner Disziplin verwirklichte, sondern auch ein Stück Zeitgeschichte.

Neben Mravinskys Frau kommen seine ehemaligen Assistenten, die Dirigenten Kurt Sanderling und Mariss Jansons, zu Worte, vor allem aber Orchestermusiker, bei denen die Erinnerung an den 1988 verstorbenen Übervater noch sehr präsent ist. Proben- und Konzertausschnitte mit Werken von Schubert bis Schostakowitsch, für den sich Mravinsky mit etlichen Uraufführungen einsetzte, geben Einblick in seine Arbeitsweise und stellen dem Bild des greisen Kapellmeisters, der mit minimalen taktstocklosen Gesten das Orchester kontrolliert, Aufnahmen des jungen Dirigenten gegenüber, dessen lebhaft, raumgreifende Bewegungen nicht verleugnen, dass er seine ersten Bühnenerfahrungen beim Ballett gesammelt hat. Vollständig zu erleben sind Webers „Oberon“-Ouvertüre und Tschai-kowskys „Francesca da Rimini“, eines von Mravinskys Paradestücken, hier in der ungeheuer eindringlichen Aufführung von 1983 anlässlich des 100-jährigen Orchesterjubiläums.

Als Bonus gibt es Tschai-kowskys Vierte unter Gennady Rozhdestvensky ebenfalls mit den Leningrader, aufgezeichnet 1971 in der Londoner Albert Hall.

Peter T. Köster

Dokumentation
Bild/Klang

★★★★
★★★

Yevgeny Mravinsky – Soviet Conductor, Russian Aristocrat; Film von Dennis Marks (2003)
EMI DVD 599 689 9 (131')



Weltbürger

Zwischen Prag und Chicago, Wien und Amsterdam, Covent Garden und Metropolitan Opera spielte sich die Karriere des Dirigenten Rafael Kubelik ab, der bei aller Weltläufigkeit immer die Liebe zu seiner tschechischen Heimat im Herzen trug. Seine fruchtbarste Zeit waren die 18 Jahre als Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, und in Zusammenarbeit mit dem BR entstand auch dieses Portrait, das durch die Beiträge von Kubeliks Sohn Martin und seiner zweiten Frau, der australischen Sängerin Elsie Morison, besondere Authentizität erhält.

Es zeichnet die Stationen von Kubeliks Lebensweg nach – von der durch den Vater, den weltberühmten Geiger Jan Kubelik, geprägten Kindheit und Jugend über die schwierigen Jahre als Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie unter der deutschen Besatzung, die Emigration nach der kommunistischen Machtübernahme bis hin zur glorreichen Rückkehr in seine Heimat nach der „sanften“ Revolution 40 Jahre später. Vor allem aber bringt der Film den Menschen Kubelik näher, dessen geradlinige und großherzige Persönlichkeit, wie sie sich in seinen Äußerungen spiegelt, ebenso geschätzt wurde wie die Natürlichkeit und Ungeköstlichkeit seines Musizierens.

Die Breite von Kubeliks Repertoire kann in diesem Rahmen (unter anderem mit Haydns Cäcilienmesse, Smetanas „Mein Vaterland“, Janáček, Bartók und einem Ausschnitt aus seiner eigenen Tizian-Oper) nur angedeutet werden. Für das Heer von Instrumentalisten und Sängern, mit denen er zusammengearbeitet hat, äußert sich stellvertretend voll Dankbarkeit Daniel Barenboim, der auch in einem Ausschnitt aus Brahms' zweitem Klavierkonzert unter Kubeliks Leitung zu hören ist. Erinnerungen an ein außerordentlich reiches Musikerleben, von dessen Vermächtnis wir noch heute profitieren.

Peter T. Köster

Dokumentation
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Rafael Kubelik – Music is my Country; Film von Reiner E. Moritz (2003)
Arthaus/Naxos DVD 100 723 (78')



Ideal verzahnt

Mahler, die Neunte, erster Satz. Ein großes Crescendo zum Tutti, aus dem sich rohe Paukenschläge und mahnende Bläser herauschälen. Wir sehen die Geigen, die Trompeten; plötzlich erkennen wir Stachel-draht unter blauem Himmel. Endstation Theresienstadt, das Musiker-KZ. Christopher Nupen hat in seiner Doppelfunktion als Autor und Regisseur einen Film gedreht, der unter dem Motto „Wir wollen Licht“ das Judentum sowie die Musik im engeren und Themen wie Freiheit, Unterdrückung, Toleranz oder Anpassung im weiteren Sinne thematisiert. Also ein komplexes Sujet, dessen Stränge auf differenzierte Weise aufgedrö-selt werden, allerdings nie lehrmeisterlich, sondern empirisch.

Prominente und weniger bekannte Musi-ker berichten von ihren eigenen Erfahrungen, darunter auch Alice Sommer, die in There-sienstadt an über 100 Konzerten des so ge-nannten Mädchenorchesters mitgewirkt hat. Kunstvoll – sowohl thematisch als auch in der Verknüpfung von Wort und Musik – ent-wickelt Nupen ein szenisches Geflecht, an dessen Knotenpunkten die Musikgeschichte um Mendelssohn und Wagner verhandelt wird. Über eine Dauer von mehr als fünf Stunden beweisen die beiden DVDs, dass Mu-sik und Dokumentation nicht als separate Disziplinen aufgefasst werden müssen und dass ihre Verzahnung durchaus ein Gleich-gewicht von Atmosphärischem und inhaltli-cher Aussagekraft ermöglichen kann.

Eine Reihe von separat abrufbaren, teil-weise bekenntnishaft persönlichen Inter-views, u. a. mit Vladimir Ahkenazy oder Daniel Barenboim, beleuchtet das Thema in erweiterter und zugleich kompakter Form. Lediglich der Track mit Evgeny Kissin, der aus Brahms' Sonate op. 5 spielt, mag drama-turgisch nicht unbedingt einleuchten.

Christoph Vratz

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

We want the light; Film von Christopher Nupen; Gürzenich-Orchester, Chor der Oper Köln, Vladimir Ahkenazy (2004) Opus Arte/Naxos 2 DVD CN0909 D (330')



Mahlers Kosmologie

Mögen die Musikwissenschaftler auch über „musikalische Prosa“ und „um-gekehrte Zeitverläufe“ in Mahlers Dritter debattieren, formale Disproportionalitäten bemängeln und die in sich wenig konsistenten programmatischen Ideen des Komponisten – Schopenhauer und Nietzsche, Heindnisches wie Christliches –, die ja nicht grundlos der Öffentlichkeit vorenthalten bleiben sollten: Jason Starr tritt an, die Geheimnisse des hun-dertminütigen Riesenwerks zu entwirren.

Der Dokumentarfilmer führt Mahlers klin-gende Stufenreihe des Seienden, von der unbelebten Materie in der Einleitung des Kopf-satzes bis zur göttlichen Liebe im Schluss-Adagio, als ergriffenen Hymnus auf das Wunder der Schöpfung vor. Da fließen rot glühende Magmaströme, recken sich majes-tätische Felswände dem Himmel entgegen. Pinguine springen, Babys grinsen, Frühlings-wiesen blühen. Zum Posthornsolo erscheint ein Bläser in Tracht vor dem abendlich ver-klärten Alpenpanorama. Genau, stimmt ja, Mahler hatte bei der Stelle an Lenas Gedicht vom Postillon gedacht.

Heimatfilm? Schulfunk? Eine Unzahl von Wissenschaftlern dröseln auch noch das kleins-te semantische Detail auf. In Kürzest-State-ments freilich, denn die Zeit ist knapp bemes-sen. Und jeder Gedanke will illustriert sein.

Starr findet erhabene Bilder, und seine schnellen Schnitffolgen verraten profunde Musikalität. Die Exegese hält sich getreulich an Mahlers eigene Aussagen. Auch die kom-plette Aufführung, die auf der zweiten DVD zu sehen ist, hält beachtliches Niveau. Und doch bleibt ein Unbehagen. So treuherzig welt-umarmend, so kurz und bündig wollen wir Mahler dann doch nicht entmystifiziert sehen.

Anselm Cybinski

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

What the Universe tells me; Film von Jason Starr; Mignon Dunn (Mezzosopran), Thomas Hampson (Bariton), Chor und Orchester der Manhattan School of Music, Glen Cortese (2003) VAI/Codæx 2 DVD 4267 (165')



Keine Angst vor Ekstase

Wie ein Önologe über seinen badischen Lieblingswein spricht der Kompo-nist Dieter Schnebel über sein 2002 uraufge-führtes Stück „Ekstasis“. Die sympathische Bühnenpräsenz Schnebels, aufs Glücks-gepaart mit seiner klaren, nachvollziehba-ren Sprache, hat sich Peider Defilla für sei-nen 16-minütigen Fernsehfilm in der Sen-dereihe „Forum der Gegenwartsmusik“ des BR zunutze gemacht. In einer DVD-Pro-duktion, die den Auftakt einer neuen Edi-tion darstellen soll, komplettiert Defilla den Film jetzt um eine 55-minütige Konzertauf-nahme und eine Dokumentation mit aus-führlichen Interviews.

„Ekstasis“ ist eine Art Oratorium über Ekstase – als Ausdruck von Lust, Angst, Ge-walt, religiöser Beschwörung, spiritueller Versenkung, der Massenunterhaltung, auch der zufälligen Menschenansammlung. Seine analytische, gleichwohl dem Dionysischen und Chaotischen Ausdruck verleihende Mu-siksprache kombiniert Schnebel mit Texten von mittelalterlichen Mystikern, mundartli-chen Kinderreimen oder buddhistischen Beschwörungsformeln. Die Sprachbehand-lung ist für Schnebel als dem Theater, aber auch der Kanzel nahe stehenden Musiker ei-ne besondere Herausforderung im ästheti-schen wie im aufführungspraktischen Kon-text; ihr ist im Dokumentationsenteil der DVD ein eigenes Kapitel gewidmet.

Für die Rezeption eines solch sperrigen Stücks wie „Ekstasis“ sind die Gedanken des Autors in der unmittelbaren filmischen Ge-genüberstellung mit dem Werk ungemein wertvoll. Auch die dritte Komponente, das auszugsweise Mitverfolgen des Notentexts, fügt sich Gewinn bringend in das Konzept ein.

Anja-Rosa Thöming

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

Schnebel, Ekstasis; Film von Peider A. Defilla; Isolde Siebert (Sopran), Isao Nakamura (Schlagzeug), Michael Hirsch (Sprecher), Chor und Symphonieorchester der Bayerischen Rundfunks, Lothar Zagrosek (2002-05) Wergo/Note 1 DVD NZ 51 (175')

Konzserterlebnis in Surround

Das London Symphony Orchestra brilliert unter eigenem Label mit exzellenten Live-Mehrkanalaufnahmen.

Als das London Symphony Orchestra – nach einer beispiellosen diskographischen Erfolgsstory von mehr als 2.000 Einspielungen bei diversen „major companies“ – 1999 den Entschluss fasste, ein eigenes Label zu gründen, prophezei-ten nicht wenige Szenekenner den schnellen Flop dieser kühnen Abkoppelung vom vermeintlich „offiziellen“ Klassikmarkt. Doch seither sind schon mehr als 50 Titel erschienen, wobei man sich – gewiss auch aus Kosten-Gründen – auf sanft korrigierte Mitschnitte von öffentlichen Konzerten in der Londoner Barbican Hall (der Heimstätte des LSO) konzentriert. Mittlerweile hat Spiritus Rector Colin Davis sogar drei konzertante Opern-produktionen dokumentieren können („Ben-venuto Cellini“, „Falstaff“, „Peter Grimes“), die vermutlich bei den Majors derzeit keine Chance hätten. Seit einem Jahr gibt es die Highlights der Barbican-Saison auch auf akustisch exzellenten Mehrkanal-SACDs, die die Skepsis mancher Puristen, der Surround-Sound könne die störenden Publikumsgeräusche multiplizieren, souverän beiseite schieben: Auf den beiden neuesten SACDs beschwören Sir Colin und Bernhard Haitink zwei Standardwerke des Sinfonik-Repertoires: Dvoráks „slawische“ Sechste und Brahms' strenge Vierte.

Colin Davis und Bernhard Haitink erfüllen die Barbican Hall mit Dvorák und Brahms

Antonin Dvoráks sechste Sinfonie ist stark geprägt von folkloristischen Elementen und Tonfällen, die der tschechische Romantiker im Anschluss an den unverhofften Welterfolg seiner „Slawischen Tänze“ zunehmend auch in seine seriösen Werke einfließen ließ. Die 1880 im Auftrag Hans Richters und der Wiener Philharmoniker entstandene Sinfonie orientiert sich gleichwohl auch am Kompositionsstil von Dvoráks Mentor und väterlichem Freund Johannes Brahms und kann gewisse Ähnlichkeiten mit dessen zweiter Sinfonie nicht verleugnen. Heute steht dieses in den böhmischen Musiktraditionen fest verwurzelte, naturnahe und sehr eingängige Werk im Schatten von Dvoráks drei letzten Sinfonien, obwohl es seinen Durchbruch als Sinfoniker einleitete. Davis' neue Einspielung vom vergangenen September kombiniert in sehr sinnlicher, frischer Weise und in satter Farbigkeit

Brahmssche Disziplin und Ausdruckskraft mit dem melodischen Reichtum und dem Temperament des böhmischen Idioms. Man spürt in diesem Live-Dokument auch sehr schön die emotionale Harmonie zwischen den sehr motiviert, sehr kompakt aufspielenden Londoner Weltklassemusikern und ihrem (seit fast zehn Jahren amtierenden) Chefdirigenten. Es gelingt ihnen in wahrlich elektrisierender Weise, die Intensität und Spontaneität einer Aufführung mit der Präzision und der perfekten Balance einer Studioaufnahme zu verknüpfen, so dass es nicht übertrieben scheint, hier von einer neuen Referenz in der ohnehin nicht üppigen Diskographie dieses unterschätzten Meisterwerks zu sprechen.

Ähnliche musikalische Suggestivkraft auf der Basis eines sehr angenehmen, eher kompakt-trockenen, aber farbigen Klangbildes verströmt auch die im Juni 2004 an gleicher Stelle mitgeschnittene Aufführung der interpretatorisch doch recht ausgereizten e-Moll-Sinfonie von Brahms, die ich aber trotzdem vom ersten bis zum letzten Takt genussvoll in mich aufnahm, da Bernhard Haitink hier seine große Brahms-Erfahrung optimal umzusetzen verstand. Selten habe ich diese letzte Sinfonie des großen Architekten der Romantik so stimmig, so gelassen

in sich ruhend und doch so durchglüht vom sanften Feuer des Alters erleben können wie in dieser eben nur inhaltlich spannenden, aber an keiner Stelle pathetischen oder theatralischen Darbietung. Haitink appelliert mit großer Herzenswärme an den abgeklärten Brahms-Kenner, der das Feuer Toscaninis, das Pathos Furtwänglers, das Ethos Klemperers genügend genossen hat und wieder zurück will zur reinen Botschaft der Musik. Hier entfaltet sich ihr Zauber auf eine natürliche, unaufdringliche, tief schürfende Weise.

Seit etwa einem Jahr gibt es auch in Russland das erste pure SACD-Label: Auf den ersten zehn Scheiben widmet sich die in Moskau ansässige Firma Caro Mitis mit neuen Mehrkanalproduktionen der beiden Kammerorchester Ermitage und Pratum Integrum vor allem der Pflege des barocken und frühklassischen Repertoires. Unter der Leitung des exzellenten Oboisten Alexei Ut-

kin hat sich das Ermitage-Ensemble bislang auf die Oboen-konzerte und Orchestersuiten Bachs und ein Mozart-Oboe-Special konzentriert, während das puristisch auf Originalinstrumenten spielende 20-köpfige Pratum-Integrum-Orchester neben einem speziellen Telemann-Konzerte-Mix „in Moll“ auf vier Alben frühe russische Meister wie Maxim Berezovsky, Dmitrij Bortnyansky oder den deutschstämmigen Anton Ferdinand Tietz eindrucksvoll wieder belebt hat. Außer dem durchgehend hohen musikalischen Niveau besticht das Caro-Mitis-Programm durch seine exzellente, luftige und präsente Akustik, für die die eigens nach Moskau eingeflogenen Tonmeister-Cracks von Polyhymnia verantwortlich zeichnen. Sie betreuten im berühmten Studio 5 des Moskauer Rundfunks auch die zuletzt erschienene Scheibe der Cembalistin Olga Martynova mit einer Auswahl von Klaviersonaten des „Londoner“ Bachs Johann Christian. Und gerade weil man die zweisätzigen Sonaten des Vorklassikers zuletzt vorwiegend auf kräftigeren Hammerklavieren historischer oder gar moderner Provenienz zu hören bekam, überrascht die junge Rus-sin mit dem von ihr sehr klug und klang-schön ausgereizten Potential „ihres“ altmodischen Instruments: Auf dem farbenfrohen funkelnden modernen Nachbau eines Blanchet-Cembalos von 1730 stellt sie eine anmutige Balance her zwischen galanter, feinsinniger Intimität und der singenden, drängenden Agogik, der pulsierenden Frische des neuen Stils. Und die fünf Mikrofone enthüllen uns die innere Schönheit, die feine Farbenlehre, den vergessenen Zauber des Cembalo-Klangs.

Attila Csampa

Dvorák, Sinfonie Nr. 6; London Symphony Orchestra, Colin Davis (2004); LSO/Note1 SACD 0526

Brahms, Sinfonie Nr. 4; London Symphony Orchestra, Bernhard Haitink (2004); LSO/Note1 SACD 0547

J. C. Bach, Klaviersonaten; Olga Martynova (2004); Caro Mitis/Klassik-Center SACD 0052004



Überwiegend elegisch

Die Musiken zu aktuellen Streifen überschreiten kaum einmal den Rahmen der Konvention. Für Überraschung sorgt hingegen eine Stummfilmpartitur aus den 1920ern.

Dass Oscar-Überflieger Howard Shore, dreifach ausgezeichnet für seine Musiken zu „Der Herr der Ringe“, diesmal mit „Aviator“ leer ausging, mag seine Gründe haben. Allerdings waren es weniger kompositorische Gründe als vielmehr die Tatsache, dass im Film verhältnismäßig viel Fremdmusik zur Anwendung kommt und Shores ausgesprochen elaborierter Score, einschließlich ungewöhnlicher Fugati und anderer Kunstsinnigkeiten, eher in den Hintergrund gerät. Für Hörer mit überwiegend klassisch-orchestraler Affinität ist dieser Soundtrack dennoch lohnend, zeigt er doch eine weitere Facette des Komponisten.

Lohnend ist auch Alejandro Amenabars Musik zum Film „Das Meer in mir“; nicht nur, weil hier ein Regisseur höchstselbst musikalisch Hand anlegt, sondern weil das klangliche Resultat sowohl im dramaturgischen Kontext als auch via CD überzeugt. Es versteht sich beinahe von selbst, dass hier das elegische Element überwiegt, schließlich geht es in diesem Film um das viel diskutierte Thema Sterbehilfe. Dennoch bemüht sich Amenabar, die Textur seiner Musik durch Einbeziehung ethnischer und folkloristischer Instrumentariums zu vitalisieren.

Weitaus einfältiger dagegen geriet, apropos komponierender Regisseur, Clint East-

wood, als sie einmal mehr jener romantisch-impressionistischen Handschrift begegnen, die schon Musiken wie „Camille Claudel“ oder „Der Englische Patient“ ausgezeichnet hat.

Elegisch breit, mit düster eingefärbten Streicherklängen und schicksalschweren Hornmotiven, offenbart sich auch die Musik zu „Mathilde – eine große Liebe“, einer Weltkriegsromanze mit Amélie-Darstellerin Audrey Tautou in der Hauptrolle. Den Soundtrack schuf Angelo Badalamenti, bekannt vor allem als kongenialer Partner von David Lynch und immer gut für Sujets mit tiefschwarzer humoristischer Note. In diesem Film geht die Rechnung nicht so ganz auf.

Und noch ein elegisches Projekt: „2046“ von Regisseur Wong Kar Wai. Im Hongkong der Mittsechziger sitzt ein Schriftsteller in seinem Hotelzimmer und lässt seine Liebschaften Revue passieren: schwer gewürzte, sentimentale Rückblenden mit entsprechend schwerlastigen Klängen des japanischen Komponisten Shigeru Umebayashi („House of the Flying Daggers“). Dass Umebayashi hierbei Referenzmusiken wie Peer Rabens „Each man kills the things he loves“ oder Delerues „Vivement Dimanche“ einbezieht, verrät seine große europäische Affinität, die sich auch immer wieder in den eigenen Themen und Motiven offenbart.

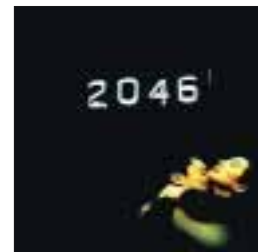
Der Schönberg-Schüler Max Deutsch schrieb eine Filmsinfonie in fünf Sätzen

woods Soundtrack zu „Million Dollar Baby“. Auch dieser Film berührt das Thema Sterbehilfe, und die vier Oscars, die er einbrachte, mögen durchaus berechtigt gewesen sein. Für die Musik allerdings war es eher eine positive Fügung, dass sie aufgrund zu spät eingereichter Unterlagen nicht zum Wettbewerb zugelassen wurde. Denn neben einigen schönen Jazz- bzw. Blues-Sequenzen gibt es nur ein elegisch vor sich hinplätscherndes Klavierthema, das ähnlich penetrant zu Tode geritten wird wie seinerzeit das Viertontmotiv in „Mystic River“. Was im Film selbst funktioniert, erscheint auf dem Soundtrack-Album schlichtweg langweilig.

Eine weitere filmmusikalische Elegie kommt von Gabriel Yared, komponiert zum Film „Sylvia“, der den tragischen Früh Tod der Dichterin Sylvia Plath zum Inhalt hat. Fans dieses Komponisten und Dutilleux-Schülers kommen hier insofern voll auf ihre Kosten,

Eine tragikomische Mixtur ist der Soundtrack zu „Die Syrische Braut“, komponiert von dem Franzosen Cyril Morin. Zwar gibt es auch hier elegische Schwere, doch diese findet amüsante Auflockerung durch Musik orientalischer Provenienz. Ein Film-Score, der sich äußerst stimmig zum traurig-komischen und gleichermaßen politisch brisanten Filmsujet verhält. Wie sonst sollte man die Hochzeit einer Drusin mit einem syrischen Schauspieler auf den Golanhöhen musikalisch bebildern?

Als vermeintlicher Vertreter so genannter „light music“ ist Mantovani bis heute ein Begriff. Richtig daran ist, dass der Dirigent, der vollständig Annunzio Paolo Mantovani hieß, ein Faible für spezielle Arrangements hatte. Sein Markenzeichen war eine Art orchestraler Cathedral-Sound, der vor allem die Streicher sehr komplex zu Tage förderte. Auszüge aus zwei seiner erfolgreichsten Alben aus



den späten Fünfzigern erschienen jetzt auf einer CD: „Music from the Films“ und „Film Encores“. Ersteres entstand in Zusammenarbeit mit dem Pianisten-Duo Rawicz und

Landauer und enthält Titel wie das „Warsaw Concerto“ von Richard Addinsell oder die „Cornish Rhapsody“ von Hubert Bath.

Mit einer Rarität schließlich wartet das Label CPO auf „Der Schatz“ heißt eine Filmmusik, die 1923 im Dresdner Prinzethater uraufgeführt wurde. Eine Stummfilmpartitur also, komponiert von dem Schönberg-Schüler Max Deutsch (1892-1982). Hierbei handelt es sich um die erste vollständige Sinfonie der Filmgeschichte, denn Deutschs Opus ist nach sinfonischen Kriterien in fünf Sätze unterteilt und derart komponiert, dass es auch ohne die Bilder musikalisch Bestand hat. Das noch ganz der spätromantisch-leitmotivischen Tradition verpflichtete Werk wurde jetzt von dem Dirigenten Frank Stobel und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz erstmals auf Tonträger realisiert und darf ohne Übertreibung als Meilenstein der Filmmusik-Geschichte betrachtet werden.

Matthias Keller

Shore, Aviator; Decca/Universal CD 210 3579

Amenabar, Das Meer in mir; Sony CD 517842 9

Eastwood, Million Dollar Baby; Varèse/Colosseum CD 6639

Yared, Sylvia; Varèse/Colosseum CD 6526

Badalamenti, Mathilde; Nonesuch/Warner CD 7559-79880-2

Umebayashi, 2046; Virgin/EMI CD 8 63614 0

Morin, Die Syrische Braut; Colosseum CD 8100.2

Mantovani dirigiert Filmmusik; Vocalion/HM CD 4255

Deutsch, Der Schatz; CPO/JPC CD 999 925-2