

Auf der Seebühne eine beeindruckende Stadtlandschaft für die Aufführung von Gershwins „Porgy and Bess“, dessen Premiere dann leider buchstäblich ins Wasser fiel und ins Festspielhaus verlegt werden mußte.



Foto: Karl Forster/Bregenz Festspiele

Verwässertes Konzept

Bregenz Festspiele brauchen auch künstlerischen Sonnenschein

„I'm on my way“ singt Porgy am Ende von Gershwins populärer Volksoper. Doch das verhinderten die tosenden Regenfälle, Kälte, Wind und Sturm zu Beginn der Bregenzer Festspiele. Real standen im Juli Städte unter Wasser, doch aus dem Bodenseewasser ragte ein gigantischer Stadtteil empor. Hans Schaverno hat da auf dem Block der Seebühne ein Stück Los Angeles oder New Orleans aufgebaut; es ist nicht eine der Schokoladenseiten jener Städte, sondern eine visuelle Verschränkung vieler „back streets“: heruntergekommene Betonfassaden, halb eingefallene Gebäude, ein paar ärmliche Lädchen, schäbige Wellblechhütten; etliche „mobile homes“, aber nicht jene schicken Touristen-Wohnungen für US-Rundreisende, sondern vom Autofriedhof geholte, notdürftig zusammengeflackte Blechki- sten. Links, auf einer der kleinen Inselchen, ein Autofriedhof mit aufgetürmten Wracks, rechts

ein ausrangierter Hafenkran, eine kleine alte Mole, ein altes Fischerboot. All das verbunden durch kleine, Graffiti-gesäumte Straßen, überall Müll und Blechtonnen mit jenen Feuerchen, an denen sich diejenigen wärmen, denen sonst jede Wärme fehlt. All das wird überragt von einem riesigen abgebrochenen Autotunnel, den die Penner als Behausung nutzen, jenem Himmel nahe, der an die Stelle des „american dream“ getreten ist: dem Reklame-Himmel. Es ist eine grandios wirkende Spiellandschaft mit Simultan-Schau- plätzen.

■ Begeisterter „Dennoch“-Beifall

Doch der strömende Regen erzwang erstmals seit mehreren Jahren die Verlegung der Premiere ins Festspielhaus. Über 4500 Besucher mußten ihre Seebühnenkarten zurückgeben. Die restli-

chen 1700 Zuschauer erlebten ein künstlerisches „Dennoch“. Dirigent Andrew Litton und die Wiener Symphoniker zeigten mit deftigem Klang, daß in Gershwins genialer Partitur neben Blues- und Gospel-Klängen 1935 auch schon „Black Power“ steckte und nicht nur „Summertime“-Süße oder „My Man's Gone Now“-Trauer. Die ersten Solisten waren gut gewählt. Voran Donnie Ray Albert (Porgy), Cynthia Haymon (Bess), Cynthia Clarey (Serena), Howard Haskin (Sportin' life) und Terry Cook (Crown), auch wenn einige Stimmen ohne Körpermikrophone das Haus nicht so ganz füllten. Doch insgesamt barst die farbige Truppe in der nun extrem verkleinerten Regie von Götz Friedrich und Klaus Fritsch dennoch vor Vitalität, Tanz- und Spielfreude. Begeisterter „Dennoch“-Beifall und auch ein wenig Trauer: All das erleben die kommenden rund 140000 Besucher draußen in dieser Spiellandschaft – wahrscheinlich hinreißend.

Gemäß der „Bregenzer Dramaturgie“ drinnen die „Werkorchidee“: Anton Rubinssteins Oper „Der Dämon“. Doch schon der als Regie-Entdeckung angekündigte Australier Neil Armfield enttäuschte, erst recht die Ausstattung des Ehepaars Oberle: „Das besondere Werk“ wurde nicht „in besonderer Form“ geboten. Vielmehr gab es Herz-Schmerz à la „Prinzessin liebt Prinz, Prinz liebt Prinzessin, Heiratspläne; Dämon liebt Prinzessin, Dämon läßt Prinzen töten, Prinzessin geht ins Kloster, Dämon wirbt um Prinzessin, Prinzessin flieht in den Tod, Engel besingen Himmelfahrt, Dämon verflucht Welt.“ All das nun so anti-visionär und naiv an den Szenenangaben von 1875 entlanginszeniert, daß Karl May auf den hübschen kleinen Kamel-Attrappen irgendwie ins Bolschoi-Theater geraten schien; viel vorder-orientalischer Kostümzauber, ein bißchen Kasatschok und Kosakentanz, mehrfach ein Dämon-Double, das an Drähten durch den Raum schwebte und beeindruckende Raumwechsel erlaubte, mehrfach aber auch ein kämpferischer Engel mit zwei großen rosa Flügeln und am Schluß einen ganzen Engelschor mit Lichtlein in den Händen.

■ Mehr Sonne für 1998

Trost kam allein aus der Musik: Dirigent Vladimir Fedossejew bewies mit den Wiener Symphonikern, wieviel stimmungsvolle und dramatisch spannungsgeladene Musik in der Partitur zu finden ist. Ein gutes Solistenensemble wurde über-

Eine Opernrarität stellte Antons Rubinssteins „Der Dämon“ dar, von Vladimir Fedossejew spannend dirigiert.



Foto: Karl Forster

präsenz und markante vokale Kontur. Erfreulich, daß die Produktion mitgeschnitten wurde und auf CD bei Koch erscheinen soll. Gerade mit diesen Sängern wäre wohl die zeitlose Kernproblematik des Werkes herauszuarbeiten gewesen: die Faszination, die von finsterner Gewalt ausgeht; das gefährliche Spiel mit dämonischen Kräften in Natur und Wissenschaften, aber auch in menschlichen Beziehungen; der zunehmende Versuch, „Dämonie“ künstlich-rauschhaft zu erleben, die folgende Leere, der Verlust der Liebesfähigkeit,

Die Oper „Der Dämon“ hat musikalisch und inhaltlich durchaus Substanz. Der Mitschnitt der Aufführung wird von Koch als CD veröffentlicht.



Foto: Karl Forster

ragt von Marina Mescheriakovas bezaubernd lyrischer Prinzessin Tamara und dem jungen russischen Bassisten Egils Silins in der Titelrolle; er gab dem Überdruß des Dämons an Verwüstungskraft und Unsterblichkeit, seine Sehnsucht nach Zweisamkeit und Liebe beeindruckende Bühnen-

schließlich auch der inneren Identität. Rubinssteins „Dämon“ könnte sehr modern sein, wurde aber als Opas Oper kostümiert. Für 1997 ist Bregenz also viel real aufklärende, für 1998 eher dramaturgisch-szenisch erhellende Sonne zu wünschen.

Wolf-Dieter Peter

Jung und Genial

Eine aufregende Zukunft für Daniel Harding

Der junge Dirigent Daniel Harding hat, kaum 21 Jahre alt, bereits eine vielversprechende Karriere eingeschlagen. Als der Schüler, damals gerade 16, mit Freunden in Oxford Schönbergs „Pierrot Lunaire“ einstudierte, wurde Simon Rattle auf ihn aufmerksam und lud ihn ein, bei seiner

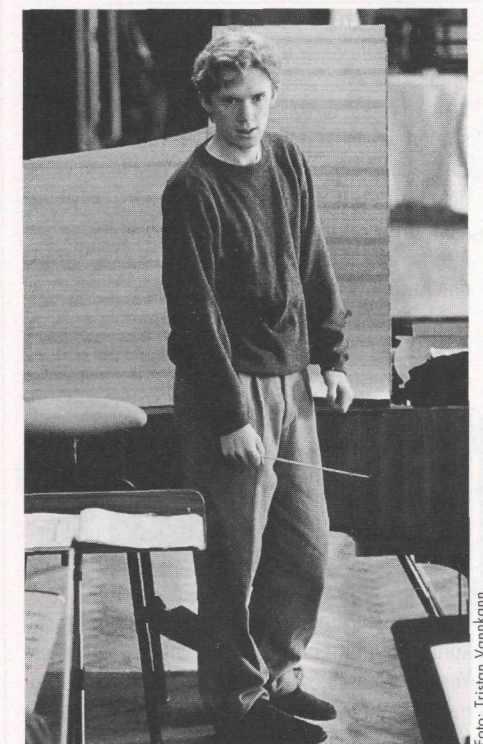


Foto: Tristan Vannkann

Auf dem Weg zur internationalen Dirigentenkarriere: Der junge Daniel Harding, mit dem Virgin bereits einen Plattenvertrag abgeschlossen hat.

Einspielung von Henzes siebter Sinfonie in Birmingham dabei zu sein. In der Saison 1993/94 wurde er offizieller Assistent Rattles beim City of Birmingham Symphony Orchestra, gab dort auch sein viel beachtetes Dirigierdebüt und gewann dafür einen Preis der Royal Philharmonic Society. Seitdem bekam Harding mehrere Chancen, für erkrankte große Kollegen einzuspringen und Orchester zu dirigieren, von denen andere Nach-

wuchs-Maestri nur träumen: In der letzten Saison dirigierte er für den während der Proben erkrankten Franz Welser-Möst die Berliner Philharmoniker und leitete in Paris anstelle von Rattle eine aufsehenerregende Aufführung von Mahlers „Lied von der Erde“. Der Solist des Abends, Thomas Hampson, nannte Hardings Aufführung „nichts weniger als unglaublich“.

Aufregende Zukunft

Alle Türen stehen dem jungen Talent nun offen: Soeben hat er die Saison der Rotterdamer Philharmoniker eröffnet und eine äußerst erfolgreiche Tournee mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen absolviert. Dieses selbstverwaltete Orchester, das dafür bekannt ist, sich seine Gastdirigenten sehr genau anzuschauen, war von Harding so begeistert, daß vom kommenden Jahr an eine Intensivierung der Zusammenarbeit geplant ist. Er hat im April in Bremen mit Bravour ein Programm gemeistert, das in dieser Form vor wenigen Jahren in der Konzertszene noch völlig undenkbar war: Die erste Kammerinfonie von Isang Yun und Ravels Klavierkonzert (mit Olli Mustonen am Flügel) wurden eingerahmt von Mozarts „Cosi“-Ouvertüre und einer dreiviertelstündigen Suite aus Rameaus letzter Oper „Les Boréades“. Und als ob dies nicht genug wäre, erklangen Mozart und Rameau auch noch in historisierender Aufführungspraxis und mit alten Bögen gespielt. Harding fühlt sich in alter und neuer Musik gleichermaßen zu Hause; vom Spezialisieren hält er nichts. Diese Vielseitigkeit nötigt seinen viel älteren Musikkolleginnen und -kollegen ebenso Respekt ab wie seine immense Begabung zur Kommunikation: Harding verfügt über eine so rasche Auffassungsgabe, daß sich sein Körper buchstäblich selbst die nötigen Gesten und Bewegungen lehrt, auch bei Stücken, die er vorher noch nie dirigiert hat.

Daniel Harding blickt in eine aufregende Zukunft: Die Plattenfirma Virgin hat mit ihm einen Vertrag abgeschlossen. In Vorbereitung sind Aufnahmen mit Werken von Lutoslawski mit Solveig Kringleborn und dem Norwegischen Kammerorchester sowie Schönbergs „Pierrot Lunaire“ mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. An der Welsh National Opera wird er mit der Regisseurin Katie Mitchell Janáčeks „Jenufa“ produzieren, beim Festival von Aix-en-Provence Mozarts „Don Giovanni“ mit Peter Brook. Mit Beginn der kommenden Saison wird er nicht nur Principal Guest Conductor beim Norrköpinger Sinfonieorchester, sondern zugleich auch jüngster Chefdirigent aller Zeiten: Das Trondheimer Sinfonieorchester hat Daniel Harding gerade zum künstlerischen Leiter berufen.

Gunnar Cohrs

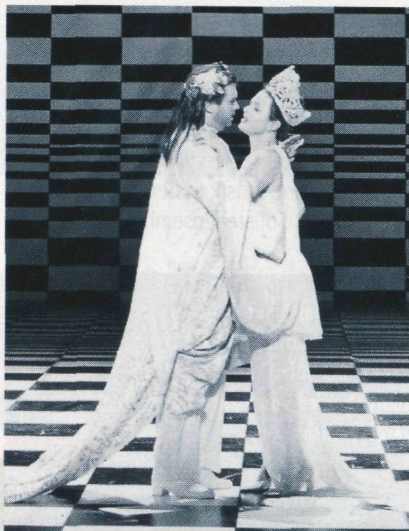
Zahnloser Figaro, triumphale Poppea

Die beiden Premieren der Münchner Opernfestspiele

Ein atmosphäreloses, weißes Zimmer mit drei Türen, bestückt mit spärlichem, von Akt zu Akt reduziertem Rokoko-Mobiliar, bis am Ende für die nächtliche Parkszenen nur noch ein nackter, in gleißend helles Licht getauchter Kasten übrig bleibt, in dem weiße Laken als Versteckedienen – so Jürgen Roses Bühnenbild für die Neuinszenierung von Mozarts „Le nozze di Figaro“ zur Eröffnung der Münchner Festspiele. In diesem kargen, leeren Interieur kommt Dieter Dorns Personenführung umso nachdrücklicher zur Geltung, aber ebenso unübersehbar wird deutlich, daß diese Regie sich brav in konventionellen Bahnen bewegt, die altgewohnten Buffomuster exekutiert. Dieses Konzept geht nicht über das hinaus, was Günther Rennert schon vor 30 Jahren auf die Bühne des Nationaltheaters brachte. Dorns neue Ideen „kulminieren“ im laut belachten „Stinkefinger“ des Gärtners Antonio und im lächerlichen Tüchergewedde des vierten

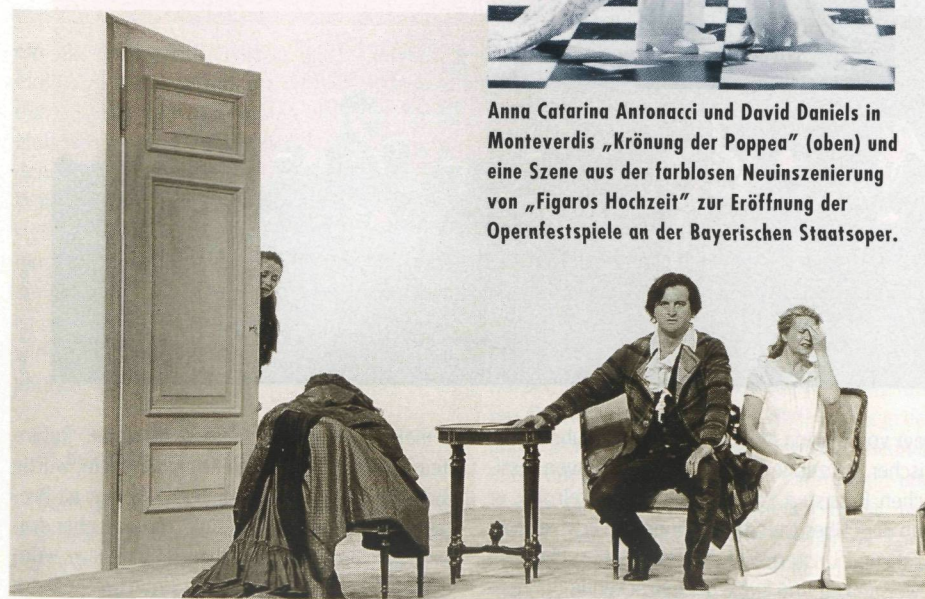
Aktes, das die von der Musik evozierte Stimmung im Keim erstickt.

Apropos Musik: Was Peter Schneider und das Bayerische Staatsorchester boten, erreichte allenfalls den Standard einer abgespielten Reperitoareaufführung. Akzentlos und variantenarm, monochrom und monoton im Ausdruck ließ Schneider diese eigentlich nicht umzubringende Musik abspulen. Erschreckend die „Wackelkontakte“ zwischen Orchestergraben und Bühne, wo sich denn auch gesanglich viel zu wenig ereignete, um das uninspirierte Dirigat wenigstens einigermaßen zu kompensieren: Ein viel zu hölzern, uncharmant agierender Figaro von drittklassiger Stimmqualität (Manfred Hemm), ein Graf, der zwar schauspielerisch agil wirkte, aber über eine allzu schmale dynamische Bandbreite verfügte (Jeffrey Black), ein Damentrio (Amanda Rocco/Gräfin, Alison Hagley/Susanna, Monica Groop/Cherubino), das in der Feinabstimmung von Klangfarben und Kaliber viel zu wenig Unterschiede zeigte. Leichtes Spiel also für die Darsteller der Nebenfiguren, die die Protagonisten an



Fotos: Wilfried Hölzl

Anna Catarina Antonacci und David Daniels in Monteverdis „Krönung der Poppea“ (oben) und eine Szene aus der farblosen Neuinszenierung von „Figaros Hochzeit“ zur Eröffnung der Opernfestspiele an der Bayerischen Staatsoper.



vokaler Präsenz und gestalterischer Intensität merklich übertrumpften: Ulrich Reß als ölig-ver-schlagener Don Basilio, Trudies Schmidt als schrill-exaltierte Marcellina, Alfred Kuhn als poltrig-dröhnender Dr. Bartolo.

So enttäuschend diese erste Premiere der Münchner Festspiele ausfiel, so triumphal glückte die zweite, Claudio Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ im Prinzregententheater. Noch vor der szenischen Realisierung ist es die faszinierende musikalische Gesamtleistung von Dirigent, Orchester und Sängern, die höchste Anerkennung verdient. Ivor Bolton, am Pult und am Cembalo, beflügelte und befeuerte sein nur zehn Musiker umfassendes, zur Hälfte mit Originalin-



Ovationen für Anna Catarina Antonacci als „Poppea“ und ihre Partner, hier Axel Köhler als Ottone.

strumenten besetztes Ensemble mit einem Elan, der mühelos viereinhalb Stunden anhält. Aus diesem mageren, aber überaus transparenten Klangkörper holte er das Äußerste an farbigem Raffinement, dynamischen Varianten und rhythmischer Vielfalt heraus.

Ovationen für „Poppea“

Anna Caterina Antonaccis klangschöner Sopran hat Gewicht und Fülle genug, um die Titelheldin aus dem verspielt-soubrettigen Kleinformat zu befreien, um Ehrgeiz und Skrupellosigkeit der Poppea glaubhaft zu machen. Hinzu kommt ihr blendendes Aussehen, das sie im Negligé, im „kleinen Schwarzen“ wie in der repräsentativen Staatsrobe gleichermaßen attraktiv erscheinen läßt. Wenn ein Sänger aus der durchwegs auf hohem Niveau singenden Besetzung herausragt, dann David Daniels als Nerone. Sein Counterte-

nor klingt tatsächlich wie ein „Sopranista“, ein „männlicher Sopran“, gebietet über eine kristallene Reinheit und luzide Leuchtkraft des Tons, eine stupende Agilität und eine souveräne Höhe. Von nahezu ebenbürtigem, exzellentem Rang ist der volle, runde Mezzo von Nadja Michael. Als Nerones verstoßene Gemahlin Ottavia stemmt sie sich mit furioser Leidenschaftlichkeit gegen ihr Schicksal, ist in ihrer darstellerischen Präsenz eine gefährliche Rivalin von Nerones Favoritin Poppea. Für das imposante, „schwarze“ Baßfundament sorgt mit balsamisch orgelndem Wohllaut Kurt Moll, dessen Seneca, ein Alt-68er mit dünn gewordener Langhaarmähne, seine stoische Abgeklärtheit eher aus Whiskey und Zigarre gewinnt als aus philosophischen Traktaten. Daß Axel Köhler als Schwächling Ottone und Dorothea Röschmann als Hofdame Drusilla etwas weniger zur Geltung kommen, ist sowohl dramaturgisch bedingt als auch verursacht durch die mitreißende Spiellaune der beiden Ammen Arnalta und Nutrice. Vor allem der aufgedreht karikierende, schrill kostümierte Counter Dominique Visse (Arnalta) serviert ein Kabinettstück der Travestiekunst, provoziert genußvoll und pointensicher die Lacher des animierten Publikums. Mit nicht weniger Spaß an burlesker Komödie agiert Marita Knobel (Nutrice), in Schwestertracht, mit dem Flachmann im Erste-Hilfe-Kofferchen. Aus der Schar der Nebenrollen ragen heraus: der intonationssichere, putzige Amor des Tölzer Knaben-Solisten und der köstlich verklemmte Page Valletto Christian Baumgärtels.

Aber eigentlich gibt es in David Aldens schlüssiger, intelligenter Personenführung keine Nebenfiguren. Die Beziehungen, Probleme, Anziehungs- und Abstoßungskräfte, die diese zwar aus der Antike entlehnten Figuren beherrschen, werden so hautnah, realistisch und menschlich glaubwürdig auf die Bühne gebracht, daß diese bitterböse Farce über den Triumph von Unmoral, Intrige und Gewalt in zeitlos gültige, tief pessimistische Dimensionen rückt. Die Präzision – und manchmal auch derbe Drastik – der Regie profitiert von den geschmackvollen, variablen, die Schauplätze nur andeutenden Bühnenbildern (Paul Steinberg), deren dezidierte Kargheit und kühle Farbgebung Stimmungen von Edward-Hopper-Bildern evoziert. Zur unverwechselbaren optischen Typisierung der Charaktere leisten die mal witzig-pointierten, mal hocheleganten Kostüme (Buki Shiff) einen entscheidenden Beitrag. „Ich versuche eine klare Konfusion auf die Bühne zu stellen, und ich hoffe, daß die Fragen offen bleiben“ – so definiert David Alden im Programmheft die ästhetische Maxime seines Inszenierungsstils. Das Publikum blieb seine Antwort nicht schuldig: es dankte mit Ovationen.

Kurt Malisch

JOCHEN KOWALSKI

Die „andere“ Müllerin



CD: 10 774

DDD

„Vom ersten Ton an fesseln seine künstlerische Intelligenz, seine bis in kleinste Nuancen textlich und musikalisch ausgefeilte und emotional erfüllte Kunst des Liedgesanges“

(Salzburger Nachrichten)

bereits erschienen:



CD: 10 359

DDD

„...eine faszinierende Erfahrung, die man mit Kowalskis Wiedergabe macht“

(Alfred Beaujean, Stereoplay)

„...diese Interpretation verdient hohe Beachtung“

(U. Schreiber, Frankfurter Rundschau)

„Empfindsamkeit paart sich mit einer wunderbaren Fülle des Tons – und mit spürbarer Intelligenz der Phrasierung“

(NMZ)

Das Bild rundet sich...

MusikTriennale
Köln 1997

Was vor drei Jahren vielversprechend begann, fand vom 18. Mai bis zum 15. Juni dieses Jahres seine Fortsetzung: Zum zweiten Mal war Köln Schauplatz eines internationalen Musikfestivals, das mit dem ehrgeizigen Ziel angetreten ist, den „Klang dieses Jahrhunderts“ in einer Art musikalischen Bilanz darzustellen. Zum Mammutprogramm mit 99 Konzerten an zwölf Spielstätten gehörten auch einige Uraufführungen und europäische Erstaufführungen. Weit spannte sich der musikalische Bogen: Gustav Mahler, die klassische Moderne, Stockhausen, Kagel, Reimann, Adams, Höller, Zappa, dazu Jazz, Broadway-Klänge und eine „Caribbean Night“ unter freiem Himmel... Der Hörer hatte erneut die Qual der Wahl, leider auch zwischen zeitgleich stattfindenden Veranstaltungen. Hauptattraktionen waren die großen Orchesterkonzerte in der Philharmonie. Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter André Previn widmete sich im Eröffnungskonzert ganz dem Werk Ravels, das Gürzenich-Orchester (Kölner Philharmoniker) und James Conlon setzten den orchestralen Schlußpunkt mit Werken von Martinu, Poulenc, Debussy und Schreker. Wie schon 1994 konnten das Chicago Symphony Orchestra und Daniel Barenboim gewonnen werden, diesmal sogar für fünf Konzerte. Dabei hinterließen die Amerikaner einen durchaus zwiespältigen Eindruck, etwa in Mahlers fünfter Sinfonie, wo die seltsam ungepflegt klingenden Streicher mit der brillanten Blechgruppe nicht mithalten konnten. Ausgewogener und im Detail wesentlich ausgefeilter klang Mahlers Vierte, die Simon Rattle und das City of Birmingham Symphony Orchestra zum Ereignis werden ließen. An drei Abenden war dieses englische Orchester zu erleben, unter anderem auch mit Bartóks Klavierkonzerten, hochsensibel und souverän dargeboten von András Schiff. Einen weiteren orchestralen Glanzpunkt setzten die Berliner Philharmoniker mit der Aufführung von Ravels „Daphnis et Chloé“: Claudio Abbado entlockte dem Orchester eine geradezu betörende Vielfalt an Klangfarben. Die Bamberger Symphoniker stellten unter Stabführung von Ingo Metzmacher Werke von Hartmann und Dallapiccola vor, hochexpressiv und bezwingend. Das En-

semble Modern glänzte in einer eigenen Reihe, unter anderem mit Uraufführungen neuer Werke von Matthias Pintscher und Michael Obst. Leider etwas im Schatten der medienräftigen, von Sponsoren großzügig unterstützten Orchesterkonzerte mit Starsolisten wie Vengerov und Kremer, stand manche Veranstaltung in kleinerem Rahmen, etwa die faszinierende Aufführung sämtlicher „Studies for Player Piano“ von Conlon Nancarrow. Sehr informativ gestaltete Siegfried Mauser die fünfteilige Reihe „Grenzgänge“, wo er Entwicklungen und Querverbindungen in der Musik des 20. Jahrhunderts aufzeigte. Zu den Solisten, die Mausers Ausführungen am „Objekt“ demonstrierten, gehörten Boris Pergamenschikow, Gustav Rivinius, Ingolf Turban und Ulf Hoelscher. Auf hohem Niveau musizierte auch das Neue Rheinische Kammerorchester, das unter Leitung des Brasilianers Celso Antunes viele Repertoireakzente setzte, etwa mit einer spontan hinreißenden Aufführung des Bandoneon-Konzerts von Astor Piazzolla (Solist: Lothar Hensel). Einem aktuellen Trend folgte man in Köln mit drei Tango-Abenden, für Unterhaltung auf höchstem Niveau sorgten dabei das Sexteto Major sowie Ensembles um Gidon Kremer und Daniel Barenboim. Die diesjährige MusikTriennale Köln ist im Kontext zu sehen mit dem Festival 1994 und dem Finale im Jahr 2000. Vollständigkeit hatte niemand angestrebt und erwartet, dem bunten Mosaik wurden jetzt weitere wichtige Bausteine hinzugefügt. Der Neuen Musik mehr Breitenwirkung zu verleihen und die Barrieren zwischen E- und U-Musik abzubauen – dem ist man in Köln wieder einen Schritt näher gekommen, nicht zuletzt durch das Engagement des WDR, der viele Konzerte aufzeichnete und übertrug.

Norbert Hornig

FEUILLETON

Gipfeltreffen junger Preisträger

Zum zweiten Mal Musical Olympus in St. Petersburg

Weder ein Wechsel an der Bürgermeister-Spitze St. Petersburgs im vergangenen Jahr, noch die unsanften Zeiten im neuen, aufstrebend-darniederliegenden Rußland unserer Tage



haben den Keim eines neuen, originellen Festivals ersticken können. Was sich im vergangenen Jahr als eine prächtige Erfindung (und Motivation) für junge, wettbewerbsgeklärte Interpreten erwiesen hatte – nämlich eine Festival-Konzertserie mit der schönen Gelegenheit, eine Weile mit Kollegen und mit den Offiziellen des Musikbetriebs zwanglos zusammenzusein –, das erlebte nun im Juni dieses Jahres eine zweite Auflage: der von Irina Nikitina gegründete Musical Olympus, in dessen Verlauf auf geradezu raffinierte

investieren ihr Geld, wie mir scheint, in eine gute Sache. Denn wo und wann gibt es schon Gelegenheit, innerhalb von knapp zehn Tagen die Preisträger etwa des Bozener Busoni-Wettbewerbs für Klavier, der Violinwettbewerb Fritz Kreisler in Wien, Jacques Thibaud in Paris und Leopold Mozart in Augsburg, der Gesangskonkurrenzen Queen Elisabeth von Brüssel oder Maria Callas in Athen zu erleben (und gleich vom Fleck weg zu engagieren!).

Seltene Gelegenheit

Daß sich auch namhafte Dirigenten für die olympischen Gipfeltreffen des gereiften, ausgezeichneten Nachwuchses zur Verfügung stellen, bewiesen die Konzerte unter der Leitung von Mariss Jansons und Ravil Martynov. Der japanische Geiger Daishin Kashimoto (Sieger der Wettbe-

Honorar erhalten die jungen Preisträger nicht, dafür aber die wichtige Gelegenheit, mit Petersburger Orchestern und unter Leitung namhafter Dirigenten zu spielen.



KLASSIK - KNOTENPUNKT IM INTERNET

Unter der Internet-Adresse www.klassikopen.de formiert sich ein Knotenpunkt, der in Zukunft mehr und mehr zu einer Drehscheibe für Informationen rund um klassische Musik werden soll. Bereits zum zweiten Mal nach dem Europakonzert am 1. Mai konnte Mitte Juli das TV/Internet-Konzert-Ereignis „St. Petersburger Nacht“ präsentiert werden. Dieses Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter Zubin Mehta und Daniel Barenboim wurde auf vielen verschiedenen Sendern ausgestrahlt. Das Angebot unter www.klassikopen.de umfaßt nun nicht ebenfalls die Übertragung des Konzerts, sondern ein Zusatzangebot, unter anderem ein online-Interview mit dem Dirigenten Zubin Mehta; Minuten nach dem online-Interview gab es auch das er-

ste Bild von Mehta während des Interviews. Der zweite Teil des Ereignisses konzentrierte sich auf die Verschmelzung des TV-Mediums und des online-Mediums. Während der TV-Übertragung fand parallel eine Internetübertragung in Bildern statt. Mit drei digitalen Photokameras wurden Bilder aus den Bereichen Publikum, Backstage und Konzert erzeugt, von der Redaktion vor Ort ausgewählt und übertragen. Zusätzlich wurden noch fünf Klangbeispiele angeboten.

In diesem Klassik-Knotenpunkt werden unter verschiedenen Rubriken Informationen angeboten werden, unter anderem veröffentlicht auch FonoForum auf www.klassikopen.de Teile aus dem aktuellen Heft.

Weise auch Konzertabonnements der bedeutenden Musikstadt miteinbezogen sind. Für die jungen Instrumentalisten und Sänger aus aller Welt bedeutet dies, vor einem erfahrenen Publikum aufzutreten und unter Umständen sogar ein Engagement mit der berühmten St. Petersburger Philharmonie, also der ehemaligen Leningrader Philharmonie zu erhalten. Die führenden Petersburger Musikinstitutionen und ihre maßgebenden Vertreter kooperieren mit der Musical Olympus-Veranstalterin, die sich wiederum der Unterstützung einiger Firmen von Rang und Namen erfreut, ohne deren Hilfe die Reise- und Unterbringungskosten für die zum Null-Tarif engagierten Stars von morgen nicht aufzubringen wären. Unter den Spendern finden sich Swissair, Finnair, Austrian Airlines und das noble, ehrwürdige Petersburger Grand Hotel Europe, aber auch eine von Zürich aus operierende Association der Freunde des Musical Olympus St. Petersburg. Sie

werbe Fritz Kreisler und Jacques Thibaud 1996) profitierte von der Konstellation Jansons/St. Petersburger Philharmonie kaum weniger als der Pianist Ilja Itin (Leeds 1996) von der Begleitung durch das ruhmreiche Orchester, auch wenn er nur einen Preisträger als Dirigenten zur Seite hatte, nämlich den Amerikaner Steven Lipsitt, der im vergangenen Jahr den Mitropoulos-Wettbewerb von Athen gewonnen hat.

Zu den Solisten dieses Festivals gehörten der deutsche Pianist Jan Gottlieb Jiracek (Busoni), der französische Trompeter André Henry (CIEM-Wettbewerb Genf), der amerikanische Bariton Stephen Salters (u.a. Queen Elisabeth), die japanische Geigerin Riyo Uemura (Leopold Mozart) und der deutsche Oboist Stefan Schilli (Prager Frühling), dem es sogar gelang, seine Kunst mit einem nicht unbedingt dankbaren Konzert von Vaughan Williams ins rechte Licht zu rücken.

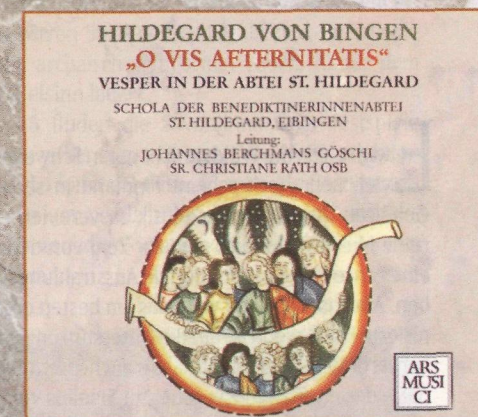
Peter Cossé

ARS
MUSI
CI

Die CD zum 900. Geburtstag der Hildegard von Bingen

„O VIS AETERNITATIS“

Vesper in der Abtei St. Hildegard



AM 1203-2

Schola der Benediktinerinnenabtei
St. Hildegard, Eibingen

Leitung:
Johannes Berchmans Göschl
Sr. Christiane Rath OSB



Die ungebrochene Tradition
liturgischen Gesanges
aus dem Heimatkloster
der Hildegard von Bingen

helikon harmonia mundi

Tragik, Magie, Action

Die Opernfestspiele von Savonlinna 1997

Ewig singen die Wälder nicht nur in Schweden; viel mehr noch scheint Finnland in seinen Gehözen die Götter der Musik zu vereinen: 38 reine Musikspiele zählt man zur Zeit, von denen eine ganze Reihe internationale Ausstrahlung haben. Auch ist Finnland wohl das am besten organisierte Land, wenn es um die Unterstützung und Förderung – sowohl national als auch international – der eigenen Musik geht. Mit Sibelius verfügen die Nordmänner über einen Komponisten von weltweiter Popularität, eine führende Figur, welche Norweger, Schweden oder Dänen nicht aufweisen können. In Sibelius' Gefolge haben sich denn auch Komponistenschulen und ein allgemeines Interesse an Musik entwickelt, die das kleine Land mit Musik durchsäuen. Zudem war und ist den meisten finnischen Komponisten auch das Handwerk des Schreibens geläufig, was die öffentliche (Selbst-)Darstellung erheblich erleichtert, den Zugang vereinfacht. Nicht zuletzt ist es gerade auch auf die Festspiele zurückzuführen, daß sich in Finnland in den letzten Jahrzehnten eine so reiche Opernkultur entwickelt hat. Das Stichwort heißt Savonlinna. Die Opernfestspiele dort, alljährlich im Juli abgehalten, zählen zu den traditionsreichsten ihrer Gattung: 1912 von der Sopranistin Aino Ackté gegründet, beendete 1916 der Krieg ihr Dasein, ein Neubeginn 1930 blieb erfolglos. Erst 1967 erfolgte eine Wiederbelebung, und heute sind die in der Burg Olavinlinna stattfindenden Aufführungen mehr als nur ein nationales Ereignis; Savonlinna hat sich etabliert im Kreis der bedeutenden internationalen Opernfestspiele. In diesem Jahr konnte man sich über ein dreifaches Jubiläum freuen: 85 Jahre waren vergangen seit der Gründung der Festspiele, 30 seit der erfolgreichen Neuinstallation. Außerdem feiert Finnland das 80. Jubiläum seiner staatlichen Unabhängigkeit – eine Ausstellung „Oper in der Burg“ war also unerlässlich. Und eine neue Oper, über Finnlands Nationaldichter Aleksis Kivi.

Zu den Aufführungen in diesem Jahr gehörte – natürlich – die altgediente „Zauberflöte“, von Au-



Action wie in der „West Side Story“, hier allerdings in Mascagnis „Cavalleria rusticana“, mit präzise geführten Chören und Tänzern.

Foto: Kuvasuomi Ky Matti Kolho

gust Everding vor 24 Jahren hier in Szene gesetzt, „Tannhäuser“ als Übernahme vom vergangenen Jahr, geleitet von Leif Segerstam. Als Neuinszenierungen wurden „Cavalleria rusticana“ und „Bajazzo“ eingeführt. Gäste waren das Petersburger Mariinsky-Theater, mit Borodins „Fürst Igor“ und „Parsifal“. Der umtriebige Valery Gergiev war in beiden Fällen als Dirigent zuständig.

Zentralfigur Aleksis Kivi

Mit Spannung war die diesjährige Uraufführung erwartet worden, „Aleksis Kivi“ von Einojuhani Rautavaara. Es ist eine Kammeroper geworden mit kleiner Besetzung: Streichorchester, Synthesizer, zwei Klarinetten, zwei Perkussionisten. Angesichts der Minimalbesetzung war an eine Aufführung im 2300 Plätze umfassenden Burghof nicht zu denken, das Ereignis fand also in den künstlichen Höhlen des Kulturzentrums von Retretti statt. Und ein Ereignis war es, man hofft, daß es kein nationales bleibt, denn das Stück ist zu gut. Natürlich greift Rautavaara in seiner Oper auf die finnische Literaturgeschichte aus, und von dem finnisch schreibenden Aleksis Kivi (1834-1972) ist in Übersetzung nur ein einziges Werk bekannt geworden: der sehr lesenswerte, kraftvolle Roman „Die sieben Brüder“. Theaterstücke und Gedichte sind hierzulande unbekannt. Aleksis Kivi blieb ein verkannter Dichter, die Ablehnung seines Werkes und seiner Person durch öffentliche Autoritäten führten ihn in Depressionen und schließlich in die Schizophrenie. Rautavaaras Oper, mit einem eigenen Libretto, das weitgehend auf authentische Texte Kivis zurückgreift, zeigt in der Rückerinnerung Stationen im Leben des Dichters, die ihn mit sich selbst, seinen

Freunden und Feinden konfrontieren. Die Rolle des Aleksis konzipierte Rautavaara für Jorma Hynninen, der sie in einer Intensität ohnegleichen gestaltete. Gegenspieler Kivis war (und ist in der Oper) der dämonische Professor Ahlquist, eine Sprechrolle; Ahlquist bekämpfte Kivi heftig und spielte gegen ihn den „anderen“ Nationaldichter Finnlands aus, Johann Ludvig Runeberg, der allerdings auf schwedisch schrieb. Runeberg erscheint in der Oper als clowneske Figur oder sabbernd im Rollstuhl, als Karikatur, als Kreatur Ahlquists. (Auch real schloß er sich Ahlquist und dessen Verdammung Kivis an, ohne Kivi überhaupt lesen zu können, da der ja finnisch schrieb. Hier spielen natürlich auch politische Umstände mit hinein, die Suche nach einer finnischen Identität versus Verteidiger des Althergebrachten). Im Bereich persönlicher Beziehungen sind es zwei Frauen – Kivis Mäzenatin Charlotta Lönnquist und deren Schülerin Hilda –, die Aleksis Kivis Bindungsprobleme und kompliziertes Innenleben für den Zuschauer sinnfällig machen. Komplettiert wird die Besetzung durch sieben Männer, die in den verschiedenen Zusammenhängen unterschiedliche Rollen übernehmen – mal Politiker, mal Volkscharaktere, mal mythische Wesen. Mit dieser kleinen Sängerriege und dem kleinen Orchester schafft Rautavaara eine enorm spannungsreiche und facettenreiche Oper, die Finnentum, das Leben im Dorf und die Allgegenwart der mythenschaffenden Wälder in die Figur Kivis einwebt. Die Bühne/Inszenierung bewirkt dabei eigentlich wenig, bringt Atmosphäre, aber die Tragödie Kivis dürfte sich auch rein akustisch ebenso intensiv gestalten. Am Schluß der zweistündigen Oper findet man Kivi im Irrenhaus, sein letztes Lied – die Vertonung eines Gedichtes

von Kivi – gehört zu den bewegendsten Momenten des ganzen Stückes; vielleicht sollten dieses und die anderen Gedichtvertonungen des Stückes separat als Suite herausgenommen werden, um abseits einer szenischen Aufführung einen Eindruck von der Musik zu vermitteln. Rautavaara setzt mit der kleinen Mannschaft auf eine Ökonomie der Mittel, der Synthesizer verleiht die geheimnisvolle Geräuschkulisse der Wälder, Klarinetten sind natürliche Bestandteile der dörflichen Welt, der Volksmusik, die dem Realismus Kivis entsprechen und entspringen. Rautavaara spielt souverän mit den Tönen, ist jederzeit in der Lage, aus dem wüstesten Tumult in einen schlichten Moll-Akkord zu münden, ohne daß dies als Bruch empfunden würde, er schmilzt Zwölftöniges und Volksmusik zusammen, und es ergibt sich Natürlichkeit. Alles ist dem Ausdruckswillen unterworfen, alles in dieser Oper richtet sich darauf, den tragischen Weg Aleksis Kivis erlebbar zu machen, und das gelingt – auch dank Hynninens gesanglichen und schauspielerischen Künsten – auf überwältigende Weise.

Italienische West Side Story

Überwältigend auf eine viel direktere Weise war die Neuinszenierung von „Cavalleria rusticana“ und „Pagliacci“. Der Theaterregisseur Kari Heiskanen sorgte für action. „Cavalleria rusticana“ machte geradezu den Eindruck einer italienischen West Side Story, so viel wurde getanzt, ge-

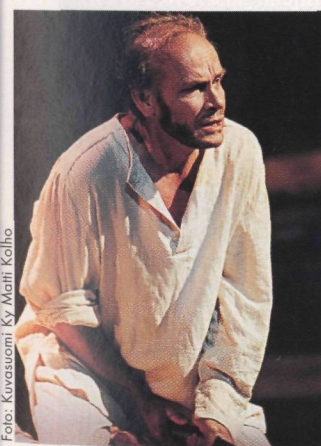


Foto: Kuvasuomi Ky Matti Kolho

Jorma Hynninen verkörperte eindringlich den finnischen Nationaldichter Aleksis Kivi in der gleichnamigen Oper Einojuhani Rautavaaras bei den Savonlinna Opernfestspielen.

mimt, geschlagen und gesungen; auch das Bühnenbild zeigte eine abgewrackte italienische Straße mit etwas Neon und Graffiti. „Cavalleria“ ist hier eine der Gegenwart, der Straße, der Drogen, des Totschlags. Doch diese Äußerlichkeiten bleiben Spurenelemente in dieser von den präzise koordinierten Chor-Aktionen getragenen Aufführung, die eben deshalb funktioniert, weil es ohnehin erst in der Wirtshaus-Szene so richtig losgeht, das Drama in der Vorbereitungsphase

FEUILLETON

nicht wesentlich von Handlung getragen wird. Intensiv gespielt und konzentriert, ausdrucksstark gesungen wurde Santuzza von Malgorzata Walewska, Kaludi Kaludow gab einen guten Turiddu; wenn auch Körpersprache nicht sein Metier ist, so konnte er dennoch gesanglich überzeugen. Was bei der „Cavalleria“ funktionierte, kippte beim „Bajazzo“ am Ende in Klamauk um. Die Phantasie des Regisseurs in Ehren, doch wenn sich die Komödie in die Tragödie verwandelt – das sollte schon noch erkennbar bleiben. Als überflüssig habe ich auch die Verdoppelung oder Überhöhung der Musik durch Tänzer empfunden. Die Chöre: traumhaft, gesanglich und darstellerisch: mit Feuereifer setzten sie das exakt kalkulierte Ideen-Feuerwerk des Regisseurs um, jede Geste, jeder Schritt war auf den Punkt. Karen Parks als Nedda: traumhaft schön, fast zu schön für die Häßlichkeit der Umgebung, aber mit brillanter Stimme; überzeugend auch Jyrki Niskanen

als Canio. Das Orchester unter Eri Klas spielte hin- und mitreißend. Trotz einiger Einwände: ein starker, praller Musik-Theater-Abend, der keineswegs auf billige Effekte setzte.

Der außergewöhnliche Erfolg der „Zauberflöte“, die schon seit 24 Jahren in Savonlinna gezeigt wird, beruht wohl nicht nur auf der kinderfreundlichen Inszenierung August Everdings, sondern auf der Einbettung in die Atmosphäre des Burghofs; die mächtige, bedrohlich aufragende Burgmauer als Bühnenrückwand gibt dem etwas wirren Spiel und der schlichten Umsetzung jenen archaisch-mythischen Touch, hinter dem der Tiefsinn lauert.

1998 finden die Savonlinna Opernfestspiele vom 4.7. bis zum 2.8. statt, die Neuproduktion wird „La forza del destino“ sein. Als Gastvorstellungen kommen Britten's „Peter Grimes“ und Verdis „I masnadieri“ vom Royal Opera House Covent Garden.

sme

CELIBIDACHE - FILM VON SERGE CELIBIDACHI

Die an der Kunst des großen rumänischen Maestro Interessierten haben lange darauf gewartet: auf den Film „Le jardin de Celibidache“, dessen Regie in den Händen von Celibidaches Sohn Serge Celebidachi (so der amtliche Familienname) lag. Celibidache selbst hat die Premiere, die im November vorigen Jahres im Louvre stattfand, nicht mehr erlebt. In Deutschland wurde der Film erstmals auf dem Münchner Filmfest vorgestellt, und nun kommt er, ein Jahr nach Celibidaches Tod, in die Kinos. Unter dem Titel „Der Garten des Sergiu Celibidache“ startet er zuerst Mitte August in München.

Serge Celebidachi hat aus maximaler persönlicher Nähe heraus die späte Wirkungszeit seines Vaters dokumentiert – als Dirigent, Lehrer und Privatperson. Das Ergebnis ist jedoch keine mehr oder weniger logisch verknüpfte Reportage, sondern eine mit planvoller Intuition durchgeführte Hommage. Den Leitfaden lieferte dabei die von tiefem Verstehen zeugende Erörterung von Celibidaches geistigem Vermächtnis, der „Musikalischen Phänomenologie“. Der Dirigent Celibidache ist mit „seinen“ Münchner Philharmonikern, die unter ihm, der sie von 1979 bis zu seinem Tod leitete, zu einem Weltorchester aufblühen konnten, bei Proben und im Konzert zu sehen: mit Bartóks „Konzert für Orchester“, der neunten Sinfonie Bruckners, dem Mozart-Requiem und Haydn. Frappierend ist dabei die mit nur einem einzigen Mikrophon erzielte Aufnahmequalität: sehr direkt und

doch von wirklichkeitsnaher, unverfälschter Raumwirkung; machtvoll, aber klar und geschlossen im fortissimo. Ein bißchen so muß es für Celibidache geklungen haben, denn das Mikrophon befand sich über seinem Platz. Ohne Stilisierung oder Beschönigung ist der Pädagoge Celibidache mit seinen Schülern zu beobachten, immer unverstellt spöttisch, unbestechlich an der Sache orientiert, den Dienst am musikalisch Wesentlichen gnadenlos einfordernd. Und dann ist da die Hingabe des alten Mannes an das vielfältige Leben in seinem weitläufigen Garten. Überall ein Mensch, der gibt. Serge Celebidachis Film ist mosaikartig strukturiert, aus lauter kurzen Sequenzen, die immer wieder den Wunsch nach längerem Verweilen provozieren, dabei aber dramaturgisch bezugreich und schlüssig wirken. So hat das Porträt trotz 140minütiger Dauer keinen schwachen Moment und wird selbst zum feinsinnigen, sensiblen und intensiven Kunstwerk, dem die Nähe in keinem Moment schadet, sondern jederzeit den rechten Elan verleiht. Celibidachi holt die Persönlichkeit seines Vaters posthum aus der Ecke einer Legende und gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, sich in einen faszinierenden Menschen mit extremen Eigenschaften einzufühlen.

Nach dem Münchner Start soll „Der Garten des Sergiu Celibidache“ im September in Berlin, Köln und Stuttgart, dann auch in Frankfurt, Hamburg, Nürnberg und weiteren Städten anlaufen.

Christoph Schlüren