

Eilig, voreilig ist man in der Musikwelt mit Superlativen, mit schönen, rühmenden Worten zur Stelle, wenn es gilt, die Großen ihrer Kunst zu würdigen. Für die Allergrößten, für die wirklich Bedeutenden, bleiben dann zwangsläufig nur die abgegriffenen Attribute und Metaphern, auch wenn ihr künstlerischer Lebensweg, ihr Wirken und Verwandeln ein kräftiges Mehr an sprachlicher Intensität und nachfühlender Demut verdiente.

Ich habe Svjatoslav Richter von früher Jugend an als Schwierigen, als Unnahbaren von fast schon paradoxer Einfachheit und Natürlichkeit erlebt. Er stand, er schwebte – ungeachtet aller Verehrung für das Tun und Lassen vieler seiner namhaften Kollegen – weit über den Dingen, die uns Hörer im ehrlichen Bemühen um die Wahrheit immer wieder entzweiten. Nicht, weil Richter alles gleich oder ähnlich vollkommen unter seine Hände nahm, sondern weil ihm eine schier überwältigende Kraft der rhythmischen, der suggestiven Unwiderlegbarkeit zu Gebote stand. Sie verwandelte einen Konzertsaal und seine vorübergehenden Bewohner in ein Kraftfeld, in dessen Zentrum Widerspruch überhaupt nicht aufkommen konnte. Richter verkörperte die sanfte Gewalt eines Heiligen, der sich selbst nicht heilig nahm. Die Musik wirkte durch ihn hindurch; er war ein Medium!

Wenn im jähren, vom unwiderstehlich letzten Diminuendo eines Künstlerlebens verfügten Rückblick von Richters Repertoire gesprochen wird, dann stößt man nicht nur auf die Weite und Vielfalt seiner Interessen als Solist, als Kammermusiker und als Partner bedeutender Liedgestalter unserer Tage (Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier), man fühlt sich auch immer wieder irritiert von gewissen Defensivinstellungen gegenüber bekannten, ja populären Werken des solistischen und konzertanten Vermächnisses. Nie hat Richter aus dem Fundus der Beethovensonaten die „Mondschein-Sonate“ und die „Waldstein-Sonate“ aufgeführt – und auch die Klavierkonzerte Nr. 2, 4 und 5 sucht man vergebens in seinen Konzert- und Schallplattenakten. Von den beiden Brahms-Konzerten hat er nur das zweite, von den drei späten Schubert-Sonaten nur jene in c-Moll und B-Dur aufgeführt. Man mag das



Foto: F. Timpa

Der verletzliche Riese

Zum Tod des Pianisten Sviatoslav Richter

heute bedauern, aber diese Selektivkraft zeugt ja nur von Hemmungen und Bedenken, nicht alles voll verantwortlich leisten zu können oder auch nur zu wollen.

Deutsch-russische Wurzeln

Svjatoslav Richter wurde am 7. (20.) März 1915 im ukrainischen Schitomir geboren. Ein Jahr darauf siedelte sich die Familie in Odessa an. Sein Vater stammte aus einer musikalischen Einwandererfamilie aus Deutschland und mußte für seine Herkunft mit dem Leben bezahlen. Nach Deutschland – in die Nähe von Stuttgart – verschlug es die Mutter nach dem Zweiten Weltkrieg. Von der Laufbahn ihres Sohnes erfuhr sie erst spät, und auf ein Wiedersehen mußte sie warten, bis Sviatoslav Ende 1960 in New York debütierte. Der Musiker (und Maler!) Richter fand als Pianist verhältnismäßig spät in eine zunächst genormte, im weiteren Verlauf seines Fortkommens immer stärker nach eigenen Vorstellungen gestaltete Karriere. Die Oper interessierte den Achtjährigen, der eher nebenbei Klavierunterricht von einer tschechischen Schülerin seines Vaters bekam. Mit 16 Jahren übernahm Richter eine Stelle als Korrepetitor am Opernhaus in

Odessa. Zwei Jahre später übertrug man ihm die Funktionen eines stellvertretenden Chefdirigenten. Als sich die Schwierigkeiten in dieser Position zu häufen begannen, folgte Richter dem Rat von Freunden, bei Heinrich Neuhaus am Moskauer Konservatorium Unterricht zu nehmen. 1937 trat er in dessen Meisterklasse ein und begann schon bald in der Sowjetunion zu konzertieren. Gilels, Rostropowitsch und Prokofiew zählten in dieser Zeit schon zu seinen Freunden, und es kam nicht von ungefähr, daß Prokofiew dem Konservatoriums-Schüler die Uraufführung seiner sechsten Sonate op. 82 anvertraute.

1945 gewann Richter den Allunionswettbewerb, aber im Westen sollte er noch viele Jahre lediglich durch Schallplatten und durch enthusiastische Berichte jener Kollegen ein geheimnisumwitterter Begriff bleiben, die ihn, wie Glenn Gould und Van Cliburn, Ende der 50er Jahre in Moskau hören durften oder, wie Gilels, näher kannten. Richter erarbeitete sich ein riesiges Repertoire von den Suiten Händels und den Werken Bachs bis hin zu Reger, Webern, Bartók, Strawinsky und immer wieder Prokofiew, der ihm seine neunte Sonate (op. 103) gewidmet hat. 1960 kam Richter erstmals in die USA, wenig später auch nach Paris und nach London, wo ihm mit dem London Symphony Orchestra unter Kyrill Kondrashin die wohl fesselndste Aufnahme der beiden Liszt-Klavierkonzerte des gesamten Plattenkatalogs gelang. Bis 1971 sollte es dauern, ehe Richter in der Bundesrepublik auftreten durfte. In Berlin spielte Richter unter der Leitung von Lorin Maazel das B-Dur-Konzert von Brahms. In der Nähe von Tours hatte er unterdessen ein Festival in pittoreskem Rahmen angeregt, für dessen Programmgestaltung er verantwortlich zeichnete.

Mit Sviatoslav Richter hat am 1. August 1997 ein Universal-Interpret die Bühne verlassen, den wir als Giganten, als scheuen Anwalt der Wahrhaftigkeit und als verletzlichen Riesen in Erinnerung behalten werden – ein Mensch, der uns mit seiner Kunst und seiner Vitalkraft ins dritte Jahrtausend geleiten wird, auch wenn er knapp an der Schwelle zu dessen Beginn sein Leben vollenden mußte.

Peter Cossé

Neues vom Klangmagier

Der unbekannte Richard Strauss auf CD

Es ist erstaunlich, wie viele Werke von ganz großen Komponisten – Beethoven, Liszt, Mahler und auch Richard Strauss – in Vergessenheit geraten und auch zu ihrer Zeit nie aufgeführt worden sind. Richard Strauss allerdings war bisher noch nicht im Visier der Goldsucher. Das hat sich jetzt drastisch geändert. Vor einigen Monaten erschien als Vol. 1 des Projekts „Der unbekannte Richard Strauss“ eine Platte mit Aufnahmen früher Orchesterwerke, die Strauss für die Wilde Gungl, ein halbprofessionelles Münchner Orchester, geschrieben hat. Anfang September brachte Koch dann Vol. 2 heraus, das Singspiel „Des Esels Schatten“, das letzte, nicht vollendete Werk des greisen Komponisten. Die Rolle des Erzählers hat Peter Ustinov übernommen, der auf der Basis des Wielandschen Originaltextes „Die Abderiten“ den Text neu verfaßte, geleitet wird die Aufnahme von Karl-Anton Rickenbacher.



Foto: FF-Archiv

Auf circa zehn CDs ist die Reihe mit unbekannten Werken von Richard Strauss geplant, die Karl Anton Rickenbacher als Dirigent betreut. Die ersten beiden Aufnahmen liegen bereits vor.

Rickenbacher, bekannt als ein Dirigent mit Ideen und der Sorgfalt, diese auch adäquat umzusetzen, hat bereits – in Zusammenarbeit mit dem Richard-Strauss-Institut – eine ganze Serie von CDs entwickelt, die allesamt das unbekannte Werk Richard Strauss präsentieren werden; denn, so der Dirigent, „Strauss war ein solcher Orchesterzauberer, das ist große Musik, da müssen alle Werke bekannt gemacht werden.“ Daß Rickenbacher hier nicht an der Oberfläche kratzen wird, hat die Gewissenhaftigkeit seiner Aufnahmen schon immer gezeigt, immer ist da ein kleines oder großes Extra. Im Falle der bei Discover erschienenen Brahms-Sinfonien etwa die Tatsache, daß es sich um die bisher einzige Aufnahme mit sämtlichen vorgeschriebenen Wiederholungen handelt. „Dirigenten müssen sich heutzutage eben etwas einfallen lassen, sie können nicht mehr in jedem Jahr ausschließlich die großen Sinfonien machen. Aber es kostet viel Zeit, in der Musikgeschichte nach Werken zu suchen, die zu Unrecht vergessen wurden,“ so der

Dirigent. Und bei Richard Strauss ist man mehr als fündig geworden. Ungefähr ein Drittel der Werke in Strauss' Werkverzeichnis sind noch nicht publiziert bzw. erscheinen sukzessive. Zehn CDs sind vorerst geplant. Sie werden sicher nicht mehr alle bis zum 50. Todestag des Komponisten 1999 realisiert werden können, doch dürfte schon vorher der eine oder andere Strauss-Freund in Entzücken geraten. Als dritte CD der Serie werden die beiden Jugendsinfonien aufgenommen, wie auch einige der folgenden CDs mit den Bamberger Symphonikern. Die Sinfonien betrachtet Rickenbacher „als Schnittstelle zwischen der klassischen Sinfonieform verpflichteten Werken und der sinfonischen Dichtung ‚Aus Italien‘, sie drängen geradezu nach szenischem Ausdruck“. Eine vierte CD wird den Festmusiken gewidmet sein, darunter mehrere Festmärsche für die Wiener Philharmoniker. Nummer 5 nimmt sich dann der Walzerkompositionen des Garmischer Meisters an, auch hier geht es nicht nur um Walzer aus „Schlagobers“ oder der „Josephslegende“, sondern um Werke wie den Konzertwalzer „München“, den Strauss, vor dem Kriege entstanden, nach der Bombardierung Münchens mit einem Moll-Mittelteil versah. Man sieht, hier wird exakt recherchiert. Arbeitstitel von Vol. 6 ist „Divertimento“. Es handelt sich um zwei Orchestrierungen von Klavierstücken Couperins, in denen Strauss Sätze aus den verschiedenen Stücken der „ordres“ zusammenschweißt. Sinfonische Fragmente aus den Opern werden eine siebte CD füllen. Im Alter nahm sich Strauss seine Opern noch einmal vor und bearbeitete verschiedene für den Konzertsaal. Er nannte das entweder sinfonische Fragmente oder sinfonische Zwischenspiele, auch Fantasien, und es handelt sich dabei um Manuskripte, die durch ihre Eigenständigkeit in einer Reihe „Der unbekannte Strauss“ gut aufgehoben sind. Werke für Chor und Orchester sowie a cappella-Chöre sind für die achte und neunte CD vorgesehen, die zehnte wird konzertante Jugendwerke enthalten, eine Romanze für Klarinette und Orchester, und ähnlich gelagerte Stücke für Cello, Horn und Flöte. Bis hierher ist das Projekt zunächst gediehen – aber wartet da nicht noch Strauss als Bearbeiter, von Mozarts „Idomeneo“ etwa oder Beethovens „Ruinen von Athen“... Man wird jedoch sicher sein können: Diese unbekannten Werke sind wirklich unbekannt und nicht schon einmal irgendwo eingespielt worden. Für so manchen Strauss-Fan wird diese Reihe ein Fest sein. sme

hyperion

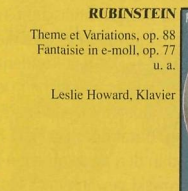
Neuheiten aus der Dyad - Serie

Höhepunkte aus dem Hyperion Katalog
JETZT zwei CDs zum Preis von
einer in der Slimline Box



HÄNDEL
Der Messias
Dawson, Denley, James,
Davies, George
The Sixteen
Harry Christophers
„This is a model among live recordings“
The Guardian
GRAND PRIX DU DISQUE

2CD: CDD022019



RUBINSTEIN
Theme et Variations, op. 88
Fantaisie in e-moll, op. 77
u. a.

Leslie Howard, Klavier

2CD: CDD022023



BRAHMS
Streichquartette Nr. 1-3
Quintett für Klavier und
Streichquartett op. 34 f-moll
Neues Budapest
Streichquartett
Piers Lane, Klavier
„Brahms is fortunate here“
Gramophone

2CD: CDD022018



STRAUSS
Serenade op. 7 Es-dur
Suite op. 4 B-dur
Sonatine Nr. 1 F-dur,
Sonatine Nr. 2 Es-dur
für 16 Bläser
London Winds
Michael Collins
„Deeply committed and intense performances... warmly recommended“
Classic CD

2CD: CDD022015

Bitte fordern Sie den kostenlosen
Hyperion-Katalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochhamer Str. 9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-175
Fax 089 857 95-207
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0)5672 606-152
Fax ++43 (0)5672 65581

KOCH
INTERNATIONAL

Experimente und Provokationen

Die Salzburger Festspiele 1997

Läßt man die zahlreichen „Entführungs“-Versuche der letzten Jahrzehnte Revue passieren, so muß man mit Staunen registrieren, daß sich aus unserem Kulturkreis eigentlich niemand so recht an eine Aufarbeitung des Kulturkonflikts zwischen abend- und morgenländischen Traditionen herangewagt hat. In Salzburg wird dies im wettersicher überdachten Hof der Residenz mit rühmlichem Bemühen, mit erstaunlichen Detailresultaten und mit überwältigendem Erfolg gleichsam nachgeholt. Unter der Regie von François Abou Salem und in den musikalischen Händen von Marc Minkowski gewährt nun Mozarts kulturkoloristische Unterhaltungskostbarkeit akustische, optische und emotionale Einblicke in das von Moral und Tradition verfügte Treiben in einem orientalischen Harem. Zugleich bleibt jedoch mit den Bühnendekorationen und Kostümen von Francine Gaspar der Eindruck gewahrt, die Entführten harren ihres Schicksals in der militanten Öde einer Palästinenser-Festung. Zum Glück verbeißt sich Abou Salem mit Mozarts „Entführung“ nicht in kunstpolitische Agitation. Er gibt in Bildern, Tänzen, Gesten, Farben und mit originalen Bühnenmusiken einen nachdenklichen Grundton an. Er wirbt im vitalen Wechsel von Szenen und Gesängen für die orientalische Welt, für ihre ganz eigentümliche Liberalität, er resümiert die Träume und Alltäglichkeiten zwischenmenschlicher Beziehungen (und Rituale), von denen sich unsereins wie seinerzeit Belmonte und Kollegen aus dem unwirtlichen Norden irritiert, aber auch angezogen fühlen.

Abou Salems gescheite, raffiniert und übermäßig aktualisierende Folklore erhält von Anfang an Glaubwürdigkeit durch die schier aufopferungsvolle Arbeit des jungen Dirigenten Marc Minkowski, dem Gründer von Les Musiciens du Louvre. In einer Mischung aus kapellmeisterlichem Osmín und tanzendem Derwisch nimmt er das Mozarteum-Orchester Salzburg schon mit den ersten Ouvertüren-Sprühern an das elastische Band werkbezogenen Fanatismus, um es bis zum frenetischen Janitscharen-Finale nicht mehr aus der Verantwortung zu entlassen. Mozarts Mu-

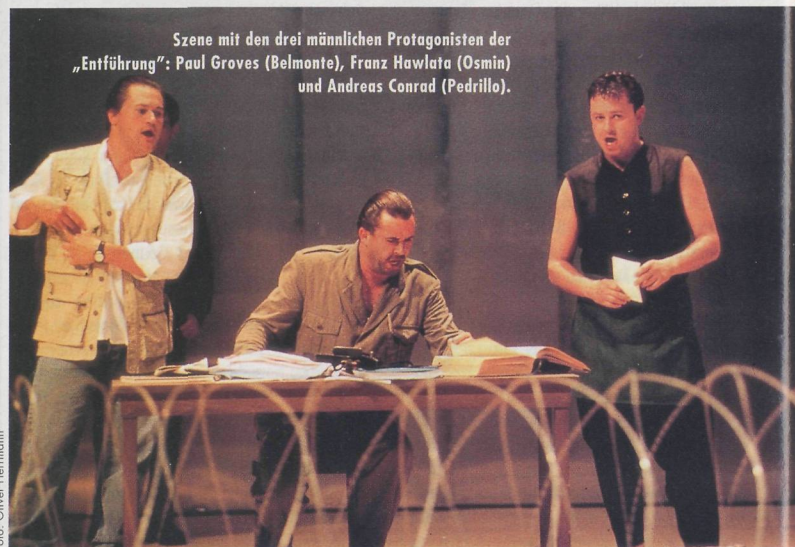
sik funkelt, ätzt und schmeichelt, der Orchestergraben steht dauernd unter Hochdruck.

Die Besetzung dieser umjubelten – aber auch etwas umbuhten – Salzburger Festspielproduktion ist darstellerisch und von den Erscheinungen her ein Glücksfall, so daß sich sängerische Anstrengungen – etwa im Umkreis des amerikanischen Belmonte (Paul Groves) – allenfalls am Rande bemerkbar machen. Es wird mit Passion, mit Intelligenz und fern aller Outrage gemimt und gespielt. Allen voran Franz Hawlata als Osmín, dem neben dem aus Israel stammenden Bassa Selim (Akram Tillawi) auf der komödiantischen Ebene eine zweite Vermittlerfunktion im Kampf der Seelen und im Kampf der Kulturen zukommt. Osmín illustriert im Derben, was der weise, nachsichtige Bassa im Verfeinerten über die Kapitel Rachelust, Liebesschmerz und Hochherzigkeit er-

Melodischen ein Buffo von Schmelz und Andacht der Pedrillo des Magdeburgers Andreas Conrad.

„Zauberflöte“ als zirkusischer Profilierungscoup

Vielleicht ist der Zirkus immer noch ein Synonym für gesellschaftliche Ungebundenheit. Der Regisseur und Bühnenbildner Achim Freyer wählte diese Stätte lärmender, spaßiger, aber auch melancholischer Begegnung als Ort für eine Salzburger „Zauberflöte“, die unter einander widersprechenden Publikumsreaktionen in der Felsenreitschule Premiere feierte. Allerlei akrobatisches Getier und Personal aus der altgedienten Commedia dell'arte bevölkern Manege und Holzbänke unter einem sternbespitzten Zirkuszelt, dessen atmosphärische Eindeutigkeit nicht nur



Szene mit den drei männlichen Protagonisten der „Entführung“: Paul Groves (Belmonte), Franz Hawlata (Osmín) und Andreas Conrad (Pedrillo).

Foto: Oliver Herrmann

läutert. Vielleicht wären diese durch zahllose dramaturgische Kunstgriffe bebilderten und vertieften Seelenaspekte noch umrißschärfer zu verfolgen, hätte sich Abou Salem bei der Führung des Volkes ein wenig disziplinierter verhalten. Die exotischen Damen (mit durchaus westlichen Modevorlieben) und das männliche (Wach-)Personal wehen und kreuzen doch in manchen Passagen fast schon störend durch die Szene. Christine Schäfer steigert sich in der „Märtern“-Arie zu bedeutenden Koloraturen, spielt und lebt die Konstanz in der psychologisch verbürgten Ambivalenz einer Gefangenen, die zur ihrem Peiniger ganz unwillkürlich eine (auch körperliche) Beziehung aufbaut. Hell und hellhörig Malin Harteil als Blonde, spritzig, witzig, aber auch im

eine entschiedene Absage an die hochherrliche, verlogene Wahrheitswelt der Priester darstellt, sondern auch eine akustische Wertminderung der an sich schon problematischen Szenerie. Vom originalen Zauber des Spielortes, von den Arkaden, ist nichts übrig geblieben. Und nicht viel übrig geblieben ist leider auch vom wienerischen, volkstheatralischen Charme dieses Zauber- und Maschinentheaters. Die Wiener Philharmoniker bleiben unter der organisatorisch umsichtigen Leitung Christoph von Dohnányis ein Ensemble ohne besondere Kenntlichkeit: ein befähigtes Vollzugsorgan, dem schon in der Ouvertüre nur andeutungsweise jene prägenden Kontraste auferlegt werden, die das Schöne unvergeßlich werden lassen.

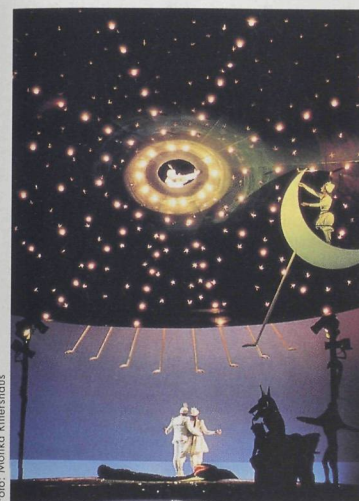


Foto: Monika Rittershaus

Michael Schade (Tamino) und Sylvia McNair (Pamina) in Achim Freyers „Zauberflöte“ im Zirkusmilieu.

Diese neue Salzburger „Zauberflöte“ ist alles andere als ein Ärgernis, sie ist noch nicht einmal eine Provokation. Sie ist ein intelligenter, vielleicht sogar zu intelligenter Profilierungsversuch auf dem Rücken Mozarts und seiner künstlerischen Nachlaßverwalter auf der Szene. Sie müssen mit viel Koketterie und Schlampigkeit (die drei Damen), in karnevalistischer Verrenkung (Papageno), in albinohafter Entnegerung (das lästerliche Gefolge des Monostatos) oder in puppenhafter Grazie à la Colombine (Pamina) ein Spielchen über das alte Spiel der Selbsterkenntnis entwickeln, dessen Regeln nicht die Partitur, sondern die einzige, vermeintlich große Idee des Regisseurs lanciert. Der so oft beklagte kunstgewerbliche Mief der „Zauberflöte“ erhält hier entschieden kunstgewerbliche Überhöhung. Mit Sarastro als Zirkusdirektor, als der er sich am Ende zu erkennen gibt.

Vielleicht wirkt Achim Freyers „Zauber“, nein „Zaubertrickflöte“ so kurzatmig, so kopflastig, weil man in Salzburg immer noch die menschlichen Züge von Ponnelles unbekümmerter und zugleich tiefstehender Einrichtung in Erinnerung hat. Seinen Charakteren schien die Felsenreitschule Heimat, Schutz und vor allem Möglichkeiten zu spielerischer und weltanschaulicher Allianz zu geben. Nun entledigt sich eine namhafte, musikalisch ehrgeizige Versammlung von Sängern ihrer Aufgaben professionell und ohne Murren. René Pape propagiert einen (zunächst) popanzigen Sarastro, Michael Schade (Tamino) bestaunt mit hellem, modernem Timbre die leibhaftige Bildschirm-Projektion einer Pami-

na, die in Stimme und Gestalt von Sylvia McNair eine etwas hauchige, im Kantablen etwas befängene wirkende Aura verbreitet. Brillant und zuverlässig die Koloraturen von Natalie Dessay als Königin der Nacht, wenig und deutlich (wenn auch sehr deutsch) der Papageno von Matthias Goerne, dem in Olga Schalaewa eine Papagena von Liebreiz in den Käfig der Ehe flattert. Hermann Prey ist als Sprecher in den Kreis der Salzburger Festspielsänger zurückgekehrt. Das nimmt man zur Kenntnis und mancher freut sich.

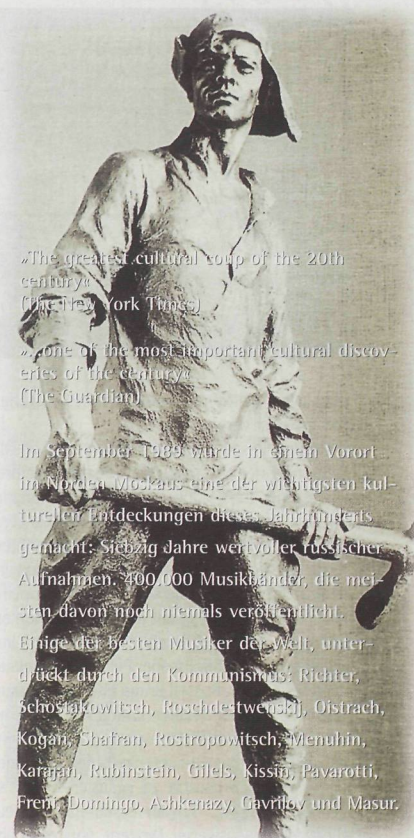
„Pelléas et Mélisande“: Chancen und Grenzen der „visuellen Oper“

Die ausgeprägte, unverkennbare Handschrift eines bedeutenden Künstlers ist seine ästhetische Visitenkarte; sie verleiht die Gefahren gewiefter Selbstvermarktung im Lichte kühn erzeugter Individualität, aber im entscheidenden Moment der neuerlichen Rechenschaft droht sie dem interpretierten Werk zum Kostüm zu werden, als habe der Deuter das Vorrecht vor dem ursprünglich Bedeutenden. Angesprochen sind bei dieser herausfordernd problematischen Gelegenheit der Dramaturg/Komponist Claude Debussy und der Lichtmaler Robert Wilson, der sich mit seiner ihm eigenen, fast schon rezepthörigen Art der leuchtenden Verlangsamung in Salzburg an Claude Debussys „Pelléas et Mélisande“ gewagt hat.

Wilson's Verdienst ist es zunächst einmal, unserem schnellebigen, von nervösen Video-Clips zerschnipselten Zeitempfinden eine Welt der brillanten Ruhe, der interessierten Kontemplation entgegenzustellen. Der Traum einer Liebesbeziehung, die in Musik und Bewegung verklärte Geschichte einer unerfüllten, tragischen Dreiecksbeziehung, wie sie Debussy über die Verse von Maeterlinck erschonnen hat, wird in Wilsons kühlen, symbolistisch ausgedünnten Bildern und in fast schon lebensfernen Bewegungen völlig ahistorisch erzählt. Wilson bringt seine malerischen Vorarbeiten mit farblichen Konkretisierungen zur Aufführung – maßvoll, ja sparsam belebt durch ein Personal, das sich – inspiriert von Wilsons Erfahrungen mit autistischen Kindern – in einer Sonderwelt gebärdet: verlangsamt, unwirklich, assoziativ.

Die Chance von Wilsons verantwortungsvoller, sanfter Gewalttätigkeit im Sinne einer rücksichtslosen Subjektivierung liegt in der Unangefochtenheit des Schauens und Hörens. Wer sich indes von den optischen Slogans des Wilson-Repertoires, wie sie auch aus seinen Salzburger Produktionen von Schönbergs „Erwartung“ und Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ vertraut sind, als Indizien notorischen Selbstzitats irritiert fühlt, der wird mit gutem Recht auf glühendere, körperli-

THE CLASSICAL RUSSIA REVELATION



„The greatest cultural coup of the 20th century“ (The New York Times)

„One of the most important cultural discoveries of the century“ (The Guardian)

Im September 1989 wurde in einem Vorort im Norden Moskaus eine der wichtigsten kulturellen Entdeckungen dieses Jahrhunderts gemacht: Siebzig Jahre wertvoller russischer Aufnahmen, 400.000 Musikbänder, die meisten davon noch niemals veröffentlicht. Einige der besten Musiker der Welt, unterdrückt durch den Kommunismus: Richter, Schoenikowitsch, Roschdestwenski, Oistrach, Kogan, Chafan, Rostropowitsch, Menuhin, Karajan, Rubinstein, Gilels, Kissin, Pavarotti, Freni, Domingo, Ashkenazy, Gavrilyov und Masur.

Ab Oktober im Handel:



Menuhin - Beethoven: Violin Concerto
Bach: Chaconne, Double Concerto
1 CD - RV 10066



Kissin - Chopin: Piano Concertos
No. 1 and 2, Selected Piano Works
1 CD - RV 10054



Rubinstein - Chopin:
Piano Works
1 CD - RV 10013



Roschdestwenski - Rachmaninov:
Piano Concertos No. 1 and 3
1 CD - RV 10003

...und weitere

ed CLASSICS
"edel" records GmbH - KLASSIK-VERTRIEB

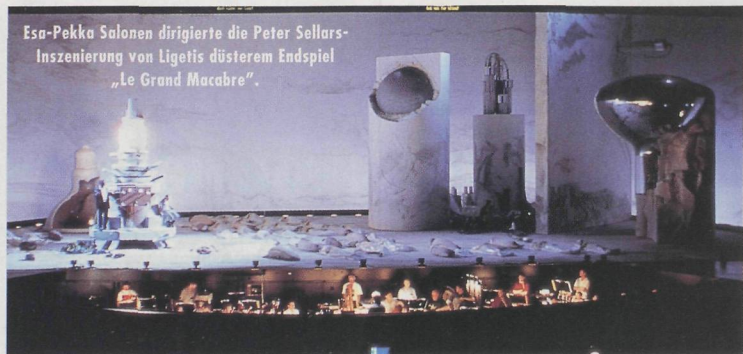


Foto: Ruth Walz

che, ja fleischlichere Deutungen dieses Stoffes warten (oder verweisen).

Großen Respekt verdient Dawn Upshaw als Mélisande, der es gelingt, trotz geradezu selbstvergessener (und klangschöner!) Einordnung in Wilsons impressionistisch-barockes Nuancen- und Stehtheater die so sehnlichst erwünschten Momente von Berühren und Gerührtsein zu vermitteln. Robert Lloyd als König Arkel entspricht, tut und läßt das seine, mit jenem guten Maß an Intensität, Aura und Disziplin, das man im Umkreis der beiden Impulsgeber Pelléas und Golaud vergebens sucht. Russell Braun und Victor Braun erstarren in einer vokalen und gestischen Zone von hoher Grauwertigkeit – eine Sphäre, die tendenziell auch das Debussy-Spiel des Londoner Philharmonia Orchestra zu egalisieren und zu verstauben droht. Sylvain Cambreling ist ein tüchtiger, liebenswerter Dirigent, aber alles andere als einer jener musikalischen Lichtgestalten, von denen die Musikwelt ihre unauslöschlichen Eindrücke gewinnt und die Salzburger Festspiele ihre behauptete Einmaligkeit ableiten.

Bedrohung im unbestimmten Heute

Wie stark eine anspruchsvolle, alles andere als bequeme Musiktheaterproduktion von der engagierten, umsichtigen und im besten Sinne umtriebigen Persönlichkeit eines Dirigenten abhängt, zeigte sich im revidierten Verlauf von György Ligetis „Le Grand Macabre“ – jenem Todes- und Bedrohungsszenario aus den 70er Jahren, das auf ein Schauspiel von Michel de Ghelderode zurückgeht und – verkürzt beschrieben – eine in und mit Musik auf Bühnenformat gebrachte Diagnose unserer bedrohten Welt darstellt. Ligeti hat kräftig Hand an sein Werk gelegt. Aus ursprünglich zwei Akten sind in der neuen Version vier einander ohne Pause folgende Bilder geformt worden, mit Kürzungen in manchen Einzeleinstellungen. Akzente, die auf dem Sprechtheatereffekt lagen, sind zugunsten gesanglicher Aktion aufgegeben

worden. Der Orchesterpart wirkt heute faseriger und dennoch farbig. Ligeti hat die Instrumentation durchsichtiger gestaltet, wodurch – wenn ich mich der Stockholmer Uraufführung 1978 noch recht entsinne – die Polaritäten von grell und dramatisch auf der einen, zart und imaginär auf der anderen Seite viel prägnanter ausgekostet scheinen. Vielleicht liegt dies aber auch an der fulminanten, vibrierend-intelligenten Orchesterführung des finnischen Dirigenten Esa-Pekka Salonen, der mit dem Londoner Philharmonia Orchestra für Sinngebung, für Zuspitzung und am Ende für schwebende Beschwichtigung zuständig ist, wenn die von Ligeti erweiterte Passacaglia das Werk in fragendem Diminuendo ins Nichts gleiten läßt. In der Inszenierung von Peter Sellars wird der düstere Gang der Dinge, die Möglichkeitsform dessen, was man als Liebe propagieren könnte, mit schlanker Hand in Handlung umgesetzt. In den endzeitlichen Bauten von George Tyspin erhält das Spiel die Monumentalität eines nicht näher definierten Heute. Manches aus dem Sellars-Repertoire kommt im Großen Festspielhaus zur Verwendung, aber überraschenderweise hat er sich jede Video-Installation untersagt. Ein prägnant agierendes und werkdielich singendes Ensemble mit dem Tenor Graham Clark (Piet vom Faß) und der hochvirtuos, als Venus mutig unbedeckten Sibylle Ehler an der Spitze sichert der Aufführung im Ein- und Mischklang mit der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor genau jenen Erfolg, den sie verdient, auch wenn sie in ihrer Gesamtwirkung eher eine nachdenkliche, bedrückte Form des Angetanenseins hervorruft. Aber wir haben es ja nicht mit einer Avantgarde-Operette zu tun, sondern mit einem von bedeutender Musik getragenen Endspiel.

Peter Cossé

DIE MASCHINE GEPEITSCHT

Zum Tod des mexikanisch-amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow

Wie Scott Joplin kam er im US-amerikanischen Texarkana in den Südstaaten zur Welt, und auch für ihn wurde das Klavier zum Schicksal. Doch Conlon Nancarrow war bald davon überzeugt, daß seine Musik für lebende Interpreten nicht zu spielen sei: sie ist viel zu schnell und zu komplex. Ein Pianist bräuhete mindestens acht Hände, um all die gleichzeitig geforderten Töne zu produzieren. Also komponierte Nancarrow seit den 40er Jahren für das Pianola, das damals noch in jeder besseren Bürgerstube zu finden war. Er entfesselte mit seinen für dieses Player Piano selbstgestanzten Walzen rhythmische Orgien der Extraklasse. So entstanden etwa 60 „studies“, die klingen, als würde sich ein von der Tarantel gestochener Scarlatti über die Tastatur hermachen. Eine rasant sinnliche Musik, deren Furor besonders ein komponierender Nachfahre Nancarrowss sich nicht entziehen konnte: György Ligeti, der den lange Zeit fast völlig unbekannten Komponisten Anfang der 80er Jahre für sich und Europa entdeckte. Ligeti nannte Nancarrow damals die „größte Entdeckung seit Webern und Ives“. Denn der Amerikaner hatte radikaler und überzeugender als alle anderen Komponisten der Moderne die besonders in Europa vernachlässigte Domäne des Rhythmus mit unvergleichlicher Kühnheit ausgebaut. Daran konnte

Ligeti nach der Schaffenskriese, die auf seine Oper „Le Grand Macabre“ Ende der 70er Jahre folgte, mit seinen Klavier-Etuden und späten Konzerten anknüpfen. Daß Nancarrow lange nicht bekannt wurde, hängt nicht nur mit seinem völlig sektierisch-einzelgängerischen Komponieren zusammen, sondern auch mit seinem Leben.

Im Jahr 1912 geboren, studierte er Trompete, arbeitete dann als Jazzmusiker, wurde Kommunist und ging 1937 nach Europa, um im Spanischen Bürgerkrieg gegen Franco zu kämpfen. Das verübte ihm das puritanische Amerika. Nancarrow wurde der Paß entzogen und er rettete sich ins Exil nach Mexico City. Dort arbeitete er pausenlos, brauchte er doch acht Stunden, um nur eine Sekunde seiner Musik in die Player-Piano-Walzen zu stanzen. Das war der Preis dafür, der schnellste Komponist dieses Jahrhunderts zu sein. Erst in den achtziger Jahren wandte er sich wieder dem Komponieren für lebende Interpreten zu, das er in seiner Jugend aufgegeben hatte. Mittlerweile gab es auch schon mit allen Wassern gewaschene Interpreten wie das Arditti String Quartet oder das Ensemble Modern, das auf einer seiner wohl spannendsten Platten die aberwitzigen Transkriptionen einiger der „studies“ vorgelegt hat. Mitte August ist Conlon Nancarrow jetzt mit beinahe 85 Jahren in Mexico City gestorben.

Reinhard J. Brembeck

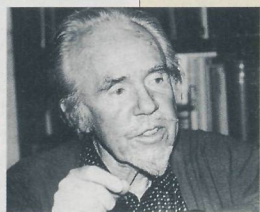


Foto: R. Archib

PUTBUS
EDITION



Wilhelm Keitel

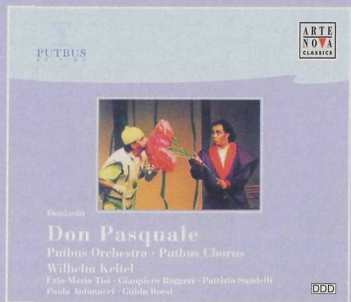
ARTE
NOVA
CLASSICS

Putbus Festival Rügen und ARTE NOVA – Zwei Partner mit Zukunft

Wilhelm Keitel, Leiter und Initiator des Putbus Festivals auf der Insel Rügen, und ARTE NOVA werden künftig zusammenarbeiten! Bereits im September erscheinen die Neuinszenierungen dieses Jahres, die Opern „Don Pasquale“ von Donizetti, sowohl Paisiello als auch Rossinis Vertonung des „Barbier von Sevilla“, sowie Rossinis „Wilhelm Tell“ aus dem Programm von 1996. Im Herbst folgen Schuberts 8 Sinfonien.



Die beste Buffo-Oper Italiens fiel bei der Uraufführung durch, wurde jedoch bereits bei der Wiederholung stürmisch gefeiert! Der heitere Schwung und die Fülle der Melodien haben das Werk unsterblich gemacht!



Eheprobleme, Eheprobleme, Eheprobleme... Damals wie heute aktuell. Don Pasquale, ein alter Haudagen, versucht noch einmal sein „Ehe“-Glück und erleidet gewaltigen Schläßbruch. Donizetti läßt uns augenzwinkernd daran teilhaben.



Paisiello's „Barbiere“ ist nicht nur der Vorläufer von Rossinis weltbekannter Oper gleichen Namens, sondern war und ist ein tollreifer Buffo-Spaß mit allen Zutaten: Liebe, Verrat, Untreue, Intrige und ... Happy-End.



Mit „Guglielmo Tell“, seiner letzten Oper, gelang Rossini in genialer Weise die Verschmelzung eines deutsch-schweizerischen Dramas mit italienischem Belcanto und dem Pathos der französischen Grand Opera. So schuf er vor mehr als 175 Jahren ein europäisches Gesamtkunstwerk.