

Durch den plötzlichen Tod von Sir Georg Solti verlor die Musikwelt einen der „Grand old men“ unter den Dirigenten. In seinen Schallplatten wird der vitale, alterslose Musizierstil des Dirigenten fortleben und spätere Generationen an eine imponierende Musikerpersönlichkeit dieses Jahrhunderts erinnern.

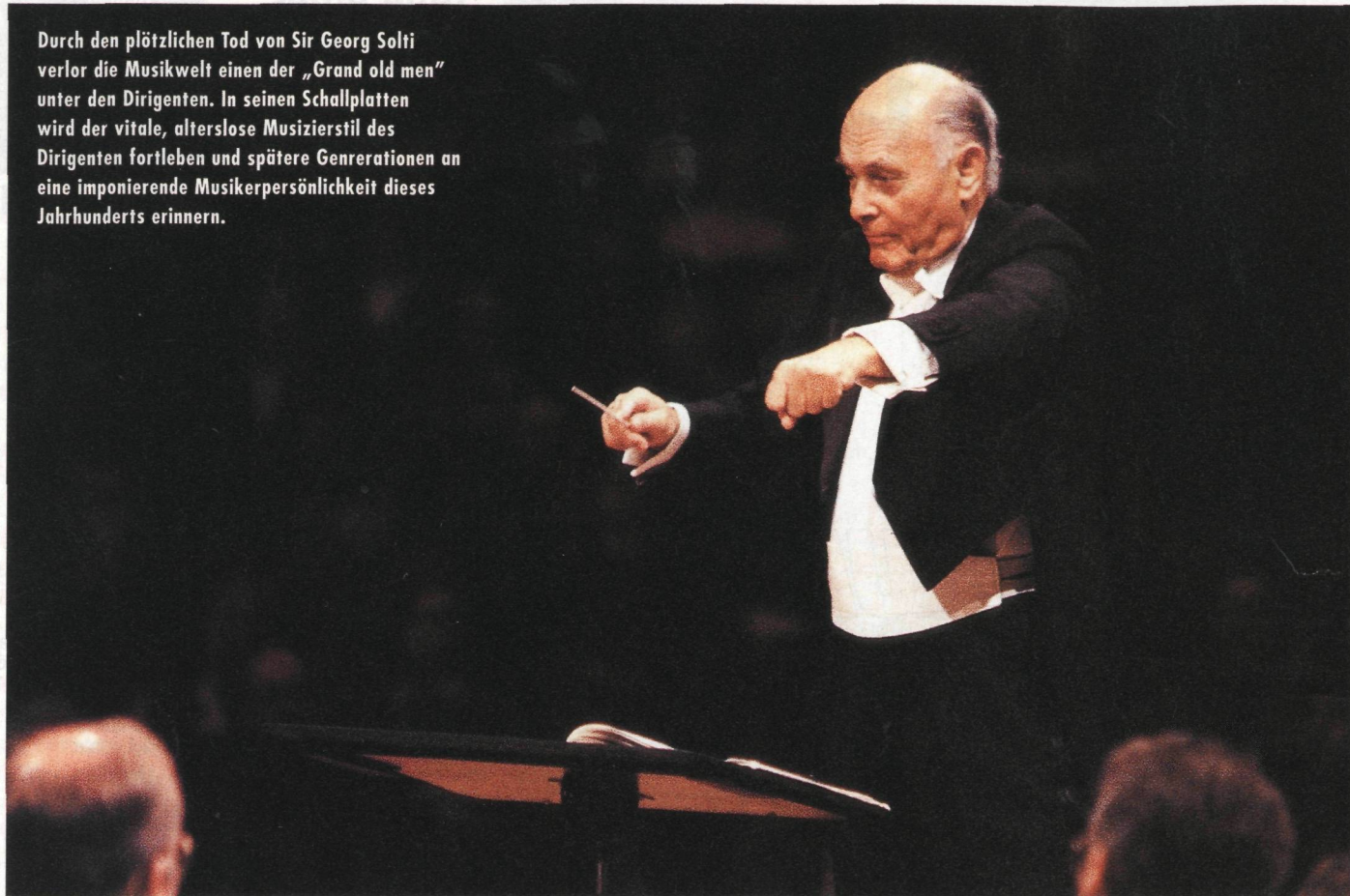


Foto: F. Timpe

Erst gefürchtet, dann geliebt

Zum Tode von Georg Solti

Wenn der Tod es gut mit einem meint – heißes –, dann kommt er ganz friedlich: im Schlaf. Zu den Glücklichen, denen ein krankheitsbedingt langes Leiden erspart geblieben ist, gehört seit der Nacht des 5./6. September diesen Jahres auch einer der fleißigsten und zugleich ausratichsten Dirigenten der (Schallplatten-)Geschichte. Daß Georg Solti sein 85. Lebensjahr nicht vollenden konnte, überraschte alle, die seine bis zuletzt ungebrochene Tatkraft beobachtet hatten, zu Zeugen seiner scheinbar alterslos vibrierenden Vitalität geworden waren. Ein hyperaktiver Dynamo schien da am Werk. Getäuscht sieht sich, wer glaubte, der aus einer gutbürgerlichen jüdischen Kaufmannsfamilie stammende gebürtige Ungar – seit 25 Jahren britischer Staatsbürger und Träger eines Adelstitels – würde den gleichsam längsten Atem unter den „grand old

men“ der Dirigentenzunft haben und mühelos über neunzig Jahre alt werden.

Die Erinnerungen gelten einem Mann, der abseits des Podiums so gerne den Schelm hervorkehrte, Charme versprühte, sich liebenswürdig und aufgeschlossen gab, gelassen und humorvoll. Am Pult des Orchesterleiters, im Element des Taktstocks, hat er brodelnde Energien mit einem unnachahmlich agilen und impulsiven Bewegungsvokabular zu bündeln versucht. Kanten und Ecken waren seinen zackigen Zuckungen eigen als Ausdruck angespanntesten Temperaments: teils dompteurhaft fordernd, teils raubkatzenartig sprungbereit. Zumal in jüngeren Jahren suggerierte seine „Schlagtechnik“ den vereinzelt möglicherweise Musizierenden ebenso wie dem vereinzelt möglicherweise belustigten Publikum im Saal, was Solti unbequem und knorrig ins Inter-

pretensvisier nahm: Perfektion in der Präzision, Extremwerte in der Ausdrucksskala, besonders in ihrem dezidiert „maskulin“ gefärbten Bereich. Und die tönenden Resultate gerieten in ihren besten Momenten beklemmend expressiv und wuchtig, vor allem von seiten der Abteilung Blechbläser. Die Bausteine einer Partitur setzte Solti unwillkürlich, so sehr er sich auch für ihre Beschaffenheit interessierte, mit einem gleichsam athletisch-muskulös gestählten Klangsinn in Szene. Am meisten imponierte vielleicht die Stringenz, mit der er das Ziel einer jeden musikalischen Wegstrecke im Auge behielt. Es war dem Hörer nicht selten zumute, als wenn es bei Themen und Motiven auch in „undramatischen“ Zusammenhängen stets um Bühnenfiguren aus Fleisch und Blut ginge. Die legendäre „sonic stage“ des Decca-Produzenten John Culshaw (Pa-

radebeispiele: „Der Ring des Nibelungen“ und „Elektra“) lag exakt auf der Linie von Soltis Musizierästhetik. Vieles von dem, was die Vertreter der ungarischen Dirigententradition – Fritz Reiner, George Szell und Eugene Ormandy – untereinander verbunden hatte, lebte in Solti fort. Sein Faible für Technokratisches ließ ihn unermüdlich ins Tonstudio gehen, über ein halbes Jahrhundert in Schallplattenproduktionen Sinn sehen. So können viele konservierte Sternstunden im Zeichen mancher Komponisten über den Verlust Soltis hinwegtrösten, vor allem Platten mit Musik von Strauss, den er wie seine Lehrer Bartók und Kodály noch persönlich kennenlernte, aber auch Mahler, für den er sich kongenial und vehement ins Zeug legte. Glänzend gelangen Umsetzungen ausgewählter Partituren von Schönberg, Bizet, Berlioz, Liszt, Dvořák, Tschaiikowsky, Verdi – und immer wieder Wagner. Der abrupt wechselnde Gestus des Wiener klassischen Idioms stand Solti mentalitätsbedingt näher als die homogene Klangwelt des Barockzeitalters. Viele Aufnahmen der Extraklasse machte der vor allem in englischsprachigen Regionen mit Schallplattenpreisen überschüttete Maestro an der Spitze des fabelhaften Chicago Symphony Orchestra. Während der 22 Jahre am Michigan See fand Soltis Laufbahn nach den Anfängen in Budapest und Salzburg, München und Frankfurt jene Krönung, die sich für ihn während der „golden sixties“ als Chef des Londoner Royal Opera House Covent Garden anbahnnte.

Natürliches Charisma

Eitle Selbststilisierung illustrierer Kollegen à la Karajan oder Bernstein blieb Sir Georg wesensfremd, auch als der Tod diese seine größten Rivalen aus dem irdischen (und dirigentischen) Jammertal abberufen hatte. Charisma besaß der Ungar in einer vergleichsweise naturhaften Ausprägung ohne eigenes Dazutun. Er verstand sich, bei aller Aristokratie, als wißbegieriger und bis zuletzt lernwilliger Arbeiter – wenn auch als berufener Machtmensch: Fabrikdirektor hat er einmal werden wollen. Seinen „runden“ Geburtstag wollte der Jubilar am 21. Oktober 1997 mit einem Galakonzert am Pult des Chicago Symphony Orchestra feiern. Eine Vielzahl von Auftritten und Aufnahmen war mit verschiedenen Klangkörpern für die kommenden Jahre vereinbart. Unabhängig davon plante Solti die Veröffentlichung einer Autobiographie: Auch wenn sie nicht fertig geworden sein sollte, wird sie demnächst wohl über manche Einzelheit eines langen Musikerlebens Aufschluß geben. Von den großen Zeugen des Säkulum, eines zumal für das Dirigentenmetier aufregenden Jahrhunderts, sind jetzt nicht mehr viele übrig.

Volkmar Fischer

Sinnen-schwirrende Schreckens-liturgie

Henzes Neunte Sinfonie in Berlin uraufgeführt

Die Berliner Festwochen brachten parallel zur Ausstellung „Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land“ in diesem Jahr auch gewichtige Beiträge zeitgenössischen deutschen Musikschaffens. Neben einer umfassenden Retrospektive des Streichquartettschaffens von Wolfgang Rihm, bei der manches bisher nie erklangene Frühwerk zu Gehör gebracht wurde, standen vor allem Werke von Altmeister Hans Werner Henze im Zentrum. An der Deutschen



Foto: F. Timpe

Ein Höhepunkt der diesjährigen Berliner Festwochen: Die Uraufführung von Henzes 9. Sinfonie.

Oper brachten Götz Friedrich und Christian Thielemann den Prinzen von Homburg heraus. Zuvor aber hatte es zwei gewichtige Uraufführungen gegeben, deren erstere höchste Ansprüche geltend machte. Henzes Neunte Sinfonie, komponiert 1995-1997, umspannt sieben Sätze. Sie ist durchgehend eine Chorsinfonie auf Texten von Hans-Ulrich Treichel, allesamt im Ich-Ton gehalten in freier Adaption des im Dritten Reich spielenden Romans „Das siebte Kreuz“ von Anna Seghers. Henze hat bekannt, diese Neunte sei „eine Apo-



Paul Hindemith
Sämtliche Sonaten
Vol. 2 **Ersteinspielung**
Kleine Sonate
für Viola d'amore op.25,2
Sonate für Viola op.25,4 (1922)
Sonate in E für Violine (1935)
Sonate für Violine (1939)
Sonate in C für Viola (1939)
Ensemble Villa Musica
MDG 304 0692-2
bereits erschienen:
Vol. 1 / Vol. 5-7

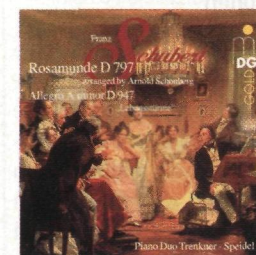
Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette
einschließlich aller Fragmente
Vol. 9: Streichquartette

Jetzt vollständig

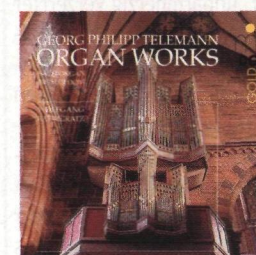


E-Dur
D 353 und
C-Dur D 32
Fragment
D 87a
Ouvertüre
c-Moll D 8
(Quintett-Fassung)
Leipziger
Streichquartett
MDG 307 0609-2

bereits erschienen:
Vol. 1 - 8
(MDG 307 0601 - 0608)
Ausgezeichnet als beste Einspielung
im Schubert Jahr



Franz Schubert
Rosamunde D 797
(für Klavier zu vier Händen
bearbeitet von A. Schönberg)
Allegro („Lebensstürme“)
D 947
Ersteinspielung
Piano-Duo Trenkner/Speidel
MDG 330 0763-2



Georg Phillip Telemann
Orgelwerke
Wolfgang Baumgratz an der
Bach-Orgel des Bremer Doms
MDG 320 0078-2



Orgellandschaft Kärnten
Florian Pagitsch,
Orgel
Ersteinspielung
MDG 319 0766-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 924 06 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich

theose des Schrecklichen und Schmerzlichen. Sie ist eine Summa summarum meines Schaffens, eine Abrechnung mit einer willkürlichen, unberechenbaren, uns überfallenden Welt." Das knapp einstündige Werk wurde angeregt „von deutscher Wirklichkeit“ und ist „Den Helden und Märtyrern des deutschen Antifaschismus gewidmet“. All das sind Vorgaben, die eine eher affirmative Haltung vermuten, ja plakative Lösungen befürchten ließen. Doch Henze verbiegt sich nicht ins Allgemeinverständliche, schreibt über weite Strecken so polyvalent schillernd, so drängend komplex, wie man das von ihm kennt. Also auch eine Apotheose seiner poetisch verstrickten Satzkunst, sinnenschwirrende Verflechtung knirschender Abstraktion und umgarnender Körperlichkeit. Dabei ist es oft unmöglich, aus dem vielgestaltig brodelnden Orchestersatz herauszuhören, wo die Priorität des Geschehens liegt, und der Chor — eigentlich die Hauptsache — gerät schwer unter den Druck instrumentaler Turbulenzen (hier dürfte das Produktionsteam der in Kürze bei EMI erscheinenden CD erheblich gefordert sein).

Schrecken in Tönen

Stilistisch erinnert vieles an das instrumentale Requiem in neun geistlichen Konzerten von 1990-92, weniger an die unerbittliche, fast dämonische Disposition der Siebten Sinfonie. Der Einleitungssatz, „Die Flucht“, vertont Panik und Entsetzen des aus dem KZ Geflüchteten, dem die Schergen mit Hunden auf den Fersen sind. Wehklage und bebende Agonie prägen das Adagio „Bei den Toten“, dem ein knapper, unbarmherzig verzerrter Rapport-Marsch folgt, der „Bericht der Verfolger“. Zentrales Gewicht im ungleichartigen Konflikt zwischen schwärmerisch flirrendem Leben und besessener Zerstörungswut erhält ein weiteres Adagio, „Die Platane spricht“: Sie wird mit Äxten und Sägen vernichtet. „Der Sturz“ schildert das jähe Ende des Artisten Belloni, der sich vor den Augen der Verfolger von einem Hochhaus stürzt und — seine Schwingen ausbreitet und, ein Adler nun, davonfliegt in einem „gran canto“ der Streicher. Der monumentalste Satz, „Die Nacht im Dom“, ist eine antiphonale Schreckensliturgie vom stammelnden Taumel bis zum schwarzen Schrei, ritualistisch durchgeformt in sechs Abschnitten. Zum Ausklang erscheint „Die Rettung“, homophon und homogen gesetzt, doch die Ruhe ist eine ermattete, und der schneidende Schlußklang hält das Vergangene wach.

Ob es Henze geglückt ist, den realen Schrecken in Töne zu bannen, sei dahingestellt, denn zum Schrecken, zur Angst, zur Not sind die Beziehungen sehr subjektiv. Daß aber seine Neunte, wie manche andere Neunte vor ihm, eine dominie-

rende Stellung in seinem Schaffen einnimmt, steht außer Zweifel. Henzes Sprache ist indirekt, nimmt Umwege, schleppt eine Fülle an scheinbar Ungeordnetem, darin aber Charakteristischem, Notwendigem mit sich. Sie ist sicher eine Sprache auf der Höhe dieser Zeit, und warum sollte sie nicht diese in ihren starken Momenten überdauern? Die Aufführung des Berliner Rundfunkchors und der Berliner Philharmoniker unter Ingo Metzmacher offenbarte bei aller Professionalität auch die Schwierigkeiten kaum entwirrbarer Komplexität. Vieles kann unter anderen Umständen sicher klarer musiziert, entschiedener herausgearbeitet werden, weniger diffus und beliebig wirken. Das Liniengeflecht verträgt mehr Transparenz, und pianissimo als Dimension war kaum verwirklicht, in der Partitur aber durchaus gefordert. Aufführungen dieser Neunten werden immer eine außergewöhnliche Herausforderung sein.

Zwei Uraufführungen

Tags darauf spielten Michael Erxleben und die Berliner Sinfoniker unter Michael Schönwandt die Uraufführung von Henzes drittem Violinkonzert, dessen drei Sätze drei Porträts aus Thomas Manns „Dr. Faustus“ sind: Henze in der scheinbaren Rolle des fiktiven Komponisten Leverkühn, der ja auch — für seinen Freund Rudi Schwerdtfeger — ein Violinkonzert schrieb... Dem eröffnenden „Gran Tango di Esmeralda“ mit Wienerlied-Reminiszenz folgt ein schmerzgefülltes Adagio, das „Kind Echo“, welches das Hereinbrechen der tödlichen Krankheit über die personifizierte Unschuld schildert — ein ergreifendes Tongedicht. Das der Virtuosität huldigende Andante-Finale, „Rudi S.“, endet hingegen abrupt mit einem Schock: Rudi wird ganz banal von seiner Ex-Freundin erschossen. Das Konzert ist recht dankbar für den Solisten und wurde von Erxleben mit Bravour gemeistert, routiniert begleitet von Schönwandts Orchester. Es ist kein Werk, das gänzlich unerwartete Seiten enthüllte, vielmehr ein in kontrollierten Maßen deformiertes Stück, typisch für Henzes ungeschönt schönheitsbedürftigen Reifestil, insgesamt etwas rauher als „Venus und Adonis“, doch auch Aspekt spielerischer Gegenwelt zu den aktuellen Liturgien des Schreckens.

Daß Uraufführungen unvorhersehbar sein können, bewies in pikanter Weise die Reihe Rihm & Co. Da betrat Wolfgang Rihm zusammen mit dem Arditti-Quartett die Bühne, um anzukündigen, daß sein junges, von Bartók befruchtetes Streichquartett 1968 jetzt gleich zum ersten Mal gegeben wird. Die musikalische Welt ist eben doch voller Überraschungen.

Christoph Schlären

Saisoneneröffnung in Hamburg mit Verdis „Macbeth“, den Ingo Metzmacher dirigierte und Steven Pimlott inszenierte. Seine Lieblingsfiguren waren die Hexen (Szenenfoto des 2./3. Aktes).



Foto: Jörg Landberg

Aus den Fugen

Steven Pimlotts Hamburger „Macbeth“-Inszenierung

Wie im „Hamlet“, wo der Dänenprinz klagt, daß die Zeit aus den Fugen sei, ist auch in Steven Pimlotts Hamburger „Macbeth“-Inszenierung die Welt aus den Fugen. Jedenfalls der Palast der Macbeth, so wie ihn Tobias Hoheisel gestaltet hat. Hier sehen wir den neuen, hellen, klassizistischen Palast, an den noch Baugerüste lehnen und Wandpfeiler eingepackt sind, daneben ein schwarzer Wohntrakt, die Welt finsterner Nächte und die Abgründe der menschlichen Seele. Der helle und der schwarze Wohnflügel sind fest miteinander verzahnt. Je nach Bedarf schieben Pimlott und Hoheisel geschickt die Ausstattung hin und her und bieten damit eine praktische Entsprechung zur Hell-Dunkel-Dramaturgie des Stückes. Doch Macbeth ist auch in Verdis Adaption weit mehr als nur ein Maschinenstück. Den vielen Monologen, in denen auf analytische Weise der psychische Verfall zweier Personen ge-

schildert wird, bleibt Pimlott so gut wie alles schuldig. Zentrale Momente, wie die Nachtwandelszene, sind schlechtweg verschent.

Pimlotts Lieblingsfiguren sind die Hexen. Brilliant gelöst ist der Übergang ohne Pause vom zweiten in den dritten Akt, wobei sich die weiblichen Gäste des Banketts einfach ihrer Abendgarderobe entledigen und sich als die üppig ausgestopften Hexen mit vollem Busen, Bauch und Hinterteil zu erkennen geben, die das Schicksal von Macbeth vorausgesagt haben. Zu Musik, bei der Verdi Offenbach und Sullivan vorwegzunehmen scheint, läßt Pimlott die fetten Wesen ein mal ausuferndes, mal streng stilisiertes Ballett hinlegen, bevor sie auf ihren Besen entschwinden. Diese lustige Distanzierung will nicht so recht zum Rest der Inszenierung passen; sicherlich entlud sich auch deshalb der Unmut des Publikums am Schluß über den Inszenatoren.

Nacht- und Klagegesang

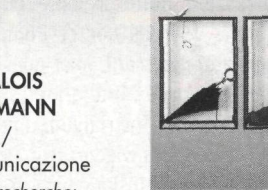
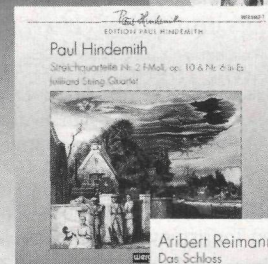
Zu begrüßen war, daß im Fall des „Macbeth“ gleich zweimal zu Verdis erster Fassung von 1847 gegriffen wurde. Die Hexenszene des dritten Aktes schließt nicht wie üblich mit dem Duett Lady/Macbeth sondern mit dem Monolog und der Cabaletta des Titelhelden „Dove son io? Vada in fiamme“, ebenso endet die Oper nicht mit dem Vittoria-Chor, sondern mit den Arioso „Mal per me“. Dadurch gelang es Franz Grundheber, seinen Macbeth vom tumben Partisanenkämpfer

des Anfangs zu einer vielschichtig gebrochenen Figur zu entwickeln. Klang sein heldischer Bariton zu Beginn rau, harsch und brüchig, so überzeugte er in der Hexenszene des dritten Aktes durch behutsame dynamische Steigerungen, vor allem aber in der vollkommenen Linienführung, mit der er „Pietà, rispetto, amore“ sang. Im Fall der Lady hatte man sich gegen das ursprüngliche, teuflisch schwere „Trionfal!“ entschieden und ihr das traditionelle „La luce langue“ belassen. Dolora Zajick sang die Arie ganz im zweifelhaften Stil italienischer Mezzosopranistinnen mit brustiger Mittellage und röhrender Tiefe. Die Höhe führte sie dagegen erstaunlich schlank und beweglich, auch wenn ihr die Koloraturen des Brindisi nicht ganz sauber gelangen und mancher Spitzenton nur kurz angetippt wurde. Daß der Effekt ihrer Cavatine „Vieni! t'affretta!“ verpuffte, lag aber auch an Ingo Metzachers wenig zündendem Dirigat.

Ingo Metzachers „Macbeth“ ist ein ungemein feinsinnig gewobener Nacht- und Klagegesang, der die düstere Stimmung betont und das Werk in die Nähe des Requiems und der „Quattro pezzi sacri“ rückt. Dort, wo beispielsweise ein Sinopoli Flammen aus der Partitur schlägt, muß der neue Hamburger GMD den Hörer unbefriedigt lassen, etwa im großartigen Concertato des ersten Aktes. Doch die penibel und aufmerksam spielenden Philharmoniker deckten eine Fülle von instrumentalen und stimmungsträchtigen Details auf. Machte ein Dirigent wie Muti in seinen Live-Aufführungen auf den Bezug zur Belacanto-Tradition nicht nur in den Hexenszenen auf den Impressionismus Debussys voraus. Die düsteren Hexenszenen werden mit einer Fülle von Stimmungen und filigranen Nuancen auskosten. Metzachers Macbeth ist nicht fesselnd, doch durchaus interessant in seinem monochromen Reichtum.

Den Banquo sang Paata Burchuladze mit unformer Wucht, Walter Fraccaros Macduff klang schwächig und wenig elegant in seiner kurzen schönen Arie. Während Intendant Albin Hänsleroth und Ingo Metzmacher in Hamburg mit Verdis erster Shakespeare-Vertonung die Saison eröffneten, feierte am gleichen Abend die Berliner Komische Oper ihr 50-jähriges Bestehen ebenfalls mit „Macbeth“. Die neuen Intendanten in Straßburg und Karlsruhe folgen innerhalb weniger Wochen mit dem gleichen Werk.

Nikolaus Schmidt



BERND ALOIS ZIMMERMANN

Présence /
Intercomunicazione
ensemble recherche:
Melise Mellinger, Violine und Lucas Fels, Violoncello
mit Yukiko Sugawara, Piano und Karl-Rudolf Menke, Sprecher
WER 6605-2 / CD

JOHN CAGE: Two⁴

TOSHIO HOSOKAWA: In die Tiefe der Zeit
Julius Berger, Violoncello
Stefan Hussong, Akkordeon
WER 6617-2 / CD

PAUL HINDEMITH

Streichquartette Nr. 2 f-Moll, op. 10 & Nr. 6 in Es
Juilliard String Quartet
WER 6607-2 / CD

ARIBERT REIMANN

Das Schloß
Oper in zwei Teilen (neun Bildern)
nach dem Roman von Franz Kafka
Richard Salter · Harry Dworchak · Isoldé Elchlepp ·
Rüdiger Trebes · Bengt-Ola Morgny · Ralf Lukas ·
Claes H. Ahnsjö · Ute Walther · Jennifer Trost ·
Hermann Becht · Eva Zwedberg · Kieth Engen ·
Heidi Forster · Helmut Pampuch · Peter Matić ·
José Montero · Jochen Schäfer · Raphael Sigling ·
Claudius Muth · Bayerisches Staatsorchester ·
Leitung: Michael Boder
WER 6614-2 / 2 CDs

Fordern Sie unseren Katalog an.
Schott Wergo Music Media GmbH · Postfach 36 40 · D-55026 Mainz
Vertrieb Österreich: Lotus Records · Ernsting 31-32 · A-5121 Ostermiething
Vertrieb Schweiz: Tudor Recording · Badenerstraße 531 · CH-8048 Zürich

Musikalische Jugend in Paris

Arbeits- und Probenphasen prominenter Dirigenten mit Jugendorchestern

Im Nordosten von Paris, etwas abseits der normalen Touristenwege, ist in den letzten Jahren ein Kulturpark „La Villette“ entstanden, eines der monumentalen Kulturprojekte der Mitterand-Ära, bereits wie das Centre Pompidou in den siebziger Jahren geplant, aber quasi als „work in progress“ erst nach Mitterands Tod mit dem im Januar eröffneten Instrumentenmuseum fertiggestellt worden, das wiederum in der 1994 eingeweihten Cité de la Musique liegt, zu der auch das dorthin verlegte Conservatoire National Supérieur de Musique gehört.

Diese räumliche Konstellation hat neben dem Engagement der Leitung der Cité de la Musique dazu geführt, daß das von Claudio Abbado 1978 ins Leben gerufene Internationale Gustav Mahler Jugendorchester seine diesjährige Sommerarbeitsphase durch zweieinhalb Wochen lange Proben gründlich vorbereiten konnte, dem eine Tournee mit zwölf Konzerten, darunter mehrere bei großen Festivals wie den Londoner Proms, Salzburg oder Luzern folgte. Die jungen Leute aus rund 20 Nationen werden zunächst in Gruppenarbeit mit erfahrenen Orchestermusikern, darunter Mitglieder der Berliner und Wiener Philharmoniker vorbereitet, bevor sie mit den jeweiligen Tourdirigenten zusammentreffen, in diesem Sommer Pierre Boulez und Semyon Bychkov. Unter ersterem gab es zwei öffentliche Proben (mit dem „Sacre du Printemps“ und Boulez' „Notations I-IV“). Der Einblick in die Werkstatt war höchst aufschlußreich: Boulez kennt die Partituren durch jahrelange Praxis bis ins kleinste Detail, hilft den Musikern über alle Klippen hinweg, hat eher die Tendenz, das Orchester zu bremsen, alles kontrollieren zu wollen. An einer Stelle mit reperfussiven Rhythmen eilten die jungen Musiker gleich einem jugendlichen Rennpferd voraus, Boulez bleibt geduldig und erklärt seine Schlagtechnik nochmals. Das Konzert, das auf einer großen Leinwand auch nach außen übertragen wurde und trotz des anspruchsvollen Programms

FEUILLETON

mehr als 3.000 Zuschauer anzog, wurde zu einem Triumph für Boulez und das Gustav Mahler Jugendorchester. Wenn Erfahrung und Enthusiasmus aufeinandertreffen, mag die Begegnung zwar risikoreich sein, aber das Ergebnis ist für den Zuhörer und sicher auch für die jungen Musiker höchst erfreulich und lebendig. Selbst viele Weltklasse-Profiorchester können dann nicht dieses Niveau und diesen Elan erreichen.

Analog zum Bundesjugendorchester existiert in Frankreich ein Orchestre Français des Jeunes, das 1982 gegründet wurde und seit 1992 unter der Leitung des deutschen Dirigenten polnischer Abkunft Marek Janowski steht, der in Paris ständig als Chef des Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France präsent ist. Zwar stand in der Sommerarbeitsphase auch französisches Repertoire wie Debussys „La Mer“ oder Berlioz' „Symphonie fantastique“ auf dem Programm, das Pariser Abschlusskonzert im Théâtre des Champs-Élysées stellte mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms und Mendelssohns Musik zum „Sommertraum“ deutsche romantische Musik in den Vordergrund. Da Janowski in der deutschen Kapellmeistertradition steht, konnte er in Gestaltung und Klanggebung seine ganze Erfahrung einbringen und tatsächlich war das Ergebnis unfranzösischer als man es etwa von einem ständigen professionellen Orchester gewohnt ist. Ein in einer langen Periode sorgfältig erarbeitetes Programm schweißt zusammen, läßt kontrastierende Kräfte zusammenwachsen. Insbesondere im Konzert, das der dreiundzwanzigjährige Julian Rachlin technisch reif und in einer Mischung aus Wiener Schmelz und russischer Geigertradition spielte, erreichte das Orchester einen erstaunlich hohen Standard, dem man trotz des besonderen Klangcharakters insbesondere der Holzbläser eine regionale Herkunft nicht mehr anhören konnte. Zwar ist das nicht das Niveau des internationalen Orchesters, dessen Mitglieder ja äußerst sorgfältig ausgewählt werden, dennoch braucht man sich um den französischen Musikernachwuchs keine Sorgen zu machen, wenn man das Orchestre Français des Jeunes hört.

Spannende Schubert-Wanderung

Von Mai bis September ist Frankreich das Land der Festivals schlechthin. Schon allein aus touristischen oder gastronomischen Gründen sind allerorten Konzerte, Theater- und Opernaufführungen zu hören, und diese zumeist an Plätzen,

die für sich allein auch ohne musikalischen Genuß eine Reise wert sind. In Paris und Umgebung findet im September/Oktobre das Festival d'Île de France statt, das neben der Begegnung mit Künstlern ungewöhnliche Orte und Programmgestaltungen in den Mittelpunkt stellt. So organisierte man einen außergewöhnlichen Tag im Rahmen des Schubert-Jahres zum Thema „Der Wanderer“ im ehemaligen Zisterzienserkloster, der Abbaye des Vaux de Cernay, im Südwesten von Paris gelegen. Solist und Präsentator des dreiteiligen Programms war Christian Zacharias, der in Frankreich eine größere und enthusiastischere Zuhörerschaft besitzt als in Deutschland.



Erfolgreiches Gastspiel nach intensiver Probenphase: Das Konzert des Gustav Mahler Jugendorchesters mit Pierre Boulez am Pult.

Der Tag begann mit einer Einführung in das Thema, bei dem Zacharias anhand von den bekannten Liedern, aber auch durch Klaviermusik dem im Schaffen Schuberts immer wiederkehrenden romantischen Motiv des Wanderers nachspürte. So sind auch Schuberts „himmlische Längen“, seine sich im Kreise drehenden Motive und seine Wanderungen durch die Harmonik unter diesem Aspekt zu sehen. Da die Abtei inmitten eines großen Waldes liegt, schloß sich eine Wanderung an. Obwohl die Landschaft völlig verschieden vom Wienerwald ist, wurden durch die Lage in einem Tal oder die Architektur der noch verbliebenen Gebäude Assoziationen zu Heiligenkreuz bei Wien wach. Abrundend gab Zacharias dann ein Recital, bei dem er drei Lieder den zwei großen Klaviersonaten a-Moll D 845 und B-Dur D 960 gegenüberstellte. Die langjährige Auseinandersetzung mit Franz Schubert läßt Christian Zacharias als einen der wichtigsten Anwälte dieses Komponisten erscheinen, seine technische Souveränität und geistige Durchdringung der Musik macht ihn nicht nur unter den deutschen, sondern unter den Pianisten überhaupt zu einem der ganz großen, so daß diese Wanderung mit der Musik von Franz Schubert zu einer spannenden Reise wurde.

Helmut Schmitz

Üppiges Angebot

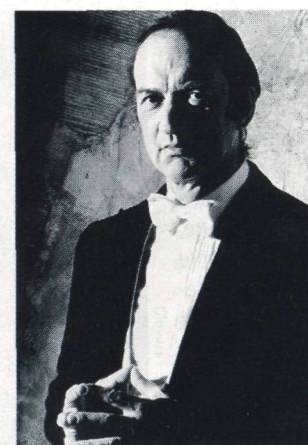
Zum achten Mal: Musikfest Bremen

Schon 1989, als das Bremer Musikfest zum ersten Mal veranstaltet wurde (nach der Pause im Jahr 1990 findet das Ereignis jährlich statt), machte Thomas Albert, der künstlerische Leiter des Festivals, seine Konzeption deutlich: unter dem Motto „Tradition und Avantgarde“ will er einen Monat lang die Crème de la Crème der internationalen Musikszene in die Hansestadt holen. Das gelang ihm, und das Bremer Musikfest hat sich mit der Zeit nicht nur in der Hansestadt etabliert, sondern es kann auf eine überregionale Resonanz zählen, auch wenn das einst originelle Motto inzwischen weniger für eine programmatische Konzeption als vielmehr für die Aneinanderreihung teurer „Events“ mit Weltstars steht. Die Zahlen können sich sehen lassen: das Musikfest verfügt über einen Etat von 3,6 Millionen Mark; beinahe die Hälfte davon (1,7 Mio.) stammt von privaten Sponsoren, der Rest fließt aus Eintrittsgeldern und Medienvermarktung sowie von der öffentlichen Hand (0,8 Mio.) in die Kasse.

In diesem Jahr fanden innerhalb eines Monats 32 Konzerte an 15 verschiedenen Konzertorten statt – darunter auch an solch ungewöhnlichen Schauplätzen wie dem Terminal der Kaffee-Firma Jacobs, wo Vladimir Ashkenazy mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin das Festival eröffnete, oder der Raumfahrt-Halle der DASA, in der die Deutsche Kammerphilharmonie unter dem Titel „Harmonie – Chaos – Kosmos“ Werke von Haydn, Risset, Ligeti und Xenakis spielte, moderiert von dem Mathematiker und Chaos-Forscher Heinz-Otto

Peitgen. Die „Hauptrolle“ bei den Veranstaltungen spielte freilich der in diesem Frühjahr neu eröffnete, renovierte Konzertsaal „Die Glocke“, und das war gut so, denn Fabrikhallen können zwar tausend Besuchern Platz bieten (gut fürs Geschäft), doch ihre Akustik ist meistens – wie etliche Musikfest-Konzerte der vergangenen Jahre gelehrt hatten – gelinde gesagt problematisch.

An spektakulären Konzerten mangelte es auch in diesem Jahr nicht. Roger Norrington und Thomas Zehetmair präsentierten das Violinkonzert von Beethoven in einer hochinteressanten und bis in die kleinsten Details durchdachten Wiedergabe, die ehrwürdigen Wiener Philharmoniker gaben sich mit Nikolaus Harnoncourt die Ehre (Schubert, Brahms), Philippe Herreweghe dirigierte Mendelssohns „Elias“, Jos van Immerseel und sein Orchester Anima Eterna gaben ein faszinierendes Schubert-Konzert, Paavo Berglund und das Chamber Orchestra of Europe präsentierten Sibelius, Harnoncourt bot mit dem Concentus



Nikolaus Harnoncourt dirigierte die Wiener Philharmoniker und seinen Concentus Musicus beim



Bremer Musikfest. Weitere prominente Gäste waren Anne Sophie Mutter und Thomas Zehetmair.

Musici Wien Mozart und daneben gab es Solo- und Kammermusik mit Anne-Sophie Mutter, Robert Levin, der Hausmusik London, dem Quatuor Mosaïques und vielen anderen mehr. Hochkarätige Interpretationen, mitunter sicher auch aufregend neue Deutungen – die Programme glänzten allerdings nicht gerade durch besondere Originalität, bedingt vor allem durch das Schubert- und Brahms-Jahr.

Raritäten, Highlights

Interessante Akzente konnte die Aufführung von Schumanns „Manfred“, seinem „dramatischen Gedicht“ über den Text von Lord Byron, mit der ausgezeichneten Deutschen Kammerphilharmonie (Leitung: Thomas Hengelbrock) und dem von PR-Rummel heftig begleiteten Hollywood-Star Klaus Maria Brandauer setzen: auch die Wiedergabe der prachtvollen 53stimmigen „Missa Salisburgensis“ von Biber (mit der Musica Antiqua Köln und dem Gabrieli Consort and Players unter der Leitung von Paul McCreesh) bot eine musikalische Rarität. Doch inmitten der sich häufenden „Events“, die manchmal sich fast gegenseitig

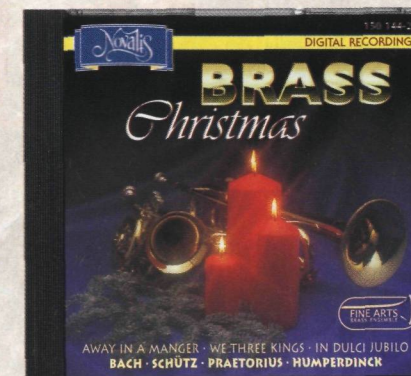
Qualität hat einen neuen Klang



CARL HEINRICH REINECKE Flötenkonzert op. 283 / Sonate „Undine“ CÉSAR FRANCK Sonate A-Dur Philippe Racine, Flöte / Brigitte Meyer, Klavier CD NOV 150.139-2



JOHANNES BRAHMS Zwei Sonaten Op. 120 3 Intermezzi op. 117 Christoph Schiller, Viola Michelle Mares, Klavier CD NOV 150.137-2



BRASS CHRISTMAS Bach · Schütz · Praetorius Cornelius · Humperdinck Fine Arts Brass Ensemble CD NOV 150.144-2

in Vertrieb bei

sonimex ag
SEEBÄHNSTRASSE 111
CH-8005 ZÜRICH
SWITZERLAND
TELEFON 01-461 34 28

WILHELM WEISS
TONTRÄGERVERTEILER
MUSIC PARTNER
BADSTRASSE 50 2340 NÖRDLING TEL. 02236/85544
ÖSTERREICH

inakustik
in-akustik GmbH
Unterarmen 12-14
79282 Badrichen-Dottingen
Deutschland

is a registered trade mark of AVC Switzerland



Foto: FF Archiv
Ein Höhepunkt: Die Konzerte mit William Christie.

zu übertreffen schienen, gab es einen „Focus“: drei sensationelle Konzerte mit Les Arts Florissants und William Christie. Mit Werken aus den späten Madrigalbüchern von Monteverdi (darunter „Il Combattimento di Tancredi e Clorinda“), Purcells „King Arthur“ und Bühnenmusik von Marc-Antoine Charpentier zogen die Interpreten eine spannende Linie durch die Geschichte der szenischen Musik des Barock und boten dabei eine stimm- und spieltechnisch perfekte, von Frische und Spontaneität geradezu sprühende Wiedergabe voller scharfer Kontraste zwischen köstlichem Humor und tiefsten, ernsthaften Emotionen – diese Aufführungen zeigten beispielhaft, welche avantgardistischen Züge in der Musik längst vergangener Jahrhunderte immer noch und immer wieder zu entdecken sind.

Eva Pintér

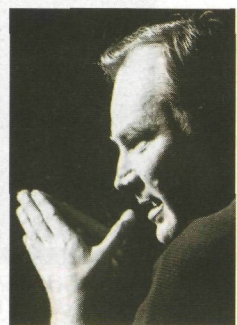


Foto: Bremer Musikfest
Klaus Maria Brandauer war der prominente Sprecher in Schumanns „Manfred“ mit der Deutschen Kammerphilharmonie.



Foto: T. Leighton/EMI
Roger Norrington dirigierte Beethoven mit Thomas Zehetmair.

FEUILLETON

Grenzenlose Vielfalt

Das Aspen Music Festival in Colorado

Ein zehntägiger Besuch des Aspen Music Festival and School in den Rocky Mountains im Bundesstaat Colorado stellte alle Erwartungen in den Schatten und bestätigte, daß es eine an Qualität, Violdimensionalität und Größenordnung vergleichbare Institution in unseren Breitengraden nicht gibt. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte mit Walter Paepke einer jener weitsichtigen und sendungsbewußten Industriemagnaten, denen die USA noch vor jeder staatlichen Förderung ihre wesentlichen Kulturzentren verdanken, in dem verschlafenen Städtchen Aspen die idealen Bedingungen gefunden, seine Vorstellungen von der Läuterung von Seele, Körper und Geist in die Tat umzusetzen. Der kurze Silberboom, der dem einstigen Ute City in den 80er Jahren des zurückliegenden Jahrhunderts den Beinamen „Silver Queen“ eingebracht hatte, gehörte längst der Vergangenheit an. Er konnte der Schönheit des auf 2400 Meter Höhe in majestätische Bergketten eingebetteten und kaum besiedelten Roaring Fork Tals nichts anhaben. Walter Paepke erkannte dessen Potential als einzigartiges Skiterrain, während er in den Sommermonaten eine Synthese aus Geist, Musik und Natur zu verwirklichen hoffte, die neben der erholsamen Entspannung Möglichkeiten bietet, Kunst, Musik und Erziehung zu genießen. Im Juli 1949 organisierte er „The Goethe Bicentennial Convocation and Music Festival“, ein ausgedehntes Symposium mit u.a. Albert Schweitzer und José Ortega y Gasset. Der Erfolg führte zur Gründung des Aspen Institute for Humanistic Studies und zum alljährlichen, schon seit 1951 von einer umfänglichen Sommerschule getragenen Aspen Music Festival. Schule und Festival bilden seitdem eine integrale Einheit. Das eine wäre ohne das andere nicht möglich, da bei drei bis vier öffentlichen Konzerten pro Tag die Studenten den Nukleus von zwei Dritteln aller Veranstaltungen bilden.

Musikintensiver Sommerurlaub

950 Studenten zwischen sieben und 30 Jahren aus 44 Ländern, darunter 15 Prozent aus dem Fernen Osten, hatten sich vom 19. Juni bis 17. August

in Aspen eingefunden, dazu eine Fakultät von nahezu hundert handverlesenen Pädagogen für alle musikalischen Bereiche und noch einmal die gleiche Zahl an Gastsolisten und Dirigenten – kein Wunder, daß bei lediglich sechstausend Einwohnern Musik allgegenwärtig in der Luft lag. Natur und Klima bieten es geradezu an, im Freien zu üben oder in downtown Aspen vor einem Café zu musizieren, ja selbst auf dem 4000 Meter hohen Mount Aspen mit Bläsermadrigalen aufzuwarten. Allerdings ist die Luft bei 40 Prozent geringerem Sauerstoffgehalt als auf Meereshöhe dünn und zudem extrem trocken, was gerade für Bläser und Sänger eine einwöchige Anpassungsphase mit sich bringt und auch die empfindlichen Streichinstrumente belastet. Die einzigartige Aspen-Erfahrung, ein musikintensiver Sommerurlaub unter Gleichgesinnten, untersteht jedoch strengen Auswahlprinzipien und ist zudem mit etwa 5000 Dollar nicht gerade billig. Um sicherzustellen, daß das allgemeine Niveau den Anforderungen



Foto: Alex Irwin/Aspen Music Festival
Das Aspen Music Festival verfügt über mehrere große Konzertsäle und das sog. Music Tent.

entspricht, vergibt die Schule 600 Stipendien an jene Aspiranten, die von den jeweiligen Pädagogen als förderungswürdig anerkannt wurden. Weitere 125 sog. Fellowships – sie decken die gesamten Kosten – gehen an Musiker, die aufgrund eines Vorspiels eine außergewöhnliche Qualifikation bewiesen haben. Stipendien nehmen somit 1,4 Millionen des gesamten Jahresetats von 8,2 Millionen Dollar in Anspruch. Er setzt sich zu 50% aus privaten und korporativen Spenden, zu 20% aus den Konzerteinnahmen und zu 5% aus den Zinsen des vorläufig lediglich 10 Millionen Dollar umfassenden Endowment Fund zusammen; den Rest finanzieren die Teilnahmegebühren. Die Subventionen von 90.000 Dollar (Stadt Aspen)

David Zinman, der derzeitige Musikalische Direktor, engagiert sich für den Dirigentennachwuchs.

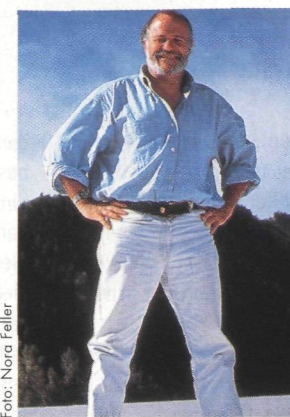


Foto: Nora Feller

und 17.000 Dollar (Staat Colorado) sind ein Tropfen auf den heißen Stein. Immerhin stellte Time Warner für die drei Jahre bis zum 50jährigen Jubiläum 1999 der Schule insgesamt 400.000 Dollar zur Verfügung. Festival und Schule können sich glücklich schätzen, über ihre eigenen Räumlichkeiten zu verfügen. In den Aspen Meadows mit ihrem weiten Blick über die Rocky Mountains dient das Bayer-Benedict Music Tent mit 1700 Sitzen zu öffentlichen Orchesterproben, Sinfonie- und ausgewählten Kammerkonzerten, sowie den Durchgängen der Konzertwettbewerbe für nahezu alle Instrumente. Dicht daneben entstand 1993 die unterirdische Harris Concert Hall; lediglich die unterschiedlichen Ebenen des flachen weißen Daches weisen auf ihre Existenz hin. Sie hat eine Kapazität von 500 Plätzen, während das Podium für 110

Musiker ausgezogen werden kann und somit gelegentlich auch zu Orchesterproben dient. Darüberhinaus bietet dieser Konzertsaal dem Festival die Möglichkeit, seine Aktivität über die Wintermonate auszudehnen. Zugleich dient er der Musikindustrie seiner fulminanten Akustik wegen – „The Carnegie of the Rockies“ – als idealer Aufnahmeort. In downtown wurde inzwischen das mit Sorgfalt renovierte viktorianische Wheeler Opera House, ein Kleinod aus der Silber-epoche, für 50 Jahre gemietet. Schließlich bildet der ständig erweiterte, traumhaft schöne Schulcampus wenige Kilometer außerhalb an einem kleinen See neben einer einstigen Silbermine das eigentliche, von Musik übersprudelnde Nervenzentrum. In diesem Sommer trat David Zinman, der Chef des Züricher Tonhalleorchesters, als Music Director Designate in die Fußstapfen von u.a. Dimitri Mitropoulos, William Steinberg, Walter Susskind und Lawrence Foster. „Endlich habe ich die Chance“, so Zinman, „mir ein eigenes Bild von der riesigen Zahl von Konzerten und Aktivitäten zu verschaffen; doch selbst wenn ich dies 24 Stunden am Tag machen könnte, bliebe es mir unmöglich, alles mitzubekommen. Immerhin gibt es mir ein Bild von dem, was hier wirklich einmalig ist, so eine Atmosphäre ohne jeden Streß, aber auch von dem,

was man vielleicht verändern oder erweitern sollte.“ Weiter gilt sein besonderes Interesse einer eigenen Schule für Dirigenten, wozu neben den fünf bereits existierenden Orchestern nicht nur ein weiterer Klangkörper, sondern auch erhebliche neue Finanzquellen benötigt würden. Ihm liegt dar-

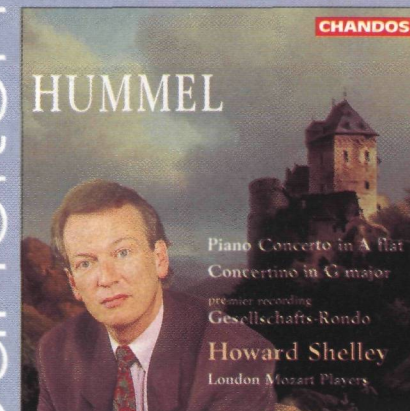
an, daß junge Dirigenten hier die Chance bekommen, nicht nur gelegentlich, sondern ständig dirigieren zu können, um Schritt für Schritt aufgebaut zu werden. Dies unterstreicht die in Aspen geübte Praxis des gemeinsamen Musizierens von Schülern und Lehrern.

Repertoirepflege und Uraufführung

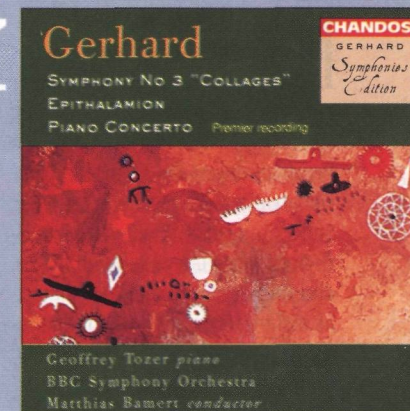
Aspens Vielfalt kennt keine Grenzen und läßt sich schwer in wenigen Tagen umfassend überblicken. Das Opera Theatre Center unter der vorbildlichen künstlerischen Leitung von Edward Berkley präsentierte neben „Don Giovanni“ und Britten's „A Midsummer Night's Dream“ die amerikanische Uraufführung der satirischen Kammeroper „Powder Her Face“ des jungen Engländers Thomas Adès. Er stand persönlich am Pult des brillanten, von dem Komponisten George Tsontakis geleiteten Aspen Contemporary Ensemble und garantierte gemeinsam mit der geschmackvollen, bis in das kleinste Detail sinnvoll durchdachten Regie von Edward Berkley und den vier professionell anmutenden, jungen Gesangsprotagonisten einen delikaten, unvergeßlichen Abend im Wheeler Opera House. Zu den weiteren Höhepunkten zählte die Konfrontation mit den in Europa leider noch unbekannten Sejong Soloists, einem koreanischen Streicherensemble aus Absolventen der Juilliard School mit der auch als Solistin (gemeinsam mit Gil Shaham in Pärts „Tabula rasa“) begeisternden Konzertmeisterin Adele Anthony; sie hatte im vergangenen Jahr den dänischen Nielsen-Violenwettbewerb für sich entschieden. Aspen wäre unvollständig ohne den Cellisten Lynn Harrell, der bereits als Sechsjähriger hier debütierte. Gemeinsam mit Studenten gab er im Zelt ein furioses und zu Recht unjubilantes Kammerkonzert; es enthielt mit dem Requiem für drei Celli und Klavier op. 66 von David Popper eine Rarität der Spätromantik. Weiter dominierten das Takács Quartett und das American String Quartet (eines der vier Quartette „in residence“), aber auch der Cellovirtuose David Finkel gemeinsam mit seiner kongenialen Klavierpartnerin Wu Han in allen Cellokompositionen Beethovens die professionelle Szene. Wer Detektiv spielen und Talente entdecken will, kommt hier auf seine Kosten.

Hans-Theodor Wohlfahrt

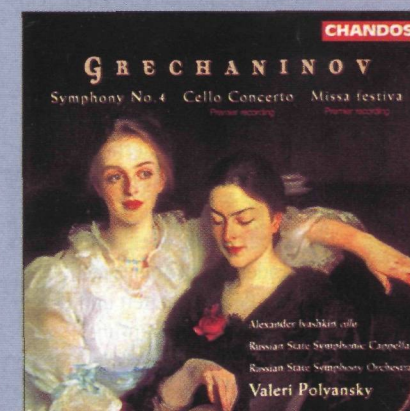
CHANDOS



CHAN 9558



CHAN 9556



CHAN 9559



CHAN 9513

NEW DIRECTION

KOCH INTERNATIONAL

Lochamer Str. 9,
82152 Planegg/München
A: 6600 Höfen, Postfach 24
CH: 9201 Gossau, Poststr. 10