



Foto: Christine Langensiepen

Hohe Ziele: New Classic Colours

Ein neues Klassik-Label zwischen Moderne und Jazz

Die Grenzen fallen: Zwischen den neuen elektronischen Medien weiß kein normaler Mensch mehr zu unterscheiden. CD-ROM, CDI, HDCD... Wer soll da den Überblick behalten? Genauso fallen Gattungs- und Sparten Grenzen in der zeitgenössischen Musik. Crossover heißt das Zauberwort, in das all das verpackt wird, das sich der Unterbringung in geläufigen Schubladen sperrig widersetzt, aber insgesamt so erfolgreich auftrumpft, daß es nicht zu übersehen ist.

Beide Wirrnisse, das des Mediums und das der musikalischen Kategorie, macht sich ein junges Kölner Label zunutze. NCC heißt es, was für „New Classic Colours“ steht, ein Label von Fono Schallplatten. „Treppunkt für internationale Künstler und moderne Komponisten“ will NCC sein, „Podium für stilüberschreitende Musik, audiophil und multimedial“ – ein hehrer Anspruch, der so umfassend ist, daß er schnell gar nichts mehr besagen kann.

Aber die Anfänge von NCC sind vielversprechend. Was zunächst nach hohler Werbepackung

klingt, wird ernst genommen in Köln, in jeder Beziehung. Conrad Stegemann, der Geschäftsführer, und Produzent Gerd Baumgarten haben bislang drei CDs herausgebracht, die aufzeigen, wo NCC hin will. „Leveda“ (NCC 8001) des Düsseldorfer Flötenquartetts V.I.F. (steht bescheiden für „Very Important Flutists“) wirft alle lieb gewonnenen Konventionen über den Haufen. Klassisches, Impressionistisches, verspielt Virtuoses steht neben den kunstfertigen Jazz-Klängen Friedrich Guldas, Heike Beckmanns und Olivier Peters, bei dessen „Feu vi“ auch die Kölner Saxophon Mafia mitwirkt.

Auch das Schorn Puntin Duo läßt sich keiner Hangseite des U-E-Grates zuordnen. „Elephants' Love Affair“ (NCC 8002) spielt mit Jazz, Elementen der Avantgarde und der Folklore verschiedenster Länder und Kontinente. Der greise und nicht allzu entdeckungsfreudige Sergiu Celibidache: „Diese unglaubliche Freiheit und Spontaneität im Ausdruck – und dann diese Virtuosität in der Beherrschung des Rhythmus! Ich hätte nicht gedacht,

daß junge Musiker heute noch zu einer so eigenständigen Musik gelangen können.“ Ähnlich vielseitig und vielschichtig, dabei aber eleganter, edler zeigt sich die Harfenistin Ulla van Daelen auf ihrer CD „Rush Hour“ (NCC 8003).

Neben stilistischer Vielseitigkeit verbindet die drei CDs eine weitere Besonderheit: Sie bewegen sich auf dem noch glatten Eis von Multimedia. Grönemeyer, Peter Gabriel & Co haben bereits interaktive Silberlinge vorgelegt, die mit enormem finanziellen und technischen Aufwand produziert wurden und dennoch nicht wirklich überzeugen. Ein solches Budget steht NCC natürlich nicht zu Gebote. Deswegen beschränken sich die Multimedia-Funktionen der im Mixed-Mode produzierten Scheiben vor allem auf nette Bilder und Informationen zu den Ensembles. Aber man steht ja noch ebenso am Anfang wie die Durchlässigkeit zwischen Computer und HiFi-Anlage selbst.

Ein weiterer Umstand unterstreicht die Ernsthaftigkeit von NCC: Das Label beteiligt sich aktiv an der Suche nach neuem Repertoire. Vergange-

nes Jahr fand im Rahmen des mittlerweile renommierten Musikfestivals „Düsseldorfer Altstadt Herbst“, dessen verdienstvolle künstlerische Leiter Christiane Oxenfort und Andreas Dahmen Flötisten bei V.I.F. sind, erstmals ein Wettbewerb statt. „Internationaler Wettbewerb für junge Kultur“ nennt er sich, und er wandte sich im Gründungsjahr an junge professionelle Ensembles mit außergewöhnlichen Besetzungen und ebensolchem Programm. Die Jury, in der sich neben anderen renommierten Musikern aller Sparten der Komponist Günther Becker und der Kritiker Wolfram Goertz befanden, sprach den Preis einstimmig dem norwegischen Ensemble Affinis zu, das sich in der Besetzung Oboe, Klarinette, Saxophon, Trompete, Klarinette und Klavier im Niemandsland zwischen Moderne und Jazz bewegt. Der Preis: 12.000 DM und eine Produktion bei NCC. Als einer der Hauptsponsoren hatte das Label den gesamten Wettbewerb begleitet.

Peter Korfmacher



Zwei junge Nachwuchstalente: Dmitri Lukis (Rußland) und Cathrin Kudelka (Deutschland).

Weimarer Wettbewerb

*Junge Geiger trafen
sich erstmals im Namen Louis
Spohrs*

Franz Liszt, Louis Spohr und Joseph Joachim – in dieser Reihenfolge amtieren seit dem letzten Jahr die Wettbewerbs-Regenten eines im wahrsten Sinne des Wortes gewendeten Weimarer Kulturlebens. Unter Nichtbeachtung aller Warnungen und Prognosen, was den Sinn und das Florieren von Musikwettbewerben anbelangt, hat sich die Hochschule für Musik Franz Liszt mit nicht geringen Aufwendungen entschlossen, im Dreijahresturnus Wettbewerbe für Pianisten, für junge Geiger (bis 21 Jahre) und für Kammermusikensembles durchzuführen. Der Erfolg im letzten Jahr mit einem herausragenden Preisträger (dem Finnen Henri Sigfridsson) und der bemerkenswerte Zulauf im vergangenen Herbst zur Spohr-Konkurrenz gaben dem Veranstalter auf seinem ganz persönlichen Weg in Richtung „Kulturhauptstadt 1999“ in jeder Beziehung recht. Schwierigkeiten ergaben sich unter diesen Umständen nicht aus dem mangelnden Bekanntheitsgrad

So wurde der erste Durchgang für die Juroren unter der Führung von Wolfgang Marschner eine tages- und abendfüllende Angelegenheit, aber vor allem unter dem Eindruck junger und jüngster Talente auch ein passagenweise geradezu rührendes Vergnügen. Die Art und Weise, wie in Weimar die Zwölf- bis Fünfzehnjährigen ihre Barocksätze, virtuose Wieniawski-Etuden oder hochgelenkige Glanzstücke von Sarasate, Paganini oder Szymanowski „servierten“, das ließ die Mühen stundenlangen Prüfens vergessen und Hoffnung aufkommen, daß es mit der heranwachsenden Jugend doch viel besser bestellt sei, als mancher in unserem Lande annimmt.

In den beiden höheren Alterskategorien fiel es nicht ganz leicht, die Finalrunde zu besetzen. Der fünfzehnjährige Pole Natan Dondalsik beispiels-

weise ist eine große Begabung von eher gutmütiger künstlerischer Ausstrahlung. Er sicherte sich Rang eins mit dem Mendelssohn-Konzert. Bei den Älteren war es die 1973 geborene Japanerin Ayako Hattori, die mit dem Tschaiowsky-Konzert eine reife, geigerisch untadelige Leistung bot und es nahelegte, den zweiten Finalisten, Andreas Neufeld aus Deutschland, auf dem dritten Rang zu platzieren. Das gab der Jury Gelegenheit, für die erste Kategorie etwas Geld einzusparen, um den vier fabelhaften „Kleinen“ – Andreas Janke (München), Maria Skriabina, Alina Pogostkin (Rußland) und Fanny Clamgirand (Frankreich) – nicht mit kleinlicher Punktabkrobak am hoffnungsvollen Zeug flicken zu müssen. Vier erste (ungeteilte) Spohr-Preise gingen an dieses Quartett aus Brillanz, Vitalität, Frechheit und Ernst – eine salomonische Entscheidung und sicher ein Novum im harten Wettbewerbswesen. Großzügig hatte sich auch die Staatskapelle Weimar gezeigt, die in zwei Konzerten die Finalisten in ihren Vieuxtemps-, Mozart-, Wieniawski-, Mendelssohn-, Sibelius- und Tschaiowsky-Aufgaben begleitete. Man spielte unter Leitung des jungen, fähigen Kapellmeisters Aleksandar Kalajdzic zum Nulltarif. Eine nachahmenswerte Geste, ein Sonderstück beamteten Mäzenatentums.

Peter Cossé

Im 18. Jahrhundert zu Hause

Jed Wentz und das Ensemble
Musica ad Rhenum

Der Mann ist von Kopf bis Fuß auf das 18. Jahrhundert eingestellt: Er lebt in einem Haus aus jener Zeit, versenkt sich in die ästhetisch-philosophischen Schriften und spielt die Musik jenes Säkulums. Er ist mittlerweile mit den verschiedensten Aspekten des 18. Jahrhunderts vertraut, vom Essen und Wohnen über die Kleidung bis hin zur Ästhetik.

Jed Wentz, gebürtiger Amerikaner und seit längerem wohnhaft in Utrecht, ist fasziniert von der Vorstellung, wie ein Mensch des 18. Jahrhunderts zu denken, zu empfinden, zu leben; denn damals ging es seiner Ansicht nach lange nicht so prude und langweilig zu, wie es die berufsmäßigen Rekonstrukteure der Vergangenheit, nicht zuletzt die Musikwissenschaftler, annehmen. Expressivität ist das Stichwort. Und wenn Jed Wentz die Traversflöte an die Lippen nimmt, sind Sturm und Drang angesagt. Sein Lehrer Barthold Kuijken habe ihn stets gelehrt, „sehr leise, langsam und klein“ zu spielen, emotionslos und nüchtern. Dagegen hat er aufbegehrt, die Schüler-Lehrerbeziehung gestaltete sich schwierig. Nach dem Examen suchte Wentz nach einem anderen Ansatz und fand in den Musikern des 1990 von ihm gegründeten Ensembles Musica ad Rhenum Gesinnungsgenossen. Das Hauptquartier der Formation ist ein Kanalhaus am alten Rhein in Utrecht, daher die Namensgebung. Inzwischen sind neun CDs bei Vanguard Classics erschienen, auf denen die jungen Musiker lebhaft, intensiv und durchaus unorthodox ihre Vorstellung von

der Interpretation Alter Musik zu Protokoll gibt. Jed Wentz ist ein Rebell, in Tat und Wort. Im Booklet seiner jüngst veröffentlichten Aufnahme der 12 Flötensonaten von Pietro Antonio Locatelli polemisiert er gegen die Väter der Alte-Musik-Bewegung und die unmittelbar nachfolgende Generation: „Noch nie in ihrer Geschichte wurde eine so spontane und schöpferische Kunstform wie die Musik theoretischer und rationaler behandelt als in den ‚authentischen‘ Aufführungen der letzten 25 Jahre.“ Wentz sägt mit Lust am Denkmal der Ikonen historischer Aufführungspraxis wie Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt, wenn er bemerkt: „Das persönliche, das intuitive und das leidenschaftliche Element wurde aus den Aufführungen Alter Musik verbannt und durch reine Korrektheit und blinde Unterwerfung an feste Regeln ersetzt.“ Dies hat ja seit längerem auch Harnoncourt eingeräumt und damit eine Kehrtwendung gegenüber früheren, höchst dogmatischen Positionen vollzogen.

Jed Wentz' Weg zur Alten Musik und zur Tra-

und (für drei Jahre) bei Barthold Kuijken zu landen. Entscheidende Erfahrungen sammelte er danach als Mitglied von Musica Antiqua Köln. Barockmusik habe er früher gehaßt, sagt Wentz. Zunächst interessierte ihn an der Traversflöte dann auch nicht das Repertoire, sondern die Möglichkeit der feinen Arbeit, sprechend zu spielen, zu modellieren. Die Musik ist ihm erst später ans Herz gewachsen. Mit Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte und Literatur sind seine Interessen weit gesteckt. Das breite Studium der Quellen auch jenseits der bekannten Bücher von Quantz und Carl Philipp Emanuel Bach machte ihn frei für den eigenen Weg. Die Bandbreite zwischen leise und laut, langsam und schnell sei viel größer als bisher vermutet, Leidenschaft und Temperament nicht nur erlaubt, sondern gefordert. Das 18. Jahrhundert sei auch ein Jahrhundert der Affekte, der Leidenschaft gewesen. Wentz führt dies eindrucksvoll vor; etwa in der Gesamtaufnahme der Flötensonaten von Johann Sebastian Bach (Vanguard/Vertrieb:

Arcade CD 99025-2), die man vitaler, ausdrucksvoller wohl kaum gehört hat; oder in der Anthologie niederländischer Komponisten (NM Classics CD 92037), die mit der flötistisch virtuoseren Musik von Albertus Groenman und Anton Wilhelm Solnitz echte Entdeckungen bringt; nicht zuletzt bei Locatelli (Vanguard CD 99099), dessen teils eigenwillige Gestaltung der Sonatenform Wentz' Vorliebe für das Ungewöhnliche, Besondere entgegenkommt. Der Interpret liest aus den Quellen Spielräume für bisher unerhörte Freiheiten heraus, mit den Rubati

gliedert er etwa bei Johann Sebastian Bach die komplizierte Syntax der musikalischen Textur, bei großer musikalischer Emotion darf man auch mal Luft im Ton hören. Die Werke des Barock und der sogenannten „Vorklassik“ befreit er durch sein einsatzfreudiges Spiel von jeglicher Musealität, holt sie gewissermaßen in unsere Zeit. Doch auch Wentz stößt an Grenzen. Die ganz großen Leidenschaften vermag die Flöte leider nicht auszudrücken, dies ist gegen ihre Natur. Wenn er noch einmal eine Chance hätte, von vorne zu beginnen, bemerkt Wentz mit leichtem Seufzer, dann würde er sich für die Violine entscheiden.

Gero Schlieb



Flötist Jed Wentz und die von ihm gegründete Kammermusikvereinigung Musica ad Rhenum. Insgesamt neun CDs liegen bisher bei Vanguard vor.

versflöte war verschlungen. In den USA hat er seit seinem dreizehnten Lebensjahr moderne Querflöte studiert. Wie in einem Notengefängnis habe er sich angesichts mancher Orchesterpartituren wie Ravels „Daphnis und Chloé“ gefühlt. Auch habe es ihm nicht genügt, „hart, schnell und hoch“ zu spielen, wie dies von Orchesterflötisten verlangt werde. So suchte er Entspannung im warmen Ton der Renaissance-Flöte, um dann später nach ersten Eigenversuchen bei der Traversflöte

DAS SALZBURGER KLANGWUNDER:

EMI
CLASSICS

Ingo Metzmacher dirigiert Luigi Nonos „Prometeo“

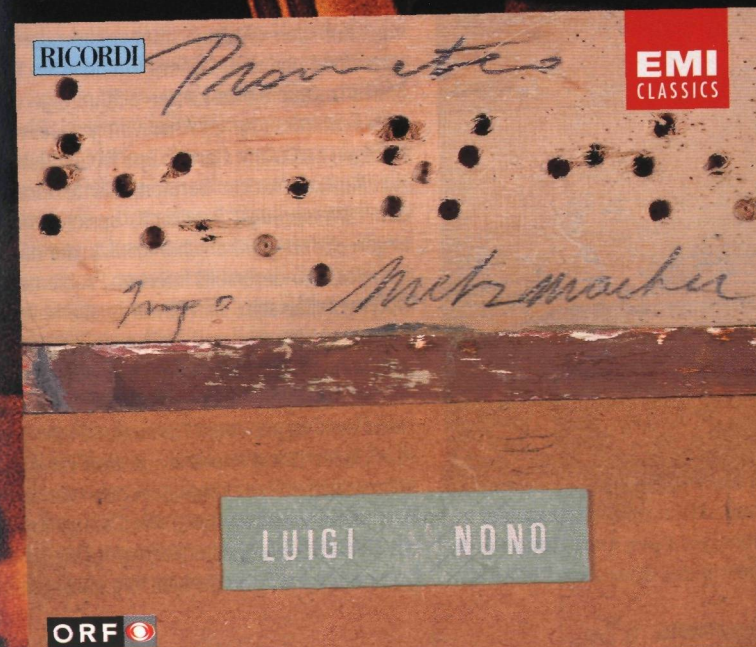
„Ein Klagegesang über die gescheiterte Revolution einerseits, eine Tragödie des Hörens andererseits, ein Schritt heraus aus dem Musiktheater in die offene Zukunft eines „Drama per musica“. Knapp ein Jahrzehnt nach der venezianischen Uraufführung brachte das Salzburger Zeitfluss-Festival das 'Chef d'œuvre' des 1990 gestorbenen pessimistischen Utopisten Nono heraus: Ein komplexes Hör-Drama, montiert aus Texten (teilweise aus der Mythologie) in mehreren Sprachen, zitathaften musikalischen Anspielungen und Klangbewegungen im Raum – so anstrengend und herausfordernd wie faszinierend für Kopfhörer.“

Pressestimmen zur Salzburger „Prometeo“-Aufführung:

„Großartig die österreichische Erstaufführung in der mit Nylonbahnen akustisch bestens adaptierten Kollegienkirche durch das Ensemble Modern, den Solistenchor Freiburg und kompetente Gesangssolisten unter Ingo Metzmacher und Peter Rundel...“

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

„Das Klangwunder von Salzburg war perfekt und vermittelte jene Visionen und Utopien, von denen Italiens politisch-künstlerische Avantgarde einmal durchdrungen war – und jene besondere Aura von Unnahbarkeit und ‚Heiligkeit‘, die Nonos sprödes, unzugängliches Spätwerk ausstrahlt.“
DIE WELT



LUIGI NONO
Prometeo (Tragedia dell' ascolto)
Solistenchor Freiburg
Ensemble Modern
Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des
Südwestfunks Freiburg
(Klangregie: André Richard)
Dirigenten: Ingo Metzmacher
& Peter Rundel
5 55209 2 2 CDs

Computergenerierte Ansicht des geplanten neuen Tower Bridge Theatre von Guilhem Pratz, dessen Bau im Januar in Angriff genommen werden soll.



Das Royal Opera House eröffnete die neue Spielzeit mit einer fulminanten Uraufführung: „Arianna, verschollene Oper von Claudio Monteverdi, neu komponiert von Alexander Goehr“. Ausgerechnet von diesem Komponisten, der sich in der Vergangenheit mehr mit Schönberg und Messiaen identifiziert hatte, eine derartig fesselnde Neuschöpfung der Ariadne-Thematik unter nahezu kompletter Verwendung des dramaturgisch wie sprachlich genialen Originalbrettos von Ottavio Rinuccini zu erleben, erstaunte. Doch war Alexander Goehr, dessen Vater nach seiner Flucht vor den Nazis in England die Monteverdi-Renaissance eingeleitet hatte, von Kind auf mit diesem musikalischen Idiom vertraut. „Arianna“ war am 28. Mai 1608 anlässlich der Hochzeit von Francesco Gonzaga und Margherita di Savoia in Mantua aufgeführt worden. Lediglich das berühmte „Lamento d'Arianna“ blieb erhalten. Ihm kommt bei Goehr eine Schlüsselstellung zu. Der barocken Theaterpraxis entsprechend, postierte er das 16köpfige, von Ivor Bolton dezent dirigierte Kammerorchester hinter das eigentliche Geschehen. Bei überdecktem Orchestergraben und vorgezogener Bühne steigerte dies die Textverständlichkeit der Sänger innerhalb eines Dramas, das sich geradezu hautnah vor dem Publikum abspielte. Goehrs Partitur klang zwar modern, aber doch vertraut, und besaß, ohne zu imitieren, jene zeitlose Gültigkeit, die auch aus Monteverdis Musik spricht. Schade, daß Francesca Zambello (Regie) und Alison Chitty (Bühne) häufig durch überdeutlichen Einsatz ihrer Mittel über das Ziel hinausschossen, was letztlich eher die Travestie einer Barockoper zur Folge hatte. Dafür besaß diese Uraufführung in Susan Graham eine Titelheldin von außergewöhnlicher Überzeugungskraft und Vitalität; ihr stand das übrige Ensemble nicht nach. Der eigentliche Triumph aber blieb Alexander Goehr vorbehalten; „Arianna“ erwies sich als ein Meisterwerk. Zu den weiteren Höhepunkten an Covent Garden zählte die bereits heute atemberaubende, wenn gleich sicherlich noch steigerungsfähige Tosca-Interpretation von Galina Gorchakova. Mit Johan Botha, einem stimmlich imposanten, doch wenig

Notizen aus London

100 Jahre Londoner „Proms“ und eine fulminante Goehr-Uraufführung

flexiblen Cavaradossi und dem merkwürdig indifferenten Justino Diaz als Scarpia besaß sie keine idealen Partner, während das unausgeglichene, extreme und von keinerlei Atem beflügelte Dirigat von Simone Young das dramatische Gespür Puccinis unterminierte.



Susan Graham als Arianna in Alexander Goehrs gleichnamiger Oper nach Monteverdi, dessen 1608 entstandenes Opus verschollen ist.

Mit über zweieinhalb Millionen Mark Einnahmen an der Abendkasse sicherte eine Neuinszenierung von „Carmen“ der English National Opera einen dringend benötigten Publikumserfolg. Jonathan Miller hatte die Handlung in das Franco-Spanien der 30er Jahre verlegt. Allerdings füllte er die riesige Bühne des Coliseum mit derartig vielen Darstellern, daß diese „Carmen“ jeder Intimität entbehrte. In der Titelpartie debütierte Louise Winter, eine junge Sängerin, die in Glyndebourne auf sich aufmerksam gemacht hatte und die es zu verfolgen gilt, auch wenn sie noch nicht allen Schattierungen der Carmen gerecht wird. Ihre Leistung fand in dem großartigen amerikanischen Tenor Robert Brubaker (Don José), einem nicht minder erfrischenden Robert Hayward (Escamillo) und in Janice Watson (Micaela) eine durchwegs beachtenswerte Ergänzung. Den eigentlichen Erfolg aber garantierte das vollblütige und musikalische Dirigat von Sian Edwards. Es blieb ihr Verdienst, daß diese für das Coliseum wenig geeignete Oper nicht in puren Klangklamauk ausartete, ihre Subtilität bewahrte und dennoch Funken sprühte. Umso mehr bestürzte die Nachricht, daß Sian Edwards mit Wirkung zum 31. Dezember 1995 als Musikdirektorin der ENO zurücktrat. Die lapidaren Statements von ihr, dem Aufsichtsratsvorsitzenden Lord Harewood und dem Generalintendanten Dennis Marks erlaubten keinerlei Schlußfolgerungen. Sian Edwards, 1991 im Alter von 32 Jahren nach Erfolgen an Covent Garden und in Glyndebourne zur Musikdirektorin berufen, dürfte einerseits dem „Welser-Möst-Syndrom“, sprich ständiger ungerechtfertigter harscher Kritik in der nationalen Presse, andererseits internen Problemen zum Opfer gefallen sein. Sian Edwards ist eine hervorragende Musikerin und zudem außerordentlich sympathisch. Es war zu befürchten, daß sie einer solchen Position nicht gewachsen sein würde. Nach dem aggressiven Triumvirat Peter Jonas/Mark Elder/David Pountney, dessen Erfolge sich letztendlich in gewaltige Schulden verkehrten, nach den Findungen der „Lyric Theatre Review“, die der ENO die Existenzberechtigung in ihrer gegenwärtigen Form schlichtweg absprach, und

Foto: C. Barda/Royal Opera House Covent Garden

nach einer Reihe künstlerisch zweifelhafter Produktionen, die dies zu unterstreichen schienen, braucht die ENO ein verschworenes und mit allen Wassern gewaschenes Team, will sie im gegenwärtigen Klima überleben. Dennoch ist es traurig, daß sich ausgerechnet Sian Edwards gezwungen fühlte, das Handtuch zu werfen, blieb ihre einzige wirkliche Entgleisung doch lediglich die elektroakustische Verstärkung von Soli und Orchester in Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“.

Das zurückliegende Jahr brachte das 100jährige Jubiläum der Henry Wood Promenade Concerts. Mit ihm verabschiedete sich zugleich Sir John Drummond; er hatte dieses weltweit größte, längste und gehaltvollste Festival für klassische Musik zehn Jahre lang künstlerisch vorbildlich betreut. Seine Nachfolge tritt Nicholas Kenyon an; er bleibt zugleich weiterhin für den Niedergang des einstmaligen einzigartigen, ausschließlich klassischer Musik gewidmeten dritten Hörfunkprogramms der BBC zur pseudointellektuellen Talkshow verantwortlich. Das Jubiläum stand vorrangig im Zeichen unseres Zeit. 44 aus 111 aufgeführten Komponisten waren in diesem Jahrhundert geboren. Zahlreiche Uraufführungen, darunter ein Violinkonzert von John Casken, dessen Gehalt an die große Konzerttradition anknüpfte, und Neues von u.a. Elliott Carter, Luciano Berio, Peter Maxwell Davies, Malcolm Williamson und Kaija Saariaho, sowie anlässlich der lautstarken „Last Night“ von Harrison Birtwistle („Panik“ für Saxophon, Schlagwerk und Orchester) sorgten neben vielen britischen Erstaufführungen für ständige Abwechslung. Mit 232 Kompositionen, darunter das gesamte sinfonische Œuvre von Gustav Mahler, aber auch Janáčeks „Die Sache Makropulos“ mit Anja Silja, George Antheils „Ballet mécanique“ oder Henzes achter Sinfonie, bewährten sich die „Proms“ erneut als Festival der Superlative. Zu ihnen zählte im Jubiläumsjahr auch das Hausdebüt der Jungen Deutschen Philharmonie unter Markus Stenz. Dem in deutschen Landen vernachlässigten, dafür hier mit umso offeneren Armen aufgenommenen Markus Stenz verdankte London Anfang November einen seltenen Höhepunkt, die – man staune – britischen Erstaufführungen von Luigi Nonos „Quando stanno morendo, Diario polacco no. 2“, sowie „For Samuel Beckett“ von Morton Feldman mit der London Sinfonietta. Zu weiteren Höhepunkten des Konzertlebens zählten im Barbican Centre der erste komplette Zyklus aller Sinfonien von Ralph Vaughan Williams mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter Richard Hickox und die Saisoneroöffnung des London Symphony Orchestra unter seinem neuen Chefdirigenten Colin Davis mit „Romeo et Juliette“ von Hector Berlioz. In der Royal Festival Hall interpretierten András Schiff

Foto: Marie-Noëlle Robert/Théâtre du Châtelet

Drama mit offenem Ende

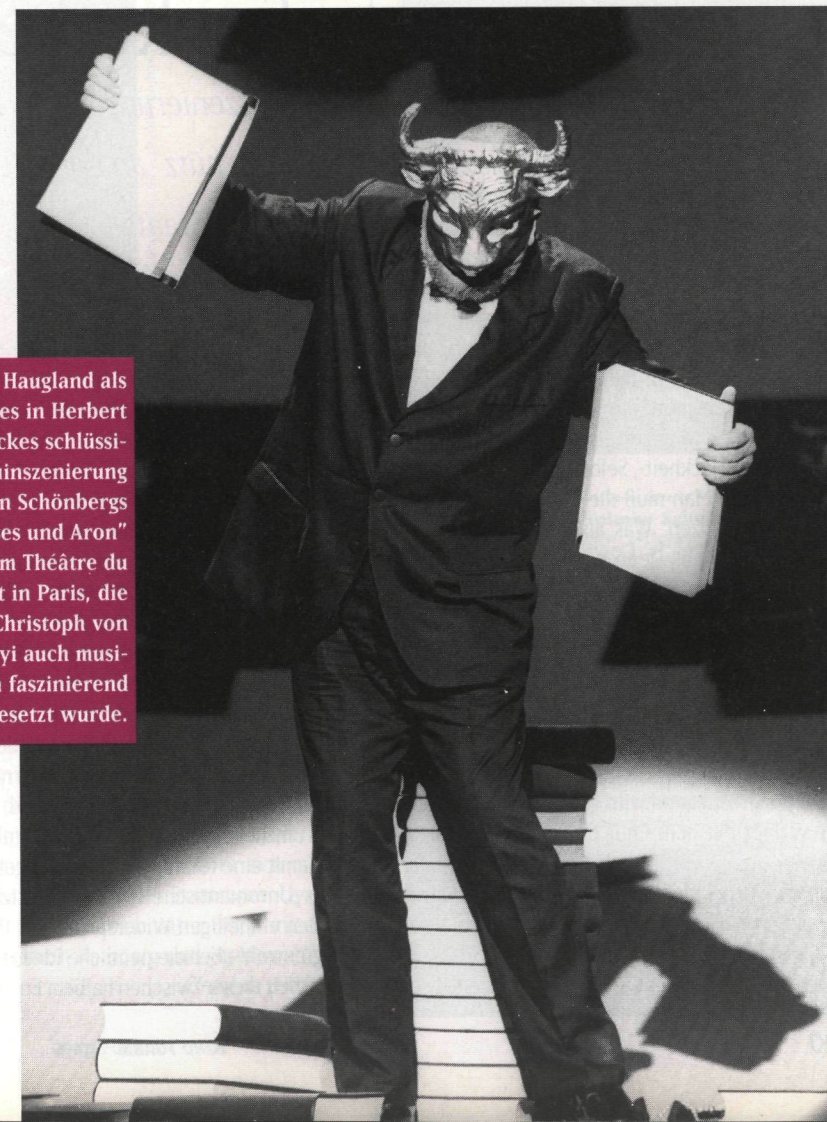
Schönbergs „Moses und Aron“ in Paris

und das Philharmonia Orchestra unter Kurt Sanderling die Klavierkonzerte Beethovens, während Franz Welser-Möst mit dem London Philharmonic und dem Pianisten Rolf Hind das gewichtige Konzert für Klavier und Orchester des Dänen Paul Rouders aus der Taufe hob. Inzwischen haben beide Orchester das Kriegsbeil begraben; sie sind mit Beginn dieser Saison gleichermaßen Hausorchester an der Southbank und arbeiten künstlerisch eng zusammen. In der Wigmore Hall stellte sich mit dem Schidlof Quartett ein vielversprechendes junges Streichquartett vor, dessen Gestaltung des vierten Quartetts von Berthold Goldschmidt begeisterte. Die Verleihung der Gramophone Awards brachte noch einmal die posthume Anerkennung des inzwischen aufgelösten Domus Klavierquartetts. Die beiden ehemaligen Domus-Mitglieder, die Pianistin Susan Tones und der Cellist Richard Lester, haben gemeinsam mit dem Geiger Anthony Marwood inzwischen das Florestan-Klaviertrio ins Leben gerufen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Schräg und riesig strebt eine trapezförmige helle Mauer vom Bühnenrand weg nach hinten. In den ausgesparten Fensterlöchern taucht immer wieder der Chor auf. In Smoking und Abendkleid, scheinbar unbeteiligt mit den Noten in der Hand. Links vorne hockt Moses auf einem sorgfältig gestapelten Haufen aus blauen Folianten: Aage Haugland raunzt einen störrisch fanatischen Menschenfeind, der sich ganz allein im

Aage Haugland als Moses in Herbert Wernickes schlüssiger Neuinszenierung von Schönbergs „Moses und Aron“ am Théâtre du Châtelet in Paris, die von Christoph von Dohnányi auch musikalisch faszinierend umgesetzt wurde.



Besitz der Wahrheit glaubt. Ihm zur Seite ein agil eleganter Aron: Philip Langridge ist schon von seiner schlanken Erscheinung her das krasse Gegenteil von Haugland, und er setzt auch sängerisch alle Feinheiten von Flüstern über zartes Drohen bis zu tenoralen Triumphgesängen ein, um zu überzeugen. Regisseur Herbert Wernicke deutet am Pariser Châtelet Schönbergs „Moses und Aron“ nicht wie üblich als Choroper, sondern tatsächlich einmal als packende Auseinandersetzung zwischen den beiden Protagonisten. Moses, Träger des reinen Gedankens, versus Aron, den Demagogen, den Volksverführer. Aber – und das ist das begeisternde Wunder dieser fulminant theaterhaften und enorm spannenden Inszenierung: Am Ende hat keiner Recht, am Ende steht Aron positiver da als üblich. Was genau mit dem Text zusammengeht und endlich einmal überzeugend deutlich macht, warum Schönberg das Stück nicht vollendet hat: Moses ist nämlich genauso schuldig wie Aron, und deshalb ist es dramaturgisch sinnlos, nur Aron zu bestrafen. Das aber hätte der skizzierte dritte Akt entsprechend der biblischen Vorlage mit sich gebracht...

Während Schönberg seinen Moses von der Bühne auf den Sinai verbannt (um die Zehn Gebote zu holen), läßt Wernicke seinen Moses in Meditationshaltung weiterhin auf der Bühne sitzen. Der Tanz ums Goldene Kalb beginnt, und Wernicke – zugleich sein eigener Kostüm- und Bühnenbildner – läßt allen Schnickschnack fort, begnügt sich nur mit Andeutungen. Im Text steht: „Verehrt euch selbst in diesem Sinnbild!“, und folglich setzten sich alle vergoldete Stierkopfmasken auf. Der Mensch ist sich selbst sein Abgott – und auch der stumme Mose wird dazu gemacht, bekommt ebenfalls eine Maske aufgesetzt. Dann beginnen die vielen Orgien, doch Wernicke beläßt es intelligenterweise bei Andeutungen: Er verschont das Publikum in diesen Szenen mit den gängigen Peinlichkeiten der verschiedenen Nacktheit-, Selbstmord-, Trunkenheit-Hampeleien. Man muß die Bilder selbst zu Ende denken, ergänzen. Was auch wunderbar unanstrengend gelingt: Denn Wernicke führt zwar die Personen dezent, aber sehr konzipiert auf den Punkt gebracht.

Mose ist natürlich bibelkonform entsetzt über dieses Treiben – und prügelt sich verbal mit Aron aufs musikalisch Turbulenteste. Desillusioniert will er die Sache Gottes aufgeben: Doch nun hat Aron Blut geleckt, ist von diesem seltsamen Gott völlig überzeugt und wird zum Führer des Volkes. Er verläßt mit dem Chor durch eine Saaltür die Oper – ins gleißende Licht eines Scheinwerfers hinein. Und es bleibt offen, ob das nun die strahlende, von Gott verheißene Zukunft sein soll, oder die Hofofenglut des Holocaust. Moses ist zerschmettert, hockt da und bestreitet ein

erschütterndes Finale – unterstützt vom Philharmonia Orchestra London und einem superben Christoph von Dohnányi: Er dirigiert die ganze Tragödie mit Verve und Feuer und läßt alle sinnlichen Seiten dieses Jahrhundertwerks schwingen und glühen. Nie zu laut, aber in den wenigen Ausbrüchen erschreckend vernichtend. So gelingt in Paris, was weder George Tabori in Leipzig noch Peter Stein in Amsterdam geschafft haben: eine spannende heutige Deutung, die weit übers Herunterbuchstabieren der Partitur hinausgeht. Denn Wernicke zeigt, daß Fanatismus niemanden weiterbringt, daß nur im Kompromiß, im Ausgleich der Kräfte, in der Zusammenarbeit eine Chance für die Menschheit liegen kann. Was bei der Premiere knapp eine Woche nach Rabins Ermordung beklemmend wie ein Memento im Raum stand.

Reinhard J. Brembeck

Ödes Spektakel

Neuinszenierung von Webers
„Freischütz“ an der Wiener
Staatsoper

Romantik nicht gut sein“, so ließe sich – frei nach Ernst Jandl – dichten. An diesem tiefgründigem Gedanken scheinen sich unsere Opernregisseure mit Vorliebe emporzuranken, namentlich dann, wenn sie romantische Werke wie den „Freischütz“ inszenieren. Wobei die Frage zu klären wäre, was eigentlich unter dem Schreckensbegriff „Romantik“ verstanden wird. Offenbar das Gegenteil von allem, was beglückend, berührend, was poetisch und ästhetisch ist, was mit Text und Musik in Übereinstimmung steht. Der Regisseur Alfred Kirchner, der Bühnenbildner Erich Wonder und der Kostümausstatter Joachim Herzog haben an der Wiener Staatsoper eine neue, betont nüchterne Version von Webers schwer spielbarem und trotzdem nicht umzubringenden Werk vorgestellt – und sich damit eine totale Niederlage eingehandelt.

Das „Unromantische“ allein war es sicher nicht, was den einhelligen Widerspruch des Publikums erregte, wohl aber die peinliche Ideenarmut, die Unklarheit dieser zwischen halbem Ernst und hal-

ber Burleske (in Richtung „Black Rider“) schwankenden Inszenierung. Alle Fragen, die dieses Stück in so reichlichem Maß aufwirft, blieben ungelöst, kein Funke von Intelligenz war in dem öden Spektakel zu entdecken. Ein Regie-Konzept, das genauso leer war wie die völlig ausgeräumte, kahle Bühne, die mehrmals als Schauplatz zu dienen hatte. Die Wolfsschlucht-Szene etwa bot jenes Bild, das die Besucher von Führungen durch die Staatsoper tagsüber besichtigen können: der leere Raum mit Leitern, Kabeln, den wuchtigen Eisentüren mit der Beschriftung „Bühne rechts“ und „Bühne links“. Die im Textbuch vorgeschriebenen Anweisungen wurden mit absichtlicher Sturheit befolgt, Bühnenarbeiter rollten Feuerräder über die Bühne, versprühten Rauchwolken oder stampften mit übergestülptem Schweinskopf als wilder Eber umher. Alles so mechanisch, so kunst- und lustlos, als ginge es dabei um Teppichklopfen oder Fensterputzen. Kein Einfall

auch zur Personengestaltung. Ist Kaspar wirklich der grimmige Bösewicht, den des Himmels Strafgericht zu Recht trifft – oder doch bloß ein armer Teufel, der sich in abergläubische Ängste verstrickt hat? Und ist Ännchen wirklich nichts anderes als jenes penetrant muntere, umherhopsende junge Ding, steckt nicht auch eine Portion Tücke und Bosheit in diesem Charakter? Und ist Max wirklich nur ein kälberner umhertapsender Schwachkopf? Man fragt sich, was aus dem Team Wonder/Kirchner geworden ist, das doch in der vorigen Direktionsära eine unvergessene „Chowanschtschina“ hervorgebracht hat. Anscheinend kann unter dem geisttötenden Regime des Wiener Operndirektors nichts Fruchtbringendes gedeihen. Auch musikalisch verlief die Aufführung enttäuschend. Leopold Hager dirigierte die „Freischütz“-Musik in phlegmatischem, rücksichtslos applanierendem Tonfall. Schon in der Ouvertüre, diesem orchestralen Prunkstück,

schiene alle Lichter der Freude, des Lebens, der Angst und des Überschwangs wie weggeleuchtet zu sein. Zum „Handkuß“ kamen – diesmal im positiven Sinn – die Sänger, die beklatscht und bejubelt wurden, als hätten sie Wundertaten vollbracht. In Wahrheit konnte aber auch hier nur ein mäßiges Ergebnis verzeichnet werden: Die finnische Sopranistin Soile Isokoski (Agathe) und Ruth Ziesak (Ännchen) konnten noch am ehesten bestehen, doch mit Monte Pederson (Kaspar) und Thomas Moser (Max) wurde der künstlerische Anspruch eines „Ersten Hauses“ nicht erreicht. Einzig dem gut einstudierten Chor war es beschieden, ein paar Höhepunkte zu setzen. Wer sich über einstige Leistungen des Wiener Opernhouses informieren möchte, der höre sich auf der Koch-Serie (Edition Wiener Staatsoper, Live, Vol. 3) die „Freischütz“-Ausschnitte (1933) mit Franz Völker, Elisabeth Rethberg und Josef von Manowarda an.

Clemens Höslinger



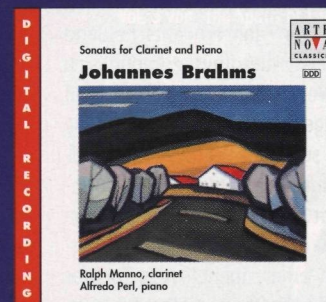
Foto: Österr. Bundestheaterverband/Reinhard Werner

Mit Webers „Freischütz“ ist dem Team Wonder/Kirchner an der Wiener Staatsoper kein großer Wurf gelungen, und auch die Sänger erfüllten die in sie gesetzten Erwartungen nicht. Leopold Hagers Dirigat hinterließ einen spannungslosen und eindimensionalen Eindruck.

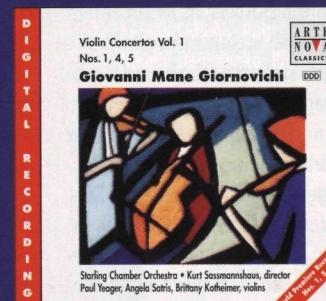
ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

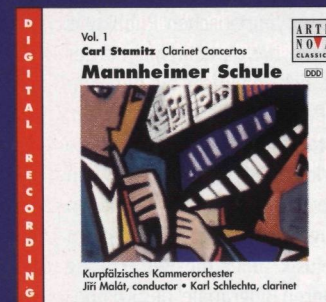
Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Joachim Kaiser bezeichnet diese Aufnahme in der Süddeutschen Zeitung als „Schlager des Jahres“



Erste Gesamteinspielung der bisher verschollen geglaubten Violinkonzerte. Aufgenommen mit dem Stirling Chamber Orchestra (Aspen, Colorado). Europatournee Anfang 1996.



Erste Gesamteinspielung der konzertanten Klarinettenwerke von Stamitz und den mit ihm befreundeten Komponisten. Die Edition ist auf 5 CDs ausgelegt.

ARTE NOVA Classics im BMG-Vertrieb

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA Classics
Hörselbergstr. 5, D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-260