

Szenenfoto aus Händels „Richard I.“
mit Lynda Russell (Constanze) und
Penelope Walker in der Titelpartie.

FEUILLETON



Foto: Kaspar Seiffert

Auf unterschiedlichem Niveau

„Riccardo I.“ und „Belshazzar“ bei den Göttinger Händel-Festspielen

Mit den diesjährigen Händel-Festspielen begann Nicholas McGegans zweite Amtsperiode in Göttingen. Als künstlerischer Leiter hat er in den vergangenen fünf Jahren der Barockoper ihre ursprünglichen musikalischen und dramaturgischen Dimensionen zurückgegeben, wozu in der südniedersächsischen Universitätsstadt nahezu optimale Voraussetzungen bestehen, weil das dortige Deutsche Theater an Größe und technischen Möglichkeiten ziemlich genau Händels Londoner Bühnen entspricht. Inzwischen hat man in Göttingen einen bewährten Standard erarbeitet: Scott Blake entwirft Jahr für Jahr auf einfachen Leinwänden mit verblüffend dreidimensionalen Effekten majestätische Bühnenbilder, diesmal weniger grell als in den Vorjahren, dafür mit einer rührend schönen Strandszene; und Bonnie Kruger führt in ihren phantasiereichen Kostümen dem begeisterten Publikum amerikanisch eingefärbten Barockglanz und -glitzer vor Augen.

Bei aller Routine und Kontinuität gab es in diesem Sommer auch einige Neuerungen, die freilich eher in ihrer Intention als in ihrer konkreten Realisierung zu begrüßen waren. Das Beste, was man über Kate Browns Regie sagen kann, ist, daß sie nicht weiter störte. In ihrer barock gehaltenen Inszenierung von „Riccardo I.“ verzichtete die

Schottin auf manche Albernheiten, die ihr amerikanischer Kollege Drew Minter in den Vorjahren über die Göttinger Bühne geschickt hatte. Allerdings vermied sie auch eine profilierte Charakterisierung der Personen, die zwar ihre Arien mit feiner Gebärdensprache unterstützten, ansonsten aber ebenso vornehm wie steif wirkten; lediglich David Thomas konnte als Isacio überzeugend vermitteln, daß die stilisierten Affekte der Barockoper echte menschliche Leidenschaften widerspiegeln. Die zweite Neuerung betraf den Orchestergraben: Hier wurde das bisherige Festspielorchester durch die Hanover Band ersetzt, was im Ansatz ein weniger aggressives, dafür gesanglicheres und organischer phrasierendes Spiel zur Folge hatte, in der Ausführung aber mit streckenweise unglaublich falscher Intonation enttäuschte.

Auch in der Wahl der Solisten hatte Nicholas McGegan Extreme gemieden. Gab es früher in seiner Riege immer wieder ein gewöhnungsbedürftiges Timbre oder eine sehr spezielle Gestaltung, so blieb, zumindest bei den Frauen, diesmal alles im Rahmen des Üblichen. Penelope Walker war ein koloratursicherer, in der Höhe strahlender und in der Tiefe voluminöser Riccardo, Lynda Russell eine technisch nicht minder brillante, wenngleich musikalisch etwas neutrale Costanza,

und Lorna Anderson vermochte mit ihrer klaren, besonders ausdrucksvollen Stimmgebung als Pulcheria am meisten zu beeindrucken, während es Janet Shell als Oronte bei aller stimmtechnischen Souveränität doch etwas an vokalem und darstellerischem Durchsetzungsvermögen mangelte. Umstritten blieb die musikalische Seite von David Thomas: Während die einen seinen Vortrag stimmlich als zu grob und ungehobelt ansahen, empfanden dies andere als gerade besonders gut zu seiner Tyrannenrolle passend. Rundum überzeugen konnte hingegen George Mosley in der kleinen Partie der Berardo.

Was nun das musikalische Konzept insgesamt betraf, so hatte der Umstand, daß McGegans Ensemble diesmal fast nur aus Briten bestand, sicherlich großen Einfluß auf die Vermeidung von Extremen und Übertreibungen. Die drei Göttinger Aufführungen zeichneten sich durch Stilkompetenz aus, hatten Witz und Temperament, und bisweilen war auch ein ironisches Augenzwinkern im Spiel mit barocken Bühnenkonventionen zu bemerken. Einen in irgendeiner Hinsicht hervorragenden und nachhaltigen Eindruck konnten sie allerdings nicht hinterlassen, weil sie kaum größere Spannungsbögen aufbauten. Dies mag zum Teil auch daran liegen, daß „Riccardo I.“ nicht Händels beste Oper ist. Das Libretto kommt über

dramaturgisches Mittelmaß nicht hinaus, und auch die Musik bietet trotz einiger Bravourarien im wesentlichen nur gehobenen Händel-Standard. Eine wirkliche Schlüsselszene scheint zu fehlen, und die musikalisch-dramaturgischen Proportionen des Stückes wirken recht künstlich; andererseits gibt es natürlich immer wieder hübsche Momente, beispielsweise eine Vogelarie mit Sopraninoblockflöte oder einen eindrucksvollen instrumentalen Schiffbruch. Und daß man in Göttingen sich nicht nur mit den allseits bekannten Meisterwerken zufrieden gibt, sondern auch nach kleineren Schätzen sucht, bestätigt nur die hohe Bedeutung dieser ältesten Händel-Festspiele.

Trotz Estateinbußen um knapp zwanzig Prozent konnte das Göttinger Rahmenprogramm durch sein hohes künstlerisches Niveau überzeugen. So führte Andreas Staier in einer Cembalomatinée mit Werken von Händel, Fischer, Reinken und Bach seine durchdachte, vordergründige Effekte meidende Virtuosität vor, und Concerto Köln konnte in einem Orchesterkonzert mit Werken von Händel, Telemann sowie Wilhelm Friedemann und Johann Christian Bach das hellauf begeisterte Publikum davon überzeugen, daß pointierte Artikulation und kultivierte Klangsinnlichkeit einander nicht ausschließen. Der eigentliche Höhepunkt der diesjährigen Göttinger Händel-Festspiele war aber die Aufführung des Oratoriums „Belshazzar“ mit dem RIAS-Kammerchor und der Berliner Akademie für Alte Musik unter Leitung von Marcus Creed. Hier waren die Szenen als große Einheiten konzipiert; Kontraste, Spannungen und Entwicklungen bezogen sich nicht bloß auf einen Punkt, sondern waren so weiträumig angelegt, daß man sich nicht allein an gelungenen Momenten erfreuen, sondern auch das Hördrama dynamisch verfolgen konnte. Robert Chafin brachte die Hybris der Titelpartie überzeugend, aber nicht plakativ zur Geltung, Nathan Berg war ein eindrucksvoller Gobrias, und Lynne Dawson arbeitete mit ihrem sehr persönlichen Timbre die teils herzlichen, teils demutsvollen Züge der Nitocris wunderbar heraus. Alle diese exzellenten Leistungen wurden aber noch von James Bowman in den Schatten gestellt, der als Prophet Daniel das Grundproblem dieses Oratoriums, die Unfreiheit des Freien, ungemein subtil und facettenreich reflektierte.

Mit dieser reifen Leistung war ein bemerkenswerter Kontrapunkt zum musikalischen Konzept der Opernproduktion gegeben. Entgegen bisheriger Konvention wird es diesmal keine Einspielung von McGegans Göttinger Interpretation geben, weil man nicht in Konkurrenz zu Christophe Roussets demnächst bei L'Oiseau-Lyre erscheinender Aufnahme von „Riccardo I.“ treten will.

Matthias Hengelbrock

FEUILLETON

Weltkarriere in der Stille

Zum Tod von Pilar Lorengar

Die spanische Sopranistin Pilar Lorengar ist am 2. Juni 1996 nach langer, schwerer Krankheit im Alter von 68 Jahren in Berlin gestorben. Die Musikwelt wurde von dieser Nachricht überrascht, denn wer sie noch vor wenigen Jahren auf der Bühne oder auf dem Podium erlebt hatte, mußte glauben, daß ihr die ewige Jugend

det. Und, last but not least, war sie das rare, im heutigen Musikbetrieb fast märchenhafte Beispiel einer „Primadonna in residence“. Sie gehörte 32 Jahre lang dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin an und machte eher nebenbei die Weltkarriere, für die sich andere im Jet-Set-Streß ruinieren. Die Nestwärme, das Familiengefühl, das sie in Berlin suchte und wohl auch fand, war andererseits eine wichtige Voraussetzung für ihre lange Laufbahn. Als sie 1991 nach über vierzig Berufsjahren von der Szene abtrat, erblühte die Stimme noch immer in makelloser Schönheit und jugendlichem Glanz.

Als Carl Ebert sie 1958 an die damals Städtische Oper engagierte, war sie keine Unbekannte mehr. Bereits 1949 hatte die am 16. Januar 1928 als Pilar Lorenza Garcia in Saragossa geborene, später in



Pilar Lorengar mit
Hermann Prey und Fritz
Wunderlich bei Aufnahmen
von Puccinis „Madame
Butterfly“ für EMI Anfang
der sechziger Jahre.

geschenkt war. Sie gehörte zu den Einzigartigen und Unverwechselbaren in ihrem Fach. Eine Stimme, die man mit ihrem hellen Schimmer, ihrem spezifisch spanischen angenehmen Vibrato unter Hunderten wiedererkennt. Dazu war sie eine fraulich-nobles Bühnenerscheinung und eine glaubwürdige Darstellerin. Obwohl kein Ausbund an Temperament, schien sie doch in jede ihrer Rollen involviert, brachte jenen Seelenton ein, der die Künstlerin von der Virtuosa unterscheidet.

Madrid und Barcelona ausgebildete Sängerin ihr Debut im Zarzuela-Genre gegeben. Nach verschiedenen Opern-Engagements an spanischen Bühnen war sie seit 1954 an den Opernhäusern von London, Paris, San Francisco und Chicago sowie bei den Festspielen von Aix-en-Provence und Glyndebourne zu Gast. Ihren Berliner Einstand gab sie mit Orffs „Carmina burana“ und wurde dort als Melisande, Butterfly und Marie („Verkaufte Braut“) bald zum Publikumsliebbling. 1961,

bei der Eröffnung des neuen Hauses in der Bismarckstraße, war sie in einem hochkarätig besetzten „Don Giovanni“ unter Ferenc Fricsay die Donna Elvira, eine Rolle, die sie zwölf Jahre später auch in der Neuinszenierung von Rudolf Noelte sang. Schier endlos ist die Reihe ihrer bedeutenden Berliner Premieren: „Meistersinger“ mit Wieland Wagner, „Cosi fan tutte“ unter Karl Böhm, „La Traviata“, „Don Carlos“, „Manon Lescaut“, „La Bohème“, „Tosca“, „Eugen Onegin“, „Jenufa“ und zuletzt 1987 „Die Hugenotten“ (Valentine) in John Dews vielspektakulärer Inszenierung.

Von Berlin aus gastierte Pilar Lorengar an allen großen Opernhäusern der Welt, auch in Israel, Japan, Australien und Südamerika. Bei den Salzburger Festspielen sang sie neben ihrem großen Vorbild Elisabeth Grümmer in Fricsays „Idomeneo“-Produktion die Ilia (der Mitschnitt wurde im vergangenen Jahr bei DG veröffentlicht), an der Mailänder Scala trat sie als Donna Elvira und in der Titelpartie von Spontinis „Olimpiade“ auf. Zu einer längerfristigen Bindung kam es 1966 mit der Metropolitan Opera, wo sie in mehr als 25 Produktionen auftrat, darunter der Eröffnungsvorstellung des neuen Hauses, der von Marc Chagall ausgestatteten „Zauberflöte“.

Pilar Lorengars diskographische Hinterlassenschaft ist vielleicht nicht so groß, wie sich ihre Verehrer wünschen, aber dennoch sehr stattlich und weitgehend repräsentativ. Ihr Cherubin in der 1955er „Figaro“-Produktion aus Aix-en-Provence unter Hans Rosbaud (EMI) ist das erste Dokument der Opernsängerin, die zuvor in Spanien schon eine ganze Reihe Zarzuelas aufgenommen hatte. Bei EMI folgten dann hörenswerte Einspielungen mit dem Partner Fritz Wunderlich, die – derzeit leider nicht greifbaren – Querschnitte „Mignon“ und „Madame Butterfly“ und die nach wie vor exemplarische „Verkaufte Braut“ unter Rudolf Kempe. Diese Aufnahmen waren nach damaligem Brauch in deutscher Sprache gesungen wie auch der Querschnitt „Hoffmanns Erzählungen“ (Antonia) und die komplette „Bohème“ bei DG. International wurde die Schallplattenkarriere der Sängerin dann Ende der 60er Jahre bei Decca: „Medea“, „Pagliacci“, „La Traviata“ (Maa-zei) und in Zusammenarbeit mit Georg Solti „Orfeo ed Euridice“, „Zauberflöte“ und „Cosi fan tutte“. Geteiltes Kritiker-Echo fand ihre Glucksche „Iphigenie auf Tauris“ bei Orfeo (1982). In einem empfehlenswerten Decca-Recital werden zusätzliche Facetten ihres Repertoires (Wagner, Dvořák, Massenet u. a.) beleuchtet. Ein Tip für Kenner und Sammler: In der „Gala Lirica“ zur Expo '92 (RCA) kann man erleben, wie frisch und blühend die Stimme der Künstlerin auch nach dem Abschied von der Bühne noch klang.

Ekkehard Pluta

Traditionshaus mit unzeitgemäßen Ideen

Ausstellung „L'année de la musique“ bei Hermès



Das Pariser Traditionshaus Hermès, bekannt für exklusive Lederartikel, Damen- und Herrenmode, Schmuck und Parfums, gibt regelmäßig Designern, Architekten, Innenarchitekten, Zeichnern, Karikaturisten, Photographen etc. Gelegenheit, ihre Ideen zu einem bestimmten Thema im Rahmen einer Ausstellung im eigenen Hause in der rue Faubourg-St. Honoré zu präsentieren. 30000 Besucher und mehr sind dabei keine Seltenheit. In diesem Sommer ist es der amerikanische Designer Hilton McConnico, der in sieben Räumen, die jeweils einer musikalischen Grundidee zugeordnet sind, zeigt, wie sehr Musik in all ihren Formen bewußt oder unbewußt Teil unseres täglichen Lebens ist. So entstand eine Abfolge von multimedialen Bildern und Szenarien, die manche Überraschung bereithalten. Der Bogen spannt sich von den archaischen Anfängen menschlichen Lautempfindens in der bewußten Wahrnehmung von Naturlauten, ihrer Nachahmung und Veränderung, über die improvisierte Straßenmusik, die wir überall hören, bis hin zu Salsa-Rhythmen vor der angekündigten Kulisse des brasilianischen Urwalds und schließlich zum fulminanten Schlußpunkt einer „Symphonie imaginaire“ in einem vollbesetzten (Puppen-)Theater. Der Reiz des ganzen besteht in der Entdeckung der Überraschungseffekte und gedankli-

chen Querbezüge zwischen professioneller Musikausübung, handwerklicher Präzision und Akkuratess eines Orchestermusikers und der Improvisation, die eine leere Blechdose zum Rhythmusinstrument umfunktioniert.

In Zeiten, wo leere Kassen bei Staat und Kommunen neue Ideen zur Finanzierung jeder Art von Kultur notwendig machen, sind Firmenengagements auf dem Sponsorenssektor hochwillkommen. Hermès fördert neben dem Reitsport (dem man sich aufgrund der Firmengeschichte verbunden fühlt) eine Reihe von Projekten, die vom World Wild Life Fund über Dritte-Welt-Projekte bis hin zur kostenlosen Anfertigung von Bühnendekorationen reichen. Daneben begibt man sich auf allen Kontinenten auf Talentsuche nach jungen Graphikern und Designern, vorzugsweise in Ländern, wo diese

Der Applaus gilt hier dem Zuschauer! Schlußzene der Ausstellung zum Thema „Musik“ bei Hermès Paris, die noch bis 31.8.1996 zu sehen ist.

Fotos: Hermès Paris



Begabungen in den zurückliegenden Jahrzehnten aufgrund der wirtschaftlichen oder politischen Situation keine Zukunftsperspektiven hatten.

Es lohnt sich, einmal einen kurzen Blick auf die Firmengeschichte des knapp 160 Jahre bestehenden Familienunternehmens, das zum 3. Juni 1993 in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, zu werfen. 1837 von dem in Krefeld geborenen Hugenotten Thierry Hermès als Sattlerei und Zaumzeugmacherei in Paris gegründet, überstand das Unternehmen, das bald zu einem der führenden Hersteller auf seinem Gebiet wurde, nicht nur zwei Weltkriege, die Erfindung des Automobils und damit eine radikale Änderung des Transportwesens, die Weltwirtschaftskrise von 1929 und immer wieder Zeiten der wirtschaftlichen Stagnation, sondern florierte zu allen Zeiten und konnte wirtschaftlich expandieren. Zwei Eigenschaften waren es vor allem, die diese Erfolgsstory er-

möglichten: Gleichbleibend hohe Qualität der hergestellten Produkte und erstklassige Materialien bei größtmöglicher Flexibilität als Reaktion auf die sich ständig (und immer schneller) ändernden Käuferschichten. Ein drittes kommt hinzu, das gerade heute als reiner Anachronismus gelten muß: Unternehmenskultur in dem Sinne, daß man seinen Angestellten eigene Ideen zubilligt und diese aufgreift, und indem man das Engagement der Angestellten fördert, um ihr Kreativitätspotential und ihre Motivation nicht nur zu erhalten, sondern weiterzuentwickeln. Von der Unternehmensleitung organisierte Reisen in ferne Länder (zum Studium der dort verwendeten Materialien und Techniken) sind nur eine dieser Maßnahmen.

Die Tunesierin Leila Menchari, die ursprünglich nach Paris kam, um Bühnenbildnerin zu werden, sorgt seit mehr als 30 Jahren für die attraktive Schaufenstergestaltung, eine Visitenkarte des Hauses, die sie ihr „stummes Theater“ nennt. Auch das firmeneigene Privatmuseum, die „Collection Emil Hermès“, seit über 10 Jahren von Menehould de Bazelaire betreut und ergänzt, dient als Inspirationsquelle in bezug auf handwerkliche Präzisionsarbeit, wie sie heute – zumindest in Europa – kaum mehr hergestellt wird. Viele der bei Hermès in bewährter Handarbeit gefertigten Lederartikel, die von den jungen Handwerksmeistern zu Anfang ihrer Tätigkeit produziert wurden, kommen heute, nach 30 Jahren, erstmals zur Reparatur zurück, wo diese kurz vor der Pensionierung stehen. In Zeiten, wo die Diskrepanz immer größer wird, zwischen dem, was man handwerklich (und technisch) realisieren könnte, und dem, was aus Gründen der Kosten-/Nutzen-Rechnung tatsächlich produziert wird, ist dies ein nicht unwesentlicher Aspekt.

Der Jahresumsatz der Hermès-Gruppe betrug 3.428 Milliarden Francs im Jahre 1994 und ist in den letzten Jahren kontinuierlich gestiegen, obwohl auch Hermès von den bekannten Billig-Imitationen (meist aus Fernost) nicht verschont bleibt. Firmenchef Jean-Louis Duma-Hermès hat es bis heute abgelehnt, Lizenzverträge abzuschließen, mit denen die Konkurrenz zwar Millionen verdient, aber stetig an Image einbüßt. In einem Interview formulierte er seinen Standpunkt so: „Für uns ist nicht das Geldverdienen das Ziel. Gewinne brauchen wir, um unabhängig zu bleiben.“ Wenn ein Teil dieser Gewinne dem Kultursponsoring zufließt, kann das allen Beteiligten nur recht sein. Zur klassischen Musik hat man hausintern sowieso einen guten Draht, ist doch der Sohn von Mitinhaber Patrick Guerrand mit der einzigen Tochter von Mstislav Rostropowitsch und Galina Wischnewskaja verheiratet.

Marie-Luise v. Schuckmann

Allerliebster Platz

Renovierung des Geburtshauses von Gustav Mahler



Die ersten zwei Rosen im Mahler-Rosarium wurden zur Erinnerung an Václav Neumann und Zdeněk Košler gepflanzt.

Daß Gustav Mahler ein „geborener Musiker“ sei, wußte schon das Wiener Konservatorium 1875 zu berichten. Doch während die Facetten seines Werks und seines Wirkens mit teilweise geradezu monomanischer Besessenheit zum Gegenstand der Forschung wurden, gerieten die gegenständlichen Zeugen seiner Anfänge aus dem Blickfeld. Da auch die kommunistischen Machthaber in der ehemaligen Tschechoslowakei nur geringes Interesse am Erhalt von baulichen Zeugen der Vergangenheit hatten, schien es unvermeidbar, daß Mahlers Geburtshaus im Fraß der Zeit verfiel. Gustav Mahlers Geburtshaus in dem kleinen Dörfchen Kalice (Kalischt), in dem der Komponist allerdings nur die ersten drei Monate seines Daseins verbrachte, ist heute eine leerstehende, heruntergekommene ehemalige Postkutschstation/Wirtshaus.

Nun hat sich die tschechische Stiftung Musica noster amor aufgemacht, diesen unwürdigen Zustand zu beenden. Treibende Kraft dabei sind zwei leitende Persönlichkeiten der traditionsreichen tschechischen Plattenfirma Supraphon. Zur Wiederherstellung des Gebäudes war man auf



Unter den Rednern waren auch Václav Hudeček, der österreichische Botschafter Peter Niesner, Marina Mahler und der tschechische Minister für Kultur Pavel Tigrid (v.l.n.r.).

Spenden angewiesen, und solche gingen auch zahlreich ein, von Künstlern und Wissenschaftlern aus aller Welt. Die 1995 gegründete Stiftung (Präsident: Geiger Václav Hudeček) hat sich nicht nur die Förderung junger Künstler auf die Fahnen geschrieben, sondern neben der Renovierung von Mahlers Geburtshaus und seiner Nutzung als musikalisches Zentrum auch die Rekonstruktion seines ersten Wohnhauses in Jihlava (Iglau), das Mahlers Eltern drei Monate nach der Geburt bezogen. Auch dieses Gebäude befindet sich in beklagenswertem Zustand und wird möglichst bald Gegenstand der restaurativen Bemühungen des Vereins. In Iglau empfing Mahler prägende musikalische Impulse – nicht zuletzt durch die zahlreichen Militärkonzerte, deren Echos in allen seinen Sinfonien zu finden sind. Mahlers Verbindungen mit dem Land seiner Herkunft sind immer stark gewesen, 1909 besuchte er Mähren zum letzten Mal, beendete die Revision des „Lied von der Erde“ und schrieb den Text zu „Der Abschied“.

Am 1. Juni erfolgte die offizielle Verkündung der Renovierungs-Projekte im Rahmen einer Festivität in Kalice, dessen wenige hundert Seelen zählende Bevölkerung amüsiert bis interessiert dem Aufmarsch der Celebritäten aus aller Welt zusah. Die von der tschechischen Opel-Niederlassung finanziell und logistisch unterstützte Aktion beförderte anerkannte Mahler-Forscher – de la Grange, Donald Mitchell, Rainer Bischof – wie auch anderweitig mit Mahler und seinem Werk befaßte Persönlichkeiten in das Dörfchen etwa 80 Kilometer südöstlich von Prag, im Grenzgebiet zwischen Böhmen und Mähren. Höhepunkt bildete ein Konzert in der akustisch hervorragenden Dorfkirche mit Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie unter Jiri Behlola-vek, mit – wie könnte es anders sein – den „Liedern eines fahrenden Gesellen“, gesungen von Dagmar Peckova.

sme