



Foto: Foto Fayer

Abschied von einem Stimmphänomen

Zum Tod von Ljuba Welitsch

Was Maria Jeritz in den Zwanziger- und Dreißigerjahren für Wien und die Opernwelt bedeutet hat, das Ljuba Welitsch in der Zeit nach 1945. So lautet ein gängiges Urteil, und so wurde dies auch in Kommentaren zum Tod der Sängerin häufig dargestellt. Tatsächlich hatten die beiden Primadonnen einiges gemeinsam: Beide sangen ungefähr dasselbe Repertoire – Salome, Tosca, Aida, Jenufa –, beide haben ihre Wiener Laufbahn an der Volksoper begonnen, beide verkörperten auf markante Weise den Typus der slawischen Sopranstimme, und beide erlebten große Triumphe in Amerika, an der Metropolitan Opera. Und doch stimmt der Vergleich nur teilweise. Die Karriere der tschechischen Diva war von erheblich kompakterem Format als jene ihrer bulgarischen Nachfahrin, spielte sich in ei-

nem ganz anderen, kulturell wesentlich bedeutenderen Milieu ab. Fast drei Jahrzehnte (exakt von 1907 bis 1935) gehörte Maria Jeritz dem Wiener Opernleben an, mitformend, als Zeitgenossin und Freundin von Komponisten wie Strauss, Janáček und Puccini.

Sicher, auch die Welitsch hat noch den achtzigjährigen Strauss kennengelernt, hat unter seiner Observanz die Salome einstudiert, die sie 1944 zum ersten Mal an der Wiener Volksoper gesungen hat. Aber in was für ein tristes, ausgeplündertes Zeitalter fiel diese Laufbahn! Bomben, Ruinen, Hunger, Not und Schrecken. Ihre Wiener Glanzjahre ereigneten sich in den Ausweichquartieren der Volksoper und des Theaters an der Wien. Als 1955 das große Haus wiedereröffnet wurde, waren für sie nur mehr Bagatel-Rollen

erreichbar, denn das Mirakel ihrer Stimme war bereits erloschen.

Und ein Mirakel war es tatsächlich, das in den Zeiten nach 1945 das Wiener Opernpublikum so sehr in den Bann schlug, daß man geradezu von einem Welitsch-Furor reden konnte. Wohl waren auch ihre verführerische Erscheinung, ihr Temperament, die exotische Mischung von Laszivität und Unschuld begreifliche Gründe für diese Faszination. Doch der eigentliche Zauber kam von ihrem Gesang, in dem – trotz aller manchmal auftauchenden vulgären Züge – die Reinheit, Leichtigkeit und Anmut der Kinderstimme mit schwang. Ljuba Welitschs Soprantöne besaßen einen einzigartigen Schimmer, eine „Blume“, ein „Aroma“, ein „Bukett“, wie immer man das nennen will. Und es war ein regelrechter Schock für

ihr Publikum, als Anfang der Fünfzigerjahre das „Aroma“ mehr und mehr zu schwinden begann. Was die Ursache für den Verlust war, ob Überanstrengung bei ihren Auslandstourneen oder eine Stimmbandoperation, darüber wurde damals viel diskutiert. Die Wahrheit dürfte wohl sein, daß ihre Stimme kein „haltbares“ Kunstprodukt war, sondern ein reines Naturgeschenk und daher vergänglich. „Und das Schönste zeigt die kleinste Dauer“, so hat Heimito von Doderer einmal gedichtet.

1942 Debüt an der Volksoper als Madame Butterfly, 1952 die letzten großen Auftritte an der Met, das war das „goldene“ Jahrzehnt der Welitsch. Ein kurz aufleuchtendes, aber blendendes, alles überstrahlendes Gestirn, das war ihr Dasein und Wirken. Was ihre bedeutendste Leistung war? Nach Meinung der meisten war das die Salome, dennoch kann nicht verschwiegen werden, daß es damals in Wien nicht wenige gab, die in dieser Rolle der Cebotari den Vorzug gaben. Für meine eigene Empfindung war es die Aida, in der ihr der Schritt zum „Unerreichbaren“ gelang. Dieses Blühen der Stimme, dieses mühelose, sich immer weiter steigernde Schöpfen und Geben, das war unfassbar, mitreißend und erregend. Unvergessen bleibt mir die Phrase „Numi pietà“ in der ersten Arie der Aida – da meinte man wirklich auf Wolken davongetragen zu werden, das war – um es mit Hofmannsthal-Worten auszudrücken – wie ein Gruß vom Himmel. Die Decca-Aufnahme aus dem Jahre 1947 unter Josef Krips hat einen Schimmer davon bewahrt.

Das Platten-Erbe der Welitsch ist nicht sehr repräsentativ, darin hat sie mit der Jeritz wieder etwas gemeinsam. Aber einige Aufnahmen aus ihren besten Sängerjahren, wie der noch im Krieg entstandene Salome-Schlußgesang unter Lovro von Matačić dasselbe Stück 1946 unter Karajan, die Szene der Lisa aus „Pique Dame“ („Es geht auf Mitternacht“), das Tosca-Duett mit Richard Tucker, Lehárs Vilja-Lied, geben etwas von der ungetrübten Süße und Weichheit der Stimme, von der Impulsivität des Vortrags wieder. Auch auf die Live-Mitschnitte aus England und Amerika trifft das trotz aller klanglichen Problematik zu.

Ljuba Welitsch hat viel Bitteres in ihrem Leben erfahren, doch sie überspielte alle künstlerischen und privaten Tragödien mit urwüchsigem Humor, trat zeitweise auch als Komikerin auf. Ein echtes Original, mit drastischer Ausdrucksweise begabt. In letzter Zeit lebte sie sehr zurückgezogen. Die Lebensstationen der Sängerin sind in einem reich bebilderten Buch von Norbert Ernst Benke (Verlag Jugend und Volk, Wien) nachzulesen. Nun ist die Künstlerin im Alter von 83 Jahren am 1.9.1996 in Wien verstorben, in jener Stadt, die immer das Zentrum ihres Wirkens war. Clemens Höslinger

Tödliche Verstrickungen

Faszinierende Kopenhagener „Lulu“

Sie ist 30 Jahre jung, attraktiv, agil und tanzerfahren, sie verfügt über einen höhensicheren, klaren Sopran, eine frappierende vokale Ausdauer, und gehört zudem zu den darstellerisch Hochbegabten – kurzum: Constance Haumann bringt alle Qualitäten für eine umwerfende „Lulu“ mit. Innerhalb des durchweg erstklassig besetzten Ensembles, das in der Reithalle des Schlosses von Christiansborg in Kopenhagen Alban Bergs zweite Oper (in der dreiaktigen Cerha-Fassung) auf die Bühne brachte, war die Amerikanerin denn auch die herausragende Persönlichkeit – was die sängerdarstellerischen Leistungen etwa von Peter Straka (Alwa), Julia Juon (Geschwitz) oder Theo Adam (Schigolch) nicht schmälern soll.

Diese Kopenhagener „Lulu“ – eine Co-Produktion von Grønnegards Teatret und Danmarks Radio – war aber nicht nur wegen der exquisiten Solisten und des unter Ulf Schirmer souverän aufspielenden Dänischen Radio-Sinfonie-Orchesters ein Highlight im Programm der Europäischen Kulturhauptstadt 1996: Travis Preston präsentierte mit seiner „Lulu“ eine unter die Haut gehende Regiearbeit.

Da die Bedingungen einer Reithalle Bühnenbildzauber nicht zuließen, konzentrierte sich Preston auf die Personen. Der Amerikaner schaffte es, in nur angedeuteten Räumlichkeiten ein so subtiles wie variables, den jeweiligen Machtstrukturen angepaßtes Beziehungsnetz zu knüpfen. Monte Jaffe gab Dr. Schön zu Beginn als al-

ternden Lebemann, der selbstgefällig die Fäden zieht, der Lulu mit harmlosen Mitstreitern verbandelt (sein „süßes Mädel“ also offiziell los ist, ohne inoffiziell von ihr lassen zu müssen). Lulu erscheint zunächst verspielt, aber passiv, als Quell und Objekt der Begierden anderer.

In der Schlüsselszene für die Macht-Umkehr (Ende erster Akt), die mit dem Erwachen von Lulus Selbstbewußtsein einhergeht, ist Preston ein kleiner Musiktheater-Geniestreich gelungen: Lulu (jetzt eine Tänzerin) packt die Fäden, in die sie zuvor eingespannt worden war. Sie läßt den auch ihr Hörigen, aber durch Heirat fluchtwilligen Dr. Schön einen Abschiedsbrief schreiben: auf ihren nackten Körper. Im Eva-Kostüm macht Lulu sich dann auf, der nunmehr Ex-Verlobten ihres Dr. Schön Kündigung und Kündigungs-Grund in Personalunion von der Bühne herab zu präsentieren.

Lulus mit der Erschießung des Dr. Schön – hier eher unfallartig – einsetzenden Abstieg präsentiert Preston wie ein Ins-Rutschen-Kommen auf einer stetig schiefer werdenden Ebene. Preston-Haumann zeigen deutlich, wie Lulu nun – je bedrängter, desto durchtriebener – zur aktiven Drahtzieherin von Intrigen wird. In fast endlosen Rückzugsgefechten entwickelt sie sich so zu einer femininen Variante des männlichen Gewaltmenschen Dr. Schön. Letzterer wird am Ende der konsequent symmetrisch gebauten Oper als Jack the Ripper jenen Status der unreflektierten Triebab-



Dem amerikanischen Regisseur Travis Preston gelang eine spannende Realisation von Bergs Oper „Lulu“. In der Titelrolle überzeugte besonders Constance Haumann, hier mit Monte Jaffe als Dr. Schön.



Markante Personenregie, ein hochkarätiges Sänger-Ensemble und das ausgezeichnete Dänische Radio-Sinfonie-Orchester unter Ulf Schirmer machten „Lulu“ zu einem Highlight.

tigkeit erreicht haben, der auch das Urweib zu Beginn kennzeichnete.

Lulus Tod, der Aufprall am Ende des von ihr selbst so trotzig wie verzweifelt miterlebten Absturzes, war der erschütternde Höhepunkt einer bruchlos spannenden Inszenierung: Lulus Huren-Absteige ist ein Autowrack, in dem sie von Jack the Ripper alias Dr. Schön erstochen wird. Preston läßt die Tat im Dunkeln geschehen. Mit Lulus Todesschrei aber fällt plötzlich ein greller Scheinwerfer-Spot durch die Windschutzscheibe des Autos auf Lulus schmerzverzerrtes Gesicht.

Sieht man einmal von jenen mythologisch verquastenen Umbau-Zwischen-Spielereien mit Bewegungs-Chor-Statisten ab, war diese „Lulu“ eine faszinierende Produktion. Orchesterlicher Höhepunkt der von Ulf Schirmer schlüssig romantisch angelegten Interpretation war die bravourös hingelegte Filmmusik im Zentrum der Oper, welche den optischen Flop einer „Monty-Python“-Kopie (Film: Lewis Klahr) schnell vergessen ließ. Schade, daß diese Kopenhagener Opern-Sternstunde einmalig bleiben mußte. Constance Haumann als Lulu aber dürfte einem in Zukunft noch häufig begegnen.

Kalle Burmester

Überzeugte Ernsthaftigkeit

Der Windsbacher Knabenchor feiert 50. Geburtstag

Einer der tonangebenden deutschen Knabenchöre feiert in diesem Jahr seinen 50. Geburtstag. Ein Kranz von Festkonzerten beleuchtet die Qualitäten des Windsbacher Knabenchores, angefangen von Franken – Windsbach liegt zwischen Nürnberg und Ansbach – über die Brandenburgischen Sommerkonzerte bis nach Budapest.

Hans Thamm war der Gründer und erste Dirigent dieses Chores und 32 Jahre im Amt; 1978 folgte Karl-Friedrich Beringer. Nur zwei Dirigenten also prägten Stil und Entwicklung – für jeden Chor ein Glücksfall, im Gegensatz zu schädigen-

dem häufigeren Wechsel wie bei Crucianern und Thomanern. Ein weiterer Glücksfall für die Arbeit dieses Chores ist das großstädtferne Klima der „Windsbacher Insel“, das zur Konzentration auf Schule und Chor mitten in der Provinz zuarbeitet. Das Studienheim mit Proberäumen wurde inzwischen zu einem modernen, attraktiven Gebäude umgestaltet, und das Johann Sebastian Bach-Gymnasium liegt in fünf Minuten Entfernung: Ideale Voraussetzungen für die Verbindung von Chor und Schule. Unterhält man sich mit den jungen Sängern, dann ist man beeindruckt von der überzeugten Ernsthaftigkeit, mit der sie über ihre musikalische Arbeit sprechen. Ohne Frage ist die Musik zum Zentrum ihres Lebens geworden, und der große Reichtum, der sich aus dem täglichen Umgang mit ihr ergibt, scheint allen bewußt zu sein. So wird dem „Chef“ die von ihm für nötig und möglich erachtete Probenzeit ohne weiteres zugestanden. Es ist ganz erstaunlich, welches Probenpensum und wieviele Konzertreisen deshalb möglich sind. Dies gilt aber nur für die eigenen Konzerte, es gibt keine Ausleihen an andere Veranstalter.

Karl-Friedrich Beringer ist selbst ein hervorragender Stimmbildner. Da ihm drei weitere Stimmpädagogen zur Seite stehen, ist für die Grundlagen des „musikalischen Unternehmens“ bestens gesorgt. Auf diese Weise ist es dem Chor möglich, ein solch anstrengendes Werk wie die Sinfoniekantate „Lobgesang“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy ohne jede Einbuße fabelhaft durchzustehen. Man kann nämlich nicht sagen, dieses herrliche Stück sei „knabenchorfreundlich“; der Orchesterpart ist ziemlich dick instrumentiert und müßte gewiß sehr zurückgehalten werden.



Ein großes Repertoire hat sich der Chor unter Karl-Friedrich Beringers Leitung erarbeitet.

Dennoch strahlte der Chor – ich hörte die jüterboger Aufführung im Juli – eine bewundernswerte Frische und Klarheit aus. Da macht natürlich das gute Einvernehmen mit dem Chorleiter und Dirigenten Karl-Friedrich Beringer Entscheidendes aus. Er ist für jeden jederzeit ansprechbar, für Sorgen und Meinungen offen, und er ist ein mitreißender Dirigent, der Feinheiten modellieren und Feuer entfachen kann: einen solchen Dirigenten verehrt man eben. So wurde der „Lobgesang“ für das Jubiläumsjahr einstudiert und soll auch noch in diesem Jahr auf CD erscheinen.

Die aktuelle Diskographie des Windsbacher Knabenchores enthält natürlich „Chormusik vom Frühbarock bis zur Spätromantik“ (Bellaphon) sowie die „Psalmen Davids“ von Schütz (Bellaphon), doch verstand sich der Chor niemals als spezialisiert auf eine bestimmte Epoche. Daher erfolgte nach der Einspielung der Bachschen Motetten, des „Weihnachtsoratoriums“ (Teldec) und der h-Moll-Messe (Hänssler) die Öffnung des Repertoires zur Frühromantik. Besticht in Bachs Motetten die Klarheit der virtuellen Linienführung, so fasziniert bei Mendelssohns Motetten, die auswendig gesungen werden, die Wärme des wunderschön ausbalancierten, warmen Chorklanges. Mit der von Beringer erarbeiteten Ausweitung des Repertoires auch in die Gegenwart hat der Chor einen interessanten und ohne Frage auch sehr erfolgreichen Weg vor sich.

Dieter Weiss



Foto: Sessler

Heilende Kräfte

Die Internationalen Musikfestspiele Luzern

Das Dilemma ist: Einerseits kann man nirgendwo in Europa die bedeutenden Orchester der Welt in einer solchen Dichte erleben wie alljährlich bei den Musikfestwochen in Luzern, in diesem Jahr vom 17. August bis 11. September. Geiß – Salzburg ist nicht Bargteheide, aber wesentlich mehr auf Oper ausgerichtet, und Bayreuth sowieso. Aber auch in Schleswig-Holstein haben Orchesterkonzerte eher Glanzlicht-Charakter, rollen nicht Abend für Abend hochkarätige Ensembles an. Andererseits: Was tun, um diese Einzelereignisse zusammenzubinden, nicht eine beliebig scheinende Folge von Konzerten hintereinander zu präsentieren? Da die Luzerner Festwochen ein Einkaufs-Festival sind und nicht selber produzieren, spielen die Orchester ihr gewohntes Repertoire, das sie dann im Rahmen einer Tournee, auf der Luzern nur eine Station ist, repetieren. In der Regel sind das die bekannten Werke, von Mozart bis Mahler, von Ausnahmen abgesehen. Was also tun? Matthias Bamert, Intendant der Luzerner Festspiele seit 1991, seines Zeichens selber Dirigent, gab eine einfache Antwort: Finde ein Motto, das weder einengt noch zu weitgefaßt ist, sondern anregt. Er fand in diesem Jahr als Generalthema „Die heilende Kraft der Musik“. Auf den ersten Blick ist eine gewisse Belieblichkeit nicht von der Hand zu weisen, entscheidend aber ist letztlich, wie die Umsetzung aussieht. Das Programm der Orchesterkonzerte ist kaum zu beeinflussen und läuft ab, ohne sich mit dem Thema mehr als oberflächlich zu berühren. Unter dem Schutzschild der Orchesterkonzerte aber passiert einiges, was Aspekte des Themas aufgreift und vertieft. Offensichtlich wird das in einer Reihe von Vorträgen und Workshops über Aspekte des gestellten Mottos, unter der Oberfläche etwa durch Late Night Concerts mit außereuropäischer Musik, zum Beispiel Musik der Sufis, mbira-Musik aus Afrika, Samul Nori, Trommelmusik und Tänze aus Korea – kurz, Musik mit rituell-therapeutischem Hintergrund. Wirkungen von Musik wurden also ins Bewußtsein gerufen, ohne sich jedoch der grassierenden esoterisch-meditativen Mode unterzuordnen. Die heilenden Kräfte der Musik bilden quasi ein Festival im Festival, und auch die Gangart der

Der Reiseführer für Ihre Phantasie:

Venedig hören und...



...Bach beerben



Sie haben es verdient: Bereisen Sie Venedig. Ohne Bus und Boot – Mit den Solisti Italiani und Werken von Komponisten wie Vivaldi oder Wolf-Ferrari. In 20-Bit-Qualität. Oder gehen Sie auf Entdeckungsreise mit Valery Afanassiev: Mit Bach nach Burma.

DENON
PROFESSIONAL AUDIO

Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen



Blick auf das Kultur- und Kongresszentrum, das bis 1998 fertiggestellt werden soll.

Stadt am Vierwaldstättersee trägt das ihre dazu bei. Die Lieblichkeit der Gegend hat schon immer zahlreiche Musiker angelockt: Wagner verbrachte einige seiner schönsten Jahre hier und trug sich eine zeitlang sogar mit dem Gedanken, hier sein Festspielhaus zu erbauen, Serge Rachmaninoff lebte ganz in der Nähe, Rafael Kubelik starb hier, Vladimir Ashkenazy, Krzysztof Penderecki, James Galway und Herbert Blomstedt gehören zu den hier Ansässigen.

Mit 18 hochkarätigen Orchesterkonzerten in 26 Tagen ist natürlich nur ein bedeutender Teil des Programms umrissen. Mit dazu gehören Neue Musik, die ihren Ort in der Reihe Musica nova hat, als composers in residence waren die beiden in Wien lebenden Schweizer Beat Furrer und Michael Jarrell geladen. Mittagskonzerte, Soireen, Freiluftserenaden mit exzellenten Formationen – Akademie für Alte Musik Berlin, Ensemble Modern, Quatuor mosaïques, Borodin-Quartett, Les Arts Florissants – und Sängern – Anne Sofie von Otter, Andreas Scholl, Juliane Banse, um nur einige zu nennen – ergänzen das Spektrum.

Die Luzerner Musikfestwochen verdanken ihr Entstehen 1938 den Vorgängen in Deutschland; viele Künstler konnten oder wollten in Salzburg und Bayreuth nicht auftreten und suchten nach einer Alternative. Bruno Walter, Fritz Busch, Willem Mengelberg und vor allem Arturo Toscanini dirigierte damals.

In diesem Jahr ging insofern eine Ära zu Ende, als das alte, akustisch und optisch nicht eben vorteilhafte Konzerthaus nach dem Festival geschlossen wurde und einem Neubau weichen muß, der 1998 mit den Festwochen eröffnet wird. Für die Übergangszeit 1997 wurde als Ausweichquartier eine 300 Meter lange Industrie-Halle gefunden, in die ein Saal von den Ausmaßen des Wiener Konzertvereins integriert werden soll.

Auffällig in diesem Jahr war, wie sehr sich die großen Schallplattenfirmen in Luzern zurückhielten, anders als in Salzburg – keine Schaufensterdekoration, keine Werbung, nicht mehr als eine Gemeinschaftsanzeige im Programmbuch. Der Sparzwang schlägt offenbar voll durch. Und vielleicht ist es auch gut, die Musik einmal für sich selbst sprechen zu lassen. Die Berliner Philharmoniker unter Claudio Abbado, unter anderem mit dem Eric Ericson Kammerchor und den Solisten Solveig Kringelborn und Marjana Lipovšek legten eine Aufführung von Mahlers zweiter Sinfonie hin, die perfekt genannt zu werden ver-

FEUILLETON

dient, wirklich großartig aber erst mit dem Eintritt der Chöre wurde. Enttäuschend war das Concertgebouw Orchester, das unter Chailly Bruckners fünfte Sinfonie interesselos herunterspielte. Anders als in der Plattenveröffentlichung dehnte der Dirigent zudem das Werk bis zur Ermüdung. Das vorangestellte Mozart-Klavierkonzert mit Maria-João Pires litt unter gepflegter Langeweile. Entsprechend zurückhaltend war das Publikum mit dem Beifall. Triumphieren hingegen konnte die Tschechische Philharmonie. Auch programmatisch interessant – wann hört man schon einmal Dvořáks „Biblische Lieder“

(sehr überzeugender Solist: Peter Mikulaš) –, dirigierte der normalerweise nicht übermäßig temperamentvolle Jiří Behlohlavek eine fulminante und exzessiv musikalische Dvořák-Sechste.

Im kommenden Jahr haben sich die Musikfestwochen das Thema „Nostalgie – Nur wer die Sehnsucht kennt...“ gegeben. Schwerpunkt ist Franz Schubert – u.a. wird András Schiff an sechs Abenden mit allen Klaviersonaten zu hören sein, dazu kommt eine Reihe mit Kammermusik-Konzerten und Liederabenden mit Werken Schuberts; als composer in residence ist Wolfgang Rihm vorgesehen. *sme*

IM GANZEN POSITIV

Zum dritten Mal fand die KlassikKomm. statt

Die ersten beiden Veranstaltungen KlassikKomm. in den vergangenen Jahren waren eher flau verlaufen, so waren die Erwartungen in diesem Jahr nicht allzu hoch geschraubt und der Gesamteindruck dann positiv. Erweiterungen des Themenspektrums im Bereich der Vorträge und Gesprächsrunden, die stärkere Einbeziehung des Schallplattenfachhandels und die Öffnung der Messe an allen Tagen für Besucher bewirkten deutliche Lebendigkeit. Insgesamt 3056 Besucher fanden sich ein, 51 Prozent mehr als im Vorjahr; 135 Firmen waren als Aussteller gekommen, das ist eine Steigerung von 14,4 Prozent gegenüber dem Vorjahr. Insgesamt hat die Messe an Kontur gewonnen, man wird aber wohl noch etwas darüber nachdenken müssen, wie die Veranstaltung auch für interessierte „Endverbraucher“ attraktiver gemacht werden könnte. Mit einer Fortsetzung darf man wohl rechnen.

Anders als in den Vorjahren fand die Verleihung des Echo-Klassik-Preises der Deutschen Phonoakademie nicht im Rahmen der KlassikKomm. statt, sondern in Dresden. In Zusammenarbeit mit der Sächsischen Staatsoper und dem ZDF wurde die Verleihung in die Benefizkampagne zugunsten der gegen Ende des Zweiten Weltkrieges zerstörten Frauenkirche eingegliedert. Der Echo-Preis wird getragen von den großen Tonträgerfirmen, die Preisträger sind – nach Kategorien – die folgenden:

- **Sängerin des Jahres:** Montserrat Caballé; Hijo de la luna (RCA 74321 22629 2)
- **Sänger des Jahres:** Peter Seiffert; Festliches Konzert mit Peter Seiffert (EMI 5 55271 2)
- **Instrumentalist/in oder Ensemble des Jahres:** Sabine Meyer (Klarinette); Stamitz, Klarinettenkonzerte Vol. 2 (EMI 5 55511 2)
- **Würdigung des Lebenswerks:** Günter Wand (BMG); Yehudi Menuhin (EMI)
- **Nachwuchskünstler/in des Jahres:** Sophie Mautner (Klavier); Sophie Mautner spielt Chopin (Sony 66 252)
- **Klassik ohne Grenzen:** Vanessa-Mae; The Violin Player (EMI 4 78271 2)
- **Dirigent/in des Jahres:** Giuseppe Sinopoli; Schumann, Vier Sinfonien (DG 439 923-2)
- **Orchester des Jahres:** Ensemble Tafelmusik; Haydn, Heiligenmesse (Sony 66 260)
- **Sinfonische Einspielung des Jahres:** Strauss, Also sprach Zarathustra; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel (RCA 09026 68225 2)
- **Konzert-Einspielung des Jahres:** Vivaldi/Boccherini, Cellokonzerte; Mischa Maisky, Orpheus Chamber Orchestra (DG 447 022-2)
- **Opern-Einspielung des Jahres:** Walton, Troilus and Cressida; Northern Philharmonia, Richard Hickox (Chandos 9270/1)
- **Chorwerk-Einspielung des Jahres:** Miserere – Geistliche Chormusik des Dresdner Barock; Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max (Capriccio 10 557)
- **Kammermusik-Einspielung des Jahres:** Barrios, The Great Paraguayan; John Williams (Sony 64 396)
- **Alte-Musik-Einspielung des Jahres:** Purcell, The Indian Queen; Kirkby, Bott u.a., Academy of Ancient Music, Hogwood (Decca 444 339-2)
- **20. Jahrhundert-Einspielung des Jahres:** Hartmann, Sinfonie Nr. 1, Martinu, Mahnmal für Lidice u.a.; Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmacher (EMI 5 55424 2)
- **Editorische Leistung des Jahres:** Reger, Suite im alten Stil, Serenade op. 95; Bamberger Symphoniker, Horst Stein (Koch 3-1566-2)
- **Bestseller des Jahres:** Vanessa-Mae, The Violin Player (EMI 4 78271 2)
- **Sonderpreis der Deutschen Phono-Akademie:** Prof. Ludwig Güttler

Trompete zuerst

Hakan Hardenberger
wird im 20. Jahrhundert seßhaft

Wenn er gewollt hätte, wäre er längst heimisch in den – allerdings weidlich ausgetretenen – Fußstapfen eines Maurice André. Aber der Schwede Hakan Hardenberger kann sich sein restliches Musiker-Leben als barocker Trompeten-Engel nicht vorstellen: „Sicher gibt es Leute, die solch ein Schauspielern ein Leben lang durchhalten. Ich kann das nicht.“ Zeitgenössische Musik war für den mittlerweile 35jährigen ein zentraler Bestandteil des Repertoires, seit er 18jährig mit Trompete begonnen hat. „Aber jetzt“, sagt der Schwede mit einem selbstbewußten Funkeln in den Augen, „jetzt merkt man's mehr und mehr, weil ich damit Erfolg habe, es auch auf traditionelle Bühnen zu bringen.“ Hardenberger zog und zieht dies „ganz bewußt auch gegen Widerstände“ durch. „Es ist kein Kreuzzug, aber ich habe mir in den Kopf gesetzt, diese Musik überall zu spielen.“ Umgekehrt möchte er aber in Zukunft auch Barockmusik dort spielen, wo man sie normalerweise nicht zu hören bekäme.

„Die Trompete ist das Instrument des 20. Jahrhunderts“, meint Hardenberger, „vor allem, wenn sie ganz alleine erklingt. Das ist die Melancholie, die ein jeder von uns in dieser technologischen Welt hat.“ Auf seiner jüngsten Einspielung (vgl. S. 77) mit Werken unter anderem von Berio, Henze, Tisné und Takemitsu präsentiert der Schwede sich deshalb quasi nackt: „Man ist total einsam und verletzlich. Andererseits war es für mich fantastisch, so allein mit der Zeit zu sein.“ Und obwohl die sieben Komponisten sich aus unterschiedlichen Richtungen der Solo-Trompete näherten – so Hardenberger –, würden sich alle doch in diesem „melancholischen Grundton“ treffen, dessen Farben alle „jazz-verwandt“ seien. Damit streift das Gespräch



Engagiert sich für zeitgenössisches Repertoire: Hakan Hardenberger.

fast automatisch die Legende Miles Davis. „Auch von ihm habe ich mir ein paar Farben gestohlen“, meint der Jazz-Fan, um sich prompt zu verbessern: „Es sind natürlich meine Farben, will sagen: Blau kann ich auch.“

Die technisch aberwitzig schwere, knapp 18minütige „Sequenza“ von Luciano Berio gibt ein Parade-Beispiel für die Spannweite des Solisten Hardenberger ab: „Man kann das einerseits komisch nehmen und es mit diesem italienischen Cartoon vergleichen, wo so ein kleiner Mann auf einer Linie herumsaust und sich ständig über irgendetwas ärgert.“ Philosophisch gesehen aber gehe es um „Vergänglichkeit. Es gibt keine einzige Wiederholung im ganzen Stück. Das ist großartig, das ist kosmische Musik.“ Hardenbergers Konzept eines überwiegend ernsthaften Programms mit heiteren Zwischenspielen hat Methode. „Alles ist lockerer geworden bei den heutigen Komponisten“, so Hardenberger. In der sich derzeit abzeichnenden, nur einseitigen Gegenreaktion auf akademische und serielle Musik sieht Hardenberger allerdings schon Gefahren: „Ausschließlich Pärt und Gorécki, das ist einfach zu-

wenig. Man braucht die verschiedenartigsten Anregungen.“ Wie philosophierend läßt Hardenberger darauf noch zwei Sätze im Raum kreisen: „Wir haben es zugelassen, daß die klassische Musik zu etwas Musealem geworden ist. Es wird sich zeigen, ob es sie in der Zukunft überhaupt noch geben wird.“ Wichtig für eine Zukunft der klassischen Musik ist für Hardenberger, daß „so viele Leute wie möglich selbst Musik machen, daß sie das Gefühl des Musikmachens selbst kennengelernt haben.“

Reizt es ihn, auch einmal zu komponieren? „Nein.“ Und Improvisieren? „Eigentlich nicht – es wäre keine wirkliche Geliebte, sondern nur eine Mätresse.“ Auch was dirigistische Gelüste angeht, winkt Hardenberger gelassen ab. „Ich bin sehr abhängig von meinem Instrument“, sagt er, „vielleicht wage ich es auch deshalb nicht, davon wegzugehen.“ Natürlich gäbe es da auch mal Streit mit dem Instrument: „Bei aller Liebe: Man muß kämpfen um die Liebe zu behalten.“ Ist seine Ehefrau schon eifersüchtig gewesen? „Nein“, antwortet Hardenberger schmunzelnd, und lachend setzt er drauf: „Die Trompete war zuerst da.“

Kalle Burmester

Die Disc zum runden Jubiläum:

Emmanuel und der perfekte Klangkörper



50 Jahre Bamberger Symphoniker

Mit dieser Gesamteinspielung der Symphonien von Johannes Brahms gratuliert DENON zum 50jährigen Bestehen der Bamberger Symphoniker. Der französische Dirigent Emmanuel Krivine formte schon aus dem Orchestre National de Lyon einen international bedeutenden Klangkörper. Mit den „musikalischen Botschaftern Deutschlands“, als die sich die „Bamberger“ nach 5000 Konzerten in 500 Städten verstehen, läuft er zur Hochform auf. Feiern Sie mit, sichern Sie sich ein CD-Set mit über 207 Minuten prickelnder Symphonik.

DENON

PROFESSIONAL AUDIO

Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen

Godfather's neuester Coup

Stockhausens „Freitag“ aus
„Licht“ in Leipzig uraufgeführt

Vor 19 Jahren hatte Stockhausen einen Traum: In einem Tempel der japanischen Götter- und Herrscher-Stadt Kyoto kam ihm die Idee und das Konzept seines auf sieben Opern und etwa 30 Stunden Musik angelegten „Licht“-Zyklus. Durch drei Personen, die für menschliche Grunderfahrungen stehen – Luzifer, Michael, Eva – wird die Einbindung des Menschen in den Kosmos behan-

Nicht nur, daß Karlheinz Stockhausen Musik, Text, Gesten und Szenen für seinen monumentalen „Licht“-Zyklus autoritär selbst entwirft. Nein, jetzt singt er sogar schon selbst mit. Kurz nachdem im stockdunklen Leipziger Opernhaus die elektronische Musik mit einem großen „Wumm“ abgefahren ist, hört man unverkennbar die Baßstimme des Meisters vom Tonband brummen. Dazu tut sich Grell-Bunt-Poppiges auf der mit einer großen Treppe im Hintergrund bestückten Bühne. Stockhausen erzählt in „Freitag“ aus „Licht“, wie Eva durch den Teufelsableger Ludon verführt wird, mit dessen Sohn Kaino ins Bett steigt. Es folgen Kinderkriegen, die Welt gefährdende Mißgeburten – aber am Ende werden alle ganz brav und bereuen.

Stockhausen verzichtet in „Freitag“ aus „Licht“ auf Orchester und Chor – nur eine Flötistin und eine Bassethornistin begleiten Eva mit Live-Musik, die, wie auch die Gesangsstimmen, elektronisch und ohne jede Panne perfekt verstärkt werden. Das Stück kennt drei Ebenen: Einmal kommt 146 Minuten lang elektronische Musik vom Band

seinen Kindern: Zwei fulminant singende Leipziger Kinderchöre, die als kleine rote Teufel verkleidet das Publikum begeistern. Wohl noch nie hat man Kinder derart selbstverständlich komplizierteste Avantgarde singen hören. Das geht nur, weil die Kinder die Partitur nach Gehör per Walkman lernten – und nicht nach der abschreckend komplizierten Notation. Diese Geschichte wird auf einer dritten Ebene symbolisch gebrochen durch zwölf Tänzerpaare wie Mann/Frau, Kopiermaschine/Schreibmaschine, Auto/Rennfahrer, Fußball/Trittschein... Ausstatter Johannes Conen schafft dafür eine Art Rummelplatz-Ambiente, und die Paare scheinen wie aus Autosscooter, Geisterbahn und Science-Fiction-Comic entsprungen. Das ist bunt und hübsch anzusehen, aber in seiner Wörtlichkeit doch etwas naiv kindisch. Denn so großartig langsam die elektronische Musik sich in kosmischen Weiten verliert, so bannend einfallsreich und farbensön sie durch unbekannte Ton-Galaxien streift: Das Problem in Leipzig ist, wie schon bei den anderen „Licht“-Teilen, die szenische Realisation. So prächtig bunt und grell Johannes Conens spektakuläre Ausstattung auch ist, und so natürlich beiläufig Uwe Wand die Musiker und Johannes Böning die Tänzer führen: Die drei sind letztendlich nichts anderes als die Handlanger ihres Meisters und dessen überdeutlichen Bildphantasien. Ganz nah an Stockhausens detaillierten Vorgaben, doch nie darüber hinaus. So bleibt der Krieg der Kinder genauso harmlos wie die Monstergeburt – die Musik weiß da erheblich mehr vom Schrecken, den die Grenzüberschreitung durch Evas Verführung produziert. Interessant wäre es, wenn sich einmal ein großer Choreograph und ein großer Regisseur mit dieser Weltenvision auseinandersetzen würden – um ihre Abgründe und Visionen fern aller Infantilität und Buchstaben-treue zu realisieren. Denn diese Musik schreit nach großen Bildern.

Reinhard J. Brembeck

**In bunt-poppigen Bildern
ließ Karlheinz Stockhausen
seine Oper „Freitag“ aus
„Licht“ inszenieren.**

– ein kosmischer Sound aus langsam langgehaltenen Klängen, eine Einbindung der Geschichte in den Weltenlauf. Zweite Ebene ist Evas Verführung. Angela Tunstall ist Eva: Klischeehaft im grünen, langen Kleid und blond, führt sie traumhaft sicher alle Gesangstechniken der Moderne vor. Ludon verführt Eva mit

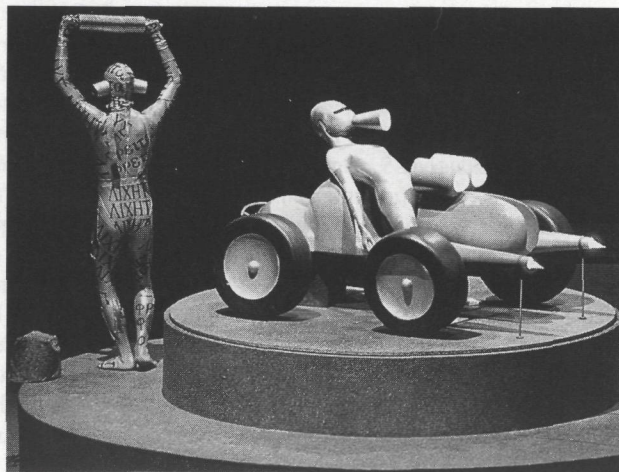


Foto: Andreas Birkit

MTT MIT SFS IN EUROPA

Der phänomenale Erfolg, den der amerikanische Dirigent Michael Tilson Thomas mit Programmen und Projekten in San Francisco hat, dürfte sich mittlerweile schon herumgesprochen haben. Dabei legt MTT – die amerikanische Vorliebe für Abkürzungen ist bei seinem Namen durchaus angebracht – einen starken Akzent auf US-Komponisten der unmittelbaren Vergangenheit oder Gegenwart: Aaron Copland, John Adams, Lou Harrison, Carl Ruggles, Henry Cowell. Bei der Europa-Tournee mit dem San Francisco Symphony Orchestra (SFS), die am 10. November in London beginnt (Termine in Deutschland sh. S. 14) lebt MTT seine Vorlieben nicht voll aus, aber einiges aus amerikanischer Feder ist durchaus im Programm: Coplands „Symphonic Ode“ – die, bisher noch nicht aufgenommen,



Foto: BMG/Terrence McCarthy

auch auf CD erscheint (RCA 09026 68541 2) und für den Dirigenten „die Brücke zwischen Mahler und Jazz“ darstellt –, Lou Harrisons „Parade“, Ives' „Decoration Day“ sind die favorisierten Stücke im Reisegepäck (wobei Harrison in Deutschland leider nicht zum Einsatz kommt). Überhaupt sieht MTT amerikanische Musik eine immer größere Rolle spielen: „Amerikanische Musik wird im 21. Jahrhundert das sein, was die russische im 20. war. Strawinsky oder Prokofiew hatten den größten Einfluß auf die Entwicklung der musika-

lischen Vorstellungskraft, und eine ähnliche Funktion wird die amerikanische Musik in Zukunft erfüllen. Fast keiner der jungen amerikanischen Komponisten schreibt noch abstrakte Musik, alle beziehen sich auf ‚Volksmusik‘ im weitesten Sinne, also Musik, die eine Funktion im Leben der Menschen erfüllt, sie bewegen kann. Das können Wiegenlieder sein, Erntelieder, aber auch Folk, Blues oder ähnliches. Eine solche Verbindung zwischen ‚Volksmusik‘ und ‚klassischer Musik‘ hat auch bei Mozart, Beethoven oder Brahms existiert, ist aber dann verloren gegangen. Die Menschen glauben, wenn man von zeitgenössischer Musik spricht, daß sie sehr trocken, theoretisch, kompliziert ist. Und es ist wichtig, vorzuführen, daß es im 20. Jahrhundert auch andere Werke gibt, viele andere.“

MTT führt nicht nur solche Stücke in San Francisco auf, sondern gibt auch Werke bei von ihm besonders geschätzten Komponisten in Auftrag: Aaron Jay Kernis, Steve Mackey etwa sind zu nennen. Einige Auftragswerke werden sicher auch den Weg auf CD finden. Ebenfalls geplant ist eine CD mit sinfonischen Werken von Carl Ruggles. Wenn bei seiner ersten Tour mit dem San Francisco Symphony Orchestra die Präsenz amerikanischer Stücke nicht übertrieben erscheint, so liegt das auch daran, daß das Publikum bei unbekannten Komponisten/Werken eher zurückhaltend reagiert. Die Gewöhnung an Neues sei ein langsamer Prozeß, so MTT, auch was die Veranstalter angehe. Aber Charles Ives mußte dabei sein: „Er ist sehr einflußreich gewesen und ist es noch, seine Idee, viele verschiedene Stile, Tonalität, Atonalität, Zitate etc. in einem Werk zu benutzen, ist für alle Komponisten wichtig geworden.“ Aber es gebe noch viele amerikanische Sinfoniker, die man in Europa vorstellen könne: zum Beispiel Roger Sessions, Elliott Carter, David del Tredici, Christopher Rouse. Und vielleicht wird bei der nächsten Europa-Reise des SFS mit MTT ja einiges davon zu hören sein.

sme

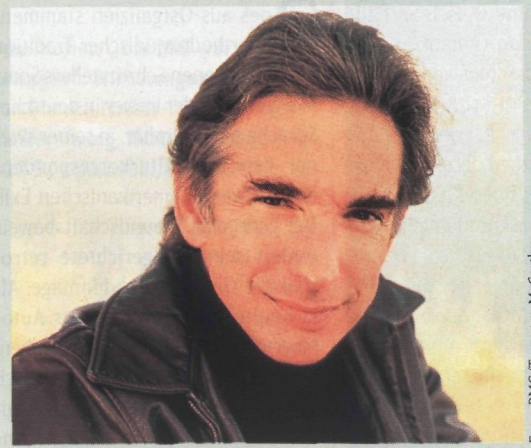


Foto: BMG/Terrence McCarthy

Die Mutter aller Home-Theatres!

TOP FUN



**THX/DOLBY-DIGITAL-HOME-THEATRE
AVP-A1, POA-T2,
POA-T3**

Journalisten fliegen förmlich auf diese Anlage. Wir werden geradezu mit Auszeichnungen bombardiert: 2 x „exzellent“, 2 x „sehr gut“, 1 x „hervorragend“ und Bewertungen wie „Digitalton vom Feinsten“ (Audio Vision 3/96) sind nur der Anfang einer neuen Ära des Home-Theatres. Nie zuvor gab es THX 5.1 und Dolby Digital in einem Controller. Mit den Zwei- und Dreikanal-Endstufen POA-T2 und T3 ergibt das ein Set der Superlative.

DENON
PROFESSIONAL AUDIO
Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen