

Pavel Haas und Hans Krása, beide 1899 geboren, beide 1944 umgebracht, erfahren derzeit erste Ansätze der „Rehabilitierung“ im Musikleben, in der Tonträgerlandschaft.



Pavel Haas

Musik aus Theresienstadt

Klein und Viktor Ullmann. Theresienstadt, Hitlers Vorzeigeghetto und für die internationalen Beobachter als sichtbarer Beweis für die Nichtexistenz einer „Endlösung“ gedacht, ein Potemkinsches Dorf also, in dem noch das Leben der Insassen als Fassade mißbraucht wurde, erfreute sich eines regen musikalischen Lebens – auch das ein Teil des Täuschungsplans. Eine private amerikanische Stiftung – als Direktoren mit beratender Funktion lassen sich u.a. Rudolf Firkušny, Seiji Ozawa, Emanuel Ax, Christopher Hogwood nennen – hat es sich seit einigen Jahren zur Aufgabe gemacht, Theresienstadts künstlerisches Leben in seiner Vielfalt wiederherstellen zu lassen – mit Konzerten, Vorlesungen, multimedialen Vorstellungen für Kinder und Schulen. Diese Programme sind nicht nur in Amerika, sondern auch in Japan, Südamerika, abschnittsweise Europa, aufgeführt worden. In Deutschland noch nicht. Mark Ludwig, Gründer der Stiftung und Viola-Spieler im Boston Symphony Orchestra, setzt sich auch speziell für die Aufführung und Drucklegung der Werke der vier Komponisten ein. So konnte er nicht nur sein Orchester, sondern auch das aus Philadelphia dazu bringen, ein Werk von Pavel Haas aufs Programm zu setzen. Außerdem hat er mit dem Hawthorne String Quartet – dessen Bratschist er ist – eine Formation, die selber konzertiert und CDs einspielt. Drei sind bereits erschienen: Bei Channel Classics/Helikon auf CD CCS 1691 Werke von Klein und Ull-

mann, bei Northeastern (kein deutscher Vertrieb) Stücke von Schulhoff, Klein und Vitezslava Kapralova, und nun bei Decca in der Reihe „Entartete Musik“ (s. Besprechung S. 56). Dabei ist es teilweise ungeheuer schwierig, an die Kompositionen zu gelangen. Mark Ludwig: „Gideon Klein war der erste aus seiner Familie, der nach Theresienstadt geschickt wurde. Er gab seine Kompositionen seiner Schwester zur Aufbewahrung. Doch sie mußte als nächste dorthin. Sie gab das Paket einer nicht-jüdischen Freundin, die die Manuskripte aufbewahrte, im Laufe der Zeit aber vergaß. Gideon Klein wurde in Theresienstadt umgebracht, seine Schwester überlebte, hatte aber ebenfalls keine Erinnerung mehr an das Konvolut. Erst 1990 stolperte der Ehemann der Frau, der das Paket anvertraut worden war, über die Kompositionen. Durch Zufall, er

Hans Krása



Fotos: Decca, Decca/O. Haasova

wußte nicht, worum es sich dabei handelt. Aber seine Frau erinnerte sich sofort und nahm Kontakt mit Gideon Kleins Schwester auf, die wiederum mich benachrichtigte. So war ich der erste, der diese vor dem Krieg geschriebenen Werke sah, Streichquartette, ein Duo für Violine und Violoncello und anderes. Natürlich durchforsten wir auch Archive, haben Kontakt zu verschiedenen Institutionen in Mitteleuropa und Israel. Eine andere Quelle, die geradezu unglaublich anmutet: Ein Überlebender von

Theresienstadt, der damals einige Werke für Klavier gespielt hat, konnte die Kompositionen im Gedächtnis speichern. Wir haben lange gearbeitet, und schließlich fühlte er sich instande, sie auch niederzuschreiben.“

Krása, Haas, Klein und Ullmann sind gewissermaßen die vier kreativen Giganten von Theresienstadt. Viele ausübende Künstler haben zwar ebenfalls komponiert, doch dann in erster Linie Lieder, nicht aber größere Werke, und auch nicht von einer derartigen Aussagekraft. Mark Ludwig und der Stiftung geht es in erster Linie um die Musik: „Ich möchte nicht, daß es so aussieht, als ob man sich nur wegen ihrer Lebensgeschichte für diese Komponisten interessiert. Die künstlerische Qualität ihrer Werke ist groß und steht für sich, und deshalb konzentrieren wir uns auf diese Vier.“ Wie das Beispiel Gideon Klein zeigt, gibt es immer noch etwas zu entdecken; Organisationen wie die Terezin Chamber Music Foundation sind darauf angewiesen, Informationen zu erhalten, die helfen, etwas Flüchtliges wie Musik in den dauerhaften Zustand zu überführen, der ihre Eingliederung in unser heutiges Musikleben ermöglicht. Deshalb die Bitte von Mark Ludwig: „Es gibt vielleicht noch Menschen, die die Komponisten gekannt haben oder etwas über ihre Kompositionen wissen. In diesem Fall schreiben Sie uns bitte.“ Die Adresse: Terezin Chamber Music Foundation, Astor Station, P.O.Box 206, Boston MA 02123-0206, USA. sme

Brittens Wozzeck am Meer

Peter Grimes“ an der Brüsseler Oper schlägt in seinen Bann, Opernreisende konnten neue Einsichten gewinnen. Regisseur Willy Decker bot in den nahe beieinanderliegenden Aufführungsserien von „Wozzeck“ in Amsterdam und „Peter Grimes“ in Brüssel fesselnde Einsichten, überraschende Parallelen und faszinierendes Musiktheater. So zeigte er im souveränen Spiel mit verschiedensten Bühnenhäusern Wozzeck als gesellschaftlich und schließlich existentiell Unbehauenen und steigerte die Bildwirkung durch Farben des deutschen Expressionismus. Auch für Brittens „sea piece“, für den kämpferischen und katastrophal endenden Gegensatz zwischen Meer und „borough“, Gemeinde und Einzelnem wählte Decker Züge des Expressionismus. Auf

Licht: Max Keller). Auf starker Bühnenschräge mußten alle Personen Halt suchen. Die Gemeinde des „borough“ fand ihn in den von den Schwenkwänden immer wieder gebildeten spitzwinkligen Räumen, formierte sich dort zu keilförmigen Gruppierungen, deren aggressive Wirkung durch uniform anklagende Armbewegungen noch gesteigert wurde; ölig salbadernd schwenkte der Pfarrer darüber sein Prozessionskreuz, das auch den Pogromzügen zu Grimes' Hütte voranschwebte. Ab- und ausgesondert stand dieser Menschenfront, diesen Keilen der eine gegenüber, der nicht so ist: Grimes. Gleich zu Beginn kam er aus dem Bühnendunkel nach vorne mit einem kleinen hellen Sarg; er bot weitere Angriffsflächen, wurde immer schroffer, ungebärdiger, reagierte immer aggressiver und ver-

vorstellen: Wenn ein „Bühnentier“ wie William Cochran dies buchstäblich verkörpert, trägt seine Ausstrahlung den Abend. Doch Brüssel bringt auch immer Entdeckungen und Rollendebüts: nach Angela Gheorgiu (Micaela) und Barbara Frittolli (Desdemona) nun die junge Engländerin Susan Chilcott, deren herb-süße Ellen die warme „compassion“ einer großen Seele und die stille Tragödie eines gescheiterten Aus- und Aufbruchs in Spiel und Töne fassen konnte. Der unentschiedenen Mittlertätigkeit Balstrodes verlieh Gregory Yurisich verschwommen-weichliche Züge. Und wie immer in Brüssel: um diese Protagonisten ein rollendeckendes Ensemble.

Doch Brüssel steht auch für die Einheit von Szene und Musik. Antonio Pappano und das mit Farbenreichtum prunkende Or-



Foto: Théâtre de La Monnaie

Außerordentlich sehenswert ist die neue Produktion von Brittens Oper „Peter Grimes“ am Brüsseler Théâtre Royal de La Monnaie. Willy Decker führte Regie, William Cochran übernahm den Part des innerlich gebrochenen Titelhelden.

dem Prospekt, dem über das Orchester ragenden spitzen Bühnenvorsprung, den beweglichen Seitenwänden des hohen Bühnenraums und dem Hintergrund dominierte Schwarz-Grau-Weiß – Wolkenbruchschlieren, Gischt und Regenwände hoben sich aus schwarzer Nacht hervor, windgepeitscht... eine Theatralisierung der Bilder William Turners (Ausstattung: John MacFarlen;

letzte die letzten beiden Menschen, die noch vermittelnd zwischen ihm und der Gemeinde standen: die Lehrerin Ellen und Kapitän Balstrode. Und nach kurzer Zeit war unübersehbar: Dieser Peter Grimes ist ein etwas weiter gekommener, aber immer noch mit Armut und Isolation kämpfender, an ihnen zu Grunde gehender Wozzeck am Meer. Musiktheaterkenner können sich

chester machten den Reichtum von Brittens Partitur hörbar. Da changierten die Mischöne im „Dämmerungs“-Zwischenspiel, um dann entsprechend zu den Chorbällungen (von Catherine Alligon glänzend einstudiert, daher sicher und packend im Spiel) und den dramatischen Interludes mit geschärftem Klang einen extremen Gegenpol zu formen. Da standen den diatonischen Ario-

so-Partien die heftigen Akzente der geifernden Kleinbürger gegenüber – eine eminent dramatische Interpretation, in der aber die Zwischentöne des Leids und der Klage nie untergingen. Als wie zu Beginn auch am Schluß, während Grimes mit seinem Boot untergeht, die in massiven Blöcken dasitzende Gemeinde

ihr humanes Antlitz hinter den Notenblättern verbarg, sich mit einem Choral in Pseudomenschlichkeit wiegte und Bühne wie Orchester in Nachtdunkel versanken, herrschten zunächst Stille, Betroffenheit, Ergriffenheit. Die anschließenden Ovationen bestätigten eine Brüsseler Sternstunde. *Wolf-Dieter Peter*



Foto: C. Ashmore

Bei Janáčeks Oper „Káťa Kabanová“ stand in der rundum gelungenen Produktion des Royal Opera House Covent Garden der nunmehr 65jährige Dirigent Bernard Haitink im Mittelpunkt. Das Foto zeigt die großartige Sängerin Elena Prokina (Káťa) mit Keith Olsen (Boris).

Notizen aus London

Das Royal Opera House Covent Garden erlebt gegenwärtig eine Blüte von unerwarteter Beständigkeit. Am St. Valentinstag und damit genau 89 Jahre nach der Uraufführung in Monte Carlo feierte Massenets *Comédie chantée* „Chérubin“ ihre vom Publikum begeistert akzeptierte britische Premiere. Für die musikalischen Belange war ursprünglich Gennady Rozhdestvensky vorgese-

hen. Er überwarf sich in Tempofragen mit dem Regisseur Tim Albery. Kurzfristig sprang für ihn Mario Bernardi in die Bresche, der bereits die Wiederentdeckung des Werkes 1989 in Santa Fé dirigiert hatte. Dies bekam dem nicht sonderlich tiefschürfenden Musicalvorboten gut. Das munter dahinsprudelnde Sujet um Beaumarchais' Chérubin, der an seinem siebzehnten Geburtstag mehr denn je in die Liebe verliebt ist und nur dank seines einstigen Vormunds (Robert Lloyd) vor endlosen Duells mit eifersüchtigen Ehemännern bewahrt wird, bis er um des Happy-Ends willen momentan(?) seine ganze Leidenschaft dem Mündel Nina (Angela Gheorgiu) widmet, ist dann blendende Unterhaltung, wenn es spritzig serviert wird. Tim Albery zog alle Fäden einer durch und durch komödiantischen, nie trivialen Regie. Zudem hatte er in der amerikanischen Mezzosopranistin Susan Graham eine ideale Titelheldin, eine bildhübsche, großgewachsene Hosenstarstellerin par excellence, deren stimmliche Flexibilität und darstellerische Natürlichkeit animierte und begeisterte.

Mit der Premiere von Janáčeks „Káťa Kabanová“ feierte Musikdirektor Bernard Haitink seinen 65. Geburtstag. Sein Dirigat verzichtete zugunsten von Durchsichtigkeit und unterschwelliger Erotik auf allzu expressive Intensität, was den leidenschaftlichen Emotionen zwischen Verlangen und Hoffnungslosigkeit eine zeitlose und dennoch prickelnde Realität verlieh. Das musikalische Konzept fand auf der Bühne seine vehemente Steigerung. Marja Bjornson schuf ein beklemmendes Einheitsdesign, dessen ineinander verschlungene Feldwege zugleich die Allgegen-

wärtigkeit der Wolga spürbar machten und der naturalistischen Personenführung von Trevor Nunn eine überzeugende Basis boten. Nicht karikierende Überzeichnung, sondern die Härte des Alltags, das abgestumpfte Mit- und Nebeneinander von Menschen ohne Zukunft bildeten den Hintergrund für Kátas verzweifelter Versuch, auszubrechen, sich selbst zu erfüllen. Ein in allen Partien gleichermaßen homogenes Ensemble gipfelte in Eva Randová (Kabanicha) und der überragenden Elena Prokina in der Titelpartie. Eine Schauspielausbildung befähigt dieses Mitglied der Kirov-Oper zu allen darstellerischen Nuancen, während Schönheit und Farbenpracht ihrer Stimme außergewöhnliches Potential offenbaren. Letztlich bewies der Abend, daß selbst ein internationales Haus dann zu vollendeter Ensemblearbeit fähig ist, wenn sich alle Beteiligten einem gemeinsamen Willen unterordnen. Nicht minder begeisterte in der Wiederaufnahme des „Maskenball“ mit dem Hausdebüt von Nina Rautio als Amelia ein weiterer russischer Sopran, eine Verdi-Stimme, wie man sie in jüngerer Vergangenheit kaum erlebt hat. Darüber hinaus sorgte das Hausdebüt der jungen australischen Dirigentin Simone Young mit der Wiederaufnahme des „Rigoletto“ für Furore. Ihre Tempi, ihr musikalischer Atem, ihre Risikobereitschaft ließen die wenig ersprießliche Produktion von Nuri Espert unwichtig erscheinen und schufen ein vibrierendes, ausschließlich von der Musik getragenes Spannungsgefüge.

„Gloriana“, Benjamin Britzens 1953 hier uraufgeführte Krönungsoper, hatte es bisher schwer, sich zu etablieren. Als Gastspiel der in Leeds beheimateten Opera North kehrte sie in der brillanten Regie von Phyllida Lloyd nach Covent Garden zurück und verschlug musikalisch wie in ihrem Realitätsbezug den Atem. Elizabeth I. muß sich der Staatsraison beugen und ihr Liebesspielzeug, Robert Devereux Graf von Essex, opfern. Der ständige Zwiespalt in ihr bot der Sängerdarstellerin Josephine Barstow eine Paradeartie. Ihr Portrait einer physisch bereits angeschlagenen Elizabeth, die

sich im Bewußtsein ihrer Stellung immer wieder unnachgiebig zügelte und glorifiziert, ging unter die Haut. Musikdirektor Paul Daniel, der neben Simon Rattle interessanteste jüngere britische Dirigent, verdeutlichte, daß diese Partitur zu Unrecht ein Schattendasein führt und zum Besten in Benjamin Britzens Œuvre zählt.

An der English National Opera versprach ein neuer „Rosenkavalier“ viel und hielt wenig. Es dirigierte Yakov Kreizberg, der designierte Musikdirektor der Komischen Oper Berlin; die Regie führte entgegen seiner Absicht, nie mehr in England zu inszenieren, da man hier seinen „Genius“ nicht gebührend respektiere, Jonathan Miller. Die Rechnung ging am Premierenabend weder musikalisch noch szenisch auf. Kreizberg erschöpfte sich in deftigen Operettenklischees oder endlosen Längen ohne Gespür für den spezifischen Buffocharakter und Konversationsstil; Jonathan Miller wiederum beachtete die detaillierten Regieanweisungen höchst willkürlich, siedelte die Handlung im Uraufführungsjahr an und begab sich damit bewußt auf ein auch im Bühnenbild erkennbares schlüpfriges Parkett. Mit der hochkarätigen englischen Besetzung köderte man zwar das Publikum, erwies aber den Sängern ebenso wie Richard Strauss einen Bärendienst. Anne Evans, inzwischen eine begehrte Isolda, ist der Marschallin entwachsen; Sally Burgess fiel als Octavian den krassen Temposchwankungen zum Opfer; John Tomlinson, der längst mit Wotan und auch Hans Sachs sein eigentliches Metier gefunden hat, gewann dem Ochs lediglich einen eleganten, tiefen Kavalierbariton ab, und Rosemary Joshua stand als Sophie der Soubrette näher als lyrisch jugendlicher Unbedarftheit. Dennoch waren alle Vorstellungen ausverkauft, was dem erheblichen Defizit der ENO zugekam.

Am 1. April übernahm in der Nachfolge des glücklosen Lord Palumbo der einstige konservative Kultusminister Lord Gowrie den Vorsitz des Arts Council. Inwieweit er der immer bedrohlicheren Existenzkrise der englischen Orchester entgegenwirken

kann oder will, muß sich bald beweisen. Die regionalen Sinfonieorchester in Birmingham, Bournemouth, Liverpool, Manchester und Newcastle belastet auf Grund von Subventionskürzungen inzwischen ein erhebliches, ständig steigendes Defizit, dem jeden Moment der Bankrott folgen kann, sollten die Banken nicht mehr mitspielen. Der Arts Council aber hat bisher jede Hilfestellung verweigert und auch keinen Hehl daraus gemacht, daß ein Orchester weniger durchaus in seinem Sinn sei. Aus diesem Grund verlängerte Simon Rattle seinen Vertrag mit Birmingham lediglich um ein möglicherweise letztes Jahr.

In London sieht es bis auf das dank doppelter Subventionen durch Arts Council und City of London abgesicherte London Symphony Orchestra ebenso trostlos aus. Die Londoner Philharmoniker mußten sich jüngst von der Musikgewerkschaft Geld borgen und planen ebenso wie das Royal Philharmonic Orchestra, die Gagen ihrer Mitglieder zu kürzen; um das Philharmonia Orchestra ist es kaum besser bestellt. Mittlerweile trat auch Matthew Epstein, der Generalintendant der Welsh National Opera in Cardiff, zurück, da er die Subventionsentscheidungen im Hinblick auf die Leistungen seiner Compagnie nicht akzeptieren kann. *Hans-Theodor Wohlfahrt*

Viel Höhen, wenig Tiefen

Als vor acht Jahren die Internationalen Festtage Alter Musik in Stuttgart zum ersten Mal stattfanden, da war die Skepsis groß, ob sich eine solche Veranstaltungsreihe in Stuttgart durchsetzen könne. Heute hat der künstlerische Leiter und spiritus rector der Festtage, Frieder Bernius, allen Grund zur Freude: Das Festival hat sich etabliert, die elf Konzerte, die dieses Mal im Zeichen von „Claudio Monteverdi und seiner Zeit“ standen, waren nahezu ausverkauft. Es scheint, daß diese Musik in ihrer urwüchsigen Kraft und bunten Vielseitigkeit einer geheimen Sehnsucht unserer Gegenwart entgegenkommt. Denn wie anders ließe sich der große Beifall bei dem Eröffnungskonzert mit den „Canti guerrieri et amorosi“ – ohne das „Combattimento“ und den „Ballo delle Ingrate“ – erklären? Obgleich Monteverdi die Affekte – nebst einigen Regieanweisungen – in der Hauptsache motivisch-tonmalerisch vom Wort ausgehend deutet, so sind sie doch szenisch empfunden. Deshalb ist es legitim, wenn Frieder Bernius sein Ensemble nicht nur textgerecht

The Tallis Scholars: In Stuttgart gastierten sie mit Stücken von Monteverdi und Palestrina bei den Internationalen Festtagen der Alten Musik.



Foto: S. Johann

deklamieren läßt, sondern das Ganze (Regie: Ernst Poettgen) in kleine Bilder umsetzt. Nur Puristen könnten sich an der theatralischen Mimik und Gestik der Interpreten, an Pferdegetrappel und Krieger als Pappfiguren gestört haben. Die meisten Zuhörer aber waren von der Ausdrucksfähigkeit und Leidenschaft der Musik derart ergriffen – nicht zuletzt durch ein engagiert spielendes Barockorchester Stuttgart –, daß sie manche stimmtechnische Ungenauigkeit der Solisten gar nicht erst wahrnahmen. Das galt besonders für das expressive und berückend schöne „Lamento della Ninfa“: Mona Spägle (Sopran) glänzte in der grandiosen Seelenschilderung eines „Mädchens“, das in seiner mißlichen Lage von drei Männern beobachtet und bedauert wird. Wahrscheinlich hat Monteverdi dieses Stück der Stieftochter seines Librettisten Giulio Strozzi zugeordnet, der venezianischen Sopranistin Barbara Strozzi. Auch ihr war ein Abend gewidmet, dessen Intensität einmal mehr die musikdramatische Begabung von Mona Spägle offenlegte.

Daß Monteverdi ebenfalls in der prima prattica, der Kunst der musikalischen Linie, Großartiges zu Papier gebracht hat, zeigten die glänzend aufgelegten Tallis Scholars mit der Missa „In illo tempore“. Ebenfalls in ihrem Programm: die „Missa assumpta est Maria“ von Palestrina, leider der einzige Beitrag der Festtage zum 400. Todesjahr dieses großen Komponisten.

Ein Programmpunkt verblüffte: das französische Ensemble Organum mit mittelalterlichen liturgischen Stücken aus der Kathedrale von Benevento. Das Ensemble überraschte durch einen recht spekulativen Umgang mit dem „Notentext“; ob seine Bordunpraxis der historischen Aufführungsgewohnheit entspricht, darf man bezweifeln, auch, ob diese sakrale, ernste Melodiekunst ihren Platz wirklich in einem Konzert hat. Mit gewohnt sehr hohem Standard bot das Hilliard-Ensemble Carlo Gesualdos Responsorien. Diese musikalisch makellos agierende Gruppe zeigte ein Maximum an dramatischem Ausdruck und einen bis ins Kleinste abgewogenen Vor-

trag dieser extravaganten Meditationsmusik.

Am Ende der Festtage stand eine halbszenische Aufführung der ersten vollgültigen Oper der Musikgeschichte, Monteverdis 1607 komponierter Favola in musica „Orfeo“. Hier offenbarte sich die Schwierigkeit derartiger Experimente. Die fehlenden Kostüme der Interpreten wirkten irritierend, die zum Teil mehrfach eingesetzten Sänger erschwerten eine Identifikation. Ein Manko, das weder die dekorativen Balletteinlagen (Opera Atelier, Toronto) noch ein farblos agierender Orfeo (John Elwes) wettmachen konnte. Entzückend zart hingegen Suzie Le Blanc als Euridice und von beeindruckend pastoser Tiefe David Thomas als Caronte. Ein großes Lob auch dem Chor, nicht zuletzt durch Harry van der Kamps herrlichen, abgrundtiefen Baß. Das farbig besetzte Orchester – Tragicomedia und Concerto Palatino unter Stephen Stubbs – musizierte wattig und merkwürdig gedämpft, von dem dramatischen Pathos des göttlichen Claudio war wenig zu spüren: Orfeos Bittgang in die Unterwelt geriet zur beschaulichen Sonntagspromenade.

Im Mittelpunkt der Festtage 1995 werden die beiden Jubilare Henry Purcell und Jan Dismas Zelenka stehen.

Teresa Pieschacon Raphael

Verdeckte Ermittlung

Wie Undercover-Agenten im Dienste der klingenden Muse agieren weltweit dreizehn Juroren; das Objekt ihrer Begierde sind Pianisten, unter denen es den einen, den einzigen herauszufiltern gilt, der ihn denn wert ist, den Preis des Gilmore-Wettbewerbs. Um nämlich unter den circa 900 Klavierwettbewerben weltweit eine gute Figur zu machen, muß man sich schon etwas einfallen

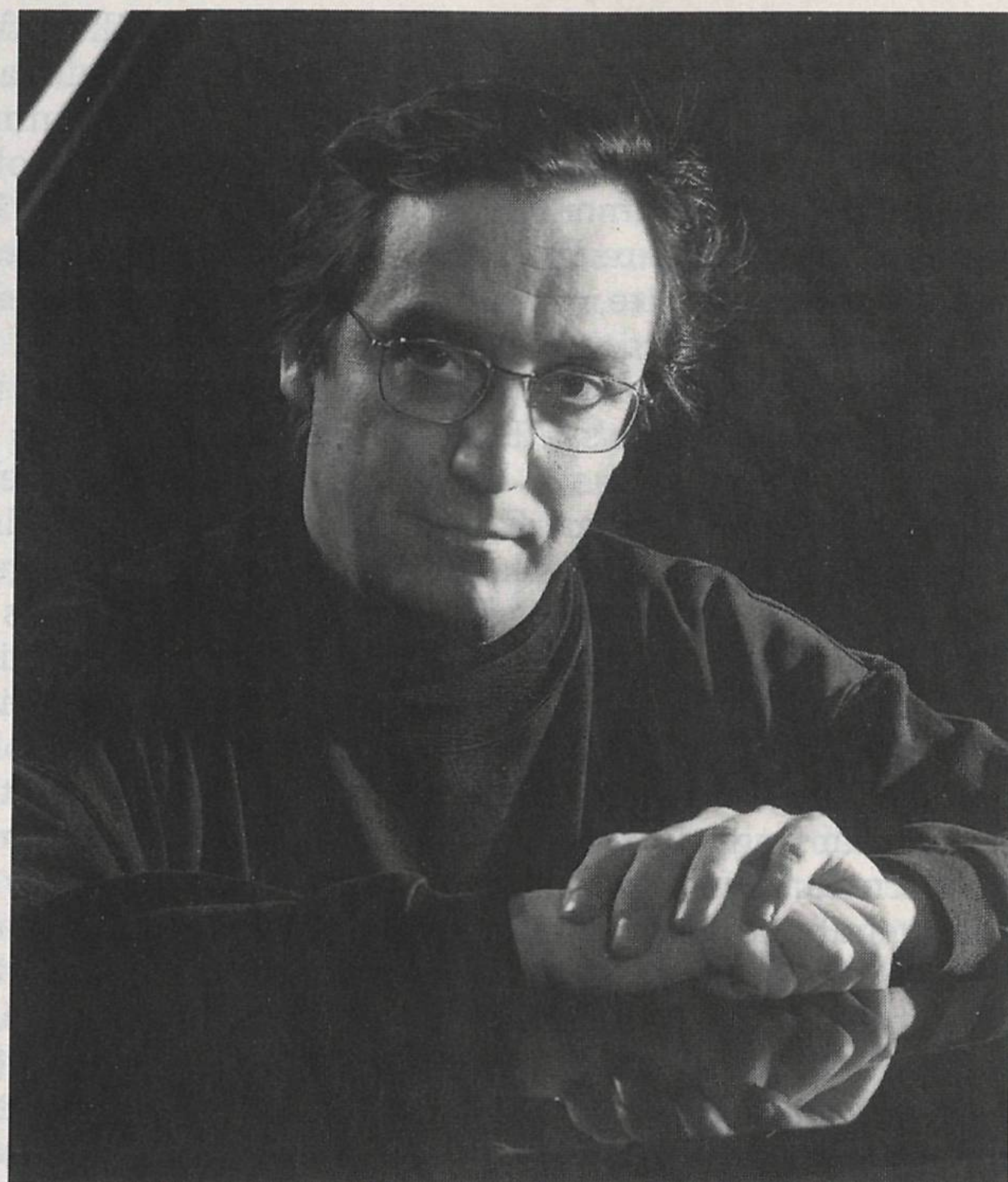


Foto: Gilmore

Der finnische Pianist Ralf Gothoni, wohnhaft in Hamburg, gewann den Gilmore-Wettbewerb.

lassen. Und mit 150 Millionen Dollar, die Irving Gilmore seiner Stiftung hinterließ, ist durchaus einiges anzufangen. Zunächst: die Kompetitoren wissen nicht, daß sie an einem Wettbewerb teilnehmen. Aus Hunderten von Vorschlägen aus aller Welt werden nach einem langwierigen Verfahren mehrere Spieler destilliert, die über einige Jahre von dreizehn Juroren in Konzerten und bei ihren Aktivitäten beobachtet werden. Es gibt keine Einschränkungen/Voraussetzungen für die (ungewollte) Teilnahme, außer: Der Musiker sollte eine größere Karriere machen, als er bisher gemacht hat. Neben einem stattlichen Geldbetrag für den Gewinner steht die Gilmore-Stiftung vor allem auch für diesen Aspekt gerade: Sie besorgt ein professionelles Management, Auftritte, Public Relations. Die Stiftung existiert seit 1987, bisher ist der Preis erst einmal verliehen worden, an den Engländer David Owen Norris. 1994 nun traf es den Finnen Ralf Gothoni, der durch seine zahlreichen Aufnahmen bei Ondine auch im Schallplattenkatalog gut vertreten ist. Überhaupt nicht allerdings als Tastenlöwe in den großen Standard-Klavierkonzerten, Tschaikowsky und Co. fehlen in der Discographie des 48jährigen Finnen mit Wohnsitz in Hamburg. Dafür hat Gothoni

sich ausgiebig Franz Schubert gewidmet, den Sonaten und – vor allem – den Liedern. Dem Liedschaffen nicht nur Schuberts gilt seit langen Jahren Ralf Gothonis Leidenschaft, im Lied kristallisiert sich für ihn Musizieren schlechthin. Daß der Pianist auch dirigiert, komponiert, unterrichtet – das alles sind Facetten einer Persönlichkeit, die Musizieren nicht als Ego-Trip auf dem Podium begreift, sondern als wechselseitiges Geben und Nehmen zwischen Individuen, auf der Bühne oder anderswo. Und am Lied zeigt sich die Misere einer auf Einzelpersonlichkeiten fixierten Musikwelt am deutlichsten: „Ums Lied ist es heutzutage von allen musikalischen Künsten am schlechtesten bestellt. Normale Liederabende haben kaum Widerhall im Publikum. Und es gibt diese Operndiven-Liederabende, die Gift sind für die Sache. Es kommt eine Operndiva mit einem Repetitor und macht einen Liederabend. Das ist schon Tonbildung auf höchstem Niveau, vielleicht, aber mit Lied hat es wenig zu tun. Jeder Musiker, der mit Liedern gearbeitet hat, sagt dasselbe: Es ist ein Erlebnis, mit einem einminütigen Lied zu arbeiten und immer tiefer und tiefer in die Details zu gehen. Und das gibt auch sehr viel für alles andere, was man macht, auch in den großen Formen.“ Kein Wunder, daß das Wort „Begleiter“ für Gothoni einen sehr anrühenden, abschätzigen Klang hat: „Martti Talvela pflegte immer zu sagen: ‚Man begleitet nur den Tod!‘“

Für Kammermusik hat Gothoni nicht nur eine Professur in Hamburg, er pflegt sie auch ständig. „Kammermusikalische Arbeit hat die ganz wichtige Bedeutung, daß wir Musiker lernen, während eines Konzerts frei von uns selbst zu sein. Das muß man, sonst ist man nicht fähig, mitzugestalten und einzugehen auf andere Menschen. Ich bin sicher, daß sich die Rolle des Musikers ändern wird, besonders die der Pianisten – weg vom Star-Interpreten; der ‚Zukunfts-Pianist‘ ist mehr ein Musiker-Typ, der als Solist und im Ensemble wirken kann.“ Wenn dem so ist, dann hat der Gilmore-Wettbewerb bei der Wahl seines Gewinners einen wahrlich feinen Instinkt bewiesen. Und Ralf Gothoni macht keineswegs den Eindruck, als würden ihn die mit der Annahme des Preises verbundenen Annehmlichkeiten im Wert von über 500000 Dollar plötzlich von seinen Grundsätzen abrücken lassen: „Schon ganz früh habe ich mir klar gemacht, warum ich Musik mache. Dazu gehörte nicht, daß ich bewußt nach irgendeiner Karriere streben wollte. Die war mir egal. Man versucht natürlich das Beste zu tun als Musiker, aber Karriere ist immer eine Sekundärerscheinung“ – die jetzt deutlich vorangehen sollte.

sme

SIR CHARLES MACKERRAS, unumstritten einer der bedeutendsten Mozart-dirigenten dieses Jahrhunderts, präsentiert nach dem überwältigenden Erfolg der Zauberflöte ein neues MOZART-Meisterwerk:

Così fan tutte. natürlich in bester Telarc-Qualität



Audio 3/92: „CD des Monats“
FonoForum 3/92: „SIR CHARLES MACKERRAS versprüht am Pult des SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA eine musikalische Laune, die das Hören in jedem Augenblick zum Vergnügen macht.“
(Pressestimmen zur Zauberflöte)



Im Vertrieb der in-akustik GmbH
79282 Ballrechten-Dottingen

Sir Charles Mackerras