

Orchesterkultur aus Atlanta

Unter der Leitung seines musikalischen Direktors Yoël Levi unternahm das Atlanta Symphony Orchestra im vergangenen Herbst eine Europatournee, die zweite seit seiner Gründung im Jahr 1947, und gastierte in 15 Städten und sechs Ländern. In Frankfurt am Main begann die Tournee, in Toulouse, der Partnerstadt von Atlanta, endete sie, wobei der Schwerpunkt der Konzerte mit insgesamt sieben Terminen in Deutschland lag.

Das relativ junge Orchester und sein renommierter Chor haben in den USA einen ausgezeichneten Ruf. Neben den vielen Veranstaltungen – ca. 200 Konzerten im Jahr und amerikanischen Tourneen – vergibt das Orchester regel-

sters live vom Fernsehen in den USA übertragen werden.

Dem guten Ruf des Orchesters im eigenen Lande steht eine relative Unbekanntheit in Europa gegenüber – Grund genug, um sich mit den Solisten Shlomo Mintz, Bruno Leonardo Gelber, Christopher O'Riley und Tzimon Barto und Werken von Berlioz, Ravel, Gershwin und Bartók im besten orchestralen Licht zu zeigen. Darüber hinaus hat das Orchester seit seiner Gründung über 30 Schallplatten aufgenommen, in den letzten Jahren mit seinem Chefdirigenten Yoël Levi für Telarc (Vertrieb: in-akustik) Sinfonien von Sibelius (Nr. 1 und 5), Schostakowitsch (Nr. 5, 9 und 10), Copland (Nr. 3) und Prokofieff (Nr. 1 und 5). Zuletzt sind Hindemiths „Sinfonische Metamorphosen“ und „Mathis der Maler“ sowie Musorgskys „Bilder einer Ausstellung“ erschienen (Telarc CD 80296). Yoël Levi sieht sich durch den Erfolg der Europatournee in seiner Arbeit mit dem Orchester bestätigt. „Es ist eine lohnende

Aufgabe, mit so vielen hochprofessionellen und hochmotivierten – zum Teil noch sehr jungen – Musikern zu arbeiten. Es will schon etwas heißen, wenn beispielsweise das New Yorker Publikum, das gerade in Sachen Mahler den Vergleich mit Leonard Bernstein hatte, eine Aufführung der sechsten Sinfonie mit „standing ovations“ feiert.“

Wie alle amerikanischen Orchester muß auch das Atlanta Symphony Orchestra seinen Etat selbst aufbringen, unterstützt durch regelmäßige Beiträge langjähriger Sponsoren. Allein die Europatournee hat rd. 1,7 Millionen Dollar gekostet – mit ein Grund, warum das Publikum in Europa die Orchesterkultur aus Atlanta in den nächsten Jahren vermutlich ausschließlich via Schallplatte genießen kann. Aufnahmepläne bestehen u. a. für die Sinfonien von Mahler, aber auch für Werke amerikanischer und französischer Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts.

Marie-Luise v. Schuckmann

Beeindruckende Orchesterkultur demonstrierte das Atlanta Symphony Orchestra unter der Leitung seines Chefdirigenten Yoël Levi auf seiner Europa-Tournee im vergangenen Herbst.



Foto: FF-Archiv

mäßig Kompositionsaufträge an zeitgenössische Komponisten. Derzeit ist Stephen Paulus amtierender „composer-in-residence“, und seine „Sinfonietta“ wurde auf der Europatournee uraufgeführt. In den letzten zehn Jahren hat das Orchester insgesamt 18 große Werke bei amerikanischen Komponisten in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht, mit ein Grund, warum zahlreiche Konzertprogramme des Orche-

Authentizität, amerikanisch

Historische Aufführungspraxis hat nicht nur bereits Brahms erreicht. Die weltweit gepriesene Aufnahme von „Girl Crazy“ der Gershwin-Brüder George und Ira, die Ende 1990 auf den Markt kam, war das Ergebnis akribischer philologischer Untersuchungen, die denen an mittelalterlichen Handschriften in nichts nachstehen. Die Aufnahme erschien bei Elektra-None-such mit dem Siegel Roxbury Recordings – was nichts anderes ist als die von der Witwe Iras gegründete Firma zur Aufarbeitung der Werke ihres Mannes. „Strike up the Band“, gerade herausgekommen (s. hier S. 61), ist die zweite Einspielung aus dieser Serie von Gershwin-Shows und macht exemplarisch die Schwierigkeiten



Nur zwei Wochen lief das Musical „Strike up the Band“ 1927 in Philadelphia (Abb.: Das Original-Plakat).



Foto: Elektra Nonesuch

Tommy Krasker rekonstruierte nach langjähriger Suche in Archiven und Bibliotheken das Gershwin-Musical „Strike up the Band“, das Nonesuch auf 2 CDs veröffentlichte. Das Foto zeigt die Brüder George und Ira Gershwin.

deutlich, die mit der Wiederherstellung solcher für den Tag gedachter Musik verbunden ist. „Strike up the Band“ war bei seinem ersten und letzten Erscheinen auf der Bühne 1927 – für nur zwei Wochen in Philadelphia – ein kompletter Mißerfolg. Was nicht erfolgreich ist, hat keinen Wert, und so bemühten sich die Gershwin-Brüder auch nicht besonders, ihr Material aufzuheben. Eine Partitur existiert nicht, es gibt wohl Teile eines Klavierauszugs und auch fragmentarische Orchesterstimmen, auch nur Gesangsstimmen mit einigen hinzugesetzten Akkorden, aber alles diente mehr als Arbeitsunterlage und konnte während der Proben verändert und den jeweiligen Erfordernissen angepaßt werden. Die Einzelmateriale liegen zudem nicht schön gebündelt in einem Archiv, sondern sind weit verstreut und müssen zunächst gefunden werden. Detektivarbeit für Tommy Krasker, Produzent und Archivar: „Ich finde zum Beispiel eine Klavierskizze in einer Bibliothek in New York, den dazu passenden Text aber in Iras privater Sammlung in Kalifornien. In einem Archiv in Washington tauchen noch einige Bühnenanweisungen auf, die mir sagen, wie und wo diese Teile in das ganze Stück passen. Es ist wie ein Puzzlespiel.“ Auf der Basis des überlieferten Materials wurde zunächst ein Klavierauszug erstellt, danach für die nicht orchestrierten Teile neue Arrangements gemacht, von Komponisten und Arrangeuren wie Sid

Ramin, William Brohn und Russell Warner. Einzelne fehlende Musikteile wurden im Stile der zwanziger Jahre neu geschrieben. Der Grad der Unsicherheit was die konkrete Ausführung angeht, ist genauso groß wie etwa bei italienischer Oper im 17. Jahrhundert: Mit Ausnahme des Philadelphia-Publikums der zwei Wochen Laufzeit 1927 hat niemand die Show jemals gesehen, Zeitungen, Briefe, persönliche Erinnerungen müssen die Vorstellungskraft leiten bei der Imagination dessen, was damals auf der Bühne geschah und jetzt auf CD erklingt. Die 1930er-Version von „Strike Up the Band“ übrigens ist gänzlich verschieden von der 1927, auf Verdaulichkeit getrimmt und ebenso schwierig zu „restaurieren“ wie die frühere Ausgabe, wenn auch aus anderen Gründen. Roxbury Recordings wird in den nächsten Jahren bei Nonesuch alle Gershwin-Shows herausbringen, sowie auch andere Arbeiten von Ira, die er ohne George machte. Im Gespräch ist Kurt Weills Psychoanalyse-Werk „Lady in the Dark“.

sme

Notizen aus England

Großbritannien sieht einer Wahl entgegen, was der Finanzminister in der Regel mit offenen Händen anzuzeigen beginnt. Zwar schnitten einst unter Thatcher die Künste dabei nicht unbedingt vorteilhaft ab, doch könnte sich durchaus eine konservative Wahlniederlage abzeichnen, und solch einer Eventualität muß man mit allem begegnen. So konnte das Arts Council of Great Britain mit etwa 663 Millionen DM eine Steigerungsrate von nahezu 14 Prozent verbuchen, was sich vorrangig für die Regionen als erhebliches Positivum erwies. Aber auch die Londoner Philharmoniker können dank einer Anhebung ihrer Subvention um 129,9 Prozent dem bevorstehenden Wechsel an die South Bank zumindest finanziell ohne Nervenflattern entgegentreten. Das Royal Opera House hingegen mit seinen

Einen großen persönlichen Erfolg konnte der junge Bryn Terfel an der English National Opera verbuchen: Er debütierte als Figaro in einer Neuinszenierung von Graham Vick. Das Foto zeigt ihn mit Catherine Pope (Susanna).



Foto: Sue Adler/ENO

beiden Ballettcompagnien in London und Birmingham darf lediglich auf 6,5 Prozent Zuwachs bauen, was Subventionen von rund 57 Millionen Mark entspricht und vom neuen Aufsichtsratsvorsitzenden Angus Stirling dahingehend beantwortet wurde, daß Zahlungsunfähigkeit nicht mehr auszuschließen sei. Damit bekam man wahrscheinlich die Rechnung für einige Dummheiten quittiert, die dort in jüngster Zeit selbst das hartgesottene und wohlbetuchte Publikum vertrieben und darüber hinaus den ohnedies wachsenden Schuldenberg zusätzlich belasteten. Erst hatte zum denkbar ungeeignetsten Zeitpunkt das Orchester eine auf zwei Jahre verteilte Gehaltserhöhung von 24 Prozent vorgenommen. Als sie die Aussichtslosigkeit ihres Unterfangens

sicht ebenso unverzeihlichen Fehler beging der Generalintendant höchstpersönlich, indem er die vom Streik gefährdete „Hugenotten“-Premiere doch noch vom Stapel ließ und damit zu Recht bei Presse wie Publikum einen Aufschrei der Entrüstung provozierte. Plötzlich gab es selbst in den „Gods“, dem immer ausverkauften Amphitheater, leere Plätze en masse. Was immer an Verballhornung den Berlinern einst gefallen zu haben schien, entsprach, auf irische Verhältnisse gemünzt und auf einer subventionierten britischen Bühne gezeigt, moralischer Taktlosigkeit. Zu viele Menschen sterben gerade gegenwärtig wieder täglich in diesem unsinnigerweise zu einer Religionsauseinandersetzung umgemünzten territorialen Kolonialkonflikt. Sie ver-

Alexandru Agache und Michael Sylvester und Georg Solti am Pult) nicht zum Leben erwecken. So macht man jedem alle Jubeljahre einmal gezeigten Ansatz zu zeitgemäßem Musiktheater auf hohem Niveau den Garaus.

Anders dagegen an der English National Opera: Hier feierte solides Musiktheater einen Triumph ohnegleichen. Es war nicht allein das „Figaro“-Debüt des 25jährigen Walisers Bryn Terfel, was begeisterte und verständlich werden läßt, warum dieser Ausnahme-Bariton bereits von allen großen Häusern umworben wird. Es war vielmehr die Hand in Hand mit einer glänzenden musikalischen Interpretation durch Paul Daniel realisierte Konzeption des Teams Graham Vick (Regie) und Richard Hudson (Design), welche diese

Die durch Streik gefährdete Londoner „Hugenotten“-Premiere stand unter keinem guten Stern: Dirigent David Atherton konnte sich nicht behaupten und den Protagonisten Jeffrey Black (Comte de Nevers), Nelly Miricioiu (Valentine) und Bonaventura Bottone (Raoul de Nagis) gelang es nicht, die mißglückte Inszenierung von John Dew zu retten.



Foto: Citie Barda/Covent Garden Opera

einsahen, versteiften sie sich darauf, die vorgesehene Premiere der „Hugenotten“ nicht mit einer, sondern wie seinerzeit bei der Pariser Premiere 1836, mit vier Pausen zu absolvieren. Diesen Eingriff in die künstlerischen Richtlinien – es handelte sich um die wesentlich gekürzte Übernahme der John-Dew-Produktion aus Berlin von 1987 – beantwortete Generalintendant Jeremy Isaacs mit der Aussperrung des Orchesters. Zwei lange Wochen blieb das Haus dunkel, das Publikum beschwerte sich, und 1,8 Millionen Mark an Einnahmen fehlten in der Kasse. Dann gab das Orchester klein bei und begnügte sich neben der allgemeinen Gehaltserhöhung von 5,5 Prozent mit ein paar mageren Mark wöchentlicher Abfindung für mögliche Rundfunkübertragungen. Den zweiten, in jeder Hin-

dienen es nicht, zum Spielball der Hirngespinnste eines John Dew mißbraucht zu werden. Musikalisch war ebenfalls kein Staat zu machen. David Atherton setzte sich am Pult entweder nicht durch oder – wahrscheinlicher – er besaß keine Konzeption. Jeffrey Black (Comte de Nevers), Nelly Miricioiu (Valentine) und Bonaventura Bottone (Raoul de Nagis) kämpften zumeist gegen Hohngelächter und eisiges Schweigen aus dem Publikum an, auch wenn zumindest ihre Leistungen durchaus anerkanntenswert blieben. Künstlerisch erwies sich auch die wenige Tage später erfolgte Neuinszenierung von „Simon Boccanegra“ als Fiasco. Ein derartig antiquiertes Stellungenarrangement lebender Bilder ohne Sinn und Zweck (Regie Elija Moshinsky) kann auch ein Starensemble (u. a. mit Kiri Te Kanawa,

„Figaro's Wedding“ betitelte „Hochzeit des Figaro“ zu einem prächtigen, unterhaltenden Opernabend werden ließ. Die in stilgerechte Rokoko-Kostüme gehüllten Akteure agierten inmitten kahler, verschieden knallig bemalter Wände, die gemeinsam mit nur wenigen Möbeln den jeweiligen Raum umrissen, um letztlich auf leerer Bühne in ihrem eigenen Gefühlsirrgarten herumzustraukeln – großartig auch deshalb, weil die neue englische Übersetzung an Spritzigkeit schwer zu überbieten ist und zudem jedes Wort über die Rampe kam.

An der Guildhall School of Music and Drama ließ es sich Mstislav Rostropowitsch nicht nehmen, allen Profis einmal zu zeigen, wie man ausschließlich mit Studenten Prokofieffs geniale und farbenprächtige „Verlobung im Kloster“

als einen szenisch von Stephen Medcalfe sicher betreuten Sinnen-schmaus servieren kann. Dreieinhalb Stunden von musikalischem Esprit getragene Hochspannung waren das Resultat. Im Almeida Theatre brachte anstelle des 1991 dem Rotstift zum Opfer gefallenen Almeida-Festivals für zeitgenössische Musik eine „A German Legacy“ betitelte Konzertserie manche Überraschung, so die Dada-sprachkomposition „Ursonate“ von Kurt Schwitters mit dem Berliner Flötisten Eberhard Blum, einiges Interessante von George Antheil und vorrangig vier in Ver-

gessenheit geratene Cabaretsongs von Wilhelm Grosz, die bewiesen, daß es hier etwas wiederzuentdecken gibt. Für einen von keinem anderen Orchester erreichbaren Höhepunkt sorgte die Saison-eröffnung des Chamber Orchestra of Europe mit zwei Konzerten unter Frans Brüggen im Barbican Center. „Die Schöpfung“, aber ebenso Schumanns vierte Sinfonie und Mozarts Sinfonia concertante für Violine und Viola erlebten eine durch Intensität, Homogenität und Musizierfreude überzeugende Darstellung.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Turbulenz beim Musikfestival Macau

Auf verschiedenen Exemplaren der traditionellen zweiseitigen chinesischen Erhu-Violine konzertierte die junge Virtuosin Ma Xiao Hui beim Festival von Macau. Obwohl es sich dabei um ein Programm mit ausschließlich chinesischer Musik handelte, wurden Anklänge an die Partituren Bartóks deutlich.



Foto: P. Cossé

Noch vor einem Jahr, als im fernen Macau die Deutsche Kammerphilharmonie mit drei guten bis herausragenden Konzerten für Aufsehen sorgte, schien eine in die probierende Tat umgesetzte Festspielkonzep-tion zur Überraschung aller Beteiligten deutliche Konturen anzunehmen. Vorausgegangen waren Überlegungen, wie man auf künstlerisch-sozialem Terrain die enormen Energien im asiatischen Raum selbst innerhalb einer politischen und geographischen Enklave wie Macau nutzen könnte.

Und auf längere Sicht: Wie ließe sich die für 1999 anberaumte Übergabe des portugiesischen Stadt- und Mini-Inselstaates an die Volksrepublik China wenigstens auf musikalischem – und damit mehr symbolischem – Wege etwas abfedern? Um Macau aus dem Hinterland des bis 1998 in britischer Obhut befindlichen Hongkong zu manövrieren, hatten engagierte Portugiesen vor fünf Jahren das „International Music-festival“ ins Leben gerufen. Sie hatten dabei auf europäische Musik, auf chinesische Spielarten altergebrachten und neueren Musizierens und natürlich auch auf macanesische Eigenimpulse gesetzt. Und dies zunächst in ziemlich beliebiger Programmkonstellation, so daß es einem abendländischen Musikliebhaber nicht unbedingt angezeigt schien, sich wegen eines „Bunten Arienabends“ mit einigen europäischen Altstars (wie etwa Alfredo Kraus) auf die doch beschwerliche Reise zu begeben.

Dies alles nahm im letzten Jahr auf eine vertretbare Weise Gestalt an. Christa Ludwig und die Deutsche Kammerphilharmonie kamen nach Macau – und in einer transkontinentalen Gemeinschaftsproduktion konnte immerhin Mozarts „Requiem“ aufge-

führt werden. Zwölf Monate später, also Ende Oktober/Anfang November 1991, erlebte der Macau-Gast die drastischen Folgen politischen Wetterwechsels und zugleich die Vorboten der bürokratischen „Chinesierung“. Ein neuer Gouverneur sah sich gezwungen, dem aktiven, sicher nicht immer überzeugenden, aber letzten Endes doch uneigennützi-gen Leiter des Festivals, dem Pianisten Adriano Jordao die Festspieltür zu weisen. Gekürzte Budgets zwangen schon im Vorfeld des Festivals dazu, die meisten der schon abgesprochenen Aufführungsvorhaben zu stornieren. Übrig blieb ein Rumpfprogramm mit thematisch unverbundenen Konzerten und – zum Glück – vereinzelt Höhepunkten. Zu ihnen zählte ein Gastspiel der jungen chinesischen Erhu-Virtuosin Ma Xiao Hui. Auf verschiedenen Exemplaren der traditionellen zweiseitigen Violine (Erhu) vollbrachte die in Shanghai ausgebildete Musikerin nicht nur überragende technische Leistungen, sondern im Rückgriff auf kunstvolle, aber auch volkstümlich-unterhaltsame Solostücke ihrer großen Heimat machte sie gleichfalls deutlich, daß musikethnologisch etwa zwischen den Partituren Bartóks und pentatonischen (bzw. rhythmischen) Modellen ihres Repertoires erstaunliche Verwandtschaften bestehen.

Die Zukunft des kleinen, aber doch erstaunlichen Festivals liegt nun in den Händen eines sehr begrenzt kunstverständigen Gouverneurs, im Ermessen der beiden chinesisch sprechenden, allerdings völlig musikunkundigen Präsidenten des Kulturinstituts von Macau und natürlich zwischen den bürokratischen Mühlsteinen der schon jetzt in vielen Belangen bestimmenden Chinesen „von drüben“. Auf meine Frage an das Präsidenten-Duo, wie das Programm für 1992 aussehen würde und wen man denn als neuen künstlerischen Leiter parat habe, erhielt ich die bemerkenswerte Antwort, daß man einen solchen noch suchen wolle und daß sich im Programm nichts ändern würde – es sei denn, man würde die Halbierung der Veranstaltungen als eine Änderung verstehen. Wir müssen sehen, was aus diesem so exotischen und anziehenden Projekt werden wird. Peter Cossé