

## Solo-Karriere auf Umwegen

**D**aß viele Nachwuchsinstrumentalisten der Klassikszene bereits im Teenageralter in die Solokarriere starten und mit ihrer Technik das Publikum in Erstaunen versetzen, gehört zur Tagesordnung des internationalen Musikbetriebes. Frühreife „Wunderkinder“, meist weit unter zwanzig Jahre alt, lassen sich auch gut vermarkten, garantieren volle Konzertsäle und hohe Schallplattenauflagen. Nicht selten steht am Ende der frühe Verschleiß. Zeit gelassen hat sich dagegen der 1964 in München geborene Geiger Ingolf Turban, der zunächst Erfahrungen als Orchestermusiker sammelte und vom



Foto: FF-Archiv

Vorliebe für virtuose Piècen und Raritäten: Der Geiger Ingolf Turban (Jg. 1964).

Pult des ersten Konzertmeisters der Münchner Philharmoniker aus den Absprungen in die solistische Karriere wagte. Immerhin eroberte sich Turban diese Position bereits als 21-jähriger, doch hatte er eine professionelle Musikerlaufbahn lange Zeit überhaupt nicht angestrebt.

Zwar unternahm Ingolf Turban bereits als Fünfjähriger die ersten Versuche auf der Geige; Musik war eben die Familiensprache des Elternhauses. Über Jahre musizierte er ohne jede professionelle Ausrichtung, „locker und nebenher“, wie er betont; es dominierten andere Interessen, Physik etwa

oder Jazz. Auch der Eintritt als Gaststudierender (als Zwölfjähriger) in die Violinklasse von Gerhart Hetzel an der Münchner Musikhochschule änderte an seinen Ambitionen zunächst nichts. Die Wende kam schlagartig und überraschend: 1980 mit dem ersten Preis beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ auf Bundesebene, dem einzigen Wettbewerb, an dem Turban je teilnahm. Ein Stipendium ermöglichte den ersten Studienaufenthalt in den USA, mit Unterricht bei Jens Ellerman und Dorothy DeLay in Aspen/Colorado. „Ich ging aus dieser Zeit wie ein verwandelter Mensch hervor“, resümiert Turban. Insgesamt fünf Jahre lang besuchte er, neben Gymnasium und Geigenstudium an der Münchner Musikhochschule, Kurse dieser bedeutenden Pädagogen, abwechselnd in Aspen und New York. „Ich bin enorm dankbar, beide Kontinente als Student kennengelernt zu haben, Hetzel mit seinem traditionellen Wiener Hintergrund und das diametral entgegengesetzte moderne amerikanische System von DeLay“, meint Turban rückblickend.

Diese ergiebigen Studienjahre wiesen endgültig den Weg in die professionelle Geigerkarriere; prompt und überraschend erfolgte das Engagement zu den Münchner Philharmonikern. Als einer der jüngsten Konzertmeister Deutschlands musizierte Ingolf Turban von 1985 bis 1988 unter der Stabführung des eigenwilligen Sergiu Celibidache. Durchaus spektakulär debütierte er hier gleich auch als Solist mit Sibelius' Violinkonzert unter Celibidache, der das Werk ursprünglich mit Anne-Sophie Mutter aufführen wollte, die aber bei den Proben aus „künstlerischen Gründen“ die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten aufkündigte. Der Gedanke, die Orchesterposition wieder aufzugeben und frei von einengenden Dienstplänen solistische Aufgaben zu übernehmen, reifte allmählich mit der stetig zunehmenden Zahl erfolgreicher Engagements. Auf seine Orchesterjahre blickt Turban jedoch dankbar zurück: „Ich habe gerade aus den drei Jahren Orchestererfahrung sehr großen Gewinn gezogen und herrliche Erfahrungen mit guten Dirigenten und den großen Werken der Orchesterliteratur gemacht. Eine Basis, die mich heute ständig be-

gleitet. Diese Zeit, vor allem mit Bruckners Sinfonien, möchte ich nicht missen.“ Soloengagements führten Turban zunächst hauptsächlich ins europäische Ausland, nicht zuletzt, um hier den bei deutschen Konzertveranstaltern wenig geliebten Ruf des Orchestermusikers abzustreifen und als etablierter Solist zurückzukehren.

Besonders erfolgreich verliefen die Auftritte unter der Leitung von Lorin Maazel, mit dem Turban erstmals 1988 auf dem Podium stand, danach eine Tournee mit dem Orchestre National de France absolvierte und im April 1991, als „Einspringer“ für Viktoria Mullova, mit dem National Symphony Orchestra (Washington) Glasunows Violinkonzert aufführte. Engagiert widmet sich Turban auch kammermusikalischen Aufgaben, u. a. als Partner von Jörg Demus. Seine umfangreiche und erstaunlich vielseitige Repertoireliste führt die gängigen Standardwerke auf, verrät aber auch die Vorliebe des jungen Geigers für ausgesprochen virtuose Piècen und selten aufgeführte Raritäten, etwa Paganinis halbscherzerische Variationen über „Nel cor più non mi sento“, Ernsts „Die letzte Rose“, eine Fingertortur sondergleichen, oder das vernachlässigte Violinkonzert von Ferruccio Busoni.

Die Schallplatte betrachtet Turban zur Zeit als Medium für Entdeckungsreisen in die weniger bekannte Violinliteratur. Für das Schweizer Label Claves spielte er bislang die drei Sonaten Edvard Griegs (CD 50-8808) ein, außerdem eine Sammlung von Genrestücken mit dem Titel „Nostalgie“ (CD 50-8917), unbekannte Werke mit Kammerorchester von Respighi (CD 50-9017) und, als jüngste Produktion, fünf Sonaten für Violine und Basso Continuo (inklusive der „Teufelstrillersonate“) von Tartini, ausgeführt auf barockem Instrumentarium (CD 50-9110). Neben den Konzertverpflichtungen und Schallplattenaufnahmen möchte sich der experimentierfreudige Münchener langfristig vermehrt auch pädagogischen Aufgaben widmen. Den Anfang machte er bereits: Im August 1991 leitete er den Meisterkurs für Violine im Rahmen des internationalen Jugend-Festspieltreffens in Bayreuth.

Norbert Hornig



## Eschenbach in Houston

**D**urch das ganze 19. bis ins 20. Jahrhundert hinein war amerikanische Musik an der deutschen orientiert. Amerikanische Komponisten wie John Knowles Paine, Henry Hadley und Edward McDowell hatten dort studiert, auch die führenden Dirigenten kamen aus Deutschland: Theodore Thomas und Frederick Stock in Chicago; Artur Nikisch und Karl Muck in Boston; Leopold und Walter Damrosch, Anton Seidl und sogar Gustav Mahler in New York. Nach dem Ersten Weltkrieg aber richteten sich die Blicke von Aaron Copland, Virgil Thompson und anderen auf Frankreich, besonders auf Nadia Boulanger in Fontainebleau. Heute scheint das Pendel wieder in die andere Richtung auszuschlagen; eine ganze Reihe deutscher Dirigenten besetzen wichtige Posten und versprechen einen Einfluß zu nehmen, wie ihn Amerika seit Jahrzehnten nicht gekannt hat: Herbert Blomstedt (obwohl Schwede) kam nach langen Dresdener Jahren nach San Francisco; Kurt Masur folgte Zubin Mehta in New York; Wolfgang Sawallisch kommt in der Spielzeit 1992/93 als Nachfolger von Riccardo Muti nach Philadelphia; und in Texas macht das Houston Symphony Orchestra deutliche Schritte vorwärts unter Christoph Eschenbach, musikalischer Leiter seit 1988.

Das Houston Symphony Orchestra hat eine interessante Geschichte; unter den Vorläufern von Eschenbach befanden sich zum Beispiel Leopold Stokowski und Sir John Barbirolli. Aber bis zu Eschenbachs Auftauchen hatte das Orchester eher regionales Ansehen. Vor einem Jahr kam es zum

ersten Mal in die Carnegie Hall und stellte dabei klar, daß diese Meinung nicht zu halten ist – es war ein sehr überzeugendes Konzert, die Detailarbeit des Dirigenten machte besonderen Eindruck.

Auf seine Arbeit in Houston angesprochen, zeigt Eschenbach Stolz über die Leistung des Orchesters, räumt aber auch ein, daß das Ergebnis nicht ohne innere Schwierigkeiten zu erreichen war. „Es war ein sehr schwieriger und schmerzhafter Prozeß für mich persönlich. Am Anfang mußten einige Musiker entlassen werden, um Platz für bessere zu schaffen. Wie sagt man nun einem Musiker, daß er einfach nicht mehr gut genug ist?“ Neben einer Erneuerung des Personals ist der Schlüssel zur Verbesserung eines Orchesters die Probe, die ständige Wiederholung von Schlüsselstellen, bis sie zur

## Spürsinn und Erfahrung

**W**ie überfüllt der Tonträgermarkt ist, kann man unter anderem auch daran sehen, wie lange es braucht – nicht nur, bis ein neues Label Fuß gefaßt hat –, sondern bis es überhaupt einen Vertrieb im Ausland findet. Und das wird nicht gesagt von irgendeiner dubiosen Mikrofon-Hinhalte-Firma, sondern immerhin von den Aufnahmen eines in den vergange-

Zufriedenheit des Dirigenten klappen. Für Orchestermusiker ist das natürlich eine Plackerei, und neben einem scharfen Ohr muß ein Dirigent auch die Fähigkeit haben, das Orchester zu motivieren und mit ihm zusammenzuarbeiten. „Am Anfang“, so Eschenbach, „war es etwas schwierig, die Musiker dazu zu bringen, Dinge zu tun, die mehr Anstrengung verlangen als sie es gewöhnt waren. Aber als sie ihre Fortschritte hörten, begannen sie von sich aus und mit Freude achtzugeben.“

Neben den Konzerten spielt das Houston Symphony Orchestra auch häufig für die Houston Grand Opera. „Opernspiel hält ein Sinfonieorchester flexibel“, sagt Eschenbach. „Obwohl die dauernde Tätigkeit im Orchestergraben, unterhalb der Szene, eingeschlossen in einen kleinen Raum und vor den Publikumsblicken versteckt, die Moral verderben kann.“ Eschenbach pflegt auch die direkte Beziehung zwischen Houston und Deutschland. Im vergangenen Februar dirigierte er Robert Wilsons „Parsifal“-Produktion, eine Koproduktion der Houston Grand Opera und der Hamburger Oper.

Natürlich heben auch Schallplattenaufnahmen das Selbstbewußtsein und die Reputation eines Orchesters eine Aufgabe, der sich Eschenbach und seine Sinfoniker bisher eher weniger gewidmet haben, die jedoch in Zukunft einen größeren Stellenwert erhalten soll.

Barrymore L. Scherer



Bei fast 700 Aufnahmen (u. a. mit Daniel Barenboim und Seiji Ozawa) war die aus Polen gebürtige Yolanta Skura als Tonmeisterin bzw. Produzentin tätig.

nen 20 Jahren unter Großkonzern-Bedingungen arbeitenden Produzenten und Tonmeisters – von Yolanta Skura, vielen sicher bekannt von Aufnahmen bei Erato, RCA/BMG, EMI-Pathé Marconi. Über ein Jahr also hat es gebraucht, bis opus 111, das von Yolanta Skura Ende 1990 gegründete Label, seinen Weg nach Deutschland fand – ab 1. April über Helikon. Über 20 Aufnahmen sind in dieser Zeit entstanden, und nahezu alle zeigen den Sinn für bemerkenswerte Lücken im Repertoire und suchen die ideale Kombination Künstler/Repertoire. Drei Hauptgebiete sind es, auf die sich opus 111 bisher konzentriert: Klaviermusik; orchestrale Werke des Barock und der Klassik; Musik der beiden Amerikas.

Bei den Pianisten bestreiten Grigori Sokolov und Janusz Olejniczak das klassisch/romantische Repertoire, bemerkenswert besonders der durch Reisebeschränkungen und persönliche Abnei-

gung gegen Schallplattenaufnahmen etwas ins Abseits geratene Sokolov. Der Pole Olejniczak ist bisher mit zwei doch sehr romantischen Chopin-Einspielungen vertreten.

Entdeckungen versprechen auch die Ensembles: Da ist zunächst einmal die italienische Formation „L'Europa Galante“ unter dem von vielen anderen Gelegenheiten bekannten Fabio Biondi, die unter anderem mit einer bemerkenswerten „Vier Jahreszeiten“-Aufnahme (Vivaldi) hervorgetreten ist; das „Concert Français“ unter Pierre Hantai spielt frühe Mozart-Werke sowie Corelli, Sonaten nach seinen Concerti grossi op. 6 (wann kommt endlich einmal jemand auf die Idee, Torelli aufzunehmen?); als deutsche Gruppe kümmert sich Christoph Spering und „Das neue Orchester“ aus Köln um Händels „Acis und Galathea“ und „Ode for St. Cecilia's Day“ in Mozarts Bearbeitung. Barocke Vokalmusik ist das Feld

von „Les Parlament de Musique“, dargeboten werden etwa die entzückenden „Vier Jahreszeiten“ von Marc-Antoine Charpentier.

Die auf acht CDs angelegte Reihe „Classics of the Americas“ läßt amerikanische Musik hören, die im 19. Jahrhundert auf dem Boden europäischer Traditionen entstanden ist. Hier geht es, was die Komponisten betrifft, recht ungewohnt zu, musikalisch allerdings sehr interessant: Vol. 1 beinhaltet Klaviermusik von Ignatio Cervantes, Manuel Saumell und Louis-Moreau Gottschalk, Vol. 2 Lieder von Carlos Guastavino. Der Pianist ist in beiden Fällen der Kreole Georges Rabol, die Sängerin Margot Pares-Reyna, beide idiomatisch versiert.

Opus 111 ist zweifellos eines der interessantesten Label, die sich neu zu etablieren versuchen, und dank der Findigkeit und Erfahrung von Frau Skura wird auch in Deutschland die Wertschätzung nicht auf sich warten lassen. *sme*

## Unerfüllte Quintessenz

Ich bin“ schreibt der das Bacchanal wie im Videoclip traumhaft durchlebende Tannhäuser an eine Wand auf der Bühne. Ein Aha-Erlebnis? Hat Götz Friedrich im Bacchanal der sexuellen Spielarten zwischen akrobatischem Pas de deux, schwulem Körperkult (drei männliche Grazien) und neonroter Bordell-Erotik eine neue, eine aktuelle Interpretationsvariante entdeckt? Sieht Friedrich den Tannhäuser als polymorph-perversen Künstler? Hat Tannhäuser sein Berliner Outing? Mitnichten. Wort für Wort ergänzt er sein Graffiti,

Akt für Akt: „der Welt noch“, „den Tannhäuser“ – und schließlich des Rätsels Lösung: „schuldig“! Und für alle, die diese aktübergreifende Verbindung nicht mitbekommen haben, ist Wagners wenige Wochen vor seinem Tode geäußertes Seufzerzitat im Schlußtableau auf gläsernen Schrifttafeln noch einmal ausgestellt. Tannhäuser als – unerfüllte – biographische Quintessenz.

War Götz Friedrich mit seinem Bayreuther „Tannhäuser“ von 1972 der spektakuläre Einzug in die Wallstatt der Opernregie gelungen, so gerät seine neue Pro-

duktion an der Deutschen Oper Berlin eher zum Einzug des einst ruhmreichen Opernmachers in Walhall, ist so viel wert wie die Musiker auf der Bühne und im Orchestergraben. Und die haben sehr unterschiedliche Meriten.

Am höchsten in der Gunst des Premierenpublikums: René Kollo. Was macht ihn so populär? Ist es die immer noch präsente Burschikosität eines gealterten Jung-Siegfried? Oder ist es die Art seines Singens, mit der er zu verstehen gibt, einer von uns zu sein, die wir am liebsten schöne Musik frei nach Schnauze aus uns herausposaunten? Kollo versteht, die Distanz zwischen uns, dem Publikum, und denen da oben auf der Bühne aufzuheben, er bringt große Kunst ungemein ungekünstelt und gleichzeitig als schwer-verdiente Arbeit, hat hautnahe plebejische Sinnlichkeit in seiner Stimme. Aber Wagners Musik erfordert mehr. Nur einigen schien aufgefallen zu sein, wie miserabel Kollo stimmliche Leistung letztlich war, wenige Töne kamen sauber und präzise. Intervallsprünge

Eine Szene aus Götz Friedrichs „Tannhäuser“-Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin (Ausstattung: Rolf und Marianne Glittenberg).

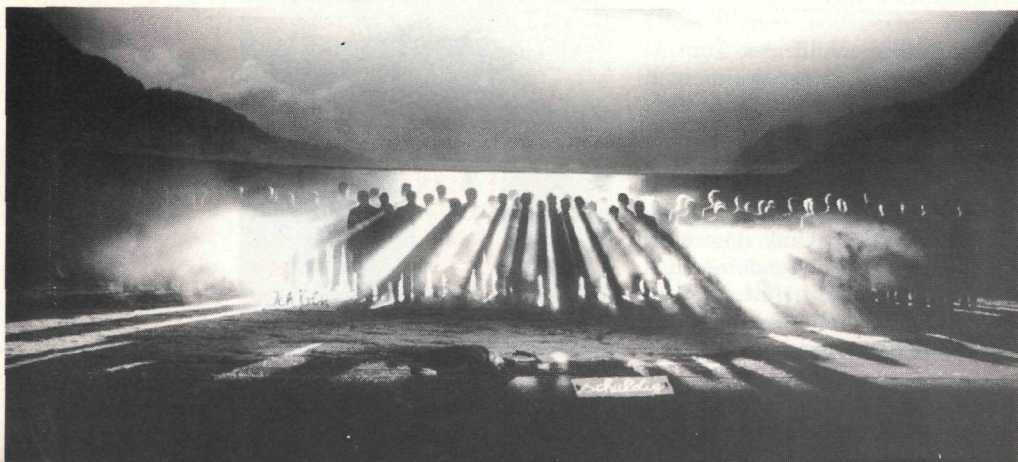


Foto: Kramlich

Opus 111

Bekanntes wird einmalig

## Fabio Biondi L'Europa Galante



„Die Vier Jahreszeiten“ dieser Originalpartitur wurden „Beste Vivaldi-Aufnahme 1990“ in Italien und „CD des Jahres 1991“ in Frankreich.



OPS 56- 9120



## Grigory Sokolov

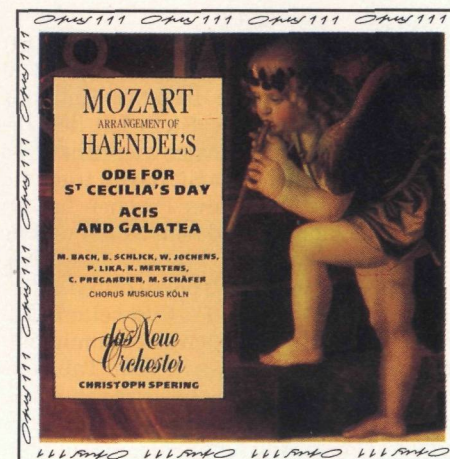
New York Times: „Sokolov, ein musikalisches Phänomen“.  
Salzburger Nachrichten: „Eremit und Magier in einem“.  
Frankfurter Neue Presse: „Ein Individualist verzaubert das Klavier.“



OPS 40 - 9104

## Christoph Spering Das Neue Orchester

Aus Köln kommt ein neuer authentischer Klang für Klassik und Romantik.



OPS 45 - 9109/10

helikon  
musikvertrieb gmbh

schraubte er langsam herauf und ließ den Zielton in wabernd-langsamem Vibrato mit eklatanten Vokalverfärbungen enden. Wenn diese Art sängerischen Realismus das Ideal eines Wagner-Stils sein soll, müßte man der Aufführung stilistischen Mischmasch vorwerfen. Was hat ein sauber spielendes Orchester, haben intonationsrein singende Kollegen da noch zu suchen? Wie Kunstgesang klingen kann, demonstrierte Hågegård, der eigentliche, leider kaum beachtete Sängerstar des Abends: sauber phrasierend, mit bester Wortverständlichkeit, uneitel. Sicherlich hat er nicht unbedingt eine begnadete Stimme, da gibt es sonderbar schnurrende Resonanzen auf einigen Tönen, doch wie er gesangstechnisch gekonnte Kunst mit sensibler Ausdrucksfähigkeit verbindet, ist hörensenswert. Sein „Lied an den Abendstern“ ist keine ans Publikum gerichtete Bravourarie (was es auch nicht sein sollte), sondern in sich gekehrte Reflexion. Schade für das Publikum, daß es gar nicht mitbekam, welche Gesangskultur ihm dieser Sänger schenkte.

Mit Karan Armstrong (Venus) und Sabine Hass (Elisabeth) hat Friedrich seine alte Konzeption der zwei Seiten ein und derselben Frau auf zwei Sängerinnen verteilt; der Gegensatz wird nicht gesanglich wirksam, wohl aber in

Singen als harte Arbeit – René Kollo in der Partie des Tannhäuser.



Foto: Kravtich, Koveredi

der Personenführung: die Armstrong als reife Femme fatale, die Hass als in Opernkonventionen gestikulierende Wagner-Diva. Hans Sotin war ein solider, in sich ruhender Landgraf, Clemens Bieber ein unauffälliger Walther. Unter Jiří Kout wurde durchaus deklamatorisch musiziert. Am Schluß des zweiten Aktes ging ihm ein wenig die Puste aus, aber im großen und ganzen war die Aufführung für den Dirigenten ein gelungenes „Tannhäuser“-Debüt.

Martin Elste

## „Pelléas et Mélisande“ in Cardiff

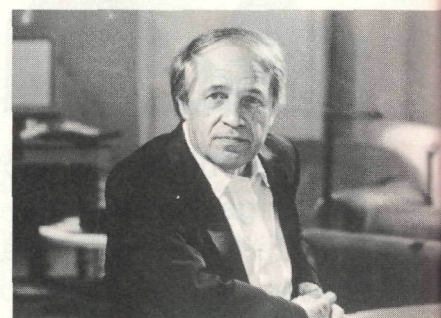
Die ruhmreiche Welsh National Opera in Cardiff ist eine der wenigen Fluchtburgen in Europa, an denen Künstler noch entspannt und ohne den Fluch der kurzen, schnellen Arbeit schaffen können. Das prominente Team Pierre Boulez, Peter Stein und Karl-Ernst Herrmann nutzte nun die idealen Bedingungen für eine sorgfältige Produktion von Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“, die vor allem im musikalischen Bereich fast einer Erfüllung gleichkam.

Boulez macht aus dem „Pelléas“ nicht mehr eine Lehrbuch-Studie mit lauter tönenden Ausrufezeichen wie noch in seiner Plattenaufnahme von 1970. Man ist vielmehr überrumpelt von der leicht drängenden Sensibilität, der Delikatesserie der Melancholie, die Boulez dem geschmeidigen, alle Valsen exquisit abtönenden Cardiffler Orchester entlockt. Über die Maßen erstaunlich ist auch das Sängersenble: Neill Archers warm und dunkel timbrierter Pelléas, Alison Hagleys bestrickende Mélisande, Donald Maxwells nobler Golaud.

Regisseur Peter Stein und sein Ausstatter Karl-Ernst Herrmann sehen Debussys Oper nicht so sehr als Theater der Grausamkeit, als würgenden Alptraum aus dem Schattenreich des Unterbewußtseins. Ihnen lag eher an einem Märchen-Spiel. Was man sich immer schon vorstellte beim Hören der Oper: hier sieht man es – prachtvoll-geheimnisvolle Dekorationen, mancher Nebel, beäng-

Das Berliner Publikum, infolge Hauptstadt-Sparmaßnahmen der gewohnten Premierenfrequenz verlustig gegangen, feierte mit Buh- und Bravorufen die nach einer musikalisch belanglosen „Zauberflöte“ (Deutsche Oper Berlin) und einer von Widrigkeiten bestimmten Uraufführung der „Antigone“ von Georg Katzer (Komische Oper) dritte Premiere der Spielzeit, eine der glanzlosesten der letzten Jahre.

stigende Wände. Stein macht uns klar, wie Seelen von äußeren Einflüssen genötigt werden können. Daß ihnen in Debussys Oper aber schon von Anfang an die Angst als Urgrund ihres Daseins eingeschrieben ist, sieht der Betrachter



Pierre Boulez

nicht. Golauds Argwohn wirkt oft zu outriert, Mélisandes Zartheit zu diesseitig. Sie ist eher Lulu als scheue Sphinx. Stein hat den Figuren ihre Verschwiegenheit zu entlocken gesucht; davon trägt die dünne Haut ihrer Psychen fast zu dicke Narben davon. Dann wieder schreiten die Protagonisten wie Wesenlose, Entrückte durch Herrmanns flutende Bildwelten. Da fehlt es denn doch an Stimmigkeit.

Zwar gelingen Stein Tableaus von großer Theaterkraft; aber seiner Inszenierung haftet auch jener Hauch des Ästhetizismus an, den „Pelléas et Mélisande“, das oft als „impressionistisch“ verkannte Meisterwerk Debussys, nicht sonderlich verträgt.

Hinterher Ovationen.  
Wolfram Goertz

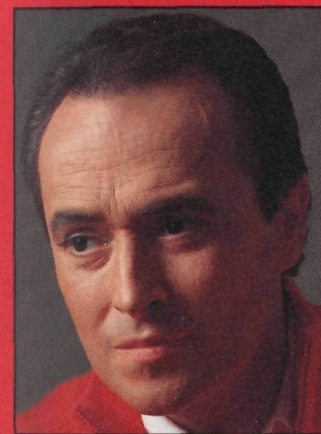
# STAR STUNDEN DER KLASSIK

Philips Classics präsentiert  
Persönlichkeiten:  
musikalische Visitenkarten  
der Weltstars

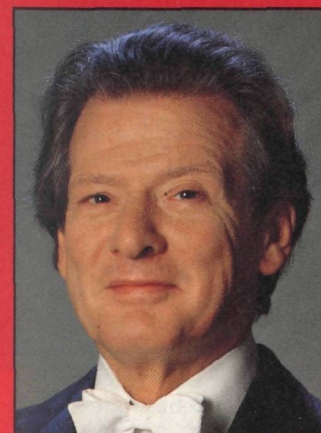
Das Entree in die große Welt der Klassik  
Das Startprogramm 20 CD/MC



Jessye Norman



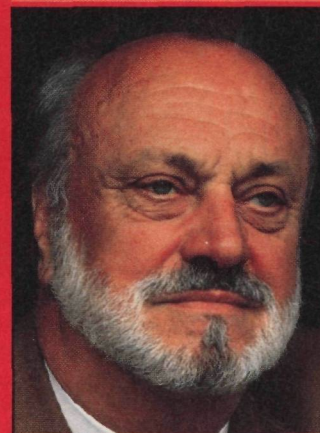
José Carreras



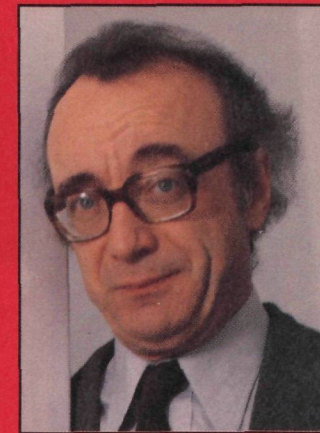
Sir Neville Marriner



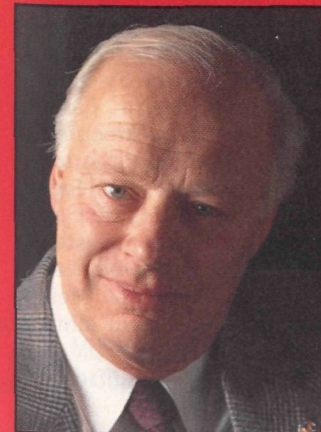
Mitsuko Uchida



Kurt Masur



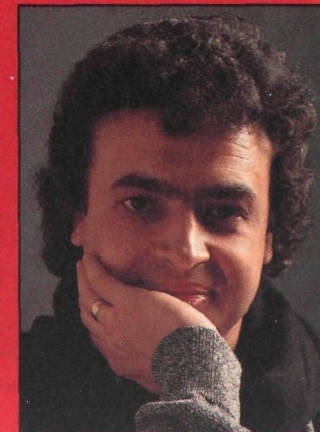
Alfred Brendel



Bernard Haitink



I Musici



Semyon Bychkov