

Gesangliches Musizieren

Am 8. August wäre der Geiger Adolf Busch hundert Jahre alt geworden. Bis zu seinem Tod am 9. Juni 1952 verkörperte der mittlere Bruder des Dirigenten Fritz und des Cellisten Hermann für viele das Idealbild eines deutschen Musikers. Seine Interpretationen waren geprägt von Gedankenreichtum, Einsicht und Integration, wobei immer die Musik im Vordergrund stand und erst in zweiter Linie das virtuose Brillieren mit dem Instrument.

hauptsächlich in die angelsächsische Welt hinein, als Botschafter deutscher Musik, als Botschafter der Werke Bachs, Händels, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Brahms und Regers.

Busch war und bleibt ein klassischer Geiger. Ausgewogenheit in der Wahl seiner Mittel hat er immer angestrebt, keine Spielart exzessiv angewandt. Sein Violinspiel war von der Idee bestimmt, auf dem Instrument zu singen. Er legte viel Wert auf Phrasierungsbögen ohne Brüche des Timbres, ohne Registerbrüche auf dem Streichinstrument. Trotz der Egalität des Timbres ist Buschs Musizieren alles andere als eindimensional, weil er immer äußerst abwechslungsreich artikulierte und obendrein ein charaktervolles Spiel mit der unteren Hälfte des Streichbogens pflegte – durchaus zuungunsten eines schönen, aber flachen Tons. Sein Spiel wurde von der Disziplin und Durcharbeitung des Kammermusikalischen beherrscht. Als Solist wie als Kammermusiker oder Konzertmeister ordnete er sich kammermusikalisch ein. Er trumpfte nicht virtuos auf, sondern stellte seine manuelle Geschicklichkeit in den Dienst des musikalischen Zusammenhangs. Manche Details seiner Tongebung mögen uns heute fremd sein, beispielsweise das Aushalten mit voller Intensität auf langen Notenwerten; aber auch das sensible, für heutige Ohren ungewohnte Portamento, das bruchlose, gesangliche Gleiten von einem zum anderen Ton, ist aus dem Vokabular der Geiger fast völlig verschwunden – zu Unrecht, war doch die Vokalstimme stets das Vorbild allen instrumentalen Musizierens. Bei Busch ist diese Beziehung zwischen Instrument und Mensch noch allgegenwärtig. Die Mechanik seiner instrumentalen Virtuosität wirkt an der Organik des vokalen Musizierens orientiert, ist noch kein menschlicher Ersatz für Maschinentum.

Weil er als Solist nicht auf das reiche, wertvolle Quartettrepertoire verzichten wollte, gründete er das legendäre Busch-Quartett, weil er als Quartettprimarius aber auch das barocke Orchesterrepertoire schätzte, gründete er die Busch Chamber Players.

Nach 1933 setzte Adolf Busch der Schar der vielen Mitläufer kompromißlose Gewissenhaftigkeit entgegen: konsequent kehrte er, der mit Deutschland so tief verwurzelt war, von Anfang an dem Nazi-Regime den Rücken. So reichte sein künstlerischer Einfluß

reichte Aufnahme von Schuberts Es-Dur-Trio op. 100, gekoppelt mit der Fantasie D 934 (CD 7 61014 2) und mit dem Busch-Quartett die Schubert-Quartette „Der Tod und das Mädchen“ D 810 und D 887 (CD 7 69795 2) in ihrem Programm, aber keine der legendären Beethoven-Quartetteinspielungen. Immerhin wird im Herbst eine Drei-CD-Box mit den Brandenburgischen Konzerten und den vier Orchestersuiten von Bach erscheinen, berühmte, einflußreiche Aufnahmen, die Busch mit seinen Busch Chamber Players 1935/36 machte.

Sony wird neben der bereits lieferbaren CD mit Beethovens „Geister-Trio“ op. 70,1 und dem Trio op. 87 von Brahms (mit Rudolf Serkin am Klavier, CBS MPK 46 447) eine weitere CD mit Beethoven-Quartetten (op. 59,1 und op. 130) auf den Markt bringen. Pearls verdienstvolle historische Anthologie „The Recorded Violin“ enthält im zweiten Set zwei frühe Soloaufnahmen Buschs (BVA II), auf dem in Deutschland nicht offiziell vertriebenen Label Biddulph/Butler + Thames ist Brahms' zweites Klavierquartett A-Dur (mit dem Busch-Quartett und Rudolf Serkin) erschienen (LAB 027). Wer das gesamte EMI-Repertoire Adolf Buschs kennenlernen will, der muß auf die 17-CD-Box der EMI-Toshiba (TOCE 6781/97) zurückgreifen, die nach Auflösung des Auslandsdienstes der EMI Electrola allerdings nicht offiziell im Vaterland des großen Geigers vertrieben wird. Gewußt wo... Die Brüder-Busch-Gesellschaft e.V., Postfach 4009, W-5912 Hilchenbach-Dahlbruch, liefert alle erhältlichen CDs und LPs und natürlich auch die Mammutbox aus Japan.

Martin Elste



Als Inbegriff klassischen Violinspiels gilt dasjenige von Adolf Busch (1891–1952). Glücklicherweise gibt es einige Tondokumente ersten Ranges (EMI, Sony, Pearl, Biddulph/Butler + Thames).



Zubin Mehta

Notizen aus New York

Mit einer lebendigen Aufführung von Schönbergs „Gurrelieder“ endete am 20. Mai eine musikalische Ära: Zubin Mehta verabschiedete sich als musikalischer Leiter des New York Philharmonic Orchestra. 13 Jahre hatte er diesen Posten inne gehabt, länger als jeder andere Dirigent in diesem Jahrhundert. Auch wenn es ihm und dem Orchester während der letzten Jahre etwas an Kreativität zu mangeln schien – an seinem letzten Abend zeigte er noch einmal, wie gut die notorisch schwierigen Philharmoniker sein können. Leider wurde die Aufführung, die von Sony Classical mitgeschnitten wurde, durch die beiden Protagonisten sehr beeinträchtigt. Gary Lakes (Waldemar) bot ein kümmerliches Bild heroischen Sings, indem er sich mit letzter Kraft in die Höhe quälte, Susan Dunn sang den erotisch angehauchten Part der Tove mit dem Ausdruck einer Nonne. Außerdem schienen beide mehr für das Mikrofon als für das Publikum zu singen. Wesentlich erfreulicher waren die Leistungen der übrigen Solisten (Florence Quivar, John Cheek und Jon Garrison), und mit einer sehr differenzierten Rezitation bot der 82jährige Hans Hotter ein interpretatorisches Meisterwerk.

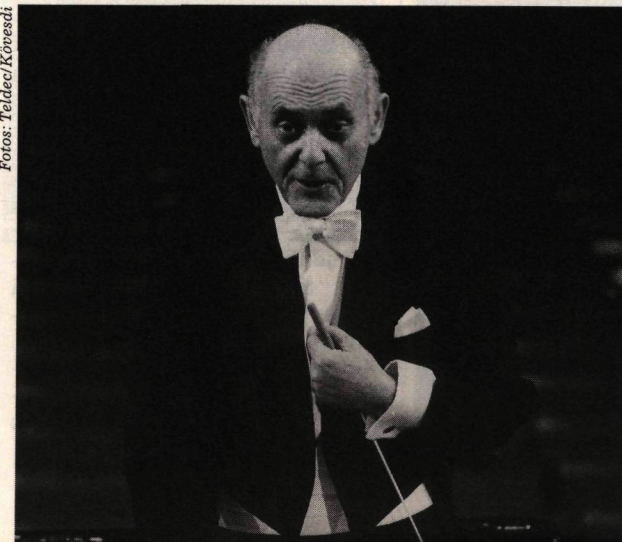
Kurze Zeit vor Mehtas Abschied hatte Georg Solti seine letzten Konzerte als Chef des Chicago Symphony Orchestra gegeben; auf dem Programm standen vier konzertante Aufführungen von Verdis

„Otello“, zwei in Chicago, zwei in der Carnegie Hall. Es war zugleich Pavarottis Rollendebüt als Otello, Leo Nucci sang erstmals den Jago, und als Desdemona war Dame Kiri Te Kanawa aufgeboten, die in dieser Partie vor 15 Jahren an der Met Triumphe gefeiert hatte. Die Karten wurden zu Schwarzmarktpreisen gehandelt (bis zu 600 Dollar), doch leider hielten die Sängerstars nicht, was ihre großen Namen versprochen. Luciano Pavarotti, an einer Erkältung leidend, thronte auf einem riesigen Ledersessel und verbrachte viel Zeit damit, sich die Stirn mit dem Taschentuch zu wischen. Doch selbst in Bestform hätte er der Partie kaum gerecht werden können; die Tessitura liegt ihm zu tief, seine Stimme hat nicht die Durchschlagskraft und das baritonale Fundament, das man für diese Rolle unbedingt braucht. Dame Kiri beschränkte sich auf die Produktion schöner Töne, und Leo Nucci schien für einen Jago viel zu leichtgewichtig. Zu allem Überfluß hatte man die Sänger hinter das Orchester plazierte. Und Sir Georg Solti? Zweifellos ist er eine große Persönlichkeit, aber er ist – so scheint es mir – musikalisch zu wenig flexibel, um zu den ganz großen Dirigenten zu zählen. Laute und schnelle Musik hat er immer hervorragend dirigiert, aber dort, wo Lyrik, Innigkeit und Poesie gefordert sind, tut er sich oft schwer. Chor und Orchester waren ausgezeichnet, doch insgesamt war dies ein „Otello“, der Soltis Schwächen ebenso deutlich erkennen ließ wie seine Stärken. Die Aufführung bleibt übrigens der Nachwelt erhalten: Decca hat alle vier Abende mitgeschnitten.

Barrymore L. Scherer

Zwei Dirigenten haben von ihren langjährigen Stammorchestern Abschied genommen: Zubin Mehta (Foto oben links) vom New York Philharmonic Orchestra, Sir Georg Solti (Foto unten) vom Chicago Symphony Orchestra.

Fotos: Teldec/Körsdi



Paul McCartneys Oratorium

Weil er nicht vom Blatt singen konnte, hatte man dem Elfjährigen die Aufnahme in den Knabenchor der Liverpool Cathedral verweigert; doch nun, mit 49 Jahren, hielt Paul McCartney triumphalen Einzug in das gewaltige, neogotische Gotteshaus seiner Heimatstadt – und zwar nicht als Sänger, sondern als Komponist. „Paul McCartneys Liverpool Oratorio“ lautet die offizielle Bezeichnung für das Werk, das der ehemalige Beatle zum 150jährigen Jubiläum der Royal Philharmonic Society komponierte – oder vielmehr komponieren ließ, denn nach wie vor kann McCartney seine musikalischen Einfälle nicht in Noten setzen. So wurde Carl Davis als Co-Autor berufen. Als renommierter Dirigent, Komponist und Arrangeur mit allen Kniffen des Handwerks vertraut, stand er beim langen Weg vom Vier-Minuten-Song zum anderthalbstündigen Oratorium mit Rat und Tat zur Seite. „Unsere Zusammenarbeit verlief absolut unkompliziert“, meinte McCartney bei der Pressekonferenz, „ich habe ihm die Melodien vorgesungen und vorgespielt, und er hat Seite um Seite mit Noten gefüllt.“

Heraus kam ein aufwendiges Opus für vier Solisten (in der Ur-aufführung am 28. Juni waren es Kiri Te Kanawa, Jerry Hadley, Sally Burgess und Willard White), großen Chor, Kinderchor und Orchester, ein Werk, das trotz religiöser Anklänge eigentlich kein Oratorium ist, sondern eher eine konzertante Oper mit sinfonischen Zwischenspielen. McCartney beschreibt verschiedene Lebensstationen eines Mannes namens Shanty, eine Geschichte, die anfangs autobiographische Züge hat (das Stück beginnt mit der Bombardierung Liverpools und Shantys Geburt im Jahr 1942); seine Musik, unverkennbar in der Harmonik und beruhigend in ihrem meist lyrisch-sanften, unaggressiven Grundton, überzeugt immer dann am meisten, wenn sie naturbelassen zum Ausdruck

kommt, ohne gewollt „klassische“ Bildung und Hang zum „Höheren“.

Am Ende aber gerät das Ganze hart an die Grenze zur Soap Opera. Nach der großen Ehe-Krise zwischen Shanty und seiner Frau (ausgelöst dadurch, daß sie ihm kein Abendessen gekocht hat), gibt es die große Versöhnung: Shantys Frau bekommt ein Kind, und zu Versen wie „God is good“, „What people want is a family life“ und „Live in peace“ formieren sich sämtliche Sänger und Musiker zu einer bombastischen, blechgepanzten Heile-Welt-Hymne, die so wirkt, als habe Carl Davis seine Version der „Sinfonie der Tausend“ schreiben wollen. Auch wenn McCartneys subtile, leise Musik auf diese Weise erdrückt wird – beim Publikum scheint es anzukommen. Jedenfalls waren bei der Uraufführung einige Zuschauer sichtlich bewegt und ergriffen, wobei natürlich auch der optische Rahmen, immerhin der Innenraum der größten Kathedrale Englands, seine Wirkung tat. Die Verstärkeranlage war offenbar von erstklassigen Sound-Spezialisten eingerichtet worden: Vom einleitenden Knaben-Solo bis zum bombastischen Finale klangen alle Stimmen und Instrumente bewundernswert natürlich. Auch Stimmenfans dürften an diesem Abend auf ihre Kosten gekommen sein, zumindest bei Kiri Te Kanawa und Jerry Hadley, den Sängern des Ehepaars. Ab diesem Monat wird das „Liverpool Oratorio“ in aller Welt zu hören sein: EMI bringt den Mitschnitt der Uraufführung auf den Markt – als CD und Laser Disc. Thomas Voigt

Ein Ex-Beatle gibt sich „seriös“: Paul McCartney schrieb ein aufwendiges Stück mit dem Titel „Liverpool Oratorio“.



Foto: EMI

Orchesterdebüt in Hollywood

Es ist an diesem warmen Juliabend nicht anders als in jedem Jahr: Tausende von Einwohnern aus Los Angeles kommen mit den klassischen „Picnic Baskets“ – selbst bestückt mit Corned Beef, Kartoffelsalat und riesigen Getränkeflaschen („Have a Coke and a smile“) in der Kühlbox oder mit Sandwich-„Big Bags“ von „Trumps“ oder „Carnegie Deli“ in Beverly Hills, Geschäften, die sich schon auf die Besucher eingestellt haben. Als Europäer würde man hier nicht unbedingt ein Konzert erwarten. Daß aber Gewichtiges vorgeht, merkt man spätestens, wenn bei Beginn die bisher schwatzenden und kauenden Hörer wie ein Mann aufspringen – die Nationalhymne ertönt. Hollywood Bowl bietet, eingebettet in die Berge von Los Angeles, fast 18000 Menschen Platz – nicht gerechnet diejenigen, die draußen noch sitzen, nichts von der Bühne sehen können, aber die Musik als Background zum Abendessen nutzen. 1951 war man einmal faktisch bankrott, wurde aber durch eine großangelegte Kampagne gerade noch gerettet. Die Einwohner der Sieben-Millionen-Stadt lieben ihre Konzertmuschel, und mit einer Sommersaison von 40 Subskriptionskonzerten, fünf Soloabenden und fünf Jazz-Konzerten ist sie heute populärer denn je.

Plattenkennern ist das „Hollywood Bowl Orchestra“ sicher ein Begriff, Namen wie Leopold Stokowski (der von 1945 bis 1946 einmal Musikdirektor der Bowl war), Felix Slatkin oder Carmen Dragon (meist auf Capitol) fallen einem ein. Doch was damals auf dem Plattencover den Anschein eines eigenständigen Ensembles erweckte, war nur der „Künstlername“ von Musikern aus dem Los Angeles Philharmonic Orchestra – der Name „Hollywood“ verkaufte sich eben gut.

Und doch ist diesmal etwas anders: Seit dieser Sommersaison gibt es tatsächlich ein eigenständiges „Hollywood Bowl Orchestra“. Muß Ernest Fleischmann, der außerordentlich erfolgreiche geschäftsführende Direktor von Los Angeles Philharmonic, diese Konkurrenz fürchten? Im Gegenteil: War er es doch, der jahrelang bei Plattengesellschaften mit der Idee eines eigenen Orchesters für die Bowl hausieren ging. Zwei Klassikkonzerte unter der Woche und zwei Pops-Konzerte am Wochenende (also über dreißig Abende allein in der Sommersaison) überlastete seine Philharmoniker; außerdem wollte er ihnen mehr Probenzeit ermöglichen und sie auch für die berühmten europäischen Sommerfestspiele frei haben. Daher hat der neue Klangkörper auch einen zweiten Vater: Costa Pilavachi, Vizepräsident für Künstler und Repertoire von Philips Classics, der vor zwei Jahren die bekannten „Boston Pops“ an Sony verloren hatte und auf der Suche nach einem Ersatz war. So konnte Fleischmann schon im Oktober 1990 auf einer Pressekonferenz in der „Bowl“ die Gründung eines eigenständigen Klangkörpers bekanntgeben. Fünf Programme (mit je einer Wiederholung) wird man in diesem Sommer spielen; Ende des Jahres geht es schon auf eine erste Tournee nach Japan.

Außerdem wurde bereits eine Platte produziert, noch ehe auch nur ein Konzert stattgefunden hatte. Pilavachi hat einen Fünfjahres-Exklusivvertrag über je drei CDs pro Saison abgeschlossen. Ende Februar dieses Jahres spielte das Hollywood Bowl Orchestra in einem akustisch ausgezeichneten früheren Soundtrack-Tonstudio auf dem alten Filmgelände der MGM in Culver City „Hollywood Dreams“ von dreizehn Komponisten ein, die in diesen Tagen erscheinen: Musik, die in mehr als einem halben Jahrhundert in Hollywood geschrieben wurde. Das ist natürlich Filmmusik, aber auch Prokofieff, Strawinsky oder Schönberg finden sich unter den „Träumern“.

In Hollywood ein Orchester, selbst ein erstklassiges, zu gründen, ist nicht so schwer; man denke nur an das „Columbia Symphony Orchestra“ genannte Ad-hoc-Ensemble für die CBS-Aufnahmen Bruno Walters in den späten

ZEHNMAL HOCHKARÄTIGES

EMI CLASSICS

Neu von EMI CLASSICS:



7 54321 2-567 7 54321 4-267



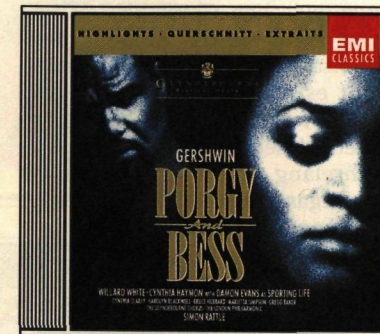
7 54326 2-567 7 54326 4-267



7 54327 2-567 7 54327 4-267



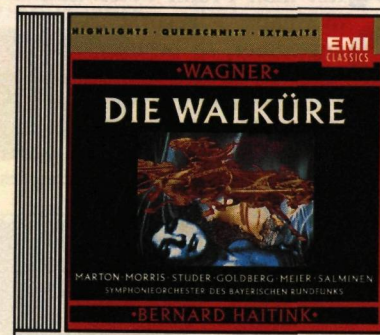
7 54322 2-567 7 54322 4-267



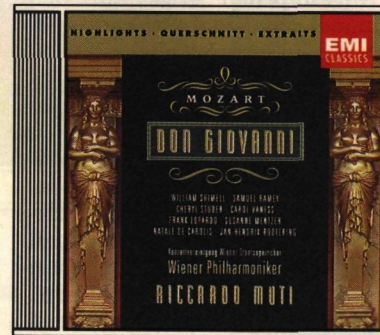
7 54325 2-567 7 54325 4-267



7 54324 2-567 7 54324 4-267



7 54328 2-567 7 54328 4-267



7 54323 2-567 7 54323 4-267

DDD-Opernquerschnitte: Internationale Star-Besetzungen in digitaler Spitzentechnik.

10 neue DDD-Opernquerschnitte stehen auf dem Veröffentlichungsplan von EMI CLASSICS Germany für den Oktober. Die Gesamtaufnahmen der betreffenden Werke zählen zu den Spitzenreitern im EMI CLASSICS Opernkatalog, nun liegen die Querschnitte vor: Brandneu: Mutis „Don Giovanni“ aus Salzburg sowie aus Frankreich: „Faust“ in der Spitzenbesetzung Cheryl Studer, Richard Leech und Jose van Dam. Maßstabsetzend: Die „Tosca“ mit Domingo und Renata Scott unter James Levine sowie das neue „Hänsel und Gretel“ in der Traumbesetzung: Anne-Sofie von Otter, Barbara Bonney, Barbara Hendricks. Mit dabei ist die hochgelobte „Bohème“ mit einem jungen Ensemble aus Bologna unter Maestro Gelmetti. Mit dabei ist aber auch die international hochdekorierte „Porgy und Bess“-Aufnahme Simon Rattles aus Glyndebourne, „Hoffmanns Erzählungen“ in der authentischen Oeser-Fassung sowie Haitinks digitale „Walküre“, von jeher das beliebteste Stück aus dem „Ring“. Die digitalen Bonbons aus dem EMI CLASSICS-Opernkatalog. Jetzt auch als Querschnitt.



7 54391 2-567 7 54391 4-267



7 54358 2-567 7 54358 4-267



fünfziger und frühen sechziger Jahren. Hollywood hat vermutlich den größten „Pool“ der Welt an qualifizierten Spielern. Da gibt es nicht nur die Philharmoniker, sondern auch „Pacific Symphony“, ein Orange-County-Ensemble, und dann natürlich die hartgesottenen, hochprofessionellen Spieler der Film-Studioorchester. Und so konnte man aus fünfhundert Musikern ein Ensemble mit knapp neunzig Mitgliedern auswählen. Das Saison-Debüt „The Gershwins in Hollywood“ versammelt, sieht man einmal vom „Amerikaner in Paris“ ab, alles wirklich Belanglose des amerikanischen Meisters. Und der bloßen Wirkung der „Stars“ traut man nicht ganz: obwohl der Himmel wolkenlos ist, überspannt Licht aus Laserkanonen den Veranstaltungsort. Alles klingt akkurat (allzu akkurat?), flott (allzu flott?), letztlich aber noch etwas unprofiliert. Wer wollte allerdings mehr von einem Ensemble erwarten, dessen Musiker sich kaum kennen und die Noten der gespielten Werke in fast jedem Fall zum ersten Mal sehen.

Der eigentliche Glücksfall ist eher der Chefdirigent: John Mauceri. 1945 in New York geboren und Schüler der berühmten Yale University, nennt er Stokowski und Leonard Bernstein, wenn er nach den Dirigenten gefragt wird, die ihn am meisten beeinflusst hätten.

John Mauceri (links) ist Chefdirigent des „Hollywood Bowl Orchestra“, für dessen Gründung sich Ernest Fleischmann, der geschäftsführende Direktor des Los Angeles Orchestra (rechts), mit Erfolg eingesetzt hat.



Foto: Ross

ten. Bernstein konnte ihn auch an das Los Angeles Philharmonic empfehlen, als 1974 Josef Krips zu vertreten war. So kam Mauceri nach „L.A.“, wie die Stadt nicht nur von ihren Einwohnern genannt wird. Seit 1987 ist er Musikdirektor der renommierten „Scottish Opera“ in Glasgow, wo er, der für seine Platteneinspielung von Bernsteins „Candide“ den Gram-

my erhielt, im Herbst die „Walküre“ leiten wird. Man sieht: Er kennt kein Schubladendenken und kann durchaus Zusammenhänge zwischen Gershwins „Girl Crazy“ und Verdis „Macht des Schicksals“ sehen. Doch das allein macht es noch nicht; sein Talent zum Entertainer ist enorm. Er konferiert sein Programm, als ob er jahrelang am Broadway oder in Las Vegas verpflichtet gewesen sei. Wie er die Pianistin Dorothy Donegan dazu bringt, mit den Solisten zu singen und ein wenig „jazzy“ zu improvisieren, was er aus einem vorbeiknatternden Hubschrauber macht, aus einem Publikumszwischenruf, läßt man-

chen europäischen Zuhörer erstaunen, während das amerikanische Publikum scheinbar durch nichts zu überraschen ist. Philips scheint gut beraten, wenn man sich zu einigen Videos entschließt. Aber Mauceri sieht auch Gefahren: „Das Problem bei ‚Pops-Konzerten‘ ist, daß sie den Eindruck erwecken, die übrigen Konzerte seien nicht für jedermann geeignet. Aber vielleicht ist es zu spät, noch etwas dagegen zu tun; beachten wir eher die kinetische Energie, die im ‚Pops-Konzert‘ liegt!“ Vielleicht haben die Philharmoniker von Los Angeles – und nicht nur sie – doch Grund zur Sorge...

Ingrid und Herbert Haffner

Weltbürger und Weltgeiger

Sitzt man Frank Peter Zimmermann gesprächsweise gegenüber, so bestätigt sich jener Eindruck, den man in seinen Konzerten (und von seinen Aufnahmen) längst schon gewonnen hat: ein durch und durch gereifter Mensch, zeitweise fast in ironischer Distanz zu sich selbst stehend und also zur Selbstreflexion fähig, ein junger Mann, weltgewandt, mit fundierten Ansichten über die Welt, inbegriffen die musikalische.

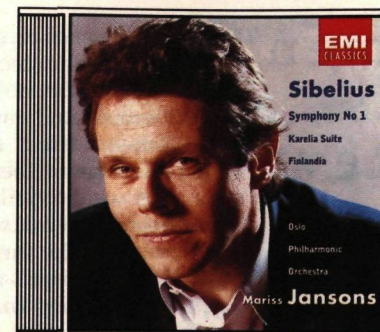
Angesprochen etwa auf den Rummel um Nigel Kennedy, der sich phänomenal ablichten und zur (Video-)Schau stellen läßt (was vielen eben genügt, so daß sie sich um die Musik schon kaum mehr kümmern), meint Zimmermann lakonisch, daß er eine Coca-Cola-Karriere nie angestrebt habe. Weil er nicht der Mensch dazu sei. Er geht besonnener zu Werk, setzt nicht alles auf eine Karte, sondern bleibt wählerisch und wägt ab. Zum Beispiel in Repertoire-Fragen: Bachs Solosonaten, die man schon lange von ihm erwartet, wird er nicht spielen. Nicht, weil ihm die Musik nichts sagt oder er sich vor der Auseinandersetzung fürchtet. Nein, sein Argument ist ein ganz anderes: Kol-

lege Henryk Szeryng habe diese Musik einst so magistral gespielt, daß damit für ihn dieses Kapitel abgeschlossen sei. Genau wie bei den Schumann-Sonaten: Seit es die Aufnahme von Gidon Kremer und Martha Argerich gebe...

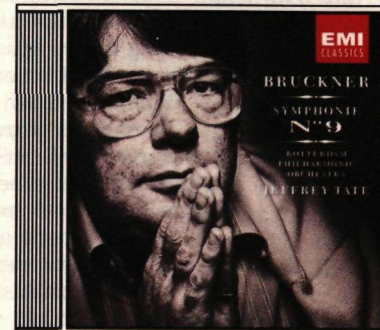
Seit Zimmermann auf der berühmten „Hilton“-Stradivari von 1691 spielt, haben sich seine Interpretationen wesentlich geändert: leichter, lichter im Klang, geschmeidiger auch und schlanker (aber nicht ausgedünnt). Keine gleichsam schweißtreibenden, saftigen Kantilenen, wie man sie etwa von Isaac Stern im Ohr haben (und als vorbildlich, eben „international“, bewundern) mag. Zimmermann, wie gesagt, steht zu sich und seinem Instrument: zum lichten Klang und, momentan eine ausgesprochene Vorliebe, zum französischen Repertoire. Nicht die Vieuxtemps- oder die Saint-Saëns-Konzerte – die sind ihm, in musikalischer Hinsicht, eher ein Greuel. Aber die Sonaten! Und Ravel und Debussy selbstverständlich, Poulenc, Milhaud oder Jean Françaix. Schwierig wird es, sich in diesem französischen (und auch im russischen) Repertoire zu behaupten – jedenfalls als deutscher Geiger. EMI Electrola, mit

EMI
CLASSICS

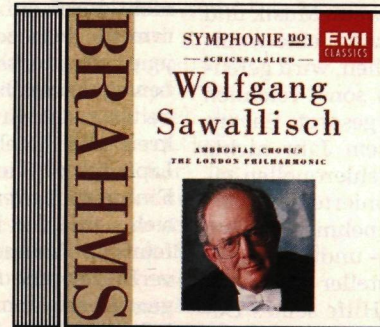
HERBST '91



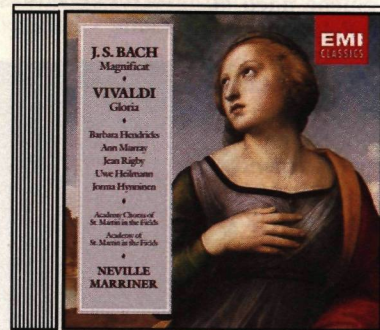
CDC 7 54273 2



CDC 7 54088 2



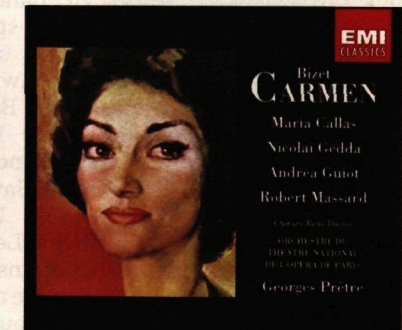
CDC 7 54359 2



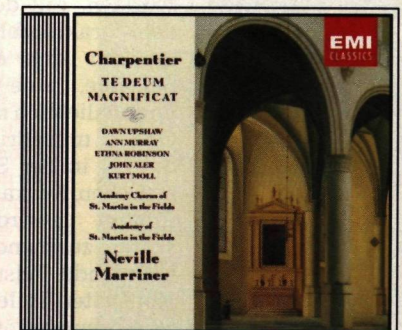
CDC 7 54283 2



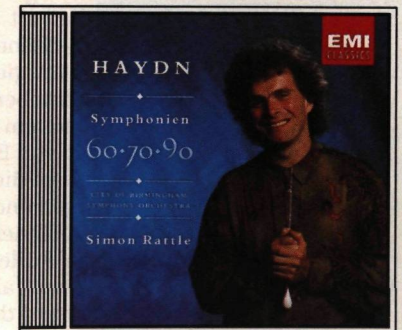
CDC 7 54089 2



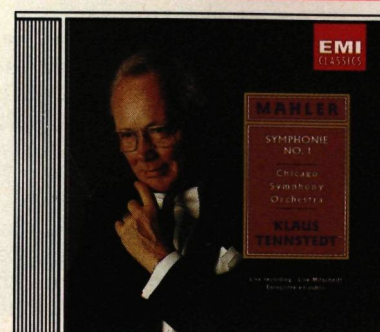
CDC 7 54368 2 (2 CD)



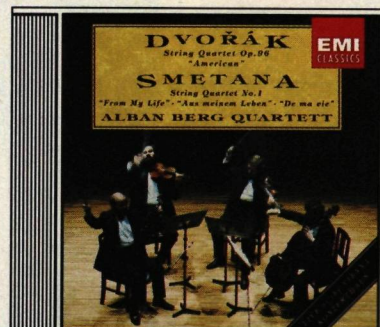
CDC 7 54284 2



CDC 7 54297 2



CDC 7 54217 2



CDC 7 54215 2



CDC 7 54320 2



CDC 7 54301 2

NEUHEITEN

der Zimmermann exklusiv verbunden ist, liefert überraschend bereitwillige Unterstützung, was die reichhaltige Discographie Zimmermanns nachhaltig belegt – übrigens nicht nur EMI Deutschland, sondern auch EMI International (London), die Zimmermann ebenfalls unter Vertrag genommen hat, und nicht nur fürs deutsche Repertoire.

Weniger konzilient, meint Zimmermann, seien dagegen die Konzertveranstalter. Ihnen (und nicht dem Solisten oder dem Dirigenten) sollen die Kritiker gefälligst auch anlasten, wenn das Immergleiche immer wieder gespielt werde. Wer würde ihn schon für das Schumann-Violinkonzert en-

Fundierte Ansichten über musikalische und außermusikalische Fragen hat der Geiger Frank Peter Zimmermann.

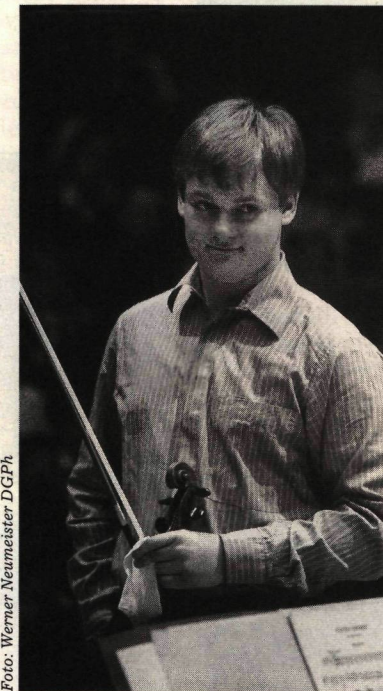


Foto: Werner Neumeister DGPh

gagieren? Oder, ein anderes Beispiel, die bevorstehende Amerika-Tournee, die Zimmermann mit den Osloer Philharmonikern unter ihrem Chef Mariss Jansons bestreitet: Das Strawinsky-Konzert wollten sie aufs Programm setzen, was auf Ablehnung stieß. Dann halt das Sibelius-Konzert – auch dafür gaben die Veranstalter kein grünes Licht. Nun wird Zimmermann Mendelssohns e-Moll-Konzert spielen... *Werner Pfister*

„Carmen“ als See-Revue

Wir alle wissen es: „Carmen“ ist keine Wasser- und Schiffsoper. Die keusche, enttäuschte Micaëla kommt zu Fuß, und der Stier segnet zu Lande das Zeitliche. Und auch das spanische Schmuggelvolk findet sich auf vielleicht juristisch schwankendem, sonst aber festem Boden zusammen. Waren diese Binsenwahrheiten ausschlaggebend für den Regisseur Jérôme Savary und für den Bühnen- und Landschaftsarchitekten Michel Lebois, die schwimmende Operninsel in diesem Jahr besonders nahe an das Publikumsufer heranzubauen?

Aber wie stets in Bregenz, wenn Kunst und Show, wenn Musik und Lärm (und Jahrmarkt) eine wohlfeile Allianz eingehen, wird gefeuerwerkt und auch sonst reichlich für Unterhaltung gesorgt. Savary läßt auch in diesem Jahr nichts unversucht, die Fehlerquellen einer überdimensionierten Anlage mit ihren unangenehmen Folgen für das intime Mit- und Füreinander der Hauptdarsteller durch Aktionistik und mit Hilfe seines Dekorateurs gleichsam zu überschreiben. Auf der Suche nach einem praktikablen Felsenaufbau, in dem sich eine Arena, eine Schenke, eine Zigarettenfabrik und schließlich noch Kommen und Gehen unterbringen lassen, soll Savary in der Schweiz irgendwo zwischen Furka- und Grimselpaß fündig geworden sein. Zwei schräg zueinander gestellte, steil abfallende Felsmassive, in deren Kopfseiten Teile des Personals ihre Wirkungsstätte haben, öffnen sich zu einer großen, runden Tanzfläche, die mit Einlagen aus der Flamenco-Szene („Ballett Rafael Aguilar“) ausgiebig genutzt wird. Die beschriebenen Felsen hätte Savary bequem ein paar Kilometer südlich von Bregenz auftreiben können. Aber die Treppchen, Gänge, Schrägen und all die Türen und Fenster eröffnen auf der Bühne doch eine Fülle von Möglichkeiten. Und aus allen Löchern und Ritzen kommt der ach so trickreiche Theaterdampf. Jenen mächtigen

Geier aber, den die tierfreundliche Regie rechts oben an den Felsen ketten ließ, erfaßt kein Dampf und auch kein Extrascheinwerfer, so daß dies gute Tier – wenn überhaupt – erst dann von weiten Teilen des Publikums bemerkt wird, wenn in seiner Nähe Micaëla ihre schöne lyrische Arie vorträgt – gewissermaßen als Geier-Wally von luftigen Felsenhöhen hinab.

Diese Micaëla – in der Premiere mit Ildiko Raimondi besetzt – vermag in der gesanglichen und Typen-spezifischen Ausformung der Partie noch am ehesten von allen Protagonisten zu überzeugen. Ihre – wie bei allen Sängern – markant verstärkten, aber zum Glück nicht nennenswert verfärbten Legatöne erinnern an den Tatbestand „Oper“ aus der Perspektive des Musikenthusiasten. Und da die Micaëla nicht unbedingt durch spanisches Flair und schon gar nicht durch ein iberisches Temperament ausgezeichnet ist, fallen jene „umgangssprachlichen“ und bewegungsmäßigen Schwierigkeiten nicht auf, wie sie im Umkreis der Titelträgerin Marjana Lipovšek zu vielen koloristischen Einbußen führen. Die Altistin gibt sich sicht- und hörbar Mühe, eine feurige, Mannes-erfahrene und verführerische Carmen einzufangen. Aber wenn ihre Hände in die Schenkelgegend tasten, dann mutet dies ebenso seltsam an wie eine Reihe kehlig heraufgezogener

Reiztöne irgendwo im Niemandsland zwischen Hausbackenheit und einstudierter Laszivität. In ihrer verantwortungsvollen Behäbigkeit paßt diese Carmen freilich nicht schlecht zu den massigen Liebhabern, denen wohl nur ein absoluter Laie überdurchschnittliche Sangeskunst unterstellen dürfte. Doch sowohl Emil Ivanov als Don José als auch Philippe Rouillon im stolzen Kostümdunkel des Escamillo verfügen über genügend Stimme, sich akustisch bemerkbar zu machen.

Für Marjana Lipovšek und für die rüstigen, tatendurstigen Wiener Symphoniker unter der Leitung von Marc Soustrot sind die rasanten, geschmeidigen Ballett-Passagen eine starke Konkurrenz. Und der Applaus unterstreicht es: Diese Einblendungen nehmen der großen, der dringlichen „Carmen“-Sache den Wind aus den Segeln.

Diese Produktion wird im kommenden Jahr noch einmal gegeben. Vielleicht ein wenig gestrafft im folkloristischen Drumherum. Hoffentlich können sich auch die Chöre aus Wien (Volksoper), Sofia und Bregenz (Festspielchor) bis dahin etwas genauer unter die Solisten mischen. Es ist – so scheint mir – ein Projekt, das viele Merkwürdigkeiten im besten Sinne aufweist, aber auch eine Menge Nahtstellen, an denen Savary und der gesamte Stab noch getrost hätten weiterfeilen können. *Peter Cossé*

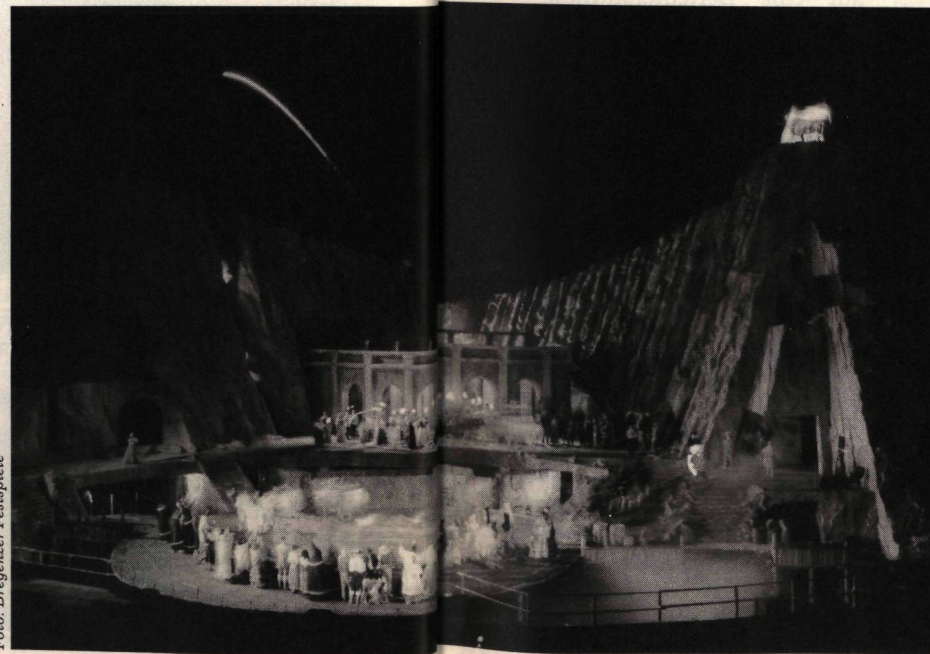


Foto: Bregenzer Festspiele

G L E N N C L O S E

Liebe. Leidenschaft. Intrigen. Chaos.
Und dabei hat die Ouvertüre noch gar nicht begonnen.



ZAUBER DER VENUS

Bei den Bregenzer Festspielen 1991 inszenierte Jérôme Savary erstmals Georges Bizets „Carmen“. Den stärksten Eindruck hinterließen die verschiedenen Balletteinlagen.

WARNER BROS. präsentiert
Eine ENIGMA Produktion GLENN CLOSE NIELS ARESTRUP "MEETING VENUS"
Autoren ISTVAN SZABO und MICHAEL HIRST
Produktion DAVID PUTTNAM Regie ISTVAN SZABO
Originalsoundtrack erhältlich bei TELDEC CLASSICS INTERNATIONAL GmbH

Ab 26. September
im Kino