

Scheuer Philosoph

Als „scheuer Philosoph“ läßt sich der russische Pianist Mikhaïl Rudy wohl am treffendsten bezeichnen. Scheu, weil er nicht viel Aufhebens um seine Erfolge macht, zu denen immerhin stattliche Serien von Auftritten gehören – darunter bei den Salzburger Festspielen 1986, in Berlin, Tanglewood und Wien. Ein Philosoph, weil er einer von jenen Musikern ist, die ständig auf der Suche sind – einer, der nicht einfach irgendwo ankommt, um anschließend nur noch seine Lorbeere

Frankreich wurde ab 1977 zur Wahlheimat des russischen Pianisten Mikhaïl Rudy, der in Saint-Requier-sur-Somme auch ein eigenes Festival betreut.

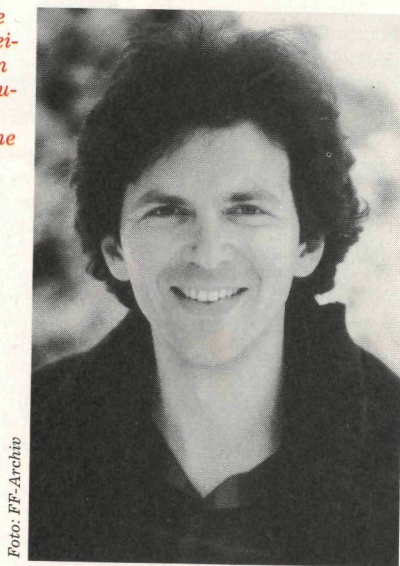


Foto: FF-Archiv

ren zu präsentieren. Mikhaïl Rudy, 1953 in Taschkent geboren, war Schüler von Jakov Flier am Moskauer Konservatorium. 1975 gewann er den Marguerite-Long-Wettbewerb in Paris – worauf er besonders von Artur Schnabel gelobt wurde. Sein West-Debüt gab er mit der Interpretation des Beethovenschen Tripelkonzerts, das er zu Marc Chagalls 90. Geburtstag mit Isaac Stern und Mstislaw Rostropowitsch spielte.

Hier beginnt die eigentliche, die zweite Karriere des Mikhaïl Rudy. 1977 setzt er sich während eines Konzertaufenthaltes in Paris ab; mit behördlicher Hilfe tauchte er wochenlang unter. Frankreich wird seine Wahlheimat. Und hier hat er in beinahe 15 Jahren trotz aller Zurückhaltung sein Publikum gefunden, obwohl Rudys Programme sich nicht gerade durch die Häufung populärster Pièces

aufdrängen, sondern oft genug den Hörer zu äußerster Konzentration zwingen. Rudys musikalische Vorliebe gilt dem klassisch-romantischen Spätwerk – von Beethovens letzten Bagatellen über die Klavierstücke von Brahms bis zu Janáčeks „Souvenir“. Hier, so Rudy, in den testamentarischen Kompositionen abseits des Weges findet er den Schlüssel zum jeweiligen Lebenswerk und erlebt die Faszination des Schweigens: „Wenn ich eine frühe Sonate von Johannes Brahms spiele, dann haben wir hier die Selbstsicherheit des Komponisten vor uns. Er steht auf dem festen Boden einer in sich geschlossenen Form. Nachher aber, vor allem in den letzten Klavierstücken – da kommt die Stille...“

Gar nicht still geht es seit dem vergangenen Jahr im nordfranzösischen Saint-Requier-sur-Somme zu. Dort hat Mikhaïl Rudy ein Festival ins Leben gerufen, eine Begegnungsstätte zwischen Ost

und West. Hier treffen sich Musiker unterschiedlichster Couleur: In der alles beherrschenden Kathedrale werden russisch-orthodoxe Liturgien gesungen; Kammerensembles, Solisten interpretieren Repertoire und Raritäten aus den unterschiedlichsten Epochen – beinahe so, als wäre der Aufprall der Gegensätze Programm. Verständlich, denn Mikhaïl Rudy ist ohne Frage ein Grenzgänger zwischen den musikalischen Fronten. Während er sich auf der einen Seite in den „Zauber letzter Offenbarungen“ vergräbt, schreckt er auf der anderen nicht vor Tschairowskys b-Moll-Konzert oder Rachmaninoffs Zweitem zurück. Endgültige Verinnerlichung und extrovertierte Schauspielerei haben in seinem Weltbild den gleichen Stellenwert – und deshalb wird man sich auch bei uns noch auf einige Überraschungen des scheuen Philosophen gefaßt machen dürfen.

Karlheinz Eckhardt

Norwegen in London

Ibsen, Munch und Grieg – das sind die Namen, die fallen, wenn von Norwegen die Rede ist; und dann ist im allgemeinen auch Schluß. Es ist nicht so, daß es nichts gibt; nur: man weiß es nicht. Das zu ändern, zu zeigen, daß Norwegen einen Platz auf der musikalischen Landkarte verdient, selbst wenn es Grieg nie gegeben hätte, dazu lieferte eine norwegische Woche in London vielfältiges Anschauungsmaterial. Organisiert von der erst zwei Jahre alten norwegischen Plattenfirma Victoria und unterstützt vom norwegischen Staat, mit Beteiligung des norwegischen Musik-Informations-Zentrums wurde der Kirchen-Konzertsaal St. John's Smith Square für zehn Tage Mittelpunkt nördlicher Aktivitäten. Eine kleine Ausstellung belehrte über die norwegische Komponistenszene, abendliche Konzerte verschafften Eindrücke von erst-rangigen Künstlern, vielfach mit Stücken norwegischer Komponisten, denen man sonst nicht begegnet. Überzeugend etwa die Trondheim-Solisten, ein Kammerorchester, in tonlicher Qualität, Zu-

sammenspiel und Einsatzfreude so geartet, daß man ihm eine Zukunft voraussagen darf. Bertil Palmer Johansens „Konzert für zwei Violinen und Streichorchester“ ist vielleicht nicht das aussagekräftigste Werk neuerer Komposition in Norwegen, zeigt aber zumindest das Engagement der Truppe. Weltniveau unter den Solisten haben der Geiger Terje Tønnesen, Konzertmeister der Osloer Philharmoniker und Musikalischer Direktor des Norwegischen Kammerorchesters, und der Oboist Brynjar Hoff, beide übrigens auf verschiedenen CDs verewigt (Hoff: Victoria CD 19037, Victoria CD 19036, Aurora CD 4965, Tønnesen: Victoria CD 19006). Ob die

Finn Mortensen

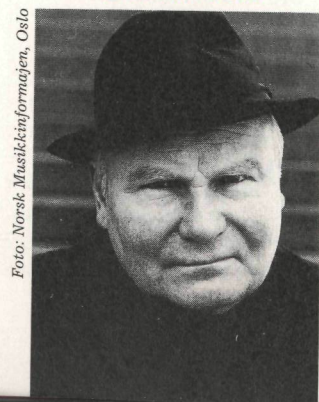


Foto: Norsk Musikkinformasjon, Oslo

zahlreichen Verpflichtungen Tönenen erlauben werden, eine Solokarriere zu verfolgen, ist abzuwarten. Neben verschiedenen bekannteren Werken interpretierte er Bjarne Brustads „Eventyrsuite“ für Violine solo, ein charmantes musikalisches Märchen, das in die Sololiteratur eingehen sollte. Ein weiterer norwegischer Solist, dessen Musikalität und Technik sich auf oberstem Niveau abspielen, der Cellist Truls Mørk, war leider in London nicht vertreten. Auch der junge Pianist Leif Ove Andsnes stand für das Festival nicht zur Verfügung, nachdem er den Zirkel durchbrochen und sich einem englischen Label angeschlossen hat. Von diesen Ausnahmen einmal abgesehen, war in London angereist, was in Norwegen Rang und Namen hat.

Technisch und musikalisch solide, ja in Zusammenspiel und -klang mehr als das und durchaus exaltierter Momente fähig, ohne jedoch die speziellen Vibrationen großer Interpretationen zu verbreiten, zeigten sich das Oslo-Klaviertrio und das Norwegische Streichquartett, das gerade erst einen ersten Preis beim Mozart-Wettbewerb in Brüssel errang. Beide Formationen sind auch auf verschiedenen CDs vertreten, sowohl mit Standard- als auch mit speziell norwegischem Repertoire. (Oslo-Trio: Schumann, op. 63, Dvořák, „Dumky“ – Victoria CD 19020, Schostakowitsch, op. 5, op. 8 und op. 67 – Simax PSC 1014; Norwegisches Streichquartett: A. Nordheim, A. Bibalo, Streichquartette – Aurora CD 4915, Sämtliche Nielsen-Streichquartette bei Victoria in Planung.)

Am Piano stellten sich in London vor: Einar Steen-Nökleberg, Tori Stödle, Einar Henning Smebye und Geir Henning Braaten. Besonders die beiden Letztgenannten erwiesen sich als Spezialisten in zeitgenössischem Repertoire, ein Stück wie Finn Mortensens „Fantasie und Fuge“ op. 13, als humorvolles zwölftöniges Werk geradezu ein Widerspruch in sich, muß man einfach kennen – zumindest so, wie es Smebye lustvoll umsetzte (mit Kjell: Aurora CD B 4942). Gegen die neueren norwegischen Kompositionen konnten Beethoven (Smebye) oder Scriabin (Braaten) darstellerisch nicht mithalten. Beeindruckend klar konturiert und ausgewogen

die Debussy-Entfaltungen Braatens. Er spielte auch Antonio Bibalos präventöse erste Klaviersonate – ein besserer Einstieg wäre auf der CD: „Piano ‚Solo‘ in the Evening“ (Victoria CD 19002).

An Sängern waren vertreten die Altistin Anne Gjevang – bekannt als Erda von CD und Bühne – und die Sopranistin Anne-Lise Berntsen, die im Alter von 48 nun noch einmal auf das Podium zurückkehrt. Sie hat eine schöne Stimme, besonders in der tieferen Lage. Ansprechende Höhen wurden offenbar durch eine Erkältung verhindert. Eine Neigung zum Überpointieren bei Mussorgsky- und Strauss-Liedern verschwand gänzlich bei Johan Kvandals Volkslied-Adaptionen (auch auf Victoria CD 19017).

Die eigentlichen Entdeckungen machte man aber weniger bei den Interpreten als bei den Komponisten: Finn Mortensens Sinfonie Nr. 1 oder die witzig-verspielte Suite für Bläserquintett (Aurora CD B 4935), Halvor Haugs atmosphärisch dichte Sinfonien oder das erste Streichquartett (Victoria CD 19049), Olav Anton Thommesen mit seiner Komposition „A Glass Bead Game“, einer Griegs Klavierkonzert zersplitternden Fantasie (Aurora CD 4927), oder Stücke von Arne Nordheim – „Tenebrae“, „Wirklicher Wald“ – sind Werke mit ganz individueller Sprache, deren Kennenlernen sich lohnt. Fahrte Valen (1887–1952), Finn Mortensen (1922–1983) oder Johan Kvandal (*1919) müssen als überragende norwegische Komponisten dieses Jahrhunderts wahrgenommen werden, der gebürtige Italiener Antonio Bibalo (*1922) hat sich vor allem als Opernkomponist einen Namen gemacht, aber auch sehr hörenswerte Kammer- und Orchestermusik geschrieben, Ketil Hvoslef (*1931) setzt vor allem die neoklassizistische Tradition fort.

Es ist erstaunlich, wie sehr alle norwegischen Firmen auf Einheimisches setzen, gerade auch im Bereich der Kompositionen. Man hat geradezu den Eindruck, als bestünde ein großer Teil der Bevölkerung aus Komponisten, so zahlreich sind die Porträt-CDs. Aber nicht nur mit ihnen will insbesondere die agile Firma Victoria reüssieren; dabei helfen soll eine bis 1993, zum 150. Geburtstag Griegs, erscheinende Komplett-

Edition, die über 30 CDs in Anspruch nehmen wird; allein zehn CDs werden den Klavierwerken gewidmet sein, sieben werden die gesamten Lieder und die Vokalmusik vereinnahmen. Diese Ausgaben sollen soweit wie möglich mit norwegischen Künstlern bestritten werden. sme

Opera Screen Festival

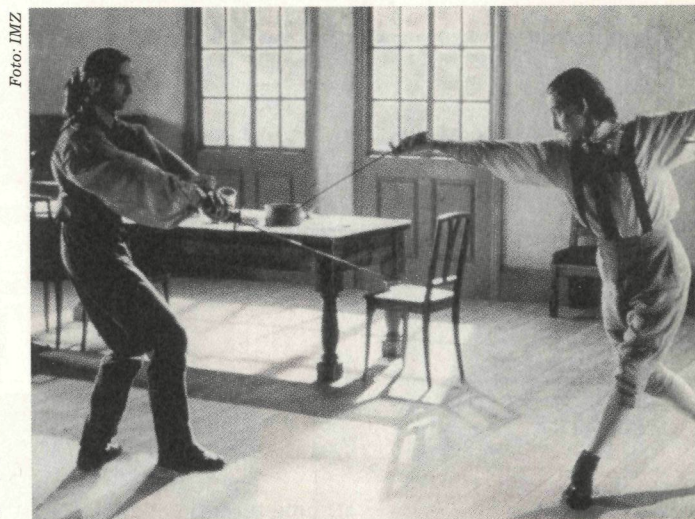


Foto: IMZ

Tagelang von morgens bis abends Opern-Videos schauen – da wären manche Melomanen sicher mit Begeisterung dabeigewesen. Doch war das erste „Opera Screen Festival“, das Ende August in der Finlandia Halle in Helsinki stattfand, nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. „Opera Screen“, so steht es im Katalog der Veranstalter zu lesen, „ist ein internationaler audiovisueller Wettbewerb, der vom internationalen Musikzentrum/IMZ Wien in Zusammenarbeit mit Yleisradio/Finnish Broadcasting Company und der Stadt Helsinki ins Leben gerufen wurde, um neue Maßstäbe in der medialen Umsetzung von Musiktheater zu setzen.“ Zu den Zielen des Wettbewerbs, der zweijährlich stattfinden soll, gehört es, „die Produktion und

Bei der ersten TV/Video Biennale für Musiktheater in Helsinki erhielt die Produktion von Judith Weirs Ballett-Oper „Heaven Ablaze in His Breast“ den zweiten Preis.

Ausstrahlung bzw. Verbreitung von Programmen des Musiktheaters im internationalen Fernsehen und auf anderen Bildträgern zu fördern“ sowie „den Dialog zwischen Komponisten, Bühnen- und Filmregisseuren, Bühnenbildnern, Künstlern, Produzenten und Fernsehstationen zu intensivieren“. Soweit die Theorie. In der Praxis dürfte es sich bei dieser Veranstaltung in erster Linie um ein Treffen von TV-Produzenten und -„Einkäufern“ gehandelt haben, die sich hier in aller Ruhe einen Überblick über die Opern-Video-Produktionen der beiden letzten Jahre verschaffen konnten, bevor sie, einige Wochen später in Cannes, ihre Geschäfte tätigen. So hörte man z.B. nach dem „Gala-Screening“ von Bernsteins „Candide“ von verschiedenen Seiten: „Ein schönes Dokument. Aber et-



Foto: IMZ

Eine Szene aus der finnischen TV-Produktion von Ligetis „Aventures & Nouvelles Aventures“.

was zu lang und sicher zu teuer – zumal wir es noch untertiteln müßten.“

So man genügend Zeit und Ausdauer hatte, konnte man sich an vier Tagen ein Opern-Video nach dem nächsten anschauen: 140 Produktionen standen in der Videothek bereit, darunter dreimal der „Ring“ (aus Graz, aus München und von der Metropolitan Opera), viermal „Figaro“ und siebenmal „Don Giovanni“. Und wenn man nicht gerade mit der Fernbedienung vor dem Monitor saß, ging man zu den „Avant Premiere Opera“-Screenings, wo Produzenten ihre Videos in kurzen Ausschnitten präsentierten. Wer dann, aller Reizüberflutung zum Trotz, neugierig genug geblieben war, konnte im Laufe der Tage einiges Interessante und manchmal auch Aufregendes entdecken: Etwa Bibalos Version des „Mac-

beth“ (in der Inszenierung von Willy Decker beim Oslo Festival und mit dem hochexpressiven Louis Gentile in der Titelrolle). Oder die englischsprachigen Mozart-Produktionen der Opera Factory London (Regie: David Freeman), die trotz manchen überflüssigen Gags und Gimmicks oft ganz witzig sind. Oder zwei Versionen von Ligetis „Aventures & Nouvelles Aventures“, in denen die Darsteller, fast mit der Virtuosität einer Cathy Berberian, zeigen, zu welchen Tönen und Geräuschen die menschliche Stimme fähig ist. Daß moderne Oper Entertainment sein kann (und nicht immer nur harte Arbeit), zeigten auch originelle Werke wie das Radfahrer-Opus „5K Pursuit Opera“ von Pip Greasley und die finnische Bier-Oper „Lätäkö“ von Ari Vakkilainen.

Zum Thema „Modern opera on TV“ stellte der Journalist Norman Lebrecht einige Produktionen gesondert vor, wobei er mit seinen Kommentaren etwas Staub aufwirbelte: Nachdem er Gelungenes wie etwa die Tristar-Produktion von Henzes „The English Cat“, mit zwei, drei Sätzen abqualifiziert hatte, hob er eine Sache als „wegweisend“ hervor, nämlich die Verfilmung von Tippetts „New Year“ – und deren Produzent, Dennis Marks, ist nicht nur Head of Music der BBC Television, sondern auch, als Präsident der IMZ, Leiter des „Opera Screen Festivals“. Marks saß in der ersten Reihe und nahm Lebrechts Lobeshymne mit dankbarem Lächeln entgegen...

Zur Jury gehörten u.a. die Chefredakteure von „Opera News“ und „Opernwelt“, Patrick J. Smith und Imre Fabian, sowie Jorge Lavelli und Helmut Matiasek; zu vergeben waren drei Preise: 1. für die Aufzeichnung einer Bühnenproduktion (75 000,- Finnische

Mark), 2. für einen eigens für Video/TV produzierten Opern-Film (dto.), 3. für eine Musiktheater-Produktion, „die sich durch besondere konzeptionelle Qualitäten hervorhebt“ („Helsinki-Preis“, 50 000,- FM). Den ersten Preis gewann – mit knapper Mehrheit – ausgerechnet Peter Sellars' Version von „Don Giovanni“ (für meine Begriffe eine Reduzierung des Werkes auf „Dallas“-Niveau). Und das, wo es unter den 140 Videos wirklich Hervorragendes gab: Etwa die Produktion der Opera de Lyon von Prokofieffs „L'Amour des trois oranges“; oder „Jenufa“ vom Glyndebourne-Festival mit Anja Silja als Kostelnicka; oder Britten's „Death in Venice“ mit Robert Tear (BBC). Daß der zweite Preis an Judith Weirs Tanz-Oper „Heaven Ablaze in His Breast“ ging, fand hingegen allgemeine Zustimmung. Den Helsinki-Preis bekam die Aufzeichnung von Zimmermanns „Soldaten“ (Inszenierung: Harry Kupfer, Dirigent: Bernhard Kontarsky) – sicher eine bedeutende Aufführung, die aber auf dem Bildschirm viel von ihrer szenischen Wirkung verliert.

Vielleicht sollte man für das nächste „Opera Screen Festival“ die Preise neu kategorisieren: je einen Preis für eine Gesamtproduktion, für eine Inszenierung, für einen Hauptdarsteller, für ein innovatives Programm, für die Ausgrabung einer vergessenen/unbekannten Oper und für ein zeitgenössisches Werk. Denn im Hinblick auf all die Komponenten, die bei einer Opern-Aufzeichnung bzw. -verfilmung zusammenwirken, scheint es kaum möglich, eine Produktion nur als Ganzes zu beurteilen; um eine annähernd faire Auswahl zu treffen, müßte die Jury differenzierter bewerten können.

Thomas Voigt

Aubers „Stumme von Portici“ war als ein Bühnenspektakel mit szenischen Sensationen, Balletteinlagen und Massenszenen die erste Grand opéra. Einst ungemein populär, ist sie heute nur noch tote Operngeschichte, die dank der Schallplatte zumindest auf das akustische Substrat reduziert nachvollzogen werden kann. Um so willkommener war die szenische Aufführung beim diesjährigen Ravenna Festival. Micha van Hoecke inszenierte in der akustisch unbefriedigenden Festung von Ravenna die Oper mit reicher choreographischer Imagination. Dank der geschickten und geschmackvollen Lichtregie gelang die Adaption des Szenischen an die vorgegebenen Beschränkungen der Festungsanlage. Unter der musikalischen Leitung von Patrick Fournillier überzeugte vor allem William Shimell in der Rolle des Pietro.

M. E.

TO LENNY WITH LOVE

Hommage à Leonard Bernstein

MONTSERRAT CABALLÉ · JOSÉ CARRERAS · JUSTUS FRANTZ · JERRY HADLEY · THOMAS HAMPSON · MARILYN HORNE · GIDON KREMER · RENÉ KOLLO · CHRISTA LUDWIG · MISCHA MAISKY · LUCIA POPP · KIRI TE KANAWA · TATIANA TROYANOS · KRYSTIAN ZIMMERMAN

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA · METROPOLITAN OPERA ORCHESTRA
CONCERTGEBOUWORKEST AMSTERDAM · WIENER PHILHARMONIKER
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

TO LENNY WITH LOVE



Hommage à Leonard Bernstein

AUSZÜGE AUS · EXCERPTS FROM · EXTRAITS DE

BEETHOVEN *Fidelio* · BERNSTEIN *Candide* · *West Side Story* · *Big Stuff Blues* · BIZET *Carmen*
BRAHMS *Klavierkonzert Nr. 2* · *Piano Concerto No. 2* · *Concerto pour Piano n° 2*
BRAHMS *Violinkonzert* · *Violin Concerto* · *Concerto pour Violon* · PUCCINI *La Bohème*
MAHLER *Lieder* · DVOŘÁK *Cellokonzert* · *Cello Concerto* · *Concerto pour Violoncelle*
SCHUMANN *Klavierkonzert* · *Piano Concerto* · *Concerto pour Piano* · R. STRAUSS *Lieder*

2 CD SET

Notizen aus England

Die Opernfestspiele in Glyndebourne klangen mit einer zwiespältigen Neuproduktion, mit der diesmal auf amerikanisch gesungenen und mit Dialogansätzen aufpolierten „Zauberflöte“ von Peter Sellars sowie mit einer glanzvollen Wiederaufnahme des „Don Giovanni“ aus „La clemenza di Tito“, hier zum ersten Mal in Szene gesetzt, sah sich einer verzerrenden Regie (Nicholas Hytner) ausgeliefert; ihre groteske Überzeichnung in einem perspektivisch schwer verdaulichen, surrealistisch angehauchten Design (David Fielding) entbehrte zwar nicht der Logik, engte aber die musikalische Entfaltung ein. Die neuen, gefährlich überdehnten, unorganischen und

hend auf die Londoner Philharmoniker und auf ein bewundernswert homogenes Solistenensemble. Das Bühnengeschehen kulminierte in Olaf Bär, dessen skrupelloser, zynischer, ebenso aber eleganter Don Giovanni schon deshalb seinesgleichen sucht, weil er es sich leisten konnte, auf jedes Klischee zu verzichten.

Gleichzeitig ging in Glyndebourne mit dieser Saison eine Ära zu Ende. Schon am Tag nach der letzten Vorstellung begannen die Bauarbeiten für das neue Bühnhaus, denen inzwischen bereits der „Walled Garden“, die blumenübersäte Oase hinter dem Foyer, zum Opfer fiel. Für die letzte Spielzeit unter den 1934 von John Christie geschaffenen Bedingungen vom 2. Mai bis 23. Juli 1992 kündigte der gegenwärtige Hausherr Sir George Christie Neuinszenierungen von „Peter Grimes“ und „Pique Dame“ an; wiederaufgenommen werden „Così fan tutte“, „Jenufa“ und „Death in Venice“.

An der Covent Garden Opera sorgten Maria Ewing und Plácido Domingo mit „Tosca“ für ein begeisterndes Finale. War das Auditorium ausschließlich dem Geldadel vorbehalten, so kamen die Enthusiasten doch auf ihre Rechnung; auf der Covent Garden Piazza flimmerte das Ereignis live und umsonst über einen riesigen Bildschirm. Inzwischen hat auch Operndirektor Paul Findlay seinen Rücktritt angekündigt, während Gerüchten zu Folge Christoph von Dohnányi als Nachfolger von Bernard Haitink im Gespräch ist, sollte dieser tatsächlich seine Position zur Verfügung stellen. Die Welsh National Opera wiederum hat überraschend den New Yorker Matthew A. Epstein, Vizepräsident von Colombia Artists Management und künstlerischer Berater der Opernhäuser von Chicago, San Francisco und Santa Fe sowie von BMG Classics, zu ihrem neuen Generalintendanten berufen.

Das alljährliche musikalische Sommerereignis bildeten auch diesmal wieder die von der BBC veranstalteten täglichen Promenadenkonzerte in der Royal Albert Hall. Innerhalb von 67 Konzerten gaben sich 56 Orchester, Ensem-

Berliner Philharmoniker und die Dresdner Staatskapelle –, 113 Solisten und 44 Dirigenten mit 198 Werken von 63 Komponisten ein wahrlich internationales Stellchen von zumeist hohem künstlerischen Niveau. Zu den gewichtigsten Uraufführungen zählten der bezaubernde und in der Ökonomie der Mittel beispielhafte Liedzyklus „Chantefleurs et Chantefables“ für Sopran und kleines Orchester auf Kinderverse des Franzosen Robert Desnos von Witold Lutoslawski, vom Komponisten selbst dirigiert, ebenso wie das beeindruckende dreisätzige Klavierkonzert von Hugh Wood. Das in seiner Struktur konventionelle, von Schönberg inspirierte und seiner kongenialen Interpretin Joanna MacGregor gewidmete Werk verdient den Weg in das allgemeine Konzertrepertoire. Sir Michael Tippett, der 86jährige, nach wie vor tatendurstige Grandseigneur der britischen Musikszene, stand mit der europäischen Erstaufführung von „Byzantium“ einmal mehr im Zentrum berechtigter Bewunderung. Die Intensität und Farbkraft des visionär anmutenden Klangmosaiks für Sopran und Orchester auf Verse von W. B. Yeats beschwor Bilder tief empfundener Freude und Beständigkeit. Zu den vielen Höhepunkten zählte Mozarts Requiem mit den London Classical Players unter Roger Norrington. Die erfrischende Ursprünglichkeit und Direktheit seines Musizierstils wurde von der traurigen Tatsache überschattet, daß dieser vehementeste, glaubwürdigste, ehrlichste Verfechter einer an den Intentionen des Komponisten orientierten Aufführungspraxis mit einer schweren Krebserkrankung kämpft, weshalb er keine langfristigen Verpflichtungen mehr auf sich nehmen kann und möglicherweise sein Orchester auflösen muß. Hingegen schoß Franz Welsch-Möst, der jugendliche Chef der Londoner Philharmoniker, mit seinem überschäumenden Selbstdarstellungsdirigat von Bruckners siebenter Sinfonie am Ziel vorbei. Daß sich, wie es Goethe formulierte, in der Beschränkung erst der Meister zeigt, blieb mit dem gleichen Orchester Klaus Tennstedt vorbehalten. Dramatik und vi-

**"Unser
einzig entscheidendes
Anliegen ist die
wirklichkeitsgetreue
Wiedergabe
von Musik."**

Saul B. Marantz

KLANG- BAUSTEINE STATT SOUND- KRAFTWERKE

Um Live-Aufnahmen auch wirklich live zu empfinden, müssen Spontanität und Atmosphäre spürbar werden.

Marantz-Verstärker und CD-Player sind Klangbausteine auf höchstem HiFi-Niveau.

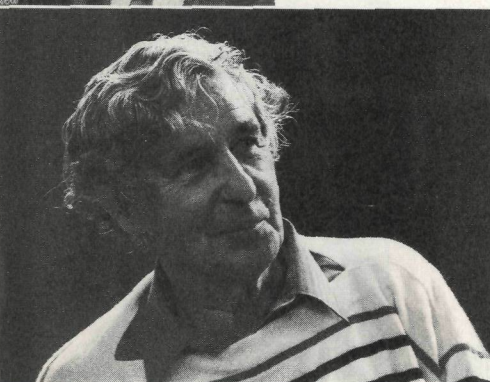
marantz®



KLANGBAUSTEINE



Foto: FF-Archiv, Malcolm Crouthers



**Höhepunkt in
Glyndebourne:
Olaf Bär's Dar-
stellung des „Don
Giovanni“.
Ebenfalls ein Er-
eignis: Sir Mi-
chael Tippett's Ur-
aufführung von
„Byzanthum“ bei
den Proms.**

von dominierender Eigendramatik diktierten Seccorezitative Stephen Olivers schadeten der Balance und schufen eine unerquickliche Dauerspannung. Darunter litten Sänger wie Publikum, vor allem aber Mozart. Musikdirektor Andrew Davis gewann diesem Konglomerat keine eigenständige Interpretation ab, vielmehr begnügte er sich damit, die Fäden zusammenzuhalten. Anders dagegen „Don Giovanni“, der unanfechtbare Höhepunkt der gesamten Spielzeit. Schon mit den ersten Takten der Ouvertüre beschwor der Freiburger GMD Donald Runnicles jene prickelnde Spannung, jene unterschwellige Gefährlichkeit, die einen großen Abend ankündigte und darüber hinaus an Fritz Busch gemahnte. Seine Risikobereitschaft, sein instinktives Gespür für Drama, Puls und Atem übertrugen sich gleichermaßen leidenschaftlich und funkensprü-

brierende Direktheit seiner exemplarischen Deutung der Neuten von Beethoven schufen unter dem nahezu 7000köpfigen Publikum eine atemlose Spannung, die sich in einem Applausorkan ohnegleichen entlud.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Salzburger Festspiele

In einer bemerkenswerten künstlerischen und vor allem organisatorischen Kraftanstrengung haben es die Salzburger Festspiele zum Mozart-Jahr fertiggebracht, dem internationalen Publikum alle großen Mozart-Opern anzubieten. Natürlich mußte man auf ältere Inszenierungen zurückgreifen, wobei ein schillerndes Spektrum von Auffassungen die heutzutage pluralistisch aufgefüllte Theaterszene abzubilden vermochte – aber zwangsläufig auch deren Versäumnisse und Überholtheiten. Als neue Produktion konnten und wollten die Festspiele nur die „Zauberflöte“ in den Spielplan aufnehmen. Verpflichtet hatte man den Regisseur Johannes Schaaf, den Bühnenbildner Rolf Glittenberg und die Kostümdesignerin Marianne Glittenberg, während die musikalische Leitung in die Hände von Sir Georg Solti gelegt wurde, dem Leiter der inzwischen eng an die Sommerspiele gebundenen Osterfestspiele. Mit den Wiener Philharmonikern, der

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor und einem relativ jugendlich besetzten Darstellereensemble konnte eine musikalisch straffe, nach bewährter Theaterpraxis im textlichen und komödiantischen Bereich „gestrichene“ Aufführung erarbeitet werden, die im ersten Moment der Begegnung im Großen Haus vielleicht zu unpersönlich, zu plagiathaft (etwa in den Bühnendekorationen) anmuten mochte, aus etwas größerer Distanz jedoch an Bedeutung gewinnt. Sicher ist es Schaaf nur in manchen Sequenzen gelungen, eigenständig entwickelte Muster mythologisch-naiver „Zauberflöten“-Logik zu einem (an)sprechenden Ganzen zu verknüpfen, aber mir scheint seine in der Pointendosierung eher uneigennützig und im allgemeinen auf den musikalischen Verlauf einjustierte „Lesart“ doch wesentlich Mozart-verbundener zu sein, als es das Ehepaar Herrmann in seiner aufwendigen und mit zunehmender Spieldauer immer nährlicher werdenden Landestheater-Version wenige Monate zuvor praktiziert hat.

Aus dem Solistenkreis lösten vor allem Deon van der Walt als Tamino und Ruth Ziesak als (tendenziell etwas maniert singende) Pamina die Erwartungen ein. René Pape vertritt stimmlich den modernen Typus des schlanken Sarastro, eine Methodik, die dem Wesen nach eher für den Papageno Anton Scharinger maßgebend sein sollte. Leider singt Scharinger – seinem älteren Kollegen Hermann Prey nicht nur darin ähnlich – wieder und wieder um Nuancen zu tief. Das Problem von Luciana Serra, der Königin der Nacht, bleibt es, wie auf dem Synthesizer produzierte Spitzentöne mit Leben und Bedeutung zu füllen.

Im gigantischen „Rahmenprogramm“ – der höchsten Veranstaltungswoge seit Festspielbestehen – rückten Mitte August zwei operndramatische Novitäten in den Blickpunkt. Als erste Herbert Rosendorfs krampfge Libretti-steinidee, eine kalauerreiche Provinzposse im Weltstadtmilieu unter dem irritierenden Titel „Mozart in New York“ vom Dichterstapel zu lassen. Die Festspiele hatten sich offenbar schon eine Weile vor dem absehbaren Desaster aus der Affäre gezogen. Am Ende turtelten und outrierten die

Darsteller (u. a. Werner Hollweg, Tom Krause!) als verlängerte Stimmbänder einer Gemeinschaftsproduktion des Salzburger Landestheaters und der Schwetzingener Festspiele, während die Festspiele nur noch als Schirmherr bzw. Plattform fungierten. Daß sich der Komponist Helmut Eder für diesen letzten Ausläufer einer ehemals silbernen Operettenära hergegeben hat, muß verwundern, liegen doch seine Vorzüge im Ausdrucksbereich einer eher ernsten, variabel-bewußten Kompositionstechnik ohne besonderen Ehrgeiz zu brettthafter Komik. Packender fiel der ungleich weniger aufwendige Versuch einer Leipziger Operntruppe mit der Uraufführung von René Hirschfelds Wilde-Vertonung „Bianca“ aus. Im Schatten der Zemlinsky-Variante („Eine florentinische Tragödie“) eröffneten Hirschfeld und das Ensemble unter Udo Zimmermann Perspektiven sinngebender Literaturübermittlung. Und als im zweiten Teil George Taboris fulminant komische „Satyricon“-Fassung mit der zündenden Musik Bruno Madernas das Große Hochschulstudio mit Politik, Sex und Persiflage erbeben ließ, war die Rosendorfer-Schlappe vom Vorabend schon vom Tisch.

Konzerte noch und noch! Im internationalen und lukrativen Wechsel übergaben das Israel Philharmonic Orchestra (Mehta), die Staatskapelle Dresden (Sinopoli), die Berliner Philharmoniker (Abbado) und am Ende das Boston Symphony Orchestra (Ozawa) einander das konzertante Staffelhölzchen – und dazwischen kleinere Ensembles und Solistenformationen mit interessanten Schwerpunkten u. a. auch auf Mozart-Raritäten und gelegentlich auch mit Uraufführungen (Wilfried Hiller, Marek Kopelent, Terry Riley etwa), wobei die Konzerte der „Deutschen Kammerphilharmonie“ in Zusammenarbeit mit Gidon Kremer (Bach, Mozart, Pärt, Loulié) dem Wunschmodell von instruktiven, risikoreichen und dennoch genussvollen Festspielkonzerten wohl am ehesten entsprachen.

Peter Cossé

Einzigste Neuproduktion der großen Mozart-Opern bei den Salzburger Festspielen: Die „Zauberflöte“ in der Inszenierung von Johannes Schaaf.



Foto: Salzburger Festspiele

ANNE-SOPHIE MUTTER

Die neue Aufnahme:
Höhepunkt im Mozartjahr



CDC 7 54302 2