

KONZERTE

Martha Argerich

11./12.6. Hamburg, 13.6. Lübeck, 27./28.6. München

Berliner Philharmoniker/James Levine

3.-5.6. Berlin, 8.-10.6. Berlin

Cherubini Quartett

24.6. Freiburg, 26.6. Düsseldorf

The English Concert/Trevor Pinnock

5.6. Berlin, 10.6. Halle

Helen Donath/Klaus Donath

25.6. Passau (St. Michael)

Reinhold Friedrich

1.6. Köln, 2./3.6. Brühl, 4.6. Berlin, 20.6. Magdeburg,

24.6. Rottweil, 25.6. Stuttgart, 27.6. Bad Kissingen

Natalia Gutman

28.6. Osterhofen-Altenmarkt

Kim Kashkashian

9.6. Köln, 27.6. Ludwigsburg

Alfredo Kraus

1.6. München

Cyprien Katsaris

17.6. Bonn, 20.6. Regensburg

Katia und Marielle Labèque

13.6. Braunschweig,

15./16./17.6. Leipzig

Mischa Maisky

24./25.6. Brandenburg

Melos Quartett

14.6. Aachen, 21.6. Ludwigsburg

Shlomo Mintz

3.6. Köln

Münchner Philharmoniker/Hiroshi Wakasugi

15./16./17./19./20.6. München

Musica Antiqua Köln

5.6. Rheinsberg, 6./7.6. Rostock,

11.6. Soest, 18.6. Bad Kissingen,

21.6. Köln

Anne-Sophie Mutter

24.6. Leipzig, 26.6. Dresden

Maria João Pires

16.6. Wiesbaden, 21.6. Bochum,

24.6. Weilburg

Ivo Pogorelich

23.6. Bad Wörishofen

Julian Rachlin

15.6. Essen

Symphonieorchester des Bayer.

Rundfunks/Sara Chang/Lorin Maazel

28./29.6. München

Tokyo String Quartet

28.6. Wotersen (SHMF), 29.6. Ludwigsburg

Eine Auswahl

In diesem Monat gastiert die 14jährige Sara Chang mit dem Tschaikowsky-Violinkonzert in München und wird vom Symphonieorchester des BR unter Lorin Maazel begleitet.

TV-DATEN

1.6. ZDF 23.35

Götterfunken (5)

5.6. 3sat 10.35

Johannes Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur, gespielt vom Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

5.6. ARD 11.00

Musikstreifzüge: Hamburg als Musikmetropole

11.6. 3sat 10.00

Modest Mussorgsky, „Bilder einer Ausstellung“ mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Dirigent: Kurt Masur

12.6. 3sat 11.00

Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur mit dem NDR-Sinfonieorchester unter der Leitung von Günter Wand

15.6. 3sat 9.05

Europamusical München 1993: Konzert mit dem European Community Youth Orchestra, Solisten: Teresa Berganza, Francisco Araiza, Jewgeni Nestorenko u.a., Dirigent: Gustav Kuhn

24.6. 3sat 11.00

August Everding, Marcel Reich-Ranicki und Joachim Kaiser im Gespräch zum Thema Richard Strauss. Live-Diskussion im Rahmen der Richard-Strauss-Tage 1995

26.6. 3sat 11.00

Eine kleine Melodie aus Wien – Erinnerungen an Robert Stolz. Mit Marcel Prawy, Michael Heltau, James King, Einzi Stolz u.a.

Änderungen vorbehalten

In diesem Monat feiert der gebürtige Mannheimer Giseler Klebe seinen 70. Geburtstag. Sein umfangreiches Œuvre umfaßt Vokal- und Bühnenwerke, Sinfonik und Kammermusik. Das Foto unten zeigt den Komponisten im Studio Anfang der Sechziger Jahre. Die amerikanische Sopranistin Anna Moffo (kleines Foto) wird in diesem Monat 60 Jahre alt.



Foto: FF-Archiv

Geburts- und Gedenktage

- 2.6. Josef Metternich
80. Geburtstag
- 3.6. Michael Hampe
60. Geburtstag
- 7.6. Leopold von Auer
150. Geburtstag
- 18.6. Eduard Tubin
90. Geburtstag (†)
- 24.6. Terry Riley
60. Geburtstag
- 27.6. Anna Moffo ▶
60. Geburtstag
- 28.6. Giseler Klebe
70. Geburtstag

- 3.6. Marcel Wittrisch
40. Todestag
- 4.6. Frida Leider
20. Todestag
- 5.6. Lionel Power
550. Todestag
- 12.6. Heinz Bosl
20. Todestag
- 14.6. Erna Berger
5. Todestag
- 15.6. Richard Genée
100. Todestag
- 16.6. Eva Turner
5. Todestag



Foto: FF-Archiv

Brittens Sachwalter

Steuart Bedford und die Britten-Edition von Collins Classics



Foto: Collins Classics

Daß sein Name mit dem Benjamin Britten noch heute in einem Atemzug genannt wird, hält Steuart Bedford für unvermeidlich. Das klingt nicht etwa nur freudig, stolzerfüllt, sondern man meint auch ein wenig Bedauern herauszuhören. Das hagere, von einem wirren grauen Haarschopf gekrönte Gesicht des Engländers ringt sich ein Lächeln ab, die Augen bleiben freilich unbewegt. Bedford gilt als der Britten-Spezialist, dennoch hätte er neben seinen weltweiten Engagements in Sachen Britten gerne auch Angebote, die ihn öfter mit der Musik anderer Komponisten zusammenbringen. Doch die Biographie spricht eine stärkere Sprache, bringt ihn in den Augen der meisten Konzertveranstalter „unvermeidlich“ mit seinem berühmten Landsmann zusammen. Steuart Bedford begegnete Britten erstmals als Junge, seine Mutter war Mitglied der gerade gegründeten English Opera Group, und der Komponist brachte ihren drei Söhnen bei seinen häufigen Besuchen Interesse entgegen. Später, als die Mutter die Opera Group verließ, verlor man sich aus den Augen. Nach ersten flüchtigen Kontakten während des Dirigier-Studiums kam es dann 1966 zu einer intensiven Zusammenarbeit, als Britten den jungen Bedford bat, ihm bei der Aufnahme des „Sommernachtstraums“ zu assi-

Nach Brittens Tod hat Steuart Bedford gemeinsam mit Oliver Knussen das Aldeburgh-Festival weiterentwickelt. Nicht nur Britten wird hier gespielt, sondern auch junge britische Komponisten. Aus dem ehemals dreiwöchigen Festival ist ein ganzjähriger Reigen von Konzerten und Opernaufführungen geworden. Und nicht unwillkommen ist, daß Bedford hier auch das ihm außerdem am Herzen liegende Repertoire aufführen kann.

stieren. Dies war der Auftakt eines engen Zusammenwirkens, das bis zum Tod Brittens im Dezember 1976 andauerte und 1973 seinen Höhepunkt in der Uraufführung seiner letzten Oper „The Death in Venice“ durch Bedford fand. Mag mancher meinen, daß Bedford durch den zehnjährigen kontinuierlichen Dialog zu einer Art authentischen Aufführungsstils befähigt sei – er selber denkt nicht so, auch wenn er Britten stundenlang am Klavier lauschte und der ihm seine Intentionen anhand von Opernpartituren haarklein erläuterte. Im Gegenteil: Seitdem Bedford für das englische Label Collins Classics als künstlerischer Leiter „The Britten Edition“ betreut – das erste enzyklopädische Britten-Unternehmen auf Schallplatte seit den Aufnahmen bei Decca durch Britten selbst –, mag er sich die alten Schallplatten nicht

mehr anhören. Aus Angst vor dem großen Unterschied? „Vielleicht habe ich mich schon zu weit davon entfernt“, meint er in dem Bewußtsein, daß man niemals in den gleichen Fluß zweimal steigt, auch nicht in den der musikalischen Rezeptionsgeschichte.

Mehr als ein Dutzend CDs sind bereits erschienen, darunter Aufnahmen der Konzerte für Violine und Klavier, der Streichquartette (Britten Quartet), des Chorwerks (Harry Christophers mit The Sixteen), der Orchesterlieder (vgl. Besprechung S. 73) und der Oper „The Turn of the Screw“. Bedfords instrumentale Partner sind ausschließlich Britten-erprobte Ensembles: das English Chamber Orchestra, das London Symphony Orchestra und das Aldeburgh Festival Ensemble.

Wer in die alten Decca- und die neuen Collins-Aufnahmen stichprobenartig hineinhört, entdeckt markante Unterschiede, aber auch Verbindendes. Zunächst verblüfft die beinahe zeitlose Frische der Eigen-Exegese des Komponisten, die sich bis heute unmittelbar mitteilt. Auch Bedford hat sich nach so vielen Jahren die Spontaneität erhalten, spielt aber mit Farben, Dynamik und Tempo weit plan- und wirkungsvoller als Britten. Transparenz und emotionale Direktheit schließen sich bei ihm nicht aus, sondern scheinen sich im Gegenteil zu bedingen. Die englische Presse ist voll des Lobes für die Einspielungen, vergleicht und fragt, welches nun die wirklich definitive Interpretation sei. Dem bescheidenen Bedford ist dieser unfreiwillige, auch von außen aufgedrängte Wettbewerb mit seinem früheren Mentor und Freund unangenehm. Er entspricht auch nicht seinen Denkkategorien. Ihm geht es weder um Kult noch um das Ziel des Klassenbesten, sondern um einen persönlich geprägten, sich ständig reflektierenden Zugang zur Musik. Den hat er auch jüngst in der Kölner Oper unter Beweis gestellt, als er das Kammerensemble des „Turn of the Screw“ zu einer beklemmend-intensiven Ausdeutung der schaurigen Gespenstergeschichte anhielt. Bemerkenswert sein Sinn für atmosphärische Werte, für die Aggregatzustände von Musik und Bühnengeschehen (Regie: Michael Hampe). Das Publikum ließ sich erfassen, war in den Bann geschlagen. An eine andere Oper, den „Tod in Venedig“, knüpft Bedford besondere Erinnerungen. Die Uraufführung 1973 in Aldeburgh versah er anstelle Brittens, der kurz zuvor mit einem Herzleiden ins Krankenhaus eingeliefert wurde. Da Britten sein Werk nur vom Klavier her kannte und keiner Orchester- oder Bühnenprobe beigewohnt hatte, besorgte Bedford Britten vor dessen erstem Aufführungsbesuch einen Probenmitschnitt, um ihm einen „Schock“ zu ersparen. Statt des Schocks gab es Lob vom Meister, der auf sorgsame Detailarbeit allergrößten Wert legte und sein Mißtrauen gegenüber Interpreten und Regisseuren, die ohne seine Anleitung arbeiteten, nie ganz überwand.

Gero Schließ

Die Eröffnungspremiere der diesjährigen Schwetzingen Festspiele galt Salieris Oper „Falstaff“, die man als eigenständiges Werk sehen muß und nicht zwangsläufig an dem fast 100 Jahre später entstandenen Meisterwerk Verdis messen sollte. Arnold Östman leitete das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und ein animiertes Solisten-Ensemble. Das Foto zeigt eine Szene mit Falstaff (John del Carlo) und Darla Brooks als Kammerzofe.



Foto: Matthias Creutziger

Amouröser Unglücksrabe

Salieris „Falstaff“ als Eröffnungspremiere der Schwetzingen Festspiele

Salieri ohne Mozart? Ob der Wiener Hofkapellmeister und zumal seine vierzig vollendeten Bühnenwerke heute mehr zählten ohne den Schatten des Genies, ist nur schwer zu sagen. Schließlich hat spätestens der Film „Amadeus“ nach Peter Shaffers gleichnamigem Theaterstück den vermeintlichen Mörder im allgemeinen Bewußtsein unlösbar an sein Opfer gekettet. Von Mozart kommt Salieri nicht mehr los. An ihm muß er sich messen lassen. Unter dem Zwang des Vergleichs krankt die Salieri-Rezeption bis heute, ja, sie hat ihn tatsächlich derart verinnerlicht, daß man meinen möchte, sie bräuchte geradezu lebensnotwendig die allzu hohe Meßlatte als Stütze oder Krücke.

Wenn sich also der Salieri-Forscher und -Kenner Volkmar Braunbehrens im Programmheft zu Salieris „Falstaff“ vehement für eine Trennung der beiden Komponisten ins Zeug legt, dann ist das überaus lobenswert. Und muß doch von demjenigen leise belächelt werden, der Braunbehrens' engagiertes Postulat am Ende einer Aufsatzsammlung findet, die sich fast ausschließlich mit

einem Thema beschäftigt: Mozart und Salieri.

Tatsächlich wirkt vieles in diesem „Falstaff“, der 1799 uraufgeführt wurde, im Vergleich kleinmeisterlich. Dem Charakter der Durchschnitts-Buffa entsprechend, erfreut man sich an einem leichten, federnden Parlando, das hier die seichten Späße von Shakespeares lustigen Weibern von Windsor vorantreibt, allerdings nicht ohne dramaturgische und musikalische Durchhänger auskommt. Zudem inszenierte Michael Hampe, Intendant der koproduzierenden Kölner Oper, das Stück eben so, wie man es dem ersten Blick und Höreindruck nach beurteilen mag: als hübsches, teilweise derbes, immer etwas schablonenhaftes Unterhaltungs-Theater der eher konventionellen Art. Selbst der Mittelschicht des Titelhelden sitzt eben dort, wo man ihn erwarten darf.

Gewiß: Salieri kann nichts dafür, daß mit Giuseppe Verdi gut 100 Jahre später ein weiteres Genie seinen „Falstaff“ mit einem Werk in den Schatten stellte, in dem sich auf faszinierende Weise die Tragödie der Komödie bemächtigt und in dem Titelhelden von einer bloßen Bühnen-Figur zum

Charakterkopf avanciert. Daß Salieris Falstaff ein selbstverliebter amouröser Unglücksrabe von lediglich oberflächlicher Wirkung bleibt, machte ihn für Hampe immerhin als Protagonisten eines überaus lebendigen Schau-Spiels interessant. Und daran hat der Regisseur sichtbar gearbeitet: Gespielt wird in Schwetzingen – auch dank des rührigen John del Carlo in der Hauptrolle – so lustvoll und so gut, wie es Sänger sonst kaum je bewerkstelligen. Insofern wird Hampe einer herausragenden Qualität Salieris gerecht: Er macht das enorme Bühnen-Gespür deutlich, mit dem der Komponist ausgestattet war.

Auf eine andere besondere Eigenart des Stückes geht der Regisseur indes nicht ein: Nirgends vertieft er, daß auch Salieri mit der Musik zu seinem Master Ford, der an seiner Eifersucht wirklich leidet, der Opera buffa Elemente der Opera seria entgegenstellt. Zwar singt Richard Croft mit wunderschönem lyrischem Tenor-Schmelz und großer Emphase seine Arien und Accompagnati, doch nehmen weder Beleuchtung noch Personenführung deren musikalische Tiefenschärfe als Kontrapunkte zur buffonesken Betriebsamkeit auf. Auch die zahlreichen subtilen Mozart-Zitate, mit denen Salieri – so versteckt und so raffiniert, daß es ehemals keiner merkte – acht Jahre nach Mozarts Tod dem Kollegen im „Falstaff“ posthum huldigte, greift Hampes Inszenierung nicht auf.

Am Ende liefern der herrlich grantelnde Baroldo des Carlos Feller, Delores Ziegler als Mistress Slender, Teresa Ringholz als (überraschend) dramatisch angelegte Mistress Ford sowie die quirlige Darla Brooks als Kammerzofe bestes Musiktheater-Entertainment. Und was Arnold Östman als Dirigent mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart erarbeitete, konnte zwar gelegentliche Koordinations-Probleme zwischen Sängern und Orchester nicht gänzlich vergessen machen, bewies aber in zahlreichen Details von Phrasierung und Akzentuierung eine Klasse, die sich vernehmbar am Klangbild historischer Instrumental-Ensembles orientierte.

Salieri und Mozart: Ganz konnte auch die Schwetzingen Aufführung, bei der zwei erst jüngst aufgefundene Szenen zur Uraufführung gelangten, die beiden ungleichen Zeitgenossen nicht voneinander trennen. Dabei wurde immerhin spürbar, daß Salieri durchaus der Mühe lohnt. Das Lob der Mittelmäßigkeit, mit dem der Komponist in Peter Shaffers Schauspiel gleichsam rückblickend das eigene Schaffen als zweitklassig denunziert, trifft – zumindest im „Falstaff“ – nicht zu. Denn auch wenn diese Oper letztlich mehr hübsches Ausstellungsstück ist als ein Werk mit der zeitlosen Ausstrahlungstiefe tiefer Gefühle, so pulsiert unter seiner Oberfläche doch auch heute noch genug Energie, die sich Bühnenwirksam nutzen ließe – und das nicht nur dort, wo der Spargel wächst.

Susanne Benda

Preis der deutschen Schallplattenkritik: Vierteljahresliste 2/1995

SINFONIK UND KAMMERMUSIK

Debussy, Nocturnes, Jeux, La Mer u.a.; Cleveland Orchestra, Pierre Boulez;

DG CD 439 896-2

Reger, Die Streichquartette; Berner Streichquartett;

cpo/jpc CD 99 069-2

Schönberg, Kammermusik op. 9, Monodram Erwartung, Variationen für Orchester op. 31; Phyllis Bryn-Julson, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;

EMI CD 5 55212 2

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93 u.a.; Philadelphia Orchestra, Mariss Jansons;

EMI CD 5 55232 2

Boulez dirigiert Webern: Lieder und Chöre, Fünf Stücke op. 10, Konzert op. 24, Streichquartett op. 22, Klavierquintett; Françoise Pollet, Christiane Oelze u.a., Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;

DG CD 437 786-2

KLAVIER- UND ORGELWERKE

Frescobaldi, Toccate d'intavolatura (Erstes Buch); Rinaldo Alessandrini (Cembalo und Orgel);

Arcana/Koch CD A 904

Schumann, Carnaval op. 9, Kreisleriana op. 16; Mitsuko Uchida (Klavier);

Philips CD 442 777-2

OPER, OPERETTE UND MUSICAL

Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Mikhail Kit, Galina Gorchakova, Olga Borodina u.a., Chor und Orchester des Kirow-Theaters St. Petersburg, Valery Gergiev;

Philips 3 CD 442 537-2

Lehár, Die lustige Witwe; Cheryl Studer, Bryn Terfel, Boje Skovhus u.a., Wiener Philharmoniker, John Eliot Gardiner;

DG CD 439 911-2

Cole Sings Porter: Rare And Unreleased Songs From CanCan And Jubilee; Cole Porter (Gesang und Klavier);

Koch International CD 3-7171-2

CHOR- UND VOKALWERKE

Hindemith, Chorwerke (Rilke-Chansons, Messe von 1963 u.a.); Niederländischer Kammerchor, Uwe Gronostay; Globe/Helikon CD GLO 5125

Lasso, Villanelle, Moresche e altre Canzone; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini;

Opus III/Helikon CD 30-94

Schumann, Szenen aus Goethes Faust; Bryn Terfel, Karita Mattila u.a., Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;

Sony CD S2K 66 308

Brigitte Fassbaender und Juliane Banse singen Duette von Brahms, Dvorák und Reger; Cord Garben (Klavier);

Koch-Schwann CD 319 592

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Jerry Goldsmith, The Flim-Flam-Man, Studs Lonigan, Stagecoach; Tsunami/Fenn CD 0607

Alex North, More Music From Spartacus; Tsunami/Fenn CD 0603

NEUE MUSIK

Lachenmann, Ausklang u.a.; Sinfonieorchester des WDR, Peter Eötvös; Col legno/Sony CD 31 862

Ustvolskaya, Compositions I-III; Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw;

Philips CD 442 532-2

WORT, CHANSON UND VERWANDTES

balhaus: Die neuen Fernen. ball production/RecRec Nord RRN 014
Tim Fischer, Na so was. BMG-Ariola CD 876 991

KINDER- UND JUGENDAUFNAHMEN

Uwe Timm, Die Zugmaus. Erzähler: Peter Lieck; Igel Records MC 531/1-2

JAZZ

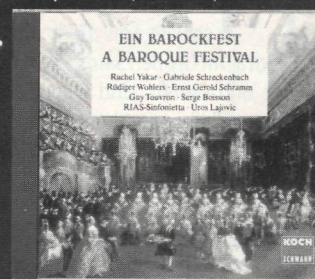
James Carter Quartet, Jurassic Classics;

Columbia/Sony CD 478 612-2

Michael Gibbs with Joachim Kühn, Europeana - Jazzphony Nr. 1: ACT/edel contraire CD 9220-2

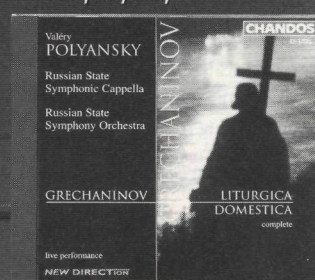
Jetzt aktuell im Kontrabaß

EIN BAROCKFEST
Trompetenarien, -kantaten, -konzerte



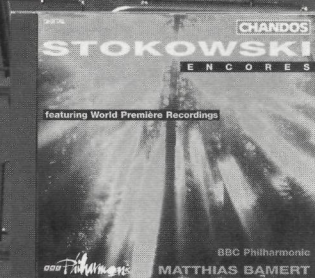
CD: 318 432

MYSTIK DER RUSSISCHEN LITURGIE
Valery Greshaninovs komplette
„Liturgica Domestica“ in einer Liveaufnahme
mit Valery Polyansky



CD: CHA 9365

DIE KLASSISCHEN HIGHLIGHTS
Werke von Bach bis Tschaikowsky
in der Orchesterbearbeitung von
Leopold Stokowski



CD: CHA 9349

KLASSISCHE ENTDECKUNGEN
Bekanntes und Unbekanntes gibt es hier in
neuen Interpretationen, abseits des Allerwelts-
Repertoires zu entdecken.



CD: 313 632

Fordern Sie bitte
unsere kostenlosen
Gesamtkatalog an.

Koch
Classics

D: 80336 MÜNCHEN,
HERMANN-SCHMID-STR. 10
A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24

Mit aller Härte sprachloser Gewalt schlägt Lew Dodins Inszenierung der „Elektra“ im Großen Salzburger Festspielhaus auf Auge und Gemüt. Und Claudio Abbado mit den Berliner Philharmonikern zementiert die öde Szene von David Borovski und die ganze wutschnaubende Geschichte aus Schuld und Rache in ein musikalisches Betonformat, aus dem es weder ein Entrinnen noch ein vorübergehendes Verabschieden gibt. Eine Produktion mithin von fesselnder Einseitigkeit. Keine Inszenierung jedenfalls, in deren Verlauf der Tod auch einmal im Dirndl erscheint. Das heißt: In dieser russisch-italienischen Deutung, um deren Zustandekommen auch der Maggio Musicale Fiorentino seine Verdienste hat, sind die Schatten so lang und undurchdringlich, daß es selbst dem singenden Individuum und seinen „singenden“ Wegbereitern im Orchester kaum eine Sekunde lang gestattet bleibt, ein wenig Frühling zu atmen, ein wenig Hoffnung für das

schindend-geschundene Menschengeschlecht zu signalisieren.

Lew Dodin, der russische Regisseur, dirigiert das antike Personal auf weiten Wegen und mit symbolgeladenen Gesten in einem bis zum Ende nur schwach bevölkerten Amphitheater. Der von Hofmannsthal gewünschte Innenhof des königlichen Palastes zu Mykene weitet sich bei Borovski zur Arena – und wenn man sich ein wenig zu interpretieren getraut: zur holzbestuhlten Spielwiese menschlicher Leidenschaften und Irrwege. Elektras Elternhaus – wen würde es wundern – ist eine unliebsame Bunkerkonstruktion, ein Ort der Rohheit, kein Platz zumindest, an dem die Blumen des Guten blühen. Hier wird dem Auge also mächtig Nachhilfestunde geleistet. Und – wie schon angedeutet – über die sparsam, ja müde beleuchtete Öde fällt die Musik wie ein Heer mit tausend Messern und bisweilen auch mit einer gehörigen Portion Sprengstoff her. Natürlich ist

„Elektra“ kein altphilologisches Kapitel augenzwinkernder Blutrünstigkeit. Mit der Komödie sind Hofmannsthal und Strauss in dieser Phase ihrer Zusammenarbeit äußerst sparsam umgegangen. Aber aus früheren Deutungen ist man doch mehr an schwergerisches Verlangen im Orchester, vielleicht sogar an beiläufigen Humor, zumindest aber an eine gewisse Dosis musikalischer Nachsichtigkeit gewöhnt. So aber wurde es in Salzburg nicht angestrebt. Kontraste bleiben unterbunden. Die einher und hinaustaumelnden Personen agieren wie unter Narkose, gleichsam als vitale Symbole einer gesellschaftspsychologischen Zwangsidee. Weitgehend unklar bleibt, was sie im Detail miteinander zu schaffen haben, beziehungsweise warum sie so vehement bestrebt sind, einander aus dem Weg zu schaffen.

Die Aufführung lebt von der Gewalt und sie leidet unter dem Dauerzustand, der ihr als prinzipielles Ausdrucksmoment aufgezwungen wird. Für die Berliner Philharmoniker bedeutet dies, ohne Unterlaß die Muskeln spielen zu lassen. Für die drei Hauptdarstellerinnen scheint es die willkommene, kapitale Gelegenheit zu sein, sich, wenn schon nicht darstellerisch, so doch vokal mit allen Kräften ins sittenwidrige Geschirr zu werfen. Deborah Polaski in der Titelpartie stampft in diesem Sinne nicht nur mit den Füßen, wie es ihr Dodin in tänzerischer Grimasse quer durch die Stadionreihen vorgeschrieben hat, sie stampft auch mit den Stimmbändern. Eine Elektra von begrenzter Differenzierung, aber mit Vorzügen, was Durchschlagskraft und Ausdauer anbelangt – kurzum: eine getreue Dienerin der Dodinschen Absichten. In dieser Hinsicht gibt sich Karita Mattila als Chrysothemis ungezogener. Sie rundet ihre blendende, strahlende vokale Leistung gelegentlich durch verbindliche, menschlich-umgängliche Selbstdarstellungsformen ab. Eine Lichtgestalt in diesem wasserlosen Meer der Finsternis! Farblich und charakterlich stiftet sie jedenfalls die Verbindung zwischen der nachtschwarzen, verwahrlost wirkenden Elektra und Marjana Lipovšek als Klytämnestra. In verwilderter Mütterlichkeit wirkt sie auf der Szene und mit schauerlichem Schrei zu ihrem eigenen Finale hinter dem erwähnten Mauerwerk.

Ferruccio Furlanetto als Orest – ein Fragezeichen muß erlaubt sein. Der Don Giovanni des vergangenen und kommenden Sommers orgelt seinen Part, er bringt ihn jedoch nicht zur Sprache. Er bleibt eine Randerscheinung. Ob gewollt oder nicht, das wird Lew Dodin wissen. Aber ich vermute doch, es ging dem Regisseur um Farben, um Andeutungen, in denen das Individuum nur einen Klecks darstellt. So wie auch die Choristen vom Prager Philharmonischen Chor (Pavel Kühn), die am Ende enteelt die Tribünen bevölkern wie da und dort zertretene Ameisen. Kein Ort, wahrhaftig, wo es sich gütlich Mensch sein läßt...

Peter Cossé

Fesselnde Einseitigkeiten

„Elektra“ bei den Salzburger Osterfestspielen

Ein Meer der Finsternis – so könnte man Lew Dodins Salzburger „Elektra“-Inszenierung charakterisieren. Die agierenden Personen handeln offenbar zwanghaft, wobei nicht immer klar wird, warum sie so vehement bestrebt sind, einander aus dem Weg zu schaffen... Bei den Sängern beherrschten die Damen Lipovšek (Klytämnestra), Polaski (Elektra) und Mattila (Chrysothemis) die Szene, der Orest von Ferruccio Furlanetto blieb dagegen vergleichsweise blaß.

Foto: Osterfestspiele Salzburg, Weber

Klassik Komm. in Hamburg und die Echo-Preis-Gewinner 1994

Die diesjährige KlassikKomm., die vom 31. März bis zum 2. April in Hamburg stattgefunden hat, ist – eine Neuerung – mit einem Publikumstag zuende gegangen. Die Zahl der Besucher darf man als zufriedenstellend bezeichnen; der Publikumstag jedenfalls soll im kommenden Jahr – dann wieder in Köln – beibehalten werden. Beeindruckend war die Zahl der Künstler, die eigens für die Messe angereist waren und von ihren Firmen präsentiert werden konnten, u.a. Berthold Goldschmidt, John Eliot Gardiner, Joshua Bell, Reinhard Goebel, René Jacobs.... Auch die Zahl der Aussteller hat sich gegenüber dem vorigen Jahr erhöht, es waren zudem mehr Fachbesucher zu verzeichnen.

Im Bereich der Gesprächsrunden standen neue Vermarktungsstrategien, neue Medientechnologien und die musikalische Schulbildung im Mittelpunkt. Mit 15 Konzerten an verschiedenen Spielorten erhielt die Klassik-Messe klingende Impulse von Haydn bis Huschke. Am Vorabend des Messe-Beginns wurde von der Deutschen Phono-Akademie der Echo-Preis Klassik vergeben. Die Entscheidungen wurden auf der Basis der von den Firmen nominierten Aufnahmen getroffen von einer 13köpfigen Expertenrunde, zusammengesetzt aus sieben Fachleuten des Klassik-Bereichs und sechs Mitgliedern des Klassik-Ausschusses der Deutschen Phono-Akademie. Das von Gewinnern noch im vergangenen Jahr zu zahlende „Preisgeld“ ist fallengelassen worden. Im folgenden die Preisträger im einzelnen:

Die Gewinner des Echo-Preis Klassik

Sängerin des Jahres: Anne Sofie von Otter (Mezzosopran)

Sänger des Jahres: Thomas Hampson (Bariton)

Dirigent des Jahres: John Eliot Gardiner

Instrumentalist des Jahres: Frank Peter Zimmermann (Violine)

Würdigung des Lebenswerkes: Sandor Végh

Nachwuchskünstler des Jahres: Konstantin Lifschitz (Klavier)

„Klassik ohne Grenzen“-Preis: Dawn Upshaw

Bestseller des Jahres: Die drei Tenöre (Teldec)

Klassik-Video des Jahres: Debussy, Pelléas et Mélisande; Pierre Boulez; (Deutsche Grammophon)

Editorische Leistung des Jahres: Richard Strauss und Josef Krips dirigieren Mozart, Strauss, Wagner und Weber (1933-1942); Chor und Orchester der Wiener Staatsoper (Koch)

Sinfonische Einspielung des Jahres: Szymanowski, Sinfonie Nr. 3, Stabat Mater, Litanie; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; (EMI)

Konzert-Einspielung des Jahres: Brahms, Violinkonzert D-Dur op. 77; Viktoria Mullova, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; (Philips)

Opern-Einspielung des Jahres: Mussorgsky, Boris Godunow; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; (Sony)

Operetten/Musical/Filmmusik-Einspielung des Jahres: Elmar Bernstein, The Magnificent Seven; Phoenix Symphony, James Sedares; (Koch)

Kammermusik-Einspielung des Jahres: Debussy, Préludes; Krystian Zimerman; (Deutsche Grammophon)

Chorwerke-Einspielung des Jahres: Berlioz, Messe solennelle; Brown, Viala, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner; (Philips)

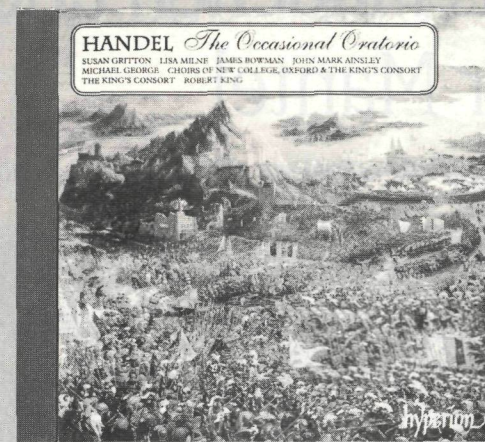
Alte-Musik-Einspielung des Jahres: Praetorius, Christmette; Gabrieli Consort & Players, Paul McCreesh; (Deutsche Grammophon)

Musik des 20. Jahrhunderts: Messiaen, Catalogue d'oiseaux; Anatol Ugorski; (Deutsche Grammophon)

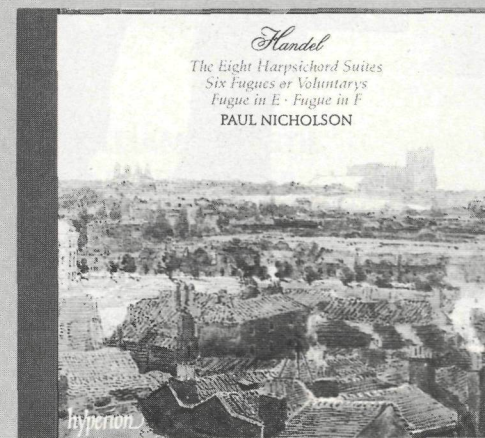
Klassik-Händler des Jahres: Herder Buchhandlung Berlin

hyperion

NEUHEITEN



Georg Friedrich Händel · THE OCCASIONAL ORATORIO
The King's Consort · Robert King
2CD: CDA 66961



Georg Friedrich Händel · DIE ACHT CEMBALOSUITEN
Die Sechs Fugen · Fuge in E
2CD: CDA 66931



Antonio Vivaldi · DIE GESAMTEN CELLOSONATEN
David Watkin, Cello · The King's Consort
2CD: CDA 66881

Koch
Classics

Das Mädchen und der Mantel

Semyon Bychkov dirigierte „Salome“ an der Hamburger Oper



Foto: Brinkhoff/Magenburg

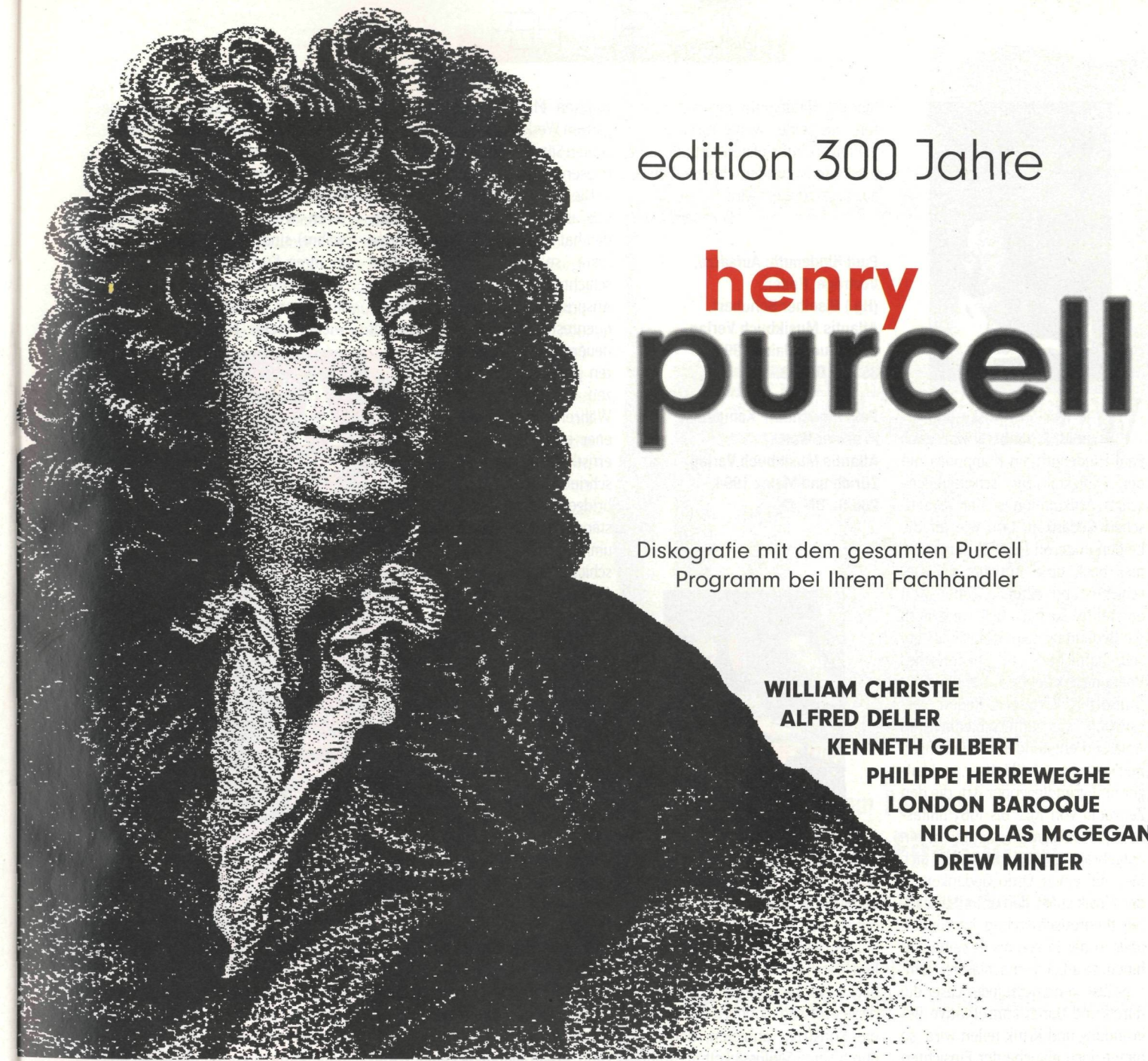
Regisseur Willy Decker verzichtete bei seiner Hamburger Neuinszenierung von „Salome“ auf üppigen Orientalismus und bot eine klare, dichte und präzise Aufführung. Das Szenen-Foto zeigt Hanna Schwarz (Herodias) und den kurzfristig eingesprungenen Günter Neumann (Herodes).

Die berühmte, von der Deutschen Grammophon mitgeschnittene Karl Böhm/August Everding-Inszenierung der „Salome“ an der Hamburger Oper liegt 25 Jahre zurück, so daß die Zeit für eine Neuinszenierung des Opernschockers von Richard Strauss reif war. Willy Deckers Inszenierung erhebt sicher nicht den Anspruch, ein Vierteljahrhundert gültig zu sein, und Semyon Bychkov wird schon bei der Wiederaufnahme der Oper in der kommenden Spielzeit nicht mehr am Pult der Philharmoniker stehen. Ohnehin war es ein kleines Wunder, daß der Chef des Orchestre de Paris und ständige Gast beim Maggio Musicale in Florenz diese Premiere betreute, waren doch allerlei Querelen, wenn auch keine blutigen wie am Hof des Tetrarchen, vorausgegangen. Peter Ruzicka hatte Bychkov, dem man vielfach seine mangelnde Opernpräsenz vorwarf, als GMD-Wunschkandidaten für die kommende Intendanz gekürt, und auch das Orchester schien von der Wahl angetan. Doch plötzlich scherte die Kultursenatorin aus und die Intendanz Schaaf/Bychkov platzte wie eine Seifenblase. Bychkov ließ sich dadurch nicht irritieren und leitete seine erste Opernpremiere an einem deutschen Haus.

Einige Mißfallensäußerungen für den Dirigenten am Schluß der Aufführung waren unberechtigt. Bychkov dirigierte die Partitur mit akribisch aufgefächerten Klangvaleurs, gefiel durch Schlankheit und Transparenz der Tongebung; er ließ den Klang eher spröde und asketisch, eher kristallin als dick und illustrativ klingen und verzichtete auf wulstige Klangballungen. Die „Salome“ erhielt dadurch eine fast impressionistische Durchsichtigkeit und eine orchestrale Biegsamkeit, die absolut konform mit der Inszenierung ging. Auch Willy Decker und sein Ausstatter Wolfgang Gussmann verzichteten auf den herkömmlichen, prunkenden Orientalismus und boten eine karg abgezielte, expressionistisch dichte, logisch klare, dabei sehr spannende und präzise Aufführung, sicherlich eine der besten Neuinszenierungen der Ära Albrecht/Ruzicka. Gussmann gab der berühmten Treppen Bühne der zwanziger Jahre neue Qualitäten und baute eine grau-bläulich verschränkte Treppenkonstruktion, die vollkommen ausreichte, den Vorhof des Palastes und die Zisterne des Jochanaan anzureißen. In der scheinbar so begrenzten Dekoration entwickelte Decker unter dem ständig changierenden Mondlicht ein grandios-brisantes Kammerspiel von Strindbergschem Zuschnitt.

Von Anfang an verfiel Decker sein Konzept äußerster Stringenz und Klarheit in der Beziehung der Figuren. Salome, ein über die Treppen irrlichternder Schmetterling, und Jochanaan, ein erratischer Prediger, sind die Ausgestoßenen der Gesellschaft. Der zeltartig starre Mantel des Jochanaan, den Salome dem Propheten entwendet, wird für die Prinzessin zum Fetisch. Auch nachdem Jochanaan in die Zisterne zurückgekehrt ist, bleibt der Mantel Salomes einziger Schutz, in den sie sich einhüllt und in dem sie letztendlich den Kopf des Geliebten küßt. Ganz konsequent ist mit dem Tod des Jochanaan auch ihr Leben zu Ende; es bedarf kaum des Tötungsbefehls des Herodes, denn Salome gibt sich selbst den Tod mit dem Dolch. Nach der Ablehnung durch Jochanaan ist alles zwecklos. Nur deshalb gibt sie dem Verlangen des Herodes nach und tanzt für ihn. Der Tanz, von Bychkov als orchestrales Psychogramm gesehen, ist kein sinfonisches Zwischenspiel, sondern ein langsames Abtasten. In dem Moment, als die Wünsche des Herodes wahr werden, bekommt die Szene, von der der Hof und Herodias verbannt sind, ohne Schlangentänzerin und operettenartiges Kokettieren eine prickelnde Direktheit. Langsam, ganz langsam umschlingt Salome ihren Stiefvater mit den Beinen und läßt es, über der Silberschale, auf der sie den Kopf des Jochanaan erhalten wird, zu einem Kuß kommen.

Die darstellerische Leistung wird man Karen Huffstodt so leicht nicht nachmachen. Die vielge-reiste Salome (Lyon, Berlin, Brüssel, Paris) konnte indessen stimmlich nicht gleichermaßen faszinieren. Die gläsernen Töne, mit denen sie die kindliche Reinheit der Prinzessin suggerierte, gerieten leicht grau und fahl, die eigentliche Singstimme klang oft überreif und bei den „Ich will den Kopf des Jochanaan“-Rufen, wohl im Einvernehmen mit der Regie, keifend und vulgär. Erst im Schlußgesang kamen die Meriten ihrer expansionsfähigen Stimme zum Tragen. Bernd Weikl war ein balsamisch singender, doch nicht sonderlich eindringlicher Jochanaan. Auf höchstem Niveau stand der kurzfristig eingesprungene Günter Neumann als Herodes und bewies damit, daß die Partie nur bei einem veritablen Helden Tenor gut aufgehoben ist. Beeindruckend geriet auch die Herodias von Hanna Schwarz, die durch stimmliche wie darstellerische Präsenz gefiel. Auch in den kleineren Partien, namentlich im gut abgestimmten Juden-Quintett, weniger bei Narraboth und dem Pagen, bot die Hamburger Oper dieses Mal faszinierende Rollenporträts. *Adrian Heck*

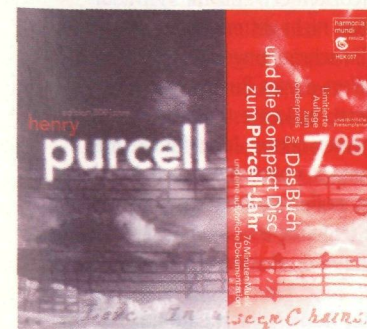


edition 300 Jahre

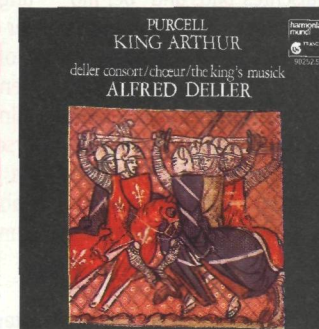
henry purcell

Diskografie mit dem gesamten Purcell Programm bei Ihrem Fachhändler

**WILLIAM CHRISTIE
ALFRED DELLER
KENNETH GILBERT
PHILIPPE HERREWEGHE
LONDON BAROQUE
NICHOLAS McGEGAN
DREW MINTER**



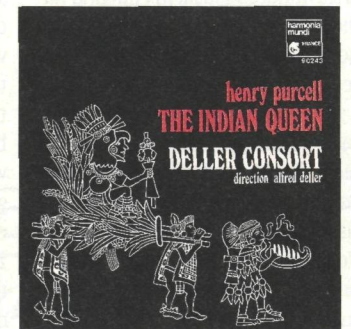
HEK 007 SAMPLER



HMC 90252.53 King Arthur
SONDERPREIS



HMX 2901528.33 6 CD-Box
SONDERPREIS



HMC 90243 Indian Queen
SONDERPREIS

helikon harmonia mundi gmbh