



Modernes Staatsgefängnis: Bühnenbild von Stefanos Lazaridis für die Bregenzer Aufführung von „Fidelio“ in der Regie von David Pountney.

Foto: Monika Rittershaus

Theatralische Visionen – unerfüllt

50. Bregenzer Festspiele: „Utopie der Freiheit“ als Motto

Österreichisches Kaiserwetter und neben dem einheimischen auch der deutsche und der schweizerische Bundespräsident: Den 50. Bregenzer Festspielen wurde von viel Prominenz bestätigt, daß sie sich einen herausragenden Platz unter den Opernfestivals gesichert haben. Das ist nicht zuletzt das Ergebnis der Spielplanpolitik von Intendant Wopman, im Festspielhaus immer eine Rarität anzubieten – in diesem Jahr Rimsky-Korsakoffs „Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“. Das 1906 uraufgeführte und in Rußland sehr populäre Werk reißt viele Themen an. Es ist eine Parabel von ewiger Liebe, von der Liebe zwischen dem im Wald lebenden Naturkind Fewronija und dem in Kitesch herrschenden Prinzen Wsewolod; da werden unberührte Natur und Stadtzivilisation miteinander konfrontiert; dann wechseln bunte und deftige Volksszenen mit den teils wirren, teils wahren Visionen eines Säufers und „Gottesnarren“; da zerstört eine wüste Soldateska Klein-Kitesch, ehe Groß-Kitesch aufgrund Fewronijas frommer Fürbitten entrückt und unsichtbar wird; in erschreckender Drastik werden die Leiden im Krieg gezeigt; am Ende schließlich Einswerden der verwitweten Fewronija mit Mutter Erde, christliches Mysterium der Entrückung. Was wie eine ferne und typisch rus-

sische Legende wirkt, enthält am Ende einen bestürzenden Satz: Da fragt Fewronija, wer denn in die unsichtbare Stadt Kitesch eingehen könne, und bekommt zur Antwort: „Jeder, dessen Verstand nicht gespalten ist“.

Als sich der Vorhang zur musikalischen Einleitung, einem „Lob der Einsamkeit“ hob, schien dieses Thema auch in ein eindringliches Bild gebracht: Natur- und Kulturlandschaft wurden konfrontiert; unsere technokratische Zivilisation dominierte im Hintergrund mit der Totschlagarchitektur eines „in den Himmel“ aufsteigenden Wolkenkratzers, dessen Betonfassade mit einer Rundung in den Bühnenboden überging – wie in die Runway eines Flughafens; wohin wir „abheben“, zeigte ein großer gelber Markierungspfeil, und in der Mitte auf diesem Pfeil steht wie ein Stachel im Fleisch dieser Ödnis eine letzte Oase, ein herrlich grüner Baum mit kleinem, grünem Grasrund in einer verspiegelten, dennoch durchsichtigen Glasvitrine. Ein ätzend scharfes Bild unseres „Naturschutzes“, unserer Vorzeigebiotope. Doch dann verschenkten Regisseur Harry Kupfer und sein Dauer-Bühnenbildner Hans Schaveroch diesen fesselnden Ansatz, und als im Schlußbild auch noch allegorische Figuren für Tod und ewiges Leben erschienen, die frühere Adels-

gesellschaft gar als kerzentragender Reigen der Seligen auftrat – da schien sich der sonst so analytisch klar und meist gesellschaftskritisch arbeitende Regisseur irgendwie und irgendwo veranlagt zu haben.

Dirigent Vladimir Fedosseyev entlockte den Wiener Symphonikern ein hohes Maß an Farben und Klangreizen, malte Stimmungen und auch dramatische Situationen schön aus. In der überaus lieblichen Elena Prokina hatte er eine anrührende Fewronija, zu der der Gottesnarr von Wladimir Galusin grell kontrastierte. Doch dies trug den Abend nicht. Beifall und Bravos für alle bestätigten: Bregenz hatte mit einer reizvollen Rarität bekannt gemacht. Doch das, was zeitgenössisches Musiktheater in seinen besten Momenten leisten kann – im gestrigen Werk das Heute zu reflektieren –, war nach gutem Ansatz verspielt.

Dann ein echt mediterraner Sommerabend. Premierenglück für „Fidelio“, die über 6000 Besucher auf der erweiterten Seebühne und gespannte Erwartungen, denn das Gespann David Pountney (Regie) und Stefanos Lazaridis (Bühne) hat in den letzten fünf Jahren mit „Holländer“ und „Nabucco“ zwei der szenisch wie dramaturgisch bestechendsten Freiluftinszenierungen geliefert.

Zunächst sieht der Zuschauer eine Idylle: Aus dem sanft plätschernden See erheben sich Reihenhäuschen mit handtuchförmigen Gärten; schräg darüber verlaufen eine kleine Straße und eine Mauer, dann wölbt sich eine riesige Wand empor – ein gemalter, strahlend blauer Sonnenhimmel mit weißen Schäfchenwolken. Zu den ersten Takten etablieren sich Menschen in dieser Szenerie: Der Kleingärtner, die Grillparty, dort ein Hausputz; Jaquino spritzt schon mal den VW-Käfer ab; Schulkinder toben; ein Zeitungsleser am Fenster – und während all dieser Minihandlungen gehen in einem unendlichen Zug schwarze Trauerfrauen gleichsam unsichtbar, weil unbesehen und „verdrängt“, auf der Straße quer über die Bühne, jede mit einem kleinen Paket in den Händen – Verpflegung für den gefangenen Mann oder schon seine amtlich verabfolgte Urne? Damit ist die Grundidee des Produktionsteams bereits klar: Hier wie in nahezu allen Folgeszenen wird die – derzeit höchst reale – Simultaneität von „Glück“ und „Grauen“, von Scheinidylle und benachbartem Chaos thematisiert.

Eine Fülle schlüssiger Einzelszenen folgt: Pizarro ist ein sehr moderner Schreibtischtäter, scheinbar gefangen in einem schwarzen Machtkubus weit über der Reihenhäuserwelt, in die er sich wie Orwells „Big Brother“ via Fernsehschirm einblendet; zum Gefangenenchor läßt Jaquino per Fernbedienung in der Rückwand Metalljalousien hochfahren: über 40 klinisch weiße Zellen zeigen simultan alle Stadien deformierender Einzelhaft; aus der wieder dunklen Rückwand fährt später Florestans Zelle heraus, ein abgehobener Kubus für den idealistischen Einzeltäter; dort findet sich das Paar, und zur ekstatischen Musik der „namenlosen Freude“ lodern aus der schwarzen Rückwand Dutzende von Großbäckeln auf – als Freudenfeuer der triumphierenden Liebe vielleicht das emotional stärkste Bild der Aufführung. Dutzende anderer Einfälle ließen sich aufzählen – und daraus erwuchs die Schwäche der Vorstellung: Das alles fügte sich nicht zu einer Botschaft; es dominierte eine Art von „neuer Unübersichtlichkeit“, die zwar ein Habermas treffend konstatiert hat, die auf der Bühne so aber zu vordergründig bleibt.

Ulf Schirmer setzte mit den Wiener Symphonikern in der Aufführung (ohne Pause) auf flüssig-straffen Ablauf. Ihm und dem durchweg guten, sehr typengenaue besetzten Solistenensemble (Leonore: Jane Thorner-Mengedot, Florestan: Stig Anderson, Rocco: Walter Fink, Marzelline: Mariette Kemmer, Jacino: Robert Wöhler) nahm die noch nicht ganz souverän gehandhabte Verstärkeranlage gelegentlich die akustische Wirkung – einzig der Romano-Engländer Pavlo Hunka bestach als fulminanter Pizarro. Sein Triumph stützte letztlich die unausgesprochene Aussage von Pountney-Lazaridis: Freiheit 1995 – eine Utopie inmitten von Scheinidyllen.

Wolf-Dieter Peter

Mata Hari im Zweiten Weltkrieg

Theo Loevendies „Esmée“ als Gastspiel des Holland Festivals an der Deutschen Oper Berlin

Kein Land scheint in letzter Zeit so viele Opern hervorzubringen wie die Niederlande – erfolgreiche noch dazu. So erblickten in gut einem Jahr Peter Schatts „Symposion“, Robert Zuidams „Freeze“, Guus Janssens „Noach“, Louis Andriessens „Rosa“ und Theo Loevendies „Esmée“ das Licht der Welt – und das ist nur eine Auswahl. Die Friesen, eine kleine, aber nicht unterdrückte Sprachenminderheit im benachbarten Königreich, wollten da nicht zurückstehen und schufen mit „Rixt“ von Henk Alkema Anfang dieses Jahres ihre Nationaloper. Zumindest „Symposion“ und „Rosa“ konnten sich ausverkaufter Häu-

ser erfreuen und die Kritik, nicht nur im eigenen Lande, sprudelte über vor Wohlgefallen. Dies muß um so mehr überraschen, als die Niederländer mit ihrer calvinistischen Mentalität Theater im allgemeinen und Oper im besonderen eher ablehnend gegenüberstehen und erst seit Mitte der achtziger Jahre über ein (heftig bekämpftes und bis heute nicht unumstrittenes) Opernhaus, das Amsterdamer Muziektheater, verfügen, das Peter Schat sogar lange Zeit in die Luft sprengen wollte, bis dort „Symposion“ uraufgeführt wurde....

Die Frage nach dem Warum muß unbeantwortet bleiben, aber vielleicht ist der Bau des mit dem Rathaus in eigenartiger Symbiose verbundenen Muziektheaters das Ereignis gewesen, das sozusagen Dämme brechen ließ. Nicht genug damit: Jetzt erreicht die Opernflut auch Deutschland mit seiner ehrwürdigen musikdramatischen Tradition, das bisher Opern aus dem zwar geliebten, aber problematischen Nachbarland etwa soviel Aufmerksamkeit schenkte wie denen aus Albanien oder Island. So erlebte Robert Zuidams postmoderne Patty-Hearst-Ballade „Freeze“ ihre Uraufführung bei Henzes letzter Münchner Biennale und wurde anschließend in Braunschweig gezeigt, während Theo Loevendies „Esmée“ am 31.5.1995 im Amsterdamer Carré-Theater Premiere hatte und jetzt als Gastspiel in der Deutschen Oper Berlin gezeigt wurde. Der Andrang an den



Neben der Hauptdarstellerin Jeanne Piland als Spionin Esmée blieben die anderen Darsteller blaß: Das Libretto macht allein aus der Titelfigur eine schillernde Gestalt. Dennoch – die Musik Loevendies konnte für sich einnehmen.

Foto: Kranich-Photo

beiden Abenden war alles andere als groß: Christo und die Ferien lockten die sowieso der Moderne wenig geneigten Berliner nicht in den Bunker an der Bismarckstraße, obwohl dieser Bau für die auf der Bühne gezeigten Widerstandsgeschichte aus dem Zweiten Weltkrieg einen ungewöhnlich passenden Rahmen abgab. Eigentlich hatte der einstmalige erfolgreiche Jazzler und vor etwa 20 Jahren ins seriösere Fach umgestiegene Loevendie eine Rembrandt-Oper geplant, aber sein Librettist, der Journalist Jan Blokker, schon fast eine Kultfigur in den Niederlanden, konnte ihm die Geschichte der Widerstandskämpferin und/oder Doppelspionin Esmée van Eeghen als Bühnenwirksamer schmackhaft machen. Unglücklicherweise blieb das dreisprachige Libretto (niederländisch, deutsch, englisch) eine Ansammlung von sprachlichen und inhaltlichen Trivialitäten. Es ist Blokker auch nicht gelungen, neben der allesbeherrschenden, verführerischen, die Männer verwirrenden Esmée einen weiteren interessanten Charakter zu entwickeln. Am ehesten glückte ihm das noch mit Esmées Liebhaber, dem deutschen Offizier Dieter („Und bin ich auch verliebt, bleib' ich doch ein deutscher Offizier.“) Obwohl die Handlung um diese Mata Hari des Zweiten Weltkriegs fesselnd genug hätte sein können, blieb die zweiaktige, ohne Pause gespielte Oper weitgehend statisch. Dies ist nicht nur dem Librettisten, sondern vor allem auch dem Regisseur Herbert Wernicke zuzuschreiben. Dessen Einheitsbühnenbild aus einem gewaltigen, roten, zerbrochenen Hakenkreuz, dem mehrere Parkettreihen der Deutschen Oper weichen mußten, ermüdete auf die Dauer, ließ die Figuren nie in irgendein Spannungsverhältnis zueinander treten. Dabei war von den niederländischen Gästen zu vernehmen, daß die Bühnenwirkung in Berlin größer gewesen sei als im Zirkustheater Carré.

Gerettet, wenn auch nicht ganz, wurde die Oper durch die faszinierende Musik Theo Loevendies, die nach der Strawinsky-Hommage „Naima“ (1985) und der exotischen Kurzoper „Gassir the Hero“ (1990) jetzt eine wunderbar eigene Mischung aus spätromantischen Klängen, jazzigen Rhythmen, Walzern, Liedparodien, Britten-Anklängen und barocken Fugati darstellt, die vom großartigen Radio Filharmonisch Orkest unter Friedmann Layer optimal zur Wirkung gebracht wurde. Von großer Präsenz im lasziv-roten Kleid, stimmlich ohne Makel und nicht zu sehr auf femme fatale getrimmt, agierte Jeanne Piland in der Titelpartie. Tomas Möwes war ein überzeugend germanischer Dieter, Henk Smit, seit vielen Jahren Baritonstütze der Niederländischen Oper, gelang es, sogar die Pappfigur des reformierten Widerstandskämpfers Johannes mit Leben zu füllen. Kein Meisterwerk also wie „Symposion“ oder „Rosa“, aber immerhin eine hörenswerte Erfahrung, die von den Berlinern freundlich beklatscht wurde.

Rein A. Zondergeld



Pianist Leon Fleisher (links) und Dirigent Anrej Boreyko aus St. Petersburg beim Applaus nach einem Konzert mit dem RTL Symphonie Orchester.

Foto: Willy de Jong/Festival d'Echternach

Bemühen um Profil und Publikum

Das Musikfestival von Echternach jubiliert nach Kräften

Seit 20 Jahren besteht und floriert das Musikfestival von Echternach. Die Konzerte in der malerischen, stimmungsvollen Basilika sind Hauptanziehungspunkte eines Programms, das sich nicht durch Extravaganzen auszeichnet, aber auch im Hinblick auf Risikolosigkeit keine Schelte verdient. Von Beginn an war der französische Pianist Cyprien Katsaris künstlerischer Leiter. Und selbstverständlich tritt er auch als Solist oder kammermusikalischer Partner geladener Gäste in Erscheinung. Aber er hält sich vornehm zurück, so daß auch in diesem Jahr keine Rede davon sein konnte, daß der Herr Direktor sich auf eigenem Terrain in den Vordergrund drängen würde. Echternach ist eine kleine Gemeinde in schöner landschaftlicher Umgebung. Nicht weit ist es in die Hauptstadt Luxemburg. Die Metropole des reichen Winzlings unter den EU-Staaten indes schickt in diesen Monaten nicht nur Publikum in die Provinz, sie fungiert für eine gedrängte Veranstaltungsperiode Mitte Juni als Außenstelle des Festivals – natürlich im Zusammenhang mit der Erhebung der Stadt Luxemburg zur Europäischen Kulturstadt 1995. Gelegenheit, ja Verpflichtung für den reisenden Musikbeobachter, einmal in einer Gegend vorbeizuschauen, die wie kaum eine

zweite Schnittstelle europäischer Umtreibigkeit von Banken, von Kapital und von der getrost zur Schau gestellten Solidität des Seins geprägt wird. Die Kunst – und im speziellen die Musik – spielen in Luxemburg eine gewisse Rolle. Wer sich als Veranstalter geschickt und mit Ausdauer auf den Weg macht, der findet die nötigen Sponsoren. Jedes, aber auch jedes Konzert in Echternach und in der Hauptstadt firmiert unter einer spendablen Adresse. Und unvermeidlich sind auch die Empfänge, auf denen der Magen erhält, was die Ohren vielleicht vermißt haben.

Katsaris und seine Helfer hatten sich in diesem Jahr die Aufgabe gestellt, ihr Festival nicht nur für eine kurze Periode anzubieten, sondern – parallel zur Kulturstadterhebung Luxemburgs – die Aktivitäten über das ganze Jahr zu verteilen. Das schließt eine programmatische Thematisierung aus, und automatisch scheint die Gefahr der Geichtslosigkeit gegeben. Aber man weiß ja auch, wie verkrampft des öfteren die Festivals unter einer bestimmten Devise vonstatten gehen. Festival hieß also kurz vor Sommeranfang in Luxemburg: Konzertbetrieb in gedrängter Form, mit allen Risiken des Gelingens und des veranstalterischen Fehltritts, den allerdings die

betreffenden Künstler zu gleichen Teilen mitzuverantworten haben. Von beidem war in dieser Woche genügend zu registrieren. Die schlechte Nachricht zuerst: Yehudi Menuhin und das Royal Philharmonic Orchestra waren im Stadttheater zu Gast: Mit einer völlig unausgewogenen Programmfolge, in deren Verlauf die sinnig-sinnlichen Nostalgia-Montagen von Toru Takemitsu erst nach der Pause und damit noch vor die erste Sinfonie von Brahms geschoben waren, während in der ersten Hälfte Mozarts Concertante KV 364 durch ein klebrig-aufdringliches Stück zum 50. Jahrestag der Vereinten Nationen unnötig aufgeschoben wirkte. Aufgeschoben war aber nicht aufgehoben – und so durfte Menuhin mit zittrigen Chiffren ein farbverwaschenes Mozart-Routinespiel anleiern, in dessen Mitte sich die orchestereigenen Solisten Carney und Williams – entflammt der eine, stoisch der andere – fast wohltuend fremd ausnahmen. Eine viel frischere, kompetentere Variante der Orchesterleistung verkörperte der junge Andrej Boreyko aus St. Petersburg. Mit dem kaum mehr als tüchtigen Orchestre Symphonique de R.T.L. – das nebenbei bemerkt einen Nachfolger für Chefdirigent Leopold Hager sucht – hatte man einen geschmeidigen, musikalisch feinnervigen Interpreten verpflichtet, der sich auch nicht zierte, Franz Schmidts selten gespieltes Klavierkonzert für die linke Hand einzustudieren. Leon Fleisher bewies hier Mut und Durchhaltevermögen, aber im folgenden Ravel-Konzert zeigte sich dann doch, was es heißt, ein Stück wirklich zu kennen und zu können. Im Gespräch verriet der bedeutende amerikanische Pianist, daß er gerade anfängt, wieder mit beiden Händen zu spielen.

Luxemburg in diesen Tagen – das bedeutete auch eine rassige, stark akzentuierte Darbietung des ersten „Walküren“-Aktes in der Wagnerschen Konzertsfassung. Theodor Guschlbauer hielt seine Straßburger auf Linie und Trab. Und als Siegmund erinnerte der Finne Heikki Siukola an beste – fast schon vergessene – Heldentraditionen deutscher Sangesblüte. Glanzvoller, ausgeruhter ist diese Partie heutzutage wohl kaum zu hören. Mechthild Gessendorf (Sieglinde) und Matthias Hölle (Hunding) komplettierten dieses germanische Trio infernal mit jener musikalischen Umsicht und Zurückhaltung, die den brillanten Klavier-Schwestern Labèque im Vollrausch virtuoser Tasten-Loopings längst abhanden gekommen ist. Ihre Formel lautet Bewegung = Nervosität, wobei die Kleinere dieses Irrwisch-Duos die leiseren, introvertierteren Ansätze der Schwester mit gymnastischen Showeinlagen gleichsam überblendet. Mozart und ein Strauß von spanisch-südamerikanischen Blüten wurden unter diesen Umständen nicht überreicht, sondern in den schönen Konservatoriumssaal geschleudert. Ein Feuerwerk ohne Atempause! Die Jugend zeigte sich begeistert, manch Älterer aus Kunst, Politik und Kultur rümpfte zu Recht die Ohren. Peter Cossé

Kulturlaub in den Bergen

Ein Festival im schweizerischen Verbier präsentiert eine gelungene Kombination aus musikkulturellen Veranstaltungen und Möglichkeiten der entspannenden Sommerfrische

Festivals gibt es wie Sand am Meer, sie erfreuen ihr Publikum an nur wenigen Tagen oder über Monate hinweg, sie sind an einen Ort, ja einen Saal gebunden oder verstreut über ganze Landstriche, sie haben ihren jeweils eigenen Anspruch, ihr Generalthema oder sind ganz einfach nur eine Anhäufung von Konzerten. Wer da noch ein weiteres Festival plazieren und durchsetzen will, braucht gute Ideen und betuchte Geldgeber. Ein Festival im schweizerischen Verbier kann mit beidem aufwarten, und mit mehr. Zum Konzept gehören nicht nur Konzerte, eine Menge Konzerte übrigens in den zweieinhalb Wochen Veranstaltungsdauer, sondern ebenso Meisterkurse, die für Besucher frei zugänglich sind, Diskussio-

Verlaine-Vertonungen mit darauf bezogenen Texten. Mit anderen Worten: in Verbier soll nicht allein das Musikbedürfnis gestillt, sondern generell ein Anspruch befriedigt werden, der über das Klingende hinausgeht. Wiewohl dieses den Löwenanteil ausmacht, und das nicht ohne Grund. Zum einen stammt der Directeur Général der komplett Verbier Festival & Academy genannten Unternehmung, Martin Engstroem, aus der Musikszene und ist dementsprechend mit Kontakten gesegnet; zum anderen ist es gerade die Vielfalt, die Verbier von anderen Veranstaltungen abheben soll. Denn Verbier ist ja nicht irgendwas und irgendwo! Das kleine Dörfchen im Unterwallis, 1500 Meter hoch gelegen und danach kommt



Barbara Hendricks ist in Verbier immer dabei und erfreute mit einem literarischen Liederabend.

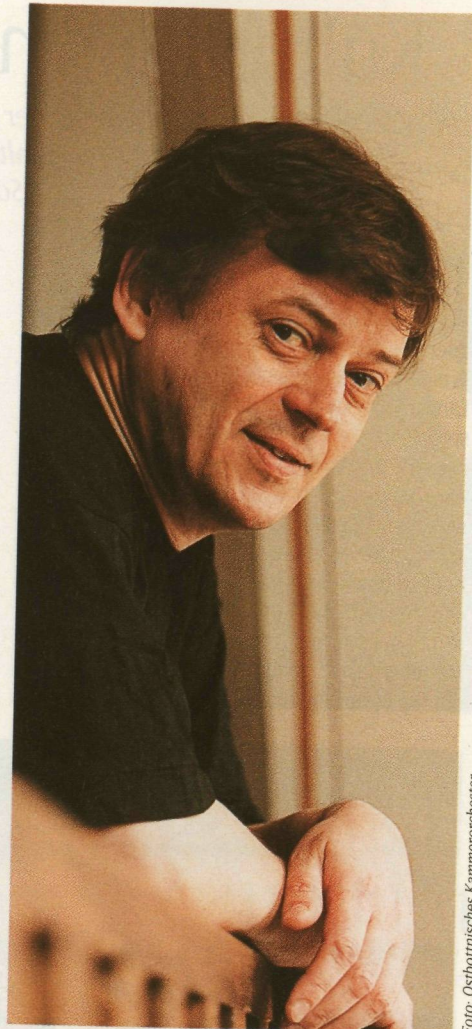
Foto: D. Laborde

nen mit Kulturfachleuten oder Ausübenden – diesen Juli gab sich unter anderem Frankreichs ehemaliger Kulturminister Jack Lang die Ehre –, Theateraufführungen und Lesungen. Und die nicht nur auf französisch: Christa Wolf trug in diesem Jahr aus einem neuen Text „Médée“ vor, Ben Kingsley, der Film-Ghandi, rezitierte in einem musikalischen Schostakowitsch-Rahmen Poeme russischer Dichter und aus Äußerungen von Zeitzeugen (englisch), Marthe Keller tat sich in Poulencs „La voix humaine“ hervor, Samy Frey brillierte – französisch – im Umfeld von Goethe- und

fast nichts mehr, fungiert im Winter als heißbegehrter Wintersportort. Im Sommer ist es schön dort, verwöhnt den Besucher ein grandioses Panorama. Das ist, wie jeder Tourismusmanager weiß, nicht genug. Diese Situation traf sich mit Engstroems Absicht, einen kleinen Ort mit Möglichkeiten für Konzerte und andere Veranstaltungen zu finden, in dem nicht nur kulturelle Arrangements getroffen werden können, sondern wo Künstler auch ausspannen wollen, längerfristig – was den reizvollen Nebeneffekt hat, daß der Gast ab und an mit ihnen gewissermaßen auf Tuchfü-

lung gehen kann (Wann sitzt man schon neben Kissin im Konzert?). Ohne aufdringlich im Ort zu dominieren und desinteressierte Urlauber zu verstören, wird Verbier an diversen öffentlichen Orten musikalisch umfunktioniert, um Konzerte, Meisterklassen, Theater und Diskussionen abzuhalten. Für die großen Orchester- und Tanzabende wurde eigens ein Zelt errichtet – Salle Médran mit Namen, französisch klingt ja vieles besser –, das innen veritable Konzertsaalatmosphäre verströmt, und auch die Akustik ist mitnichten die einer Bierhalle. Hierhin kommt jeden Abend das Publikum, aus den umliegenden Tälern, eigens für das Festival oder auch „nur“ zur Sommerfrische angereist. Denn eigentlich ist die Westschweiz ein kulturell unbeackertes Feld, zwar mit Fränkli im Hintergrund, aber eben doch eher lauschig-langweilig. Mit Verbiers Festival & Academy hat sich das drastisch geändert, andere Festivals der Region – Sion, Montreux' Klassik-Festival – blicken neidisch auf den Erfolg, der schon in diesem zweiten Jahr deutlich ist.

Was musikalisch aufgeboten wird, hat Weltklasse: Isaac Stern, Evgeny Kissin, Nathalia Gutman, Boje Skovhus, Maxim Vengerov, Barbara Hendricks, Nikolai Demidenko, Pinchas Zukerman, Carmina-Quartett, der junge Geiger David Garrett, das neue Wunderkind des Cello, Ha Na Chang – zwölf Jahre jung und nicht mit Sarah Chang verwandt –, orchestral wie im vergangenen Jahr das Young Israel Philharmonic Orchestra unter Yuri Temirkanov, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling. Ein Klaviertrio mit Isaac Stern, Evgeny Kissin und Nathalia Gutman wird anderswo nicht so schnell zu finden sein. Repertoire-



Juha Kangas gründete 1972 sein Ostbottisches Kammerorchester und hat seither einen hervorragenden Klangkörper geformt.

Wer einmal Juha Kangas und sein Ostbottisches Kammerorchester mit einer Sinfonie oder einem Divertimento von Mozart gehört hat, dürfte begreifen, daß die geographische Nähe mit dem Zugang zur Musik sehr wenig zu tun hat. Wien oder Kokkola? Das spielt keine Rolle (vergl. Mozart-Flötenkonzerte mit Mikael Helasvuo; BIS/Disco-Center CD 368).

Juha Kangas, der im November fünfzig wird, stammt aus Kaustinen, dem Zentrum der finnischen Volksmusik, und studierte in Helsinki Violine. Die wichtigste Ausbildung erhielt er, wie Okko Kamu, von Onni Suhonen in dessen Kammermusikklasse. Einige Jahre war er Mitglied des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters, doch entsprach diese Tätigkeit auf Dauer nicht seinen Neigungen. Er verließ das Orchester und ging nach Kokkola, etwa 500 Kilometer nordwestlich von Helsinki am Bottnischen Meerbusen gelegen, um am dortigen Konservatorium zu lehren. 1972 gründete er ein Schülerorchester, das schnell zu beträchtlicher Reputation kam, und widmete sich zugleich gemeinsam mit seinen Brüdern Timo und Olli, die beide noch heute in seinem Orchester spielen, der Volksmusik. Die bis Anfang der Achtziger Jahre aktiven „Kankaan Pelimannit“ gelten als eine der authentischsten und besten Folkloregruppen Finnlands.

Dirigent wollte Kangas nie werden. Aber das Orchester, das er „Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri“ (oder international „Ostrobothnian Chamber Orchestra“) nannte, reifte allmählich zum Studentenensemble, dann zum halbprofessionellen Streichorchester heran, das sich gelegentlich mit Bläsern verstärkte. Platten mit vorwiegend zeitgenössischer finnischer Musik wurden aufgenommen, und schon damals setzte sich Kangas vor allem für das Schaffen seines Freundes

Pehr-Henrik Nordgren ein, der seit Mitte der Siebziger Jahre im nahegelegenen Kaustinen residierte. Das erste Werk Nordgrens, das eingespielt wurde, waren die „Sielmanns-Portraits“ (Ondine/Helikon CD 766), eine grandios-spielerische folkloristische Suite. Nordgrens Personalstil ist eigentlich von dunkler Grundfarbe und -stimmung, äußerst dicht und ausdrucksgeladen und mit jenem nordischen Zug tiefer Einsamkeit, der schon Sibelius umgab. Daß durch vieles bei Nordgren eine grenzenlose Melancholie durchscheint, hat seinen Grund auch in der allseitigen Vernachlässigung seiner Musik, seit er die Hauptstadt ver-

Dirigent und Urmusikant

Juha Kangas und das Ostbottische Kammerorchester

Nathalia Gutman erfreute im Ensemble mit Isaac Stern und Evgeny Kissin das generell überaus begeisterungsfähige Publikum in Verbiers „Salle Médran“.

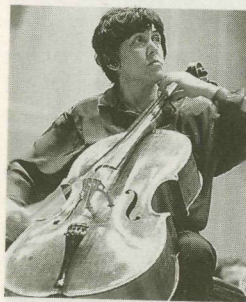


Foto: Werner Neumeister

programmatisch darf man das Angebot als konservativ beschreiben, Experimente werden hier nicht geboten – und das ist auch nicht die Absicht. Nicht nur, daß hochrangige Künstler Abende gestalten; die 80 Nachwuchskräfte, die von diversen Stars in Meisterklassen gecoacht werden, treten ebenfalls auf – in freien öffentlichen Konzerten oder mit dem Orchester. Es ist faszinierend, Isaac Stern in dieser Umgebung zu beobachten, ihn konzentriert seine Erfahrungen weitergeben zu sehen und dann das unmittelbare Ergebnis der Lektionen zu hören. Wie der Meister sagt: „Es gibt keine überflüssigen Noten, es gibt nur überflüssige Musiker.“ Davon allerdings sind in Verbier kaum welche zu finden. sme



Foto: Ostbottisches Kammerorchester

lassen hat. Es ist Juha Kangas' wichtigstes Anliegen, die Kompositionen dieses genialen Einzelgängers weithin bekannt zu machen, was bisher mit vielen Ur- und regelmäßigen Wiederauführungen und vier CD-Produktionen (Ondine/Helikon CD 737, Finlandia/East-West CD 350 und 343) geschehen ist.

1989 wurde das Ostbottische Kammerorchester professionalisiert. Bereits 1993 gewann es den wichtigsten Musikpreis der skandinavischen Länder, den Preis des Nordischen Rates, was mit einer CD mit Werken von Grieg (Holberg-Suite), Nielsen (Suite op. 1), Sibelius, Madetoja usw. dokumentiert wurde (Caprice/jpc CD 21443). Die Grieg- und Nielsen-Aufnahmen haben absoluten Referenzcharakter: Die rhythmische Elastizität und Leichtigkeit, die bezwingende harmonische Gestaltung, die weitausschwingende Kantabilität und stets tänzerisch federnde Präsenz, der unerschöpfliche Reichtum an Klangfarben – das gibt den Ostbottinern eine besondere Stellung unter den heutigen Streicherensembles. Was bei wohlbekannten Stücken so auffallend anders, so viel lebendiger ist als sonst, das gilt nicht weniger für die Darstellung unbekannter Werke. Neben Nordgren liegt da Kangas vor allem an dem

Komponistenlob erhielt das Ostbottische Kammerorchester und Juha Kangas für seine Einspielungen von Werken für Streichorchester.

Schweden Anders Eliasson, dessen eruptive und extrem feinnervige Klangwelt höchste Anforderungen an die Ausführenden stellt (Caprice/jpc CD 21422 und CD 21381).

In zwei Folgen liegen bei Ondine neuerdings die kompletten Streichorchesterwerke von Rautavaara vor, bunt schillernd zwischen modalen Tonalität, Serialismus und effektvollen Klangstudien. Geplant sind weitere Gesamteinspielungen von Per Nørgård und Erkki Salmenhaara. Und noch Ende dieses Jahres werden die Streichorchesterwerke von Sibelius bei Finlandia erscheinen.

Einhelliges Lob der Komponisten ernteten zwei Kompilationen baltischer Streichermusik mit Werken von Vasks, Balakauskas, Kutavicius, Narbutaite, Tüür, Rekasius, Urbaitis und Juozapaitis (Finlandia/East West CD 4509-97892-2 und 4509-97893-2, vgl. S. 45). Peteris Vasks erzählt, wie Kangas die Aufnahme seiner Schlüsselkomposition „Musica dolorosa“ nicht zur Veröffentlichung frei-

gab. Vasks beteuert, daß es sich um die bei weitem stärkste Einspielung handelt, doch Kangas hält dagegen, man sei nicht mehr frisch gewesen und müsse es eben ein anderes Mal wieder versuchen. Für den amerikanischen Saxophonisten John-Edward Kelly ist Kangas der Favorit unter den Herren des Taktstocks. Die gemeinsame Produktion mit der Martin-Ballade und den Konzerten von Ibert und Larsson ist als Billigscheibe wiedererhältlich (BMG CD 74321 27786 2). Kelly bestätigt, daß die Aufnahme quasi live gemacht wurde – das Ergebnis ist frappierend. Gleiches gilt für Cellokonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn mit Marko Ylönen (Finlandia/East West CD 4509-96869-2). Als Urmusikant läßt Juha Kangas so wenige Schnitte als irgend erforderlich zu, jedoch macht sein sicheres Ohr, die unerschütterliche Konzentration und, bei aller Klarheit der Vorstellung, seine Offenheit und Bescheidenheit gegenüber dem Komponisten dies überhaupt erst möglich. Und natürlich die kontinuierliche Arbeit seit 23 Jahren mit einem Ensemble, in dem heute noch Schüler der ersten Stunde spielen. Da war schon manches lukrative Angebot, das Kangas ohne ein Zögern ausgeschlagen hat. Christoph Schlüren