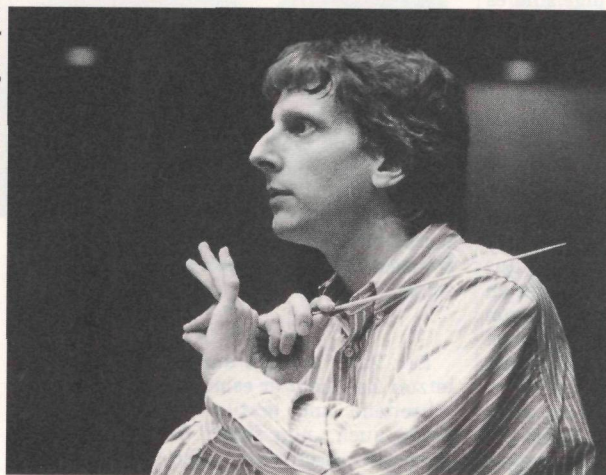


# Kunst des Lesens und Erlebens

Foto: Langensiepen



**M**anchmal versprechen die ersten zwanzig, dreißig Jahre von Lebensläufen viel mehr, als die entsprechenden Personen in der Folgezeit halten können. Nicht jeder, der ein Überflieger in der Grundschule war, mit „summa cum laude“ promovierte oder einflußreiche Mentoren hatte, wird zwangsläufig eine Geistes-, Sports- oder Sonstwas-Kanone. Aber die Zeichen stehen bei solchen Bedingungen sehr günstig – weil Karrieren ohne Vorzeichen eben doch selten sind.

Die Vita des Dirigenten Hugh Wolff, 1953 als Amerikaner in Paris geboren, liest sich wie ein „Who is who?“ der steten Vielseitigkeit. Sein Klavierstudium absolvierte er bei Leon Fleisher; seine Kompositionslehrer waren George Crumb und Olivier Messiaen; im Dirigieren unterwies ihn Charles Bruck; für Antal Dorati sprang er bei einer Amerika-Tournee des National Symphony Orchestra ein; Mstislaw Rostropowitsch, sein großer Förderer, ließ ihn 1979 in New York die Jubiläumskonzerte zu seinem 60. Geburtstag dirigieren; Leonard Bernstein rühmte sein Talent; die großen Orchester von Chicago, Philadelphia und New York, immerhin drei der „big five“, baten ihn zu Gastdirigaten; und seit einem Jahr ist er

Musikdirektor beim renommierten Saint Paul Chamber Orchestra, mit dem er bei Teldec sogleich eine Reihe von bemerkenswerten Aufnahmen (unter anderem Haydn, Ravel, Copland) vorgelegt hat.

Hugh Wolff hat jetzt in Düsseldorf, wo er in kurzer Folge mit den dortigen Sinfonikern und mit seinem eigenen Ensemble auftrat, ein wenig aus der Schule geplaudert. Wie kommt es, daß das Saint Paul Chamber Orchestra vor allem in den USA eine so namhafte und gefragte Formation ist? Wolffs Antwort: Zum einen sei es das einzige hauptberufliche Kammerorchester in den Vereinigten Staaten; zum anderen seien seine Mitglieder über die Maßen des Berufsmusikertums hinaus enorm engagiert. In Minnesota, wo das Saint Paul Chamber Orchestra beheimatet ist, herrsche gewaltige Aufbruchsstimmung – die Musik sei „on the move“, – wie Wolffs Devise und das Konzert-Motto heißen.

Wolff verkörpert nicht die Eigenschaften des alerten amerikanischen Businessman – im Gegenteil. Im Gespräch wirkt dieser sympathische Gegentyp der Plaudertasche auf fast britische Art bescheiden und überlegt. Er tritt hinter sein Ensemble zurück, stellt dessen Vorzüge heraus, ohne sich selbst als ihr Wirkstoff anzusprechen. Daß die Arbeit dort so gut gedeiht, liegt freilich an der Art, wie er seinen 33 Musikern vermittelt, daß jedes Konzert ein „Alles-oder-Nichts-Erlebnis“ sein müsse – egal ob man nun Bachs „Brandenburgische Konzerte“ oder ein Werk von Aaron Copland oder John Adams aufführt.

In Wolffs Düsseldorfer Konzerten kam diese Unbedingtheit des künstlerischen Anspruchs glänzend heraus. Der Dirigent verwirklicht ihn freilich ohne fanatische Posen und eitles Gebaren. Seine Schlagtechnik ist vielmehr auf angenehme Weise sachdienlich; und wie er Stimmungsverläufe und atmosphärische Umschwünge vorbereitet, läßt in ihm einen Künstler mit vorausseilendem Situationsverständnis erkennen. Die großangelegte zweite Sinfonie von Charles Ives spielten die Düsseldorfer Sinfoniker unter seiner

Leitung mit kerniger Emphase und folkloristischem Witz, während er mit dem Saint Paul Chamber Orchestra eine gesunde und auch darstellerisch mehr als nur befriedigende Kombination von Copland und Barber auf der einen und Mozart und Beethoven auf der anderen Seite bot.

Das Komponieren hat der Schüler von Crumb und Messiaen nicht zu seiner Lebensaufgabe gemacht. Wohl, so sagt er, helfe ihm die Kunst des Lesens bei der Analyse von Partituren ungemein. Aber Analyse sei nur das eine, was nötig für eine überzeugende Interpretation sei; die andere Komponente liegt für Wolff in einem sublimen Stilverständnis: „Das Vibrato bei der Barockmusik muß naturgemäß ein anderes sein als dasjenige bei Mozart oder Ravel. Vor allem versuchen wir, uns die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis zu eigen zu machen“. Also Nachahmung der Spezialisten? Bei solchem Gedanken wird Wolff fast temperamentvoll: „Nein, imitieren wollen und können wir den Klang alter Instrumente keineswegs. Aber warum sollen wir beispielsweise damalige Artikulationsprinzipien nicht für uns beleben, wenn sie genauer sind und überzeugender klingen? Spezialisten sind wir schon deswegen nicht, weil unser Spektrum fast 400 Jahre überspannt“.

Hugh Wolffs Karriere wird – diese Prognose läßt sich gewiß treffen – noch ein gutes Stück aufwärts führen. Und man kann sicher sein, daß er die Erwartungen erfüllen wird, die sein beeindruckender Lebenslauf verspricht.

Wolfram Goertz

## „Falstaff“ in Salzburg

**W**ir befinden uns – daran gibt es schon nach wenigen „Falstaff“-Sekunden im Großen Festspielhaus keinen Zweifel – nicht im kleinbürgerlichen Windsor einer lebenssecht erfundenen Shakespeare-Geschichte. Im Wirtshaus, wo sich der Parabel nach der feiste Sir John von den Blessuren des 100jährigen Krieges in einem Alkohol-Bad zu erholen sucht, ist ein monströses Weinlager untergebracht. Und wenn man den Blick ein wenig auf der breiten, schier endlosen Bühne nach weiteren Auskünften herumschickt, dann bleibt auch die Wirtshaus-theorie auf der Strecke. Die Bühnenbildnerin Margherita Palli dürfte an eine wahre Rebensaftfabrikation gedacht haben, auf deren frühkapitalistisch anmutenden Aufbauten die Handlungsträger lange, lange Wege zurückzulegen haben. Und Ritter Falstaff? Er sitzt mitnichten an einem Schenkentisch, sondern an einer schreibischtartigen Konstruktion, die ihn – den zechenden Gast – als den heruntergekommenen Chef des Instituts auszuweisen scheint.

Man hätte diese dramaturgische Unschärfe und auch die Schloßherrlichkeit bei Familie Ford noch tolerieren mögen, wenn da in Salzburg ein Falstaff unterwegs wäre, den die fehlenden und die fehlleitenden Ideen seines Regisseurs Luca Ronconi und seiner ehrgeizigen Windsor-Dorferneuerin nicht weiter betroffen hätten. Aber der kluge, an allen Operndingen dieser Tage interessierte José van Dam gehört zu jenen Sängern, die man nicht mit ein paar Polstern zum Falstaff-Dickwanst transferieren kann. So gewinnt man den für eine Oper dieser Prägung doch enttäuschenden Eindruck, als handele es sich Takt für Takt und Schritt für Schritt um einen Stellvertreter des Ritters. Der eigentliche, der pralle, der geile und am Ende doch so rührend geläuterte Sir John bleibt aus, fehlt in dieser Verdi-Produktion. Und dementsprechend laufen auch alle musikalisch ungemein ernsthaften und versierten Versuche ins Leere, um diesen sängerischen Fremdling herum die

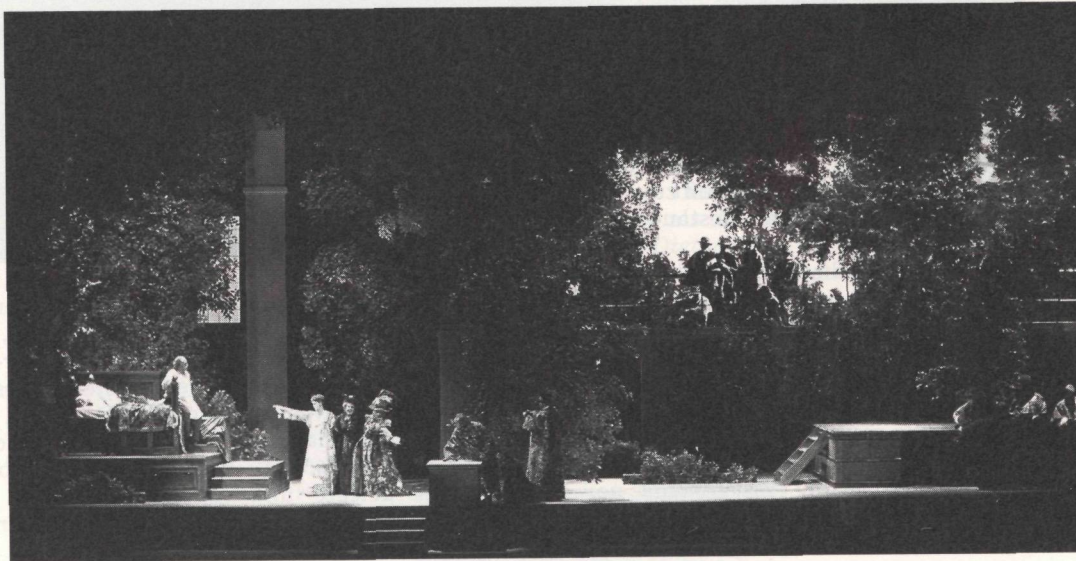
eigentliche Geschichte aufzubauen und einem doch ziemlich erwartungsvollen Publikum wenn schon nicht glaub-, so doch schmackhaft zu machen.

Dieser „Falstaff“ feierte Premiere im Gravitationsfeld des Dirigenten Georg Solti. Der mit Ablauf dieser Festspielperiode aus seinem künstlerischen Leitungssamt scheidende – und damit um zwölf Monate früher als geplant für Claudio Abbado grünes Licht gebende – Meister der kleinen orchestralen und vokalen Schritte zeigte den Berlinern und den von Verdi durchaus instrumental in die Handlungskontrapunktik eingewobenen Sängern die denkbar kürzesten Verbindungen zwischen jedem motivischen A und B. Den Berlinern dürfte diese Mischung aus

ten Aktes die Bäume und Sträucher des Windsor-Parks herunter. Aber auch dieser lauschige, naturbelassene Ort scheint Ronconi nur insofern inspiriert zu haben, als er Falstaff dumpf nach vorne kriechen läßt und die Bevölkerung samt allen Elfen, Kobolden und „Masken“ entweder weit hinten oder verhältnismäßig unvital agieren läßt. Es ist auch da wieder den singenden, wie auf eigene Faust operierenden Akteuren und Solti mit den vor Spielfreude schier außer Rand und Band geratenen Berlinern anheimgestellt, diesen „Falstaff“ unszeniert nach Hause zu steuern. Unter den Hauptakteuren ist es vor allem Marjana Lipovšek, die als Mrs. Quickly mit starkem Drang zu Komik und Plastizität ein Ge-

Der letzte Auftritt Sir Georg Soltis als künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg war Verdis „Falstaff“ gewidmet, einem musikalisch prickelnden, inszenatorisch aber mißglückten Unternehmen.

Foto: Osterfestspiele Salzburg, Weber/Münster



feuriger, schmetternder Eleganz und leiser Beredsamkeit sehr zugesagt haben, denn wohin man auch hörte, es prickelte und zischelte – sofern nicht einmal sehnsuchtsvoll geschluchzt werden durfte – wie aus einem bestens geführten und mit großer Eigenverantwortlichkeit ausgestatteten Kammermusikensemble, das sich hier nur zufällig als Hundertschaft präsentierte.

Die wohl bemerkenswerteste – und spontan beklatschte – Szene gehörte der ansonsten glücklosen Margherita Palli und der Bühnentechnik. Wie von ökologischer Zauberhand dirigiert, sinken zum letzten Bild des drit-

genüber sucht. Luciana Serra (Alice Ford) singt mit guten Teilergebnissen, in bezug auf Intonation und unforcierte Leuchtkraft ist ihr Elizabeth Norberg-Schulz (Nanetta) um etliches voraus. Bei den Herren nimmt Luca Canonici mit einer einschmeichelnden Fenton-Stimme für sich ein. Paolo Coni (Ford), Kim Begley (Dr. Cajus), Pierre Lefebvre (Bardolfo) und Mario Luperi (Pistola) verlieren auf ihren weiten Ausflügen zum Glück nicht so viel Luft, als daß sie nicht noch laut, beherrscht und in den polyvokalen Marterstrecken genau artikulieren könnten.

Peter Cossé

## Hamburger Arp-Schnitger-Orgel restauriert

Die Augen genießen diese klingende Kostbarkeit, die sich 300 Jahre nach ihrer Entstehung in neuem Glanz präsentiert, kaum weniger beglückt als die Ohren: Von Grund auf restauriert, also soweit wie möglich in ihren historischen Zustand zurückversetzt, ist die weltberühmte Arp-Schnitger-Orgel in der Hamburger St.-Jacobi-Kirche seit dem frühen Ostermorgen wieder in Gebrauch. Zwar hatte 1925 eine Tagung der Orgelbewegung das Meisterinstrument, auf dem Johann Sebastian Bach 1720 ein (erfolgloses) Probespiel absolvierte, schon einmal wiederentdeckt. Aber es blieben viele Spuren unsachgemäßen Hantierens an dem Prachtstück, auch beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg, den Pfeifen, Windladen und Schnitzwerk des Prospekts in einem sicheren Schutzraum überstanden hatten. So wurde auf einem internationalen Symposium 1983 der Beschluß zu einer nunmehr gültigen Restaurierung gefaßt.

Der niederländische Organologe Cor Edskens nahm an der Orgel rund 60000 Einzeldaten auf. Auf dieser Basis arbeitete der Orgelbauer Jürgen Ahrend in Leer/Ostfriesland, einer der exzellentesten seines Fachs, drei Jahre mit beispielhafter Sorgfalt an der Renovierung, Ergänzung und Neufertigung des klingen-

den Bestands und der Mechanik. Die Prospektpfeifen, im Ersten Weltkrieg eingeschmolzen, waren Ende der 20er Jahre nicht befriedigend ersetzt worden. So goß Ahrend sie nach historischem Verfahren neu aus Zinn und fertigte bis auf die erhaltenswerten alten Windladen alle

werden – für die Akustik im dreischiffigen gotischen Gewölbe ein großer Gewinn. Die Krönung des Ganzen aber ist die einfühlsame Intonation der neuen wie der alten Register. Von Pfingsten bis zum 19. Juni lockt St. Jacobi mit einem Arp-Schnitger-Fest.

Der Organist Rudolf Kelber,



Foto: Hartmut E. Rützel

Das aus dem 16. Jahrhundert stammende Prunkstück der Hamburger St. Jacobi-Kirche lädt seit Ostern wieder zu Orgelkonzerten ein.

Holzteile, auch das Gehäuse aus Natureiche, neu. Die Schnitzereien und Figuren sind frisch vergoldet. Da eine Sanierung der tragenden Säulen notwendig wurde, konnte auch die massive Betonempore durch eine hölzerne, zudem tiefer gelegte und schmalere Konstruktion ersetzt

der die Restaurierung wesentlich mit initiierte, hat auf der „neuen“ Schnitger-Orgel Werke alter Meister eingespielt (edition jacobi RP 12671, 25 DM, zu beziehen über die Stiftung St. Jacobus, Jakobikirchhof 22, 2000 Hamburg 1).

Herbert Glossner

## Cavallis „Calisto“ in Brüssel

Barockoper auf Originalinstrumenten, das kann eine ermüdende Sache sein. Im Brüsseler Théâtre de la Monnaie war das Gegenteil zu erleben: die Direktion hatte René Jacobs, sein „Concerto Vocale“ und Herbert Wernicke als Ausstatter und Regisseur zusammengebracht. Das garantierte philologisch fundiertes, aber auch mit Innenspannung erfülltes Musi-

zieren nahe am „Originalklang“ von 1651 – und eine szenische Deutung für Hier und Heute.

Die griechische Sternensage um Calisto, die schöne Gefährtin Dianas, die von Jupiter nur in der Verkleidung als Diana (!) verführt werden kann, dafür von Juno in eine Bärin verwandelt und von Jupiter aber wenigstens am Sternenhimmel verewigt wird – das alles ist eine Geschichte von

„amor vincit omnia“; die Liebe, sinnlich und ätherisch, zupackend und träumerisch, wirbelt Götter, Menschen und Zwischenwesen so sehr durcheinander, daß einige Spielzüge es nahelegen, eine Art Fortsetzung von Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ zu inszenieren: Liebeshandel in der Milchstraße... Doch Wernickes Geschmack, seine Kunst-Kenntnisse und seine

dramaturgische Neugier führten das Publikum auf reizvoll vielschichtige neue Wege. Um 1651 bewirken Rationalismus und Frühaufklärung neue Sichtweisen des Himmels; gleichzeitig beschwört die Barock-Malerei immer wieder die Figuren der Stern-Mythen. Deshalb zeigen Wernickes Zwischenvorhang und dann der Kubus des Einheitsbühnenbildes das Sternenfresko der „Sala del Mappomondo“ im Palazzo Farnese des Städtchens Caprarola (Viterbo); nur die „Große Bärin“ fehlt. Durch ihren offenen Umriss erblicken wir das Räderwerk des alten mechanistischen Weltbildes; doch auch ein Hauch von Barocktheater prägt den Raum – amüsant staunenmachender Bühnenschaubild mit Versenkungen, herabfahrende Götter mit gezielt sichtbar gemachten „deus ex machina“-Gewerken, durch die Luft fliegende Tücher, Pfeile und überraschende Fenster in den Seitenwänden. Auf der Vorderbühne steht ein historisches Fernrohr, und dort finden sich die Allegorien „Natur“, „Ewigkeit“ und „Schicksal“ wie übernächtigte, zumindest aber nächtliche Bummler des venezianischen Carnevals zum Prolog zusammen. Die Idee mit der Uraufführungsstadt Venedig fortspinnend, hat Wernicke dann im „allzu bunten erotischen Treiben“ der Figuren die Parallele mit dem Carnival fortgeführt: Die Figuren treten kostümiert auf; die Götter als hohe Tragödienfiguren, alle anderen als Vorahnung der Commedia dell'arte-Typen... allesamt Spieler in der ewigen Komödie des Eros. Und wie immer: überlegte Überraschung, Ironie und anrührende Zärtlichkeit in Wernickes Personenführung.

René Jacobs belebte dies noch durch seine Verve, durch heftige Akzentwechsel und den musikdramaturgischen Einbau von Wind, Donner und Blitz als Klanggesten. Er führte ein bis auf eine Indisposition makellooses Ensemble, aus dem die reizende und liebesfrohe Calisto von Maria Bayo und der anrührende Liebesschwärmer Endymion des feinsinnig gestaltenden Counter-tenors Graham Pushee herausragten. Musik und Regie wirbelten sie alle so vielfältig durchein-



Foto: Klaus Lefèvre

Diana weist Jupiters Antrag zurück – eine Szene aus der von Herbert Wernicke am Théâtre de la Monnaie inszenierten Barockoper „Calisto“ von Cavalli.

ander, daß ein Panoptikum erotischer Spielarten erkennbar und nachvollziehbar wurde – im Spiegel einer Barockoper. Und als zur melancholischen, fast einen Hauch verkaternten Schlußmusik die Bühne eindunkelte, verzauberte uns Wernicke noch

einmal: aus dem hölzernen Bühnenboden löste sich eine große Bärin und schwebte scheinbar frei durch den Raum, langsam schräg empor auf ihren Platz am Sternenhimmel, zu dem wir künftig nun anders als früher aufschauen. Wolf-Dieter Peter

Die Messe für den Connaissance, nicht für den Geschäftsmann – so die kurze Formel für das, was die Pariser Musikmesse „Musicora“ bedeutet. Vom 30. März bis zum 5. April fanden sich neben Instrumentenbauern aus ganz Europa – diesmal besonders stark vertreten: die ehemaligen Ostblockländer – auch Verlage, regionale Orchester oder andere musiktreibende Gruppierungen, Musikantiquariate, kleinere Schallplattenfirmen im Pariser Grand Palais ein. Das ganze ist mit Konzerten in verschiedenen Sälen garniert. Imponierend die quirlige, belebte Atmosphäre und das hörbare Publikumsinteresse. Zehn Jahre gibt es die „Musicora“ bei ihrem nächsten Auftritt – und man wünscht sich, daß das crescendo an Teilnehmern weiter anwächst.



Das Grand Palais, erbaut von Napoleon III., bietet ein ideales Ambiente für die „Musicora“.