

Jewgenij Swetlanow wird 65

Mitte der sechziger Jahre erschien zum Sonderpreis von dreißig Mark ein Eurodisc-Album mit den letzten drei Tschaikowsky-Sinfonien, gespielt vom Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR. Die ersten drei folgten kurz danach. Obwohl dies ja nicht gerade eine Repertoire-Erweiterung gewesen war, stand anschließend die Medienwelt Kopf: Mrawinskijs Sachlichkeit war noch übertroffen und gleichzeitig kombiniert mit einer enormen Expressivität und Klangfarben-Brillanz – eine Mischung, die man so kaum finden konnte. Der Dirigent, nur wenige kannten ihn damals, hieß Jewgenij Swetlanow, der am 6. September



Foto: RCA Red Seal/Bernard Schmidle

65 Jahre alt wird. Man hätte ihn seinerzeit auch schon kennen können, denn er war vorher Chefdirigent am Bolschoi-Theater; aber Moskau war in den sechziger Jahren touristisch ja noch keine Größe. Bis 1951 hatte Swetlanow dort am Gnessin-Institut für Musikpädagogik studiert, anschließend vier Jahre am berühmten Konservatorium. Übrigens spielt er auch hervorragend Klavier (Heinrich Neuhaus sprach in höchsten Tönen von ihm), und sein kompositorisches Œuvre reicht von Orchesterwerken über Streichquartette bis zu Liedern.

Mrawinskijs und Swetlanows Tschaikowsky-Rezeption haben wohl einen Ursprung: den gemeinsamen Dirigierlehrer Alexander Gauk, der fast fünfundzwanzig Jahre lang am Moskauer

Konservatorium lehrte, und dessen Devise war, alles stehe in der Partitur, man müsse sie nur zum Klingen bringen. Als 1965 Swetlanow (übrigens als einer der Nachfolger von Gauk, der das Ensemble gegründet hatte) die Leitung des Staatlichen Sinfonieorchesters übernahm, stand kurz danach das Festival „Russischer Winter“ an, und er dirigierte an drei Abenden alle Tschaikowsky-Sinfonien. Der Erfolg der Konzerte führte dazu, daß umgehend die genannte Plattenproduktion entstand. Wenn es in der Folgezeit etwas ruhiger um den Dirigenten wurde, dann, weil er fünfundzwanzig Jahre lang eine Anthologie der russischen sinfonischen Musik einspielte, die zwar ihresgleichen sucht, deren Repertoire (es reicht von Glinka bis Mussorgsky, von Rimsky-Korssakoff bis Balakirew) im Westen aber geringeres Interesse fand. Allein von Glasunow hat Swetlanow sechsundsechzig Werke aufgenommen.

Mozart oder Beethoven bedeuten dem russischen Erzmantiker weniger, wenn er sie auch gelegentlich auf das Programm setzt, häufig widmet er sich aber den Impressionisten (besonders Debussy, Ravel, Respighi) – und Mahler, von dem er einmal behauptete, er sei der „größte Genius aller Völker und Zeiten“; sechs seiner Sinfonien, die auch auf den zahlreichen Tourneen des Orchesters bei uns zu hören waren, liegen auf Platte vor. Nur einen Traum hat er noch: einmal eine Wagner-Oper zu dirigieren: Denn bisher reichte es nur zu Orchesterfragmenten. Auf die Frage, wie er denn reagieren würde, wenn Wolfgang Wagner an ihn heranträte, ob er in Bayreuth nicht seinen geliebten „Pasifal“ aufführen wolle, sprang er – er erinnerte an den Schwejk – plötzlich vom Stuhl auf, stand stramm und rief freudig (deutsch): „Jawohl!“ – ursprünglich wollte er Schauspieler werden... Vor einiger Zeit schrieben Musiker aus aller Welt an Boris Jelzin einen Brief, der damit begann, Gott für das Ende der sowjetischen Diktatur zu danken, und begrüßten, daß alle russischen Künstler nun frei seien. Swetlanow unterschrieb ihn nicht. Die ganze Zeit über sei er doch frei gewesen, war sein Ar-

gument. Er, der übrigens die russische Erstaufführung von Stravinskys „Sacre“ leitete und immer für die Modernen seines Landes offen war, hat in der Tat alle Regime und Regimewechsel von Chruschtschow bis Jelzin unbeschadet überstanden. Nur einmal, als er auf die Idee kam, jüdische Musik von Schostakowitsch aufzuführen, wollte man ihm Schwierigkeiten machen – aber die Aufführung kam natürlich doch zustande. Mit Geld oder gar Drohungen ist Swetlanow kaum zu beeindrucken. Selbst seinen Orchestermusikern gegenüber ist er, vorsichtig formuliert, nicht gerade kommunikativ. Wenn er mit seinem steifen, aufrechten Gang zum Pult schreitet, wenn er dort seinen kleinen roten Ventilator installiert, der, wegen seines Geräusches, an leisen Stellen von ihm routiniert aus- und dann wieder angeknipst wird, dann herrscht auch in der Probe absolute Stille. Und daß in den letzten Jahren praktisch jährlich der Orchesterdirektor wechselte, erläutert manches.

Immer wieder ist zu lesen, Swetlanow habe eine sehr „sparsame Zeichengebung“. Das ist so nicht richtig. Er schüttelt gelegentlich die Hände nach oben wie eine orientalische Tänzerin, setzt wie ein Fechter die Beine hintereinander und „sticht“ mit dem Zeigefinger (einen Taktstock benutzt er seit einigen Jahren nicht mehr) auf Orchestergruppen zu, spreizt alle zehn Finger, um den Ton der Pauker zu dämpfen. Nein, sparsam ist die Gestik nicht, aber immer zweckgebunden. Und daß er, auch im Konzert, gelegentlich ungeniert mitsingt, sei nur am Rande erwähnt.

Wie steht es um ihn, um das Orchester nach dem Ende der Sowjetunion? Das Staatliche Sinfonieorchester bezieht 35 Prozent seines Budgets weiterhin vom Kultusministerium, 65 Prozent kommen von Sponsoren. Es hat weniger Musiker verloren als etwa die Philharmoniker in St. Petersburg. Um im Namenswirrwarr russischer Ensembles leichter identifiziert zu werden, hat man auf Rat des Dirigenten seinen Namen noch angehängt; es heißt jetzt offiziell: „Staatliches Akademisches Sinfonieorchester

unter Jewgenij Swetlanow“. Hat das Ensemble bisher nur für die staatliche Firma „Melodia“ produziert, so hat man sich jetzt von ihr losgesagt und mit BMG (für Japan mit einer dortigen Gesellschaft) einen Vertrag abgeschlossen. Eine RCA-Platte mit Borodins Sinfonien Nr.1 und 3 ist eben erschienen, vor einigen Wochen fanden längere Aufnahmesitzungen in Metz statt. Man darf neugierig sein...

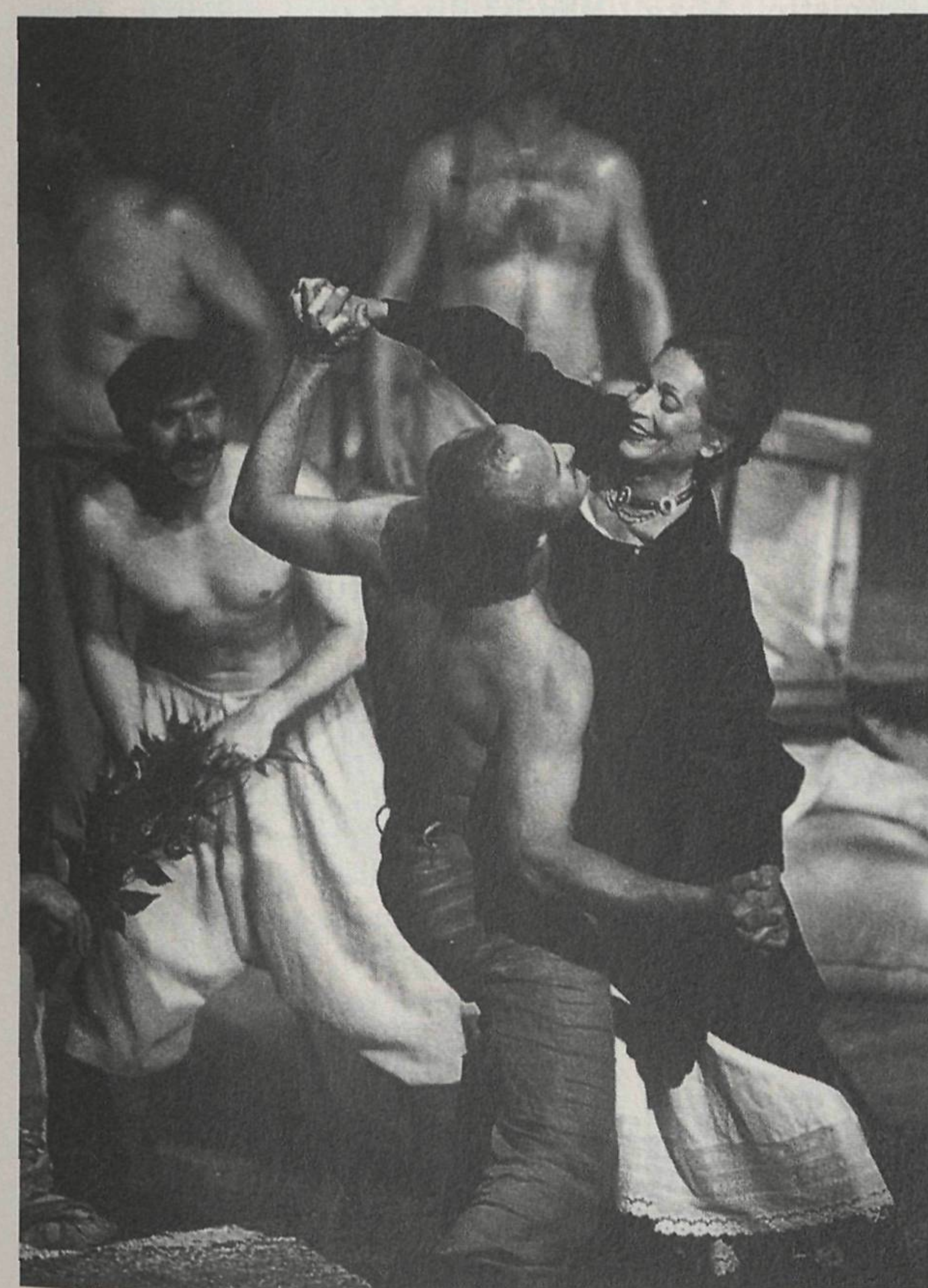
Herbert Haffner

Prächtige Bilder bot die im Kabuki-Stil inszenierte „Frau ohne Schatten“ mit der 1992 das neue Opernhaus in Nagoya eröffnet worden war.

In „Lady Macbeth von Mzensk“ brillierten Hildgard Behrens und Kurt Schreibmayer als Lady und Sergej. Ebenfalls beeindruckend: Peter Schneiders Dirigat der kühnen Partitur.



Fotos: Anne Kirchberg



Münchner Opernfestspiele 1993

Endlich trat sie ihren Siegeszug auch in München an, Dimitri Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, in der allerorten gespielten Urfassung von 1932. Und so traf die wahrhaft unerhörte Musik des 26jährigen Genies das Münchner Festspielpublikum mit ungeheurer Härte, die der Komponist nach der unsäglichen Formalismus-Kampagne Stalins später abmilderte. Faszinierend ist der stete Wechsel zwischen dem tragisch-lyrischen Ton, den Schostakowitsch für das Schicksal seiner Protagonistin Katerina gefunden hat, – die eben anders als bei Shakespeare keine eiskalte Mörderin ist, – und dem grell-satirischen Idiom, mit dem er ihr dekadentes gesellschaftliches Umfeld charakterisiert. Hildgard Behrens, die mit nach wie vor kraftvoll-leuchtendem Sopran und unnachahmlicher Bühnenpräsenz jeder Nuance dieser ums Leben betrogenen Kaufmannsfrau gerecht wird, war der Glücksfall der Münchner Erstaufführung (in deutscher Sprache). Souveräne Partner waren ihr Donald McIntyre als despotischer Schwiegervater Boris, Kenneth Riegel als schwächlicher Ehemann Sinowi und Kurt Schreibmayer als proletarisch-verschlagener Kraftprotz Sergej. Der neue Chefdirigent Peter Schneider lotete am Pult des hervorragend disponierten Staatsorchesters die kühne Partitur von den transparentesten Kammermusik-Passagen bis zu den dröhnendsten Klangexzessen mit einer Brillanz aus, die kaum Wünsche offenließ. Solch ätzende Schärfe fehlt der Inszenierung von Volker Schlöndorff. In dem zwischen Abstraktion und Realismus schwankenden Ambiente von Viktor Volsky erzählt der Filmregisseur den erotisch aufgeladenen Opernkrimi lediglich einigermaßen bieder nach. Und Schlöndorff hat Probleme mit der Ironie Schostakowitschs: Wenn die Polizisten auch bei der Verhaftung Katerinas und Sergejs noch in Unterhosen auftreten, hört der Spaß auf.

Mit schier überbordender

Phantasie geizte hingegen der japanische Kabuki-Star Ennosuke Ichikawa bei seiner Inszenierung der „Frau ohne Schatten“ nicht (die Produktion hatte bereits 1992 unter Sawallisch in Nagoya Premiere). Hofmannsthals und Strauss' Mysterium von Menschwerdung und Wandlung auch optisch nach Fernost zu verlegen, macht Sinn. Ichikawa begreift die symbolistische Geschichte ganz naiv als Märchen, wobei der Kabuki-Stil dem Kaiserpaar und den Geistern vorbehalten ist, während die Färberwelt „westlicher“ Opernkonvention entspricht. Immer wieder gelingen dem japanischen Inszenierungsteam Bilder von berückender Schönheit, wenngleich man sich zum goldgleißenden Finale eher in Lehárs „Land des Lächelns“ versetzt fühlte. Menschen fliegen, Wolken ziehen, Ströme fließen, Schatten erscheinen und verschwinden – die bereits zum zweiten Mal sanierte Bühnentechnik der Staatsoper bestand ihre Feuerprobe jedenfalls glänzend.

Man wollte kaum glauben, dasselbe Orchester vor sich zu haben – so stumpf und kraftlos ließ Horst Stein zunächst musizieren. Wenig wurde spürbar vom exotischen Reiz dieser luxuriös instrumentierten Partitur; erst im dritten Akt gab es einen hörbaren Aufschwung. Und die Sänger – Kenneth Garrison und Luana DeVol als hohes Paar, Alan Titus und Janis Martin als einfache Färbersleute sowie Reinhild Runkel als Amme – meisterten ihre wahrlich mörderischen Partien mehr als respektabel.

Die Münchner Festspielzeit gehörte diesmal den Primadonnen. Mit der ihr eigenen Disziplin und einer schier unglaublichen Vokaltechnik nahm sich Julia Varady der Violetta Valéry in Verdis „La Traviata“ an. An die Seite gestellt hatte man ihr einen noch etwas ungehobelten, gleichwohl vielversprechenden italienischen Tenor namens Marcello Giordani als Alfredo und – als Einspringer für den erkrankten Wolfgang Brendel – den stimm-

lich und darstellerisch überraschenden Paolo Gavanelli in der Rolle des Giorgio Germont. Das etwas Festspiel-müde, in Koordination mit der Bühne nicht immer präzise Orchester entwickelte unter Roberto Abbado erst allmählich den nötigen Atem für Verdis delikate Musik.

Diese dritte und letzte Premiere nach der langen Schließzeit war zugleich auch die interessanteste. Das lag an dem Kölner Schauspielchef Günter Krämer, der in der abgedroschenen Geschichte ein bürgerliches Trauerspiel entdeckte. In zunehmend irrationalen Räumen kontrastiert Andreas Reinhardt drangvolle gesellschaftliche Enge mit seelischer Verlorenheit auf weiter Bühne. Nach eher läppischem Anfang steigert sich die Inszenierung zu großer Theaterkunst. Mit dieser „Traviata“ kann der neue Intendant Peter Jonas seine erste Spielzeit im Herbst guten Gewissens eröffnen.

Fridemann Leopold

Raum und Klang in Graz

Seit 1985 findet jedes Jahr von Ende Juni bis Mitte Juli in Graz und Umgebung die „styriarte“ statt, ein sommerliches Musikfestival, das eine Art imaginären Gegenpol zum avantgardistischen „steirischen herbst“ bilden soll. Nikolaus Harnoncourt, in Graz aufgewachsen

und inzwischen ein international gefragter Dirigent, konnte seit Beginn der „styriarte“ dazu verpflichtet werden, alljährlich mehrere große Chor- und Orchesterkonzerte zu leiten, so das überaus beliebte Kirchenkonzert in der prachtvollen Barockkirche von Stainz, wo auch in diesem Jahr wieder eine Mozart-Messe („Spatzen-Messe“ KV 220, Dixit Dominus KV 193, Grabmusik KV 42) mit den Solisten Barbara Bonney, Elisabeth von Magnus, Kurt Atzesberger und Thomas Hampson, dem Arnold Schönberg Chor und dem Concentus musicus aufgeführt wurde. Im Stefaniensaal des Grazer Kongressgebäudes, der über eine hervorragende Akustik (und etwa 1400 Plätze) verfügt, dirigierte Nikolaus Harnoncourt das Chamber Orchestra of Europe (Beethoven, Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, Mozart, „Prager“-Sinfonie, Schumann, „Rheinische“). In diesem Saal entstand mit demselben Orchester die mehrfach ausgezeichnete Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien Nr. 1-9 für die Teldec.

Der barocke Festsaal des Meerscheinschlüssels bildete den Rahmen für ein ungewöhnliches Programm der Sopranistin Mika Kaiyama (Sopran) und Janna Polyzoides (Klavier) unter dem Übertitel: „Duell – Wolf gegen Brahms und das Wiener Feuilleton“. Der Grazer Schauspieler Erik Göller las scharfe Attacken aus Texten von Eduard Hanslick, Karl Kraus und Hugo Wolf, der am 24. Januar 1886 im „Wiener Salonblatt“ schrieb: „Möge es Herrn Brahms genügen, in seiner E-moll-Symphonie nicht nur eine Tonart, in welcher bisher nur in kleineren Formen Ersprießliches zutage getreten, sondern auch die Sprache gefunden zu haben, die

seiner stummen Verzweiflung den beredtesten Ausdruck verliehen: Die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz“.

Dem selbstgestellten Anspruch an einen hohen Grad der Übereinstimmung von „Raum und Klang“ erreichte insbesondere auch das „Lamento“ überschriebene Konzert mit Barockmusik von Schmelzer, Biber und der beiden Habsburger-Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. Es fand im Mausoleum am Dom statt, in dem Ferdinand II. begraben liegt, und wurde vom Ensemble Armonico Tributo Basel, dem Vocal Forum Graz und den Solisten Mieke van der Sluis, Luiz Alves da Silva, Kai Wessel, Hans Jürg Rickenbach und Colin Mason unter der Leitung von Lorenz Duftschmid aufgeführt. Weitere highlights: die Konzerte der Kammermusikformation Domus aus England und des Quatuor Mosaïque, wobei letztere Haydns „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ in der Kalvarienberg-Kirche spielten, die als besondere Eigenart acht barocke Kapellen aufweist, welche den 12 Kreuzweg-Stationen zugeordnet sind. Der Chorabschluß dieser am Fuße eines Berges liegenden Kirche ist direkt in den Felsen hineingebaut.

Graz bietet Gästen und Einheimischen das ganze Jahr über in Oper, Schauspielhaus, Konzert, zahlreichen Kleinkunsthöfen und nicht zuletzt in puncto Jazz ein reichhaltiges Veranstaltungsprogramm. Anliegen der „styriarte“ ist es darüberhinaus, in ihren Programmen Bekanntes dem Entlegenen gegenüberzustellen und durch thematische Schwerpunkte ein möglichst breites Spektrum unterschiedlicher Interpretationen vorzustellen. Akzeptanz und Ablehnung liegen oft nahe beieinander und fordern Künstler und Organisatoren zu stets neuen Anstrengungen heraus.

Marie-Luise v. Schuckmann

Nikolaus Harnoncourt dirigierte ein Mozart-Kirchenkonzert in Stainz mit den Solisten Barbara Bonney, Elisabeth von Magnus, Kurt Atzesberger und Thomas Hampson.

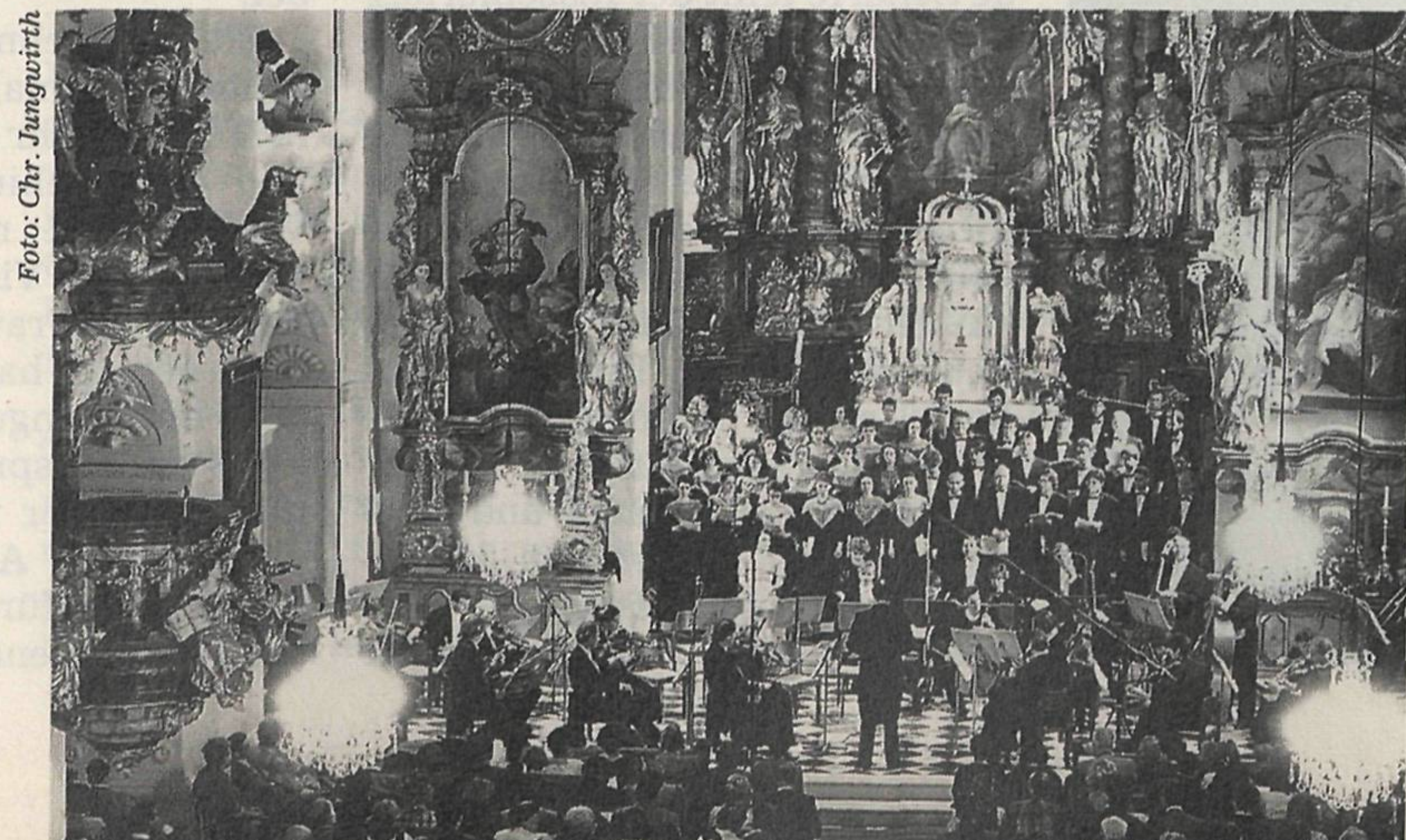
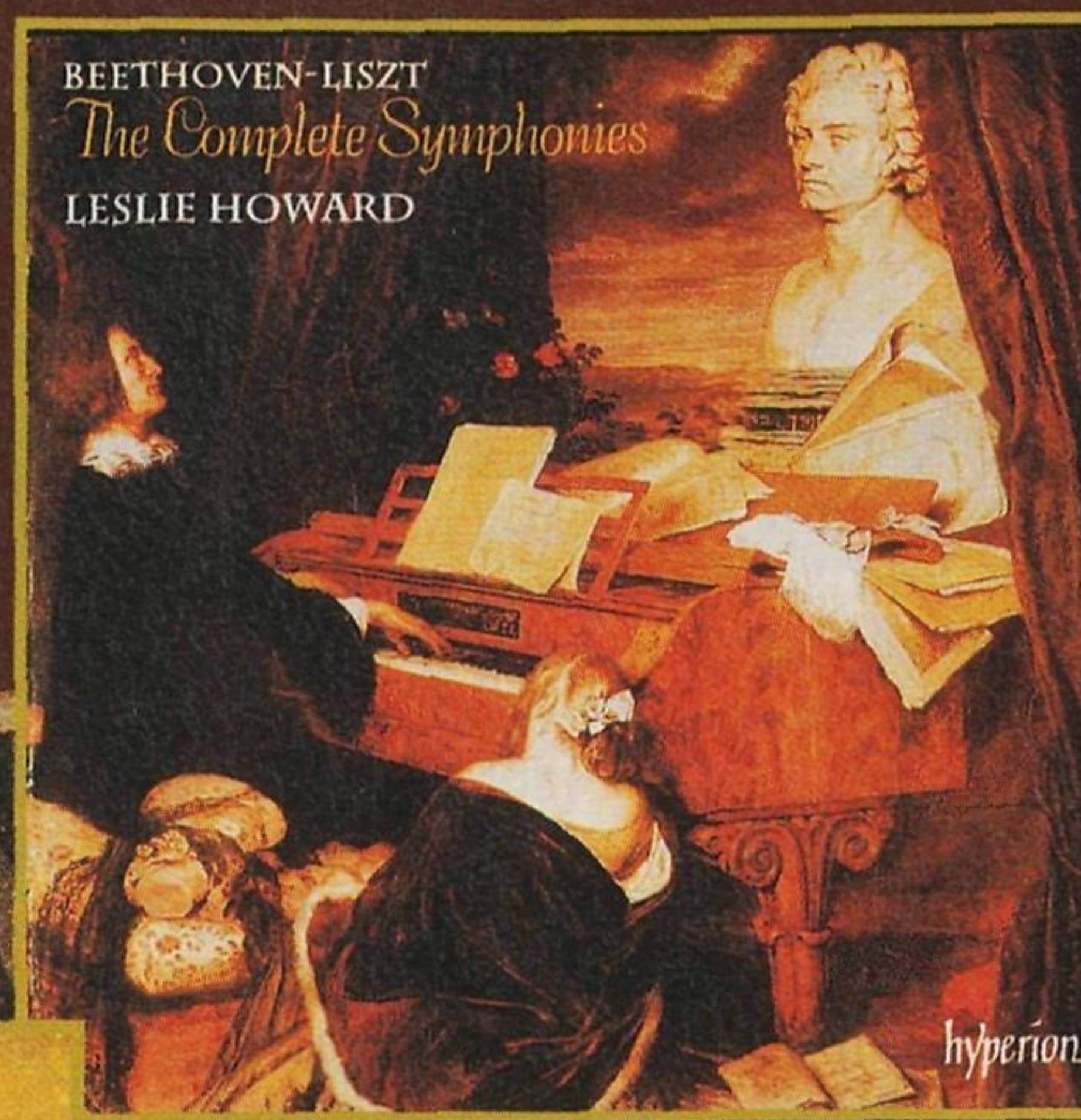


Foto: Chr. Jungwirth

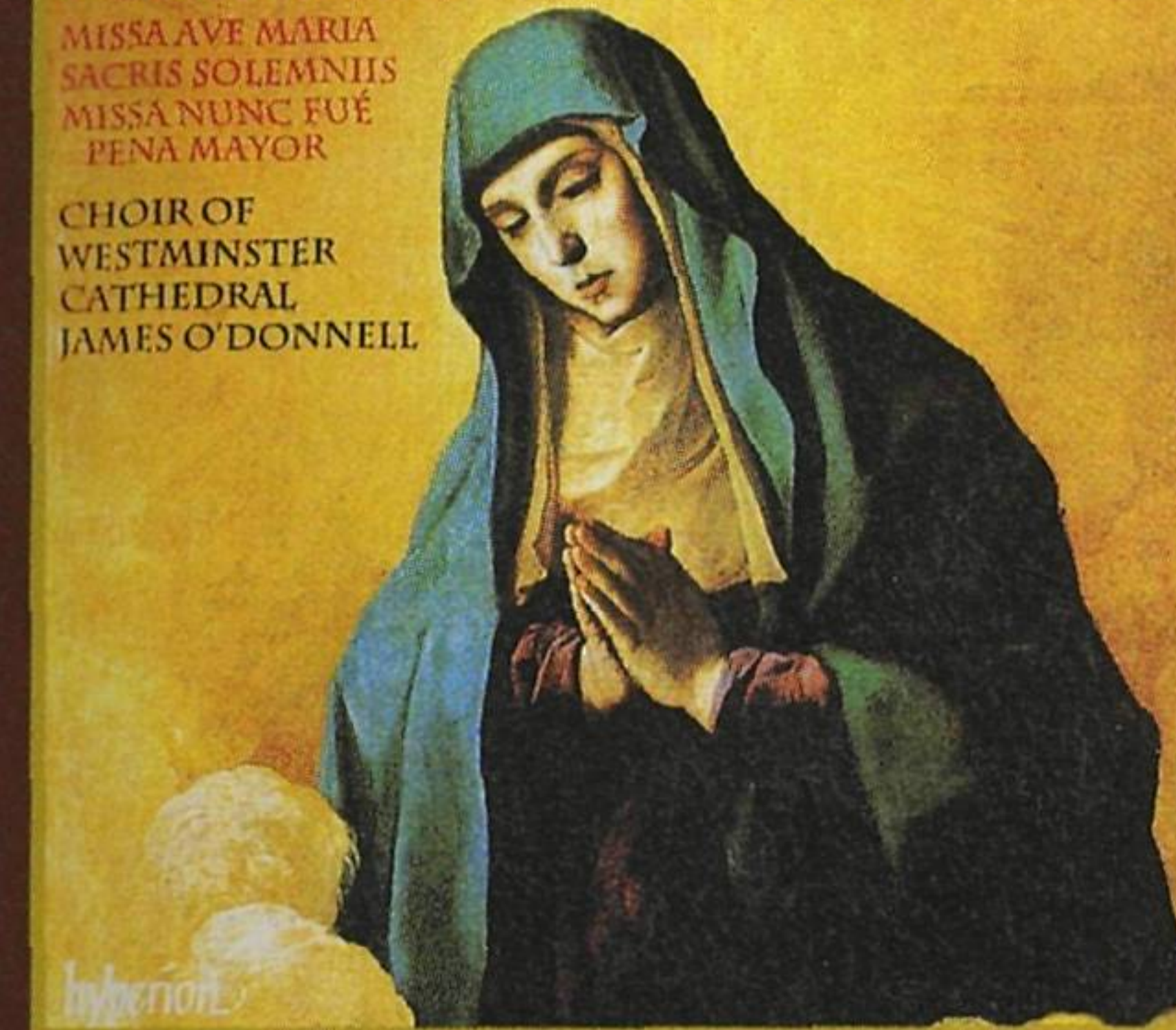
Beethoven-Liszt

Sämtliche Werke für Klavier solo Vol. 22
Die Sinfonien
LESLIE HOWARD, Klavier
5-CD-Set: CDA 66 671



Francisco de Penälosa

MISSA AVE MARIA
SACRIS SOLEMNIS
MISSA NUNC FUE
PENÄ MAYOR
CHOIR OF WESTMINSTER CATHEDRAL
JAMES O'DONNELL



Francisco Penälosa (1470 – 1528)

Missa Ave Maria Peregrina
Sacris Solemnis
Missa Nunc Fue Pena Mayor
CHOIR OF WESTMINSTER CATHEDRAL
JAMES O'DONNELL
CD: CDA 66 629

John Dowland

LACHRIMAE (1604)
Sieben Pavanen
THE PARLEY OF INSTRUMENTS
RENAISSANCE VIOLIN CONSORT
CD: CDA 66 637



Arcangelo Corelli

Concerti Grossi op. 6
THE BRANDENBURG CONSORT
ROY GOODMAN
2-CD-Set: CDA 66 741

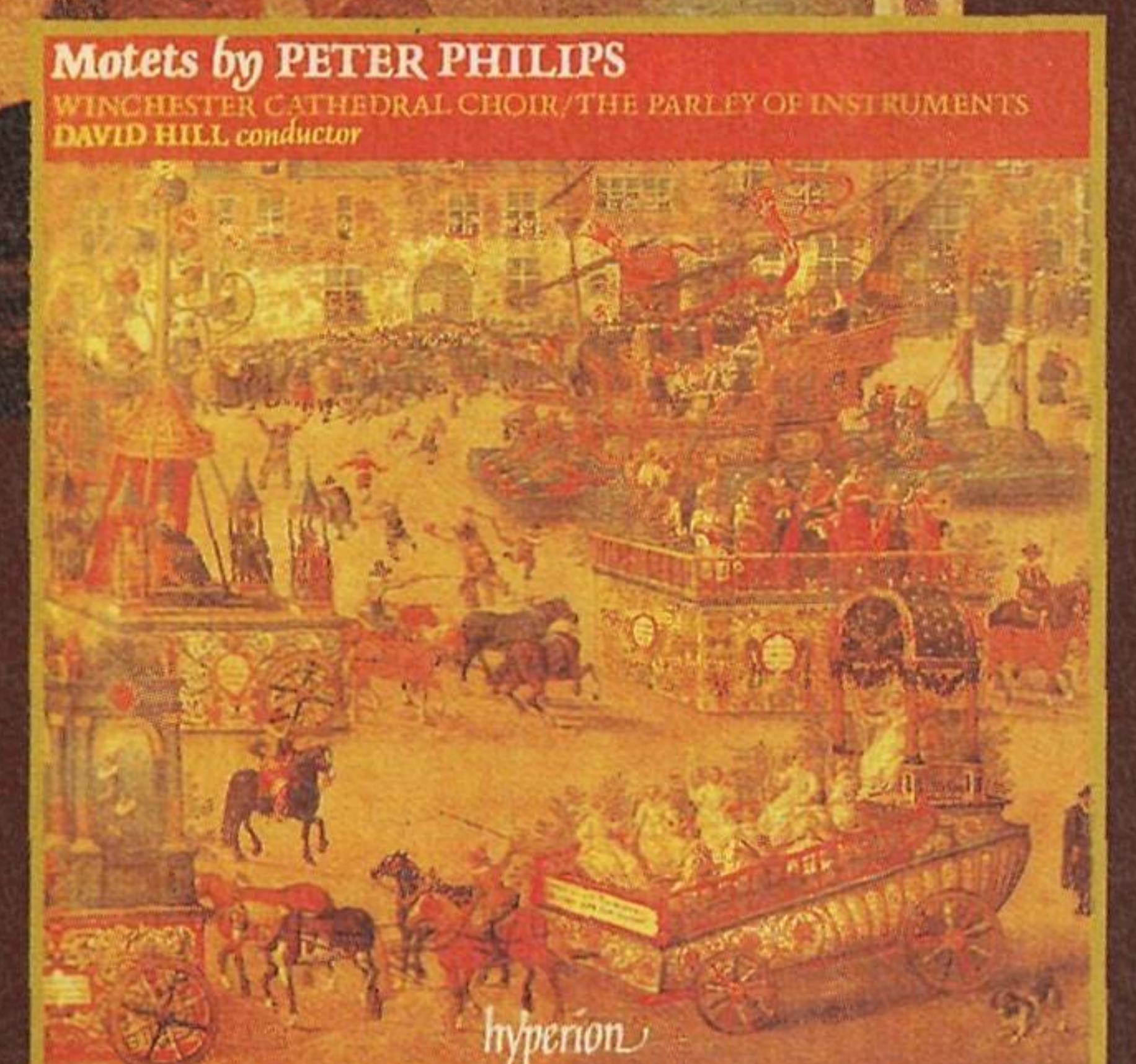
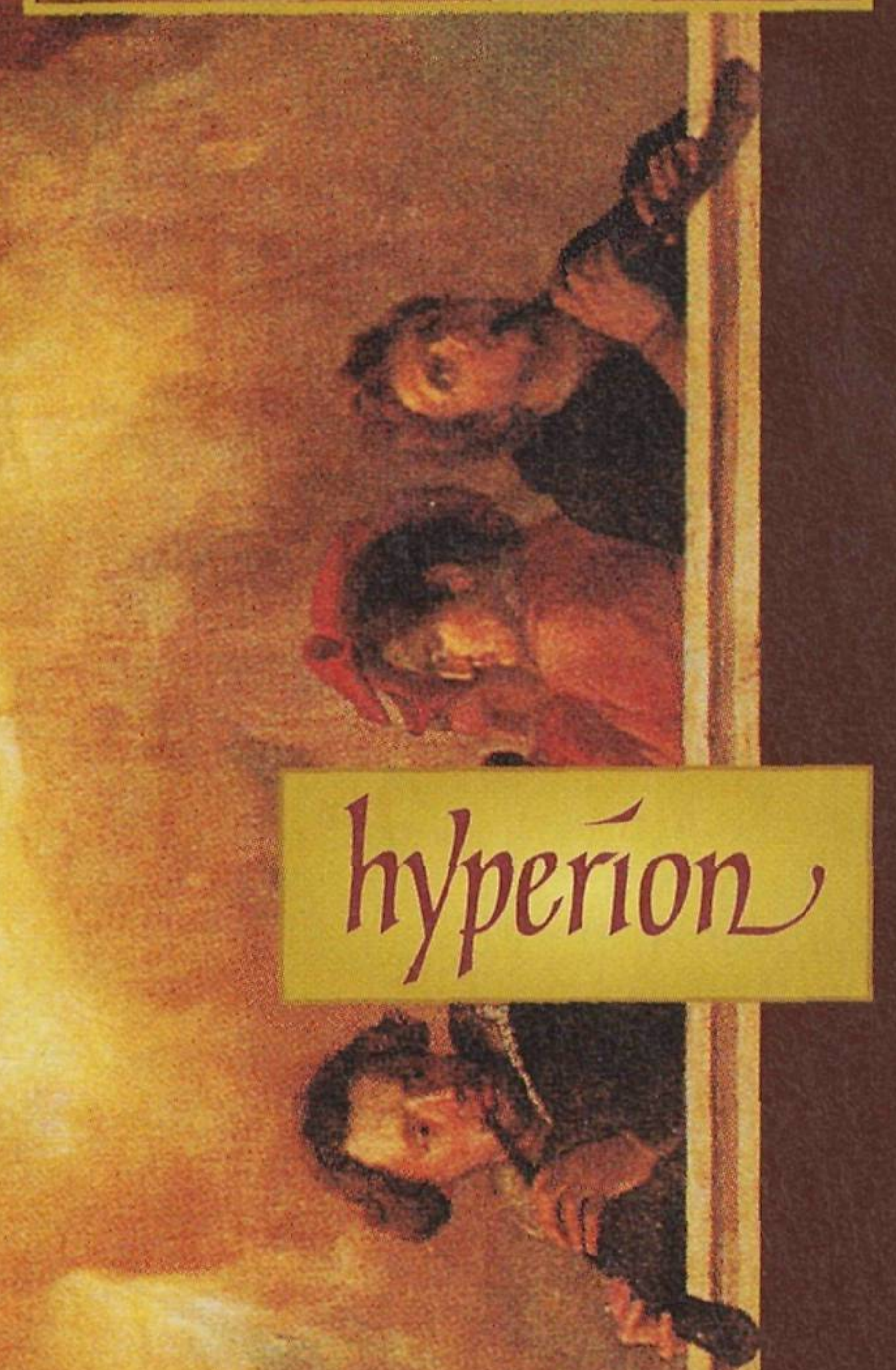
Peter Philips (ca. 1560 – 1628)

Motetten
WINCHESTER CATHEDRAL CHOIR
THE PARLEY OF INSTRUMENTS
DAVID HILL
CD: CDA 66 643



John Blow (ca. 1649 – 1708)

Lieder und Werke für Tasteninstrumente
JOHN MARK AINSLEY, Tenor
TIMOTHY ROBERTS, Spinett,
Cembalo und Orgel
PAULA CHATEAUNEUF, Laute
CD: CDA 66 646



Vergiftete Musik

Tatjana Grindenko ist eine Geigerin, die nicht so leicht auf einen Nenner zu bringen ist. In Konzerten – und teilweise auch auf Platte – befaßt sie sich ausschließlich mit barocker Musik einerseits und zeitgenössischer andererseits. Mit ihrer Moskauer Kammerakademie – das bislang einzige Barockensemble der ehemaligen UdSSR, das sich auf historischen Instrumenten mit alter Musizierpraxis auseinandersetzt – spielt Tatjana Grindenko häufig im Westen, lädt etwa Telemann, Biber oder Vivaldi mit kinetischer Energie auf. Verschiedene Aufnahmen zeitgenössischer Werke – wie z.B. die letzte Nono-Aufnahme mit ihrem ehemaligen Gatten Gidon Kremer – sind auch auf CD erschienen. Mit romantischer Musik im weitesten Sinn hat Tatjana Grindenko nichts im Sinn: „Alte Musik und Neue Musik – beide erzählen nicht über etwas, diese Musik passiert einfach, sie ist sie selbst. Aber ich spiele nie beides in einem Konzert. Ich bin kein Monster. Das ist nicht nur Musik, das ist eine Art des Lebens.“

Nach wie vor lebt Tatjana Grindenko in Moskau. Ihr Heimatland verlassen will und kann sie nicht – obwohl sie jahrzehntelang persona non grata war, gerade so eben noch existieren konnte: „Ich konnte nicht reisen, zehn Jahre lang, und in diesen zehn Jahren war ich Sängerin in einem Kirchenchor. Das war das einzige, was ich machen konnte. Es war verboten bei uns. Und außerdem – ich habe sehr viel moderne Musik gespielt, deshalb konnte ich vier Jahre lang nicht in Riga auftreten, zwei Jahre nicht in Leningrad, ein Jahr nicht in Moskau – nach meinen Konzerten dort. Natürlich spielte ich auch sonst, aber nur in kleinen Städten, in Schulen, in Betrieben in der Mittagspause. Das war unser normales Konzertleben. Jetzt gibt es nicht einmal solche Möglichkeiten mehr. Aber ich bin Russin und kann nur in Rußland leben.“

Mit sehr gemischten Gefühlen sieht die tiefgläubige Geigerin, wie sich das Musik-, das Kon-

zertleben entwickelt: „Früher gab es viele Musiker, die mehr Geld verdienen wollten und deshalb in den Westen gegangen sind. Jetzt kommen sie mit viel Geld zu uns zurück und spielen in großen Sälen, die sie kaufen können. Das war früher unmöglich. In unseren großen Sälen spielten wirklich nur sehr bekannte Musiker – zum Beispiel im großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Die einheimischen Musiker haben jetzt natürlich keine Chance. Auf der anderen Seite: die Chöre. Die wollen jetzt auch reisen. Das ist im Prinzip der musikalische Tod. Ohne Gottesdienst kann man eigentlich nicht singen. Es gibt in der Messe einen Punkt, wo der Chor dem Priester antwortet. Aber das passiert alles für und innerhalb der Liturgie. Eine sehr heilige Stelle. Und dieser Chor singt nun auf der Bühne und alle Leute klatschen. Das ist sehr schlecht. In Rußland treten diese Chöre fast nie auf; Konzertleben für Chor gibt es nicht.“

Soeben auf CD erschienen ist eine Aufnahme mit dem Violinkonzert des russischen Komponisten Nikolai Roslavec (1881-1944, sh. Rezension auf S.61), von dem kaum Einzelheiten seines Lebens bekannt und nur wenige Werke erhalten sind. Auch das Violinkonzert, von dessen Existenz man wußte, ist komplett erst 1989 wieder aufgefunden worden. Zahlreiche weitere Werke schlummern noch im Nachlaß. Roslavec gehörte in die Riege der russischen Komponisten, die bereits vor Schönberg

mit Zwölftönigkeit experimentierten. Seine verschiedenen Versuche einer neuen Ordnung der Töne fanden einen Höhepunkt in dem Violinkonzert von 1925. Roslavec setzte sich sehr für westliche Musik ein, wurde aufgrund dessen in den 30er Jahren totgeschwiegen und verfemt und gilt als einer der großen interessanten Unbekannten. Tatjana Grindenko: „Seine Musik ist ein wenig vergiftet. Zunächst war Ros-



Foto: Heimo Binder

lavec in der Nähe des damaligen Kulturministers und damit von Lenin tätig, teilte dessen Ideen – und sollte sie auch in seiner Musik verarbeiten. Aber zur selben Zeit kamen viele Menschen ins Konzentrationslager, auch seine Verwandten. Er war vielleicht Kommunist, aber ein ehrlicher Mensch. Und darum hat er keine einfache Musik geschrieben. Plötzlich ist sie voll von Schönheit, plötzlich voll von Schrecklichem, etwas kommt immer wieder wie ein Albtraum... Für westliche Ohren ist sein Konzert sehr schwer zu hören.“ sme

Glanz-, Zitter- und Landpartien

Schubertiade Feldkirch: Chancen und Nöte verantwortungsvoller Programmplanung und Besetzung blieben seit jeher bei den „Schubertiaden“ in ihren bald fruchtbaren, bald ärgerlichen Wechselbeziehungen nicht verborgen. Der musikphilologisch fleißige Ehrgeiz des Festival-Gründers Hermann

Prey, die Schubertsche Hinterlassenschaft chronologisch und bis weit in die Dunkelkammern des Deutsch-Verzeichnisses hinein aufzuarbeiten, mußte an der eigenen und an der literarischen Halbherzigkeit der meisten Kollegen ebenso scheitern wie am Qualitätsgefälle innerhalb des reichen, aber keinesfalls niveau-

ONDINE



Neu von Ondine

Kaija Saariaho

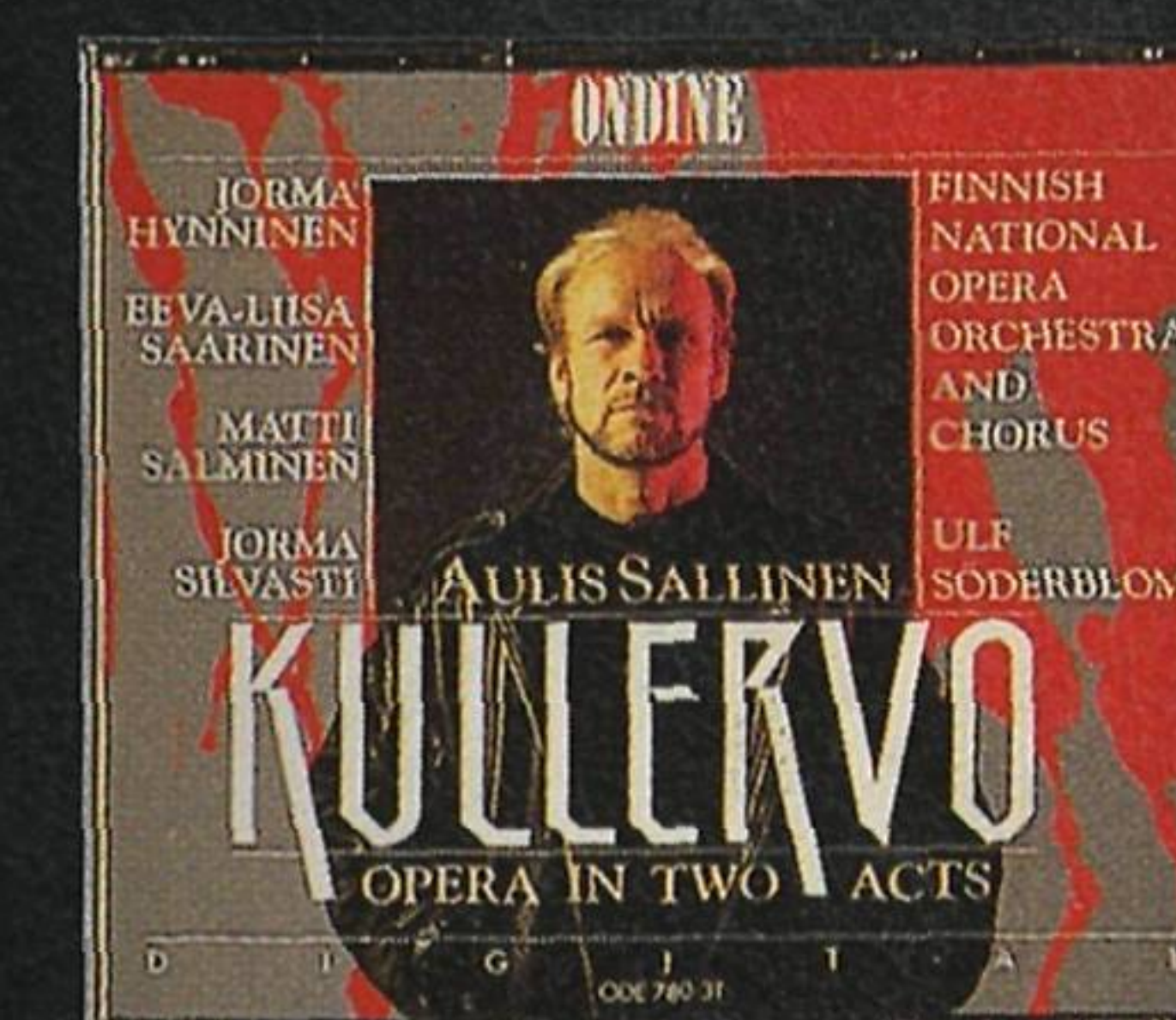
Du cristal
...à la fumée

Los Angeles Philharmonic Orchestra
Esa-Pekka Salonen

Nymphaea
Kronos Quartet

ODE 804-2

Noch ein großartiges Quartett von Ondine:



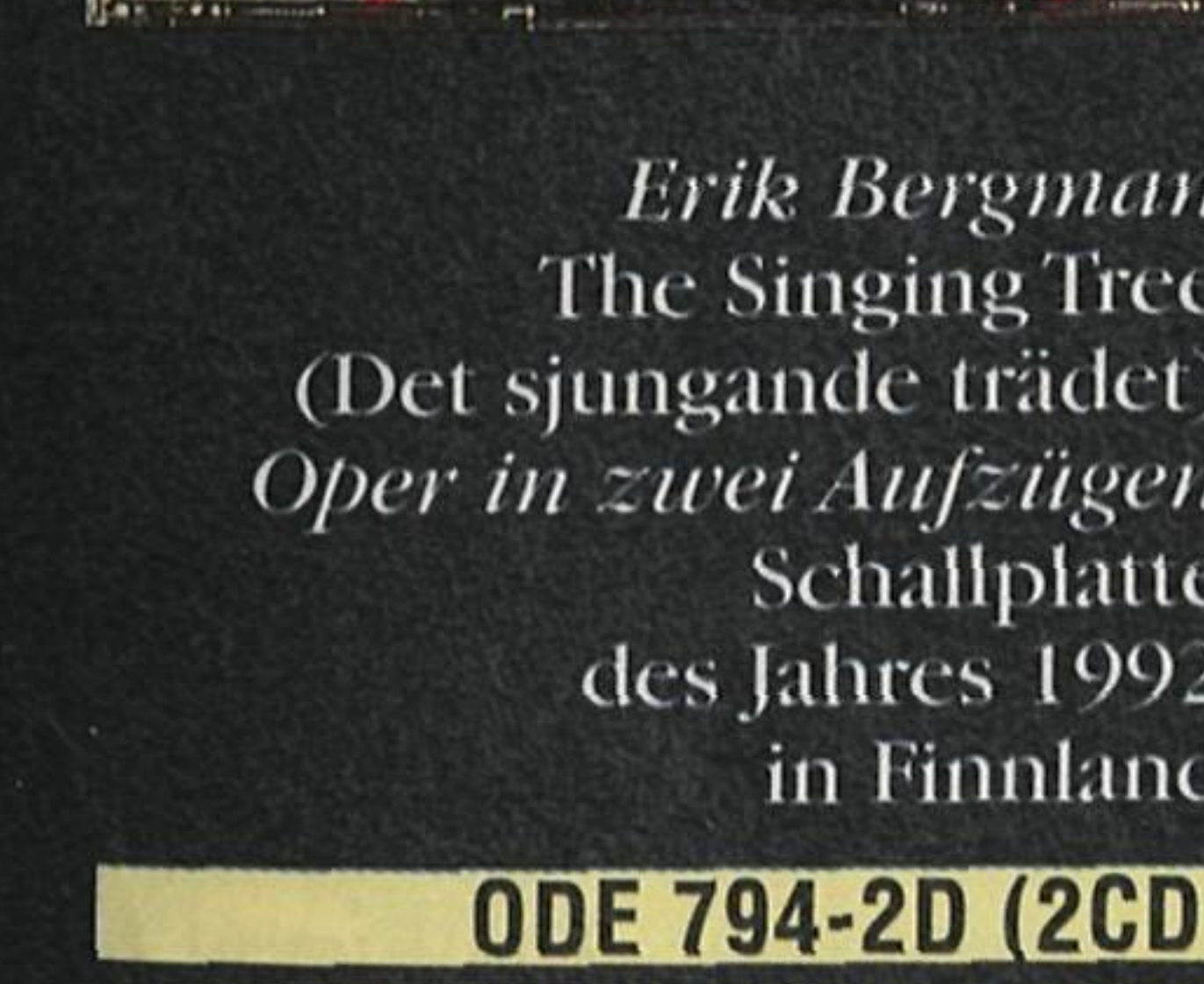
Aulis Sallinen
Kullervo
Oper in zwei Aufzügen

ODE 780-3T (3CD)



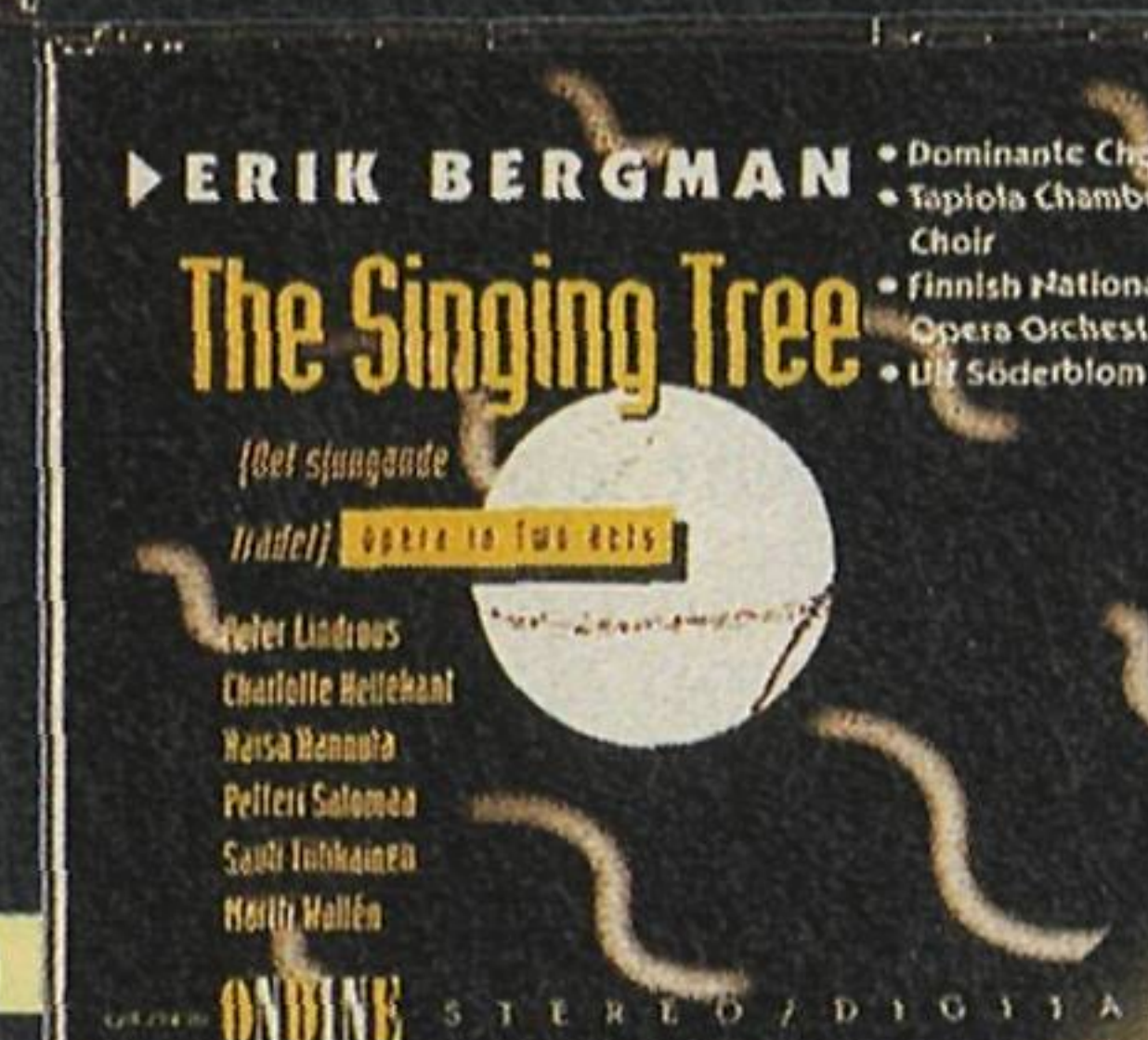
Benjamin Britten,
Lennox Berkeley
Gesamtwerk für Stimme
und Gitarre und
Sologitarre
Ian Partridge, Tenor
Jukka Savijoki, Gitarre

ODE 779-2



Erik Bergman
The Singing Tree
(Det sjungande trädet)
Oper in zwei Aufzügen
Schallplatte
des Jahres 1992
in Finnland

ODE 794-2D (2CD)



Einojuhani Rautavaara
Sinfonien 1, 2 & 3
Radio-Sinfonorchester
Leipzig
Max Pommer

ODE 740-2



helikon
musikvertrieb gmbh

konstanten Œuvres. In den Jahren der post-Preyschen Bemühungen bis hin zur jüngeren Gegenwart, da die „Schubertiade“ ihr Feldkircher Asylantendasein gleichsam unbefristet legalisieren konnte, bildete sich der veranstalterische Ehrgeiz heraus, nicht nur große Namen und vielversprechende Talente, sondern regelrechte Programmschwerpunkte zu bieten. In diesem Jahr waren es Schuberts mehrstimmige Gesänge und ein Überblick über seine und die

und Heinrich Schiff kaprizieren – Werke, mit denen Schuberts Geist wahrhaft aus neuen Händen weitergereicht und problematisierend im Bewußtsein gehalten wird.

In den letzten vier Tagen der „Schubertiade“ beendete das Streichquartett aus Tokio seine passionierte, mutige, aber jeweils nur sehr langsam an Stabilität gewinnende Beethoven-Exkursion. Im angenehmen Wechsel gaben sich Pianisten und Sänger die Ehre, wobei man dieser vo-

Zu den Höhepunkten der diesjährigen „Schubertiade“ gehörten die Klavierabende von Dezső Ránki (Foto) und Cyprien Katsaris. Ránki, der für Anatol Ugorski eingespungen war, überzeugte mit einem Beethoven-Schubert-Programm.

Goethe-Vertonungen mancher Zeitgenossen. Hinzu kamen mit dem Tokyo String Quartet eine Nachmittags-Reihe mit allen Streichquartetten Beethovens und – sozusagen im literarischen Rückspiegelverfahren – Schuberts „Privatkonzert vom 26. März 1828“ und Beethovens „Große musikalische Akademie vom 7. Mai 1824“. Im Bereich der Goethe-Initiativen erinnerte eine konzertante Aufführung der unvollständig erhaltenen „Claudine von Villa Bella“ (D 239) an Schuberts unglückliche, liebenswerte Opernbestrebungen. Wem dies zu artig und überholt anmutete, der durfte sich im Kontrastprogramm der „Schubertiade '93“ beispielsweise auf die Uraufführung von Aribert Reimanns unbegleiteten Celan-Liedern („Abgedunkelt“), auf Schönbergs „Buch der hängenden Gärten“ (jeweils mit Brigitte Fassbaender) oder auf Schönbergs Opus 45 mit dem Trio Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann

kal-klavieristischen „Schubertiade“ den Rang einer Standortbestimmung heutigen und künftigen Liedgesanges beimessen durfte. Denn eines wird gerade in Feldkirch unüberhörbar: Die Großen des Liedgesanges sind entweder gerade abgetreten (Dietrich Fischer-Dieskau!) oder sie bereiten sich auf ihre Demission vor (Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender, Peter Schreier). In ihrem künstlerischen Halbschatten sind wenige Kapazitäten wie etwa der Bassist Robert Holl, der zusammen mit Oleg Maisenberg zwei geradezu schicksalsschwere Liedstunden durchlebte. Von den Jüngeren darf man sich bedient, aber auch herzlich enttäuscht fühlen. Sie scheinen zu früh (von den Plattenfirmen) herausgeschickt worden zu sein und spinnen ihren kleinen Repertoirefaden etwa so blutarm und aussagedünn wie die Sopranistin Barbara Bonney mit einer Mendelssohn-, Schubert-, Wolf- und Strauss-Zusam-

menstellung. Sie war, mit Respekt gescholten, einfach zu unbekümmert auf Singsang einjustiert. Daß die große, verehrungswürdige Christa Ludwig mit der „Winterreise“ bei dieser Gelegenheit nicht ganz die gewohnte Suggestivwirkung erzielte, dürfte einerseits an ihrer Platzierung knapp nach der Hollschen Selbstaufopferung, andererseits an der allzu gefühlvollen Begleitung ihres Pianisten Charles Spencer gelegen haben. Gehörten seine Zuspelungen mehrheitlich in die Rubrik „Zitterpartie“, so waren die Konzerte von Dezső Ránki (für den erkrankten Anatol Ugorski) und Cyprien Katsaris unter den atmosphärisch gegensätzlichsten Voraussetzungen eindeutig der Kategorie Glanzpartie zuzuordnen. Ránki legte mit den Beethoven-Sonaten op. 109 und op. 110 eine human-musikalische Spur der bescheiden-selbstbewußten Wahrheitsliebe, um bei Schuberts c-Moll-Sonate seine Präferenzen in erhitzterem Tonfall noch einmal zu bekräftigen. Katsaris rückte manche Passage der posthumen Klavierstücke D 946 und der B-Dur-Sonate in die klavierromantische Nähe vielstimmiger Erwägungen à la Godowsky, womit schon gesagt ist, daß er drei Schubert-Liedtranskriptionen von Franz Liszt mit schier uneinholbarer Klang- und Stimmtrennungskunst die Aura von personell bereinigten Gesamtkunstwerken verlieh. Wenn hier von Glanz- und Zitterpartien die Rede war, so drängt es sich auf, auch auf jene Landpartie zu verweisen, die im kommenden Jahr den „auswärtigen Schubert“ zum Thema haben soll und die „Schubertiade“ zugleich im deutschen Achberg und (auf österreichischem Boden) nach Schwarzenberg und in die Propstei St. Gerold führen wird. Zwei „Zyklen“ mit jeweils vier Konzerten sind es – vorgezogen – im Mai 1994 auf Schloß Achberg, eine kleine Rundreise unter Berücksichtigung der drei exterritorialen Spielstätten als Juni-Vorprogramm der „Schubertiade“ in Feldkirch und schließlich ein September-Ausflug (1.–4.9.) nach Schwarzenberg, an dem u.a. Heinrich Schiff, Tabea Zimmermann und das Carmina Quartett beteiligt sind. *Peter Cossé*

Foto: Nikolaus Walter



The Name for

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Classical Music

RCA- THE HOME OF GREAT SINGERS



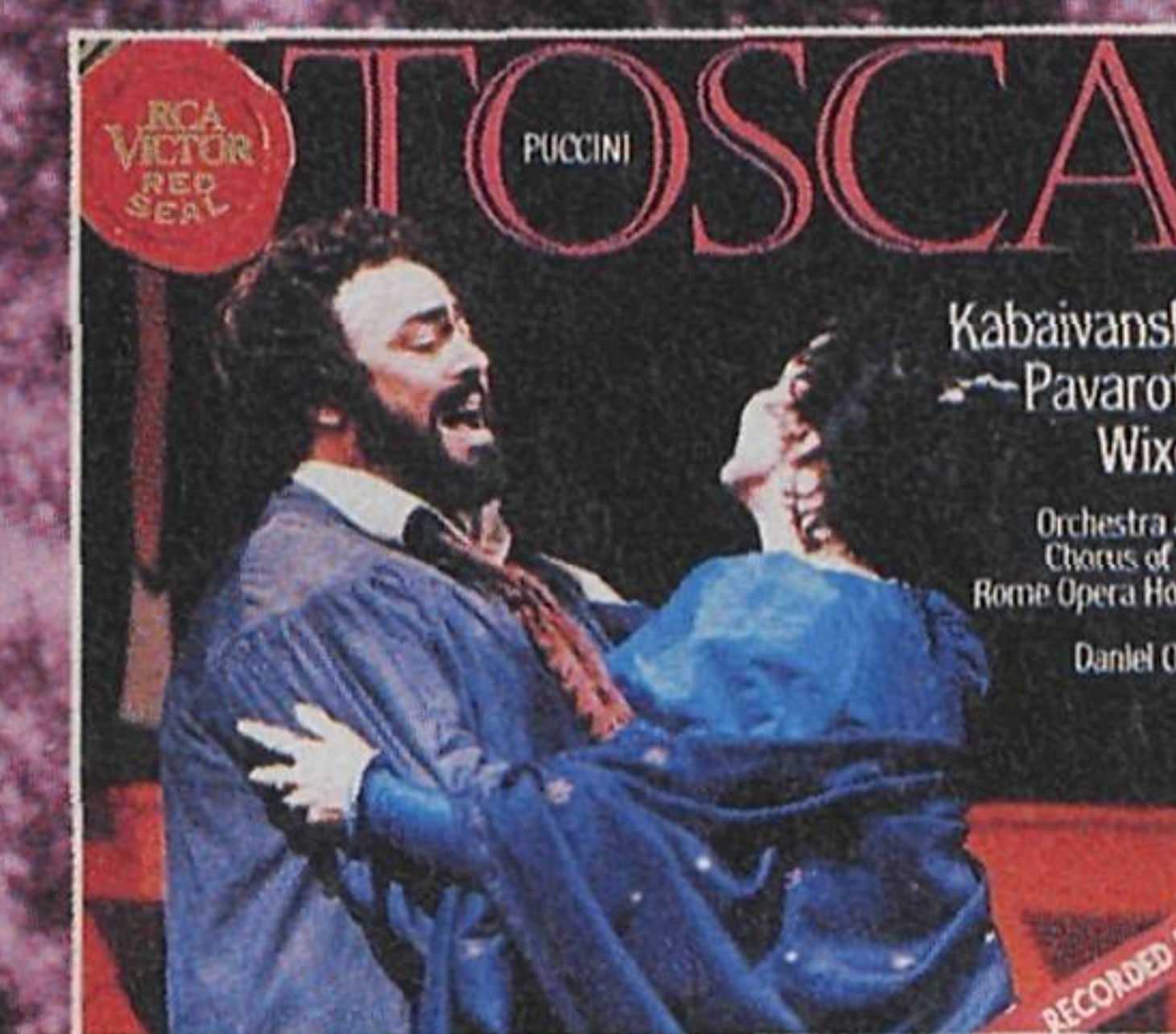
2 VHS 09026-61217



VHS 09026-61218



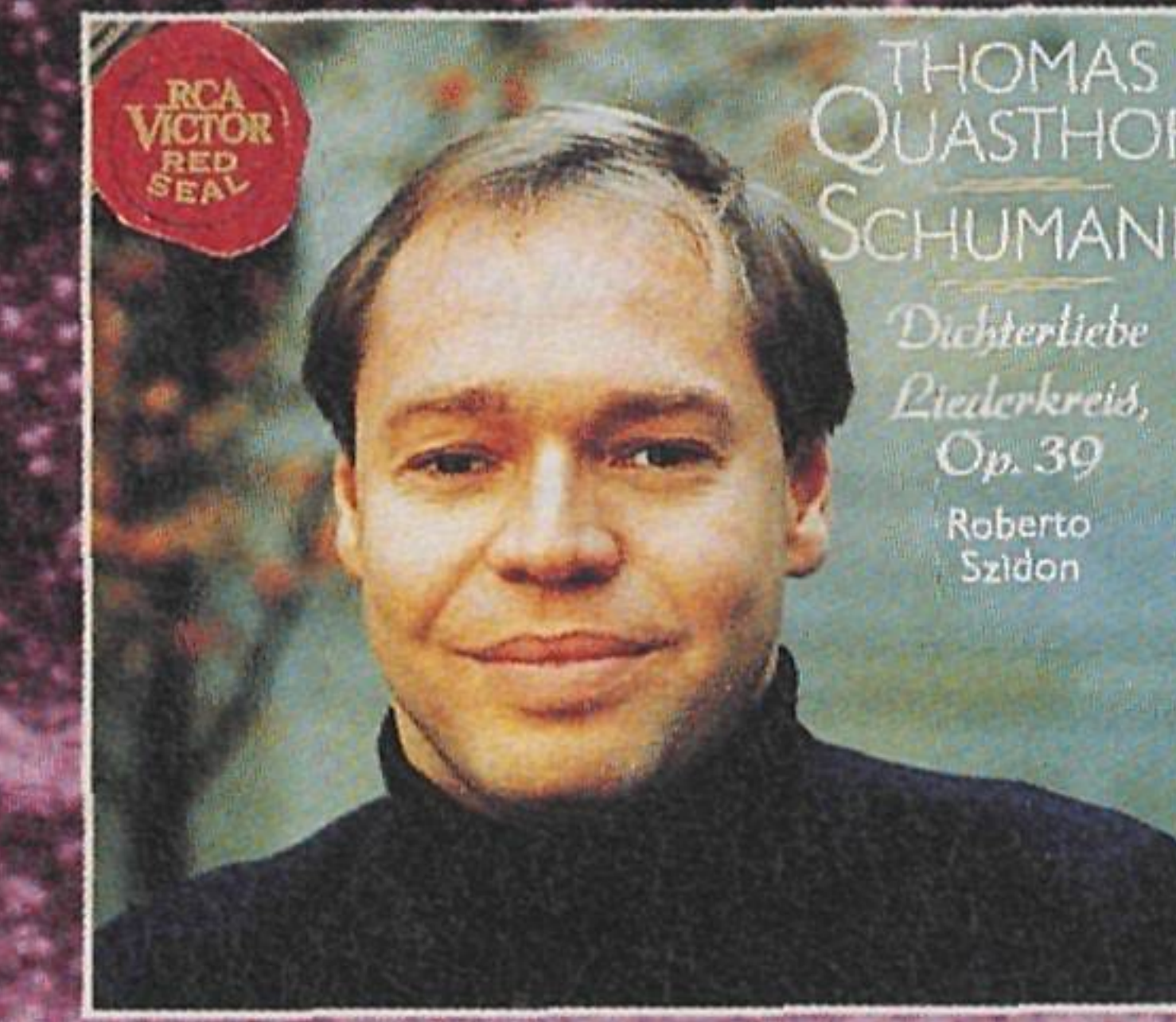
09026-61439



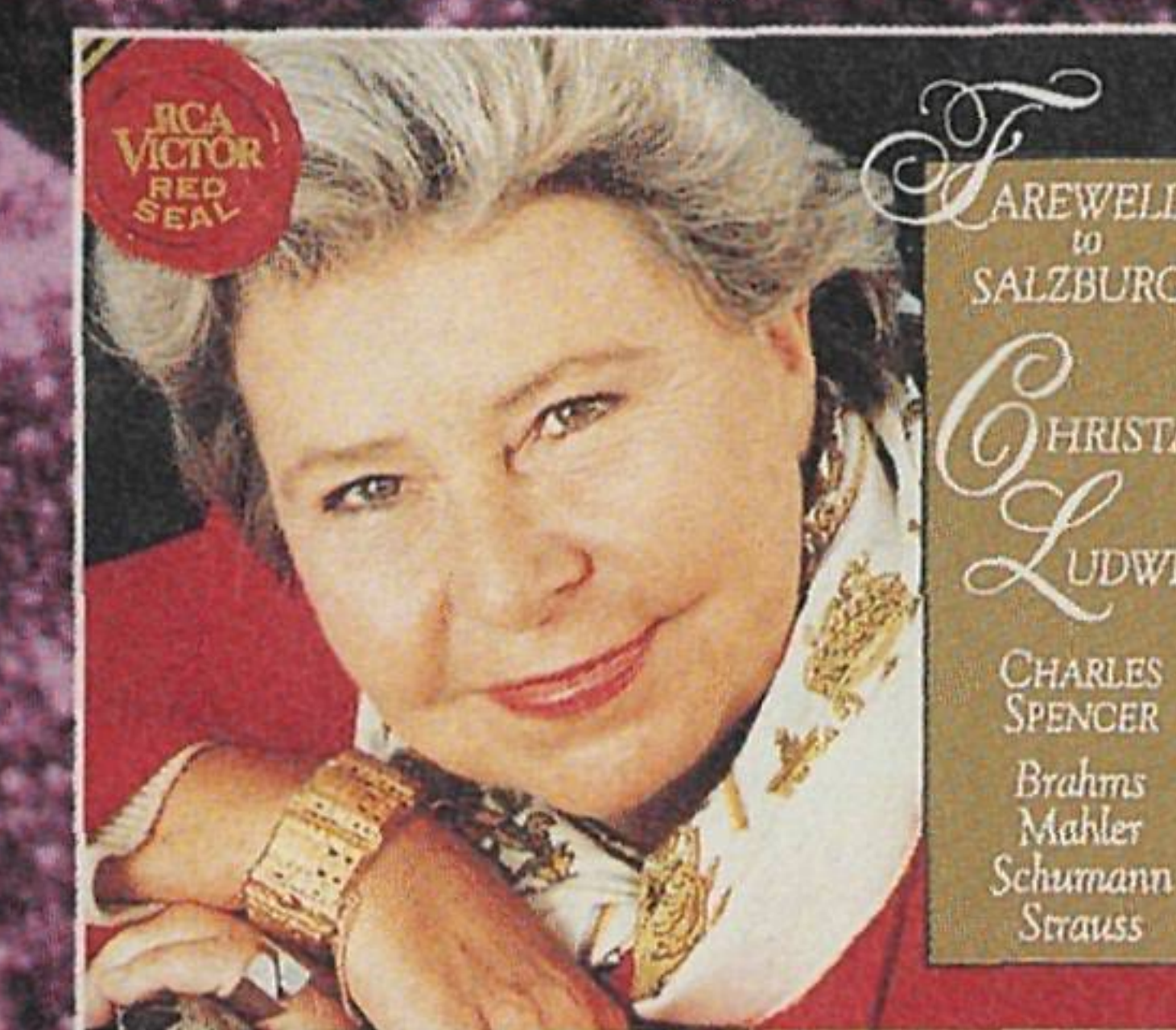
VHS 09026-61806



09026-61215



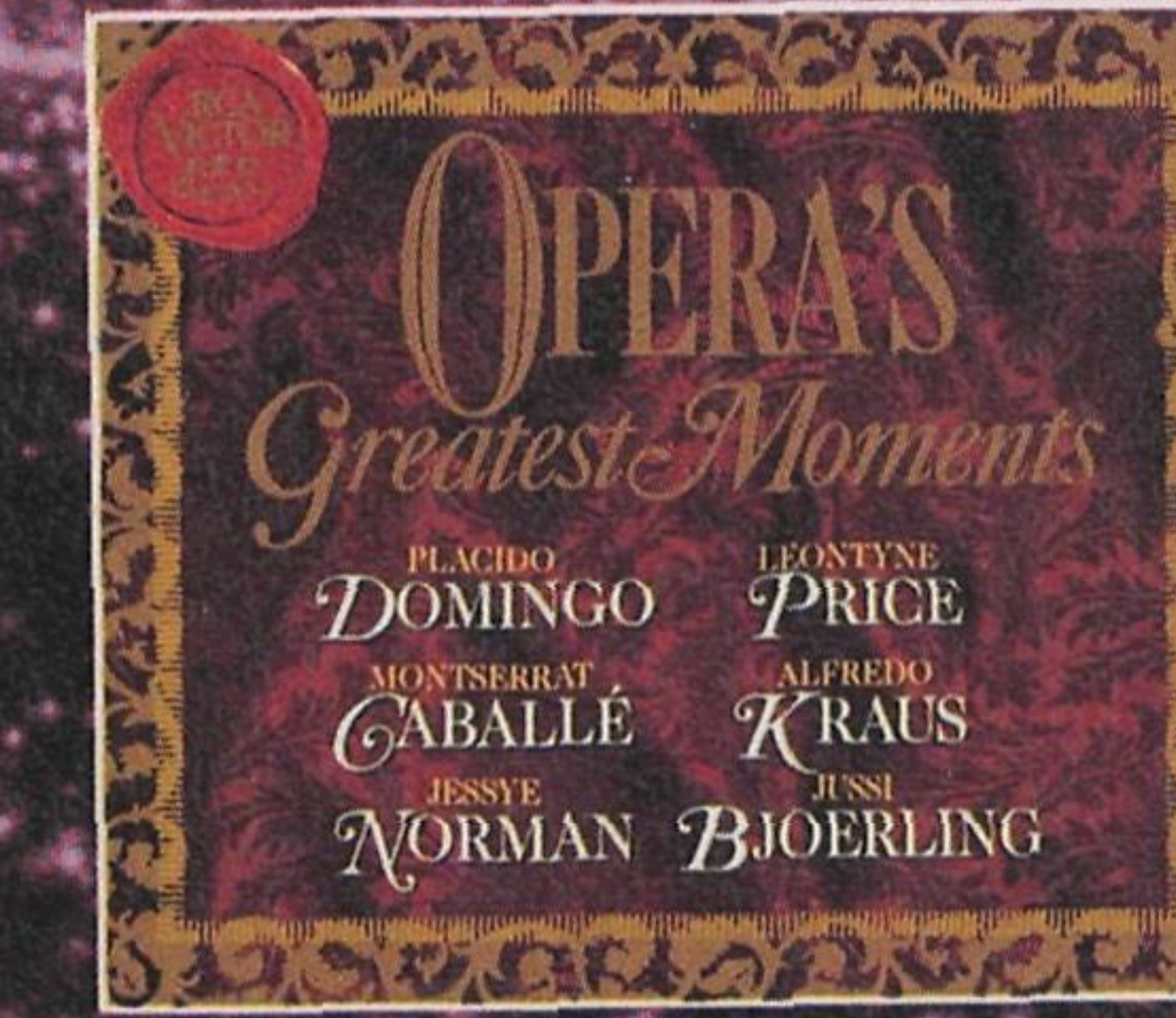
09026-61225



09026-61547



09026-60898



09026-61440

Erhältlich
bei allen
Classic Circle Händlern.

BMG
CLASSICS
BMG Ariola Hamburg GmbH
A Bertelsmann Music Group Company