

In memoriam Arleen Auger und Tatiana Troyanos

Die Ähnlichkeiten in Biographie und Karriere von Arleen Auger und Tatiana Troyanos beschränken sich auf Äußerliches: fast auf den Tag genau mit einem Jahr Abstand wurden sie in den USA geboren, auch dort ausgebildet, in einigen wichtigen Plattenproduktionen standen sie gemeinsam vor dem Mikrophon, den American Dream jeder Opernsängerin – das Debüt an der New Yorker Met – haben sie fast gleichzeitig verwirklicht, nun sind sie im Abstand von nur wenigen Wochen beide gestorben.

Stimmfach und -farbe, künstlerisches Temperament und Charakter der beiden Sängerinnen stehen sich denkbar kontrastierend gegenüber. Während die Sopranistin Arleen Auger eher eine sensible, verinnerlichte In-

terpretin gewesen ist, daher schon bald ihre Schwerpunkte auf das Lied und die frühe Musik, auf Bach, Händel, Haydn und Mozart konzentrierte, war die Mezzosopranistin Tatiana Troyanos eine singende Darstellerin, deren Passion und Energie, Dramatik und Impulsivität sie für die Bühne prädestinierten, wo sie in fast allen Stilen und Fächern zu Hause war: Händel und Richard Strauss, Verdi und Strawinsky, Wagner und Massenet, Mozart und Bartók.

Könnte man daher Arleen Auger als Spezialistin bezeichnen – allerdings eine, die innerhalb ihrer Spezialgebiete kaum Lücken kannte –, so ist Tatiana Troyanos die universalere Sängerin gewesen, die den jeweiligen Spezialisten auf keinem Gebiet deutlich nachstand. Demgemäß war Arleen Auger weitgehend eine Künstlerin für Kenner, für Liebhaber von Gesangstugenden wie Stilsicherheit, Detailgenauigkeit und Klangreinheit. Der klaren Transparenz und unbestechlichen Präzision der Musik, die sie gestaltete, entsprach auch ihr versiertes, instrumentales Singen, ja sogar ihr helles, gläsernkühles Soprantimbre.

Der emotionsgeladenen Ausdruckskunst der Tatiana Troyanos hingegen konnten sich auch Opern-Novizen nicht entziehen, die ihre Carmen und Charlotte, ihren Cherubino und Octavian zum ersten Mal kokettieren und weinen, schmachten und leiden sahen. Das dunkle, leicht verhangen-rauchige Timbre des Mezzosoprans von Tatiana Troyanos mit seinem charakteristischen raschen Vibrato spiegelte auf faszinierende Weise diese darstellerische Intensität – nicht selten sind ihre suggestiven Live-Mitschnitte den korrekt-glatten Studio-Produktionen überlegen.

Kein Wunder, daß sie nicht nur von Dirigenten, sondern gleichermaßen von Regisseuren wie Günther Rennert und Jean-Pierre Ponnelle geschätzt wurde. Die am 12. September 1938 in New York als Tochter einer deutschen Mutter und eines griechischen Vaters Geborene hatte ihre

Ausbildung an der renommierten Juilliard School erhalten, ging früh nach Europa und wurde von Rolf Liebermann ins Ensemble der Hamburgischen Staatsoper geholt. Ihren Durchbruch schaffte sie 1966 als „Ariadne“-Komponist in Aix-en-Provence. Bis zuletzt ist sie (seit 1976) ein unentbehrliches Mitglied der New Yorker Met gewesen.

Auch Arleen Auger hat sich ihre musikalischen Spuren in Europa verdient. Am 13. September 1939 in Los Angeles zur Welt gekommen, absolvierte sie ihr Studium und erste Bühnenauftritte in Kalifornien. 1967 erhielt sie ein Stipendium für Wien, stellte sich im gleichen Jahr an der Staatsoper vor und blieb dort sieben Jahre lang fest engagiert. Ihre Debüts an der Mailänder Scala (1975) und an der Met (1978) waren die ersten Stationen ihrer internationalen Laufbahn.

Am 10. Juni 1993 ist Arleen Auger gestorben. Tatiana Troyanos folgte ihr am 21. August 1993.
Kurt Malisch

Notizen aus London

Nachdem die britische Kulturszene gelernt hatte, unter der ihr wenig wohl gesonnenen Ära einer Margaret Thatcher zu überleben, ja in einigen Fällen sogar überraschend zu blühen, wird sie jetzt an die Kandare genommen. An die Stelle der „Eisernen Lady“ rückten die Bürokraten. Peter Brooke, der Amtsinhaber des neu geschaffenen Kultusministeriums (Department of National Heritage) behauptet zwar nach wie vor, an der Nichteinmischung der Regierung in die unabhängige Subventionsvergabe durch den Arts Council festzu-

Foto: Royal Opera House Covent Garden London/Catherine Ashmore



Ein Szenefoto aus Tschajkowskys „Eugen Onegin“, inszeniert von John Cox.

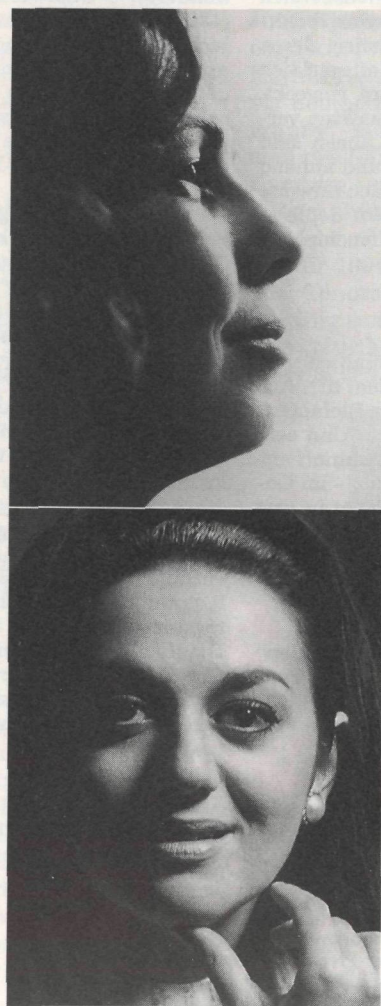
halten. Dies ist de facto allerdings falsch. Zum einen hat er unter dem Spardruck der Regierung das Subventionsbudget für 1993/94 um 13 Millionen Mark gekürzt, zum anderen unterliegt der Arts Council seinen Auflagen und den zwiespältigen Ergebnissen teurer Gutachten. Deren Ergebnisse spiegeln – getreu dem Sprichwort „Wes Brot ich ess“, des Lied ich sing“ – die ministeriellen Forderungen nach Kosteneffizienz und Einsparungen wider. Die hierzu üblichen Subventionen garantieren in der Regel ohnedies nur das nackte Überleben ohne jegliche Zukunftsperspektiven. Werden sie gestrichen, ist nicht nur die Summe aus Arbeitslosengeld und Steuerverlust weitaus höher, auch der Strukturschaden ist kaum wieder gut zu machen. Darüberhinaus besitzt gerade die Londoner Kulturszene einen erheblichen Reiz für den Fremdenverkehr.

Inzwischen hat der willkürliche Rundumschlag des Arts Council als verlängertem Arm der Kulturbürokratie eingesetzt. Als erstes soll zwei der vier bedeutenden unabhängigen Londoner Sinfonieorchestern jeder Zuschuß gestrichen werden. Das im Barbican Centre beheimatete London Symphony Orchestra ist von dieser Maßnahme allerdings nicht betroffen; sein Verwaltungsdirektor dürfte neben einer geschickten Politik und der Berufung von Colin Davis als neuem Chefdirigenten richtig gepokert haben. Die Londoner Philharmoniker hingegen, immerhin vor einem Jahr von einer unabhängigen Kommission unter Zustimmung des Arts Council für fünf Jahre zum Hausorchester an der Southbank berufen, das Philharmonia und das Royal Philharmonic Orchestra müssen bis zum 15. Oktober dem Berufungsrichter Sir Leonard Hoffmann, einem Mitglied des Aufsichtsrats der English National Opera, ihr Leistungsangebot vorgelegt haben. Er entscheidet darüber, welches Orchester die Kriterien des Arts Council erfüllt und dafür entsprechend honoriert wird. Die vorgeschriebenen zehn Richtlinien offenbaren den zur Exekution angetretenen Schreibtischscharfrichter, verfügen doch die drei betroffenen Orchester nach längeren Schwierigkeiten inzwischen über ein eigenes unverwechselbares Profil und auch über ihr Publikum. Gefordert werden Auskünfte über das Ausmaß der Verwirklichung der eigenen Zielvorstellungen; Erhalt und Entwicklung des künstlerischen Niveaus; Breite

und Initiativen der Programmgestaltung; Verpflichtung zu neuen Werken; Effektivität und Qualität in Erziehung und Breitenwirkung; die Erfolge, Publikum zu gewinnen und zu erweitern, auch durch Einspielungen und Rundfunkübertragungen; die Verpflichtung, für den Beruf auszubilden; die Effizienz von Management, Finanzierung, Personalfragen und Marketing; den Erfolg in erzeugtem Arbeitseinkommen; den Erfolg, das Publikum insgesamt reell zu bedienen. Unter solchen Bedingungen kann man den Orchestern eigentlich nur empfehlen, endlich die ständigen gegenseitigen Sticheleien zugunsten einer gemeinsamen Front aufzugeben und dem Arts Council wie der Regierung die Stirn zu bieten.

Die Abschußliste, auf der auch zehn prominente englische Schauspielhäuser stehen, dürfte noch lange nicht abgeschlossen sein. Selbst der Glyndebourne Touring Opera will man ab 1995/96 jede Subvention entzie-

Ganz unterschiedliche Akzente haben die beiden verstorbenen Sängerinnen Arleen Auger und Tatiana Troyanos durch ihre Gesangkünste zu setzen gewußt.



Fotos: DG und DG/Neumeister

FORLANE PRÄSENTIERT:

Margaret Price



• NEUERSCHEINUNG IM FEBRUAR 1994
Robert SCHUMANN
Frauenliebe und leben op 42
und Zyklen op 25, 36, 37, 51 & 79
Thomas DEWEY (piano / klavier)
UCD 16711 - UMK 96711

disco
center
classic
kassel

hen. Damit versetzt man der einzigen Operngruppierung den Todesstoß, die jungen Sängern die Möglichkeit bietet, sich bei hervorragenden Inszenierungen der Festspiele von Glyndebourne zu profilieren. Andererseits macht diese Company mit durchschlagendem Erfolg die Qualität Glyndebournes einem breiten Publikum zugänglich. Auch am Royal Opera House sieht sich Generalintendant Jeremy Isaacs einer Welle ungerechtfertigter Anschuldigungen und Empfehlungen ausgesetzt. Sie zwangen ihn jüngst zu einem einer Kulturnation unwürdigen Gang nach Canossa. Er unterwarf sich bis auf eine Ausnahme allen Auflagen einer vom Arts Council berufenen Prüfungskommission. Lediglich der geforderten Aufgabe des seit Jahren geplanten, unumgänglichen Sanierungsplans widersetzte er sich und erhielt dafür auch die Rückendeckung seines Aufsichtsrats. Zwar ist die Finanzierung dieses kostspieligen Projekts bis heute nicht gesichert, wovon der Stadtrat von Westminster eine Baugenehmigung abhängig macht. Doch haben sich inzwischen zwei Mäzene dazu bereit erklärt, dann 150 Millionen Mark beizusteuern, wenn die Regierung mit der gleichen Summe geradesteht. Man kann nur hoffen, daß die Regierung vage Andeutungen auch realisiert. Sie besagen, daß das Royal Opera House-Projekt durchaus in den Rahmen des erhofften Geldsegens aus der neuen nationalen Lotterie fällt. Jeremy Isaacs, der neben der Reduzierung des Defizits auf die künstlerisch rundum befriedigendste Spielzeit seit über zehn Jahren zurückblicken kann, kündigte für den Beginn der Saison 1997 die Schließung des Hauses an, um am 31. Dezember 1999 das neue Jahrtausend endlich mit einem für Künstler wie Publikum effektiven (und dann auch kostensparenden) Covent Garden einzuläuten. Die zurückliegende Spielzeit klang mit einer musikalisch begeisternden Neuinszenierung (John Cox) von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ aus. Neben Sergei Leiferkus in der Titelpartie, Galina Gorchakova (Tatjana), dem überragenden Gagam Grigorian (Lenski) und Nicolai Ghiaurov (Gremmin)

Foto: Arvid Lagerpusch



An der Komischen Oper Berlin hat Harry Kupfer ein selten gespieltes Bühnenwerk des russischen Komponisten Nikolai Rimsky-Korsakoff inszeniert: „Das Märchen vom Zaren Saltan“.

Als klassische Weihnachtsinszenierung wäre Rimsky-Korsakoffs „Märchen vom Zaren Saltan“ eine lohnende Alternative zu Humperdincks „Hänsel und Gretel“. Alles ist da, was das Herz kleiner und großer Kinder zum Erstaunen bringt: böse Menschen, gute Menschen, sprechende Tiere, allerlei Verwandlungen und Wunder und schließlich ein glückliches Ende. Harry Kupfer äußerte Interesse und kramte also in der Repertoirekiste seiner Ideen für die Neuinszenierung (Bühnenbild: Reinhart Zimmermann, Kostüme: Reinhard Heinrich) an der Komischen Oper, die Berliner Erstaufführung dieses auf Puschkin basierenden phantastischen Musiktheaters aus dem Jahr 1900. Herausgekommen ist Klamauk mit einem trotteligen, ruppigen Zaren (Hans Franzen) inmitten von Tattergreisen, einem Bilderbuch-Zarewitsch (Andreas Conrad), einer mild-gütigen Zarin (Sabine Paßow) und einer bösen Base (Gisela Schröter) mit zwei bösen Nichten, mit Katze, Eichhörnchen, Hummel – der berühmte Hummeltanz stammt schließlich aus diesem selten aufgeführten Werk – und einer Schwanenprinzessin (Gabriele Roßmanith). Die junge Australierin Simone Young, die nach fünf Jahren an der Kölner Oper nun als Kapellmeisterin und Assistentin Barenboims an der Staatsoper fest engagiert ist, stellte sich auf Kupfers Bühnenaktionismus ein. Auf der Strecke blieb alle Poesie und jene bezaubernde Leichtigkeit, die das Genre Märchen heute noch über Wasser halten könnte. Dies gilt für das Bühnengeschehen ebenso wie die sängerische Qualität, die nur bei der Zarin, der Schwanenprinzessin und – mit Abstrichen – dem Zarewitsch adäquat war. Was nützt die deutsche Sprache, wenn man sie nicht versteht? Statt der bunten kyrillischen Titel auf dem Bühnenrahmen hätte eine Übertitelung dem Verständnis mehr gedient.

Martin Elste

garantierte das Interpretationsspektrum Valery Gergievs von der Kirov-Oper in St. Petersburg und dessen Fähigkeit, englischen Streichern russische Tiefe und Breite abzugewinnen, die Eindringlichkeit eines bis auf die mißglückte Szenerie (Timothy O'Brien) unvergeßlichen Opernabends. Inzwischen stellten Je-

remy Isaacs und der dem Haus verbundene Musikdirektor und Verdi-Experte Downes ein Festival vor, das von 1995 bis zum Jahr 2001 alle Opern Verdis zur Aufführung bringen wird. Wo sich dies allerdings während der Umbauphase präsentiert, bleibt vorläufig noch ein Geheimnis.

Hans-Theodor Wohlfahrt

FÜR 499 MARK* HABEN WIR BEIM RADIO WAS TYPISCHES WEGGELASSEN.

* Unverbindliche Preisempfehlung.

BOEBEL, ADAM / BBDO



DAS RAUSCHEN.

Das digitale Radio DSR100 ermöglicht absolut rauschfreies Hören. Radiosendungen kommen bei Ihnen endlich so an, wie sie ausgestrahlt werden. Entweder über Kabelanschluß oder über die Amstrad Sat-Antenne SD400. Und das DSR100 zeigt Ihnen dann auch gleich noch den Namen des Senders, den Sie gerade hören. So, und jetzt rauschen Sie doch einfach mal bei Ihrem Fachhändler vorbei. **AMSTRAD. IMMER EINE IDEE MEHR.**

Ja, ich möchte Radio rauschfrei hören.

Senden Sie mir bitte:

☐ Informationen über das DSR100

☐ Das Amstrad Händlerverzeichnis

Name : _____

Straße : _____

PLZ/Ort : _____

Amstrad GmbH, Robert-Koch-Str. 9, 64331 Weiterstadt

Amstrad®

Verträgliche und einträgliche Allianz

Für ein Kammermusikensemble bleiben die Fragen des Zusammenbleibens erfahrungsgemäß nicht lange aus. Zu viel des Unwägbaren kann eine geordnete Gegenwart zu einer fragwürdigen Zukunft werden lassen – und was sich eben noch als unverbrüchliche Lebens-, Reise- und Interpretationsgemeinschaft erweist, unterliegt schon wenig später den Prozessen der künstlerischen Erosion, sofern es nicht der berühmte Krach zwischen den musikalischen Gesinnungsgenossen ist, der das Ganze ohne großen Zeitverlust zur Historie stempelt. Man erlebt dies alles – mit wenigen ruhmreichen Ausnahmen –



Foto: Sony/Schaffler

Sein zehnjähriges Jubiläum feiert 1993 das Ensemble Wien-Berlin, das sich aus Mitgliedern der beiden renommiertesten Orchester des deutschsprachigen Raumes zusammensetzt. V.l.n.r.: Günther Högner, Wolfgang Schulz, Milan Turkovic und Karl Leister.

im Streichquartettgewerbe, man erlebt es in der Kammermusik ganz allgemein, denn niemandem wird man es verargen, wenn er in ein Ensemble hineindrängt, und ebenso wenig läßt es sich verhindern, wenn einer partout wieder hinaus will. Unter solchen Rahmenbedingungen muß man in Anbetracht der Beständigkeit beim „Ensemble Wien-Berlin“, das nun 10 Jahre besteht, schon einen gehörigen Moment innehalten.

Ein komplettes Quintett, gemacht von gemachten Männern philharmonisch-sinfonischer Bestalltheit, formiert sich in den 80er Jahren, um im freundschaftlichen Namen zweier Städte Beispiel zu geben: Beispiel für die Chancen und Möglichkeiten einer internationalen Kammermusikpflege auf hohem, ja höchstem Einzel- und Gruppenniveau, aber auch Beispiel für die Synchronisationsfähigkeit verschiedener Arbeits- und Terminpläne. Natürlich waren Hansjörg

Schellenberger, Wolfgang Schulz, Karl Leister, Milan Turkovic und Günther Högner nie gezwungen, mit dem Quintett ihr Auskommen zu finden, aber es schien sie doch – aus Freude am musikalischen Beisammensein, aus Spaß am Erfolg – immer wieder in diese freigewählte gruppendynamische Façon zu drängen. Und am Beginn einer Erfolgskurve spielt der Idealismus, wohin man auch hört, immer noch eine beträchtliche Rolle.

Die Anfänge des „Ensemble Wien-Berlin“ lassen sich freilich zu vier Fünfteln der heutigen Besetzung noch etwas weiter zurückverfolgen. Wenn ich in meinen alten Papieren blättere, dann finde ich am 14. Juli 1977 ein Sonderkonzert der „Harzburger Musiktage“ in der Kaiserpfalz zu Goslar. Auf dem Programm neben dem Quintett mit Klavier von Beethoven (op. 16) und dem Schubert-Streichquintett die „Kleine Kammermusik“ für fünf Bläser (op. 24,2) von Hindemith. Die Ausführenden: Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe), Karl Leister (Klarinette), Milan Turkovic (Fagott) und – Hermann Baumann (Horn). Bis auf Baumann spielte also damals schon jene spätere Formation aus einem Wiener Symphoniker sowie je zwei Berliner und Wiener Philharmonikern, die ab 1983 – nun mit Günther Högner von den Wienern – einen so regen, kontinuierlichen Aufstieg erleben sollte. 1977 freilich war Schellenberger noch Solo-Oboist im Kölner WDR-Sinfonieorchester und wird wohl damals nur im Traum daran gedacht haben, in nur wenigen Jahren nicht weit vom Quintettkollegen Leister (und unter Karajan!) in den Berliner Reihen plazierte zu sein.

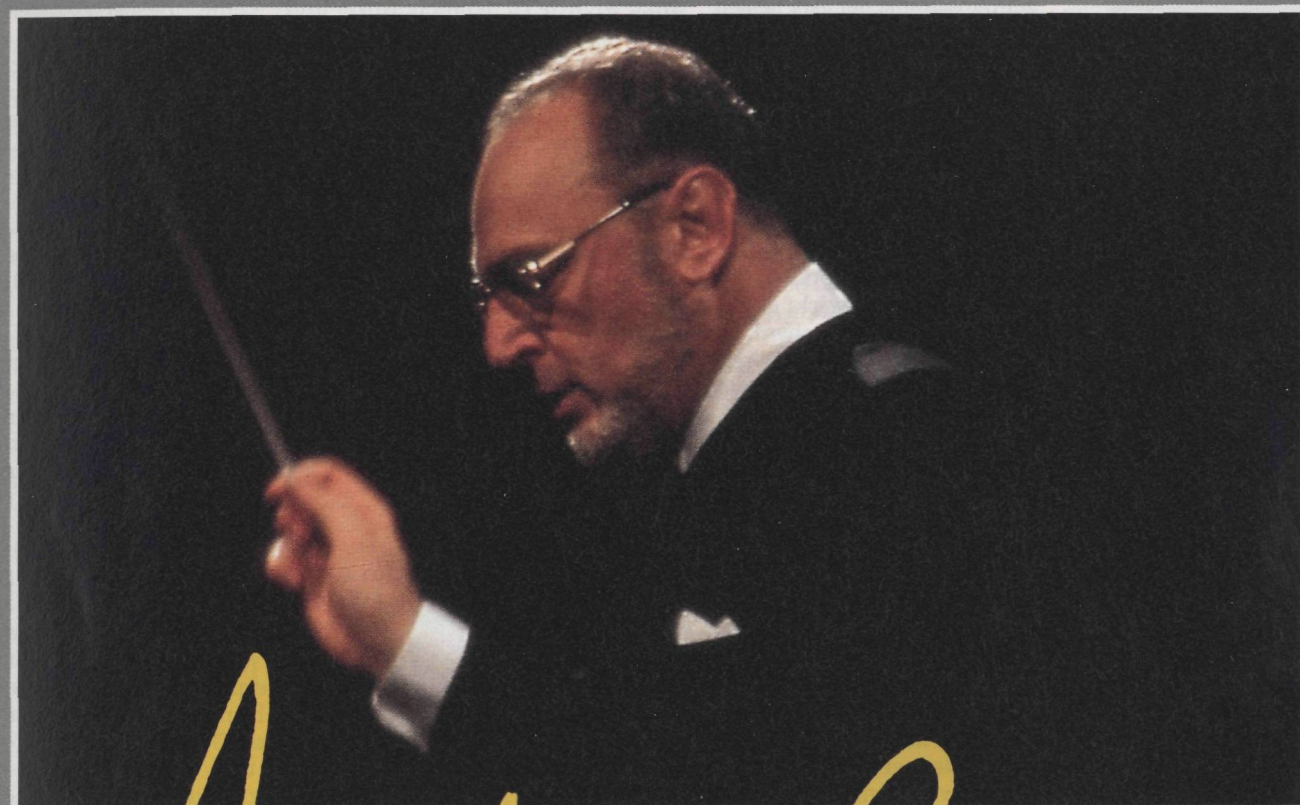
Dem „Ensemble Wien-Berlin“ verdanken Konzertpublikum und Schallplattenhörer zunächst einmal eine analytische, prompt verständliche und in zahllosen Wiedergaben auch begeisterte Revitalisierung des angestammten Quintett-Repertoires von Danzi bis Barber, Berio und Ligeti. Hier zahlte es sich einerseits aus, daß von Beginn an fünf absolute Könnern mit unterschiedli-

chen musik-charakterlichen Eigenschaften am Werk waren. Andererseits schien besonders Wolfgang Schulz mit seiner umgänglich-natürlichen, brillanten Beständigkeit ein hohes Maß an Quintett-Erfahrung einbringen zu können, denn mit seinen „Wiener Bläsersolisten“ hatte Schulz schon in den 70er Jahren das Quintett-Repertoire durchgearbeitet – und aufgenommen, wie eine Schönberg-Platte für die DG bezeugt (2530 825). Der akustischen Städtepartnerschaft verdankt das Musikleben aber auch eine Reihe von kompositorischen Novitäten – nicht zuletzt das dritte Bläserquintett von Helmut Eder („Begegnung“ op. 91 / Sony SK 48 052). Repertoire-Auffrischung ist ja auch dringend vonnöten, denn nicht jedes Ensemble ist bereit, den Danzi und den Reicha auf und ab zu studieren. Und mit den Reißern von Ibert, Françaix, Ligeti, Hindemith oder Milhaud ist man bald am Ende. Das merkt man dieser mittlerweile hoch dotierten Spielgemeinschaft auch manchmal an, vielleicht gibt sie sich deshalb inzwischen von der Besetzung her entschieden liberaler. „Ensemble Wien-Berlin“ bedeutet in den letzten Jahren nicht mehr der Aufmarsch von fünf namhaften Bläsern, sondern diese „Firmenbezeichnung“ verspricht geo-kammermusikalische Grenzwertbetrachtungen, in deren Bandbreite alles Platz findet, was vom Duo bis zum Nonett einen musikalischen Sinn ergibt. Abnehmer der Wien-Berliner-Initiativen sind Sony und die Deutsche Grammophon Gesellschaft, wobei die Ensemble-Politik recht geschickt mit der Orchesterzugehörigkeit und den damit verbundenen Doppelpräferenzen der beiden Firmen zu operieren scheint. Deshalb mögen die Hersteller auch ein Auge zudrücken, wenn sich vom Repertoire her eher abseitige Einspielungen nicht in hohen Stückzahlen verkaufen lassen. Aber Musik speziell für Bläserquintett war schon immer etwas für Kenner – und aus dieser Klientel werden die herzlichsten Glückwünsche zu verzeichnen sein.

Peter Cossé

GIELEN-EDITION

BACH · HAYDN · MOZART · BEETHOVEN · BRAHMS · WAGNER
TSCHAIKOWSKY · MAHLER · DEBUSSY · RAVEL · REGER · SCHÖNBERG
BERG · ZEMLINSKY · JANÁČEK · BUSONI · VARÈSE · LOPEZ · GIELEN



Michael Gielen

DER DIRIGENT UND KOMPONIST MICHAEL GIELEN BEI



INTERCORD
TONGESSELLSCHAFT MBH
STUTTGART