

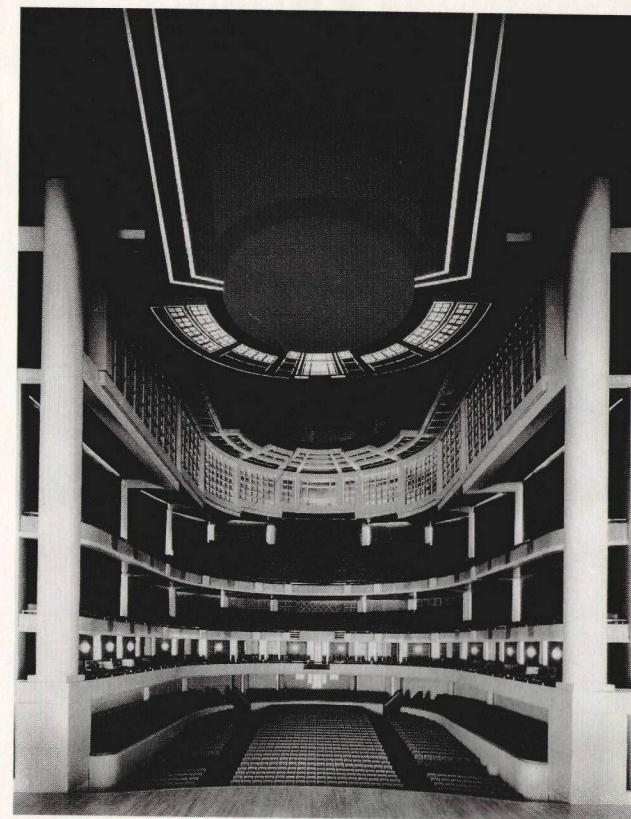
NEUER KONZERTSAAL FÜR DALLAS

Sakrale Ästhetik

In einem Reiseprospekt über die USA wurde Texas kürzlich mit „groß, selbstbewußt und farbenprächtig“, die Stadt Dallas als „ein Zentrum für Handel und Mode von weltweiter Bedeutung mit einem reichen kulturellen Leben“ umrissen. So verwundert es kaum, daß der Dallas Arts District – eine Fläche von 25 Hektar in downtown Dallas, deren endgültige Komplettierung für das Jahr 2000 vorgesehen ist – am 8. September mit der festlichen Eröffnung des Morton H. Meyerson Symphony Centre um ein weiteres Prunkstück vervollständigt wurde. Vielmehr erstaunt die Ästhetik, mit welcher der bedeutende, in China geborene und in den USA aufgewachsene Architekt I. M. Pei aufwartet. Ein gewaltiger, rechteckiger, von kühnen Kreissegmenten umhüllter Block enthält nicht etwa eine jener heute modischen, futuristischen Allzweckarenen (wie u.a. die schwer erträgliche Roy Thomson Hall in Toronto), sondern einen Konzertsaal, dessen konservative Ästhetik sich mit den berühmtesten europäischen Vorbildern messen kann. Was äußerlich der Skyline von Dallas angepaßt ist, soll im Inneren einzig und allein der höchstmöglichen Konzentration auf das Musikerlebnis dienen. Als Abschluß des terrassenförmig ansteigenden, von zwei enormen Säulen flankierten Konzertpodiums zieht eine Fisk-Orgel mit 4600 Pfeifen den Blick auf sich. Bei einer Höhe von circa 26 Metern, einer Tiefe von nicht ganz 29 Metern und einer Breite von über 25 Metern gleicht das Zentrum allen musikalischen Geschehens dem Chor einer Kathedrale. Deren Schiff verfügt neben einem durch zwei parallele Gänge sauber gegliederten Parkett über vier Ränge. Die eigentliche Orchesterfläche besitzt eine Tiefe von 11 Metern, eine Vorderbühnenbreite von 18 1/2 Metern und eine Hinterbühnenbreite von 12 1/2 Metern. Das im Halbkreis hinter dem Orchester erhöht postierte, sachlich gegliederte Chorgestühl steht je nach Konzertbedingung auch dem Publikum zur Verfügung.

Vier Baldachine über dem sakral gestalteten Auditorium lassen sich in ihrer Stellung mechanisch variieren, um bei unterschiedlichen Gegebenheiten das Klangspektrum auszubalancieren.

Das 81 Millionen Dollar-Projekt schließt neben der Eugene McDermott Concert Hall, so der offizielle Name des Konzertsaals, ein ganzjährig geöffnetes Restaurant, zahlreiche Gesellschaftsräume und großzügige Foyers, eine Tiefgarage, einen Verwaltungstrakt und selbstverständlich jeden für Künstler wie Publikum heute denkbaren Komfort mit ein. Dazu äußerte der Architekt: „Für die Planung des Komplexes war ausschlaggebend, daß er zwei verschiedene, jedoch eng miteinander verknüpfte Funktionen zu erfüllen hat. Dabei kam dem Konzertsaal die größte Bedeutung zu. Seine Form und Gestaltung stellen das Resultat genauester Untersuchungen mit der Absicht dar, bei einem optimalen Fassungsvermögen (2065 Sitze) ohne Verzicht auf ungetrübte Sicht von allen Plätzen hervorragende akustische Verhältnisse zu erzielen und gleichzeitig eine Atmosphäre zu schaffen, die allen Beteiligten einen durch nichts abgelenkten, ungestörten Musikgenuß ermöglicht. Im Gegensatz zu dem hermetischen Charakter des Konzertsaals sollen der Öffentlichkeit zugängliche, Tag und Nacht transparente Galerien durch die Manipulation von Licht, Bewegung und wech-



Das Morton H. Meyerson Symphony Center in Dallas/Texas, das am 6. September eingeweiht wurde. Der Architekt des postmodernen Bauwerks ist der Chinese I. M. Pei.

selnden Perspektiven für visuelle Reize sorgen.“

Man kann dem Dallas Symphony Orchestra unter Eduardo Mata nur gratulieren. Die äußeren Bedingungen für den Tag, an dem man international nicht mehr von den „big five“, sondern den „big six“ amerikanischer Sinfonieorchester sprechen wird, haben sich erfüllt. Ob die Rechnung des verantwortlichen Akustikers Russel Johnson aufgegangen ist, hier die Bedingungen des Wiener Musikvereinssaales und des Concertgebouw in Amsterdam zu vereinen, wird die Zukunft erweisen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

14. CANTIERE MONTEPULCIANO

Henze kehrt zurück

Jede Baustelle braucht ihren leitenden Ingenieur. Auch die „Kunstbaustelle Montepulciano“ braucht Leitung und Führung – das mußte die Stadtverwaltung nach 13 Jahren fest-

stellen. Da die Probleme überdeutlich waren, ja, das Modell des „Cantiere“ insgesamt gefährdet schien, kamen Gaston Fournier-Facio (gleichsam als „Mann für alles“) und Hans Werner Henze als

künstlerische Zentralfigur zurück. Befragt, ob parallel zum Komponisten und zum politisch engagierten Künstler nun noch Henze, der Impresario, hinzukomme, meinte er selbstironisch: „Sie können es auch ‚Oberlehrer‘ nennen, denn es hat wie immer mit Pädagogik und meinem Vorstellungen von Musikvermittlung zu tun.“

Nachwuchsförderung, vor allem die gezielte Integration von zeitgenössischer Musik in die Hör- und Musiziergewohnheiten junger Menschen – das war und ist der zentrale Inhalt des „Cantiere“ im toskanischen Weinbaustädtchen Montepulciano. In dem jungen Münchner Komponisten Detlev Glanert fand Henze den Mann mit dem nötigen pädagogischen Eros: Glanert arbeitete drei Monate mit den vor Jahren von Henze gegründeten Chor- und Instrumentalistenvereinigungen Montepulcianos und umliegender Weinbauorte; existierende Kompositionen wurden umgearbeitet, neue hinzugefügt – und vor allem intensiv geprobt für eine Adaption von Shakespeares „Macbeth“-Stoff. Der künftig viel in Stuttgart tätige Nachwuchsregisseur Brian Michaels hatte mit den Treppen des Doms, der herb-nüchternen Domfassade und dem Rathaus im Florentiner Stil eine herrliche Cinemascope-Freilichtbühne. Der Gesamteindruck konnte sich natürlich nicht mit Verdi oder den Filmen von Welles bzw. Polanski messen – aber für das Modell Montepulciano ist eben auch wichtiger, daß die Laienmusikanten den Prozeß von der Komposition über die Proben bis zur Aufführung durch- und erleben, daß Lady Macbeth ansonsten eine Gemeindebeamtin, ihr Macbeth ein Versicherungsvertreter ist. Auch das zweite Jugendprojekt war künstlerisch sehr problematisch. Henze will entgegen heutigen Lehrprinzipien die Teamarbeit fördern. Vier seiner Londoner Kompositionsschüler schrieben „Anna Bella“, eine Inzest-Tragödie. Sie wurde von Nachwuchskräften inszeniert, ausgestattet, gesungen, getanzt und musiziert. Im herrlich intimen Innenhof des Palazzo Ricci war dann aber nur blutleeres Kopftheater und viel postmodern kompiliertes zu erleben; weder Textbuch noch Musik waren dem Ernst der Sache angemessen.

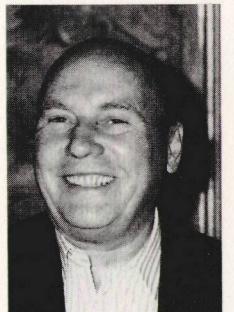
Doch Montepulciano soll auch der Ort sein, wo junge Musiker nach den Sternen greifen – und sich vergreifen dürfen.

Das merkten wohl auch die jungen Musiker des mit Förderung des British Council anwesenden „London Parnassus Orchestra“. Ihre Interpretation von Beethovens Sinfonie Nr. 6 unter dem begabten Dirigenten Markus Stenz litt unter Intonationsproblemen. Überzeugen konnten die Parnassus-Mitglieder in wechselnden Kammergruppierungen bei den täglichen 12- und 6-Uhr-Konzerten im Refektorium von San Biagio; Avantgarde- und Klassik-Kompositionen kontrastierten und ergänzten sich.

So zeichnete sich im Verlauf der Tage eine neue Kontur des „Cantiere“ ab: einerseits Nutzung aller vorhandenen musikalischen Begabungen in und um Montepulciano; gleichzeitig aber die konsequente Einbeziehung von jugendlichen Gästen aus aller Welt, En-

sembles wie Solisten. So könnte Montepulciano über die herrliche gemeinsame Mittags- und Abendmessa hinaus zu einer „Talentschmiede“ werden. Ein Beispiel für viele: Der 16jährige Jörg Widmann, Schüler des Münchner Pestalozzi-Gymnasiums und mit einem Kompositionsauftrag für die 2. Münchner Biennale betraut, empfing hier Eindrücke und Anregungen wohl für mehr als ein Jahr und Werk; Dirigent Markus Stenz wird Henzes September-Festival in Gütersloh musikalisch betreuen und die Berliner Uraufführung von Henzes „Mishima“-Vertonung im Mai 1990 dirigieren. Völlig ungewollt und unverkrampft wird der „Cantiere“ so zur Alternative der großen „Samt- und Seide“-Festivals: In italienisch entspannendem Ambiente trifft sich hier musikalische Jugend mit viel, viel Zukunft – dort dagegen dominiert die Musikindustrie. Darauf ein „Salute!“ mit „vino nobile“!

Wolf-Dieter Peter



Der Komponist Hans Werner Henze und Gaston Fournier-Facio kehrten als Organisatoren zum Cantiere Montepulciano zurück, um diese Institution im vierzehnten Jahr ihres Bestehens künstlerisch wiederzubeleben. Szenenfoto: aus der „Macbeth“ – Adaption des Nachwuchsregisseurs Brian Michaels.



SALZBURGER FESTSPIELE

„Ein Maskenball“

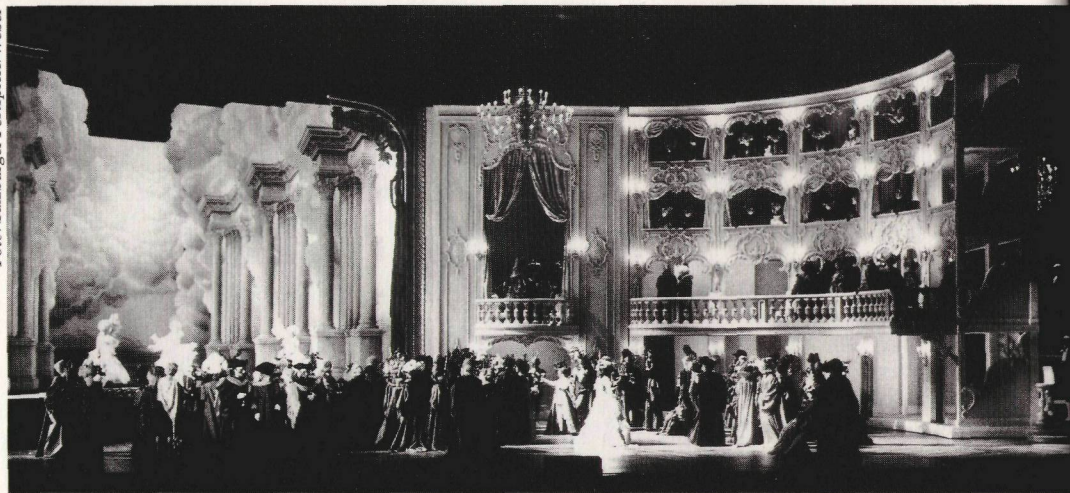
Betroffen vom Tode Herbert von Karajans, nach Mitteln und Wegen suchend, die künstlerische und ökonomische Zukunft abzuklären – unter solchen Vorzeichen stehen die Salzburger Festspiele an der Schwelle zu den neunziger Jahren. An dieser imaginären Schnittstelle, die der Chronist und Kunstfreund dereinst einmal im Rückblick genauer zu markieren imstande sein wird, bietet die traditionsbelastete, krisengeschüttelte Institution eine Verdi-Einstudierung, die in vieler Hinsicht dem ästhetischen Selbstverständnis eines hochdotierten, prestigeträchtigen Kulturunternehmens entspricht.

Die ersten Vibrationen des Vorspiels mit ihren Mikrokontrasten aus Wohllaut und fahlen, dissonanten Irritationen – dem Motto des Werkes entsprechend melodische Gestalten mit gestörter, maskenähnlicher Identität – kündeten unmißverständlich an, daß hier im Großen Festspielhaus die komponierte Psychologie, das gute und das schlechte Wetter, wenn man will, aus einem nachgestalterischen Geist formender, kammermusikalischer Verantwortung heraus mit Lebensklang erfüllt werden würde. Sir Georg Solti – drahtig, tatendurstig, agil wie ein 77jähriger mit dem Herzen eines 20jährigen – belebte die Partitur des „mittleren“ Verdi aus einem vielsagenden Piano heraus, steigerte nur dann, wenn es dramaturgisch vertret- und den Sängern zumutbar war. Wie mit den Wiener Philharmonikern von Pult zu Pult auf eine Wellenlänge gestimmt, schienen die größeren, wollüstigeren melodischen Linien ohne jeden wunschkonzertähnlichen Selbstzweck aus den Kleinstbausteinen musikalischer Rhetorik heraus entwickelt zu sein.

In diesem Bestreben stimmte der Regisseur John Schlesinger, der ja bis Mitte Juli noch mit Herbert von Karajan an dieser Produktion gearbeitet hatte, mit dem Dirigenten überein. Innerhalb eines – endlich einmal im besten Sinne – konventionellen Auslegungskonzeptes, das den Sängern und dem Publikum nichts

auferlegt, was zu irgendeiner Form der individuellen Mißstimmung führen könnte, regiert die Logik der kleinen überzeugenden Schritte, Gesten, Auf- und Abtritte. Bühnenbilder William Dudley hat für Salzburg in den Werkstätten ganze Arbeit leisten lassen. Eine bühnenfüllende Bibliothek – der belebte „Titus“ von nebenan darf sich getrost etwas ausborgen –, ein sagenhaftes Gemäuer für die Wahrsagerin und ihr zwielichtiges Gesindel, eine gigantische Hinrichtungsanlage (für den „grausigen Ort unter dem Galgen“) mit anscheinend in Theaterkreisen immer noch unverzichtbarem Bodennebel und schließlich die beiden letzten Bilder, die Dudley auf höchst originelle Weise als ineinander verzahnte, drehbühnenartig konzipierte Einheit präsentiert.

Foto: Salzburger Festspiele/Weber



Optisch sind die Hoftheater- und Maskenballpassagen mit einer wahren Kostüm- und Verkleidungsorgie (Luciana Arrighi) der Gipfel dessen, was Theatertechnik und -bürokratie wohl zu leisten imstande sind.

Daß in dieser Besprechung die Sänger am Ende stehen, ist keine Verharmlosung ihres Tuns und Wollens – und schon gar keine Verneigung vor dem Götzen „Regietheater“ –, sondern die logische Folge des orchestralen und kapellmeisterlichen Primats der Allianz zwischen den Wiener Philharmonikern und Solti. Placido Domingo (Riccardo), Leo Nucci (Renato), Josephine Barstow (Amelia), Flo-

rence Quivar (Ulrica) und Sumi Jo (Oscar) spielen, ohne sich aufzuspielen. Es herrscht ein kollegialer, werkbezogener Geist im Ensemble – und niemand, auch Domingo nicht, vermag (oder will) sich als Sänger à la Pavarotti mit strahlenden Spitzentönen von seinen mitfühlenden und mitleidenden Partnern abheben. Domingo ist dies versagt, weil er zur Höhe hin eng, kurzatmig und farblos wird, dafür aber in der Mittellage und im singend-sprechenden Ausdruck eine Gewandtheit und Intelligenz aufbietet, die noch die kleinste (musikalische) Wendung mit Bedeutung auflädt. Leo Nucci spielt grobliniger, hat seine Mühe mit charakteristischen Übergängen – und er nutzt, nein, mißbraucht sein prächtiges Baritonmaterial im allgemeinen zu ungenauer Phrasierung. Differenzierte Reaktionen auf die Sängerleistungen, großer Jubel um Solti und die Wiener Philharmoniker!

Peter Cossé

Verdis „Un ballo in maschera“ in der Inszenierung von John Schlesinger (Bühnenbild: William Dudley). Die musikalische Leitung teilten sich Georg Solti und Gustav Kuhn.

Das Kuratorium der Salzburger Festspiele hat Gerard Mortier, den derzeitigen Brüsseler Opernchef, zum neuen künstlerischen Leiter bestellt. Mortier tritt damit die Nachfolge von Herbert von Karajan an. Neuer kaufmännischer Leiter der Salzburger Festspiele wird der ehemalige Generalsekretär des Wiener Konzerthauses, Hans Landesmann. Er und Mortier werden ihr neues Amt im Herbst 1991 antreten. Ein neuer Festspielintendant soll erst zu einem späteren Zeitpunkt ernannt werden. Mortier wird schon vom 1. Oktober dieses Jahres an in das Direktorium der Salzburger Festspiele eingebunden.

dpa

„Kabelanschluß – und ich höre jeden Bogen raus!“



Jetzt kommt Haydn originalgetreu zu Ihnen: im Hörfunk – mit Kabelanschluß in bester Stereoqualität. Bald sogar digital, in lupenreinem CD-Klang. Ein Erlebnis wie im Konzertsaal. Damit Sie bei der Abschiedssinfonie auch wirklich jeden Geiger gehen hören.

Die Fernsehfreunde kommen mit Kabelanschluß schon lange auf ihre Kosten. Sie haben die größtmögliche Programmauswahl für Unterhaltung, Information und Kultur – natürlich auch international.

Kabelanschluß ist ein einfacher und kostengünstiger Weg, Auswahl und Qualität in Bild und Ton täglich zu erleben. Lassen Sie sich beraten: von der Technischen Vertriebsberatung Ihres Fernmeldeamtes, im Telefonladen, im Kabelmobil, bei Ihrem Postamt. Oder wählen Sie Btx * 20 000 320 #.

Mit
Kabelanschluß
mehr erleben.



BAYREUTHER FESTSPIELE

Tradition verpflichtet!

Mit gemischten Gefühlen blickt man auf die diesjährige Bayreuther Festspielsaison zurück: Neben den Wiederaufnahmen von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ stand „Parsifal“ als Premiere auf dem Spielplan. Wolfgang Wagner hatte inszeniert, wovon die Presse (erwartungsgemäß) wenig begeistert war, was wiederum den aktiv-vitalen Festspielleiter zu Kritikerattacken veranlaßte – gleichwohl kaum mehr als ein fränkisch-raunender Schlagabtausch. blieb also Harry Kupfers „Ring“-Projekt, das 1988 aus der Taufe gehoben wurde und von dem man sich selbstverständlich erhofft hatte, es sei nach guter Bayreuther work in progress-Manier gereift. Doch weit gefehlt. Der ratlos-staunende Kupfer-Enthusiast sah sich insgesamt der schwächsten, unausgegorensten und modischsten Arbeit des angesehenen Ost-Berliner Regisseurs gegenüber – viel zu diskutieren gab es da trotz einiger gestelzter Eigenwilligkeiten nicht. Man war verärgert. Nicht, weil Kupfer mit seriöser Progressivität dem Bayreuth-Pilger Kopfarbeit zugemutet und den kenntnisreichen (nicht vorgeblichen) Wagnerianer zur Auseinandersetzung aufgefordert hätte, sondern im Gegenteil: weil ein Zusammenhangstiftendes, dramaturgisch überwölbendes Gesamtkonzept nicht zu erkennen war. Als Negativfaktor erwiesen sich in erster Linie Hans Schavernochs eitle,

nach Bildeffekten gierende, dadurch um so eher austauschbar-beziehungslose Bühnenszenarien. Versatzstücke mit zweifelhafter Ästhetik, eine zusammengesuchte Stilmixtur aus Abstraktion und Realismus, aus leerem Raum und Gegenständlichkeit, auch aus architektonischen „Gebilden“, bei denen man sich seinen Teil denken konnte – oder auch nicht. Und so zuckten schicke Laserstrahlen, mal Wasser, mal Blitz, prangten gigantische Stahlgerüste, sollten überspitzte Blickperspektiven einschüchtern, klapperte deplaziertes Plastikgeschirr, zogen heldische Pappkameraden gen Walhall, nährte Grane, das Roß, die Kunst des schönen Scheins usw. Dennoch wirkte dieser ganze Aufwand hohl, blieb das bemühte Verbiegen von kopierten Vorbildern des Zeitgeist-Theatralikers Schavernoch in einem häufig von wabernden Dampf- und Nebelschwaden gnädig verhüllten Nirwana stecken.

Und Harry Kupfers Personenführung? Auf der langen Distanz zwischen „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ zeigte sich eine eigene Handschrift etwa bei der Charakterisierung des Loge (Graham Clark), Mime (Helmut Pampuch und Graham Clark) und des Alberich (Günter von Kannen). Bereits arg verzeichnet schien der sich meist vulgär gebende Wotan des John Tomlinson, ein unkontrollierter Machtmensch mit weitgehend niederen Instinkten. In der

Die Walküren schützen Brünnhilde vor Wotans rasender Wut. Szene aus der „Walküre“ in der Bayreuther Inszenierung von Harry Kupfer. Bühnenbild: Hans Schavernoch; Kostüme: Reinhard Heinrich.

Nähe der Hunnen-Karikatur: Philip Kang als Bösewicht Hagen (selbstredend in schwarzer Lederkluft und mit dunkler Sonnenbrille!). Jeder ein Fall für sich: Reiner Goldbergs däppischer oder soll man sagen: rührend naiver Siegfried und Peter Hofmanns muskelbewehrter Siegmund, dessen körperliche Kraft leider zu stimmlichem Eunuchentum geführt hat. Brünnhilde (Anne Evans) geriert sich als forsche Rockerbraut, Hunding als masurischer Herrenreiter, Guttrune ist zur döflichen Blondine verdammt, Fricka zur mondänen Hohen Frau der 20er Jahre... Zudem begegnen sich bei Kupfer Götter, Menschen, Riesen und Zwerge gerne auf allen vieren, man rennt, springt, klettert, wirft sich hin, packt den anderen bei den Armen, schüttelt ihn hin und her und singt -last but not least- häufig an der Rampe. Gut für Daniel Barenboim, denn wenn er sich auch mit großem Anstand aus der musikalischen Affäre gezogen hat, schön und kraftvoll herausmodelierte Orchesterpassagen in der Erinnerung blieben und die Sänger insgesamt sicher geführt schienen – zu den restlos kompetenten und überwältigenden Wagner-Dirigenten mag man ihn kaum zählen. Trotz der Bayreuther Idealakustik herrschte ein teigiges, wenig strukturiertes Klangbild vor, setzte Barenboim egoistisch auf das Primat des Orchesters, nicht auf das des Sängers.

Bayreuth sollte in Sachen Wagner das Beste bieten, was möglich ist. Tradition verpflichtet bekanntlich. In bezug auf die Sänger hatte man in diesem Jahr Glück: es wurde gut, teilweise ausgezeichnet gesungen. Gleichwohl ließen sich im „Ring“ vor allem manche Frauen-Partien ohne Frage adäquater besetzen. Doch die Sängerpolemik auf dem Grünen Hügel ist ja schon seit geraumer Zeit kaum mehr zu durchschauen. Gott sei Dank ist die tragende Säule „Festspielorchester“ (ebenso wie der formidable Chor des Norbert Balatsch) durch nichts aus der Ruhe zu bringen. Diese beiden Kollektive dokumentieren im Augenblick am nachdrücklichsten den hohen Standard der Bayreuther Aufführungsgeschichte – Ansporn genug für die Solisten und Dirigenten es ihnen gleich zu tun.

Stefan Mikorey

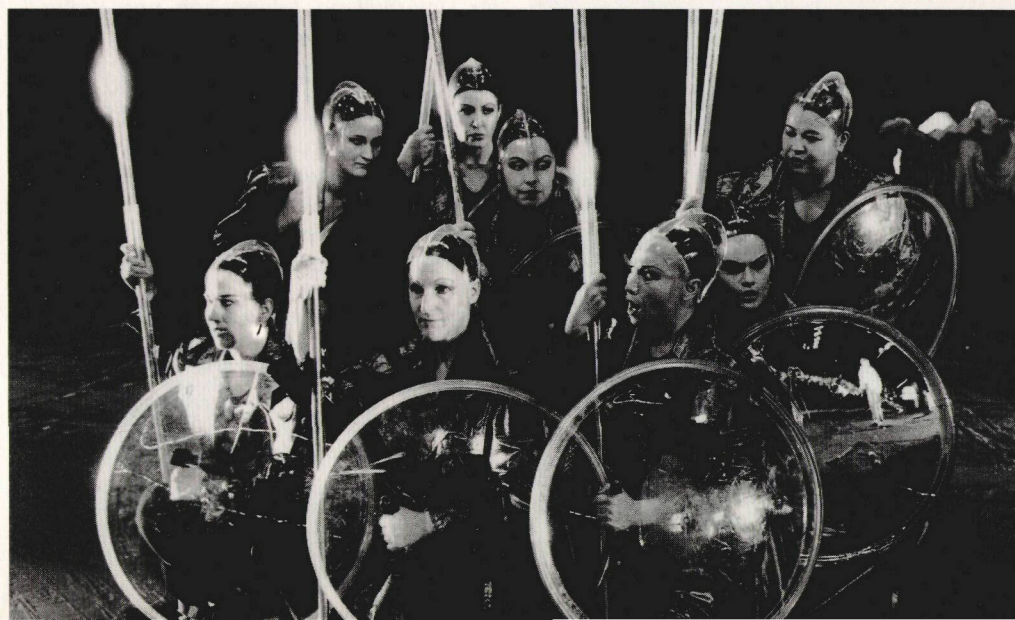


Foto: Bayreuther Festspiele/Rauh

NEUHEITEN

harmonia
mundi
FRANCE

ARCANGELO CORELLI

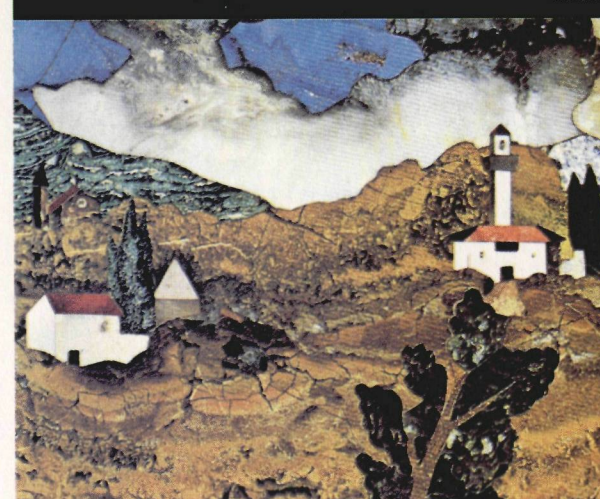
Concerti Grossi op. 6 n° 1-6

Das Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco) unter Leitung von Nicholas McGegan hat sich einen Platz unter den besten Barock-Orchestern erobert. Seine Version des Opus 6 (Nr. 1-6) von Corelli ist so frisch, virtuos und präzise, wie man es sich nur wünschen kann. Op. 6 Nr. 7-12 wird in den kommenden Monaten erscheinen.

CORELLI-CONCERTI GROSSI Op. 6 1-6

PHILHARMONIA BAROQUE ORCHESTRA NICHOLAS MCGEGAN

harmonia
mundi
FRANCE
907014



CD: HM 90.7014

MC: HM 40.7014

SERGEJ RACHMANINOFF

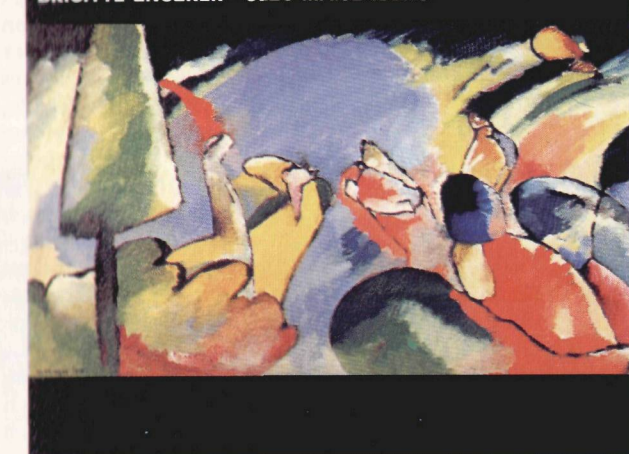
Klavierwerke zu vier Händen und Klavierduette

Die einzige Gesamt-Einspielung der Klavierwerke zu vier Händen und der Klavierduette von Rachmaninoff. Einige Stücke sind sogar hier erstmals aufgenommen. Interpretiert von zwei anerkannten Virtuosen der russischen Musik.

RACHMANINOV

Œuvres pour deux pianos et piano à quatre mains

BRIGITTE ENGERER · OLEG MAISENBERG



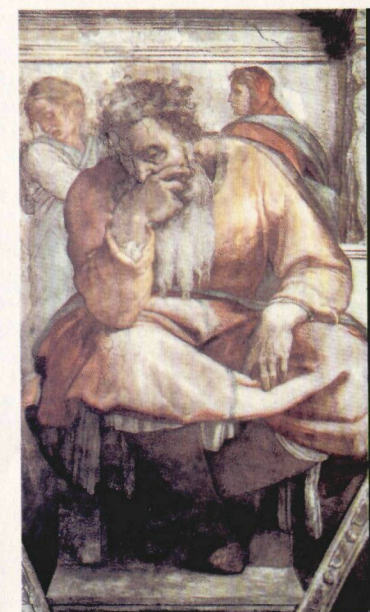
CD: HM 90.1301.02

MC: HM 40.1301.02

ORLANDO DI LASSO

Die Klagelieder Jeremias

TRANSPARENZ und Intelligenz des Textes zeichnen alle Interpretationen von Philippe Herreweghe aus. Auch hier offenbart sich dadurch auf ganz natürliche Weise die erschütternde Botschaft des späten Meisterwerks.



LASSUS

Hieremiae
Prophetiae
Lamentationes

Ensemble Vocal
Européen de la
CHAPELLE ROYALE

PHILIPPE
HERREWEGHE

FONDATION
TELECOM

CD: HM 90.1299

MC: HM 40.1299

helikon
musikvertrieb gmbh

harmonia
mundi
FRANCE