

Salzburger Pfingstkonzerte

Ozawa, Levine und Karajan mit den „Berlinern“

So unterschiedlich die bei den ersten Konzerte der Berliner Philharmoniker bei den Pfingstkonzerten Salzburg auch ausfielen, ich vermutete doch, daß sie aufgrund der Probenüberkreuzungen zumindest unterschwellig miteinander in Wechselbeziehung standen. Wenn ein Ensemble wie die Berliner ein Programm absolviert, im musikalischen Hinterkopf jedoch schon die berauschende Probenerfahrung für das nächste pulsieren spürt, dann löst das entweder eine gewisse Abwehr gegen die idiomatischen Probleme der augenblicklich laufenden Aufführung aus, oder es mobilisiert Kräfte, die gar nicht ausschließlich auf den jeweiligen Dirigenten zurückgehen, sondern gewissermaßen in Vorahnung des kommenden Aufschwunges schon freigesetzt werden.

Auffällig war es, wie Seiji Ozawa die besonders für einen Asiaten schwierige Aufgabe zu lösen trachtete, mit der „Vierten“ von Brahms abendländischen Konstruktivismus mit natürlicher Körperlichkeit, ja Animalität zu verbinden. Wohl unter dem enormen Druck, gerade mit den Berliner Philharmonikern alles zeigen zu müssen, was sich ein Berlioz- und Tschaikowsky-Kenner mit den Jahren angeeignet hat, schien Ozawa der Unbedingtheit des Wollens den Vorzug vor einer Strategie des öffnenden Linienspiels zu geben. So wirkte diese e-Moll-Sinfonie sehr heißungrig, musikgeographisch betrachtet wie eine viersätzig Sinfonische Dichtung mit Pusztakolorit und abschließendem Steppenbrand.

Anknüpfend an die einleitend formulierten Erwägungen möchte ich das Konzert mit Ozawa als Übergangserlebnis zwischen der letzten Levine-Probe und der Matinee mit dem Metropolitan-Chef wenige Stunden später betrachten. Dieser Vormittagsdurchgang bei den Pfingstkonzerten wurde zur denkwürdigen Manifestation gegenseitiger Befruchtung auf der Grundlage von

akribischer Genauigkeit, licht gestaffeltem, niemals kompakt-klebrigem Orchesterklang und schier ausufernder Augenblickebegeisterung – Qualitäten, die ich (vor allem bei Levine) in den letzten Jahren sehr vermißt habe.



Bei den diesjährigen Salzburger Pfingstkonzerten dirigierten Seiji Ozawa (o. r.), James Levine (u.) und Herbert von Karajan (ohne Abb.) die Berliner Philharmoniker. Martha Argerich (o.) war mit einer wenig begeisterten Interpretation von Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 vertreten



Mochte man Levines sonnige, sorgfältig ausisolierte Schubert-Deutung (Sinfonie Nr. 4) noch für ein wenig untergeordnet im „Tragischen“ empfinden, so führten die Darstellungen von Wagners „Siegfried-Idyll“ und von Dvořáks Sinfonie Nr. 8 in G-Dur auf

Höhen der vorbereiteten Kollektivimprovisation, die im Festspielhaus seit langem nicht mehr erklommen worden sind und dem Orchester – die Reaktionen aus seinen eigenen Reihen am Ende bewiesen es – Wege in eine neue Zukunft vor allem mit Levine anzeigten.

Levine führte die Berliner mit dem kleinen Finger, nutzte bei Wagner und Dvořák jede Nuance zur empfindenden Äußerung und entfesselte im Ausbruch schließlich jene Kräfte, die einen Abend zuvor Ozawa den Musikern noch abpressen wollte. Ich habe diese schillern-



Fotos: RCA, Lehner

de, sentimentale, volkstümliche „Achte“ noch nie so bewegt-bewegend gehört und möchte deshalb den Wunsch äußern, daß diese endlos bejubelte Aufführung unter Umständen als Plattendokumentation einem breiteren Publikum zur Verfügung gestellt wird. Im übrigen passierte bei diesen „kleinen“ Festspielen in Salzburg nichts Umwerfendes, sieht man einmal von Ozawas vorbildlich aufmerksamer Begleiterleistung ab, als es zu Beginn der Konzerte galt, der „wurschtig“ dahinratternden

Martha Argerich eine angemessene Beethoven-Konzert-Kulisse in C-Dur (op. 15) bereitzustellen. Mit Herbert von Karajan zitierten die Berliner am Ende ihren zwangsläufig verschwommenen, nie restlos ausintonierten Mozart-Stil (Divertimento KV 334) und zum x-ten Male am Ort die Nietzsche-Paraphrase „Also sprach Zarathustra“, die mit ungeheurer breitem Pinsel gemalt schien, sozusagen als orchestraler Super-Hymnus im Endstadium einer großen künstlerischen Ära.

Peter Cossé

Van-Cliburn-Wettbewerb in Fort Worth

Preisträger als Star oder Sternschnuppe?

Am Ende gab es eine Überraschung, aber keine Sensation: mit dem 24-jährigen Brasilianer José Feghali hatte der 7. Van-Cliburn-Klavierwettbewerb im texanischen Fort Worth genau den Sieger, den all jene Beobachter erwartet hatten, die nicht nur die Vorrunden und das Halbfinale genau beobachtet, sondern auch die Regeln dieses wohl spektakulärsten Klavierwettbewerbs in der westlichen Welt genau studiert hatten. Die Jury dieses Wettbewerbs ist nämlich angehalten, einen ersten Preis zu vergeben, egal, ob es einen herausragenden Künstler gibt oder nicht. Zuviel hängt an diesem ersten Preis, der mit 12 000 Dollar (in vier Jahresraten) zwar gut, aber nicht einzigartig belohnt wird. Immerhin darf (oder muß) der Gewinner in den folgenden zweieinhalb Jahren rund 130 Konzerte absolvieren: vom obligaten Debüt in der Carnegie Hall über Schallplatten bis zur Europa-Tournee. Da ist es gewiß nicht übertrieben, wenn die Van-Cliburn-Foundation den Gesamtwert des ersten Preises auf rund 200 000 Dollar summiert. Dies alles aber will durchgestanden sein – und dafür ist José Feghali vielleicht der rechte Mann.

Sechsenddreißig Pianisten aus 19 Ländern waren von einer Vorjury anhand von Video-Aufzeichnungen ausgewählt und nach Fort Worth gebeten worden. Nach zwei knapp halbstündigen Soloprogrammen in den Vorrunden kamen dann zwölf Teilnehmer ins Halbfinale, wo sie nicht nur ein einstündiges Recital absolvieren, sondern auch – zusammen mit dem Tokyo String Quartett – ein Klavierquintett von Brahms, Dvořák oder Schumann spielen mußten. Als Pflichtstück war das Auftragswerk dieses Wettbewerbs vorgesehen: John Coriglianis „Fantasia on an Ostinato“, ein wiederholungssüchtiges Klavierstück, das etwas neckisch mit der Musikgeschichte spielt, aber von manchen Juroren geschätzt wurde, weil es soviel Ausdeutungsmöglichkeiten parat hat. Am sorgfältigsten den Notenlinien entlang spielte es der 25-jährige Nordire Barry Douglas, der dafür dann auch den Sonderpreis für die Interpretation dieses Stücks erhielt: eine goldene Uhr, gestiftet vom Kaufhaus Niemann-Marcus. Spätestens jetzt muß erwähnt werden, was diesen Klavierwettbewerb – unter anderem – von ähnlichen Wettstreiten unterscheidet. Von den Sonder-

fällen Warschau und Moskau einmal abgesehen, dürfte es kaum eine andere Ausscheidung geben, in die eine ganze Stadt so eingebunden ist wie Fort Worth in den Van-Cliburn-Wettbewerb. Damit sind nicht nur die diversen Sponsoren gemeint, sondern vor allem die Hunderte von Freiwilligen, die sich als Platzanweiser und als Chauffeure betätigen, die Gastgeber der vielen Partys für Jury-Mitglieder und „official guests“. Nicht zu vergessen die Fürsorge für die jungen Wettkämpfer,

Jahren gingen die ersten fünf Preise an Amerikaner!). Stattdessen gab es einen Franzosen (Philippe Bianconi), einen Briten (Barry Douglas), einen Brasilianer (José Feghali), einen Ungarn (Károly Mocsári), einen Bulgarin (Emma Takhmizian) und einen bundesdeutschen Finalisten (Hans-Christian Wille). Den Anfang der drei Finalkonzerte machten Emma Takhmizian und Barry Douglas – und nach diesem ersten Abend konnte man mit dem Kinderlied von den zehn klei-



Die Finalisten von Fort Worth mit Van Cliburn (v. l.): Hans-Christian Wille, Philippe Bianconi, José Feghali, Emma Takhmizian, Barry Douglas, Karoly Mocsári

nen Negerlein (die in Amerika kleine rote Indianer sind) singen: da waren's nur noch vier. Zumindest als es um den ersten Preis ging. Emma Takhmizian hatte das Pech, als erste Mozarts c-Moll-Konzert mit dem Fort Worth Chamber Orchestra spielen zu müssen, das in des Wortes reichster Bedeutung nicht „in bester Stimmung“ war. Da mochte Gastdirigent Stanislaw Skrowaczewski die Musiker noch so sehr animieren, das Orchester blieb spröde und deshalb auch Barry Douglas, bei dessen rechtschaffener, aber nicht gerade fun-

kensprühender Interpretation von Beethovens B-Dur-Konzert keine Anstrengung weiterhalf. Bei Prokofieffs 3. Konzert (mit dem Fort Worth Symphony Orchestra) unterschlug Emma Takhmizian den Charme der Musik, und Barry Douglas rang ehrenwert, aber nicht sehr siegreich mit dem Brahms-Konzert Nr. 1. Károly Mocsári gelang am nächsten Abend das d-Moll-Konzert von Mozart als Kette schöner Ereignisse ohne größeren Zusammenhalt, und auch José Feghali konnte bei Mozarts c-Moll-Konzert nicht alle Erwartungen erfüllen. Mit Rachmaninoffs 3. Klavierkonzert hatte sich Mocsári dann doch übernommen und auch Feghali zeigte bei Tschaikowskys populärem b-Moll-Konzert Konzentrationsschwächen.

Keine schlechten Chancen also für den 27-jährigen westdeutschen Hans-Christian Wille, der 1978 schon den Münchner ARD-Wettbewerb gewonnen hatte. Aber ihm spielten offenkundig die Nerven einen Streich. Beethovens 2. Konzert brachte eine Fülle schöner Details, aber auch Probleme, und bei Prokofieffs 3. Konzert wäre neben der Klangfinesse entschiedeneres Zupacken nötig gewesen. Das gab es dann bei Philippe Bianconi, der Mozart (c-Moll) und Brahms (d-Moll) ebenso solide wie geradeaus interpretierte. Ohne Ausfälle, aber eben auch ohne Abenteuer.

Bei anderen Wettbewerben hätte die Jury vielleicht entschieden, keinen ersten Preis zu verleihen – in Fort Worth mußten sie es. Die Juroren (zu denen u.a. Idil Biret, Jorge Bole, Malcolm Frager und Wolfgang Stresemann gehörten) wählten José Feghali. Die anderen Preise gingen (in dieser Reihenfolge) an Bianconi, Douglas, Takhmizian, Mocsári und Hans-Christian Wille, der mit diesem 6. Platz wohl doch unter Wert verkauft wurde, auch wenn dieser Rang im spendenfreudigen Texas immer noch 1.500 Dollar wert ist.

Ob mit Feghali allerdings ein neuer Star geboren wurde oder ob er nur eine weitere Sternschnuppe am Musikhimmel ist, bleibt abzuwarten. Wie schnell mancher Komet verglüht, zeigt nicht nur die Liste früherer Preisträger, von denen eigentlich nur Radu Lupu noch welt-

weit im Konzertsaal zu hören ist, sondern das belegt auch Namensgeber Van Cliburn selbst. Als er 1958, noch keine 24 Jahre alt, den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb als erster Amerikaner gewann, war ganz Amerika aus dem Häuschen. Von der Konfettiparade in New York über spektakuläre Konzerte und Schallplattenbestseller führte sein Weg steil in die Höhe – ins Nichts. Längst gibt Van (ei-

gentlich Lavan) Cliburn keine öffentlichen Konzerte mehr, ist er in Fort Worth auch Darsteller der eigenen Legende. Den jungen Pianisten aber ist er Freund, Gast- und Ratgeber. Wenn der diesjährige Sieger nicht hält, was sich all jene versprechen, die mit ihm und auf ihn rechnen: in vier Jahren wird Fort Worth wieder zum „Pianoforte Worth“.

Rainer Wagner

Zwischenbericht von den Festspielen in Glyndebourne

Beispielhafte „Carmen“

Was lange währt, währt gut. Nach 51 Jahren hat das „Carmen“-Fieber auch die südeingelassen Opernfestspiele in Glyndebourne gepackt. Nicht als Eröffnung – die blieb der Wiederaufnahme von „La Cene-

rentola“ vorbehalten – wohl aber als erste Neuinszenierung der diesjährigen Spielzeit. Bernard Haitink und das London Philharmonic Orchestra, Sir Peter Hall und sein Designer John Bury und nicht zuletzt die Carmen von Maria Ewing alias



Foto: Guy Gravett

Maria Ewing, Ehefrau von Regisseur und Festspielleiter Peter Hall, sang bei der Erstaufführung von Bizets „Carmen“ im südeingelassen Glyndebourne die Titelpartie

Lady Hall sorgten für ein aufregendes Debüt von Bizets neuerdings arg überanalysiertem Meisterwerk. Hier ging es nicht um ein von gleißender Sonne verzehrtes, nach Blut durstendes und von folkloristischem Kolorit übermaltes spanisches Touristenimage, nicht um die dämonische, männerbetörende Hexe, nicht um den weiblichen Gegenpart zu Don Giovanni; hier entfalteten sich in der schwülen Enge eines überbrodelnden südländischen Alltags Gesetze und Konsequenzen zwischenmenschlicher Abhängigkeit. Daß es sich bei Carmen um keine Außenseiterin, sondern um eine der Ihren handelte, bewies am deutlichsten des Volkes geballte Wucht, mit welcher es sich gegen die ungeliebte Soldateska warf, um der Heldin die Flucht über die Dächer Sevillas zu ermöglichen. Diese Carmen verkörperte in erster Linie nicht das so häufig überbetonte Freiheitsideal; Peter Hall ging es darüber hinaus um die Charakterisierung eines Menschen, welcher, sich selbst genügend, alle Register seiner Anziehungskraft zieht. Maria Ewing, diese grazile, vollblütige, persönlichkeitsstarke und so fachungebundene Sängerin, darf man nach ihrem Rollendebüt (die Met steht in Bälde bevor) gestrost zu den wenigen genialen Carmen-Darstellerinnen unseres Carmen-Jahrzehnts zählen. Die Skala ihrer Ausdrucksfähigkeit kannte keine Grenzen. Impulsivität, Witz und eine Vitalität voller Schattierungen kennzeichneten nicht nur die ätzend scharfen, bis in die kleinsten Nuancen ausgespielten Dialoge; mit ebensolch sicherem Instinkt und einer allen Extremen gewachsenen Stimmtechnik variierte sie die Dynamik und den explosiven Farbenreichtum der Partie schon fast um eine Spur zu vielseitig. War es um Escamillo (David Holloway) und den zwar darstellerisch flexiblen, dafür stimmlich zu hünenhaften Don José (Barry McCau-

ley) nicht ganz so ideal bestellt, so stand ihr doch zumindest in Marie McLaughlin eine Micaela gleicher Sensibilität und Stimmkultur gegenüber. Peter Halls Regie bot aus der Musik gewachsenen, im besten Sinn elementares, feinsinnig und nie gewalttätig durchdachtes, lukullisches Theater. Hier blieb nichts dem Zufall überlassen; keine Zeigefingerlogik, sondern die Folgerichtigkeit von Wechselwirkungen, welche sich, um eine Spur künstlerisch überhöht, ebenso auf Chor, Kinder und Komparsen erstreckte. Der entscheidende Anteil am Erfolg dieser musikalisch-szenischen Gesamtkonzeption kam Bernard Haitink (und dem blendend disponierten LPO) zu. Wie kaum ein anderer Dirigent besitzt Haitink – nicht nur in Glyndebourne – das Gespür für die richtige Balance zwischen Orchestergraben und Bühne, ohne dabei

das geringste Detail oder den großen Atem außer acht zu lassen. Den meisten seiner Kollegen wäre eine diesbezügliche Nachhilfestunde dringend anzuraten.

Wird man für kommende Spielzeiten mit einer ausgeglicheneren Besetzung dieser in jeder Hinsicht beispielhaften „Carmen“ hoffen können – eine TV-Aufzeichnung der BBC mit anschließendem Videovertrieb ist für den Herbst angekündigt –, so ließ die Wiederaufnahme der John-Cox-Inszenierung von „La Cenerentola“ unter James Judd diesbezüglich keinen Wunsch offen. Mit Kathleen Kuhlmann in der Titelpartie, Sesto Bruscantini als Don Magnifico, Robert Gambill (Don Ramiro) und Willard White (Alidoro) ging ein selten harmonisches Feuerwerk an Spritzigkeit, Witz und Situationskomik über die Bühne.

Hans-Theodor Wohlfahrt

„Internationales Orgelfest“ im niederösterreichischen Stift Zwettl

Es lohnt, ein wenig zu verweilen

Von Salzburg kommend, nähert man sich dem in Niederösterreich gelegenen Stift Zwettl über Wege, die landschaftlich ebenso reizvoll wie verkehrstouristisch unerschlossen sind. Das in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gegründete Stift liegt in einer Senke. Der unverputzte, schwungvolle Barockturm ist zunächst nur als kecke Spitze zu sehen, während die kolossale, in den Grundzügen und in vielen Details noch erhaltene Anlage vor dem Zugriff der Gegenwart und wohl auch vor einer ungesicherten Zukunft in Deckung zu liegen scheint. Es fehlt bei den Zisterziensern am Nachwuchs. Augenblicklich sind es zwölf Brüder, die – in der Abtei wohnend – mit den geistlichen und weltlich-wirtschaftlichen Tagesproblemen

befaßt sind. Zu diesen Problemen zählte bis vor kurzem auch die große Egedacher-Orgel in der von der Substanz her gotischen, später aber barockisierten Stiftskirche, deren umsichtige, stilistisch konsequente Instandsetzung und Restaurierung erhebliche Mittel verschlang.

In Zwettl war es vor allem die namhafte Organistin Elisabeth Ullmann – Preisträgerin der Wettbewerbe in Leipzig und Linz –, die als gebürtige Zwettlerin die nötigen Kontakte, aber vor allem die künstlerische Potenz hatte, die „schlafende Königin“ aus der Egedacher Werkstatt nicht nur formell zum Leben zu erwecken helfen, sondern sie in eine internationale Konzertpraxis am Rande des österreichischen Kulturlebens miteinzubeziehen. Sie und

der Abt vom Zwettler Stift gründeten, mit der Unterstützung der öffentlichen Hand und nicht zuletzt auch medial abgesichert durch den ORF-Niederösterreich das „Internationale Orgelfest“, das in diesem Juni zum zweiten Mal durchgeführt wurde.

Es sind jeweils verlängerte Wochenenden, an denen geistliche und weltliche Musik in unterschiedlichen Besetzungen, jedoch mit dem Schwerpunkt „Orgel“ geboten wird. Namhafte Instrumentalisten und stilistisch befähigte Sänger werden eingeladen, so daß nicht nur der Farbenreichtum der

(„Geistliche Lieder“ op. 48) zusammengestellt, die mit ihrem zwischen Konstruktivität und Besinnlichkeit vermittelnden Charakter Anschauung und Einkehr in einem bedeuteten, zumal der in Wien engagierte Tenor Helmut Wildhaber vom Timbre und von der gestalterischen Einstellung her die Tugenden eines „Evangelisten“ mit jenen eines durchaus der Welt zugewandten Liedästheten zu verknüpfen vermochte. Wie gut sich ein Könnler auf die Eigenheiten eines in jeder Hinsicht „historischen“ Instruments einstellen kann – selbst wenn er infolge eines Defekts



Foto: P. Ledermann

Das Kircheninnere des Zisterzienserklosters Stift Zwettl in Niederösterreich. Zum zweiten Mal fand in diesem Jahr in der Stiftskirche, die über eine behutsam restaurierte Egedacher Orgel verfügt, ein internationales Orgelfest statt

großen Orgel bestaunt werden kann, sondern auch im musikalischen Dialog die Feinheiten der kleinen, zum Teil in zwei Beichtstühlen untergebrachten (!) Chororgel zum Tragen kommen. Beim ersten Orgelfest 1984 war der Trompeter Ludwig Güttler aus der DDR zu Gast, einer der absoluten Könnler seines Faches. Er spielte auch im Eröffnungskonzert am 9. Juni wieder in Zwettl, von Elisabeth Ullmann begleitet. Im weiteren Verlauf hatte der Veranstalter eine „Geistliche Abendmusik“ mit Orgelstücken von Sweelinck, Bach und Schumann (Fugen über B-A-C-H), sowie mit klug gewählten, sehr stimmungsvollen „Liedern“ von Schütz („Geistliche Konzerte“ SWV 285 und 308), Bach (aus „Schemellis Gesangbuch“) und von Beethoven

kurz vor seinem Auftritt zwei Stunden an der Vorbereitung gehindert wird –, demonstrierte der Schweizer Organist Guy Bovet mit einem lehrreichen, sehr auf illustratorische Besonderheiten hin abgestellten Programm mit deutscher und spanischer Literatur aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Bovet – spieltechnisch äußerst versiert – berücksichtigte bei seiner Wiedergabe von Scheidt-, Kerll-, Cabanilles-, Aguilera-, Lidon- oder Lopez-Miniaturen die sinnlichen „Galanterie“-Register und fand abschließend Gelegenheit, auch in der a-Moll-Fantasie von Bach (BWV 561), noch einmal – nun freilich etwas überraschend – auf solche Klangilluminationen zurückzugreifen. Peter Cossé