

Notizen aus England

Nach zweieinhalb Jahren Umbaupause wurde das Opernhaus von Glyndebourne mit „Le Nozze di Figaro“ wiedereröffnet. Eine der gezeigten Reprisen war „The Rake's Progress“ (Szenenfoto unten).

Glyndebourne ist tot, es lebe Glyndebourne. Am 28. Mai 1994, dem 60. Jahrestag dieser idyllischen, in die grünen Hügel der Grafschaft East Sussex gebetteten Opernfestspiele auf dem Herrnsitz der Familie Christie, begann hier eine neue Zeitrechnung. Nach nur etwa zweieinhalb Jahren Bauzeit konnte der gegenwärtige Hausherr Sir George Christie den rund 600 „Founder Members“, die mit gewaltigen Summen zwischen 18750 DM und 375000 DM das neue Opernhaus finanziert hatten, ein funktionsgerechtes und in jeder Hinsicht ästheti-

um 370 auf 1200 Sitzplätze atemberaubend, während die Akustik dank der Materialien – Pechkieser als Wandverkleidung und eine Bestuhlung aus gediegenem hellen Bauholz zuzüglich zahlreicher frei im Raum belassener Logen – Klarheit und Transparenz aufweist. Sie deckt jede Form musikalischer Schlamperei oder Unvermögens beinahe schon um eine Spur zu schonungslos auf. Wobei Orchester und Stimme hier nicht miteinander rivalisieren, sondern sich nahtlos ergänzen. Diese erstaunliche Tatsache hat sich von den unterschiedlichsten Plätzen aus bewiesen. Die Akustik verlangt ein musikalisches Niveau, das selbst bei besten Intentionen und Voraussetzungen nicht immer möglich sein dürfte, auch wenn sich Glyndebourne in der ersten Spielzeit neuer Zeitrechnung den

kums nicht durch eine Neuinszenierung zu überfordern, sondern sich mit einer spritzigen und humorvollen, dafür nicht sonderlich tiefeschürfenden Wiederaufnahme (betreut durch Stephen Metcalf) in einem neuen Design von John Gunter zu begnügen. Die ursprünglichen Bühnenbilder der einst von Peter Hall inszenierten Produktion waren 1992 einem Brand zum Opfer gefallen. Ein hochkarätiges, bis auf den blassen Almaviva (Andreas Schmidt) homogenes und spielfreudiges Ensemble erwies dem Hauskomponisten Mozart seine Referenz, darunter Alison Hagley (Susanna), Gerald Finlay (Figaro), Renée Fleming (Gräfin), Marie-Ange Todorovitch (Cherubino) und der in Charakterpartien immer wieder begeisternde Robert Tear (Basilio). Lediglich Bernard Haitinks zögerndes, ein wenig zu sublimes Dirigat stand im Widerspruch zur jugendlichen Frische auf der Bühne.

Mozart-Dirigenten vom Kaliber eines Fritz Busch bleiben rar. Dies verdeutlichte auch Simon Rattle. Daß die umstrittene, ausschließlich intellektuelle und in ihrer Substanz ein wenig einseitige Neuinszenierung des „Don Giovanni“ durch die noch wenig opernerfahrene Deborah Warner nicht jenes Feuer fing, welches hier vor einigen Jahren Donald Runnicles zu entfachen verstand, lag in erster Linie an Simon Rattle und seiner Entscheidung für das Orchestra of the Age of Enlightenment. Der historische Instrumentalstil wirkt dann flach und unbefriedigend, wenn ein Dirigent ausschließlich seiner eigenen, wie auch immer durchdachten Interpretationsvorstellung folgt, statt der Eigendynamik der Musik mit allen Risiken ihren Lauf zu lassen, ihr zu vertrauen. Das Regiekonzept wirkte wie auf dem Reißbrett entworfen. In einem szenischen Niemandsland (Bühnenbild: Hildegard Bechtler) dominierte eine in ihren Stellungen variable Parkettfläche die Bühne, auf der sich das meiste abspielte. Deborah Warner konzentrierte das Geschehen ausschließlich auf die messerscharfe Sektion sexueller Verhaltensweisen, beließ die Handlung in unserer Zeit und verzichtete auf jegliche Ausschmückung. Don Giovanni er-

drosselt den Commendatore, weil dieser ihm die Augenbinde entreißen konnte und ihn so erkannte. Bis auf die vulgären und künstlerisch nicht überhöhten Chorszenen bewies Deborah Warners Personenregie Mut und Logik; letztlich mangelte es ihr aber an der Intelligenz, ihr Konzept einer glaubwürdigen Theatralik unterzuordnen. So blieb es den acht Protagonisten überlassen, einen nicht uninteressanten, aber an der Vielschichtigkeit Mozarts vorbeinszenierten Abend zu retten. Sanford Sylvan (Leporello), Hillevi Martinpelto (Anna), Gilles Cachemaille (Giovanni ohne Charme), Gudjon Oskarsson (Commendatore in Abendrobe à la Glyndebourne), Amanda Roocroft (Elvira), Julianne Banse (Zerlina) und Roberto Scaltriti (Masetto) – ihnen allen gebührte ohne Einschränkung die Krone.

Für den eigentlichen künstlerischen Höhepunkt sorgte die Neuinszenierung von Tschaikowskys „Eugen Onegin“ durch den jüngst zum Produktionsdirektor berufenen Graham Vick und mit Glyndebournes bewährtem Hausorchester, den Londoner Philharmonikern, unter Andrew Davis. Auch diese Aufführung wurde vom vierten britischen Fernsehkanal live gesendet und dürfte somit in Kürze als Video erhältlich sein. Graham Vick bewies erneut seine unangefochtene Vorrangstellung unter den britischen Opernregisseuren, obwohl er im dritten Akt dem Choreographen Ron Howell einen zu großen Handlungsspielraum einräumte, mit der Folge, daß sich die bewußte Parodie der St. Pe-

tersburger Gesellschaft selbstständigte – und das war des Guten zuviel. Dafür besaßen die beiden vorausgegangenen Akte eine zwingende Direktheit und Glaubwürdigkeit, eine Dichte von Aktion und Emotion, die zu einem unvergeßlichen Opernerlebnis führte. Elena Prokina, sicherlich die überwältigendste Entdeckung aus Valery Gergievs Talentschmiede an der Kirov-Oper, überzeugte in dieser Partie vollkommen. Ihre darstellerische Vehemenz und ihre scheinbar mühelos dargebotenen Skalen besaßen eine magische Aura. Ihre Begegnung mit Onegin, die Briefszene oder ihre Verzweiflung während des turbulent realisierten Balls zu Ehren ihres Namenstages waren Höhepunkte. Mit Yvonne Minton als Larina, dem sprudeligen Hausgewächs Louise Winter als Olga, sowie mit dem Polen Wojciech Drabowicz (Onegin), dem geschmeidigen amerikanischen Tenor Martin Thompson (Lensky) und dem Norweger Frode Olsen (Gremin) stand ihr ein untadeliges internationales Spitzenen-

semble zur Seite.

Für die Wiederaufnahme von Strawinskys „The Rake's Progress“ aus dem Jahr 1975 zeichnete mit John Cox (Regie) und David Hackney (Design) erfreulicherweise das Originalteam verantwortlich. Dies machte sich gemeinsam mit dem schlanken Dirigat von Glyndebournes Musikdirektor Andrew Davis bezahlt. Fingerspitzengefühl und Liebe zum Detail garantierten, daß die geistvolle, allerdings lediglich mit Steven Page (Nick Shadow) und Jane Henschel (Baba) ansprechend besetzte Produktion nichts von ihrem einstigen Charme verloren hatte. Glyndebournes neues Opernhaus wurde nicht nur vom Publikum und der Fachpresse begeistert akzeptiert, es hat auch seine erste Belastungsprobe mit Bravour bestanden. Im Herbst steht hier die Uraufführung der von Glyndebourne in Auftrag gegebenen Oper „The Second Mrs. Kong“ von Harrison Birtwistle durch die Glyndebourne Touring Opera bevor.

Hans-Theodor Wohlfahrt



sches Wunder präsentieren. Weder Worte noch die schönsten Illustrationen können einen Eindruck von jener Harmonie zwischen Natur, Herrenhaus und Theaterkomplex vermitteln, wie sie Sir George vorschwebte und wie sie das Architektenteam Michael Hopkins & Partners verwirklichte. Alle sentimental Erinnerungen an das alte Glyndebourne sind leichten Herzens rasch verdrängt. Intimität, Wärme und Sachlichkeit des dreirangigen, hufeisenförmigen Auditoriums sind trotz der Erweiterung

Ansprüchen nahezu gewachsen zeigte.

Hatten vor 60 Jahren Fritz Busch und Carl Ebert mit der „Hochzeit des Figaro“ den Ruhm der Festspiele begründet, so eröffnete diese Opera buffa, diesmal unter Bernard Haitink, ganz selbstverständlich auch das neue Haus. Der vierte britische Fernsehkanal machte es möglich, daß an diesem, den Gründungsmitgliedern vorbehaltenen Ereignis die ganze Nation teilhaben konnte. Man war gut beraten, das Aufnahmevermögen des Publi-

Florierende Gegenwart und Zukunftsperspektive

Ein wahrhaft schönes Stück Österreich ist die Schubertiade Feldkirch seit ihrer Gründung 1976 im vorarlbergischen Hohenems. Der Bariton Hermann Prey hatte es sich

in den Kopf und zum besten Teil in die eigenen Stimmbänder gesetzt, im Rittersaal und – so das Wetter mitspielte – im Palasthof das Schubertsche Schaffen chronologisch aufzuführen. Der klei-

International tätiges, umsatzstarkes Unternehmen der Tonträgerindustrie expandiert im Bereich der klassischen Musik.

Zur Erweiterung unseres Kataloges sind wir national und international an der Übernahme von Klassiklabels oder deren Vertriebsrechten interessiert.

Erste Kontaktaufnahme bitte unter Chiffre FF 9/94-1*

* Diese Chiffre-Nummer bitte unbedingt bei Ihrer an den Verlag gerichteten Antwort in der Verlagsadresse deutlich angeben.

ne Ort, das ist bekannt, gewann an Renommée und auch die Einnahmen stiegen. Aber nicht nur Prey suchte nach konzeptionellen Zerwürfnissen mit seinem Geschäftsführer Gerd Nachbauer das Weite (und mit ihm der harte Kern seiner Fans, die ja recht identisch mit den Fischer-Dieskau-Zweiflern waren), sondern die Schubertiade selber geriet in ihrem Heimatort an die Grenzen von Wachstum und (spiel)bürgerlicher Akzeptanz. Mittlerweile floriert sie 20 km südlich in Feldkirch – mit Fi-

deutsche Grenzgebiet gleichsam als Exposituren aufzuwerten – und dies unter dem Schubertischen Motto einer „Landpartie“ etwa nach Schloß Achberg, nach Schwarzenberg oder in die Propstei St. Gerold im Bregenzerwald. Ich konnte leider an diesen Unternehmungen nicht teilnehmen, aber von der Rundfunktechnik bis hin zu hörenden Teilnehmern aus der Gästeschar war man des Lobes voll über diese akustischen Ausritte. Ein solcher steht für 1994 noch aus, denn vom 1. bis 4. September werden

Liedesang ist nach wie vor ein thematischer Schwerpunkt bei der Schubertiade in Hohenems und Feldkirch – Dietrich Fischer-Dieskau war auch dort einer der berühmtesten Interpreten. Mittlerweile erstreckt sich seine Teilnahme auf Dirigate, Abhalten von Kursen und Rezitationsabenden.



Foto: Nikolaus Walter

scher-Dieskau als einem ihrer Fixsterne, aber – der größte aller Baritone singt ja nicht mehr. Er rezitiert, liest vor, hält Kurse. Und in diesem „Schubertiaden“-Sommer hat er nach langer und begreiflicher Pause wieder den Dirigentenstab in die Rechte genommen. Doch davon am Ende dieses kleinen Situationsberichtes mit perspektivischen Festivalsüberlegungen.

Das gar nicht mehr so kleine, schmucke, wohlorganisierte und sich bis auf ein paar Lächerlichkeiten selbst erhaltende Festspiel zieht in größeren Scharen das (nord?)deutsche, das schweizerische, französische und englische Publikum ins Land – und dies seit neuestem im doppelten Sinn des Wortes. Die Schubertiade hat ihr Angebot und ihren Wirkungsbereich markant erweitert. Schuberts bescheidene, aber für sein Denken, Fühlen und Komponieren richtungsweisende Reisetätigkeit hat den Veranstalter auf die Idee gebracht, kleine, intime Spielstätten in der Umgebung von Feldkirch bis hinein ins

Schubertiaden-Künstler wie Alfred Brendel, das Carmina Quartett, Heinrich Schiff und Lars Vogt in Schwarzenberg der Kunst in Annäherung an Schubertsche Gepflogenheiten nachgehen. Im kommenden Jahr, wenn die „Schubertiade“ zum 20. Mal stattfinden wird, werden diese Landpartien verstärkt angeboten: drei Perioden auf Schloß Achberg (zweimal im Mai, einmal im September sowie ein Einzelkonzert im Juni), zwei Programmblöcke in Schwarzenberg und ein Konzert in der Propstei St. Gerold. Wer hier Interesse verspürt, sollte seine Buchung möglichst rasch vornehmen, denn die so oft herbeigesehnte Intimität bedeutet auch, womöglich unter den Nichtberücksichtigten zu sein.

Die Konzerte im gastlichen, der „Schubertiade“ mehr als gewogenen Feldkirch sind – weltweit gesehen! – eine der letzten wirklichen Bastionen programmatisch engagierten und komprimierten Liedesanges. Natürlich ist in dieser Sparte ein

großes Sommerloch zu beklagen. Mancher Große hat bereits demissioniert, andere schnüffeln noch ein wenig Ruhm und lassen es mit reduzierten Kräften gut oder auch nicht so gut sein. Und die Jüngeren wie der Bariton Andreas Schmidt haben – vom Betrieb forciert und verwöhnt – nur wenig Substantielles zu erzählen. Im Glücksfall singen sie ordentlich. Andreas Schmidt konnte man das bei dieser Gelegenheit noch nicht einmal vorwerfen, denn er war von Glyndebourne herbeigeflogen, um den erkrankten Robert Holl zu ersetzen. Ungleich findiger in Text und Musik aber war sein dänischer Kollege Boje Skovhus, dem überdies in Helmut Deutsch ein sichtender und stimulierender Partner das Klavier zur Gegenstimme werden ließ. Rudolf Jansen – Schmidts Begleiter – drückte dumpf und grau seine Stempel auf die alten Texte. Ein gefährliches Unterfangen in einer Umgebung, in der seit Jahren der Pianist András Schiff zu gutem Teil das Sagen, in erster Linie aber das Spielen hat. Mit Peter Schreier gelang ihm eine sonderbar faszinierende, unerotische, fast schon eunuchische „Winterreise“ – sozusagen eine schmerzliche Hymne an den Verzicht auf Leben in seiner körperlichsten Form. Ähnlich keusch, aber dann doch mit intelligenten, überraschenden Akzenten geriet vier Tage später Beethovens G-Dur-Konzert op. 58. Dietrich Fischer-Dieskau hatte die Leitung übernommen. Und dies mit großer Energie, ja Unduldsamkeit und damit in begrenztem Maße auf sanften Schwingen orchestralen Gesanges. Die Salzburger „Camerata“ war ihm gefügig bis in expressive Regionen, die ihr – zumal bei Schuberts C-Dur-Sinfonie (D 944) – allenfalls vom Hören und Sagen bekannt sein dürften.

Jubel bei dieser Gelegenheit und wohin auch immer sich das Ohr in Feldkirch wendet. Man genießt und will sich nicht enttäuscht fühlen. Dem Melos-Quartett etwa konnte es samt Partnern recht sein. Denn mit solchem Publikumsbonus wird selbst eine gutmütige, bescheiden essentielle Wiedergabe des Schubert-Oktetts zum Ereignis.

Peter Cossé

Vivaldisimo

IL GIARDINO ARMONICO

Ja, ja, wir alle lieben sie, die italienischen Momente im Leben. Doch ein Espresso macht noch keinen Supermann, nur wer die richtige Musik aufdreht, kann was erleben. Gefragt ist ein gefühlsbewährtes Meisterwerk mit emotionaler Spannbreite: mal himmelhochjauchzend, mal herrlich melancholisch, aber immer richtig unter die Haut. DIE VIER JAHRESZEITEN von VIVALDI erfrischend eingespielt vom italienischen Ensemble IL GIARDINO ARMONICO.



4509-97127-2 • Im Handel ab 6.9.94

BBC
music PRÄSENTIERT
MAGAZINE DAS KONZERTERLEBNIS

DIE VIER JAHRESZEITEN

- 12.09. Berlin, Gedächtnis-Kirche
- 14.09. Hamburg, Steinway-Haus
- 15.09. Mannheim, Reissmuseum, Zeughaus C5
- 16.09. Köln, St. Maria Lyskirchen
- 17.09. Bochum, Thürmer-Saal
- 19.09. München, Klosterkirche St. Anna am Lehel
- 16.10. Darmstadt
- 15.11. Herne



eastwest records gmbh - A Time Warner Company



Erstmals seit 1970 stand eine Wagner-Neuproduktion an der Bayerischen Staatsoper nicht unter der Leitung von Wolfgang Sawallisch. Mit „Tannhäuser“ gab Zubin Mehta sein Debüt am Münchner Nationaltheater; David Alden inszenierte seine erste Wagner-Oper. Das Foto zeigt René Kollo in der Titelpartie und Waltraud Meier als Venus.

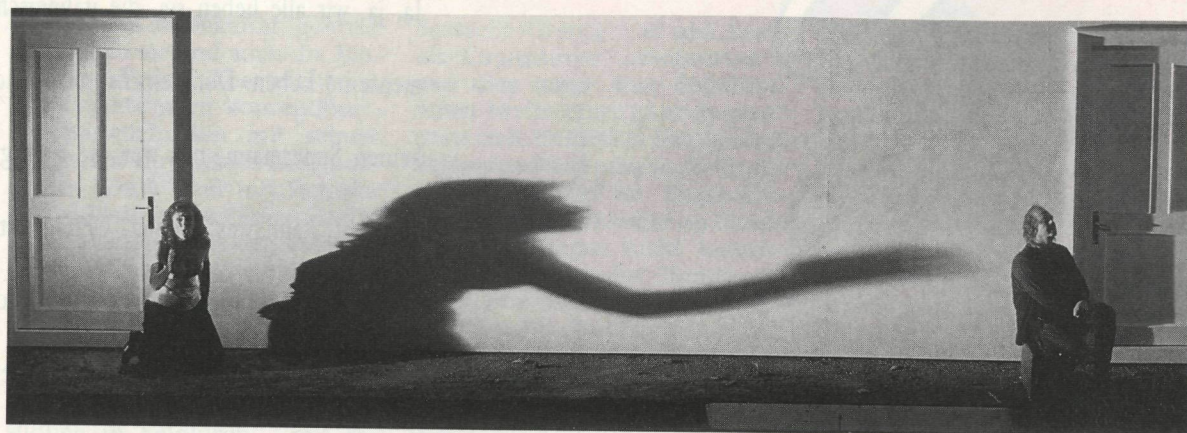


Foto: Wilfried Hölzel

Rätselbilder, Denkspiele

Nein, „die ganze Metaphorik mit der Jungfrau und der Hure in dieser Oper“ interessiert ihn nicht, hatte der Regisseur David Alden im Vorfeld seiner „Tannhäuser“-Inszenierung geäußert, mit der die Münchner Opernfestspiele eröffnet wurden. Und schon zu den ersten Takten der Ouvertüre, die Zubin Mehta langsam und intensiv auskostete, wurde Tannhäuser in der Gestalt René Kollo als ein von Anfang an Zerrissener erkennbar, als ein ruhelos Wandernder, der von alpträumen Visionen geplagt wird: Seltsame Vogelmenschen, barbusige Musen, ein Sisyphe, ein Ritter, ein Star Wars-Männchen, gar ein Krokodil verfolgen und bedrängen ihn. Von irgendwelchen erotischen Exzessen ist da nichts mehr zu spüren, und auch der Abschied von Venus gerät an einer abgeräumten Tafel zum illusionslosen Endspiel – the Party is over. Schwer haben die Pilger dann an ihrer versteinerten Sündenlast zu tragen, und die Minnesänger sind wahrlich ein lausiges Völkchen, eitle Popanze und hysterische Amokläufer.

Im zweiten Akt spitzt Alden, nach Robert Wilson und Peter Sellars wohl der renommierteste amerikanische Opernregisseur, die Situation um den Außenseiter Tannhäuser, den unverstandenen Künstler, noch zu. Der israelische Ausstatter Roni Toren hat ihm dafür die weite Bühne des Nationaltheaters zur Mythenlandschaft umfunktioniert: auf immergleichen Ackerboden ragt eine schiefe Säule in den Himmel, ein Tempelfries gibt das

Podium ab für die von Buki Shiff todschick ausgestaffte, waffenklirrende Wartburg-Gesellschaft. Faschistoide Symbole wie der in Marmor gemeißelte Schriftzug „Germania Nostra“ und ein Reichsadler verweisen auf die Dreißiger Jahre. Alden zeigt, wie sich die Aristokratie in der auf einem Reliquienaltar drapierten, keusch verschleierte Elisabeth ihre eigenen Ikonen schafft, läßt aber auch keinen Zweifel daran, daß diese Gesellschaft jederzeit zu einem Opfer bereit ist – Tannhäuser muß hier, von Messerwerfern bedroht, mit dem Tod rechnen.

Eine merkwürdig vergrübelte, sehr deutsche Inszenierung ist das geworden. Alden hat sich seine eigene Version des schon von Wagner nicht zu Ende gedachten Stoffs zurechtgelegt. Vieles wirkt erhellend, aber mancher Einfall geht nicht recht auf: szenische Leit motive wie die immer wieder zwischen Außen- und Innenwelt vermittelnden Türen zum Beispiel, oder die Notenblätter Tannhäusers, aus denen am Ende ausgerechnet Wolfram sein Lied an den Abendstern singt. Doch fataler scheint mir, daß sich diese Inszenierung wieder einmal in exzellent ausgeleuchteten, durchaus ungewöhnlichen Bildern verlor – während man eine ausgefeilte Personenregie vergebens suchte. Was besonders im dritten Akt auffiel, wo Tannhäuser und Wolfram vor nun zerborstener und zerschossener Wartburg-Fassade – die Folgen des „Sängerkriegs“? – neben stilisierten Eisenbahnschienen weitgehend sich selbst überlassen

bleiben.

Das Ereignis des Abends war der Dirigent Zubin Mehta, der dem hervorragend disponierten Staatsorchester mit energischem Zugriff einen farbenreich glühenden, ebenso pastosen wie plastischen Wagner-Klang entlockte. Manchmal tat er aber des Guten zuviel, worunter vor allem der indisponierte René Kollo zu leiden hatte. Dieser Tannhäuser war wohl der letzte große Kraftakt des bald 57jährigen Sängers – nach einem kleinen Einbruch im zweiten Akt bewältigte er die Romerzählung jedoch mehr als respektabel. Die übrige, zumeist Bayreuth-erprobte Besetzung war gleichfalls festspielwürdig: am souveränsten vielleicht Jan-Hendrik Rootering als herrischer Landgraf in schwarzer Leder-Montur. Warm timbriert und sonor klang auch der Wolfram von Bernd Weikl. Nicht ohne stimmliche Schärfe, aber mit gewohnter Intensität verkörperte Waltraud Meier die Venus, diesmal im Kostüm einer Jugendstil-Salonschlange. Und Nadine Secunde war eine Elisabeth von enormer, freilich nicht immer kultivierter Durchschlagskraft.

Ganz unspektakulär hingegen die zweite Festspiel-Premiere, Eckehard Mayers Kammeroper „Sansibar“ in der Schwetzingen Uraufführungs-Produktion vom vergangenen April. Schnörkellos-geradlinig, aber atmosphärisch dicht erzählte der Regisseur Kurt Horres im raffiniert variablen Einheitsraum von Pieter Hein Alfred Anderschs Geschichte von fünf Menschen nach, die 1937 an der mecklen-

burgischen Ostseeküste aufeinandertreffen und aus unterschiedlichen Motiven Hitler-Deutschland verlassen wollen – oder müssen. Immerhin standen Sängerpersönlichkeiten wie Richard Salter oder Hermann Becht zur Verfügung, dazu ein avantgarde-erfahrener Dirigent wie Bernhard Kontarsky – dennoch scheiterte das Projekt, und zwar an der 1:1-Vertonung durch den Dresdner Komponisten. Wo es – Sujet-bedingt – leiser Töne bedurft hätte, ertränkte Mayer alles mit seiner lärmig-plakativen, ungebrochen affirmativen Theatermusik. Der Gipfel: nach der Erschießung der Hauptfigur, des widerspenstigen Pastors Helander, brauste pathetisches Orgelgedröhn auf.

Fridemann Leipold

Exotische Opern-Orchidee

Wir sind verbildet: Drei Tenöre brüllen Klassik-Knüller im Fußballstadion und via Medien rund um den Globus; aus jedem zweiten Laden brandet Disco-Sound wummernd an uns hin; da stumpfen die Sinne ab. Gegen diese „Trends“ hält der Bregenzer Festspielintendant Alfred Wopmann, indem er die Sensibilität seiner Besucher herausfordert und ihnen abermals ein exotisches Gewächs präsentiert: das 1914 uraufgeführte Musikdrama „Francesca da Rimini“. Riccardo Zandonai gehört zu den italienischen Opernkomponisten, die Puccinis „Tosca“, alle Verismo-Monstrositäten, auch Wagners „Tristan“, insbesondere aber Debussys „Pelléas“ und den musikalischen Jugendstil verarbeitet haben. Bei all dem hat Zandonai auch ein bißchen Endzeitgefühl entwickelt; ein bißchen Sinn für dekadentes Spiel mit den Abgründen menschlicher Seelen, viel Sinn für die Rolle der Frau in Männergesellschaften und einen übertra-

genden Sinn, dies in faszinierend changierende Orchesterfarben zu fassen. Zusätzliche Reize gewinnt sein Werk auch aus der Sprache, denn der Text stammt vom Dichterfürsten der italienischen Dekaden, von Gabriele d'Annunzio, und schwelgt in Worten und Bildern, die Dantes Bearbeitung des Stoffes und eine Ahnung italienischer Renaissance beschwören. So mußte die Geschichte der sensiblen, schönen, jungen Francesca, die aus machtpolitischen Gründen an einen von drei Brüdern verschachert wird – sie glaubt an die Heirat mit dem edlen und schönen Paolo, muß aber den hinkenden Haudegen Giovanni zum Mann nehmen, der die ehebrecherischen Liebenden schließlich ertappt und ersticht –, so mußte diese entpsychologisierte, raffiniert gewobene und sich durch gemeinsame Lektüre des Liebespaars ausdrücklich auf den Artus-Roman „Tristan und Isolde“ beziehende Oper das werden, was sie ist: eine Orchidee. Das Bregenzer Bühnenteam – Robert Fortune (Regie), Anthony McDonald (Ausstattung), Wolfgang Göbbel (Licht) – hat diese Wunderblume zunächst in einem traum-blauen Bühnenrahmen, dann in höchst expressive Szenarien gefaßt: Da ist anfangs die schwärmerische Blütenwelt höfischen Jungfrauenlebens um Francesca, ahnungsvoll zitternd aus dem Wissen kommenden

Verlustes; dieser Raum öffnet sich auf der Drehbühne zauberhaft und gibt den Blick auf Paolo als Brautwerber frei – eine märchenhaft schöne Jugendstil-Adaption etwa einer mittelalterlichen Buchmalerei. Die grell-nackte Kriegsmaschinerie der Adelsfehden – da grüßte d'Annunzios faschistoide Kriegsfaszination herein – dient als Hintergrund für das erste Liebesgeständnis. Im dunklen Turmzimmer mit hellem Meerblick finden die Liebenden dann über dem Lancelot-Roman zueinander. Ein kaltes Folterkabinett und ein Gefangenemord bilden den veristischen Schauerrahmen für die Offenlegung des Ehebruchs durch den dritten, den einäugigen, doch scharfsichtigen Bruder. Im Turmzimmer folgt auf den Liebesrausch der gemeinsame Tod. Die bis auf einige aufgesetzt wirkende Details sinnfällige Regie Fortunes, die Räume und die historisierenden Kostüme McDonalds hat Göbbels Lichtregie in mal zarte, mal kräftig leuchtende, ja sogar die Grenze zum Kitsch streifende Farben getaucht. Dirigent Fabio Luisi steuerte mit den Wiener Symphonikern mal feines Parfum, mal impressionistische Klanggewebe und an den dramatischen Höhe- und Wendepunkten auch mit üppigem Pinselstrich strotzende Farben bei. Auf der Bühne gab es dazu zwei überragende Rollenporträts: Philippe Rouil-

Bei den Bregenzer Festspielen ist der Oper „Francesca da Rimini“ von Riccardo Zandonai ein Wiederbelebungsversuch widerfahren. Robert Fortune führte Regie, Fabio Luisi dirigierte die Wiener Symphoniker. Die junge Elena Filipova bot eine beachtliche Leistung in der Titelrolle.

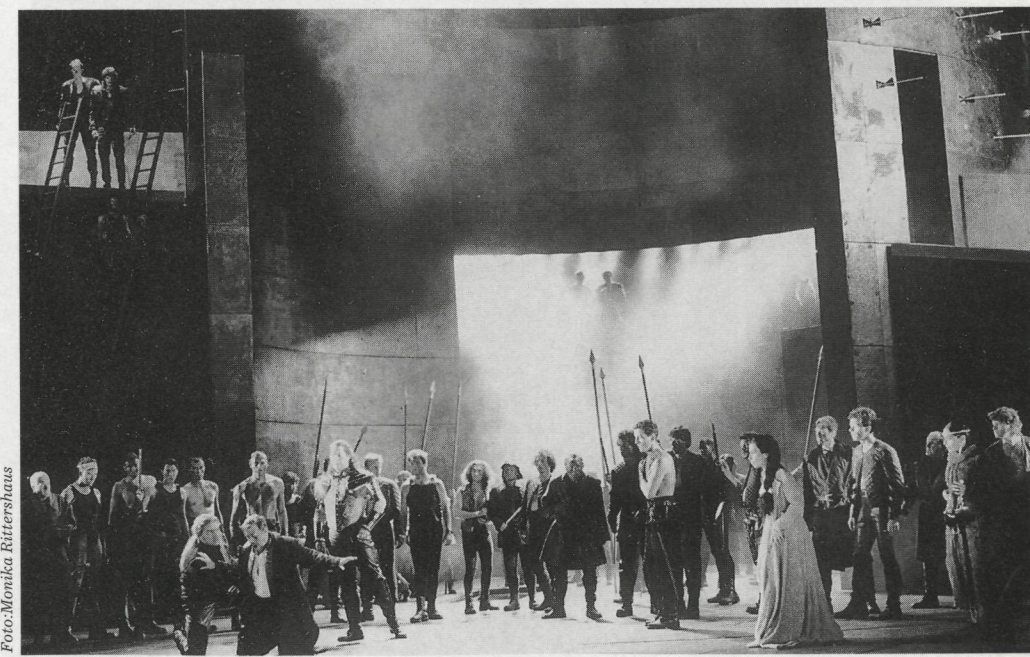


Foto: Monika Rittershaus

lon als Haudegen Giovanni, den seine Behinderung verletzbar und dann blindwütig macht, und Kenneth Riegel als einäugige, bössartige Giftschlange von drittem Bruder. Der glänzenden Bühnenerscheinung des jungen US-Tenors Frederic Kalt als Paolo entsprach die Hoffnung erweckende Stimme mit der überzeugenden Mischung aus Virilität und Schmelz. Aus einem reizenden Schwarm von jungen Frauenstimmen ragte Elena Filipovas Francesca gut heraus; den ganzen geheimnisvollen Zauber einer überbordenden Frauenseele, die wie ein exotisches Gewächs in einer harschen Männerwelt verkommt, konnte sie noch

„Norma“ ohne Spannung

Trotz seiner noch geringen Opernerfahrung ließ sich Werner Herzog darauf ein, in der Arena von Verona zu inszenieren; noch dazu ein Werk wie Bellinis „Norma“, das sich durch seine langen, musikalisch ergiebigen Dialoge und ein Minimum an tatsächlicher Handlung (d.h. Aktion) für konzertante Wiedergaben förmlich empfiehlt. Der vom Medium Film geprägte Regisseur setzte auf ein stimmungsvolles Ambiente, strebte nicht so sehr nach konkreten Handlungsräumen. Dem trug der sich in das mächtige Stufen-

deren Dramatik. Die drei stücktragenden Konfliktpartner blieben weitgehend konventionellen Aktionsmustern inklusive händelndem Opernpathos überlassen. Drohenden Umbaupausen beugte der Bühnenbildner Maurizio Baló durch eine integrierte Drehbühne geschickt vor. Seit 1965 war „Norma“ nicht mehr in der Arena zu erleben, doch selbst über drei Jahrzehnte hinweg läßt sich behaupten, daß damals besser gesungen wurde. Eklatant trifft dies auf Chris Merritt zu, da der Pollione nicht an eingelegten, in Relation zur satten Mittellage eng wirkenden Spitzentönen zu messen ist, sondern an der stimmlichen Ausstrahlung und Sicherheit eines tenore eroico, wie es damals Bruno Prevedi war und jetzt wohl Lando Bartolini wäre, der aber als Radames eingesetzt war. Wesentlich näher an das Ideal (der jungen Cossotto) rückte die mit ansprechendem Timbre, Flexibilität und der nötigen Höhe ausgestattete Martine du Puy ihre Adalgisa. Maria Dragoni verfügt wohl nicht über die Persönlichkeit und Sensibilität einer Leyla Gencer, doch sie vermag die Norma engagiert mit dramatischem Nachdruck zu singen. Wenn ihr die Musik Zeit läßt, zwingt sie Callas-Farben in ihr helles Timbre und singt ruhige Linien und schöne Piani. Unter Druck kommt es zu Verengungen, zu unexakten Koloraturen, sogar zu Intonationstrübungen. Gustav Kuhn strahlte am Pult Energie und Sicherheit aus für eine – einschließlich der prachtvollen Chöre – präzise Aufführung, die durch bewegte Dynamik lebendig gehalten wurde. Bei Tempo und Rhythmik orientierte er sich immerhin an dem von Gavazzeni vertretenen Stilprinzip weitestgehender Strenge. Das Arena-Orchester hat man wohl lange nicht mehr so klangvoll und ausgefeilt spielen hören.

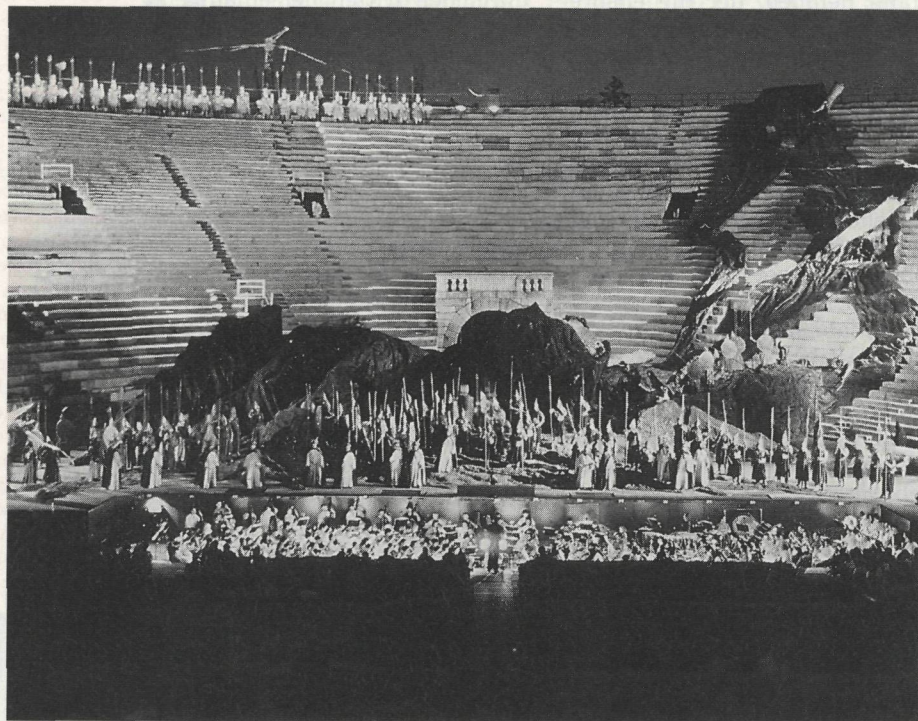
Hermann Schöneegger

oval schmiegende, felsige Druiden-Hain Rechnung, der nicht nur der der Premiere vorausgegangenen Regengüsse wegen für die Sänger schwierig zu begehen war. Durch gespenstisch aufgespreizte Wurzelstöcke und penible Farbabstimmung suchte Herzog jene bildhafte Optik, die seinem Bayreuther „Lohengrin“ noch raffinierter und kostbarer eigen war. Wieder signalisierte gleißendes Blau eine frostige Atmosphäre: hier vermutlich als Folge der dekorativen Dauerpräsenz der waffenstarrenden römischen Besitzer gedacht. Mangel an Routine kennzeichnete die Umsetzung der Handlung und

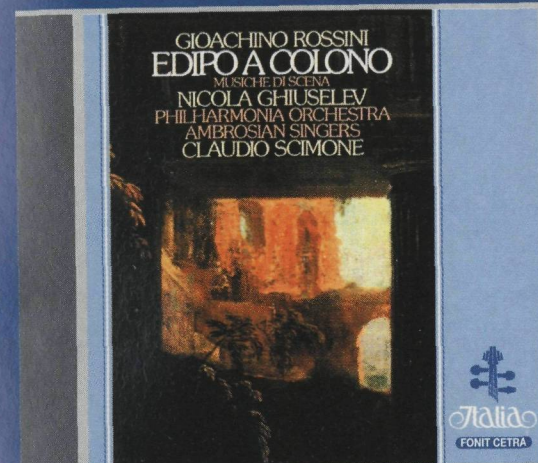
Der Filmregisseur Werner Herzog, der immer häufiger Opern inszeniert, hat die diesjährige Saison der weltweit spektakulärsten Freilichtopernbühne mit Bellinis „Norma“ eröffnet.

nicht verströmen. Doch als Ganzes besaß der Abend all das, weswegen Festspiele veranstaltet werden: die vielen Reize des Unüblichen, den Hauch des Exotischen, den Zauber der zarten Regung und der großen Leidenschaft... eben die schon Maßstab gewordenen Bregenzer Festspielqualitäten. Wolf-Dieter Peter

Foto: Gianfranco Fainello



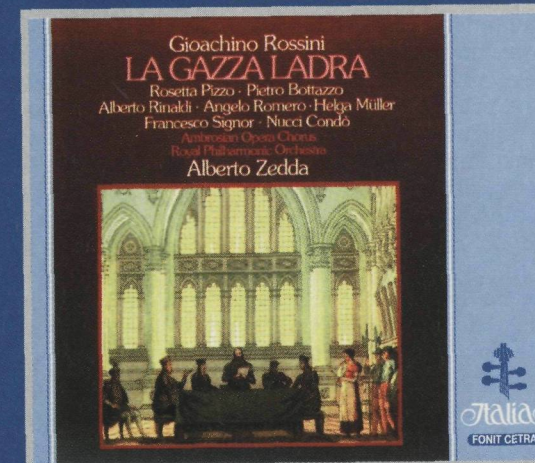
Opernkostbarkeiten aus dem Fonit Cetra Katalog



Gioachino Rossini
ADELAIDE DI BORGOGNA
Dupuy · Devia · Caforio · Bertolo · Tandura
Farruggia · Fallisi · New Cambridge Chorus
Orchestra del Festival di Martina Franca
Alberto Zedda
CDC 64 AAD 2 CD

EDIPO A COLONO
Ghiuselev · Ambrosian Singers
Philharmonia Orchestra · Claudio Scimone
CDC 68 AAD 1 CD

LA GAZZA LADRA
Pizzo · Bottazzo · Rinaldi · Romero · Müller
Signor · Condò · Ambrosian Opera Chorus
Royal Philharmonic Orchestra · Alberto Zedda
CDC 44 AAD 3 CD



Lucia Valentini Terrani singt Arien von Rossini
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai
Alberto Zedda
CDC 66 AAD 1 CD

Giacomo Puccini
LA RONDINE
Gasdia · Cupido · Rinaldi · Scarabelli · Cosotti
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano della Rai
Gianluigi Gelmetti
CDC 77 AAD 2 CD

Lella Cuberli singt Opernarien von Rossini, Bellini und Donizetti
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano della Rai
Bruno Bartoletti
CDC 14 DDD 1 CD



IMS

Fax 511-782-736

General Distributor
Mondo Musica
Verlags GmbH
Wimmerstr. 8
D-81927 München
Tel. 0049-89-917172
Fax 0049-89-917808

Distributors for:

Australia

Larrikin
Fax 2-519-1401

France

WMD
Fax 1-4439-5030

Spain

Diverdi
Fax 1-319-2677

UK

Target
(Sales & Marketing)
Tel 81-778-4040

BMG

(Orders)
Tel 21-500-5678

USA

Qualiton
Fax 718 729 3239