

Erneuerung rundum

Bei den Salzburger Festspielen trieben sich in diesem Jahr einige Wüstlinge auf der Opernbühne herum: Don Giovanni, Tom Rakewell, Oedipus

Seit Gérard Mortier das Sagen hat, ist in der Mozart-Stadt manches zu lernen. Die neue, die zeitgenössische Musik wird hier in eigenen Konzertreihen und auf der Bühne schwerpunktmäßig aufgearbeitet. Und das alte, unverzichtbare Kulturgut erhält durch entschieden eigenwillige Interpretationen neuen ästhetischen Wert. Nikolaus Harnoncourt (in diesem Jahr mit den neun Beethoven-Sinfonien) und John Eliot Gardiner erweitern mittlerweile kräftig die Salzburger Lokalperspektive. Und auf dem Sektor Musiktheater verweigert sich mittlerweile so manche Produkti-

nenbildner Richard Peduzzi indes lieferten dem niederen Geschmack weder den erhofften Skandal noch den Gescheiterten ein intellektuelles Ratespiel. Vielmehr war es eine fesselnde Arbeit gleichsam unter Vorbehalt, das heißt: ein „Don Giovanni“, der sich im kommenden Jahr, wenn das Werk vorsichtig umbesetzt wieder aufgenommen wird, weiterentwickeln sollte.

„Don Giovanni“ ereignet sich in einem Spanien des räumlichen, zeitlichen und klimatischen Eingesperrtseins. Diesen kahlen, immer wieder leicht verschobenen Wänden mit ihren spärli-

der Opernkonvention heraus. Der Commendatore – Matti Salminen mit wuchtiger, gleichwohl menschlicher Stimme – unterliegt mit dem Schwung eines noch im Saft stehenden Alten, dem man es dadurch um so leichter abnimmt, wenn er seine Rachepläne noch aus dem Jenseits verfolgt. Peter Seiffert sichert dem Ottavio Schmelz und Kultur der Phrasierung, aber es gelingt ihm, diese Partie in Bewegung zu halten auch dann, wenn sie in ihren ariosen Bekömmlichkeiten den Gang der Handlung aufzuhalten droht. Mit dem Masetto ist Chéreau Außergewöhnliches geglückt. Andreas Kohn singt und gibt ihn nicht nur sauber und hinreichend täppisch, er wird zu einem Mann, an dem sich manches bricht, was sonst über diesen Charakter hinwegzieht. Die Damen bleiben gestalterisch der Partitur und der Szene nichts schuldig, aber Catherine Malfitano verleiht der Elvira sängerisch gefährlich heroische Züge, während Lella Cuberli als Donna Anna im Verlauf des zweiten Aktes an Präsenz und

man-Vertonung, sein deftiges Spiel mit Weibern, Tod und Teufel, „The Rake's Progress“, vor allem deshalb mit offenen Ohren aufgenommen haben, weil auch die Augen bestens dabei wegkamen. Und geradezu fruchtbringend paradox muß es anmuten, wenn sich der Bühnenbildner, der Maler Jörg Immendorf, im Grunde als Regisseur und Regisseur Peter Mussbach – im engen Schulterschuß mit der Camerata academica unter der Leitung von Sylvain Cambreling – als Ausstatter entpuppte. Grelle Farben, poppige Muster und Lichtbildersequenzen verleihen den talwärtsführenden Lebens- und Traumstationen von Tom Rakewell eine Aura von fröhlicher Höllenannäherung. Das Makabre steckt im Detail und gleichsam zwischen den gemalten Zeilen. In diese quirlige, respektlose Landschaft hat Mussbach seine Figuren, Personen und – besonders jugendlich und rotzfrech – den Hauptleidtragenden einquartiert, umgeben von leurenhaftem Volk und nach uralter Theatersitte fast barock geführten Choranisammlungen, die in der ausgelassenen Auktionszene ihre komischen Aufgaben mit der Artistik eines Vokalballetts wahrnehmen (Respekt und Sonderbeifall für die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor).

Die Salzburger Camerata academica knurrt und säuselt, sie stampft, redet, brüllt und singt mit dem Elan eines vom Neuen, vom Ungewohnten motivierten Ensembles. Und Sylvain Cambreling ist es als Verdienst anzurechnen, ihr Fesseln anzulegen, die nicht einengen und schon gar nicht schmerzen, sondern einzig der Koordination und der charakterlichen Pointierung dienen. Treffliche Voraussetzungen für eine Darstellerfamilie, wie man sie – zumal in Salzburg – wohl selten in solcher Einmütigkeit akzeptieren, ja feiern darf. Jerry Hadley singt mit hellem, nicht übermäßig schönem, aber ungemein mitteilensamen Tenor, und er vollbringt nebenbei in zahllosen Verrenkungen auch eine gehörige sportliche Leistung. Sylvia McNair überträgt der Anne Trulove die ihr eigenen Wesenszüge: mädchenhafte Fraulichkeit, Güte, Geduld und die biegsame, erfüllte Wohltemperiertheit ihres Soprans, auf dessen Wellen und Vibrationen man auch via Strawinsky noch manch Mozartsches zu vernehmen glaubt. Monte Pederson umkreist und belauert als Nick Shadow sein Opfer Rakewell – mit ausreichenden vokalen Gaben. In der skurrilen Partie der Baba verlängert Grace Bumbry ihre lange Festspielgeschichte: aus der Karajanschen Carmen ist nun eine bärtige Türkin geworden, mit ausgeprägtem Sinn für spielerische Ein- und Zuordnung.

Das Leben in all seiner Unberechenbarkeit und in seinem Perspektivenreichtum! Und wenn man in Salzburg zum letzten Strawinsky-Schwerpunkt dieser Festspiele 1994 das Große Haus betritt: als Baustelle des Schicksals. Die Eingänge des Hauses und das Parterrefoyer sind zu diesem Zeitpunkt mit schräg angebrachten Holzstützen

nur erschwert passierbar: Das Haus – will heißen: unser Weltbild wankt, und es täte die Menschheit gut daran, es vor dem Zusammenbruch zu schützen. Im Saal eine offene, kahle, weiträumige Szene mit staksig aufgehängten Neonröhren und einer fahrbaren Glaskonstruktion, deren Elemente je nach Schaltung den Blick entweder nach hinten freigeben oder eine Barriere darstellen. Die Installationen kommen aus der Ideenwerkstatt der COOP HIMMELB(L)AU, die Kostüme von Dunya Ramicova. Die vitalisierenden Impulse entspringen der reichen, gleichwohl in diesem Zusammenhang bewundernswert gezügelten Phantasie des Regisseurs Peter Sellars. Er hat Strawinskys szenisches Oratorium „Oedipus Rex“ in der Sophokles-Übertragung von Jean Cocteau neu bearbeitet und gleichsam das Innerste an Kälte, Wärme, Hellsicht und Verblendung kraß nach Außen gekehrt, um es am Ende, wenn Strawinskys „Psalm-Sinfonie“ in kühner Adaption den umnachteten Oedipus auf Kolonos umspielt, in wiedererwonnener Friedfertigkeit nach Innen zurückzuwenden. Antigone, die Schwester Oedipus', fungiert als mitfühlende Erzählerin. Edith Clever bürgt für Orientierung, und es gelingt ihr, den Raum vor allem dann mit „Wort“ zu erfüllen, wenn sie die Stimme etwas zurücknimmt. Sie ist aber nicht nur antike Moderatorin, sie bleibt bis

zum Ende als stumme Dienerin des geblendeten und im Psalmen-Opus stumm für sich eintretenden Oedipus gegenwärtig. Sellars' Konzeption scheint mir ebenso originell wie zwingend für die Kompression des Geschehens und zugleich seiner ideologischen Aufarbeitung zu sein. Er stellt der kraftvollen Musik Strawinskys nichts in den Weg. Es ist, als ob die Protagonisten dieser Urfabel vom ewigen Ratschluß der Götter und von der Macht des Tabus gerade in ihrer gestisch-mimischen Künstlichkeit die Ursprünglichkeit des musikalischen Webens Takt für Takt in Erinnerung brächten. Marjana Lipovšek und Thomas Moser, dem Oedipus-Konflikt in Person, aber auch den Peripheren Kreon (Franz-Josef Kapellmann) und Teiresias (Matti Salminen) kommt es zugute, daß die Wiener Philharmoniker dieses Strawinsky-Doppel mit einer Intensität und Brillanz in Szene setzen, wie ich sie in manchen Konzerten der Festspiele und vor allem im „Don Giovanni“ unter Barenboim liebend gerne verzeichnet hätte. Kent Nagano stand und fieberte zum ersten Mal am Festspieloper-Pult: ein Mann der koloristischen und rhythmischen Eindeutigkeit, der detaillierten Berichterstattung, aber zum Glück auch ein Temperament, das sich hütet, die Orchesterlokomotive mit allzu hoher Kesseltemperatur aus den ästhetischen Gleisen zu werfen. Peter Cossé

Die Erwartungen bei den diesjährigen Salzburger Festspielen konzentrierten sich vor allem auf die Neuinszenierung des „Don Giovanni“ mit Ferruccio Furlanetto (Foto) in der Titelrolle. Einmütigen Beifall erhielten aber vor allem die beiden Strawinsky-Inszenierungen von „The Rake's Progress“ und „Oedipus Rex“.

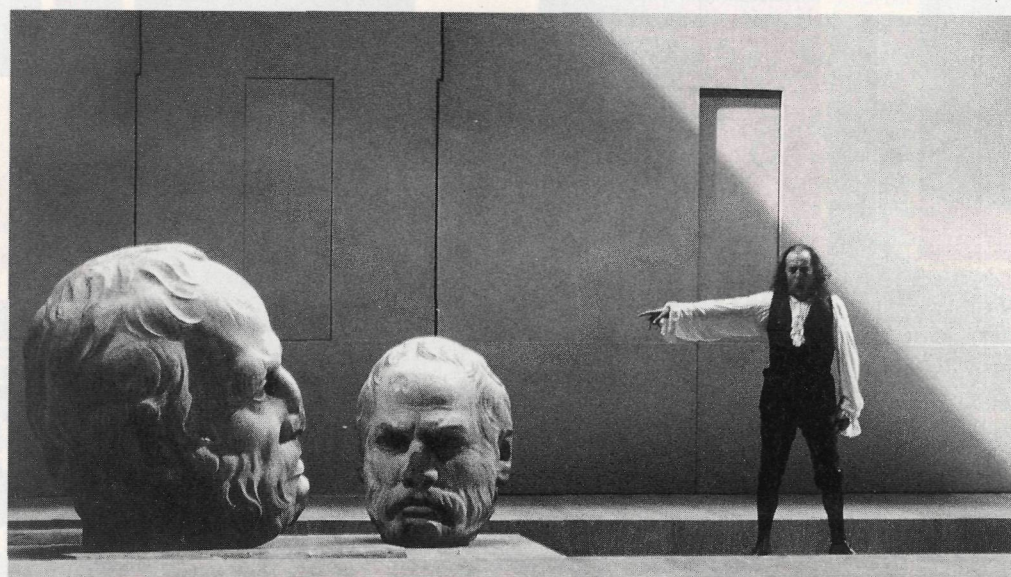


Foto: W. Rabanus

on dem schläfrigen Konsum. Prägende Regisseure, Bühnenbildner von Rang sorgen im wahrsten Sinne des Wortes für neue Farben in einer Festspielwelt, in der die Jugend Fuß gefaßt und auch Chancen hat, stark verbilligte Karten zu ergattern. Die vor drei Jahren versprochene Öffnung ist also kein leeres Gerede gewesen. Florierenden Festspielen zum 75. Geburtstag im kommenden Jahr unter dem Jubiläumsmotto „Die Frau“ steht also nichts im Wege.

Im Mittelpunkt des Interesses dieser Festspiele stand natürlich die Neuinszenierung von Mozarts „Don Giovanni“ im Großen Haus. Mortier hatte es zustandegebracht, Patrice Chéreau für diese Aufgabe an Salzburg zu binden. Die Folge: hochgespannte Erwartungen, journalistische Hysterie und notorischer Mangel an Eintrittskarten für Spätentschlossene! Chéreau und sein Büh-

chen Eintritts-, Abgangs- und Fluchtmöglichkeiten entrinnt kein Sterblicher – und schon gar nicht einer, der es, wie Giovanni, mit den Hoffnungen und Nöten seiner „Mitgefangenen“ nicht liebevoll meint. Ferruccio Furlanetto: ein Gehetzter, unerkant sich selbst nicht kennender Don Giovanni, profitiert wohl am meisten von Chéreaus Hingabe an Werk und Personen. Stimme und Botschaft ergeben sich hier nicht aus der Präsenz eines tiefen Baritons, sondern aus dem Gebot der Stunde. Ihm zur Seite und darüberhin aus als vitale Möglichkeitsform seines sozial gewendeten Ego ein Leporello, der in der kraftvollen Gestalt Bryn Terfels ein Denkmal fleischer Sehnsucht darstellt – ein Kompanion mit Selbstverantwortung, ein humanes Anhängsel mit Führungsqualitäten. Ungewöhnlich scharf konturiert treten die anderen Herren aus der Grauzone

Höhensicherheit etwas einbüßt – an sich ja keine Seltenheit bei dieser Partie, aber in diesem künstlerischen Kontext fällt dies besonders schmerzhaft ins Gewicht. Dazwischen die vokal faszinierende, spielerisch wohl als einzige in dieser Besetzung leicht begrenzte Cecilia Bartoli als Zerlina, für deren Belange sich allerdings Daniel Barenboim als besonders zuständig erweist, denn er besteht über weite Strecken auf einem geläuterten Betriebsklima, aus dessen wienerisch philharmonisch gepolsterter Umgebung ihn erst die unvermeidliche Härte des Finales herausreißt. Barenboim bewegt sich damit tendenziell im Widerspruch zu Chéreaus und Peduzzis Werkanlage. Es fällt ihm leicht, den Untergrund, das Vorher und Nachher bereitzustellen – zu leicht und flott selbst bei gebremsten Zeitmaßen.

In Salzburg mag man Strawinskys Auden/Kall-

Ausgelastetes Klavier-Festival

In diesem, von Hitze und Fußball bewegten Sommer trat das Klavier-Festival Ruhr mit bemerkenswertem Erfolg aus dem Festivalreigen heraus

Vom 10. Juni bis zum 7. August standen im sechsten Jahr des durch den Initiativkreis Ruhrgebiet getragenen Festivals wieder 62 Konzerte auf dem Programm. Mit 79 Solisten der Weltelite war damit jeden Tag, verteilt auf die Orte Bochum, Essen, Gelsenkirchen, Hamm, Herten, Holzwickede, Moers, Mühlheim und Witten, mindestens ein Klavierabend zu hören. Man konnte also die Chance nutzen, innerhalb kurzer Zeit und in großem Maßstab die unterschiedlichen Pianisten und Spielweisen zu vergleichen.

Nachdem schon vor Festivalbeginn ein Großteil der insgesamt 21858 Plätze verkauft worden war, konnte man am Schluß auf eine Rekord-Bilanz von 19042 verkauften Plätzen verweisen – eine Auslastung von 87%. Was ist so bemerkenswert

an diesem Klavier-Festival Ruhr, einst als „Bochumer Klaviersommer“ vom Klavierfabrikanten Jan Thürmer ins Leben gerufen? Was läßt Besucher bei extremen Temperaturen in meist unklimateisierte Säle kommen, um dort Klaviermusik zu hören? Zum einen sicherlich das, was dem Initiativkreis zu Beginn am wichtigsten war: die Erkenntnis, daß die Orte im Ruhrgebiet mehr als nur industrielle Arbeiteratmosphäre zu bieten haben. Sie zeigen sich – für viele vielleicht unerwartet – grün, sympathisch und attraktiv durch eine Vielzahl an kulturellen Angeboten. Zum anderen liegt der Erfolg aber auch an der Grundkonzeption und der professionellen Abwicklung im künstlerischen Bereich. Nachdem die ersten Jahre allein Klavier-Recitals mit ausschließlich klassischen

Programmen gewidmet waren, hat sich das Festival nun entwickelt, werden Jazz-Konzerte (1994: Wolfgang Dauner und Joachim Kühn) ebenso einbezogen, wie es Vorstöße in die Moderne und die Alte Musik gibt. Auch die Kammermusik bleibt nicht mehr außen vor. Selbst wenn in diesem Jahr bei den Konzerten von François-René Duchable, Rudolf Buchbinder, Oleg Maisenberg, Bruno Leonardo Gelber, Jean-Marc Luisada, Vladimir Feltsman oder anderen Spitzenpianisten wie Alexander Lonquich, Elisabeth Leonskaja und Valery Afanassiev die Programme meist Bekanntes von Bach, Liszt, Schumann, Beethoven, Chopin, Brahms, Mendelssohn Bartholdy, Mozart oder Schubert auswiesen – und damit sind von den erwähnten Pianisten tatsächlich alle interpretierten Komponisten genannt –, so gab es auch ungewöhnliche Werke zu hören: Krystian Zimerman nahm sich großartig Weberns „Variationen für Klavier“ op.27 und Szymanowskis „Variationen über ein polnisches Volksthema“ an, Peter Donohoe hatte sich Elliott Carters „Sonata“ zur Aufgabe gestellt, Peter Jablonski spielte Scriabin und Copland, Martha Argerich und Alexander Rabinovitch zeigten sich in ihrem gemeinsamen Konzert mit Stücken von Richard Strauss und Paul Dukas. Homero Francesch widmete sich ausschließlich dem Klavierwerk Ravels und war somit der einzige, der dem vollkommen in den Hintergrund gerückten Schwerpunkt des diesjährigen Festivals, „Frankreich“, huldigte.

Die meisten Konzerte ließen Interpretationen auf Weltklasseniveau hören. Die Künstler wissen, daß das Publikum beim Klavier-Festival Ruhr interessiert und zum Großteil fachkundig ist, durchaus zwischen gut und weniger gut zu unterscheiden versteht. Und außerdem sehen sich die Künstler ständig dem direkten Vergleich mit den Kollegen ausgesetzt. Nur selten erklingen Werke innerhalb des Gesamtprogramms doppelt; mit Argusaugen achtet man darauf, daß die Programme sich eher ergänzen als wiederholen, ebenso wie man versucht, die etablierten Stars mit jüngeren, aufstrebenden Pianisten wie Lars Vogt oder Fabio Bidini zu kombinieren. Und dabei gibt man auch den jüngsten Klavier-Spielern, die durch Gewinne internationaler Festivals oder auf andere Weise aufgefallen sind, eine Chance. Daß es dabei – wie in diesem Jahr – im Fall der 20jährigen Siiri Schütz oder dem jüngsten Festivalteilnehmer, dem 13jährigen Franzosen Jonathan Gilad, immer wieder zu positiven Überraschungen kommt, darf als Erfolg für die Wahl des Nachwuchses gewertet werden. Seit 1992 werden auch Meisterklassen mit drei namhaften Pianisten angeboten. In diesem Jahr waren es Oleg Maisenberg, der für den angekündigten Emanuel Ax eingesprungene Lettländer Naum Rubert und Alexander Lonquich, die sich bereit erklärt hatten, ihr Wissen jungen Studierenden weiterzuvermitteln. Damit auch hier das Publikum nicht ausgeschlossen bleibt, sind

die Meisterklassenkurse öffentlich. Am Ende jeder Meisterklasse folgt dann ein Vorspiel der Schüler. Beeindruckende Ergebnisse waren hier besonders von den russischen Pianisten zu verzeichnen. Das Klavierfestival Ruhr hat in den vergangenen Jahren ein eigenes Profil entwickelt, das es durch das organisatorische Potential und die Anerkennung seitens der Künstler zu einem Vorbild werden läßt.

Carsten Dürer

Das 1984 als „Bochumer Klaviersommer“ gegründete Klavier-Festival Ruhr bot acht Wochen lang ein riesiges Spektrum der Klavierliteratur. Das Foto zeigt den Pianisten Vladimir Feltsman bei einer Probe vor seinem Konzert im Thürmer-Saal.

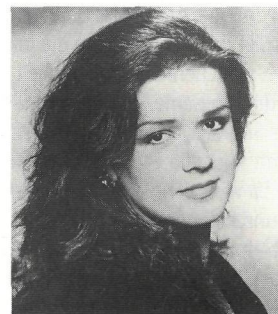


Foto: Klavier-Festival Ruhr

Russische Gesangswunder

Beim Edinburgh Festival waren neben Aufführungen der verschiedensten Art auch zwei Sängerinnen zu bestaunen, die Furore machen werden.

Fidelio“ – so hieß in diesem Jahr der Auftakt des Edinburgh Festivals, in einer neuen Produktion des britischen Regisseurs Tim Albery. Es scheint fast, als habe Edinburgh noch wenig mitbekommen vom innovatorischen Impetus anderer europäischer Opernhäuser, denn die lokale Presse reagierte geradezu demonstrativ enthusiastisch auf diese in Stil und Ansatz uneinheitliche, inkonsequente Inszenierung. Die ersten Szenen entwickelten sich noch ganz vielversprechend: Winzige, vergitterte, zellenartige Räume deuten an, daß nicht nur Florestan und seine Leidensgenossen Gefangene sind, sondern auch die anderen, vermeintlich freieren Personen: eingengt durch biedere Bürgerlichkeit wie Rocco, Marzelline und Jaquino oder gefesselt durch Haß und Machtgier wie Pizarro. Erst als Leonore in ihrer großen Arie die Unbedingtheit ihrer Liebe zu Florestan beschwört, öffnet sich die Perspektive und gibt den Blick frei auf ein weites, unbegrenztes Naturpanorama. Gleichzeitig beginnen aber



Galina Gorchakova

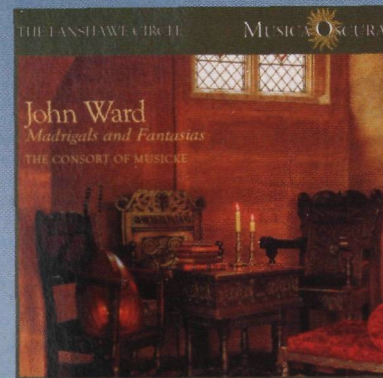
Foto: FF-Archiv

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

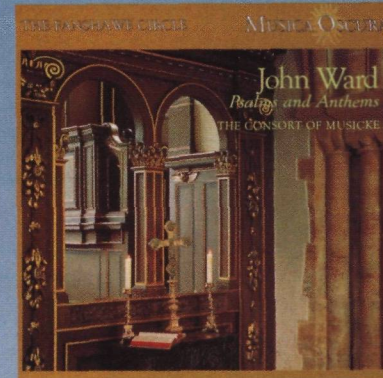
MUSICA OSCURA

Musica Oscura enthüllt die Geheimnisse des Barocks

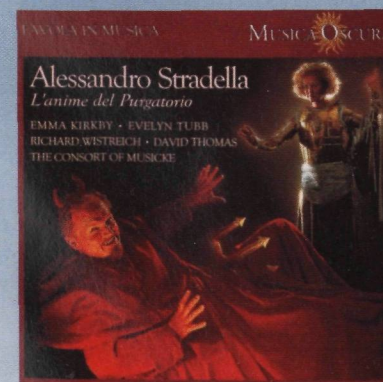
THE CONSORT OF MUSICKE
unter der Leitung von Anthony Rooley



JOHN WARD
Madrigals and Fantasias 070981



JOHN WARD
Psalms and Anthems 070982



ALESSANDRO STRADELLA
L'anime del Purgatorio 070984



ANGELO NOTARI
Prime musiche nuove, 1613 070983



SIGISMONDO D'INDIA
Il primo libro de madrigali
a cinque voci, 1607 070985

SCHON ERHÄLTlich:

- 070986 The Mistress
- 070987 The Mad Lover
- 070988 Arie Antiche
- 070989 Cor mio, deh non languire
- 070990 Gerusalemme Liberata

- 070991 De Rore: Il quinto libro di madrigali
- 070992 Marenzio: Baci, soavi e cari
- 070993 Porter: Madrigals and Ayres
- 070994 Marini: Concerto Terzo delle Musiche da Camera
- 070995 Monteverdi: Madrigali erotici e spirituali
- 211063 Banquet of the Senses (VHS-Videokassette)

auch die Probleme der Inszenierung. Das Vertrauen des Regie- und Ausstattungsteams in die Bildkraft von Beethovens Musik schwindet zusehends. Die psychologisch durchaus glaubwürdige Personenführung wird mehr und mehr überlagert durch unmotivierter Lichteffekte und überflüssige Hintergrundprojektionen.

Die gesanglichen Darbietungen des Abends überzeugten hingegen – mit einer Ausnahme, dem völlig unzulänglichen, überforderten Florestan von Michael Pabst. Elizabeth Whitehouse gestaltete eine schauspielerisch intensive Leonore, Jaquino und Marzeline waren mit Richard Coxon und Ai-Lan Zhu optisch wie stimmlich attraktiv besetzt. Stafford Dean porträtierte einen jovialen, gutmütigen Rocco und Matthew Best als Pizarro vermied erfreulicherweise abgedroschene Bösewichter-Klischees. Richard Armstrong bot ein zügiges, schlüssiges Dirigat, dessen Gesamteindruck allerdings durch das häufig unpräzise und inhomogen klingende Orchestra of the Scottish Opera merklich geschmälert wurde.

Mit solchen Problemen hatte indes Sir Charles Mackerras nicht zu kämpfen, der das blendend disponierte Scottish Chamber Orchestra in einer konzertanten Aufführung von Mozarts „Le Nozze di Figaro“ zu einer fulminanten Darbietung befeuerte – wenn auch die Rasanz der Tempi mitunter die Grenze des Spiel- und Singbaren erreichte. Für das Sängerteam dieses „Figaro“ galt eindeutig: Ladies first, so überlegen waren die Protagonis-

stinnen ihren männlichen Kollegen, allen voran Nuccia Focile als zauberhaft lyrische Susanna. Ihr ebenbürtig an Stimmperfektion und Ausdruckswärme war Susanne Mentzers Cherubino, während Carol Vaness eine Gräfin vorstellte, die viel damenhafte Attitüde, aber wenig weibliche Verletzlichkeit ausstrahlte. Enttäuschend das Paar Figaro (Alastair Miles) und Graf (Alessandro Corbelli), zwei Stimmen ohne wirkliches Baßfundament.

Das gesangliche Ereignis des Festivals fand aber nicht auf der Opernbühne statt, sondern im Konzertsaal, und zwar gleich doppelt: die bejubelten Lieder-Matinées der Russinnen Olga Borodina (Mezzosopran) und Galina Gorchakova (Sopran), beide Male kompetent begleitet von Larissa Gergieva, der Schwester des Dirigenten Valery Gergiev. Während Galina Gorchakova ein rein russisches Programm gestaltete, von Glinka bis Rachmaninoff reichend, konzentrierte sich Olga Borodina im ersten Teil auf Rachmaninoff, wandte sich nach der Pause aber dem Thema „Spanien“ zu, zunächst mit Schostakowitschs sechs spanischen Liedern op. 100, dann Manuel de Fallas „Sie-te canciones populares“. Beide erst 30jährigen Sängerinnen zeichnet aus, daß sie ihr genuin dramatisches Stimmpotential durch erlesene Vortragskultur zu „bändigen“ und zu formen wissen. Das Ergebnis: zwei Stimmwunder, denen man auf der Opernbühne öfter begegnen möchte.

Kurt Malisch

Beethovens „Fidelio“ bei den Edinburger Festspielen blieb in Bezug auf Personenführung und Regie blaß und unter Festspielniveau. Die Sängereinstellungen entschädigten dafür, denn mit Ausnahme des überforderten Florestan von Michael Pabst boten alle Sänger ansprechende Rollengestaltungen.



Foto: Cooper/Scottish Opera

Neue „Ring“-Perspektiven?

Alfred Kirchner und James Levine schmieden den neuen Bayreuther „Ring“

Der heißeste Wagner, den es je gab? Dem Thermometer nach könnte es stimmen. Bei Temperaturen ab 30 Grad im Bayreuther Festspielhaus drohte der neue „Ring“ fast zu schmelzen, den Alfred Kirchner dort schmiedete. Der 57jährige Regisseur hatte es ohnehin nicht leicht. Als Opernregisseur bislang nicht so recht auf den grünen Zweig gekommen, geriet er auf dem Grünen Hügel in den Schatten respektgebietender Vorgänger.

Weil Patrice Chéreau wie Harry Kupfer an Wagners Tetralogie das Gesellschaftliche wie das Geschichtshafte gezeigt hatten, entschied sich Kirchner für die andere Seite. Gemeinsam mit Ausstatterin Rosalie schuf er eine Bilderfolge, in der es dezidiert zeitlos zugeht, dafür aber intim, in der eher Beziehungen als thematische Perspektiven herausgearbeitet werden. So zärtlich wie hier turtelten die Götter und ihre Sprößlinge schon lange nicht mehr, so bizarr wie hier war andererseits selten ein „Ring“-Personal eingekleidet. Wotan mit blauer Schürze und Fricka mit tragbarer Pergola, Siegmund und Sieglinde in Naturformkorsetts, die Riesen mit gigantischen Kultmasken auf den Schultern und Siegfried mit einem überdimensionalen japanischen Designerküchenmesser als Schwert.

Rosalie machte die Kostüme zu rätselhaften Signalen und ließ viel Platz auf der Bühne: ein globusartiges Kugelsegment als Grundspielfläche und kleine Reverenz an Wieland Wagners kreisgeprägtes Bayreuth, dahinter ein schimmernder Paillettenhorizont für Rheinflut und Feuerzauber. Während das „Rheingold“ als magischer Bilderbogen überzeugte und auch die „Götterdämmerung“

als intelligent überzeichnete Intrigenanalyse, fehlten in der „Walküre“ die Ideen, und der „Siegfried“ geriet zum Absturz ins platt Dekorierte. Da half auch der mannshohe Plüschbär nichts, der in die Schmiede schaukelte.

Umso beeindruckender war, was Wolfgang Schmidt, Senkrechtstarter unter den Wagner-Tenören, trotzdem aus dem Recken machte: eine überraschend unpeinliche Figur ohne Heldengebell und mit viel Lyrik. Auch wenn in den Höhen bisweilen seine Grenzen deutlich wurden, forcierte er doch weniger als Deborah Polaskis Brünnhilde, die eine gewisse Härte und ihr überdimensioniertes Vibrato erst zur „Götterdämme-

Bühne durch das Geschehen im Orchestergraben ersetzte: filigrane Schattenschnitzereien vor dem ersten Akt, ein Waldweben von erlesenem Schmelz und duftigem Aroma, und eine Brünnhildens-Musik von felsenhafter Materialdichte. Daß die Temperaturen gelegentlich die Intonation der Bläser trübten, läßt sich da verschmerzen.

Insgesamt gestaltete Levine die zusammenfassende, dramatische Perspektive, auf die Kirchner verzichtete. Dessen Mut zur Lücke muß man respektieren, doch manchmal führt er eben doch zur Fadenscheinigkeit. So ist Kirchners Wagner heiter bis wolkig – aber nicht „heiß“.

Volker Hagedorn



Foto: Bayreuther Festspiele/Jörg Schulze

ring“ sensibleren Tönen weichen ließ. Erstaunlich, wie sich John Tomlinsons Wotan vom einfärbig undifferenzierten Gesang im „Rheingold“ zu einem charismatischen Wanderer differenzierte, als den man ihn schon in Kupfers „Ring“ schätzte. Da konnte Alberich nicht mithalten: Ekkehard Wlaschiha fehlten Schwärze und Wucht. Während sich Poul Elming als Siegmund merklich wohler fühlte denn als Parsifal – zur Eröffnungspremiere in Wolfgang Wagners hausbackener Regie –, mangelte es Tina Kibergs Sieglinde an Kern und Höhe. Eine Entdeckung war Bayreuth-Debütant René Pape: So anrührend und pointiert kann man Fasolt selten hören.

Nicht zuletzt ist dies aber auch der „Ring“ von James Levine, der erheblich mehr Spannung und Konturen lieferte als sein Vorgänger Barenboim und nur zur „Walküre“ einen matten Tag hatte. Gefährlich schäumende Streicher im „Rheingold“, brodelnder Sog in der „Götterdämmerung“ und ein „Siegfried“, der die fehlende Regie auf der

Alfred Kirchners „Ring“-Inszenierung beleuchtete vor allem die private Tragödie der Götter und ihrer Gefolgschaft – Rosalie lieferte die phantasievollen Kostüme dazu. Bei den Sängern hinterließen Wolfgang Schmidt als Siegfried (Foto: „Siegfried“, zweiter Aufzug) und René Pape als Fasolt nachhaltigen Eindruck. Spannung und Konturen erhielt dieser „Ring“ aber auch durch James Levines kompetentes Dirigat.

Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.

E.T.A. Hoffmann



Um seine große Liebe zur Musik zu dokumentieren, legte sich der Schriftsteller als dritten Vornamen den zweiten Mozarts zu: Amadeus. Heute hätte er sich stattdessen einen neuen Vollverstärker gekauft. Sein Name: YAMAHA AX-1070



• Erhältlich in schwarz und titan • ToP-ART Technologie • Ausgangsleistung 2 x 250 W (DIN) • Stufenlos regelbare Loudness • Vor-/Endstufenauftrennung • Testurteil Audio 1/94: sehr gut/Spitzenklasse • Unverbindl. Preisempfehlung DM 1649,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha