

Ambivalente Eindrücke

Ton Koopman und das EG-Barockorchester gastieren in Venezuela und Kolumbien

Barockmusik in Südamerika – man könnte meinen, daß dies etwas völlig Exotisches ist, mit dem man niemanden erreicht. Doch das genaue Gegenteil ist der Fall: Als das European Community Baroque Orchestra (ECBO) im vergangenen Oktober eine Konzertreise nach Venezuela und Kolumbien unternahm, waren alle Säle brechend voll, und die Begeisterung des einheimischen Publikums kannte keine Grenzen. Die venezolanische Mezzosopranistin Isabel Palacios, die das ECBO auf seiner Tournee als Solistin begleitete, hat hierfür eine einfache Erklärung: „Barockmusik kommt unserem südamerikanischen Naturell entgegen. Sie ist frisch, lebendig, spontan, voll von Ornamenten und reich an Improvisation. Die Zuhörer kennen den Unterschied zwischen moderner und historischer Spielweise nicht, aber sie merken intuitiv, daß gerade durch die Verwendung alter Instrumente die Musik eine frische Farbe erhält und daß man mit alten Instrumenten die Rhythmen temperamentvoller, tänzerischer gestalten kann.“

Ton Koopman, Gastdirigent dieser Arbeitsphase, konnte dem nur zustimmen: „Rhythmus ist sehr wichtig bei Barockmusik, und ich weise den Cembalisten und den Organisten des ECBO immer an, ihre Instrumente als Schlagzeug einzusetzen. Bei Barockmusik muß man viel improvisieren – wie im Jazz. Es ist besser, ab und zu einen kleinen Fehler zu riskieren und dafür die Musik wirklich lebendig zu gestalten. Im ECBO findet man einen unglaublichen Enthusiasmus, die jungen Studenten haben viel Spaß an der Musik und vermitteln diesen Spaß auch ihrem Publikum. Deshalb arbeite ich gerne mit diesem Orchester zusammen.“

Was genau ist eigentlich das ECBO? Es ist die Idee, talentierten Musikstudenten aus ganz Europa schon während ihrer Ausbildung die Möglichkeit zu geben, mit berühmten Barockspezialisten wie Ton Koopman, Roy Goodman oder Monica Huggett intensiv zusammenzuarbeiten. Zu diesem Zweck gibt es jedes Jahr mehrere Probespiele; aus den besten Bewerbern wird ein etwa zwanzigköpfiges Ensemble zusammengestellt, das sich dann ein halbes Jahr lang mit verschiedenen Dirigenten auf mehrere Tourneen begibt. Am Ende eines Jahres löst sich das Orchester auf, und der Prozeß beginnt mit neuen Orchestern von vorn. Von dem hohen technischen und musikalischen Standard, den das ECBO in solch kurzer Zeit erreicht, zeugen nicht nur drei exzellente CD-Einspielungen, sondern auch der Umstand, daß vie-



Foto: Matthias Hengelbrock

„Happy Birthday, Ton Koopman!“ Zusammen mit 19 jungen Musikern aus ganz Europa unternahm der niederländische Cembalist und Dirigent unmittelbar nach seinem 50. Geburtstag eine sehr erfolgreiche Tournee durch Venezuela und Kolumbien.

le ehemalige ECBO-Mitglieder inzwischen in den führenden europäischen Barockorchestern mitspielen.

Doch zurück zur Südamerika-Tournee. Obwohl nur vier Orte auf dem Programm standen, gab es immense Unterschiede zu verzeichnen, allein schon in klimatischer Hinsicht: Caracas, in Küstennähe auf 1000 Meter Höhe gelegen, bot angenehme Startbedingungen für eine ebenso heitere wie effiziente Probenarbeit; Maracay machte hingegen mit seinen subtropischen Verhältnissen den Darmsaiten der Streicher zu schaffen, und in Bogotá mußten die Holzbläser auf gut 2500 Meter Höhe auch schon mal durchatmen – Probleme, die von den jungen Barockmusikern mit erstaunlicher Professionalität gemeistert wurden. Während das ECBO in diesen drei Städten vornehmlich die modernen Seiten Südamerikas kennenlernte, sah es sich in Cali auf einmal mitten in der Dritten Welt. Ebenso waren auch manche Eindrücke auf dieser Reise äußerst ambivalent: Auf der einen Seite wurde das ECBO vom Publikum und von offizieller Seite ungemein herzlich empfangen, auf der anderen Seite mußte es von Menschenrechtsverletzungen in unmittelbarer Nachbarschaft Kenntnis nehmen, die man in einem solch kultivierten Umfeld eigentlich für unmöglich hält.

Da das ECBO auf seinen Reisen als musikalischer Botschafter des sich vereinigenden Europas fungierte, suchte es auch den Kontakt zu den Universitäten von Caracas und Bogotá. Das Interesse der Studenten an dem historisch orientierten Interpretationsansatz des ECBO war sehr rege, und Isabel Palacios berichtete nicht ohne Stolz, daß es in vielen Ländern Südamerikas schon jeweils

zwei, drei Kammermusikgruppen gibt, die sich auf Renaissance- und Barockmusik spezialisieren. Isabel Palacios selbst hat übrigens in London studiert und wird demnächst eine CD mit Philip Picketts New London Consort herausbringen.

Matthias Hengelbrock

Faszinationskraft des Neuen

Auch im siebenten Anlauf erfolgreich: das Festival „Wien modern“

Fast hat es den Anschein, als fieberten rund zweitausend Fans im Wiener Konzerthaus Idolen wie Madonna oder Prince entgegen. Doch die „Popstars“ beim restlos ausverkauften Eröffnungskonzert des Festivals „Wien modern“ heißen Charles Ives und Edgard Varèse, und ihre Hits sind keinesfalls taufrisch. Brandneu ist hingegen ein Video des amerikanischen Künstlers Bill Viola, das „Deserts“ von Varèse bildlich begleiten wird.

Violas Film rechtfertigt schließlich auch das

enorme Interesse: Eine Meditation über die Wüsten in und um uns hat der Videokünstler zu Varèses 1950/54 entstandener, von grellen Bläserakkorden schockartig aufgehellter Percussionslandschaft entwickelt. Nur an entscheidenden Punkten ist Violas Video rhythmisch synchronisiert mit der Musik, doch erfaßt es deren innersten Gehalt: das trostlose Gefühl von existentieller Einsamkeit. Präzise koordiniert durch den Dirigenten Peter Eötvös spielt das brillante Frankfurter Ensemble modern live zu dem beklemmenden Video – ein vielversprechender Beginn für „Wien modern“ Ende Oktober des vergangenen Jahres.

Auch in den folgenden vier Wochen ist das Publikumsinteresse nicht abgerissen: Über tausend Generalpässe für die 44 Konzerte konnten verkauft werden, dazu noch rund 17000 Einzelkarten. „Wien modern“, 1988 unter dem Patronat von Claudio Abbado erstmals veranstaltet, bricht im siebenten Jahr seines Bestehens alle Rekorde.

Erklärbar ist die zunehmende Attraktivität des Festivals durch eine bemerkenswerte Kurskorrektur: Aufgegeben wurde das sture Schema der Präsentation von „Hauptkomponisten“, das sich nach sechs Jahren reichlich abgenutzt hatte, zumal das Reservoir an hochqualifizierten Komponisten allmählich ausgeschöpft war. Die neue Leitidee, Länderretrospektiven vorzustellen, ist zwar keinesfalls sonderlich originell, trifft jedoch die Wahl ein Land wie die USA, so ist allemal mit einem interessanten Programm zu rechnen.

So standen beim vergangenen Festival neben den mittlerweile klassisch gewordenen Helden der amerikanischen Moderne, wie Charles Ives, Edgard Varèse oder Henry Cowell, auch Vertreter der Nachkriegs-avantgarde, wie John Cage und Earle Brown, sowie Komponisten der jüngeren Generation, wie George Lopez, zur Diskussion. Eingebettet in ein breites, von der Avantgarde bis zum Minimalismus reichendes Spektrum von Kompositionsstilen gewannen kleinere Personalien, die Morton Feldman und George Crumb fokussierten, an Prägnanz.

Während Feldman einem Kreis ähnlich denkender New Yorker Komponisten um John Cage angehörte, gilt der aus Charleston stammende George Crumb als großer Einzelgänger der amerikanischen Musik. Bei genauerem Hinhören lassen Crumbs Kompositionen allerdings einige Berührungspunkte mit den Werken Feldmans erkennen.

Schärft Feldman in der beharrlichen Wiederholung scheinbar gleichbleibender, in Wahrheit aber sich stets minutiös verändernder Klangmuster den Hörsinn für feinste klangliche Schattierungen, so setzt Crumb zwar weit plakativere Gesten, die letztlich jedoch gleichfalls einer an Klangfarben orientierten Ästhetik gelten: Ober- und perkussive Geräuschelemente bestimmen

viele Kompositionen des 64jährigen Komponisten.

George Crumbs kosmischer Klangwelt setzt Morton Feldman eine weit abstraktere, aber auch weit radikalere Ästhetik entgegen. Gescholten von den einen als weltabgewandter Esoteriker, gepriesen von den anderen als Klangerotiker der feinsten Art, fordert Feldman nichts weniger als eine neue, auf die Kraft der Kontemplation bauende Rezeptionsweise heraus. So esoterisch zumal die überlangen Werke des 1987 verstorbenen Amerikaners auch anmuten mögen: in ihnen walten doch höchst rationale Strukturprinzipien.

Um so bedauerlicher, daß Claudio Abbado und das Gustav-Mahler-Jugendorchester dem Orchesterstück „Coptic Light“ durch zu rasches Tempo



Foto: Christoph Krumpel, Wien

Vielbeachtete Konzerte beim Festival „Wien modern“ gaben das Frankfurter Ensemble modern unter Peter Eötvös und das ORF-Symphoniorchester unter der Leitung von Hans Zender (Foto rechts). Thematisch bildeten die Konzerte mit Werken von Varèse und Lachenmann einen Kontrast zum Schwerpunktthema „Amerikanische Komponisten“.

und übertriebenes Streicherpianissimo die strukturierende rhythmische Motorik raubten. Den Werken Feldmans weit gerechter wurden die Interpretationen des Ensemble InterContemporain, das unter David Robertson mit stoischer Ruhe „For Samuel Beckett“ spielte, und des grandiosen Trios Dietmar Wiesner (Flöte)/ Markus Hinterhäuser (Klavier/Celesta)/ Robyn Schul-

Hans Zender, knüpft an die große sinfonische Form an und ist als „Konzert für Klavier mit Orchester“ durchaus wörtlich zu nehmen: Denn das Soloklavier (der bravouröse Massimiliano Damerini) gibt den Verlauf des Stückes vor, auf den das Orchester gleichsam mit Pedaleffekten reagiert: durch Weiterspinnen oder Abdämpfen der verklingenden Klaviertöne. Reinhard Kager

Der sechzehnfache Tod

Günter Krämer inszeniert Poulencs „Les Dialogues des Carmélites“ an der Deutschen Oper Berlin

Eine historische Begebenheit: Im Verlauf der Französischen Revolution werden 1794 sechzehn Karmeliterinnen hingerichtet. Die einer Hugenottenfamilie entstammende Dichterin Gertrud von Le Fort griff 1931 dieses Thema auf, seismographisch auf die Vorgänge in Europa reagierend, und verfaßte die aus ihrem Bekenntnis zum Katholizismus heraus erwachsende Novelle „Die Letzte am Schafott“. Georges Bernanos, der ebenfalls in seinen Schriften die christliche Moral thematisiert, arbeitete die Novelle zum Drehbuch eines (erst 1959 realisierten) Films um. Auf Anregung des Musikverlegers Ricordi vertonte Francis Poulenc die Dramatisierung in den Jahren zwi-



Foto: Kranich Photo

Mit Francis Poulencs Oper „Dialoge der Karmeliterinnen“ gelang Günter Krämer an der Deutschen Oper Berlin eine eindrucksvolle Inszenierung. Jiri Kout dirigierte das Werk mit viel Sinn für Klangdichte und Dramatik. Das Foto zeigt Alexandra von der Weth (Novizin Blanche) und Heidi Person (Schwester Konstanze).

schen 1953 und 1956 als „Dialoge der Karmeliterinnen“. Der katholische Gegenpol zu den intellektuellen Strömungen um Sartre fand Gehör (UA: 1957 an der Mailänder Scala), nicht zuletzt wegen Poulencs Musik, die bei allen Lyrismen auch überzeugende dramatische Akzente setzt.

Günter Krämer, der jetzt das Werk an der Deutschen Oper Berlin inszeniert hat, vertraut im wesentlichen auf die Wirkung der Musik. Seine Inszenierung der langsamen Gesten konzentriert sich auf die Innerlichkeit der Karmeliterinnen, auf die zwischenmenschlichen Vorgänge, nicht auf irgendwelche szenischen Masseneffekte. Das Bühnenbild (Ausstattung: Gottfried Pilz, Isabel Ines Glathar) beschränkt sich auf wenige, nicht immer plakativ-einsichtige Gegenstände. Licht und Schatten sind vorrangig. Der Gang zum Schafott

ist in seiner Konzentration auf das Wesentliche nicht zu überbieten: Von der leeren, schwarz ausgekleideten Hinterbühne aus schreiten die das „Veni Creator Spiritus“ singenden, in graue Decken gehüllten Nonnen nach vorn, eine nach der anderen mit dem Geräusch des Fallbeils in sich zusammensinkend. Nichtsdestoweniger ergänzt Krämers Interpretation in wichtigen Details Bernanos-Poulenc. Einige Striche in der Partitur nehmen etwas von Poulencs unverbindlichem, plaudernden Parlando. Der Rolle der Mutter Maria (Karan Armstrong), die als einzige Überlebende des Massakers der Nachwelt davon berichten kann, gibt Krämer großes, durchaus ambivalentes Gewicht. Sie ist Außenseiterin und Vertraute zugleich. Bereits von Anfang an kauert sie in der Mitte des Bühnenrandes, die Geschehnisse um die Novizin Blanche stumm verfolgend. Alexandra von der Weth singt und spielt mit anrührender Jugendlichkeit die Blanche, die als letzte den Ordensschwwestern auf ihrem Weg in den Tod folgt. In der Rolle der alten Priorin erstaunt Rita Gorr, weil sie neben schauspielerischer Bravour immer noch mit bewundernswerter stimmlicher Kraft agiert. Jiri Kout dirigiert die Partitur mit viel Sinn für die Klangdichte, mit Wärme und Dramatik. Das Orchester hätte am Premierabend durchaus etwas exakter folgen können. Trotzdem: Eine auch musikalisch beeindruckende Inszenierung, die mit viel Beifall belohnt wurde. *Martin Elste*

Ein Pferdedrama

Louis Andriessen und Peter Greenaway brachten in Amsterdam ein Opernspektakel auf die Bühne

Er haust in einem Schlachthaus, komponiert mit Vorliebe Soundtracks für Western, liebt ein wenig seine Freundin Esmeralda, aber mehr noch seine schwarze Stute Ebola. Esmeralda ist eifersüchtig und versucht sich folgerichtig und vergeblich mit Wieher-Arien und schwarzer Farbe auf nackter Haut in ein Pferd zu verwandeln. Es kommt, wie's kommen muß: Drei Schüsse fallen, und Komponist Juan Manuel de Rosa und seine Stute sind tot. Wer war der Mörder?

Die Antwort weiß allein der Wind. Denn Tatort dieses ominösen pseudo-historischen Mordes von 1957 ist das „Muziektheater“ Amsterdam, und der Drahtzieher von „Rosa – a Horse Drama“ heißt Peter Greenaway. Sein wichtigster Komplize: Louis Andriessen, der wohl bekannteste niederländische Komponist, ein (nicht nur musikalischer) Anarchist, der frech und unbekümmert Jazziges, Bach, Pop, Minimalismus und Strawinskys Feuer in blechverliebten Treibjagden mischt. Nach dem BBC-Video „M is for Man, Music, Mozart“ – einer unverschämte unbekümmerten Mozart-Hommage – ist dies die zweite Produktion der beiden.

Greenaway hat Erfahrung im Beseitigen von Künstlern: In „Der Kontrakt des Zeichners“ wird ein Maler gemordet, und der ganze Film (wie auch dieses Musiktheaterstück) gibt sich den Anstrich, mit geradezu kriminalistischer Akribie das Verbrechen in einer Rekonstruktion zu klären – und erklärt sich immer mehr ins Dunkle, Böse, Geheimnisvolle der Menschenseele hinein: Nichts ist, was es ist, und man stürzt durch hundertfach doppelte Böden. Ständig fahren in „Rosa“ Leinwände auf und ab, man sieht darauf Rosa und Esmeralda in den verschiedensten Leibesverrenkungen, endlos reiten Pferdekolonnen dahin, Schlächter schleichen herum und tun ihr grausiges Handwerk – schon deshalb ist das pausenlos eindirektionalstündige Spektakel keine Sekunde langweilig. Aber die Geschichte ist banal, und Greenaway erzählt sie nicht um ihrer selbst willen: Sie ist – wie so vieles bei diesem chamäleonhaften Filmemacher – Vorwand fürs Eigentliche.

Wenn plötzlich auf einen unsichtbaren Prospekt rollende Kugeln projiziert werden und solche Kugeln gleich danach im Halbdunkel auf der Bühne dahinter real erscheinen und das Ganze



NAXOS ... die preiswerte Enzyklopädie klassischer Musik. Ein Blick in die Zukunft ...

Als wir NAXOS im Jahre 1987 auf den Markt brachten, wollten wir für Musikliebhaber die Basis klassischen Repertoires zu einem erschwinglichen Preis veröffentlichen.

Heute, nach sieben Jahren, ist unser Katalog auf mehr als 800 Titel angewachsen, und wir haben damit weit mehr als nur das Grundrepertoire nicht nur für unsere Einsteiger in die klassische Musik, sondern auch für den ernsthaften Sammler geschaffen. Viele NAXOS-Fans schreiben uns, und eine der am häufigsten gestellten Fragen lautet: „Was werden Sie noch aufnehmen... wir warten lieber auf die NAXOS-Version, statt daß wir einen Titel sofort zum Hochpreis kaufen.“

Um die Neugierde unserer zahlreichen Anhänger (und auch unserer Konkurrenz) zu stillen, geben wir hiermit einen groben Überblick über die Produktionen, die wir innerhalb der nächsten drei bis fünf Jahre aufnehmen werden. Erwarten Sie bitte nicht, daß diese Aufnahmen bereits in Kürze verfügbar sind, auch wenn eine Anzahl davon sich bereits in unserem Produktionsplan der nächsten zwölf Monate befindet.

Sinfonien und Orchesterwerke

Nachdem wir das sinfonische Standardrepertoire bereits in unserem Programm haben, werden wir bis zum Jahr 2000 folgendes aufnehmen:

Arensky (Sinfonien und Konzerte) / Barber (Auswahl an Orchesterwerken) / Bartók (Sämtliche Orchesterwerke und Konzerte) / Bax (Sämtliche Sinfonien und „Klanggedichte“) / Berg (Die wichtigsten Orchesterwerke und Suiten aus „Lulu“ und „Wozzeck“) / Berlioz (Orchesterwerke) / Bernstein (Wichtigste Orchesterwerke) / Berwald (Sinfonien und Konzerte) / Bruckner (Sämtliche Sinfonien) / Chausson (Sinfonien und Orchesterwerke) / Elgar (Sämtliche Orchesterwerke) / Fauré (Orchesterwerke) / Franck (Sämtliche Orchesterwerke) / Glasunow (Sämtliche Sinfonien, Sinfonische Dichtungen und Konzerte) / Hindemith (Wichtigste Sinfonien und Orchesterwerke) / Honegger (Sämtliche Sinfonien) / Khachaturian (Sämtliche Sinfonien und Konzerte) / Liapunow (Klavierkonzerte) / Martinu (Sämtliche Sinfonien) / Medtner (Sämtliche Klavierkonzerte) / Messiaen (Orchesterwerke) / Parry (Sämtliche Sinfonien und Konzerte) / Prokofiew (Sämtliche Sinfonien und Konzerte) / Respighi (Sämtliche Sinfonien und Konzerte) / Roussel (Sämtliche Orchesterwerke) / Satie (Orchesterwerke und Ballette) / Scriabin (Sämtliche Sinfonien und andere Orchesterwerke) / Stanford (Sämtliche Sinfonien und Konzerte) / Richard Strauss (Sämtliche Sinfonische Dichtungen) / Walton (Sämtliche Sinfonien und Konzerte)

Opern

Als wir mit NAXOS begannen, dachten wir nicht, daß wir jemals Opernaufnahmen machen würden... Wir vermuteten, daß wir ohne die bekannten Opernstars niemals mit den bekannten Plattenfirmen konkurrieren könnten. Als wir uns dann aber einige Produktionen unserer Konkurrenz anhörten, meinten wir doch, daß wir es wagen sollten. Der Erfolg unserer neuesten Veröffentlichungen („Barbier von Sevilla“, „Der fliegende Holländer“, „Die Zauberflöte“) hat uns ermutigt, die wichtigsten Opern in unsere Planung aufzunehmen. Freuen Sie sich auf:

Beethoven: Fidelio - Donizetti: Lucia di Lammermoor - Dvorák: Rusalka - Janáček: Jenůfa - Mozart: Die Hochzeit des Figaro / Don Giovanni - Mussorgsky: Boris Godunow - Puccini: Turandot / Triptich - Saint-Saens: Samson und Delilah - Smetana: Die verkaufte Braut - Verdi: Aida / Der Troubadour / Otello / Falstaff / Don Carlos / Ein Maskenball - Weber: Der Freischütz

Kammermusik

Freuen Sie sich auf die Einspielung sämtlicher Kammermusik von Beethoven, Brahms, Dvorak, Fauré, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schubert und Schumann.

Geistliche Musik und Chormusik

Wir planen Aufnahmen der wichtigsten Chorwerke von J.S. Bach, Beethoven („Missa Solemnis“), Bruckner („Motetten“, „Te Deum“ und Messen), Charpentier (Die wichtigsten geistlichen Werke), Cherubini („Requiem“, „Stabat Mater“), Händel („Dixit Dominus“ und Oratorien, u.a. „Israel in Ägypten“, „Judas Maccabäus“), Haydn („Die Schöpfung“, die wichtigsten Messen), Mendelssohn („Elias“), Mozart (Messen), Rossini („Stabat Mater“), Schubert (Messen) und Verdi (Requiem, „Quattro Pezzi Sacri“).

Klavier Solo

Wir werden unsere Aufnahmen sämtlicher Werke für Klavier solo von Beethoven, Brahms, Mozart, Rachmaninoff, Schubert und Schumann abschließen. Darüber hinaus werden wir sämtliche Klavierwerke von Prokofiew, Scriabin und Schostakowitsch aufnehmen.

Unsere zwei größten Projekte für Klavier solo sind sämtliche Klavierwerke von Franz Liszt auf mehr als 75 CD's und sämtliche Scarlatti-Sonaten auf mehr als 25 CD's. Beide Projekte werden von hochbegabten, jungen und von hervorragenden, etablierten Pianisten gespielt.

"The Guitar Collection"

Ein anderes größeres Projekt unter der künstlerischen Leitung des kanadischen Gitarristen Norbert Kraft ist die Aufnahme der wichtigsten Werke der bedeutendsten Komponisten für Gitarre, von Barrios und Leo Brouwer bis Ponce, Sor, Tárrega und Villa-Lobos. Die Sammlung wird etwa 100 bis 150 CD's umfassen.

Die Orgel-Enzyklopädie

Zum ersten Mal in der Geschichte der Tonaufnahmen wird NAXOS systematisch sämtliche Werke der wichtigsten Orgelkomponisten aufnehmen, von J.S. Bach und Buxtehude bis Titelouze, Vierne und Widor. Auch diese Sammlung wird 150 bis 200 Titel umfassen.

Sämtliche Konzerte von Vivaldi

In den nächsten fünf Jahren werden wir sämtliche Konzerte von Vivaldi in Italien, England und Ungarn auf mehr als 65 CD's aufnehmen, gespielt von hervorragenden Solisten und Ensembles heutiger Zeit. Zu Grunde liegen die besten und modernsten Editionen.

All diese NAXOS Projekte werden uns bis zum Jahr 2000 und darüber hinaus beschäftigen...

Verfolgen Sie die Entwicklung von NAXOS in der Presse, insbesondere im GRAMOPHONE, CD CLASSIC und FONO FORUM.

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

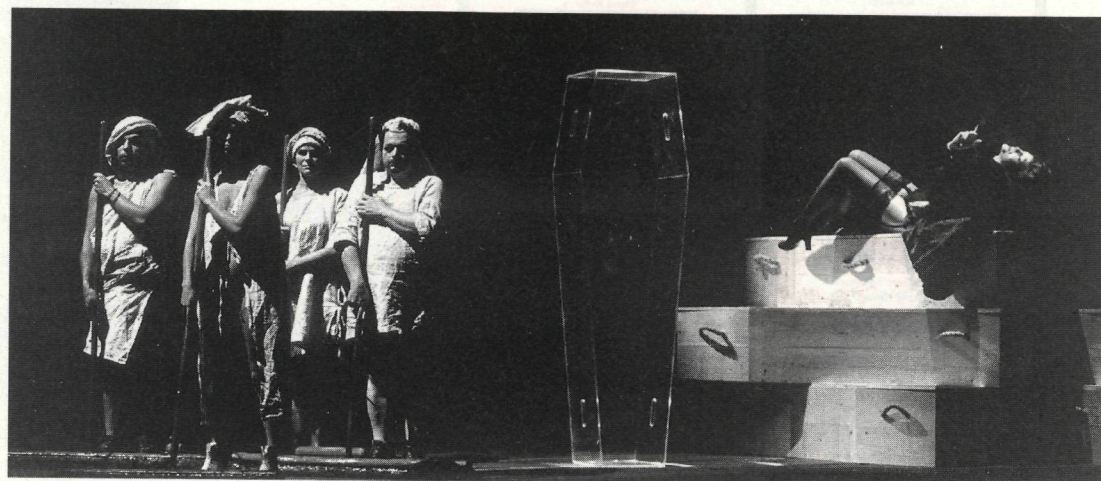


Foto: Deen van Meer

„Rosa, a Horse Drama“ nennt Peter Greenaway sein Opernspektakel, das der niederländische Komponist Louis Andriessen vertonte und das in Amsterdam uraufgeführt wurde. Musikalisch geht es quer durch alle Stile und Epochen (von Bach bis zum Jazz) und die Inszenierung spielt dementsprechend mit Realität und Phantasie. Die Sänger – allen voran die Protagonisten Lyndon Terracini als Rosa und Marie Angel als Esmeralda – schlugen unbeschadet stimmliche und physische Kapriolen.

Kein Janáček-Glück

Ruth Berghaus inszeniert
„Katja Kabanova“ in
Zürich, Michael Gielen
dirigiert „Aus einem
Totenhaus“ in Stuttgart

wie ein Nachtmahr verschwindet: Dann ahnt man Greenaways Konzeption. Da stürzt filmische Realität in szenische Realität, doch beide sind Illusion – das sagt alles über den Menschen von heute und seine Lebensbedingungen. Nur gelingen die Bildlösungen nicht immer so magisch wie im beschriebenen Fall. Die Bühne fordert ihre Opfer, sie läßt bei weitem nicht jene Genauigkeit zu wie der Film, sie ist viel eindeutiger, weil Sfumaturen, Anspielungen, Visionen auf ihr sehr viel schwerer zu verwirklichen sind als auf der Leinwand. So wackelt die Illusion immer wieder, verwischt und sackt ab im Mittelteil, sobald die endlosen Pferdchordien wie in einer Filmwerbung über die Bühne ziehen – um sich in einem formal wieder scharf konstruierten Schluß zum eigentlichen Höhepunkt zu heben. Auch wenn Reinbert de Leeuw und die Vereinigung aus Asko und Schönberg Ensemble Wunder an Präzision und Leidenschaft erbringen und auch die Sänger präzise auf dem Posten sind (allen voran Lyndon Terracini als darstellerischer und stimmlicher Kraftprotz Rosa, und die Esmeralda von Marie Angel: Sie schafft jede Melos-Triade, jede Bühnenverrenkung mühelos): Andriessens Musik begleitet eher im Hintergrund, als daß sie zu eigenständigen Höhenflügen ansetzen würde. Erst wenn gegen Ende der nackte und tote Juan Manuel als Gekreuzigter auf das Pferd gesetzt wird, findet Andriessen in einer Western-Parodie – hohe Gesangslage, Mundharmonika, klangrhythmisch schräge Akkordik – zur gewohnten Selbstständigkeit zurück und geht mit einem jetzt wieder szenisch hellwachen Greenaway durchs Ziel: Ein drastischer, unterhaltsamer Abend, ein überzeugender, wenn auch nicht ganz durchgehaltener Ansatz fürs Machen von spannendem Musiktheater.

Reinhard J. Brembeck

Freunde des Gehirnjoggings – früher nannte man das Denksport – fühlen sich von den vielschichtig verrästelten Operninszenierungen der Ruth Berghaus unwiderstehlich angezogen. So richtig abstrakt verspricht es zu werden, wenn an ihrer Seite der Bühnenbildner Erich Wonder agiert, dessen Phantasie den Acker der immergleichen Guckkastenbühne gerne nach Herzenslust umpflügt. An Leos Janáček haben sich die beiden vor zwölf Jahren in Frankfurt versucht („Die Sache Makropoulos“ galt es zu verhandeln), und jetzt sprechen sie „Katja Kabanova“ szenisch ihr Mitleid aus: am Züricher Opernhaus, dessen Kantonalisierung übrigens nach einer erfolgreichen Volksabstimmung die von Intendant Alex-



Foto: Mara Eggert

In Stuttgart inszenierte Wolfgang Engel Janáčeks Oper „Aus einem Totenhaus“, wobei Dirigent Michael Gielen das brachiale, gelle und gewalttätige Moment dieser Musik betonte.

ander Pereira zuletzt gehegten Zukunftssorgen aus der Welt schafft.

Wenn die Janáček-Premiere enttäuschte, dann aufgrund mangelnder Plausibilität der präsentierten Rhythmisierungs- und Formalisierungsversuche im Umgang mit Einzelaspekten des Stücks. Warum nur müssen diesmal alle möglichen Personen im feuchten Naß des (echten) Wassers herumplanschen, das auf der Bühne die Ufer der todbringenden Wolga symbolisiert? Nur die Figur der Katja selbst ist von Janáček unmittelbar in Beziehung gesetzt zur wütenden Natur, denn noch vor ihrem Sprung in die Wolga legt sie das öffentliche Geständnis ihres Treubruchs synchron zur Entladung eines gewittrigen Wolkenbruchs ab. Für die aus Traum und Wirklichkeit bestehenden unvereinbaren Gegenwelten des Stücks, zeichenhaft vergegenwärtigt im Interieur des von der Kabanicha „beherrschten“ Haushalts einerseits, in der Freiheitsvision von Katja und Boris andererseits, wird ein- und dieselbe optische Umsetzung gefunden: mit von unten oder oben in den antinaturalistischen Bühnenraum gefahrenen bemalten Stoffbahnen als stilistischem Fremdkörper. Damit fallen sich Berghaus und Wonder in den eigenen Rücken, sie verdoppeln die Funktion jener sinnvoll zentral platzierten riesigen Tür, zu der eine dynamisierende Schräge als szenische Metapher für den Weg aus der Versklavung führt – nur Barbara und Kudrjasch wissen diese Tür zu nutzen, indem sie aus der von Geldgier, kirchlichen Dogmen, strengem Sittenkodex und kleinbürgerlicher Doppelmoral geprägten gesellschaftlichen Enge fliehen. Unter den auf der Schräge befindlichen Luken gibt es eine, die sich am Schluß für Katja öffnet: wie unsinnig – bedenkt man, daß dieser Selbstmord sich beileibe nicht in die beliebigen Auftritte einreihen läßt, zu

denen die Luken zuvor herangezogen werden. Die Oper als zeitkritisches Signalfeuer für humanitäre Reformen aufzufassen, erscheint auch einer Ruth Berghaus offenbar unangebracht; sie beläßt es bei der Interpretationsvariante, Katja ein neurotisches Kollabieren ohne soziale Folgen zu bescheinigen. Was die choreographierende Regie an Gesten und Bewegungsschemata zur Zeichnung von Katjas Kindheitsverklärung, aber auch von ritualisierten Tätigkeiten des Kollektivs einbringt, erscheint wiederum zu sehr im Fahrwasser des „Vokabulars“ einer Pina Bausch, als daß es innovativ wäre. An einer eklatanten Fehlbesetzung lag es, daß das erhoffte sänger(darsteller)ische Niveau ausblieb: Für die Kabanicha war keine autoritäre despotische Alte aufgeböten, sondern die nach Statur und Stimme harmlos wirkende Cornelia Kallisch, der gegenüber sogar Jitka Saparová-Fischerová in der kleinen Partie der Barbara mehr Aufmerksamkeit auf sich zog. In die Titelrolle investierte Ana Pucar bei aller Konzentriertheit nicht genügend Identifikationsbereitschaft, mit der man wohl durch die ursprünglich vorgesehene Gabriela Benačková konfrontiert worden wäre. Unter den Herren gab es rollendeckende Leistungen durch Peter Straka als Boris, Roland Hermann als Dikoj, Volker Vogel als Tichon, Martin Zysset als Kudrjasch. Am Dirigentenpult koordinierte Ralf Weikert die sprachnahe Musik Janáčeks, die Semantik einzelner Instrumentalfarben in einem von Spaltklängen dominierten, mittelstimmenlosen Orchestersatz; dabei begeisterte er sich aber derart für die herbe Wucht der emphatisch aufbegehrenden Musik, daß er Bläser und Pauken fortwährend völlig zu dämpfen vergaß und jegliche Balance verloren ging. Wer unter den Premierengästen vor der Vorstellung nicht die Zeit gefunden hatte, sein Tschechisch aufzufrischen, konnte aufatmen: Verständnihilfen wurden per Obertitel dezent eingeblendet. Allerdings sollten die Informationen über den Handlungsgang präziser mit dem Text des Librettos übereinstimmen und denn doch auch ein paar Details mehr berühren als vor Ort geschehen.

Nicht nur Cinéasten kennen Stanley Kubricks kulturphilosophisch-spekulatives Science-fiction-Leinwandopus „2001 – Odyssee im Welt- raum“, seit Ende der 60er Jahre hat dieser Kino-

Mit Chopin
kommt man
bei Frauen
ziemlich weit.

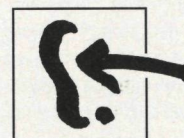
Arthur Rubinstein



Dem begnadeten Pianisten ging dieser Satz leicht über die Lippen. Und Sie? Ganz einfach: Was Sie brauchen, ist unser Compact Disc Changer CDC-645. Füttern Sie ihn mit fünf Chopin CDs. Und das Klavier bekommt Flügel.



- Yamaha S-Bit Plus Technologie • Play Xchange • Synchro Start • Direkter Disczugriff • Direkter Titeldzugriff • Speicher für 20 Titel • Fernbedienbare Lautstärkeregelung • Erhältlich in Schwarz und Titan • Unverbindliche Preisempfehlung DM 670,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha