

NOTIZEN AUS LONDON

„Fidelio“ an Covent Garden

Gehört auch Margaret Thatcher der Vergangenheit an, so bleibt es um die Kultursubventionen in Großbritannien doch weiterhin miserabel bestellt. Ihr hartnäckig vertretener Grundsatz, daß Kunst nicht jedermanns Bedürfnis sei und man deshalb lernen müsse, hauszuhalten und auf eigenen Füßen zu stehen, fand noch einmal im Kulturbudget für 1991/92 seine Bestätigung. 560 Millionen Pfund und damit ganze 0,28 Prozent des gesamten Staatsetats stehen für Kunst und Bibliotheken zur Verfügung. Davon entfallen 194 Millionen Pfund auf das einstmals unabhängige, inzwischen zum verlängerten Arm der Regierung umfunktionierte Arts Council of Britain, das die Subventionen für die darstellenden Künste vergibt. Zwar beinhaltet dieser Betrag zum ersten Mal einen vollen Inflationsausgleich, aber in Anbetracht der Versäumnisse zurückliegender Jahre schlägt dies nicht zu Buche. Der wirkliche Anteil für die darstellenden Künste dürfte ohnedies nur einem Wachstum von acht Prozent entsprechen; er

liegt damit erneut deutlich unter der gegenwärtigen Inflationsrate von elf Prozent.

Gleichzeitig ist eine Umstrukturierung des Arts Council im Gange. Neue regionale Kulturbehörden, darunter auch für den Großraum London, sollen den jeweiligen Bedarf direkt befriedigen. Deren Mitglieder aber werden nicht von den betroffenen Regionen oder Institutionen gewählt, sondern vom Arts Council eingesetzt, während die Vorsitzenden vom Kultusminister berufen werden. Er hat sich zum ersten Mal einen eigenen Etat von siebeneinhalb Millionen Pfund vorbehalten und will ihn dort einsetzen, wo nach seiner Meinung die Leistungen zusätzliche Gelder rechtfertigen. Dies alles nennt man gemeinhin Dirigismus.

Zu den Klienten des Arts Council zählen in Zukunft lediglich Institutionen von überregionaler Bedeutung, darunter auch das leidgeprüfte Royal Opera House. Generalintendant Jeremy Isaacs rückte jüngst die haarsträubende Kulturpolitik zu Recht in die Sphäre von „cloud cuckoo land“,

Wolkenkuckucksheim, ein Ausdruck, den Margaret Thatcher allen Politikern entgegenzuhalten pflegte, die nicht ihrer Ansicht waren. Um das Niveau an seinem Haus nicht empfindlich zu beeinträchtigen, nimmt Isaacs eine erhebliche Verschuldung in Kauf, ohne damit rechnen zu dürfen, daß das Arts Council helfend einspringt. Der noch von Margaret Thatcher ernannte Kultusminister David Mellor gab sich am Vorabend des Rücktritts der Regierungschefin in der Königsloge die Ehre. Ob das, was er dort sah oder vielmehr hörte, dazu angetan war, ihn von der Notwendigkeit zu überzeugen, aus seinem „Privatetat“ die Schulden zu tilgen, bleibt zu bezweifeln. Die „Fidelio“-Premiere, ein Koproduktionsaufguss der im vergangenen Jahr in Brüssel servierten Inszenierung von Adolf Dresen, zeigte erneut, daß man sich an Covent Garden mit Beethovens einziger Oper schwer tut. Nach der Verulkung von Andrei Serban, mit der sich 1986 Colin Davis glücklos verabschiedet hatte, schien man auf Nummer sicher gehen zu wollen. Doch was auf dem Papier viel versprach, erwies sich in der Realität als Flop. Das von aufgezwungener „Logik“ berstende Regiekonzept und die hanebüchene Dialogmanipulation

Gabriela Benačková und Josef Protschka waren die Protagonisten in einer Londoner „Fidelio“-Premiere, die musikalisch und gestalterisch unentzogen blieb.



Foto: Barde/Covent Garden

zeigten einmal mehr, daß „Fidelio“ dramaturgisch nicht einzubauen ist. Letztlich entscheiden musikalische Interpretation und stimmliche Harmonie. Beides blieb unorganisch, schwankend, diffus. Christoph von Dohnányi, in manchem Detail von exquisiter Spannkraft, doch insgesamt langatmig, erdgebunden und mehr darauf bedacht, Dynamik und Instrumentalfarben über Gebühr zu verzerren, als einen vibrierenden Pulsschlag zu diktieren, trug Schuld daran, daß es dem ohnehin ungenügend aufeinander abgestimmten Solistenensemble an Motivation mangelte. Gabriela Benačková tat sich unter solchen Umständen als Leonore keinen guten Dienst; ihr Ausdruck wirkte merkwürdig unergiebig und leidenschaftslos. Robert Lloyd, zum

nervenzerrütteten Spießgesellen eines unglaublichen Don Pizarro (Monte Pederson) abgestempelt, plätscherte ebenso belanglos an der Oberfläche wie seine beiden angelsächsischen Kollegen Marie McLaughlin (Marzelline) und Neill Archer (Jacquino). Eine adäquate deutsche Diktion war nicht zu vernehmen. Den einzigen, auch visuell reizvollen Höhepunkt bildete Florestans Arie (Josef Protschka). Die unsinnige Echoverstärkung des Dialogs zwischen Rocco und Leonore beim Abstieg in das wahrlich erdrückende Verlies hob diesen positiven Eindruck rasch wieder auf. Das Schlußtableau vor dem Vorhang war von einer ohrenbetäubenden Lautstärke, die Beethovens Botschaft unter sich begrub.

Hans-Theodor Wohlfahrt

SALOME MAL DREI

Aufnahmesitzungen für die Strauss-Oper

Möglicherweise ein neuer Rekord in der Geschichte der Schallplatte? „Salome“ ist vielleicht die erste Oper, die gleich drei Mal innerhalb von sechs Wochen produziert worden ist – so geschehen im November/Dezember 1990 in Dresden und Berlin. Philips war nach Dresden gereist, um sie unter Seiji Ozawa und mit den Protagonisten Jessye Norman (Salome), James Morris (Jochanaan), Hanna Schwarz (Herodias), Walter Raffener (Herodes) und Richard Leech (Narraboth) aufzunehmen; die erste Opernproduktion in einem der neuen Bundesländer und erstmals ohne Mitwirkung des einstigen Monopolisten VEB Deutsche Schallplatten.

Etwa gleichzeitig fanden in der legendären Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem neun Sitzungen für Sony Classical im Zusammenhang mit zwei konzertanten Aufführungen in der Philharmonie statt. Zubin Mehta dirigierte die Berliner Philharmoniker. Die attraktive Sängerbesetzung: Eva Marton (Salome), Bernd Weikl (Jochanaan), Brigitte Fassbaender (Herodias), Heinz Zednik (Herodes) und Keith Lewis (Narraboth).

Drei Wochen darauf mietete die Deutsche Grammophon dieselbe Kirche für ihre Produktion mit dem Orchester der Deutschen Oper unter Giuseppe Sinopoli. Hier hatte man die Neuinszenierung der Deutschen Oper zum willkommenen Anlaß genommen, freilich mit wesentlichen Umbesetzungen. Cheryl Studer, der neue Exklusiv-Star des Gelbketts, als Salome, Horst Hiestermann (Herodes), Leonie Rysanek (Herodias), Clemens Bieber (Narraboth) und zunächst ohne Jochanaan. Der ursprünglich verpflichtete Sänger versagte bei den Proben, nun müssen seine Solopassagen im Februar nachproduziert werden, wenn Sinopoli am selben Ort den „Fliegenden Holländer“ aufnimmt. Ganz ohne Playback wird man auch hier nicht auskommen, aber das ist ja bei Opern keine Seltenheit. Der nachträgliche Ersatz-Jochanaan ist Bryn Terfel, der u. a. in John Eliot Gardiners venezianischer Aufnahme der „Marienvesper“ mitwirkte.

Zwei Einspielungen desselben Werkes in demselben Studio, das ist eine hochinteressante Gelegenheit, die unterschiedlichen Arbeitsweisen zu studieren. DG hat

die Oper auf 24 Spuren mitgeschnitten, Sony auf 48. Beide arbeiteten mit kurzen Takes, kaum länger als ein bis zwei Minuten, und jedes Mal mehrfach hintereinander eingespielt. Das erfordert für alle Beteiligten äußerste Konzentration. Mehta dirigiert ohne viel Umstände, ein federnder Taktschläger, routiniert und effektiv. Die Sänger sind hinter seinem Rücken plazierte. Sinopoli dagegen probiert noch während der Aufnahmen mit einzelnen Orchestergruppen, ist offen für ein sachdienliches Gespräch. Er pflegt den Augenkontakt mit seinen Sängern, sie stehen hinter dem Orchester. Beide Male auf der Empore sitzend, hörte ich bei Mehta einen fülligen, sinnlichen Mischklang, bei Sinopoli hingegen ein durchsichtiges Orchestergewebe. Man kann gespannt sein, was die Tonmeister Steven Epstein (Sony) und Wolfgang Stengel (DG) aus diesen so unterschiedlichen Klangbalancierungen und aus der in natura so aggressiv-knalligen Kirchenakustik machen, wenn sie ihre Bänder in New York beziehungsweise Hannover abmischen.

Wenn die drei Aufnahmen in etwa einem knappen Jahr auf den Markt kommen, müssen sich rund 300000 Käufer finden, damit sich die immensen Produktionskosten amortisieren und der Aufwand nicht nur drei Prestigeobjekten gegolten hat.

Martin Elste

Cheryl Studer (oben links), Eva Marton und Jessye Norman singen die Titelrolle in Strauss' „Salome“, die un-



längst von der Deutschen Grammophon, Philips und Sony Classical in Berlin und Dresden neu aufgenommen wurde.

KUNST-HANDWERK VOLLER THEATERMOTORIK

Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ im Münchner Nationaltheater

Gelächter auf der Bühne, Schmunzeln im Publikum, ein sichtbar inspiriertes Ensemble, Pointiertes vom Bayerischen Staatssorchester, kein Buh-Ruf am Schluß – signalisiert das alles nicht: „Noch ist München nicht verloren“, will sagen: das seit Jahren zum Museum degenerierte Institut Staatsoper? Der einhellige Jubel für das Ensemble und das Produktionsteam Ljubimow-Borowskij-Sawallisch-Mehrpohl am Ende der Neuinszenierung von Prokofieffs märchenhaft irrealer, künstlerisch provokant gebrochener und intellektuell frech doppelbödiger Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ bestätigte einen längst notwendigen Erfolg. Er hat eine glänzende Oberfläche – und verdeckt damit etliche Schwächen.

Prokofieffs 1919 für Chicago fertiggestelltes und dort 1921 uraufgeführtes Werk steckt voll vom kühnen Aufbruchswillen jener Jahre. Da wird im Prolog die Theaterillusion durchbrochen und parteiisch über die wünschenswerte Kunstform zwischen Tragödie und Komödie gestritten; da stellen die Komödianten eine Scheintragödie um den hypocondrisch-melancholischen Prinzen, der nicht lachen kann, auf die Bühne; da streiten sich parallel ein guter Zauberer und eine böse Fee; da lernt der Prinz aus purer Schadenfreude lachen, wird von der Fee zur Liebe zu drei Orangen verdammt und erlöst sich durch die Liebe zu einer saftigen Orangen-Prinzessin; ein Staatsstreich gegen ihn wird abgewendet; das Lächeln siegt, doch die Unterwelt-Fee samt finsteren Genossen bleibt am Leben. Das Volk auf der Bühne jubelt, und das überträgt sich – so auch im Nationaltheater – auf das Publikum.

Regisseur Juri Ljubimow hat sich dafür von seinem Ausstatter David Borowskij eine luftig leicht bewegliche Bühnenwelt aus hellen Holzspan-Paravants bauen lassen. Seitliche Gassen, hochfahrende Wände und Hubpodeste ermöglichen schnelle Gruppen- und Chorauftritte zu den oftmals hin-

geworfenen Kommentaren oder entlarvenden Menschenkulissen für Herrscherauftritte. Speziell in der ersten Hälfte des Abends läßt Ljubimow die vielen kleinen und großen Solisten eminent musikalisch agieren, greift instrumentale Kürzel und Soli, kleine Tempofetzen und rhythmische Charakteristika visuell auf – und läßt sie sofort, entsprechend der Partitur, wieder verschwinden. Viele gelungene Kleinigkeiten reißen sich aneinander: Der Spaßmacher Truffaldino gleitet per Tretrolle wie ein fliegender Clown mehrfach über die Bühne, er tänzelt auf einer kleinen rotierenden Scheibe im scheinbar festen Bühnenboden, sein Strohhalm kann hochfliegen und wird zur Reise zu den drei Orangen benutzt. Überhaupt Stroh: Strohhüte tragen alle Arrivierten im Stück auf dem Kopf. Gekonnt werden Strohmützen, Feuerwerk, Versenkungen, Akrobatik und allerlei Zauber eingesetzt. Insofern war der Beifall für den leicht trotteligen König Treff Artur Korn samt seinem Winken im Stil östlicher Ex-Potentaten, für Alfred Kuhns kapitale Rock-Rolle als Hexen-Köchin, für den gefährlich glatten Putschisten-Premier Leander von Brian Montgomery und den ganz Buster Keaton angenäherten Prinzen Alejandro Ramirez, ein gutes übriges „Typen“-Ensemble und den eminent spielfreudigen Chor (Einstudierung: Udo Mehrpohl), eine nahtlos eingefügte Opernballett-Truppe und gute Statisten gerechtfertigt. Dirigent Wolfgang Sawallisch steuerte dazu gekonnt die schnell wechselnden Klangkommentare der gezielt anti-pathetischen, anti-romantischen, anti-sentimentalen und anti-intellektuellen Partitur bei. Insgesamt ein hübscher Abend, oftmals spielerisch leicht, mehrfach amüsant.

Doch bei all dem stellt sich nicht nur die Frage, warum der Operndirektor Sawallisch nach Ljubimows Münchner Erfolg „Die vier Grobiane“ 1982 (!) ganze acht Jahre braucht, um zu den „Drei Orangen“ zu finden. Viel weiter

geht die Frage, ob nicht Prokofieffs Komödie von Ljubimows eindimensionaler – und einmal auch platt antimarxistischer – Komik und Sawallischs geradlinigem Dirigat der doppelte Boden, der entsetzliche Irrwitz, die jede Erwartungshaltung sofort unterlaufende herbe Lakonik, ein Stück Kühle und messerscharfe Attacke vorenthalten wurden. Das Werk wurde als fast perfekt tickendes Theateruhrwerk präsentiert. Doch all dieses Kunsthandwerk – so oft es auch sonst im Haus vermisst wurde – verweigerte dem Abend das Verweisen über sich selbst hinaus: ins Chaotische, Phantastische, ja auch herrlich Blödsinnige. München gab sich wieder einmal mit einer kunstvoll schönen Oberfläche zufrieden.

Wolf-Dieter Peter

Amüsant, lebendig und frech stellte Juri Ljubimow in München Prokofieffs „Die Liebe zu den drei Orangen“ auf die Bühne. Die musikalische Leitung lag in den präzisen Händen Wolfgang Sawallischs.



Foto: Kirchbach

Die Marke der Weltstars

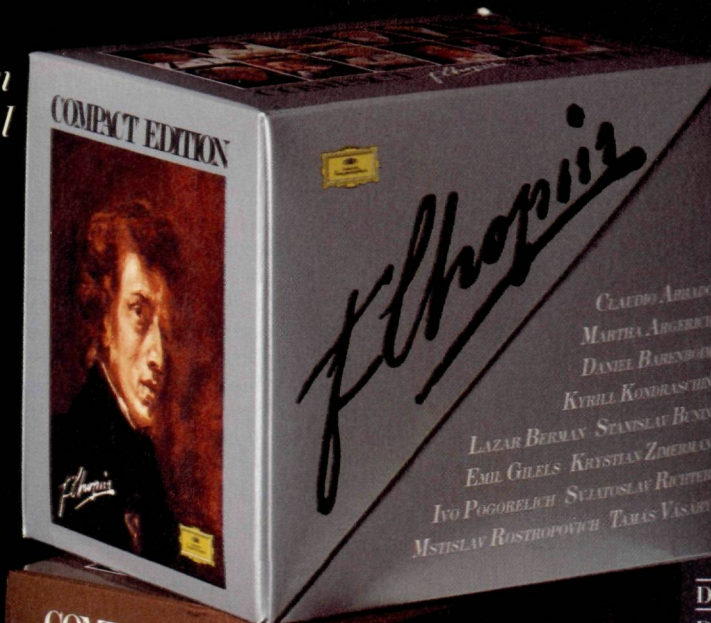


Symbol der Exklusivität

COMPACT

Gesammelte Werke großer Komponisten
Erlesen musiziert von den Weltstars des Gelbetiketts

Chopin
für die Insel



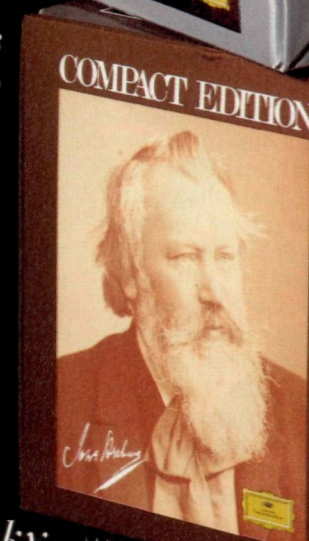
DIE CHOPIN COMPACT EDITION

Die Klavierkonzerte · Balladen · Etüden
Impromptus · Mazurkas · Nocturnes
Polonaisen · Sonaten · Walzer u. a.

Martha Argerich · Daniel Barenboim
Lazar Berman · Stanislaw Bunin
Emil Gilels · Sviatoslaw Richter
Mstislaw Rostropowich · Tamas Vásáry
Krystian Zimerman

10 CD/MC 431 579-2/4

Brahms
fürs Leben



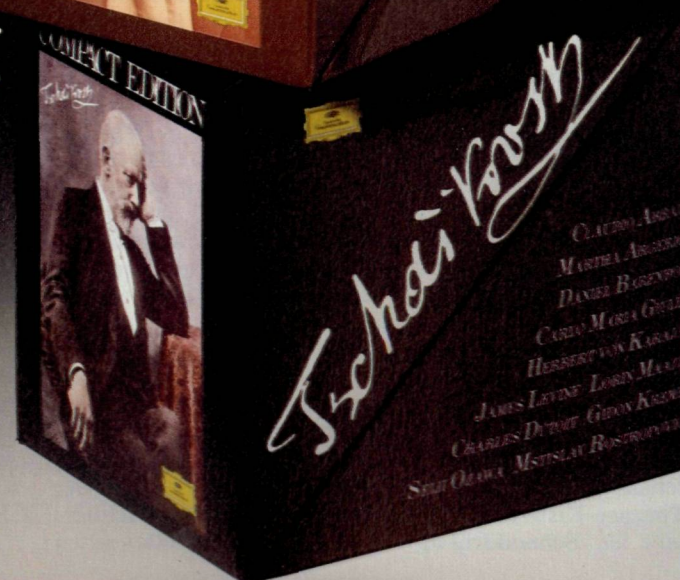
DIE BRAHMS COMPACT EDITION

Die Symphonien · Violinkonzert
Klavierkonzerte 1 & 2 · Doppelkonzert
Ungarische Tänze · Haydn-Variationen
Ein deutsches Requiem
Violin-Sonaten · Lieder u. a.

Jessye Norman · Daniel Barenboim
Emil Gilels · Gidon Kremer · Mischa Maisky
Maurizio Pollini · Pinchas Zukerman
Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker u. a.
Claudio Abbado · Leonard Bernstein
Carlo Maria Giulini · Herbert von Karajan
Giuseppe Sinopoli

10 CD/MC 431 590-2/4

Tschaikowsky
für die Seele



DIE TSCHAIKOWSKY COMPACT EDITION

Die Symphonien · Orchesterwerke
Klavierkonzert · Violinkonzert
Rokoko Variationen · Schwanensee
Dornröschen · Nubknecker u. a.

Martha Argerich · Gidon Kremer
Mstislaw Rostropowich
Berliner Philharmoniker
New York Philharmonic
Wiener Philharmoniker u. a.
Claudio Abbado · Daniel Barenboim
Leonard Bernstein · Herbert von Karajan
James Levine

10 CD/MC 431 601-2/4

Wenn sich der Hochpreis herabläßt ...