

Zu oft zu schräg

Ein Schiff wird kommen. Hier eigentlich eher ein Kanu, aber immerhin trägt es Belmonte quer durch einen Teich, in dem Krokodile schwimmen und in dem auf einer Insel die stummen Köpfe von Verurteilten teilnahmslos dreinblicken. Wahrscheinlich haben sie einfach schon zuviel gesehen – zu viel von Günter Krämers Neuinszenierung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“. Sie bereicherte jetzt die Deutsche Oper Berlin um die Erfahrung, daß längst nicht alles, was neu, anders und schick sein will, deshalb auch den Nerv der Zeit treffen muß. Belmonte etwa, der laut Krämer ein „Rambo der damaligen Zeit“ sein soll, trifft erst einmal auf seinen Diener Pedrillo, weswegen es sich eigentlich auch erübrigt, Osmin auszufragen, ob dies des Bassa Selim Haus sei. Zumal der arme Haremswächter mit seinem Liegestuhl genug zu tun hat. Dies immerhin ist leidlich

Szenen aus Günter Krämers Version von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ an der Deutschen Oper Berlin: (Foto oben) Osmin (Matti Salminen) und Blondchen (Gwendolyn Bradley). Foto unten: Konstanze (Luba Orgonashova) inmitten der „Sklaven“ des Bassa Selim.

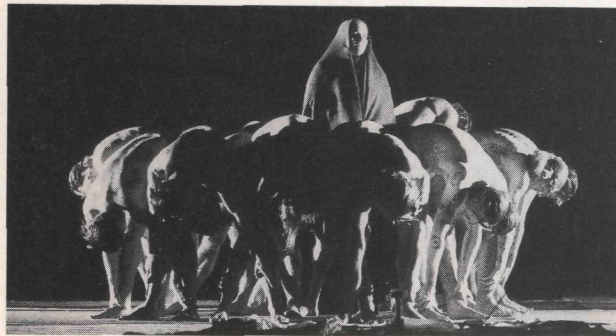
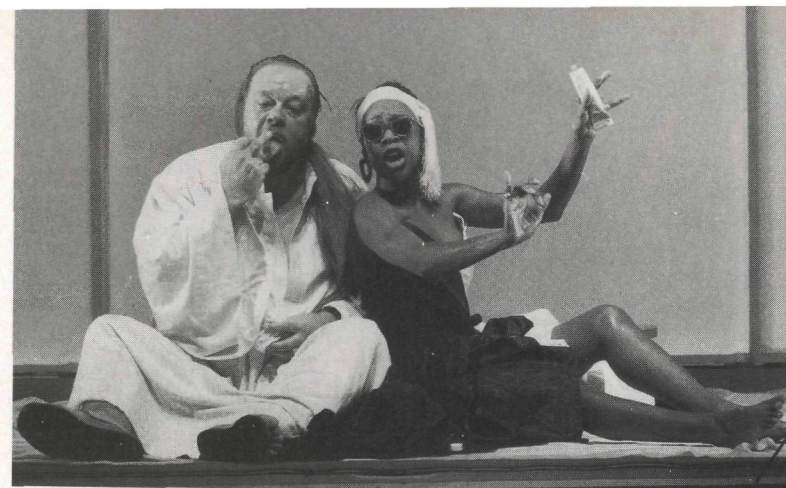


Foto: Kramich Berlin

komisch, da gute alte Slapstick-Tradition. Ansonsten fuchelt der Draufgänger Belmonte so ungeeignet mit Dolch und Schwert herum, daß man sich fragt, warum er den eher täppischen als gefährlichen Osmin nicht gleich umbringt und die Entführung schnell über die Bühne bringt. Das allerdings würde dem Zuschauer den Blick in das Reich Bassa Selims verwehren, und das wäre schade, weil es hier wirklich absonderlich zugeht. Der uns bislang als aufgeklärter Heide bekannte Herrscher ist in dieser Inszenierung nämlich halb schintoistischer Schamane und halb Ninja-Kämpfer, der sich mit Handlagern umgibt, die eben-



falls nur Lendenschurz tragen – und Tätowierungen. Eines immerhin muß man Krämer zugute halten: Er hat jede wohlfeile Anspielung auf aktuelle Konflikte im Nahen Osten vermieden. Nichts erinnert an Arabien, wenn man einmal vom Schador absieht, den Konstanze trägt. Immerhin zeigt Gwendolyn Bradley, die hier die emanzipierte englische Bediente Blondie verkörpert, in einer der wenigen wirklich witzigen Szenen ihrem vermeintlichen Beherrscher Osmin auf hinreißende Weise, daß der noch nicht einmal mit Sonnencreme umgehen kann. Daß Osmin später sein „O, wie will ich triumphieren“ nicht in Richtung Gefangene singt, die übrigens recht rüde behandelt werden, sondern seine Rachearie dem Bassa vorträgt, ist nur eine von vielen Ungereimtheiten, die nichts neu erklären, sondern nur anders bebildern – und zu oft zu schräg.

So kann man mit Mozart umspringen, wenn man szenisch ins Visionäre, ins Weite startet. Aber Krämer landet im Leeren. Und am Finale, mit dem auch professionellere Opern-Regisseure wenig anfangen können, scheitert er gänzlich. Das wird abgewickelt, heruntergenudelt. Man weiß ja auch nicht, wo der edle Wilde Bassa Selim plötzlich die Auf- und Abgeklärtheit her hat. Den ihm gönnerhaft überreichten Rosenkranz schleudert der esoterische Exot jedenfalls in die Ecke. Letztlich gleicht diese Inszenierung dem Baum, der die Bühne im Vordergrund beherrscht: ein Riesens-Bonsai.

Leider kann die Musik nicht alles herausreißen. Immerhin legt Luba Orgonashova als Konstanze erste Unsicherheiten und leichte Schärpen ab, sie gewinnt an Kontur und Stimmigkeit. Jozef Kundlak dagegen als Belmonte ist weder der Rolle noch der Weite dieses Opernhauses gewachsen und baut zudem im Laufe des Abends auch

so hörbar ab, daß man die „Baumeister-Arie“ einem Lego-Architekten zuschreiben möchte. Da hat es das Buffo-Paar schon leichter: Uwe Peper als Pedrillo und Gwendolyn Bradley als Blonde vereinen Charme und Ausstrahlungskraft. Fels in der seichten Brandung ist Matti Salminen, dieser allgegenwärtige Osmin auf fast allen Opernbühnen der Welt, der als abgebrühter Profi auch diese Version schluckt und ihr Format und Größe verleiht. Verblüffend übrigens, wie wenig der Schauspielprofi Krämer mit den gesprochenen Texten dieses Singspiels anfangen kann. Nicht nur, aber vor allem Johannes Terne als Yogi-Bassa Selim spricht eher ins Nebenhin, ins Nebenbei, so als sei ihm alles peinlich.

Wenigstens im Orchestergraben kommt Mozart leidlich zu seinem Recht. In der Ouvertüre wagt Peter Schneider am Pult noch kleine Akzentuierungen, danach konzentriert er sich darauf, die musikalische Geschichte klug und professionell zu verhandeln. Das Ergebnis ist ein Mozart-Spiel, das die blanke Geläufigkeit meidet, das sich in Maßen um Deutungsdimensionen bemüht und immerhin das Gewicht dieser leicht zu unterschätzenden Partitur betont.

Aber ganz so eindeutig, wie das Urteil des Premierenpublikums ausfiel, ist es unter dem Strich dann doch nicht. Da wurden die Musiker und Sänger vielleicht doch über Gebühr bejubelt, nur weil man Günter Krämer und seinen Ausstatter Andreas Reinhardt in den Buh-Sturm schicken wollte. Doch hielten ein paar Aufrechte, die hier die vermeintliche Avantgarde geschmäht sahen, nach besten Kräften dagegen. Vielleicht sollten sich beide Parteien ihre Puste für den Herbst aufheben. Dann will Krämer am nämlichen Ort nämlich „Die Zauberflöte“ blasen. Wahrscheinlich als Querflöte ... Rainer Wagner

Arbeitsplatz wiederhergestellt

An allen sogenannten Hochfesten – so hat es Leopold Mozart beschrieben – wurde auf den vier Emporen des Salzburger Doms musiziert. Auch anhand alter Stiche kann diese Aufführungspraxis im Bereich der riesigen Kuppel nachgewiesen werden. Nördlich der Alpen ist eine solche architektonisch und raumdramaturgisch unterstützte Pflege mehrchöriger Musik einmalig geblieben. Und bis zur Wiederherstellung der vier Musikem-

bindung mit einem Architektenwettbewerb. Zwei der vier Orgeln mit 13 bzw. 14 Registern wurden von der Tiroler Firma Pirchner gebaut. Die beiden Emporen zum nach Westen führenden Langhaus hin wurden (vorerst) mit Blendprospekten ausgestattet. Zur Belebung der liturgischen Praxis kündigt das Domkapitel für das kommende Jahr einen Kompositionswettbewerb an. Autoren unserer Zeit sollen – den räumlichen Gegebenheiten entsprechend – ihre

Für 11,5 Millionen Schilling rechtzeitig zur Salzburger Mozartwoche 1991 rekonstruiert: Die vier Musikemporen und die dazugehörigen Pfeilerorgeln des Salzburger Doms.



Foto: Oskar Anrathner, Salzburg

poren und der dazugehörigen Pfeilerorgeln – unter der Aufsicht des niederländischen Denkmalpflegers Corneille Janssen mit einem Kostenaufwand von 11,5 Millionen Schilling rechtzeitig zur Salzburger Mozartwoche 1991 rekonstruiert – mußte auch auf diese musikalische Konvention in ihrer originalen historischen Ausprägung verzichtet werden.

Die meisten kirchenmusikalischen Werke Mozarts bis zur „Krönungsmesse“ KV 317 sind auf diesen zentralen Vierungspfeilern, also mehrchörig, aufgeführt worden. Es handelte sich also um den „Arbeitsplatz“ des Komponisten. Dieser „Arbeitsplatz“ – nach dem Brand am 11. Dezember 1598 von Santino Solari nach Plänen von Erzbischof Wolf Dietrich und später von Markus Sittikus bis 1619 ausgeführt – war im Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Die Wiederherstellung erfolgte nun auf der Grundlage akustischer Experimente mit einem Holzmodell in Originalgröße und in Ver-

Ideen zur sakralen und kirchenmusikalisch praktikablen Musik unter dem Eindruck der Werke Mozarts, Bibers, Hofers oder Eberlins formulieren. Und sie werden sich auch ihre Gedanken machen müssen, wie der enorme Nachhall unter der Kuppel (etwa sieben Sekunden) zu bändigen, aber auch künstlerisch zu nutzen ist. Peter Cossé

Notizen aus Italien

Italien scheint heute zurückzufinden zu den glanzvollen Zeiten der 50er und 60er Jahre, als seine größten Theater von Mailand bis Florenz, von Rom bis Bologna mit anhaltendem Eifer am Werk waren, neue Opernauführungen für die großen Schallplattenfirmen zu produzieren. In

den letzten Monaten haben Decca, Deutsche Grammophon, EMI und Sony Classical es vorgezogen, italienische Opern wieder in ihrem Ursprungsland aufzunehmen. Das hat gute Gründe, die über das bloße Prestige, eine für das wohl in dieser Hinsicht anspruchsvollste Publikum hergestellte Produktion auf dem internationalen Markt anzubieten, weit hinausgehen. Durch die mittlerweile akzeptablen Gagen werden bedeutende Sänger und Dirigenten immer mehr von italienischen Theatern angezogen. Die Theater ihrerseits sind sich bewußt, wie wichtig die CD- und audiovisuelle Auswertung ist, insbesondere bei der Erwirkung von besseren staatlichen und privaten Finanzierungen.

Aufgrund der zunehmenden Verbreitung der Live-Aufnahmen haben sich die Möglichkeiten für eine Tonträgerauswertung noch vermehrt, und vor allem das größte italienische Theater, die Mai-



Plácido Domingo, Mara Zampieri, Lorin Maazel und Juan Pons bei einer Pressekonferenz zur Neuaufnahme von Puccinis „La Fanciulla del West“.

länder Scala, steht im Mittelpunkt des Interesses großer Schallplattenfirmen. Sony Classical, neu im Geschehen, aber deshalb umso begieriger, verlorene Zeit aufzuholen, hat Anfang Februar an der Scala live Puccinis „Das Mädchen aus dem goldenen Westen“ aufgenommen. Plácido Domingo, Mara Zampieri und Juan Pons in den Hauptrollen mit Chor und Orchester der Scala unter Lorin Maazel haben eine hervorragende Aufführung geboten. Es bedurfte nur einer einzigen zusätzlichen Sitzung, um den Liebhabern in zwei concertati des ersten und dritten Aktes, die bei der Live-Aufnahme wegen einiger Szenengeräusche gelitten hatten, eine bessere akustische Wiedergabe zu bieten.

„La Fanciulla del West“ fehlte

Pro.2



auf dem Spielplan der Scala seit nicht weniger als 27 Jahren. Für diesen langen Zeitraum konnte eine glänzende Aufführung entschädigen, auch was die hervorragende Regie von Jonathan Miller angeht. Lorin Maazel, der zu Puccini immer eine große Affinität gezeigt hat, war in seinem Element. Was Domingo in der Partie des Dick Johnson angeht – beneidenswert war hier seine vokale Frische –, so wurde sogar ein Vergleich zu Caruso gezogen, dem ersten Interpreten dieser Rolle. Der sehr guten Aufführung entsprechend, zeigte sich auch das Sony-Team beim abschließenden Empfang vollauf befriedigt. Maazel hat jetzt – nach den letzten Erfolgen mit „Turandot“ und „La Rondine“ („Die Schwalbe“) versprochen, den seit einigen Jahren ruhenden Puccini-Zyklus wieder aufzunehmen und zu beenden. Schon spricht man von einer „Mannon Lescaut“ an der Scala. Domingo, sympathisch wie immer, gab sich der Euphorie des fortge-

schrrittenen Abends hin und improvisierte mitreißend auf einem Flügel. Es war fast vier Uhr morgens, als man ihn daran erinnerte, daß ihn ein paar Stunden später ein Flugzeug nach London bringen würde, zu einer weiteren von Sony organisierten Aufnahme, diesmal als Dirigent.

Unter den Gästen war auch Riccardo Muti, aber nicht nur aus Pflichtgründen. Die Überraschung kam, als man erfuhr, daß ein Vertrag mit ihm und der Sony unterzeichnet werden soll. Das erste gemeinsame Projekt sei die Live-Aufnahme an der Scala eben der Oper, die Muti vorgeschlagen habe: „Lodoiska“ von Luigi Cherubini. „Es ist unglaublich“, sagte Muti, „daß eine Oper wie diese so lange Zeit in Vergessenheit geraten konnte. ‚Lodoiska‘ ist ein Meisterwerk und sicher eine der reinsten Verwirklichungen des italienischen Theaters zu Anfang des 19. Jahrhunderts.“

In der Aufnahme von „Lodoiska“ werden Mariella Devia, Alessandro Corbelli, William Shimell, Thomas Moser und Francesca Garbi zu hören sein. Sowohl „La Fanciulla del West“ als auch „Lodoiska“ werden zur Eröffnung der Scala-Saison 91/92, am 7. Dezember, auf CD zur Verfügung stehen. Erobert Sony Classical das Teatro alla Scala? Es sieht ganz so aus. Und quasi wie zur Bestätigung wurde ein weiterer Vertrag zwischen Sony und Carlo Maria Giulini unterzeichnet, der mit dem Orchestra Filarmonica della Scala verschiedene Aufnahmen machen wird. *Gian Andrea Lodovici*

ková, die mit der Titelpartie ihr Met-Debut gab, bot ein gründlich durchdachtes, ausgefeiltes Porträt der sensiblen Frau, die unter der Fuchtel ihrer Schwiegermutter ein trostloses Eheleben führt.

Den Ehemann – wankelmütig, hinfällig, ständig an den Fingernägeln kauend – stellte Allen Glassman mit großer Überzeugungskraft dar, trotz der Tatsache, daß seine durchdringende Stimme ganz und gar nicht die eines Schwächlings ist. Schauspielerisch nicht minder eindrucksvoll: Wieslaw Ochman als Boris (das Objekt von Katias Sehnsüchten) und Aage Haugland in der Rolle des brutalen Kaufmanns Dikoj – eine starke Charakterstudie. Su-



Charles Mackerras

san Quittmeyer und Peter Straka brachten als Varvara und Kudrás etwas Leichtigkeit ins düstere Geschehen. Leonie Rysanek, seit 30 Jahren ein Publikumsliebbling der Met, beherrschte als dominante Schwiegermutter die Szene: eine Figur von finsterner, wilder Größe.

Den Sturm im dritten Akt, Angelpunkt des Dramas, hatten Robert Israel (Bühnenbild) und Gil Wechsler (Lichtregie) großartig in Szene gesetzt. Leider war bei den sparsamen, stilisierten Bühnenbildern von russischem Lokalkolorit wenig zu spüren. Wie mir Jonathan Miller in einem Gespräch sagte, wollte er „kein Rußland mit weiten Blusen, derben Stiefeln und Samowaren“ inszenieren. Trotzdem: Bedenkt man Janáčeks Affinität zu Rußland, die gerade auch in „Katia Kabanova“ zum Ausdruck kommt, dann hätte man dieses wesentliche Element dem Publikum etwas näher bringen müssen.

Barrymore Laurence Scherer

Katia Kabanova an der Met



Gabriela Benačková (Foto) bot in der Janáček-Oper „Katia Kabanova“ ein ausgefeiltes Porträt der Titelfigur. Zugleich gab sie mit dieser Rolle ihr Met-Debüt.

VERDI AIDA



APRILE MILLO



PLACIDO DOMINGO



DOLORA ZAJICK



JAMES MORRIS



SAMUEL RAMEY



JAMES LEVINE

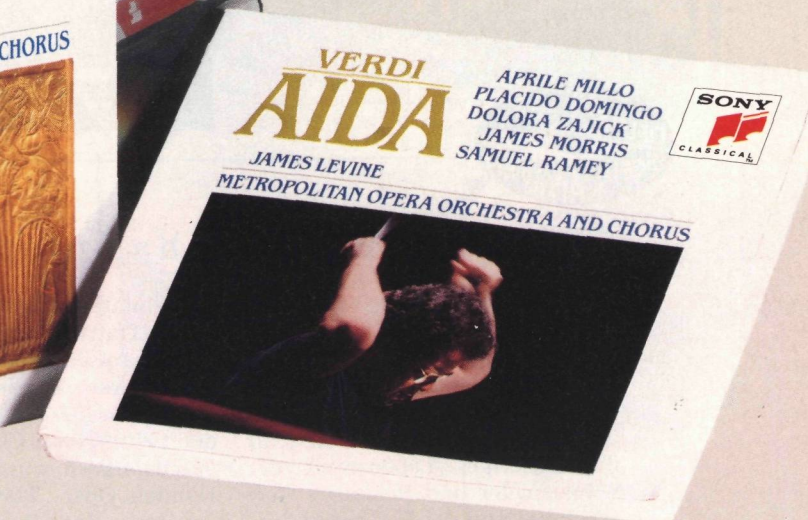
VERDI AIDA

Aida Aprile Millo
Radames Plácido Domingo
Amneris Dolora Zajick
Amonasro James Morris
Ramfis Samuel Ramey
The King of Egypt Terry Cook
The High Priestess ... Hei-Kyung Hong
A Messenger Charles Anthony

Metropolitan Opera and Orchestra
JAMES LEVINE



CD S3K 45 973
MC S3T 45 973
LP S3 45 973



THE NEW LABEL

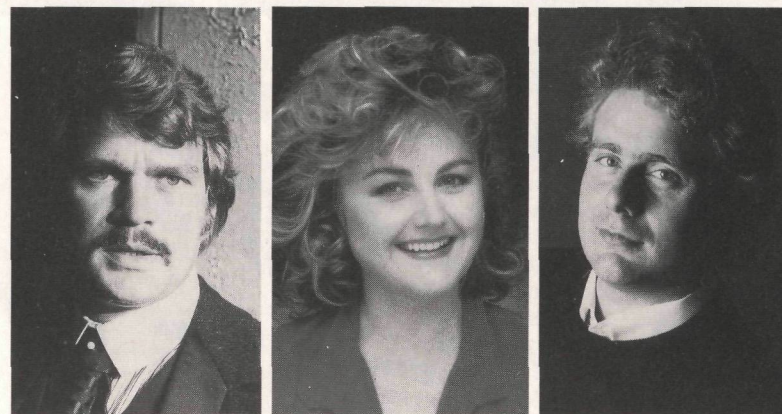
In Champagner-Laune

Seit ihrer Uraufführung am 5. April 1874 im Theater an der Wien hat sich „Die Fledermaus“ als Dauerbrenner und Publikumsliebbling – insbesondere als fulminanter Schlußpunkt zum Jahreswechsel – ungebrochener Beliebtheit erfreut. Selbst Menschen, die es sonst Überwindung kostet, in die Oper zu gehen, lieben das Werk, dessen Mischung aus Charme und Temperament das streckenweise etwas angestaubt wirkende Libretto vergessen lassen.

Die Popularität des Werkes zeigt sich auch in der Anzahl der vorhandenen Schallplatten-Einspielungen. Als eine der wenigen „großen“ Firmen war die Philips bisher nicht mit der Johann-Strauß-Operette im Katalog vertreten. In Wien entstand für Philips Ende vergangenen Jahres eine Neuaufnahme mit prominenter Sänger-Besetzung, die vermutlich bereits im Herbst 1991 vorliegen wird. Mit Wolfgang Brendel als Eisenstein und Olaf Bär als Dr. Falke sind die beiden männlichen Hauptpartien mit entsprechend kontrastierenden Stimmtypen besetzt. Das gleiche gilt für die beiden Sopranistinnen, Kiri Te Kanawa als charmante, damenhafte Rosalinde und Edita Gruberova

als kokette Adele. In dieser Rolle kann Edita Gruberova alle Facetten der Raffinesse, des Kalküls und des bewußt eingesetzten Charmes ausspielen und ist somit rollendeckender eingesetzt als bei ihrer Decca-Aufnahme unter Nicolaus Harnoncourt (1987), bei der sie die Rosalinde sang. Olaf Bär wirkt mit seinem wohlklingenden Kavaliersbariton „wienerischer“ als Wolfgang Brendels frischer, energisch klingender Eisenstein. Er sang 1986 für die EMI-Aufnahme den Dr. Falke. Brigitte Fassbaender erhielt hier nochmals die Gelegenheit, „ihren“ Orlofsky auf Schallplatten zu dokumentieren, bevor sie die Rolle, in der sie Jahrzehnte lang auf der Bühne überaus erfolgreich war (und die sie 1971 bereits für die EMI-Aufnahme unter Willi Boskovsky sang) endgültig abgibt. Das übrige Ensemble besteht aus Tom Krause als Frank, Richard Leech als Störenfried Alfred und dem unverwüstlichen Otto Schenk als Frosch.

Für den Chor der Wiener Staatsoper und die Wiener Philharmoniker sind dies natürlich „Klänge der Heimat“. Somit ist die Überraschung dieses Aufnahmeprojekts der Dirigent André Previn. Der in Berlin geborene Amerikaner ist als musikalisches Allround-Talent mit Jazz- und Kompositions-Ambitionen bekannt – mit der Wiener Operette würde man ihn vielleicht nicht unbedingt assoziieren. In großen, schwungvollen Takes vermochte er bei der Aufnahme im Wiener Musikvereinssaal schnell die nötige Konzentration und Atmosphäre zu schaffen, die Musiker und Sänger für engagierte Leistungen brauchen. Wenn man bei solchen Aufnahmesitzungen auch nur Teilchen eines Ganzen zu hören bekommt und deshalb kein abschließendes Urteil wagen kann, so berechtigt diese neue Wiener „Fledermaus“ doch zu der Hoffnung auf eine gelungene Produktion. Marie-Luise v. Schuckmann



Fotos: FF-Archiv

Die Protagonisten der neuen „Fledermaus“-Aufnahme: Wolfgang Brendel (Eisenstein), Edita Gruberova (Adele) und Olaf Bär (Falke).



Internationaler Schallplattenpreis Frankfurt 1991

Im Rahmen der Frankfurter Musikmesse 1991 wurden sechs Produktionen mit dem „Internationalen Schallplattenpreis Frankfurt 1991“ ausgezeichnet. Außerdem erhielten für ihr bisheriges Lebenswerk der Schauspieler und Regisseur Gert Westphal und der Produzent Jürgen E. Schmidt (Preiser-Records) die „Ehrenurkunde der deutschen Schallplattenkritik“.

Zwei der ausgezeichneten

Schallplattenaufnahmen betreffen die Gattung Oper: Franz Schuberts heroisch-romantisches Werk „Fierrabras“, das im Anschluß an die Wiener Festwochen 1988 unter der Leitung von Claudio Abbado aufgenommen wurden (DG), und Händels Oper „Flavio“, die René Jacobs in einer Koproduktion mit dem WDR Köln für harmonia mundi France einspielte. Das amerikanische Kronos Quartet wurde für seine Anthologie mit

dem Titel „Black Angels“ (None-such/East West Records) ausgezeichnet, das Label Wergo für die Folge III und IV der ersten Gesamtaufnahme von Conlon Nan-carrow „Studies für Player Piano“. Der Bereich Rock-Musik war mit zwei Auszeichnungen vertreten, die an Sinéad O'Connors für „I do not want what I haven't got“ (Chrystalis) und „Blue Sky Mining“ der Gruppe Midnight Oil (CBS) gingen.

VIVA VIVALDI VIVA I MUSICI

Die Jubiläums-Edition der italienischen Meister



Die Werke Opus 1 bis Opus 12
im repräsentativen Schuber oder als Einzelausgaben