

Emotionale Entwicklung

In dem bestimmt nicht pompösviktorianischen Londoner Stadtteil Ealing lebt – in viel bescheidenerem Ambiente als man es seinem Rang nach vermuten möchte – Murray Perahia. Doch eigentlich fügt sich das unpräzise Äußere sehr gut ins Bild, ist doch auch der Künstler Perahia bescheiden und geradlinig.

Die neue Aufnahme Perahias, die jetzt im September erscheint, ist Liszt gewidmet. Zu ihm hat

tobiographie noch gar nicht vollständig ermessen konnte, weshalb er sich – diese Weitsicht wünschte man manchen Agenten und Schallplatten-Verantwortlichen – dazu entschloß, die Sonate beiseite zu legen und sich erst einmal eine fundierte Repertoire-Kenntnis zuzulegen. Durch die von Rudolf Serkin vermittelte Bekanntschaft mit Vladimir Horowitz gewann für ihn die virtuose Komponente bei Liszt an Bedeutung. „Um mehr zu sein als ein Virtuose, mußt Du zuerst einmal ein Virtuose sein“, hatte Horowitz dem gerade Neunzehnjährigen gesagt. Eine Binsenweisheit zwar, aber eine, die richtig ist.

Wie verantwortungsvoll Perahia mit seinem musikalischen Talent umgeht – „Man darf ein Stück nicht vergewaltigen, es muß sich einem von alleine erschließen“ – zeigt eine noch viel wichtigere Entscheidung, die er zu fällen hatte. Vladimir Horowitz hatte Perahia nämlich angeboten, ihn zu unterrichten. Welche Charakterstärke gehört dazu, im Alter von 19 Jahren zu entscheiden, auf eine Zusammenarbeit mit Horowitz zu verzichten, was für eine Persönlichkeit, in dieser schillernd-charismatischen Figur die Gefahr für die eigene Entwicklung zu erspüren. „Die Versuchung, Horowitz zu imitieren, war und ist sehr groß. Aber selbst wenn man Fehler macht, muß man versuchen, seinen eigenen Weg zu finden.“

Wenn auch nicht als Schüler, so hat Perahia doch als jugendlicher Freund viele Stunden mit Horowitz am Klavier verbracht. Was er von ihm gelernt habe? „Immer wieder hat er mich darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, sich Sänger anzuhören. So habe ich gelernt, nicht in Dimensionen wie „laut-leise“, sondern in Farben zu empfinden. Außerdem habe ich erfahren, welche eine große Rolle der Ausdruckswille spielt. Einmal, Horowitz war schon über 80, haben wir über die „Spanische Rhapsodie“ gesprochen. Er wollte mir etwas vorspielen, doch er war manuell schon nicht mehr sehr gut, die Linke zum Beispiel hatte Schwierigkeiten mit den Oktaven.

Doch bei all' den falschen Tönen war sein Spiel immer noch so mitreißend, impulsiv und ergreifend.“ Liszts „Spanische Rhapsodie“ findet sich auf der neuen CD, ebenso der „Mephistowalzer“ Nr. 1. „Das wichtigste in der Musik ist doch, daß sich etwas vollzieht. Es gibt dieses Klischee, wonach das wichtigste in der Musik die Emotion ist. Das stimmt nicht. Am wichtigsten ist eine emotionale Entwicklung. Im „Mephistowalzer“ zum Beispiel betritt Mephisto bei den Anfangstriolen eine Gastwirtschaft und stimmt dann seine Geige. Dieses Motiv ist dasselbe wie im Verführungsteil. Hier, glaube ich, ist es der Verführer Mephisto, der mit einem Mädchen im Mondschein spazierengeht. Das Ganze entwickelt sich, wird dann ziemlich orgiastisch. Aber die konkrete Handlung ist eigentlich nebensächlich. Wichtig ist, daß man sich durch so etwas inspirieren läßt.“

Viele Kritiker haben Perahia attestiert, ein Musiker der kleinen Säle zu sein. Ob er das gern höre? Perahia lacht: „Nein, natürlich nicht. Ich weiß, daß manche Leute so dachten. Aber kürzlich schrieb man in New York: ‚Wir haben das gesagt, aber es stimmt nicht mehr.‘ Und in Los Angeles: ‚Wie konnte man so etwas behaupten?‘ Ich glaube, daß ich diesen Ruf jetzt los bin.“ Womit Perahia zweifelsohne Recht hat. *Till Janczukowicz*

Thema verfehlt

Man muß nach ihnen suchen, aber es gibt sie, auch in der zweiten Hälfte unseres katastrophengeschädigten Jahrhunderts: „komische“ Opern. Wo Humor nicht mehr aufkommen mag, empfindet sich die schwarze Variante. Parodie und Ironie dürfen vereinzelt auch in musiktheatralischem Rahmen Unterhaltungswert und Konsumierbarkeit beweisen, ob bei Britten oder Strawinsky, bei Henze oder Ligeti. Der in Ungnade gefallene, von allen Seiten der Re-

gression bezichtigte Pole Krzysztof Penderecki stellte sich der Forderung nach „Komik“ erst nach langem Zögern. Seine bisher einzige Opera buffa lag ein rundes Vierteljahrhundert auf Eis. Noch von Günter Rennert zu studentenunruhigen Zeiten in Auftrag gegeben, wurde das Werk, als Reflex auf einen literarischen Schülerulk, erst im buchstäblich letzten Moment vor dem Premierentermin der Münchner Opernfestspiele 1991 fertiggestellt – eine marketingbewußt kalkulierte Unverfrorenheit gegenüber den ausführenden Organen in Verlags- und Künstlerkreisen. Mildernde Umstände müssen besonders dem Dirigenten Michael Boder, zur Zeit GMD in Basel, zugute gehalten werden, die Probenzeit war unter den gegebenen Umständen viel zu kurz.

Penderecki scheitert in erster Linie am Sujet: An Alfred Jarrys pubertärem Elaborat „Ubu Roi“, der unflätig-absurden Politgroteske auf Spießbürgermoral, Freßlust und Mordgier. Wo auf satirischen Wegen Bereiche berührt werden, die der Fäkal- und Analsphäre ungeniert in boshafem Farcengewand huldigen, da gelang tonal gemäßigte Musik an Grenzen ihrer Illustrations- und Sublimierungsfähigkeit. Pendereckis Schreibweise wirkt inzwischen viel zu „zivilisiert“, als daß sie der makabren Polemik des Stückes gerecht werden könnte. Gerade hier hätte Penderecki seine einst so aufseherregenden

Klang-Experimente zwischen Geräusch und Cluster wieder aufgreifen sollen, eine etwaige Veroperung von Jarrys Stilistik verlangt doch unweigerlich nach grell-dissonierender Umsetzung. Statt dessen entschied sich der Komponist für einen sorglosen, mit persiflierender Wirkung rechnenden Rekurs auf diesen oder jenen Personal- oder Zeitstil, auf die einstige Ensemblekunst der Opera buffa zumal: als wenn ein Ubu musikalisch genauso eingekleidet werden dürfte wie eine Isabella oder Rosina.

Aber nicht nur dem Komponisten wurden seine (derzeitigen) ästhetischen Prämissen zum Verhängnis; im Trikot des Regisseurs lief August Everding auf. Daß er sehr wohl die Schaulust der erlauchten Festspielgäste befriedigen würde, stand trotz gegenteiliger Beteuerungen zu erwarten. Turbulenzen und Gags waren in ihrer närrisch-prallen Derbheit nicht geschmacklos, aber abgeschmackt. Als Anwalt des Autors wirkte auch der prominente Ausstatter nicht im erhofften Maß: Roland Topor, in Frankreich hochgeschätzt als Zeichner, hatte den Ehrgeiz, an den Produktionskosten von Kulissen und Kostümen keinen Zweifel aufkommen zu lassen; seine Ideen wirkten eher wahllos arrangiert als gezielt platziert, weniger pointiert-konzentriert als üppig-überladen. In den skurrilen Hauptrollen, veritablen Karikaturen des schottischen Königspaares Macbeth und Lady –

hier eben Vater und Mutter Ubu geheißen –, formten Robert Tear und Doris Soffel mit angemessen häßlich keifenden Stimmen zugespitzte Charaktere, ohne der verkorksten Veranstaltung den nötigen Rettungsring zuwerfen zu können. Das Publikum tröstete sich damit, daß die Münchner Festspielpremiere 1992 keine Opera buffa, sondern eine Opéra comique zu servieren verspricht: Bizets „Carmen“. Da kann natürlich überhaupt nichts schiefgehen.

Volkmar Fischer

Bach und Haydn in der Scheune



Foto: Proust

Kommt er, oder kommt er nicht? Das war bis zuletzt die offene Frage beim diesjährigen 28. Festival in der Scheune von Meslay, ca. 10 km außerhalb von Tours. Nachdem Festivalgründer Svatoslav Richter in den letzten beiden Jahren wegen schwerer Krankheit nicht auftreten konnte, feierte das Publikum den schmalen gewordenen Pianisten, der durch den plötzlichen Tod von Serkin, Kempff und Arrau noch mehr als bisher als einer der letzten Großen ins Be-

Nach zweijähriger Abwesenheit gab Svatoslav Richter wieder Konzerte beim Festival in der Scheune von Meslay.

Charakterstudien: Doris Soffel und Robert Tear in einer Szene der Uraufführung von Pendereckis Oper „Ubu Rex“.

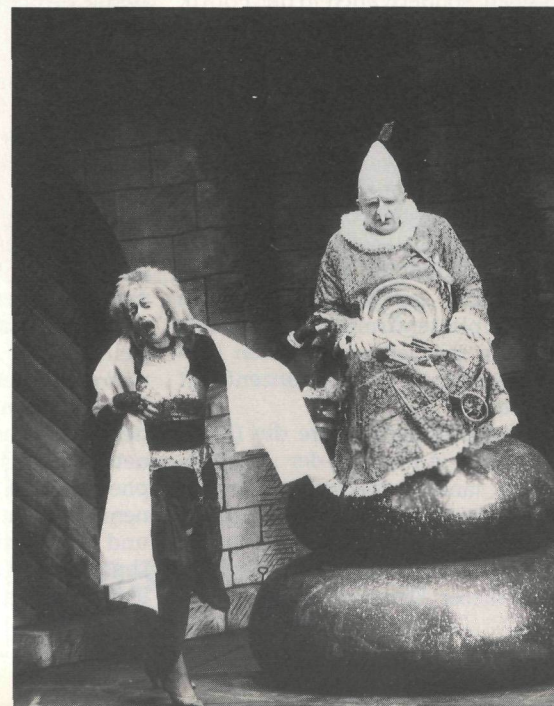


Foto: Kirchbach

Murray Perahia hat für Sony Classical eine Liszt-Platte aufgenommen, die u. a. den „Mephistowalzer“ und die „Spanische Rhapsodie“ enthält.

wußtsein gerückt ist, um so enthusiastischer. Man mag die „Französischen Suiten“ von Bach und den Klang des Yamaha-Flügels schätzen oder auch nicht – der Faszination von Richters Bach-Spiel kann man sich nur schwer entziehen. Sie besteht vor allem in der ungeheuren Konzentration und einer interpretatorischen Reinheit, der jedes gefällige Zurschaustellen der Musik fremd ist. Die Tatsache, daß Richter vorzugsweise im Halbdunkel einer schwachen Lampe neben dem Flügel und nicht (mehr) auswendig spielt, erklärt er im Programmheft damit, daß die Dunkelheit der Konzentration (auch des Publikums) nur förderlich sei, und die Noten dem Pianisten die Freiheit gäben, nicht immer nur das zu spielen, was man auswendig könne...

Neben J. S. Bach bildete Haydn den zweiten programmatischen Schwerpunkt des Festivals. Hier beeindruckten vor allem die Konzerte von Andreas Staier, der Haydn-Sonaten auf einem nachgebauten Pianoforte von Christopher Clarke spielte, und des britischen Lindsay-Quartetts („Die letzten sieben Worte unseres Erlö-

sers am Kreuz“). Viel Beifall erhielt auch der Tenor Uwe Heilmann, der mit einem Liederabend (Haydn- und Schubert-Lieder, „Dichterliebe“) sein Frankreich-Debüt gab und von Norman Shetler einfühlsam begleitet wurde. Außer zwei weiteren Bach-Recitals mit Svyatoslav Richter bot das Festival Klavierabende mit György Sebök, Jean-Bernard Pommier und Christophe Rousset, Konzerte mit dem jungen Mosaïque-Quartett, Viktoria Mullova und Bruno Canino, den Cellisten Anner Bylsma und Natalia Gutman sowie der Musica Antiqua Köln, dem Collegium Vocale de Gand und der Chapelle Royale.

Was macht die Konzerte, die an jeweils drei Wochenenden im Juni (von Freitag bis Sonntag) in der Grange de Meslay stattfinden, auch im 28. Jahr ihres Bestehens so attraktiv? Sicherlich nicht nur der imposante Rahmen der kunsthistorisch wertvollen Scheune aus dem 13. Jahrhundert und die moderaten Eintrittspreise, sondern die unprätentiöse Atmosphäre, die ohne Starkult und Sensationspresse auskommt.

Marie-Luise v. Schuckmann

Notizen aus Italien

Peter Maag war der Dirigent einer Denon-Produktion in Padua. Aufgenommen wurde Mozarts „La Betulia liberata“.



Foto: Brizzio

Im letzten Jahrtausend haben sich in Padua bedeutende Kunstschatze angesammelt, die nicht nur im kulturellen Leben, sondern auch in der Politik Italiens eine wichtige Rolle gespielt haben. Padua ist nicht nur die Stadt des hl. Antonius, sondern auch eine der Städte, in denen Giotto einige seiner bekanntesten Meisterwerke hinterlassen hat; Padua verfügt außerdem über eine der ältesten Universitäten der Welt und, last but not least, über ein bedeutendes Musikleben, so daß die größten italienischen Schallplattenfirmen ihre Tätigkeit in den letzten Monaten vorwiegend auf Padua konzentriert haben.

Den Anfang machte die Decca mit einer Aufnahme der „Responsorien sanctae spectantia ad officium hebdomadae“ und einiger „Sacrae cantiones“ von Gesualdo da Venosa in S. Martino Vescovo. Bei dieser Einspielung ist es den

Madrigalisten des Zentrums für Alte Musik in Padua gelungen, dem Hörer diese feierliche, aristokratische Musik bis ins kleinste Detail nahezubringen. Überhaupt hat sich Decca in letzter Zeit besonders aktiv gezeigt und sowohl mit dem Orchester des Teatro Comunale di Bologna als auch mit Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino Verträge abgeschlossen. In Bologna ist vor kurzem eine Aufnahme von Rossini-Arien mit June Anderson entstanden; es dirigierte Daniele Gatti. Langsam beginnen sich die Schallplattenfirmen für diesen jungen, hervorragenden Dirigenten zu interessieren. Außerdem stehen seitens der Decca noch zwei Opern ins Haus: der 1990 gegen Ende des Maggio Musicale Fiorentino aufgenommene „Troubadour“ mit Pavarotti unter Zubin Mehta und Puccinis „Trittico“ unter Bartoletti, eine Produktion, die in der vergangenen Saison triumphalen Erfolg hatte.

Eine andere historische Stätte Paduas, der Giusti-Palast, wurde Zeuge einer Aufnahme der Firma Denon, die italienischen Künstlern und Ensembles mehr und mehr Interesse entgegenbringt. Denon nahm – ungekürzt – ein bisher vernachlässigtes Werk Mozarts auf, das Oratorium „La Betulia liberata“ KV 118, das einen besonderen Bezug zu Padua hat: Es ist ein Auftragswerk des Marchese Giuseppe Ximenes de Principi d'Aragona aus dem Jahre 1771. Peter Maag und Bruno Giuranna dirigierten das Kammerorchester von Padua und Venetien, Solisten waren u. a. Lynda Russell, Gloria Banditelli, Ernesto Palacio und Petteri Salomaa.

Zu Padua gehören natürlich auch die Solisti Veneti und Claudio Scimone. Auch sie haben ihren Beitrag zum Mozart-Jahr leisten wollen und für Euromusica mit einer Gesamtaufnahme der Mozart-Sinfonien begonnen, und zwar in genauer chronologischer Reihenfolge. Die ersten Aufnahmen sollen bereits in den kommenden Monaten veröffentlicht werden. Außerdem haben I Solisti Veneti eine Rarität eingespielt: „Orpheus“ von Fernando Bertoni, einem Zeitgenossen von Cherubini und Clementi. Die Protagonisten sind Cecilia Gasdia, Delores Ziegler und Bruce Ford. ▶

Carlo Maria Giulini auf SONY CLASSICAL



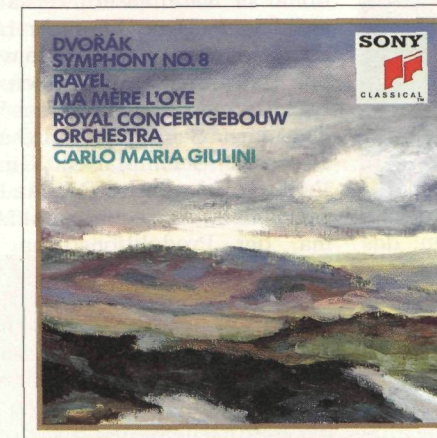
Carlo Maria Giulini führt ein Orchester mit einzigartiger Feinfühligkeit. Seine Werktreue ist legendär.

Man hört diese Einstellung und die intime Orchestervertrautheit aus seinen Interpretationen heraus.

Als einst eine junge Sängerin ihm mitteilte, sie sänge halt anders als die Tebaldi, antwortete Giulini: „Gnädige Frau, hier steht Giuseppe Verdi, machen Sie bitte was der Komponist geschrieben hat.“



DDD CD 46 491



DDD CD 46 670



DDD CD 45 935



Klassische Begegnungen

Bitte schicken Sie mir regelmäßig aktuelle Informationen über Ihre Neuveröffentlichungen.

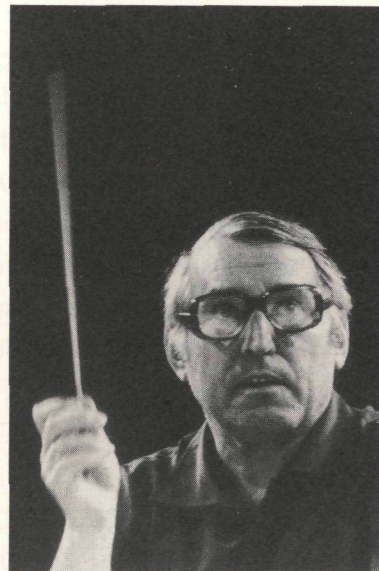
Name _____
Vorname _____ Alter _____
Straße _____
PLZ/Ort _____

SONY CLASSICAL
Im Vertrieb der Sony Music
Postfach 10 19 60, 6000 Frankfurt 1

Von Nuova Era ist die Live-Aufnahme von Bellinis „I Capuleti i Montecchi“ im Theater La Fenice in Venedig zu erwarten. Unter Bruno Campanella sangen Katia Ricciarelli, Diana Montague und Dino Raffanti.

Gian Andrea Lodovici

Etikettenschwindel



Herbert Kegel, einer der führenden Dirigenten der ehemaligen DDR, der sich besonders um die Neue Musik verdient machte.

East German Revolution“ – so ist eine Folge von 30 einzelnen CDs der Firma Pilz überschrieben (442055-2 bis 442084-2), die im vergangenen Jahr auf den Markt kamen; das einheitliche Layout mit ostdeutschen Bauwerken und einer eingrollten DDR-Fahne suggeriert Zusammenhang. Wer allerdings auf dieser Plattenserie irgendein Tondokument der Monate 1989/90 vermutet – und schöpferische Musiker der Ex-DDR haben ja durchaus an den Umwälzungen teilgenommen –, sieht sich ge- und enttäuscht: mit jenen Ereignissen am Vorabend der Wiedervereinigung haben diese Einspielungen nicht das geringste zu tun. Es handelt sich vielmehr um ausgewählte Aufnahmen des ehemaligen DDR-Rundfunks, die en bloc erworben und auf CD gepreßt wurden, einen Querschnitt durch das klassisch-

romantische Standardrepertoire bilden, mit einigen wenigen Ausblicken auf die zeitgenössische Musikszene der DDR, hier durch je eine Platte mit Werken von Hanns Eisler (442076-2) und Paul Dessau (442077-2) sowie durch weniger bedeutende Stücke von Friedrich Goldmann, Jörg Herchet, Georg Katzer, Lothar Voigtländer und Reinhard Wolschina (442078-2) recht mager und untypisch vertreten.

Ansonsten enthalten die CDs meist orchestrale Werke von Bach über die Mannheimer Schule, Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms bis zu Bruckner; Mahler und die klassische Moderne fehlen so gut wie völlig. Ausgeblendet wurde auch die DDR-typische Musik des „Sozialistischen Realismus“, also das vokale bzw. vokalsinfonische Œuvre von Eisler, Dessau, Ernst H. Meyer u.a.; man mag darüber denken, was man will, aber dies ist nun einmal ein Teil der DDR-Musikgeschichte, und einige solcher Werke sind in ihrer Art gekonnt und interessant, zumindest als Dokumente.

Aber um Dokumentation ging es bei dieser Pilz-Edition offenbar überhaupt nicht; „East German Revolution“ ist lediglich ein Trick, um das normalerweise schwer absetzbare Klangmaterial international in Kaufhäusern verkaufen zu können. Denn für mehr taugt diese Serie leider nicht. Die wirklich erstrangigen Aufnahmen und Künstler waren ohnehin bei VEB Deutsche Schallplatten (heute: Deutsche Schallplatten GmbH, Vertrieb: Ars vivendi/Magna Berlin, nicht zu verwechseln mit Magma, der Produktionsfirma von Pilz) unter Vertrag; was hier nun aus Funkarchiven kommt, ist also schon zweite Wahl. Das heißt nicht, daß diese Produktionen gleich ganz schlecht wären, aber sie entstanden ursprünglich für die spezifischen Funkbedürfnisse, und da waren kulturpolitische, aber nicht unbedingt schallplattenästhetische Gründe maßgebend.

„Gestandene“ Orchesterleiter wie Heinz Rögner, Rolf Kleinert oder der besonders um die Neue Musik verdiente Herbert Kegel werden so eigentlich unter Wert verhöckert; nachdem sie schon durch die Einschränkungen der DDR in ihrer Entfaltung behin-

dert waren, werden sie nun ins kalte Wasser internationaler Vergleiche geworfen, und wie soll da ein Rolf Kleinert mit Beethovens Siebter (442067-2) gegen Abbado, Carlos Kleiber oder Norrington bestehen? Und wie der Berliner Rundfunkchor unter Dietrich Knothe – mit einer Intonationsqualität, die vor 20 Jahren vielleicht noch durchging, deren Unsauberkeit aber heute die Ohren malträtiert – gegen die jetzt auf dem Schallplattenmarkt herrschenden Profi-Chöre eines Bernius oder Gardiner? (Ganz abgesehen von der rührenden Coverbeschriftung „Dietrich Knothe singt berühmte A-cappella-Chorwerke“) Und wie etwa ein Live-Mitschnitt unter Herbert Blomstedt (442058-2), mit Webers „Euryanthe“-Ouvertüre und Mozarts „Prager“ Sinfonie, also nur knapp 33 Minuten Musik, in einer völlig mittelmäßigen Darstellung?

Erwähnenswert erscheinen Schuberts Messe G-Dur D 167 und Bruckners „Te Deum“ unter der kraftvoll-zügigen Leitung Herbert Kegels (442065-2); Chorwerke von Bach, Mendelssohn, Brahms u.a. mit dem Leipziger Rundfunkchor (442066-2) in einem technisch guten, wenn auch heute eher antiquierten Gesangsstil; Kegels Dirigat der Sinfonie g-Moll KV 550 von Mozart und der Zweiten von Brahms (442064-2) – artikulatorisch zu weich, aber in schlanker und unspektakulärer Diktion.

Was jedoch diese Reihe unter jedes Niveau drückt, ist die unsäglich schlechte editorische Ausstattung. Anstelle eines Booklets gibt es nur ein Faltblatt, welches kein einziges Wort über Werke und Künstler und keinerlei Aufnahmedaten enthält, also die Grundkriterien jeder ernsthaften klassischen Publikation nicht erfüllt. Statt dessen läßt sich Herausgeber Reiner Pilz in sechs Zeilen (!) und sechs Sprachen über die „East German Revolution“ aus, und dazu – Sammler aufgepaßt, jetzt kommt was Wichtiges! – gibt es auch noch ein Pilz-Autogramm...

Dem Musikland Ex-DDR ist mit solchem Ramsch nicht gedient, und den Künstlern, die sich unter schwierigen Bedingungen für die Popularisierung von Kulturgütern eingesetzt haben, auch nicht. Man kann nur hoffen, daß die bei Deutsche Schallplatten GmbH in Vor-

bereitung befindliche und von einem so hervorragenden Kenner wie Prof. Frank Schneider betreute Schallplatten-Edition „Musik der DDR. Eine Chronik in klingenden Dokumenten“, die nach ersten Ankündigungen inzwischen auf einem Abstellgleis vor sich hin rostet, doch möglichst bald realisiert wird, denn nach Einsicht in die Textbeilage darf man hiervon wirkliche Information und bewahrenswerte Klangdokumente für Musikfreunde, Bibliotheken und die Wissenschaft erwarten. Die Pilz-Edition jedoch hat einem anspruchsvollen Musikhörer nur wenige und zufällige Highlights zu bieten. Ein Schnellschuß – in den Ofen. Hartmut Lück

Frans Brüggen „Idomeneo“

Es gibt Abende, die so belanglos sind, daß man über sie am liebsten schweigen möchte. Der Abend im Muziektheater in Amsterdam anlässlich des Holland Festivals war so ein Fall. Dabei waren die Erwartungen hoch gespannt. Frans Brüggen am Pult mit Mozarts genialem Zwitter zwischen Opera seria und Tragédie lyrique „Idomeneo“ ließ Interessantes zum Mozart-Jubiläum erwarten, jener Brüggen, den man in den 60er und 70er Jahren als Kultfigur des modernen alten Blockflötenspiels geschätzt hat, der dann Ende der 80er Jahre manche stimmige historisierende Neuinterpretation der klassischen Sinfonik dirigierte und die wohl schönste, weil sensibel und organisch artikulierte Einspielung von Mozarts „Gran Partita“ vorgelegt hat.

Die Erwartungen wurden enttäuscht. Brüggen war den Anforderungen der abendfüllenden und komplexen Partitur des „Idomeneo“ nicht gewachsen. Bereits die Ouvertüre: glanzlos und bedäch-

tig, ohne Esprit, ohne vibrierenden Reiz. Das Allegro erklang als braves Andante senza brio. Erst bei der Ballettmusik am Ende der Oper, als auf keinerlei Bühnengeschehen Rücksicht genommen werden mußte, kam Beweglichkeit und Feuer ins Spiel des Nederlands Philharmonisch Orkest. Auch hinsichtlich der Balance stand es nicht zum besten. Zwar war das Verhältnis zwischen Stimmen und Orchester immer exakt austariert, doch litt die Kontinuität der Darstellung unter der Aufteilung des Continuos in zwei Gruppen, von denen die den Secco-Rezitativen zugeordnete (Cembalo und Cello) auf der linken seitlichen Vorbühne plazierte war, die andere hingegen inmitten des Orchesters. So ging das Orchester-cembalo völlig im Ensembleklang unter, während die anderen beiden Spieler akustisch wie optisch auf dem Präsentierteller saßen. Was die bruchlosen Übergänge der Mozartschen Partitur vom Secco zum Accompagnato und zum Chor auf diese Weise in Bruchstück zerfallen ließ, paßte auch nicht zur optischen, szenischen Präsentation. Der Regisseur Peter Mussbach (Bühnenbild: Nina Ritter, Kostüme: Joachim Herzog) hatte eine Inszenierung zwischen Händel-Renaissance und Neu-Bayreuth im Sinn. Er konzentrierte das Geschehen auf das Agieren der zeitlos klassizistisch gekleideten Protagonisten. Kontrastierende oder ergänzende Rahmenhandlungen, mit denen Harry Kupfer seinen „Idomeneo“ an der Komischen Oper jüngst aktualisierte, gab es hier nicht. Die

Bühne war in ein beständiges Schwarz getaucht, aus dem sich einzelne, der beliebigen Interpretation überlassene Gegenstände heraus hoben; mal eine goldene, vom Schnürboden herabhängende Säule, mal ein flaches helles Oval, mal in Reih' und Glied stehende Grabsteine. Doch diese Beschränkung findet kein Äquivalent in der Personenführung. Und die Sänger? Es war trostlos zu hören, wie wenig musikalische Persönlichkeit aus der Dunkelheit ihren Weg ins Publikum fand. Warum hier ein internationales Ensemble zusammengestellt worden war, blieb ein Rätsel. Einzig der Chor der Niederländischen Oper überzeugte (Chorleiter: Winfried Maczewski).

Mozarts „Idomeneo“ hat es schwer auf der Bühne. Vielleicht spricht doch höhere Weisheit als wir es heute annehmen aus den vielen Bearbeitungen?

Martin Elste

Enttäuschte Erwartungen: Unter der Leitung von Frans Brüggen geriet Mozarts „Idomeneo“ allzu brav und bedächtig.



Faye Robinson (Elettra), Laurence Dale (Idamante), Ben Heppner (Idomeneo) und Annegeer Stumphius (Ilia) in einer Szene aus Peter Mussbachs Inszenierung des „Idomeneo“ in Amsterdam.