

LONDON: MONTEVERDI UND MOZART

Reichlich teutonisch

Zwei Neuinszenierungen, von denen die eine Staunen erregte, die andere Aufruhr verursachte, sorgten gemeinsam mit der überraschenden Nachricht, daß die Regierung Thatcher den Londoner Opernhäusern nicht wie angekündigt zwei, sondern elf Prozent Subventionserhöhung bewilligt hat, für Furore.

An der English National Opera triumphierte mit „Il Ritorno d'Ulisse in patria“ (in englischer Sprache) das „Oracolo della musica“, wie Monteverdi von einem Zeitgenossen bezeichnet wurde. Der Regisseur David Freeman, sein Ausstatter David Roger sowie Paul Daniel, der designierte Musikdirektor der Opera North in Leeds, realisierten ein faszinierend direktes, packendes Opernerlebnis, ohne diesem revolutionären Vorboten der gesamten abendländischen Operntradition ein Jota seiner sublimen musikalischen Integrität zu rauben. Als Basis diente zum ersten Mal in Großbritannien das einzige komplett erhaltene, in Wien aufbewahrte Autograph Monteverdis. Paul Daniel entschloß sich für seine Bearbeitung zu einem minimalen, von lediglich neun Spezialisten gehandhabten Renaissance-Instrumentarium, das sich bei zur Hälfte aufgefahretem Orchestergraben und somit in direktem Kontakt zur Bühne erstaunlicherweise in dem riesigen Marmorauditorium des Coliseum zu behaupten verstand. Eine Rahmenszenarie aus verfallenen griechischen Säulen, von einer zerbröckelnden Mauer zusammengehalten, welche den Blick in einen blauen Himmel freigab, ermöglichte den simultanen Ablauf eines Geschehens, das jede Stilisierung, aber auch jeden Pomp vermied. Ob Götter oder Sterbliche, hier agierten Menschen, hier entstand ein Bacchanal, das antiken Festspielen zur Ehre gereicht hätte. Das disziplinierte, spielfreudige und stimmlich außergewöhnlich homogene, hochwertige Solistenensemble ließ Langeweile gar nicht erst aufkommen und bestach zudem mit einer einwandfreien Diktion. Man fühlte sich an der Hand-

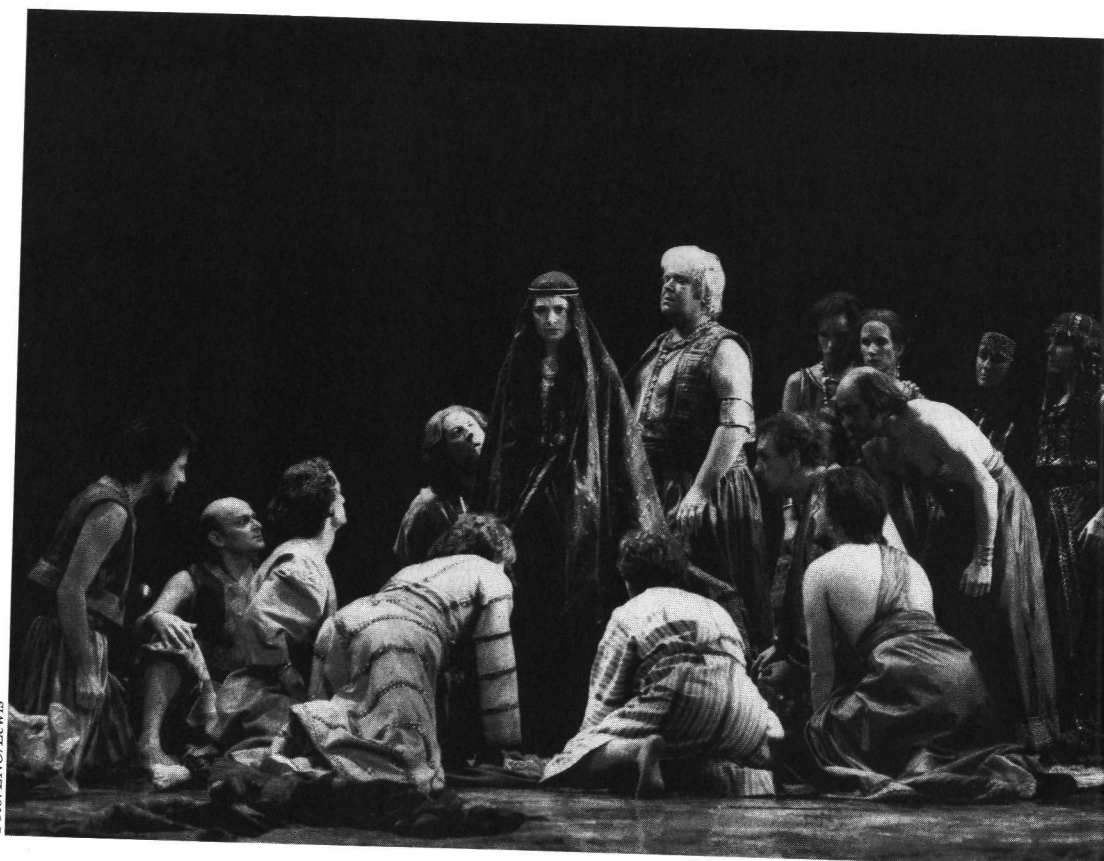


Foto: ENO/Lewis

lung beteiligt und bangte darum, daß Neptun letztlich das launige Spiel Minervas (Sally Burgess) durchkreuzen und die endliche Vereinigung von Ulysses (Anthony Rolfe Johnson) und Penelope (Jean Rigby) vereiteln könne. Bei dieser exemplarischen Deutung, die es verdiente, über die Landesgrenzen hinaus gezeigt zu werden, stand Homer Pate.

Am Royal Opera House hatte Johannes Schaaf als Fortsetzung seines Mozart-Zyklus dem „Idomeneo“ eine reichlich teutonische Interpretation angedeihen lassen. Von Zuversicht und Hoffnung auf ein besseres Jahrhundert, wie sie sich im Finale von Mozarts Lieblingsoper manifestieren, war zu Gunsten einer Apokalypse menschlichen Vernichtungswahns nicht mehr die Rede. Aus den Höhen des letzten Rangs erklang der Chor „O voto tremendo“, während auf der Bühne vor einem Ruinenprospekt (der möglicherweise das zerstörte Dresden und das atomverseuchte Nagasaki gleicherma-

ßen symbolisieren sollte) hygienisch gekleidete Saubermänner den zu Bruch gegangenen Kieselboden von Leichen reinigten und diese in einen rauchenden, von Phallussymbolen umstellten Krater schoben. Mußte einmal mehr der Theaterdirektor aus Goethes „Faust“ mit seiner Anordnung „Dum schonet mir an diesem Tag Prospekte nicht und nicht Maschinen! Gebraucht das groß und kleine Himmelslicht...“ als Richtschnur für ein barbarisches, pompöses Stilgemisch erhalten (Bühne: Hans Schavernoch/Lore Haas), so krönte Johannes Schaaf seine Inszenierung mit einer grotesken Tanzpantomine zu Mozarts für die Münchner Uraufführung komponierter Ballettmusik KV 367: Eine weißgepuderte Tänzerschar in Rokokotracht sorgte nicht nur dafür, daß Elettra (Elizabeth Connell) ein letztes Mal banaler Lächerlichkeit preisgegeben wurde, sie verhinderte auch erfolgreich das von der Regie nicht vorgesehene Glück des allzu jugend-

Szene aus der Neuproduktion von Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in patria“ an der English National Opera. Foto Mitte: Jean Rigby (Penelope) und Philipp Doghan (Peisander).

lich verspielten Liebespaares. Nach gescheiterter Flucht voneinander getrennt und mit den Insignien barocker Macht und Pracht ausgestattet, glichen Ilia (ein vielversprechendes Hausdebüt der jungen Amerikanerin Sylvia McNair) und Idamantes (Ann Murray) bis zur Sinnlosigkeit entstellten Puppen. Man fühlte sich an eine Mischung aus Beckett und Arrabal erinnert. Was das Auge in den vier langen Stunden zu ver-

kraften hatte, konnte das Ohr leider nicht kompensieren. Man wundert sich, warum Bernard Haitink inzwischen seine bisherige musikalische Zusammenarbeit mit Johannes Schaaf dem überbewerteten Jeffrey Tate überläßt. Ein solch schwülstiges bis manieriertes Mozart-Bild mußte in Anbetracht aller inzwischen gewonnenen Erkenntnisse eigentlich der Vergangenheit angehören.

Hans-Theodor Wohlfahrt

SCALA-ERÖFFNUNG MIT VERDIS „VESPRI SICILIANI“

Verdi-Marathon

Mit Verdis zwanzigster Oper, der 1855 in Paris uraufgeführten „Sizilianischen Vesper“, wurde die Saison 1989/90 an der Mailänder Scala eröffnet – alljährlich ein gesellschaftliches Ereignis, bei dem am Premierenabend die Musik nur Begleitfunktion hat.

Das Werk, das die Erhebung der Sizilianer gegen die französischen Eroberer im 13. Jahrhundert zum Thema hat, wurde in der fünftaktigen Pariser Fassung gegeben. Regie und Ausstattung stammten von Pier Luigi Pizzi, der schon das Szenario der letzten Mailänder Aufführung der Oper (1971, damals mit Renata Scotto und Gianni Raimondi in den Hauptrollen) besorgte. Die verwickelte, um nicht zu sagen langatmige Handlung der Oper hätte dringend eines Regisseurs bedurft, der es versteht, die Aktualität des historischen Stoffes darzustellen; statt dessen bediente sich Pizzi der altbewährten Architektur-Versatzstücke, lauschiger Vollmondnächte und wahrer Volksmassen auf der Bühne, so daß für die Protagonisten nur Stehtheater an der Rampe mit den üblichen Droh- und Verzweiflungsgebärden übrig blieb.

Somit lagen die Meriten des Unternehmens vor allem bei den Sängern. Chris Merritt als jugendlicher Freiheitsheld stand mit seinem kerngesunden, kraftvollen und höhensicheren Tenor die Partie des Arrigo problemlos durch.

Was ihm fehlt, sind stimmliche Eleganz und ein Belcanto-Timbre. Cheryl Studer verausgabte sich als die Rebellion schürende Herzogin Elena rückhaltlos und brachte nach gut drei Stunden noch die stimmliche Leichtigkeit für eine stark an französischen Vorbildern orientierte Arie („Mercé, dilette amiche“) auf. Giorgio Zancanaro als Gouverneur Guy de Monfort wurde mit seinem edel timbrierten Bariton zum Sympathieträger, den niemand fürchten muß, wäh-

rend Ferruccio Furlanetto, der anstelle von Paata Burchuladze die Rolle des sizilianischen Rebellen Procida übernommen hatte, mit seinem volltönenden Baß mühelos das Haus füllte und für seine berühmte Palermo-Huldigung viel Beifall erhielt. Ein Fest im Palast des Gouverneurs bildet den Rahmen für eine opulente Ballett-Einlage, die unter dem Motto „Hofball in St. Petersburg“ hätte stehen können. Als Krönung dieses farbenfrohen Tableaus schwebte



Maestro Riccardo Muti dirigierte die Eröffnung der diesjährigen Scala-Saison. In der auch für die Schallplatte aufgezeichneten Premiere sangen u. a. Cheryl Studer (Elena) und Chris Merritt (Arrigo).



Fotos: La Scala/Masotti

dann auch noch die italienische Primaballerina Carla Fracci über die Bühne und nahm gracios den Beifall des Publikums entgegen...

Riccardo Muti gelang es trotz seines vehementen Einsatzes für dieses Werk nicht, die Schlüssigkeit und Spannung des musikalischen Geschehens über die gesamte Dauer hinweg aufrechtzuerhalten.

ten. Sein Engagement für diese Oper ist aber trotzdem nicht vergebens, da die EMI (nach „Rigoletto“, der bereits erschienen ist und „Attila“, der im März erscheint) diese Oper live mitschneiden wird und somit die Verdi-Discographie um ein weiteres Werk in der Originalfassung bereichert.

Marie-Luise v. Schuckmann

DER GRIECHISCHE BATTISTINI

Zum 100. Geburtstag des Baritons Iannis Anghelopoulos

War nennt jedes bessere Opernlexikon seinen Namen, aber ich gehe jede Wette ein, daß keine hundert Leser dieser Zeitschrift mit diesem Namen etwas verbinden. Sein 100. Geburtstag am 21. Januar ist ein geeigneter Anlaß, diese Informationslücke zu füllen. Denn Iannis Anghelopoulos war nicht nur der größte Sänger, den Griechenland hervorgebracht hat, er zählt zu den bedeutendsten Belcanto-Sängern dieses Jahrhunderts überhaupt. Seine Stimme kannte keine Grenzen, er war ein perfekter Techniker und nicht zuletzt ein ausdrucksstarker Gestalter, dem auch außerordentliche schauspielerische Fähigkeiten nachgerühmt wurden.

1890 ist er in Athen geboren, zwei Jahre nach der Gründung des ersten nationalen Opernhauses. Als Kind trat er bereits solistisch in der Sankt-Georgs-Kirche auf, später besuchte er das Konservatorium, wo er Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition studierte. Seine sängerische Ausbildung erhielt er bei Nina Foká, einer Meisterschülerin der legendären Pauline Viardot; die erste Bühnenerfahrung sammelte er als Chorist der Athener Oper. Bis dahin unterscheidet sich sein Werdegang von dem anderer griechischer Sänger kaum. Doch dann erhielt er mit 20 Jahren die sensationelle Chance, für einen Kollegen als Rigoletto einzuspringen und wurde mit einem Schlag zu einem Protagonisten der Athener Oper.

Hier sang er alle großen Fachpartien und wirkte in zahlreichen



Foto: Archiv Koussouris

Ur- und Erstaufführungen mit, bevor er 1920 mit einem Stipendium nach Mailand ging, um sich bei Mattia Battistini den letzten Schliff zu holen. Vier Jahre war er danach an verschiedenen italienischen Bühnen, u.a. in Triest, Venedig, Florenz, Rom und Palermo, tätig und hatte trotz der Konkurrenz von Galeffi und de Luca vor allem als Rigoletto große Erfolge. Toscanini machte ihm ein Angebot

Iannis Anghelopoulos im Jahre 1910 in der Partie des Rigoletto.

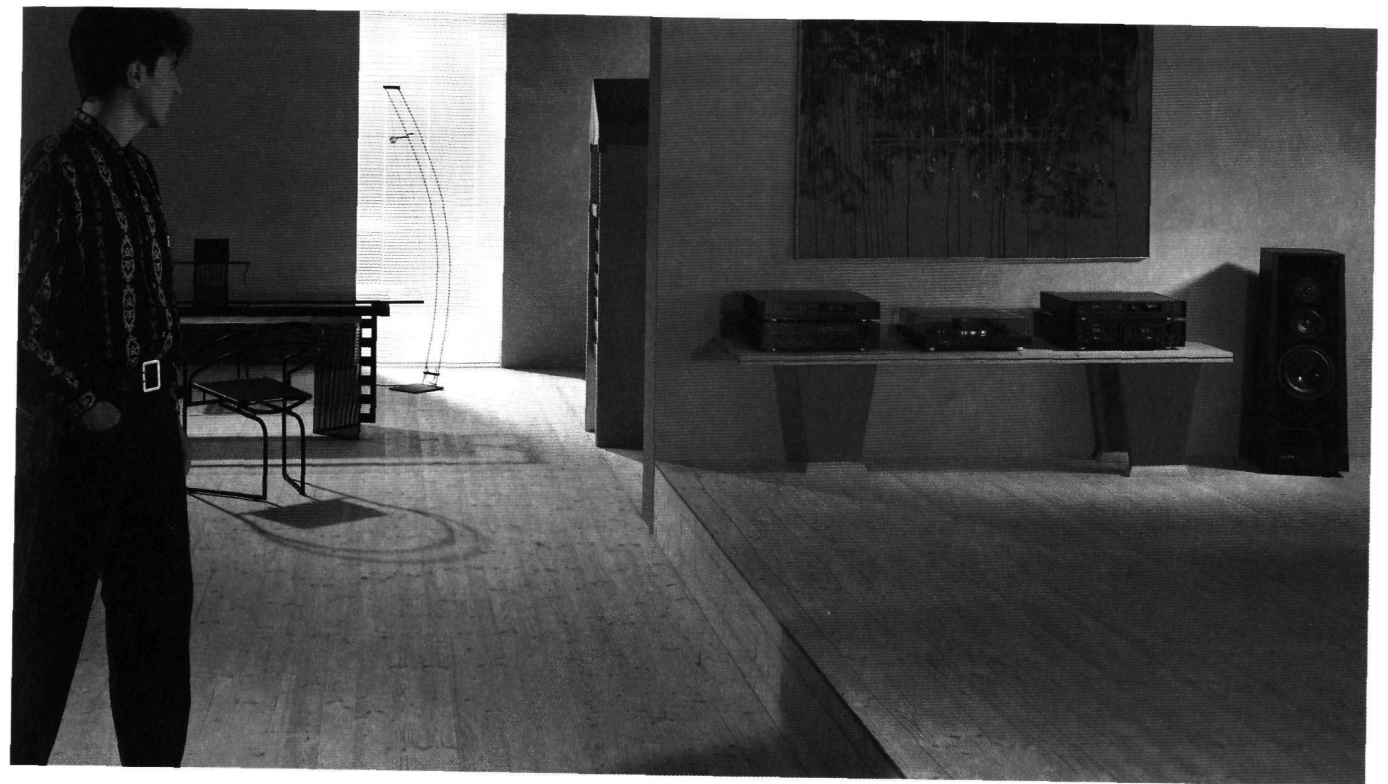
an die Mailänder Scala, doch bevor es zu einem Engagement kam, wurde Anghelopoulos wegen einer öffentlichen Äußerung gegen Mussolini aus Italien ausgewiesen. Auch später machte der überzeugte Sozialist aus seinen politischen Anschauungen keinen Hehl, was ihm nach 1936 auch in der Heimat sehr schädlich war.

Zurück in Athen, wurde Anghelopoulos zur zentralen Gestalt des dortigen Opernlebens, das trotz andauernder finanzieller Probleme eine Blütezeit erlebte. Viele griechische Sänger, die im Ausland berühmt geworden waren, wie der Tenor Ulisse Lappas und der Bariton Titos Xirellis, kehrten in ihre Heimat zurück, die Spanierin Elvira de Hidalgo, die spätere Lehrerin der Callas, ließ sich in Athen nieder, und viele spätere Stars – so die Mezzosopranistin Elena Nikolaidi und der Bassist Micola Moscona – sammelten hier ihre ersten Erfahrungen. Ohne daß ihn ein Amt dazu verpflichtete, setzte sich Anghelopoulos für den Nachwuchs ein. Konkurrenzneid war ihm fremd, und so wurde er für die Griechen eine nationale Institution, ja, ein Mythos.

Nach der Machtübernahme der Faschisten wurde er ins Abseits gedrängt, und in den Kriegsjahren weigerte er sich, vor der deutschen und italienischen Besatzung zu singen. Bereits von Krankheit gezeichnet, hatte er seinen letzten Auftritt am 28. Februar 1943 in einem Benefizkonzert für notleidende Künstler, das in einem Kino stattfand. Seine Partnerin war die erst 19jährige Maria Callas, die damals noch Kalogeropoulou hieß. Am 5. Dezember 1943 erlag Anghelopoulos, erst 53 Jahre alt, einem Nierenleiden. Zwar hat er in keiner Gesamtaufnahme einer Oper mitgewirkt, aber die Partie des Rigoletto ist in zahlreichen Einzelaufnahmen, sowohl in griechischer wie in italienischer Sprache, nahezu lückenlos dokumentiert. Arien, Szenen und Duette aus „Favorita“, „Ernani“, „Traviata“, „Maskenball“, „Faust“ und „Bajazzo“ sowie zahllose Aufnahmen griechischer Lieder, überwiegend bei HMV erschienen, lassen eine zuverlässige historische Einschätzung dieser Stimme zu. Zunächst macht der Stimmumfang staunen. Er reichte vom tiefen F bis zum hohen B. Dabei verfügte der Sänger, wenn er etwa

Die Hohe Kunst des Hörens.

Die High Class Serie Fine Arts 900.



Die Serie Fine Arts 900 macht den Aufstieg in die Spitzenklasse leicht. Massive Alufrenten, Edelholz-Seitenteile und vergoldete Anschlußbuchsen sind Kennzeichen exklusiven Designs und modernster HiFi-Technologie. Der Tuner T-905 mit neuem Radio-Data-System (RDS). Der Vollverstärker A-903 mit 2 x 100 Watt Nennleistung. Der CD-Player CD-903 – Testsieger in „Stereo“ 5/89. Der Twin Reverse Cassette Tape Recorder CCT-903. Das hochwertige Analog-Laufwerk TT-903 mit Moving Coil-Tonabnehmersystem. Die Transmissionline-Boxen Fine Arts Two. Sie finden die *komplette Serie* bei Ihrem Fine Arts Reference-Händler.



Informationen und Testberichte über die gesamte Serie Fine Arts sowie den Händlernachweis erhalten Sie direkt bei Grundig, 8510 Fürth, Telefon 0911/7 03-82 43 und 85 77.

Gounods Mephisto sang, durchaus auch über die notwendige schwarze Baßfarbe, und in einem Tango-Lied seines Landsmannes Hadziapostolou krönt er seinen Vortrag mit einem hohen Brust-B.

Bewundernswert ist dabei vor allem der bruchlose Registerwechsel, die Mühelosigkeit der Tonproduktion selbst in den extremsten Lagen. Bei Anghelopoulos

los gibt es kein Forcieren, kein Grimassieren und keine naturalistischen Ausbrüche. Alles singt er mit einem wunderbar ebenmäßigen, schier endlos strömenden Legato, unnachahmlich ist seine Kunst des Crescendo und Decrescendo. Er phrasiert mit viel Phantasie und dramatischem Instinkt, die Charakterisierung der darzustellenden Figur entwickelt sich

dabei aus dem Geiste der Musik. Anghelopoulos ist deshalb auch für den heutigen Hörer ein vorbildlicher Vertreter moderner Belcanto-Technik. Eine Wiederveröffentlichung seiner Aufnahmen auf CD kann man vor allem jenen Firmen empfehlen, die auf ihrer Suche nach historischen Schätzen letztendlich doch immer wieder bei Caruso landen. *Ekkehard Pluta*

LEONARD BERNSTEINS MUSICAL „CANDIDE“ IN LONDON KONZERTANT

Turbulenter Bilderbogen

Zunächst war man skeptisch: Würde Leonard Bernsteins 1956, ein Jahr vor dem Weltserfolg „West Side Story“ geschriebenes Musical „Candide“ bei einer konzertanten Aufführung in Londons Barbican Center beim Publikum endlich jene Funken schlagen, die das Stück eigentlich verdient? Denn an den Bühnen konnte sich (trotz verschiedener Fassungen) dieses zwischen Broadway Musical und Operette changierende Opus nach Voltaires kritisch-satirischem Roman „Candide“ bis heute nicht nachhaltig durchsetzen. Doch dann kam die große Überraschung und die elementare Erfahrung, daß als Hemmschuh für den Erfolg von Bernsteins kompositorischem Lieblingskind wohl die Schwierigkeiten bei der szenischen Realisation verantwortlich zu machen sind. Der Handlungsverlauf verlangt nach zahlreichen, vollkommen unterschiedlichen und rasch wechselnden Stationen, die sich szenisch kaum so nahtlos und temporeich umsetzen lassen wie es die gleichsam filmische Dramaturgie erfordert. Eine konzertante Aufführung, besonders unter jenen idealen Voraussetzungen wie sie sich in London in Zusammenhang mit einer Schallplattenproduktion ergaben, provoziert geradezu sich überschlagenden Publikumszuspruch, zumal dann, wenn der Komponist selbst dirigiert. Was die Dichte und Originalität der musikalischen Einfälle angeht, so übertrifft Bernstein hier nicht allein seine highlightfreundige „West

Side Story“, sondern auch alles andere, später von ihm komponierte. Höhepunkt reiht sich an Höhepunkt: schmissige Songs, Couplets und Balladen, kurzweilige Duette und effektvolle Chornummern, ganz abgesehen von dem brillant instrumentierten orchestralen Feuerwerk. Ein Zehntel nur von dieser schöpferischen Kraft in den Fließband-Musicals unserer Tage – ein Lloyd Webber könnte sich mehr als glücklich schätzen.

Singende Schauspieler und (stimm-)schauspielernde Sänger verlangt Bernsteins turbulenter Bilderbogen, den Candide und seine Geliebte Cunegonde samt ihren Begleitern auf der Suche nach einer besseren Welt durchlaufen, bevor sie desillusioniert und von vielen Abenteuern und Gefahren ermüdet und entmutigt an ihren Ausgangsort, das Schloß Thunder-Ten-Tronck in Westfalen, zurückkehren – mit der Erkenntnis: „Arbeit allein ist das Mittel, den Menschen das Leben erträglich zu machen“. Obzwar am zweiten Abend der beiden Londoner Live-Aufführungen die Hauptpartien Candide (Jerry Hadley) und Cunegonde (June Anderson) mit Donald George und Constance Hau-man umbesetzt werden mußten, hätte das künstlerische Gesamtergebnis kaum eindrucksvoller, homogener ausfallen können. Bernsteins Wille zur Freude an der Musik band alle Beteiligten innerhalb weniger Minuten zu einem hochgradig motivierten, bestens gelaunten und in allen Partien

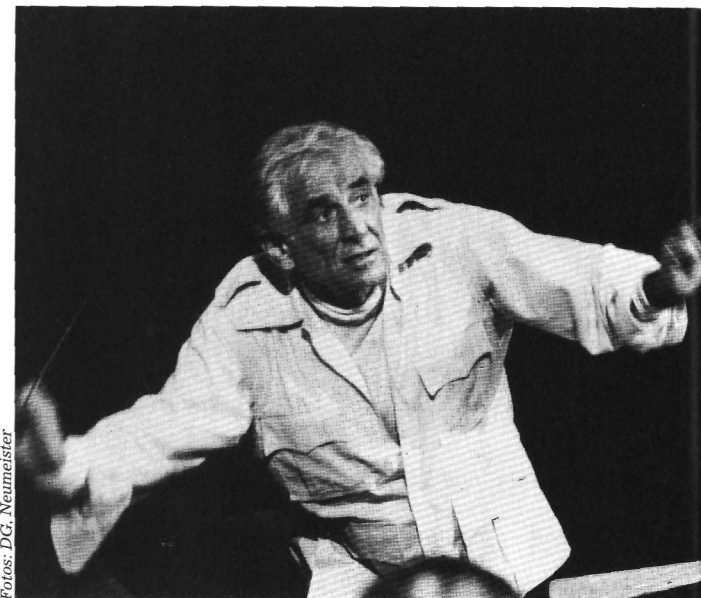


Foto: DG, Neumeister

charakteristisch besetzten Ensemble zusammen. Mit geborenen, metiervetrauten Entertainern wie Adolph Green als Pangloss oder Kurt Ollmann als Candide-Bruder Maximilian mußte zwangsläufig eine explosive Spiel-laune aufkommen, die von den urkomischen Auftritten eines Theaterbluts vom Kaliber Christa Ludwigs als Old Lady und den witzigen Einlagen Nicolai Geddas (die ihm reichlich Anlaß zu heldenhaften Schmettertönen gaben) gekrönt wurden. Auch das London Symphony Orchestra habe ich in letzter Zeit selten so enthusiastisch und attackenreich musizieren gehört. Es bleibt zu hoffen, daß sich möglichst viel von dieser stürmisch-glutvollen Live-Atmosphäre dieser maßstabsetzenden Aufführungen auf Platte hinüberretten läßt. Diese Siedegrade können in keinem Studio der Welt herbeigezwungen werden. Musik lebt von der Inspiration des Augenblicks, und von dieser waren Bernstein und seine Protagonisten mehr als beseelt. *Stefan Mikorey*



Erstmals hat Leonard Bernstein sein Musical „Candide“ für die Platte dirigiert. In Zusammenhang mit zwei konzertanten Aufführungen brillierte auch Christa Ludwig als Old Lady.

DIE NEW YORKER „DON GIOVANNI“-INSZENIERUNG VON PETER SELLARS

Don Giovanni in Harlem

Diese Inszenierung des „Don Giovanni“, dem bestraften Wüstling, von Peter Sellars, dem frechen Gnom mit den abstehenden Haaren, der an Harvard und anderen Universitäten Amerikas unterrichtet und über 100 Theaterstücke und Opern inszenierte, sorgt für Wirbel in der New Yorker Kulturszene. Die einen brüllen vor Lachen – die vom Universitätstheater „Pepsico Summerfare“, wo Sellars die drei Mozart-Da-Ponte Opern zum besten gab. Die anderen brüllen vor Entsetzen – die von der „Metropolitan Opera“, wo laut Sellars, bei einem Riesenetat nicht einmal hinreichende Proben, geschweige denn kreatives Experimentieren für Regisseure und Komponisten möglich ist. Mozarts Musik nimmt sich in diesem düster-komischen Sellars-Spektakel wie Seerosen in einem Abwasserkanal aus.

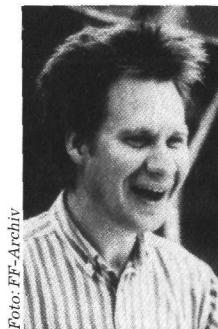
Die beiden Schwarzen da in Lederjacken und Jeans, die sich gerade zu einer rasenden Musik streiten und nun in hohem Bogen zu Boden gehen, um dann lauernd und hinterhältig Mozartsche Rezitative zu singen, einen Streifen Kokain zu schnupfen und sich zu einem Scheinfrieden zusammenfinden – das sind Don Giovanni und Leporello, die Zwillingbrüder Eugene und Herbert Perry. Wie die anderen Sänger-Darsteller aus Boston haben sie gemeinsam mit Sellars die Da Ponte-Opern bis in die kleinste Geste erarbeitet. Was man diesen Blues-Brothers, wenn sie mit Schlägertrupps auf der Bühne erscheinen, nicht so leicht ansehen, aber sehr wohl anhören kann: sie haben langjährige Erfahrung im Gesang von Bach-Kantaten und Schütz-Motetten. Ihre Stimmen, wie das englische Orchester Northern Sinfonia unter Craig Smith, bringen einen vollen, warmen, doch eher kammermusikalisch zurückhaltenden Klang hervor. Den Darstellern wird eine „total performance“ abverlangt: schauspielerisch, musikalisch – und athletisch.

Kein Zweifel: bei allen über die Bühne krachenden Gags legt es Sellars nicht nur grinsend auf grimmige Provokation an, sondern er nimmt mit dramaturgischer Intelligenz und Genauigkeit Mozart-Da Ponte beim Wort: Die Rezitative werden nicht nähmaschienenhaft heruntergespult, sondern erhalten eine unerhörte dramatische Vielfalt und Schärfe. So durchgestaltet und sogar verlangsamte erhöhen sie paradoxerweise das Tempo der Oper; wir nehmen mehr wahr, verschüttete Schichten werden freigelegt. Sellars weiß um die dramatische Energie gut-vorbereiteter und plzierter Pausen, als sei er zuvor bei einem Sinfoniker zur Schule gegangen. Und auch wenn er die Bühne manchmal in eine Müllhalde zu verwandeln scheint, weiß er vor allem etwas von der Gestik des Musikalischen bei Mozart, von dessen dramatischem Potential: Wenn beim Open-air-Fest, um ein Metallfaß voll Feuer, Menuett gerockt wird und Don Giovanni's Gegner, die beiden Frauen Donna Elvira (Lorraine Hunt) und Donna Anna (Dominique Labelle), die ihn für sein zynisches Poker mit ihren Gefühlen drankriegen wollen, und die Schmalzlocke Don Ottavio (Carroll Freeman), der nie so ganz begreift, mit schnipsenden Fingern einen dazu querliegenden Steptanz hinlegen – so wird das, was Mozart immer wieder reizte besonders deutlich: mehrere Handlungsebenen auf einmal zu realisieren.

„Wo bleibt denn, bittschön, bei diesem Fast-Food-Don-Giovanni die Metaphysik der Erotik, die Dämonie?“. „Das ist doch eine angesammelte Staubschicht des 19. Jahrhunderts. Sellars geht auf ein viel freieres Spiel zwischen Ironie und Ernst, zwischen Autoren und Publikum, viel mehr auf Mozart und Da Ponte zurück...“ „...womit, wie ich annehme, hinlänglich erklärt wird, weshalb Donna Elvira mit Handtasche an dem roten Hydranten herumkriecht und dabei eine Arie

singt...“ Solche Reaktionen der Europäer auf Sellars' Aus- und Zerlegungen der Mozart-Opern – außer in Paris wurden sie auch in Wien aufgeführt, wo auch eine Fernsehversion zustandekam – berührt den Regisseur nicht besonders. „Sie sollten es als Postkarte aus Miami Beach auffassen, mit dem Gruß ‚Wish you were here!‘“, meint er und lacht. Setzt dann aber hinzu, daß auf einer Blattseite einer Oper mehr enthalten sei als in irgendeiner anderen Kunst – und bei Mozart ganz besonders. Daß er zu beweisen hofft, daß Oper nicht vom Leben abgeschnitten sein muß... Und wie zur Bestätigung schleudert Don Giovanni Donna Elvira krachend gegen die Glastür, weil sie sich nicht zum Schweigen bringen und für verrückt erklären lassen will. Wie zufällig deckt sich das mit einer Geste der Musik, als sei sie schon immer so gemeint gewesen.

Dankmar Reichert



Zerlegt Opern: Peter Sellars, der frech-unkonventionelle Regisseur aus Amerika.

1. – 3. Juni 1990

Musik vom Mittelalter
bis zur Romantik
Konzerte an historischen Stätten



Konzerte mit:

American Baroque, San Francisco
Anonymous 4, New York
Lorenzo Ghielmi, Mailand
Trio Panormo, Berkeley
California Chamber Ensemble
Ensemble Alcatraz, San Francisco
Concerto Amabile, San Francisco
The Whole Noyse, Palo Alto
San Francisco Baroque Orchestra

Ausstellung von Nachbauten
historischer Musikinstrumente

Ausführender Prospekt:

TAGE ALTER MUSIK Regensburg,
Luitpoldstr. 3, D-8400 Regensburg, Tel. 0941/52687