

STAATSOPER HAMBURG: SCHOSTAKOWITSCHS „LADY MACBETH VON MZENSK“

Von Enge, Ausbruch und Scheitern

Was soll dieses Schießschartenbühnenbild?“, wurde in der Pause gemäkelt. Und daß Olivia Stapp (Katarina Ismailowa) oft detonierte; daß die Textverständlichkeit bei fast allen Solisten zu

aber nicht die Qualitäten der Arbeit übersehen lassen. Ausstatter Borowsky hatte die Bühne durch drei hohe, dunkle Holzbohlenwände eingegrenzt: Selbst der Naturbaustoff wirkte bedrohlich, signalisierte dörfliche Enge, Be-

Olivia Stapp (Foto Mitte) als Katarina. Bühnenbild: David Borowsky, Regie: Yury Ljubimow.

drückendes. Darin ging vor Beginn der Handlung ein Bewohner mit Hund wachhaltend auf und ab; am Ende war es ein Wachposten mit Gewehr und Hund – und in vielen Szenen dazwischen war es Katarina, die wie ein gefangenes Tier unruhig im umschlossenen Raum umherlief. In diesem Raum öffnen sich Türen, groß und klein – doch öffnen sie den Raum nie zur Freiheit. Selbst Katarinas Hochzeits- und Gästebefehl wird entlarvt. Das unterste Wandteil des Hintergrunds rotiert wie eine überdimensionierte Drehtüre, alle gehen letztlich im Kreis, schließlich marschiert auf der anderen Seite schon die Polizei auf, um den Mord hinter der Hochzeit und Katarinas neues Glück als Schein zu entlarven. Auch das große eheliche Metallrahmenbett nutzen Ljubimow und Borowsky leitmotivisch: zunächst als Ort des Ehebruchs, der Scheinbetäubung durch Lust; dann als Ort des Mordes am ungeliebten Ehemann Sinowi; schließlich als Müll am Wegerand des Marsches in die sibirische Verbannung. All das signalisiert: Ljubimow hat sehr wohl konzeptionell inszeniert. Er hat auch im Gegensatz zu Kupfers Emotionalität und Sinnlichkeit in der Kölner Inszenierung die Schalheit der Sinnenlust entlarvt, gerade weil die Verführungsszene in aller Drastik ausgespielt wurde – und Maxim Schostakowitsch die komponierte banale Mechanik des Vorgangs grell hochpeitschte und im besten Sinne die „unfreiwillige Komik“ deutlich machte. Das Gelächter im Publikum war nur konsequent und letztlich Lob und Lohn für hochkünstlerischen Naturalismus. Dahinter wurde die tiefere Wahrheit sichtbar. Und sie lautete: Das strikt patriarchalische System denaturiert die Frauen, so daß selbst ein lyrisches, sinnensfrohes Gemüt wie Katarina zur „Lady Macbeth“ mit Macht-, Geld- und Herrschaftsinstinkt wird (was Olivia Stapp noch nicht ganz meisterte); doch das gleiche System reduziert auch die sogenannten Herrscher, die Männer, auf Brustkorb, Bizeps, Phallus und seine Verkleinerung, den Schlüssel, auf Schlüsselgewalt (sehr überzeugend von Hubert Bischof als Stiefvater Boris gesungen und verkörpert). Damit zielte die Inszenierung auf die Stilebene von Schostakowitschs Partitur.

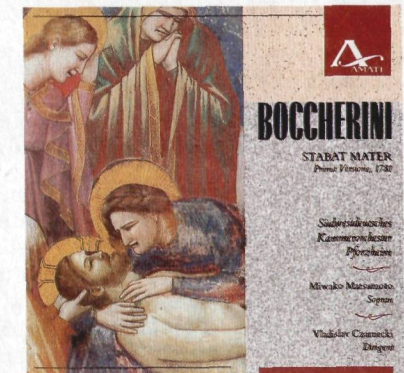
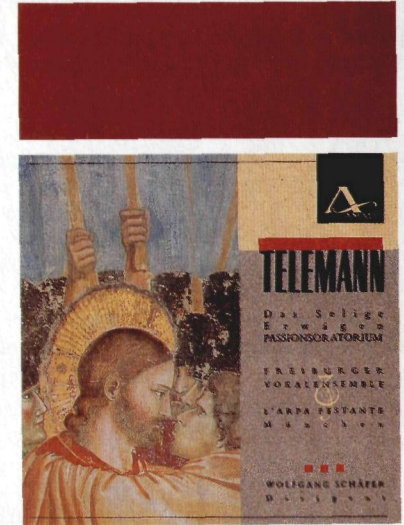
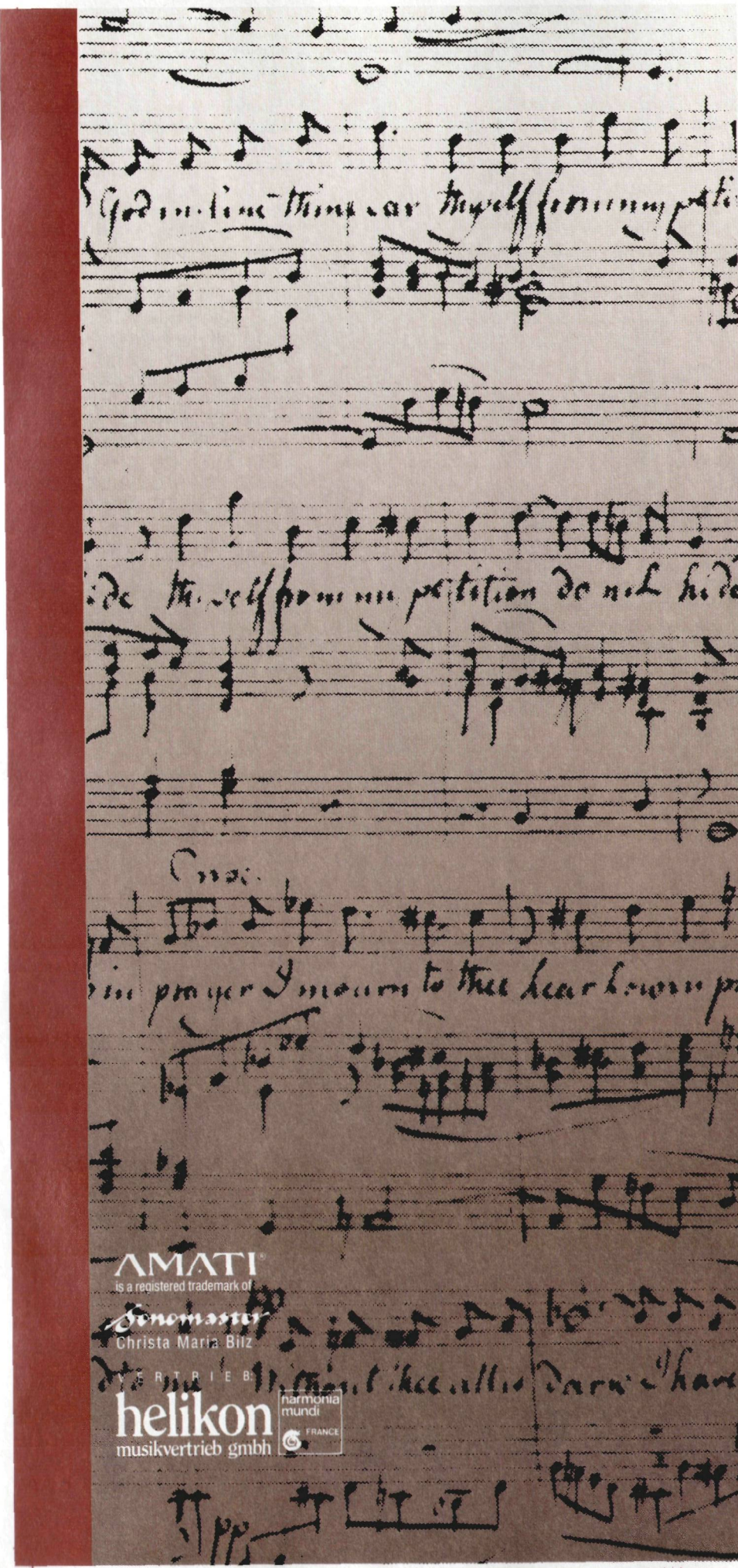
Foto: Joachim Thode

RICHARD-STRAUSS-TAGE

Die zweiten Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen finden in diesem Jahr vom 6. bis 10. Juni statt. Die Festspielgesellschaft arbeitet dabei mit dem Markt Garmisch-Partenkirchen, der Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater sowie mit dem Richard-Strauss-Institut zusammen. Neben Kammerkonzerten, einem Liederabend mit Pamela Coburn und Gösta Winbergh sowie zwei Orchesterkonzerten (am 10. Juni spielt u.a. Martha Argerich die Burleske für Klavier und Orchester unter Vladimir Ashkenazy, der das Royal Philharmonic Orchestra dirigiert, Aufführungsort ist das Olympiastadion) stehen auch in diesem Jahr zwei Symposien auf dem Programm. Themen: „Richard Strauss und H. v. Hofmannsthal“ sowie „Von der Elektra zum Rosenkavalier – Fortschritt oder Umkehr?“

wünschen übrig ließ; daß Jan Blinkhof (Sergej) „zu wenig“ für die Rolle des Verführers mitbrachte; daß einige Chorsolisten wackelten – daß das bei Kupfer in Köln und Krämer in Berlin ein anderes Stück gewesen sei ... Kein Musiktheater also in Hamburg?

O doch! Das russische Team sah das Werk nur anders. Zudem haben die politischen Ereignisse die „Besonnenheit“ auf Normalmaß reduziert, denn es wird hoffentlich sehr bald normal sein, daß Yuri Ljubimow, heimgekehrter und wiederernannter Leiter des Moskauer Taganka-Theaters, mit seinem vertrauten Ausstatter David Borowsky „im Westen“ inszeniert, daß Maxim Schostakowitsch die Partitur des Vaters dirigiert. Die Reduktion der „Sensation“ sollte

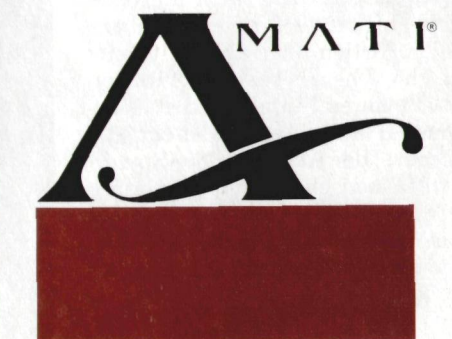


G. PH. TELEMANN

Das Selige Erwägen des bitteren Leidens
und Sterbens Jesu Christi / Passionsoratorium
Freiburger Vokalensemble
L'Arpa Festante München
Leitung / Wolfgang Schäfer
SRR 8905/2

LUIGI BOCCHERINI

Stabat Mater, Prima Versione, 1781
Miwako Matsumoto / Sopran
Südwestdt. Kammerorchester Pforzheim
Leitung / Vladislav Czarnecki
SRR 8903/1



Auch er verkleinerte ja die über- großen Figuren Shakespeares und Verdis ins dörfliche Format und die mehrfach satirische Komposi- tion verzerrt die Umrisse der Figu- ren grotesk. Das gelang Maxim Schostakowitsch mit dem Staats- orchester überzeugend, in Mo- menten sogar faszinierend. Wie da Vater Dimitri Lied-, Folklore- und

klassische Tanzformen entstellt, Bläser und Schlagwerk grell und explosiv hineinfahren läßt, Kir- che, Polizei und Männerwelt hochtönend entlarvt – das mußte 1936 unter Stalin zum Verbot füh- ren. All das war in dieser Hambur- ger Erstaufführung nachzuvoll- ziehen – und damit allen Beifall wert.

Wolf-Dieter Peter

NOTIZEN AUS DEM LONDONER MUSIKLEBEN

Premieren an der Covent Garden und English National Opera

Zur 100. Wiederkehr der Ur- aufführung von Borodins „Fürst Igor“ erwies das Royal Opera House diesem gewaltigen Epos aus der russischen Früh- geschichte, an dessen Vollendung Rimsky-Korssakoff und Glasu- now gleichermaßen beteiligt wa- ren, seine viereinhalbstündige, musikalisch fulminante Referenz. Zwar schien das ehrgeizige Vorha- ben, zum ersten Mal in der Ge- schichte des Hauses Royal Opera und Royal Ballet an einem ge- meinsamen Projekt zu beteiligen, zum Scheitern verurteilt. Die Tän- zer hatten nach anfänglichen Streikaktionen den Dienst nach Vorschrift und die Verweigerung von Überstunden auf ihre Fahnen geheftet, um endlich die Gagenpa- rität mit dem Chor durchzusetzen. Doch konnte der Arbeitskampf fünf Tage vor der Premiere vorläu- fig beigelegt werden, was einer temperamentvollen Darstellung der Polowetzer Tänze in der Ori- ginalchoreographie von Michail Fo- kine zugute kam. Das Ereignis der Spielzeit aber, für das man weder Zeit noch Geld (3000 000 £) ge- scheut hatte, war gerettet; es wur- de vom Publikum wie von der Fachpresse einhellig begeistert akzeptiert. Seit Jahren hatte Co- vent Garden nicht mehr mit einer solch brillanten Besetzung nahezu aller Partien oder aber mit einer solch vehementen Ensemblelei- stung unter Einschluß der Chor- massen aufgewartet. Allein das Timbre, der Atem und die Spann- kraft slawischer Stimmen vermö- gen das russische Repertoire und die in ihm verborgenen, tiefschür- fenden Leidenschaften auszulo-

ten. Mit Sergei Leiferkus (Igor), Anna Tomowa-Sintow (Jaroslaw- na) und dem jüngst hier als Jason so unsinnig besetzten Alexei Ste- bliko (Igorowitsch), mit Nicola Ghiuselev (Jaroslawitsch), Paata Burchuladze (Kontschak) und der überwältigenden, kristallklaren, im Westen noch nahezu unbe- kannten Bolschoi-Altistin Elena Zarembo (Kontschakowna) stand ein Solistenteam zur Verfügung, das Borodin zur Ehre gereicht hät- te. Dankenswerterweise machte der musikalische Impact (am Pult: Bernard Haitink) die monumen- tale, fabrikneue Schwedische Sauna mit ihrem Ausblick auf schaurig-schöne Himmelsprojek- tionen (Bühnenbild: Liviu Ciulei), in der sich die unterschiedlichen Schauplätze unter geringfügigen

Premiere von Boro- dins „Fürst Igor“ an Londons Covent Garden Opera – in erster Linie ein Fest slawischer Stimmen.

Veränderungen „harmonisch“ vereinten, ebensoschnell verges- sen wie die standfeste und jedem inneren Zusammenhang wider- sprechende Regie von Andrei Serban. Seine tagespolitische Deutung, die nach der Rückkehr Igors damit endete, daß Statisten (westliche?) Care-Pakete auf der Bühne häuften, um so der maro- den (sowjetrussischen?) Wirt- schaft auf die Füße zu helfen, ließ den tragischen Tod des unverges- senen Regisseurs Andrej Tarkows- ky („Boris Godunow“) umso schmerzlicher erscheinen.

An der English National Opera nahm man die Berlioz-Renais- sance zum Anlaß einer Neuinsze- nierung von „Béatrice et Béné- dict“. Der Versuch der Regie, das zartbesaitete Lustspiel nach Sha- kespeares „Viel Lärm um nichts“ in Zusammenarbeit mit dem Aus- stattungsteam surrealistisch zu bewältigen, scheiterte zum einen an der spröden und von den Sän- gern kaum spielerisch bewältigten englischen Dialogfassung, zum anderen an einer wenig vorteilhaf- ten, provinziell anmutenden De- koration, die lediglich im zweiten Akt die erhoffte unwirkliche Überspitzung charakterisierte. Immerhin dirigierte Musikdirek- tor Mark Elder diesmal mit Esprit und Geschmack, und das bewähr- te Ehepaar Ann Murray und Philip Langridge gewann den Titelpar- tien zumindest gesanglich jenes lyrische wie kokette Flair ab, das den Bestand dieses Alterswerks garantiert.

Hans-Theodor Wohlfahrt



Foto: Covent Garden

Testsieger in der Chromklasse.
STEREO 8/89.

Klappe auf, Sony UX-S rein, wenn's auf hohe Dynamik, niedriges Grundrauschen und glatten Frequenzgang an- kommt. Tests in Stereo (9/88), Audio (10/88) und Stereo- play (3/89) bestätigen der Sony UX-S übereinstimmend Spitzenklasse. Und im 32er Testfeld von STEREO (8/89) ging die UX-S „als Klassenbeste durchs Ziel“. Fazit: „Ein neuer Star in der Chromklasse.“

It's a Sony Tape.

