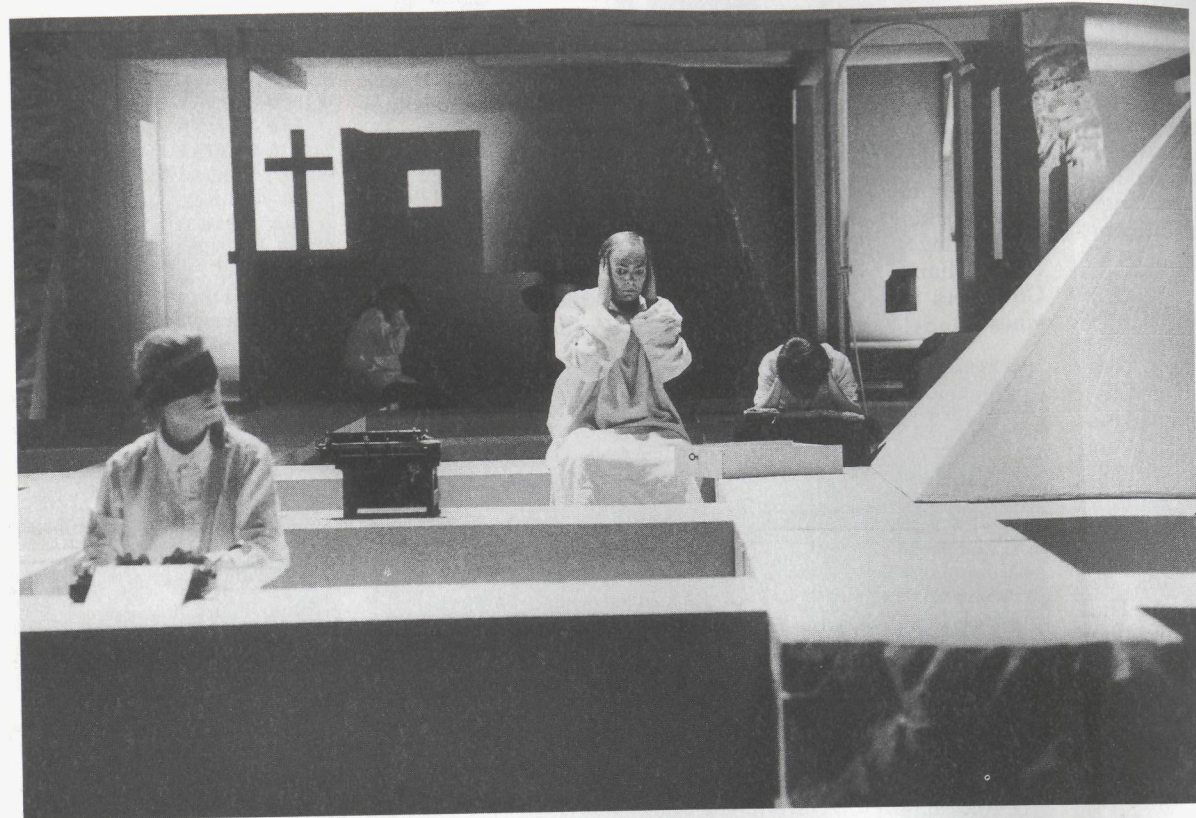




ERFOLGE UND PROBLEME BEI DER ZWEITEN MÜNCHENER BIENNALE

Reizvolles auf Nebenschauplätzen

Irgendwie war dieses Jahr mäkeln „in“. Nach dem Erfolg der ersten Biennale waren natürlich die Erwartungen hochge-spannt – und gerade die ersten großen Musiktheaterpremierer enttäuschten: Andras Hamarys zahn- und bißlose Satire über dörflichen Faschismus „Seid still“; Wolfgang von Schweinitz' langatmiges, von Ruth Berghaus heillos verrätseltes „Patmos“; die stilistische Mißgeburt der farbigen Tanz-Oper „The Mother of Three Sons“. Da wirkten dann die Kneipen-Oper „Wizzard of Jazz“ und die stilistisch vielfältige Schul-Tag-Traum-Oper „Absences“ des 16jährigen Jörg Widmann frecher und einfallsreicher. Spätestens hier mußte auch wieder ein Haupteffekt der Biennale klar sein: Das „Machen“ ist wichtiger als der Erfolg; wo sonst kommen so viele Werke junger Talente einmal professionell zur Aufführung?

Reizvolle Eindrücke gab es auf dem Nebenschauplatz „Figuren-

theater“. Die Vorstellungen waren sehr gut besucht. Laien hatten professionelle Aufführungen erarbeitet. Die neuen Partituren für diese kleineren Werke schienen oft mehr Kontur, Farben und Atem zu haben als die großen „Abendfüller“. Gegen Ende gab es über reizvolle Konzertwerke hinaus auch noch starke Bühneneindrücke. Die 36jährige Französin Michèle Reverdy machte aus dem Kastrationsdrama „Der Hofmeister“ von J. M. R. Lenz eine packende, dichte Gesellschaftsstudie, deren strenge musikalische Form eigentlich preiswürdig klang. Doch mit dem dann etwas ausgiebig, nämlich gleich dreifach preisgekröntes Werk „63: Dream Palace“ von Hans-Jürgen von Bose (Kompositionspreis; Regiepreis für Jonathan Moore; Bühnenbildpreis an David Blight) wurde dann das effektivste Stück herausgestellt. Bose hat das Scheitern von Unschuld, personifiziert in zwei Waisenjungen, in der Großstadthölle

von „Chicago-Überall“ sehr sensibel und gelegentlich grell gestaltet: trotz kleiner Schwächen ein expressives Musiktheaterwerk.

Auch der Dirigent der sehr unterschiedlichen Partituren für das Figurentheater Roger Eppe verdiente seinen Preis: Mit dem engagierten „Ensemble für Neue Musik“ verwirklichte er überzeugend den jeweiligen spezifischen musikalischen Charakter. Dies gilt für die traumatisch-irisierenden Klänge von David Langs „Judith und Holofernes“ ganz besonders – und hier trug Henzes „Laienspiel“-Idee eben prompt auch schönste Früchte. Die für diese

Größere stilistische Gegensätze als zwischen den zwei Hauptproduktionen der diesjährigen Biennale waren kaum denkbar: Wolfgang von Schweinitz' sperrig-hermetische „Patmos“-Vertonung (Foto links) und Jürgen von Boses musikalisch und szenisch geschickt arrangiertes sowie preisgekröntes Melodram „63: Dream Palace“ (Fotos unten).



Fotos: Münchener Biennale

Biennale geformte Marionettenspielergruppe kann sich mit Komponist Lang den Preis teilen.

Natürlich gibt es Wünsche: So bleibt die Terminierung der Programmgestaltung zu verbessern, um vielleicht auf einen eindeutigen Erfolg einer Produktion mit mehr Aufführungen reagieren zu können. Auch zeichnet sich ab, daß Henze junge Künstler vornehmlich aus seinem, wenn auch

sehr weitgespannten Kreis heranzieht; hier täte eine stärkere Öffnung für ganz andere Strömungen und „Schulrichtungen“ gut. Und dies würde wohl auch bedeuten, daß dem Grundansatz dieses Festivals „Fertige Werke mit Aufführungspartitur“ künftig einmal eine andere Programmatik folgt: Offene Werke, mehr Experimentelles, mehr Performance – selbst wenn ein Teil davon sehr schwer

verständlich und wenig zugänglich wäre. Auch eine Reihe von Gesprächskonzerten, wo Hypermodernes erläutert aufgeführt wird, wünschte man sich. Doch mit all diesem ist das Zentrale schon indirekt gesagt: Die Biennale ist eine unverzichtbare Bereicherung für Münchens Musikleben.

Wolf-Dieter Peter

„MOZART IN ART 1900-1990“

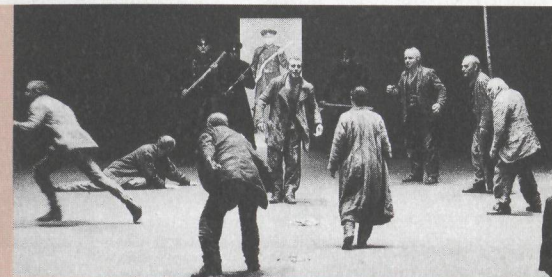
Eine Ausstellung in Salzburg

Ein Besuch in Mozarts Geburtshaus in der Salzburger Getreidegasse ist zur Zeit besonders empfehlenswert. Die vom Hausherrn, der Internationalen Stiftung Mozarteum, mit Raffinesse durch die engen Räumlichkeiten geschleusten Kulturtouristen bekommen, wenn sie langsam vom dritten Stockwerk abwärts drängeln, ohne Sonderzuschlag zum Eintrittspreis eine Extraausstellung zu sehen. In drei Räumen hat der Veranstalter im Hinblick auf das Mozart-Jahr 1991 eine Reihe von Bildern und Objekten zusammengetragen, die über den rein musikalischen Horizont hinaus die Mozart-Verarbeitung namhafter, aber auch weniger bekannter Künstler der sogenannten bildenden Zunft zum Inhalt haben. Die interessante, in vielen Momenten auch amüsante Ausstellung mit Arbeiten unter anderem von Max Slevogt, Paul Klee, Oskar Kokoschka und Marc Chagall ist (so Hans Dieter Mück im Vorwort des gewichtigen, 45 Mark teuren Katalogs) eine konzentrierte Reaktion auf die Befürchtung, daß im Zuge der Feier (und Entsetzlichkeiten, wie ich hinzufügen) zum 200. Todestag Mozarts die bildkünstlerische Rezeption Mozarts und seines Schaffens notgedrungen zu kurz kommen muß.

Dicht an dicht sehen wir also im ersten Stock des winkeligen Geburtshauses die aus Programmheften und von Schallplatteneditionen hinreichend vertrauten Chagall-Bemühungen, mit farbigen Tupfern und großzügigen Linien hinter die Geheimnisse von

Papageno und Co. zu kommen. Wir werden gewahr, daß Mozart über die Werbung hinaus ein sogenanntes Anliegen der malenden Musikfreunde ist. Und wir nehmen mit Respekt zur Kenntnis, daß sich der eine oder andere Künstler in seinen Bildinventuren, in seinen skulpturellen Masse-Raum-Konzeptionen mit der Vermarktung, mit der Problematik der weltweiten Mozart-Beschallung auseinandersetzt. Nicht nur musikliebhaberische Demut wird hier also zum Besten gegeben, sondern dezent Anstößiges, munter Provokantes und gelegentlich auch nur eine kleine, zum Kunstwerk erhobene Fußnote, daß wir unserer Mozart-Hörigkeit ein wenig mißtrauisch begegnen sollten, um der akustischen Wahrheit vielleicht über den Umweg einer kritischen Bestandsaufnahme wieder ein Stück näher zu kommen (geöffnet bis Oktober).

Peter Cossé



„AUS EINEM TOTENHAUS“

Leos Janáčeks „Aus einem Totenhaus“ als Gipfelwerk des Musiktheaters, als humanes Monument für die Außenseiterkreatur, als gesungenes Theater der (An-)Klage, als faszinierende Einheit von Bühne und Orchester – so präsentierte Brüssels Opéra National das Werk. Das Team Peter Mussbach (Regie), Johannes Schütz (Ausstattung) hatte die 23 Solisten in schmutzigen Kitteln in den grauen Einheitsraum einer „Anstalt“ gestellt und jedem eine dreiaktige Krankheitsgeschichte „choreographiert“. Dazu arbeitete Dirigent Sylvain Cambreling orchestral kompromißlos die Härten und Brüche im Kontrast zum heimlichen Elend und dem „Funken Gottes“ in jeder der Kreaturen heraus. Ein unvergeßlicher Abend von niederschmetternder Wucht und überwältigender Expression. Zweiter Aspekt des Abends: Intendant Gérard Mortier will seine Salzburger Direktion 1991 mit diesem Werk programmatisch beginnen. Salzburger Operngourmets mögen da noch zweifeln – doch angesichts dieser „Generalprobe“ kann die Devise nur lauten: Bitte schon jetzt Karten für 1991 reservieren!

Wolf-Dieter Peter

WIENER STAATSOPER: „DIE SOLDATEN“

Überdosis an Verzerrung

Es war das wohl aufwendigste und ehrgeizigste Unterfangen des Wiener Operndirektors Claus Helmut Drese, dieses fast unbekannte Gipfelwerk moderner Opernkunst aufzuführen: Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“, das bisher in Wien nur

als Gastspiel der Frankfurter Oper bekannt war. Es kam eine Staatsoper-Premiere zustande, die mit demonstrativem Beifall aufgenommen wurde, wenngleich von einem für Wien ganz untypischen Spezial-Publikum. Ein Werk von dieser Schroffheit kann in Wien,

Für die Wiener Neu-
produktion von
Bernd Alois Zim-
mermanns „Sol-
daten“ (Fotos) hatte
Harry Kupfer sei-
ne Stuttgarter In-
szenierung leicht
abgewandelt,
gleichwohl hinter-
ließ sie beim Publi-
kum einen sehr
starken Eindruck.



Fotos: Axel Zeisinger

zula Koszut (Gräfin), aber auch das Wiener Personal war in diesem figurenreichen Stück nachdrücklich vertreten, vor allem mit Walter Berry als Vater Wesener.

Als Regisseur stand Harry Kupfer zur Verfügung, der seine bekannte Stuttgarter Inszenierung mit einigen Abweichungen nach Wien transportierte. Einen sehr starken Eindruck hinterließ der Beginn, wo sich das gesamte Ensemble wie eine gespenstische Gruppe mechanischer Figuren auf den vielfältigen Spielflächen zeigte. Im Laufe der Handlung schießt Kupfer allerdings mehrfach über das Ziel hinaus, vor allem in der bis zur Naturferne überzeichneten Fratzenhaftigkeit der sowohl vom Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz als auch von Zimmermann bereits karikaturistisch überhöhten Typen. Diese Überdosis an Verzerrung nimmt dem Stück viel von seiner Wirkung, ebenso sind die in die Schlußszenen eingeblendeten Filmpassagen mit modernen Kriegsgreueln nur schwer mit dem Thema des Lenz-Dramas zu vereinbaren, das die Demoralisierung des Soldatenadels und die Unmenschlichkeit des Kasernenlebens anprangert. Als Ensembleleistung voll Eifer und Energie steht die Wiener Produktion von Zimmermanns Oper den bisherigen deutschen Inszenierungen keineswegs nach. Clemens Höslinger

wo man unter Opernkunst vorwiegend Domingo-, Carreras- und Pavarotti-Anbetung versteht, leider nur einen Bruchteil der Stammkundschaft erreichen. Die „Soldaten“-Premiere war also eine Angelegenheit von künstlerischen

Bernhard Kontarsky, doch schließlich fand sich alles zu einer bis ins kleinste durchstudierten Wiedergabe von bewundernswerter Präzision zusammen.

Zimmermanns Oper verlangt nicht nur von den Musikern, sondern auch von den Sängern nahezu Unmenschliches. Aus stimm-schonenden Gründen wurden für einige der Hauptpartien Gäste vom Stuttgarter Opernhaus nach Wien geholt: Michael Ebbecke (Stolzius), Nancy Shade (Marie), Richard Decker (Desportes), Urs-

NOTIZEN AUS DEM BUDAPESTER OPERNALLTAG

Glanz und Elend eines Repertoire-Theaters

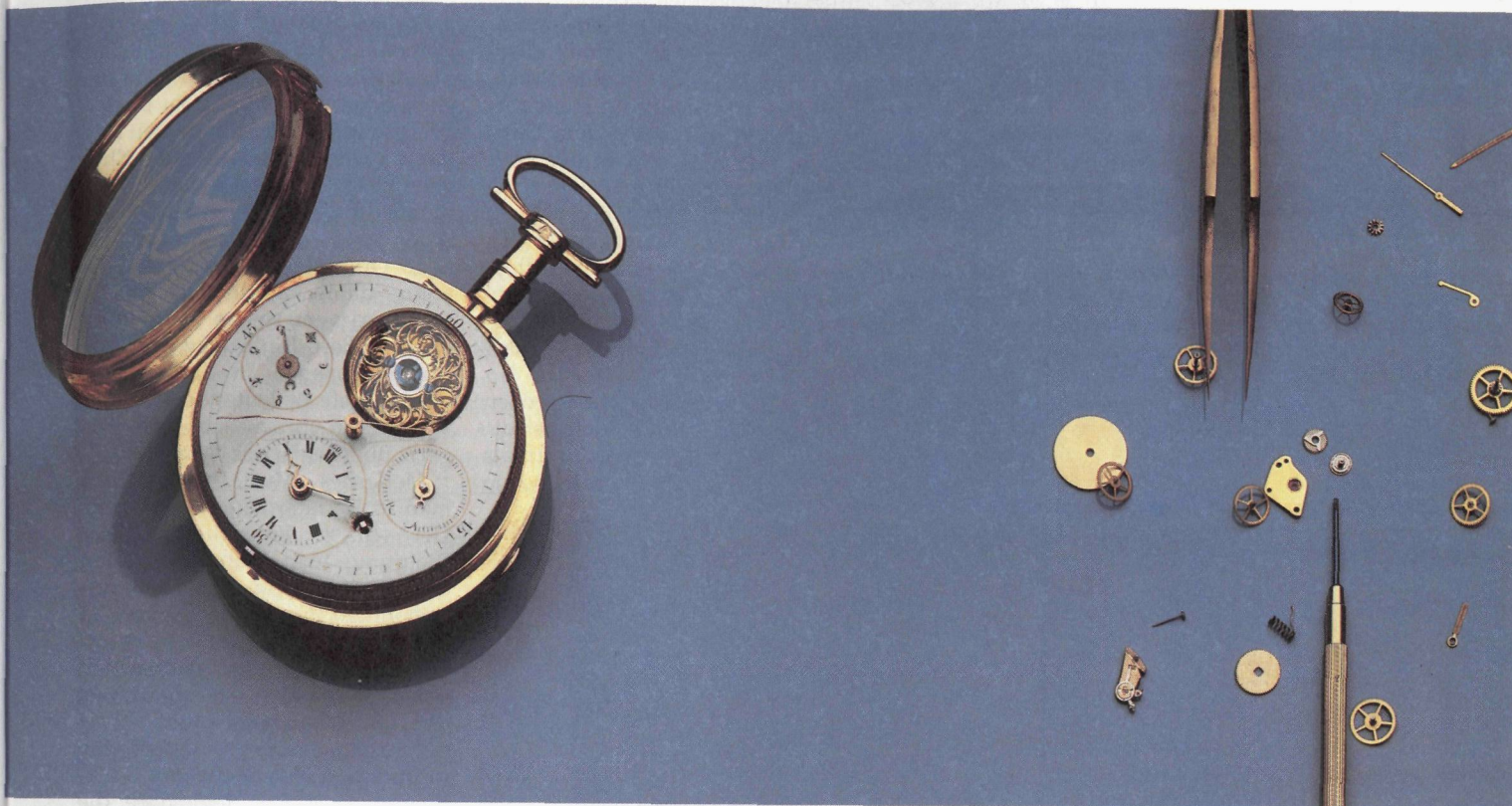
Eine Metropole des Musiktheaters wie in den Tagen Gustav Mahlers und Arthur Nikischs oder auch in der kurzen Nachkriegs-Ära Otto Klemperers ist die Ungarische Staatsoper Budapest zwar schon lange nicht mehr, internationale Beachtung verdient sie aber dennoch. Nicht nur wegen ihres Spielplans, der einige Werke enthält, die anderswo nicht zu sehen, und einiger herausragender Sänger wegen, die anderswo (noch) nicht zu hören sind, sondern auch und vor allem wegen ihres unerschütterlichen Festhaltens am System des Reper-

toire- und Ensemble-Theaters, das hierzulande nicht nur von den Kritikern, sondern auch von den Theaterschaffenden selbst in zunehmendem Maße in Frage gestellt wird.

In Budapest läßt sich Glanz und Elend dieses Systems genau studieren. Die Positiva zuerst: 52 Opern-Produktionen stehen in der laufenden Saison auf dem Spielplan der beiden Häuser (Staatsoper, Erkel-Theater), die 1951 zusammengeschlossen wurden, aber jeweils über einen eigenen Chor und ein eigenes Orchester verfügen. Neben den Standard-Werken

schen Grundsätzen, und sie wurde mit allem Fleiß und aller Hingabe durchgesetzt. Seit Wochen und Monaten probte man für dieses Werk, das den Rang für sich in Anspruch nehmen kann, die komplizierteste Partitur der gesamten Operngeschichte zu besitzen. Es gab während der Probenzeit Opposition gegen den Dirigenten

Die Hohe Kunst der Vollendung



Die sorgfältige und kompromißlose Verbindung aller mechanischen und elektronischen Details führt bei Fine Arts zu außergewöhnlichen Produkten. So eröffnet der **High Definition CD-Player Fine Arts CD-9009** mit seinem 17 Bit-D/A-Wandler und 8fach-Oversampling eine neue Klasse modernster CD-Technologie. Die Geschwindigkeit ist bis zu $\pm 10\%$ variierbar (Pitch Control). Das Testurteil: »Absolute Spitzenklasse« und Empfehlung »Exzellent« (STEREO 2/90). Die komplette Serie finden Sie bei Ihrem Fine Arts Reference-Händler. Fine Arts – Die Hohe Kunst des Hörens.



FINEARTS by GRUNDIG

Informationen und Testberichte über die gesamte Serie Fine Arts sowie den Händlernachweis erhalten Sie direkt bei Grundig, 8510 Fürth, Telefon 09 11/703-8577 u. 82 43.

Mozarts (5), Wagners (5), Verdis (10), Puccinis (6) und den einheimischen Opernklassikern von Erkel, Bartók und Kodály sind auch ausgesprochene Repertoire-Außenseiter wie Donizettis „Anna Bolena“, Gounods „Roméo et Juliette“ und Respighis „La fiamma“ in der Originalsprache zu hören.

Kein Theater der Welt kann derzeit die Hauptrollen in allen diesen Werken gleich doppelt und dreifach mit hauseigenen Kräften akzeptabel bis gut besetzen. Allein 42 Sopranistinnen sind an der Budapester Oper fest engagiert, davon ist etwa die Hälfte überdurchschnittlich gut. Bei den Männern

überwiegt dagegen das solide Mittelmaß. Der Schallplatten-Sammler aus dem Westen vermisst allerdings im Ensemble einige Protagonisten der jüngsten Hungaroton-Aufnahmen wie Sylvia Sass, Klára Takács, Lajos Miller oder József Gregor, dafür stellt er mit Überraschung fest, daß berühmte Veteranen wie András Faragó (71), György Melis (67) und Róbert Ilosfalvy (63) hier immer noch aktiv sind, die beiden letztgenannten sogar in großen Rollen wie Falstaff und Otello.

Die Kehrseite dieses übergroßen Spielplan-Angebotes: viele verlotterte Inszenierungen, oftmals schlampiges Orchesterspiel sowie

unbefriedigende Koordination zwischen Bühne und Orchestergraben. Solche Mißstände sind nun freilich auch in Berlin, München oder Wien häufig zu beklagen, etwas deprimierend ist in Budapest jedoch der fehlende Ehrgeiz vieler Abenddirigenten, die nichts tun als ihren Dienst zu versehen wie ein Abendspielleiter oder Orchestermusiker, und die völlig damit zufrieden zu sein scheinen, wenn sie die Vorstellung ohne größere Einbrüche über die Runden bringen. In einem Land, das so viele bedeutende Dirigenten hervorgebracht hat wie Ungarn, überrascht das denn doch.

Modernes Musiktheater darf man in Budapest nicht erwarten. Der einzige Versuch in dieser Richtung, Jurij Ljubimows „Don Giovanni“, erlebte 1982 einen ungewohnten Premierenskandal und hat sich in den langen Repertoire-Jahren so abgenutzt, daß er sich von den sonstigen Produktionen des Hauses kaum noch unterscheidet. Ansonsten aber ist Opernregie in Budapest eine Sache der Routiniers oder solcher Regisseure, die man dafür hält. Auch Sänger des Hauses werden immer wieder mit Regie-Aufgaben betraut, wie der renommierte lyrische Tenor Dénes Gulyás („Roméo et Juliette“) oder der markante Charakterbariton János Tóth, der unlängst mit Flotows „Martha“ debütierte.

Die jüngste Produktion des Hauses, „Tannhäuser“, wurde den Ansprüchen des Werkes kaum gerecht und konnte nirgends an die große Budapester Wagner-Tradition anschließen, die zuletzt von Dirigenten wie Klemperer und János Ferencsik geprägt wurde. Der Gastregisseur Miklós Szinetár schwankte hilflos zwischen karger Stilisierung und albernen Naturalismen, zu denen auch ein groteskes Jäger-Tableau am Ende des 1. Aktes zu rechnen ist. Gesungen wurde in deutscher Sprache, aber keiner der Sänger, am wenigsten der Titelheld (István Róka) war mit dem sprachlichen Idiom vertraut. Aus dem durchweg mäßigen Ensemble der von mir besuchten B-Premiere ragte die junge Gabriella Felber weit heraus, die sich darstellerisch wie sängerisch zu einer Idealbesetzung der Elisabeth entwickeln könnte.

Enttäuschend war auch die Neuinszenierung von Ferenc Erkel's früherer Oper „Hunyadi László“ (1844), die – erst fünf Monate nach der Premiere – unter András Déris' wenig befeuernder Leitung den Eindruck einer müden Repertoire-Vorstellung machte. Die einfallsarme Inszenierung Gyula Maárs schien sich ganz darauf zu verlassen, daß diese Oper in Ungarn eine Art von Nationalheiligtum ist und in jeder Form vom Publikum akzeptiert wird. Die noch deutlich von Donizetti beeinflusste Partitur mit ihren virtuellen Gesangspartien gab einigen Sängerinnen des Hauses Gelegenheit, ihre Künste zu zeigen: Erzsébet Pelle, Ingrid Kertesi und die Anfängerin Zsuzsanna Bazzinka konnten auch anspruchsvolle Hörer zufriedenstellen.

Die beste Kollektivleistung zeigte das Budapester Ensemble in einer Inszenierung von Ottorino Respighis „La fiamma“. Chor und Orchester erreichten hier endlich einmal großstädtisches Format, und Adám Medveckys Dirigat hatte jene dramatisch-musikalische Kohärenz, die seinem „Tannhäuser“ fehlte. In András Mikós statuarisch angelegter, aber organisch aus der Musik entwickelter Inszenierung bewies diese späte Respighi-Oper, die durch eine Hungaroton-Gesamtaufnahme wieder ins Blickfeld gerückt wurde, ihre Bühnentauglichkeit aufs Glänzendste. Das war natürlich auch dem homogenen Sänger-Ensemble zu danken, aus dem Katalin Kasza als Eudossia und die erst 24jährige Gyöngyi Lukács als Silvana herausragten.

Postscriptum: Mein positiver Eindruck nach drei Theaterwochen, in denen ich 18 Opernvorstellungen gesehen habe, war die Beobachtung, daß in Budapest die Oper tatsächlich die Angelegenheit des ganzen Volkes und nicht nur einer privilegierten Schicht ist. Ein Parkettplatz bei einer Repertoire-Vorstellung kostet so viel wie eine Flasche Bier, und so sieht man in den immer gut besuchten, wenn auch selten ausverkauften beiden Theatern ein Publikum, das sich aus allen sozialen Schichten und Altersklassen zusammensetzt. Dabei ist der Anteil von Kindern und Jugendlichen ungewöhnlich groß. Bleibt zu hoffen, daß der politische Wandel in Ungarn nicht zu einer Aufgabe der bisher verantwortungsvollen Bildungs- und Subventionspolitik führt.

Ekkehard Pluta



Fotos: Budapester Oper

Die jüngste Produktion der Budapester Oper, „Tannhäuser“, wurde dem Anspruch des Werkes kaum gerecht. Szenisch schwankte der Regisseur Miklós Szinetár zwischen Stilisierung und Naturalismen.



Großstädtisches Aufführungsformat erreichte das Budapester Ensemble kürzlich in seiner Aufführung von Respighis „La fiamma“ (Foto links).

Das müssen Sie hören: HIFI Cologne



3.–9. Oktober 1990

Audio-Geräte und HiFi-Bausteine, exklusive High-End-Produkte, Tonträger und Audiozubehör, Autoempfänger, -lautsprecher, -zubehör

Marktkonform · Klangvoll · Tonangebend

Im Zweiklang mit der photokina – „Weltmesse des Bildes“ – präsentiert die erste HIFI Cologne die Welt des Hörens. Über 200 internationale Anbieter zeigen eine umfassende Produktpalette des aktuellen HiFi-Marktes – die ganze Dimension des Tons: vom breiten HiFi-Angebot der Unterhaltungselektronik-Konzerne und HiFi-Bausteine der HiFi-Spezialisten bis hin zu exklusivsten High-End-Produkten. Das konzentrierte Angebot an Technik und Faszination.

Dazu: Spitzenklasse und Spitzendesign im High-End-Club mit Akustikstudios und „Car-Music“ – HiFi auf Rädern.

Kommen Sie nach Köln – zur Premiere der HIFI Cologne.

Weitere Informationen: KölnMesse, Postfach 21 07 60, D-5000 Köln 21, Tel.: 0221/821 22 47, Telefax: 0221/821-25 74

 Köln Messe