

## DAS 39. INTERNATIONALE MUSIKFESTIVAL IN GRANADA

Auf der Suche nach Profil

**S**ommer, Sonne, ein angenehmes warm-trockenes Klima – das alles und noch viel mehr hat die andalusische Stadt Granada zu bieten: nämlich u.a. die einzigartige Umgebung der Sierra Nevada, jener Gebirgszüge, die bei untergehender Sonne die Stadt in ein so geheimnisvolles Licht tauchen, und – mitten in der Stadt auf einem Hügel gelegen – die weltberühmte Alhambra. Jene von Gärten, Bächen und Brunnen durchzogene grüne Lunge mit ihren meisterhaften architektoni-

den mit einem eigenen Orchester nach spezifischem granadinischem Profil zu suchen. Geld scheint (trotz oder gerade wegen der angespannten Finanzlage der Stadt) keine Rolle zu spielen. Und so war der Weg von der Idee bis zur Installation des Orquesta de Camara de Granada nicht weit. Der russische, in den 70er Jahren nach Amerika emigrierte Geiger Mischa Rachlewsky, seines Zeichens auch Leiter des New American Chamber Orchestra, führt sein neues Kammerensemble – tempe-

des gewachsenen Kammerorchesters zu einem Sinfonieorchester an. Viel Zeit bleibt den Verantwortlichen dafür nicht, steht man doch in direkter Konkurrenz zu ähnlichen Vorhaben in benachbarten Städten. Der (Kultur-) Tourismus fordert also seinen Tribut – und den ist man durchaus gerne bereit zu zollen: Rachlewskys granadinisches Kammerorchester hat sich den finanzielle Sicherheit gebenden Status eines „Orchestra in residence“ erkämpft, unterliegt damit aber der im Augenblick modischen Form des Kultursponsorings.

Seine Premiere feierte das Orquesta de Camara de Granada beim Eröffnungsabend der diesjährigen Festwochen. Werke von Carlos Baguer, Rodrigo, Samuel Barber und des Zeitgenossen José Garcia Roman boten dem klanglich noch nicht immer absolut homogen agierenden Ensemble vielfältige Möglichkeiten, sich zu beweisen. Tschaikowskys Streicherserenade op. 48 ließ freilich deutlich werden, daß sich die um Rachlewsky versammelten jungen Musiker auf dem rechten Weg befinden. Untermauert wurde dieser positive Eindruck auch durch das am nächsten Abend im Auditorio Manuel de Falla gastierende Israel Chamber Orchestra unter seinem derzeitigen „Chefdirigenten“ Shlomo Mintz. Im direkten Vergleich machte dieses wesentlich stärker besetzte Ensemble keineswegs eine bessere Figur. Es lag zweifellos an der einfallslosen und eckigen Dirigierweise von Shlomo Mintz, dem weder Johann Sebastian noch Johann Christian Bach irgend etwas zu sagen schien. Trotz kraftvoller Klangentfaltung ließen diese Darbietungen kalt. Vivaldis obligatorische „Vier Jahreszeiten“ rauschten dann im Eilzugtempo vorüber, von dem nun als Solisten fungierenden Shlomo Mintz brillant in Szene gesetzt – das Festival-Publikum dankte es den Reisenden in Sachen Barockmusik.

Programmatisch-thematische Kontur soll das Granada-Festival offensichtlich durch Berücksichtigung der Oper erhalten. Im kreisrunden Innenhof des Palastes Karls V. hatte das Linzer Bruckner-Orchester mit einer halbszenischen Aufführung der Strauss'schen „Salome“ Einzug gehalten. Die Besetzung war mit Sabine

Hass in der Titelpartie und Heinz Zednik als Herodes ausgezeichnet, mit Anthony Raffell (Jochanaan) und Rudolf Schasching (Naraboth) gut und mit Julia Bernheimer (Herodias) außerordentlich schwach besetzt. Halbszenisch, dies bedeutete hier leider einen über weite Strecken kaum zu verfolgenden und in diesem Rahmen überflüssigen (weil unerheblichen) Aktionismus auf der Galerie des Innenhofes. Überflüssig nicht nur wegen der schlechten Sicht des Publikums vom Parkett dieses Freilichttheaters aus, sondern auch, weil Franz Welser-Möst am Pult die erstaunlich sou-

veränen Bruckner-Leute aus Linz zu einer überaus spannenden orchestralen Inszenierung der sinnlich-glühenden und häufig auch geradezu explodierenden Partitur anhielt. Die Frage bleibt, ob das Granada-Festival an Kontur gewinnen kann, wenn es dem bisherigen Sammelsurium von Konzerten, Ballettvorstellungen etc. nun x-beliebige Opernproduktionen hinzufügt. Nichts gegen Oper in Granadas Alhambra – aber hätte man da nicht mit Ravels „Spanische Stunde“ oder de Fallas „El amor brujo“ andere, geeignetere Akzente setzen können, ja müssen? *Stefan Mikorey*

## WIENER FESTWOCHEN: MOZARTS „DON GIOVANNI“

Mit der Kunst eines Magnetiseurs

**G**leich am Beginn eine Szene wie aus einem Sergio Leone-Film: die Abschachtung des Komturs. Der ungleiche Zweikampf zwischen Don Giovanni und Donna Anna findet nur als Andeutung statt, der alte Mann wird von Don Giovanni und seinem Gehilfen Leporello nach allen

Regeln der Banditenkunst abgemurkst. Dieser grausige Moment signalisiert in aller Deutlichkeit, daß es in Luc Bondys „Don Giovanni“-Version nicht viel zu lachen gibt.

Es ist eine Gemeinschaftsproduktion der Wiener Festwochen und der Staatsoper im Theater an der Wien; Mozarts „Don Giovanni“ als düsteres, unheimliches Spektakel, in den dunkel-phantastischen Bühnenbildern Erik Wonders, in den überall und nirgendwo angesiedelten Kostümen Susanne Raschigs; Musiktheater voller Kraßheiten, Derbheiten, auch Trivialitäten (wozu etwa die Heuhaufen-Sexspiele in den Zerlina-Szenen zu zählen sind).

Luc Bondy hat mit der Kunst eines Magnetiseurs eine Gruppe von Opernsängern zu grandiosen Schauspielern umgewandelt. Was Donna Anna und Donna Elvira (die dominierenden Gestalten dieser Aufführung) an Intensität der Darstellung zu bieten haben, ist in der ganzen neueren Wiener Operngeschichte ohne Beispiel. Cheryl Studer (Anna) erweist sich neuerlich als der große sängerische Glücksfall unseres Zeitalters. Es grenzt ans Unglaubliche, mit welcher Überlegenheit und Ausdruckswärme sie diese schwierige Partie bewältigt, wie sie Trauer, Leidenschaft und Entsagung in

Foto links: Cheryl Studer als Donna Anna. Unten: Ruggero Raimondi (Don Giovanni) und Lucio Gallo (Leporello).



schen Relikten war schon den Mauren ein Refugium für Kunst und Kultur gewesen. Das seit fast vier Jahrzehnten in Granada veranstaltete Musikfestival hatte sich von Anfang an diese beschaulichen und kunstsinnigen Gegebenheiten der Stadt zunutze gemacht. Im Zuge des allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwungs in Spanien kam jetzt den Festivalorganisatoren der Gedanke, nicht nur alljährlich Musiker und Tänzer, Dirigenten und Komponisten von Rang und Namen einzuladen, son-

deramentvoll und zielstrebig – vom ersten Pult aus an. Bisher handelt es sich bei Rachlewskys Truppe um ein reines Streicherensemble von 16 Mitgliedern, Bläser stoßen bei Bedarf als Freelancer hinzu. Doch diese noch unbefriedigende Situation soll sich schon bald ändern: Es ist beabsichtigt, das Streicherensemble aufzustocken und eine Bläserformation anzugliedern. Granada und seine Stadtväter wissen, was sie ihrem Ruf schuldig sind und so peilt man für die kommenden Jahre den Ausbau

Sollen von nun an dem Granada-Festival alljährlich eine spezifische Note verliehen: Das Orquesta de Camara de Granada unter der Leitung des Geigers Mischa Rachlewsky (Mitte stehend).

ihren Gesang, in ihre Darstellung hineinlegt. Karita Mattila (Elvira) wirkt beklemmend in der Darstellung eines überspannten, neurasthenischen Charakters, dazu von erlesener gesanglicher Souveränität. Hans Peter Blochwitz als ungewohnt dynamischer Ottavio, Lucio Gallo als Leporello und Marie MacLaughlin (Zerlina) widerlegten das öde Vorurteil, daß es in heutiger Zeit keine Stimmen für Mozart gebe. Der einzige strittige Punkt in diesem prächtigen Ensemble war Ruggero Raimondi in der Titelrolle. Dieser Sänger verfügt nur mehr über Reste seiner Stimme, doch vermag er durch monumentale Erscheinung und vitales Spiel noch immer einen

beachtlichen Grad von Glaubwürdigkeit zu erzielen.

Zum ersten Mal war Claudio Abbado in Wien als Dirigent einer Mozart-Oper zu hören. Sein Ernst, seine Akkuratessse waren jederzeit spürbar, mit Befriedigung ließ sich auch feststellen, daß sich in Wien die Praxis der musikalischen Auszierung der Gesangspartien mehr und mehr durchsetzt. Die Premiere war, wie zumeist bei solchen Anlässen, von heftigen Tönen der Opposition umbrandet, doch im Zuge der Aufführungsserie verstummten die Wehklagen der Traditionalisten. Und in der letzten Vorstellung regierte nur mehr einhellige, begeisterte Zustimmung.

Clemens Höslinger

Hauptrolle der Oper verkörperte. Den musikalischen Kontrast dazu bot die ebenbürtige, soubrettenhaft-bewegliche Sopranistin Katalin Farkas, Mitglied der ungarischen Staatsoper. Als „Rossane“ vereinte sie das Happy-End glücklich mit ihrem „Timante“, dessen Hosenrolle die Sopranistin und Landsmännin Mária Zádori mit beseeltem Klangschmelz interpretierte. István Gáti sang souverän den Bariton-Part des machtgerigen Herrschers Oronte, József Móldry den knappen, aber dramaturgisch wichtigen Auftritt des Statthalters Coralbo als „Deus ex machina“, dem Verbündeten in der Not.

Auch der Orchesterklang hatte ästhetische Qualität, denn die 1981 im ungarischen Szombathely gegründete „Capella Savaria“ hat sich zu einem führenden Ensemble auf dem Gebiet des historischen Instrumentariums entwickelt. Nicholas McGegans jugenhafte, enthusiastische Art, jedes musikalische Werkdetail auf seinen Affektgehalt zu prüfen und bühnenwirksam umzusetzen, kommt dem gesamten Aufführungsapparat, auch den Zuhörern, unmittelbar zugute. Ovationen gab es bereits zwischen den Akten und nicht zu zählende „Vorhänge“ nach dem Finale dieser grandiosen Werkwiedergabe mit Dauer-Hochspannung. Ein Live-Mitschnitt der Göttinger Aufführungen wird im Frühjahr 1991 als Schallplattenveröffentlichung (CD) diesen Ersteindruck bestätigen und intensivieren helfen. Es ist McGegans erklärte Absicht, für das nächste Göttinger Händelfest auch szenische Aufführungen vorzubereiten.

Gerhard Pätzig

## GÖTTINGER HÄNDEL-FESTSPIELE: „IL FLORIDANTE“

Erfolgreiche Wiederaufbereitung

Zwar feierte der Glücksfall einer hervorragenden Besetzungsliste in der Verbindung mit einem klangsensiblen und stilkompetenten Instrumentalensemble wahre Triumphe in der Göttinger Stadthalle bei der künstlerischen Wiederaufbereitung von Handels Oper „Il Floridante“, aber spürbar und verdientermaßen konzentrierte sich der Beifall auf den in diesem Jahre frisch inthronisierten Direktor der traditionsreichen Händelfestspiele und Dirigenten dieser barocken Opern-Gala: auf Nicholas McGegan.

Das Libretto von „Il Floridante“ folgt dem vertrauten Schema vom Sieg des Guten über das Böse nach vielerlei Handlungssprüngen, bietet aber der Musik ungewöhnlich reiche Entfaltungsmöglichkeiten zur Schilderung von Gemütsbewegungen, Seelennöten, Hoch- und Tiefstimmungen der handelnden Personen. Die erst kürzlich von der Händel-Gesellschaft in Halle veröffentlichte Erstfassung (1721) von „Il Floridante“ - so der Name des siegreich heimkehrenden, jedoch um den Preis seines Erfolges betrogenen Helden der Geschichte - war daher für McGegan das deutliche Signal zu einer lohnenden Ausgra-

bungsaktion mit dem Reiz einer Festival- und Schallplattenpremiere. Dieses Vorhaben stand unter vielen günstigen Sternen, voran die Gesangssolisten, die mit fundierter Stilvertrautheit barocker Vokalkunst aufwarten konnten: der amerikanische Alt-Virtuose Drew Minter in der Titelrolle mit ausnehmend schöner, ausdrucksvoller, ohne befremdliches Kastratenkolorit behafteter Kopfstimmenbrillanz, flankiert von Annette Markert als „Elmira“, die mit samtweichem, alle Seelenregungen gestaltendem Mezzosopran die heimliche

## MOZARTS „ZAUBERFLÖTE“ BEIM GLYNDEBOURNE FESTIVAL

Arroganz amerikanischen Sendungsbewußtseins

Die Glyndebourne Festival Opera eröffnete die Saison mit einer Neuinszenierung der „Zauberflöte“ von Peter Sellars. Weil sich Lothar Zagrosek einem Regiekonzept unterwarf, das jeder Dirigent von Format mit seiner Abreise beantwortet haben

dürfte, büßte er sein Gesicht als ernstzunehmender Mozart-Interpret ein. Dem Hausherrn George Christie und seinem Mitarbeiter-team blieb der Vorwurf nicht erspart, ausgerechnet in dem Jahr, da die Musikwelt des 100. Geburtstags von Fritz Busch ge-

denkt, jene von ihm in Glyndebourne praktizierten und hier zur Tradition erhobenen Prinzipien mit Füßen getreten zu haben. Von einer Neuarbeitung und Durchdringung der „Zauberflöte“ aus dem Geist der Musik konnte bei dem Vergewaltigungsdiktat des amerikanischen Regie-Enfant terrible Peter Sellars nicht die Rede sein. Bevor sich der Vorhang hob, kredenzte er dem Publikum eine schriftliche Erklärung, die folgendermaßen beginnt: „Diese Produktion der ‚Zauberflöte‘ ist in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich; doch ‚Die Zauberflöte‘ ist eine ungewöhnliche Oper. Wir haben uns entschlossen, für diese Aufführungen auf den gesprochenen Dialog zu verzichten und es Mozarts Musik zu überlassen, ihre eigene Geschichte zu erzählen.“ Abschließend wünschte Mr. Sellars allen einen wunderschönen Abend - „mystifying and clear“. Zu welcher Arroganz wie Ignoranz amerikanischen Sendungsbewußtsein doch fähig ist.

Los Angeles im Breitwandtechnicolorkitsch der 60er Jahre, der American Way of Life kalifornischer Prägung dienten Sellars als Basis für eine wahrlich fulminante Comiestrip-Soapopera. Glitzern-de Wolkenkratzer, belagerte Badesrände, ausladende Swimmingpools, verschandelte Natur und immer wieder grelle, ineinander verschlungene, endlose Interstates und Highways ermüdeten im raschen Wechsel das Auge. Unter dem Straßengewirr und über Kanaldeckel zugänglich, aus denen das „Zurück“ der Eingeweihten drang, lag das Betonkatakomben ähnliche Maulwurfsgehege des Hindusektengurus Sarastro, der sich nach Landessitte von dem eleganten, pistolenbewehrten Monostatos beschützen ließ und dort die von ihm abhängig gewordenen Seelen, darunter den ausgeflippten Filmstar Pamina, malträtierte. Ein drogenmüder Tamino, von den Andrews Sisters auf einem Fernsehschirm mit jenem bezaubernd schönen Bildnis konfrontiert, von dessen Mama hysterisch zur Befreiungsaktion animiert und von drei Skateboardknaben sowie einem gefiederten Alleinunterhalter seelisch unterstützt, geriet alsbald ebenfalls unter den Einfluß der zweifelhaften Bruderschaft. Als nackte Silhouetten wandelte das Liebespaar

schließlich durch blaue und rote Mausegänge, während zwei Fernseher auf der übergeordneten Highway-Ebene Feuersbrunst und Wasserfälle ausstrahlten. Anstelle von Dialogen flimmerten nach Gutdünken ominöse Kommentare in roter Leuchtschrift über die Bühne, oder es herrschte absurdes Schweigen à la John Cage. Musikalisch hatte dieses obskure Regie-Machwerk außer der befremdenden Komplettierung durch ein Duett für Tamino und Papageno, dessen Authentizität

bis heute ungeklärt ist, nichts zu bieten. Die seit Jahren unausgewogenste Glyndebourne Besetzung konzentrierte sich darauf, der Regie Genüge zu leisten und nahm die ihr aufoktrozierte Taubstummensprache weitaus wichtiger als den Komponisten. Auch dafür war letztlich Lothar Zagrosek verantwortlich, dessen verwässertes, spannungsloses Mozart-Bild selbst die Qualitäten der Londoner Philharmoniker in ein schwaches Licht tauchte.

Hans-Theodor Wohlfahrt



Die „Zauberflöte“ im Vergewaltigungsdiktat des amerikanischen Regisseurs Peter Sellars: obskures Machwerk oder Genietat? Es sangen u. a. Kurt Streit (Tamino), Ai-Lan Zhu (Pamina), James Maddalena (Papageno) und Mark Doss (Sarastro).