

MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE

Vergebliche Liebesmüh

Der Skandal um die Ausladung des Bühnenteams Hans Kresnik/Gottfried Hahnwein für die Eröffnungspremiere von Orffs „Trionfi“ ging durch die Feuilletons. Die Besucher der Opernfestspiele konnten nun gespannt sein, wie denn die für Operndirektor Wolfgang Sawallisch akzeptable Inszenierung durch das Ersatzteam aussehen würde. Freilich mußten sich am Ende des mißglückten Abends selbst Sawallisch-Anhänger fragen: Und das findet er „dem Rang der Staatsoper“ angemessen?

Hans Neugebauer ist ein Profi mit Metierkenntnis. Er hat laut eigener Aussage in Orffs Musik vor allem die Nachtseite des Eros und aller Liebeslust entdeckt. So spielten die „Carmina burana“ in einer modernen Heilanstalt, in die sich alle Liebesnarren einfinden; die „Catulli carmina“ verlegte Neugebauer in die Billig-Peep-Show von „Kleinniederprötzenbach: die Greise als Voyeure, Punks als matte Gaffer. Dazu wurde wenig inspirierte Erosgymnastik von Krisztina Horváth und Kräften des Freiburger sowie Salzburger Tanztheaters serviert: Pina Bausch und die „Szene“ grüßten matt herein. In dem abschließenden „Trionfo di Aphrodite“ sah Neugebauer als sein eigener Ausstatter nur eine gigantische Trauerfeier im Gründerzeitstil: Der Chor in Schwarz saß in einer grandios düsteren Aussegnungshalle gleichsam zu Gericht, während die Eltern die Eherituale an den jungen Liebenden „exekutierten“ – weshalb folgerichtig die Enthauptung der Braut am Ende stand... Nun verschweigt Carl Orff die Nachtseiten der Liebe keineswegs, aber sein Hauptthema sind sie nicht. So ging gerade dieses doch wohl als „werktreu“ eingestufte Inszenierungskonzept deutlich am Zentrum der Musik vorbei. Doch auch von der musikalischen Seite kam kein Heil: Wolfgang Sawallisch, von Buhs empfangen und bis zum Ende begleitet, dirigierte seltsam schwunglos, routiniert und ohne

das rhythmische Feuer, das der kraftstrotzenden Partitur keineswegs geschadet hätte. Blärschwächen und Divergenzen zwischen Chor und Orchester ließen die tadellosen Gesangsleistungen von Eike Wilm Schulte und Julie Kaufmann um so mehr glänzen.

Freilich vermochte auch der Mozart-Kenner Peter Schreier als Dirigent der Münchner Erstaufführung von Mozarts früher Opera seria „Mitridate“ keine Funken aus der Partitur zu schlagen. Der Esprit der Ouvertüre versackte schnell in biederem Notenreferieren – dies auch deshalb, weil das Ensemble Schwierigkeiten mit dem „canto fiorito“ hatte. Am ehesten wurden noch Inga Nielsen als Aspasia und Alejandro Ramirez in

der Titelrolle den hohen Anforderungen an die Rollenvorfahren einer Elettra und eines Tito gerecht. Die übrige Besetzung besaß kein Festspielniveau.

Genau das fehlte auch August Everdings Regie und der Ausstattung Jorge Villareals: Bühnenhohe Wandeldekorationen, die Herrschaftsarchitektur andeuteten, waren kaum dazu geeignet, atmosphärische Räume zu schaffen. Trotz Komprimierung und Kürzung gewann die Intrigenhandlung kaum an Konzentration. Da konnte Everding nicht viel Tiefgang inszenieren und Charaktere psychologisch herausarbeiten. Die Haupt-, Staats- und Liebesaktionen wirkten schablonenhaft. Mozart blieb da als junger Komponist ganz in den Konventionen des Genres stecken, befreite sich davon erst im „Lucio Silla“. „Vergebliche Liebesmüh“ also, was die Neuproduktionen der Münchner Opernfestspiele dieses Jahres betrifft.

Wolf-Dieter Peter



Inga Nielsen und Douglas Ahlstedt in August Everdings Münchner Inszenierung von Mozarts Jugendwerk „Mitridate“.

NEUHEITEN VON SONY CLASSICAL

SONY
CLASSICAL

The Russian Opera · Die Russische Oper · L'Opéra Russe

SONY CLASSICAL

MUSSORGSKY
Khovanshchina

Zdravko Gadjev
Nicolai Ghiurov
Nicolai Ghiuselev
Kaludi Kaludov
Alexandrina Miltcheva
Chorus and Orchestra of the Sofia National Opera
Emil Tchakarov

3 CDs 45831

ROSSINI
La gazza ladra

The Thieving Magpie · Die diebische Elster · La Pie voleuse

Katia Ricciarelli
William Matteuzzi
Samuel Ramey

Bernadette Manca di Nissa
Luciana D'Intino
Ferruccio Furlanetto

Prague Philharmonic Choir
RAI Symphony Orchestra of Torino
Gianluigi Gelmetti

Live Recording

3 CDs 45850

SONY CLASSICAL

PUCCINI
TOSCA

ÉVA MARTON
JOSÉ CARRERAS
JUAN PONS

ISTVÁN GÁTI · ITALO TAJÓ

HUNGARIAN STATE ORCHESTRA
HUNGARIAN STATE RADIO & TELEVISION CHORUS

MICHAEL TILSON THOMAS

3 CDs 45847

SONY
CLASSICAL

DAS NEUE LABEL

Bitte schicken Sie mir die aktuellen Informationen über Ihre Neuveröffentlichungen.

Name

Straße

PLZ/Ort

SONY CLASSICAL
Im Vertrieb der CBS Schallplatten GmbH
Postfach 10 05 40, 6000 Frankfurt 1

DAS MUSIKFESTIVAL IN DER GRANGE DE MESLAY

Jubel in der Scheune

Der Pianist Sviatoslav Richter hatte es einst, vor nunmehr 27 Jahren, aus der Taufe gehoben: das Musikfestival in der mittlerweile zur Berühmtheit gewordenen Scheune von Meslay, nur wenige Kilometer von der französischen Stadt Tours entfernt. Auch in diesem Jahr war das mittelalterliche Bauwerk, das im frühen 13. Jahrhundert von den Mönchen der Abtei Marmoutier erbaut worden war, in der zweiten Junihälfte Anlaufstelle für Musikfreunde nicht nur aus der Touraine, sondern auch aus Paris, ganz abgesehen von den internationalen Besucher-Stammgästen, die es alljährlich zu diesen sympathisch unaufwendigen Musiktagen zieht.

Diesmal mußte man allerdings ohne das Zugpferd Sviatoslav Richter auskommen, der an das Krankenbett eines eng befreundeten Musikkollegen nach Moskau geeilt war. Abgesehen hiervon war jedoch zu vernehmen, Richter habe – seit Jahren gesundheitlich angeschlagen – bedauerlicherweise das Interesse an der Sache verloren. Wie dem auch sei – René Martin, seit zwei Jahren mitverantwortlicher künstlerischer Leiter des Richter-Festivals, konnte sich bereits als kluger Manager und kundiger Anwalt der Musik und der Musiker profilieren. In diesem Jahr hatte man Franz Liszt sozusagen zum programmatischen Schutzheiligen erkoren, wovon freilich am letzten Wochenende der Veranstaltungsreihe nicht mehr allzu viel zu spüren war, denn nicht allein Richters Absage für das zentrale Schlußkonzert mußte verschmerzt werden. Gleichwohl gab es künstlerische Höhenflüge. Barbara Hendricks vermochte in der mit über 1000 Besuchern vollbesetzten Scheune ihr vorwiegend Pariser Publikum mit Liedern von Mozart, Liszt und Schubert zu verzaubern, zumal Maria Joao Pires am Flügel keineswegs bereit war, sich aufs reine Begleiten zu beschränken, sondern feinfühlig alle klanglichen Schattierungen und psychologisierenden Regungen der vertonten Texte pianistisch auskostete. Bar-



Foto: Laborde

bara Hendricks singt (und spricht) ein ausgezeichnetes Deutsch. Gleichwohl finden sich in ihrem auf Schönklang und vokales Ebenmaß konzentrierten Gesang Blindstellen der Gestaltung, Passagen, in denen die Textaussage unterbelichtet bleibt. Schade.

Für Zoltan Kocsis, der gemeinsam mit Richter den klavieristischen Schlußakzent setzen sollte, sprangen Elisabeth Leonskaja und das Talich-Quartett kurzfristig, beherzt und letztendlich mit herausragendem musikalischem Ergebnis ein. In einem zweiten Konzert stellte sich dann die Leonskaja auch noch als Einzelkämpferin vor – bravourös und kraftvoll drängend. Mit dem zweiten Band der „Paganini“-Variationen von Brahms sowie der Sonate op. 2, der sechsten „Paganini-

ni“-Variation von Liszt und dessen h-Moll-Sonate zeigte sich, daß es der russischen Pianistin, die heute in Wien lebt, besonders um die großen Linien der Musik geht, um den orchestralen, spätromantischen Klavierton, um die souveräne interpretatorische Geste, nicht unbedingt um die letzten ertüftelten Wahrheiten, die aus einem zur Schau getragenen Intellektualismus resultieren. Die Leonskaja strahlt bei allem virtuoson Zugriff immer erfrischende Natürlichkeit aus und ihrer Risikobereitschaft mag man ein paar Fehlgänge nicht anlasten. Das Publikum dankte es ihr mit lautstarken Ovationen, die letztendlich dazu führten, daß Elisabeth Leonskaja großzügig die „Paganini“-Variationen des ersten Bandes zugab. Jubel!
Stefan Mikorey

Spielten Dvořáks Klavierquintett op. 81 mit großer Euphorie beim Meslay-Festival: Elisabeth Leonskaja und das Talich-Quartett.

UMBAU UND ERWEITERUNG VON COVENT GARDEN

Wettlauf mit der Zeit

Die seit 17 Jahren geführte Diskussion um die Erweiterung und Modernisierung des Royal Opera House Covent Garden erwies sich letztlich

als Seifenblase. Denn von einer zukunftsorientierten Lösung, an anderer Stelle ein den Erfordernissen des 21. Jahrhunderts gemäßes neues Opernhaus entstehen zu

YAMAHA

YAMAHA

Wer sich der Reinheit der Musik verschrieben hat, also zu den Ästheten zählt, die feinste Nuancen des originalen »Klang«-Bildes nicht missen wollen, bekennt sich zu Yamahas überlegener Verstärkertechnologie. »Höhere Weihen« in HiFi beginnen jetzt mit der neuen Kombination CX-/MX-630, deren Vorstufe über fernbedienbare AV-Eingänge, MC-Vorverstärker und Yamahas eigene Loudness verfügt, während die Endstufe einen HCA-Schaltkreis für Kraft und Dynamik bis zu 2x 420 W (1 Ohm) bereithält.



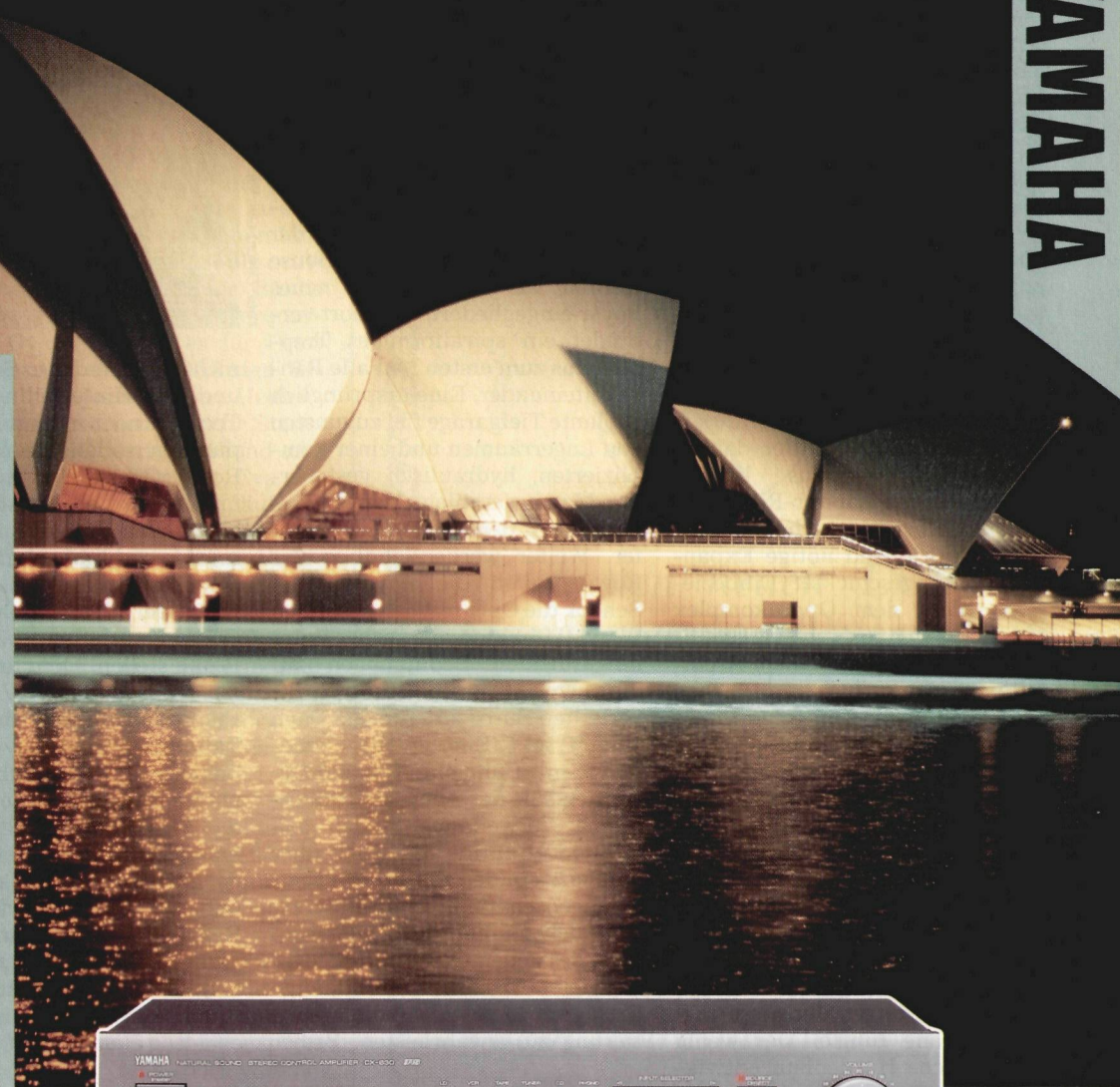
Die etwas üppiger ausgestattete, auch in Titan erhältliche, fernbedienbare Kombination CX-/MX-830 bietet darüber hinaus Kapazitätsanpassung für MM/MC und dynamische Leistung bis zu 2x 600 W (1 Ohm).



Mit dem fernsteuerbaren Digital-Vorverstärker CX-1000 präsentiert sich subtile Perfektion: Hi-Bit Digitalfilter mit 8fach-Oversampling, 2stufiger Hi-Bit D/A-Konverter, automatische Umschaltung der Samplingfrequenz und Hi-Bit DAC-Direktanschluss. Die hierauf abgestimmte Endstufe MX-1000 leistet unglaubliche 2x 1000 W (1 Ohm).

Yamaha Elektronik Europa GmbH
2084 Rellingen bei Hamburg

2 Jahre Garantie



Yamaha Vorverstärker CX-630 mit Leistungsverstärker MX-630 (auch in Schwarz erhältlich)

Dabeisein

Yamaha, Lebensart in High Fidelity.

Testurteile in »stereoplay«, Heft 5/89: CX-1000 = Spitzenklasse I, Referenz; MX-1000 = Spitzenklasse I. Testurteile in »STEREO«, Heft 5/89: CX-1000 = absolute Spitzenklasse; MX-1000 = absolute Spitzenklasse.

lassen, war auf Grund des schmalen Kulturerbes der Regierung Thatcher ohnedies nie die Rede. So hielt man schließlich an der Auffassung fest, daß eine den äußeren Gegebenheiten des historisch reizvollen einstigen Londoner Großmarkts und heutigen Touristen-treffs angepaßte Erweiterung auf einem 0,8 Hektar großen Grundstück zwischen Royal Opera House und Covent Garden Piazza langfristig die beste Möglichkeit darstellt. Diese Fläche samt einiger Bauten unter Denkmalschutz, darunter die Floral Hall, war dem Opernhaus 1975 von der damals regierenden, weitaus kulturfreundlicheren Labour-Regierung mit der Absicht geschenkt worden, die dringend nötige Expansion unter geschickter Einbeziehung nicht dem Opernkomplex zugehöriger Häuser bewerkstelligen zu können. Aus einem Architektenwettbewerb gingen 1983 die ästhetisch dem von Inigo Jones bestimmten Stil der Piazza angepaßten Entwürfe von Jeremy Dixon als zweifelsohne harmonischstes Konzept hervor. Seitdem entbrannte ein von allen Seiten erbittert und häufig mit wenig fairen Methoden geführter Rechtsstreit, der eine Baugenehmigung immer wieder zunichte machte und zu endlosen Änderungen, aber auch zu Verbesserungen der ursprünglichen Pläne führte. Der wenig ersprießliche Hürdenlauf entwickelte sich für den hartgeprüften und erstaunlicherweise immer noch kompromißbereiten Generalintendanten Jeremy Isaacs zu einem Hindernisrennen gegen die Zeit. Ein Opernbetrieb dieser Größenordnung ist schließlich einer langfristigen Planung unterworfen; mit einem Machtwort der Regierung war aber nicht zu rechnen, so daß sich die veranschlagten Kosten multiplizierten und es zweifelhaft schien, ob der für die Jahre 1993 bis 1996 vorgesehene Umbau, der eine Schließung des Royal Opera House zur Folge hat, überhaupt noch durchführbar sei.

Inzwischen hat der zuständige Stadtrat der Gemeinde Westminster eine vorläufige Baugenehmigung erteilt, wofür der Architekt noch einmal mit Veränderungen an dem neuen Bühnenturm aufwarten mußte. Gelingt es Jeremy Isaacs, in den nächsten Monaten die ersten 50 Millionen der Gesamtkosten von gegenwärtig 175

Millionen Pfund aufzutreiben, wobei er ausschließlich auf private Initiativen angewiesen ist, könnte mit den Vorarbeiten bereits im nächsten Jahr begonnen und die langfristige Planung mit der Eröffnung zum Spielzeitbeginn 1996/97 eingehalten werden. Große Teile der Floral Hall an der Südseite des Royal Opera House werden als weitläufiges neues Foyer eingegliedert. Von dort verbindet ein spiralförmiges Treppenhhaus zum ersten Mal alle Ränge miteinander. Eine ursprünglich geplante Tiefgarage fiel zugunsten von Lagerräumen und einer komplizierten, hydraulisch gesteuerten Manövrieanlage ganzer Dekorationen dem Rotstift zum Opfer. Weiter werden endlich das Royal Ballet, die Royal Ballet School, die Oper mit den gesamten Werkstätten und alle bisher unter unwürdigsten Bedingungen auf die verschiedensten Häuserblocks verteilten Büros unter einem Dach vereint sein. Eine zweite Probebühne mit Bühnenmaßen, ein Orchestersaal, der auch als Studio-bühne Verwendung finden soll und eine Kantine mit Blick über die Piazza bilden zusätzliche Neuerungen. Selbstverständlich müßten auch weiterhin Teile des neuen Gesamtkomplexes vermietet werden, um ständige Erträge zu sichern und die Finanzierung zu gewährleisten. Bisher



Foto: Covent Garden

So soll, wenn die Finanzierung zustande kommt, das neue Foyer der Royal Opera Covent Garden in London aussehen: The Floral Hall.

nicht vorhandene Seitenbühnen und eine Hinterbühne sowie eine Technik nach neuesten Gesichtspunkten sollen die Zukunft des Royal Opera House garantieren und seine Leistungsfähigkeit sicherstellen. In dieser Situation möchte wohl niemand mit Jeremy Isaacs tauschen; weitere Schwierigkeiten aller Art dürften seine Geduld noch lange Zeit auf die Probe stellen. Denn er trägt auch die Verantwortung dafür, die Funktionsfähigkeit von Oper und Ballett während der dreijährigen Schließung zu ermöglichen, alternative Spielstätten zu finden und das Publikum bei der Stange zu halten. Von der Regierung ist keine Rückendeckung zu erwarten und zu allem Überfluß ist das Royal Opera House aufgrund einer verheerenden Kulturpolitik heute bereits mit einigen Millionen Pfund verschuldet.

Hans-Theodor Wohlfahrt

„LOHENGRIN“ AN DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

Märchenhaftes Kammerstück

Nie sollt Ihr mich befragen...“ Immer ungenierter schwört Götz Friedrich seinem Nimbus des Opernrevolvers seiner frühen Jahre ab. Stattdessen pompöses Schwelgen in schlichter Einfalt: kleiner Nenner, Biedersinn. Henzes vertrackte Mishima-Oper vom „Verratenen Meer“ war unlängst ein Beispiel dafür, und, folgt man den heftigen Buhrufen für den Regisseur Friedrich, nun auch sein „Lohengrin“ in Berlin. Aber das ist nur die halbe Wahrheit. Die letzte Saisonpremiere der Deutschen Oper Berlin war zugleich ein frenetisch beju-

beltes musikalisches Fest, und trotz alledem: Die naive Vordergründigkeit der Inszenierung, die oft comic-hafte Reduzierung dieses Opernmonuments aus der „deutschen Vergangenheit“ entwickelte über weite Strecken ungewohnt unterhaltsamen Drive – Wagner, als wär's vom jungen Verdi.

Es war die letzte Berliner Premiere unter der Leitung des scheidenden Generalmusikdirektors, und der nicht selten unterbewertete Jesus Lopez-Cobos feierte einen späten, wohlverdienten Triumph. Bereits beim Vorspiel

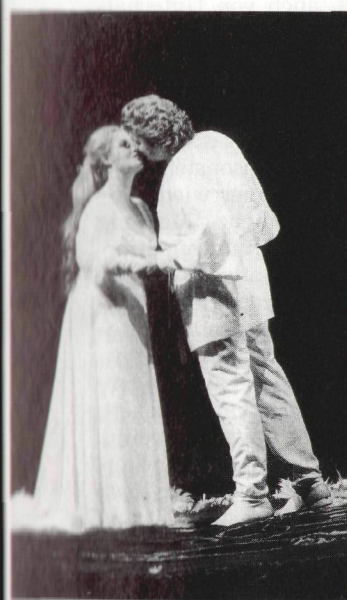


Foto: Kranich (1), FF-Archiv



In Götz Friedrichs (Foto unten) umstrittener Neuproduktion von Wagners „Lohengrin“ in Berlin sangen Eva Johansson (Elsa) und Peter Seiffert (Lohengrin). Andreas Schmidt (Foto Mitte) überzeugte als Heerrufer.

wurde das Maß dieses Abends vorgegeben. Aus dem klaren Schlag heraus entwickelte das Orchester eine Klanglichkeit voller Ausgewogenheit, Eleganz und Kraft. Lopez-Cobos vermied, im Einklang mit der Inszenierung, jedes Pathos. Er wußte Akzente zu setzen, ohne auch nur für einen Moment in bloßes Begleiten abzurutschen. Vor ihm auf der Bühne agierte ein brillantes Sängerkvartett. Ovationen gab es für Peter Seifferts strahlend geführten Tenor, einen jugendlichen Helden-tenor par excellence, mehr Sternkrieger als Gralsritter. Blond und blauäugig: die Elsa der Eva Johansson, von schöner, gläubiger Festigkeit, wie sie in Wagners Buche steht. Mit gebrochener Virilität, vital und spielfreudig der Telramund von Hartmut Welker, ein betrogener Betrüger, der sich seine Männlichkeit mit Ledermontur und Vollbart erkaufen muß, hörig dem Ereignis des Abends, der Ortrud von Isolde Elchlepp, den Berlinern noch als Hekabe in Reimanns „Troades“ vom Gastspiel der Niedersächsischen Staatsoper 1987 in bester Erinnerung. Sie erfüllte die dankbare Partie mit nahezu ekstatischer Hingabe, deklamierte ausdrucksvoll bis an die Grenzen der Sprache, wobei sie Registerbrüche in Kauf nahm. Es ist ein märchenhaftes Kammerstück, in dem teils post-neoexpressionistischen, teils postsymbolischen Bühnenbild von Peter Sykora, umgeben von den Heerscharen des schwungvoll, aber auch teilweise ruppig singenden Chors. Differenzierungen sind nicht unbedingt das Metier des Chordirektors Georg Metz, schon eher die al-fresco-Linie.

Andreas Schmidt überzeugte als Heerrufer mit genau jener stimmlichen Präsenz, die der Rolle zusteht, Jan-Hendrik Rooters darstellerisches Phlegma dagegen kontrastiert sonderbar zu seiner stimmlichen Autorität.

Ob die deutsche Oper diesen Aufwand, von dem ein Stadttheater in der DDR sicherlich eine halbe Spielzeit bestreiten könnte, auch in Zukunft als eines von drei Gesamtberliner Opernhäusern treiben kann? Das Ende der Ära Lopez-Cobos fällt mit dem Ende einer künstlerischen Monopolstellung zusammen. Die Berliner Opernszene kann spannend werden.

Martin Elste

AIMEZ-VOUS LISZT?

Seit 1974 jedes Jahr in Ungarn:
ein Wettbewerb der neu erschienenen Liszt-Platten
1990 das sechzehnte Mal

GRAND PRIX INTERNATIONAL DU DISQUE LISZT



Die besten neuen Liszt-Aufnahmen von 1989 sind
– in je 3 Exemplaren
– spätestens am 30. April 1990 eintreffend einzusenden

Preisverteilung:
– am 22. Oktober 1990, dem Jahrestag der Geburt von Liszt
– in Budapest
– im Rahmen eines feierlichen Konzerts an der Musikakademie, um 19.30 Uhr.

LISZT
GESELLSCHAFT
H-1064 Budapest
Vörösmarty u. 35.
Tel.: 1421-573

