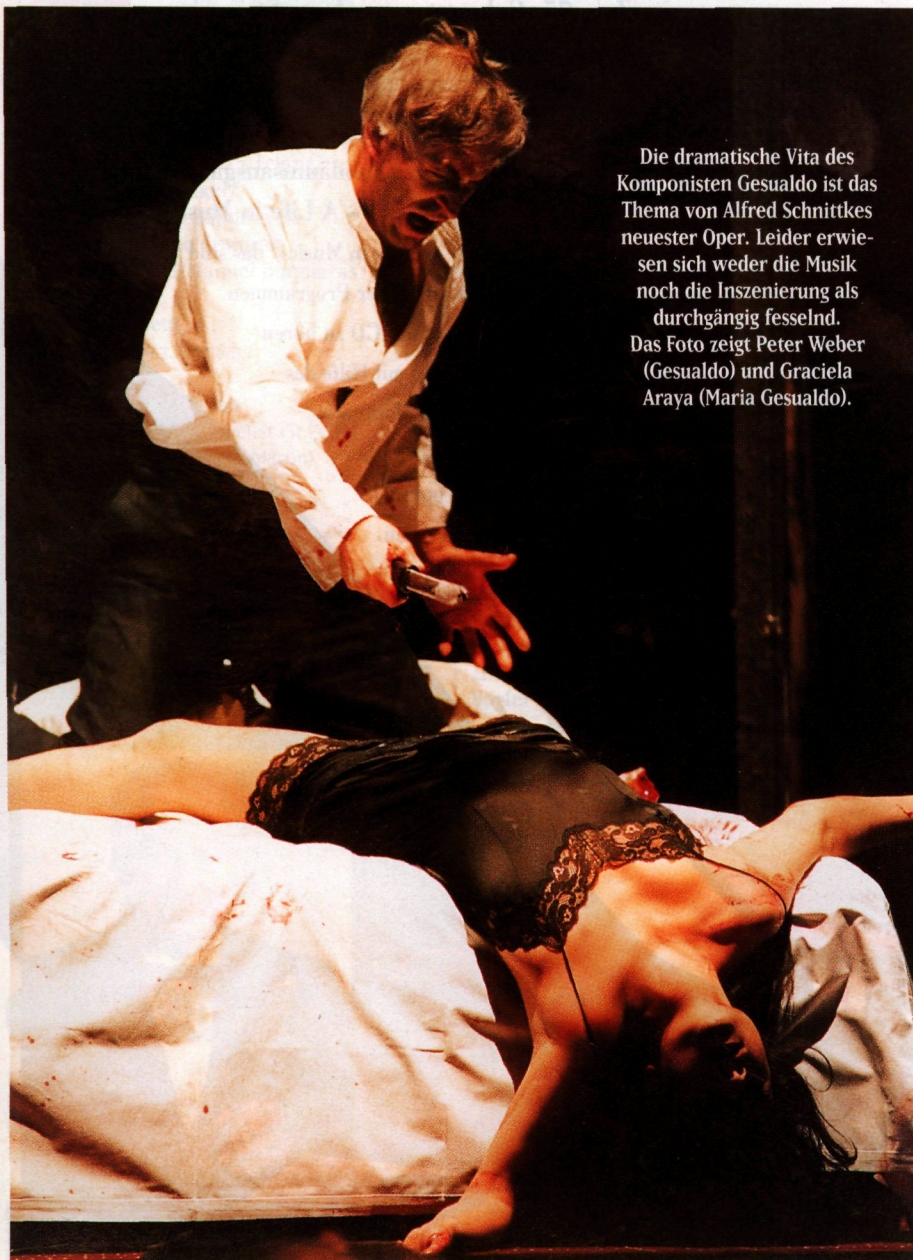




Die dramatische Vita des Komponisten Gesualdo ist das Thema von Alfred Schnittkes neuester Oper. Leider erwiesen sich weder die Musik noch die Inszenierung als durchgängig fesselnd. Das Foto zeigt Peter Weber (Gesualdo) und Graciela Araya (Maria Gesualdo).

Durch Mord zum Parnaß?

Uraufführung von Alfred Schnittkes „Gesualdo“ an der Staatsoper Wien

Neapel 1590: Sex and Crime! Komponierender adeliger Großgrundbesitzer überrascht untreue Gattin mit adeligem Liebhaber in flagranti und ermordet beide. Sein Onkel, der Kardinal, um Schadensbegrenzung bemüht! – Schlagzeilen von damals für heute. Dieses reale und wohl auch zentrale Ereignis im Leben Don Carlo Gesualdos, Principe di Venosa (1560–1613), schreit nach der Bühne. Längst hätte daraus ein Künstler-Drama entstehen müssen, denn Gesualdo hat nach 1600 die

Madrigalkunst zu bis dahin ungeahnter Expressivität und Gefühlstiefe modernisiert. Betrug und Mord als Stimulans für Kunst, oder Rettung aus der Leidenschaft durch Kunst? Zumindest in unserem Jahrhundert hätte daraus ein Psychodrama werden können: Gesualdos Fixierung auf Baukunst und Komposition, dennoch Verstrickung in Begierde, Schuldkomplexe und Sublimation in der Kunst. Oder es wäre ein packendes Frauen-Drama zu entdecken: Geplante Vernunfttöten und leiden-

schaftliche Neigungen, Frauenleid in patriarchalischen Gesellschaften, Parallelen zu Francesca da Rimini. Leider hat sich der Librettist Richard Bletschacher, Chef dramaturg an der Wiener Staatsoper, für keines dieser Themen wirklich entschieden. Seine sieben szenischen Stationen sind zwar eingerahmt durch je ein kommentierendes Madrigal-Imitat als Pro- und Epilog, doch ansonsten ist alles nur plan gereiht. Gesualdos Selbstgeißelung und Friedlosigkeit am Ende wirken nicht tief, denn jeder kann im Lexikon nachschlagen, daß er in den Jahren nach dem Mord kompositorisch höchst produktiv und erfolgreich war, daß er in zweiter Ehe eine Prinzessin des durch Torquato Tasso weltberühmt gewordenen Künstlerhofes der d'Este in Ferrara heiratete.

Leider hat auch Alfred Schnittke aus dem Libretto und dem Stoff keine musikdramatischen Funken geschlagen. Heutzutage muß eine Simultanszene mit den sich wechselseitig Briefe schreibenden Liebenden links und rechts und dem komponierenden Titelhelden in der Mitte doch raffiniert ausgestaltet werden. Tonsprünge ins Falsett der Singstimmen wirken gewollt und austauschbar. Instrumental wechselt durchsichtiger, fast kammermusikalischer Orchesterklang mit insistierend wiederholten Ostinati und steigert sich nur im großen Tanzfest wie in der Mordszene zu fulminanten Ausbrüchen: Dissonanzen aufgetürmt in Clustern, dazu Orgeln und Glocken. Doch diese zwei Höhepunkte tragen nicht den ganzen zweistündigen Abend, so engagiert Dirigent Mstislav Rostropowitsch auch die Wiener Philharmoniker anfeuerte, so gut und textverständlich Bariton Peter Weber in der Titelrolle und Mezzosopranistin Graciela Araya als seine Frau sowie das übrige Ensemble auch sangen.

Zu Stoff und Ambiente müßte Regisseur Cesare Lievi eigentlich eine Affinität haben. Doch er entschied sich weder für die historische Malerei um 1600 noch für eine symbolisch-surreale Szenerie der inneren Welten. Die Räume zwischen verschiebbaren bühnenhohen Wandteilen, mal hellgrau, mal raffiniert ausgeleuchtet, und die mal als Projektionswand für Notenblätter, mal als Raumausschnitt, mal als Fenster dienende Rückwand blieben szenisch vage. In der Mischung zwischen historischen und modernen Kostümen dominierte der Chic italienischer Edelboutiquen, und Lievis Personenführung bot nur solides Handwerk. Verglichen mit dem Opernabend besitzen die um Gesualdo kreisenden Abschnitte in Helmut Kraussers Roman „Melodien“ oder Margriet de Moors Kastraten-Romanze „Der Virtuose“ weitaus mehr Dichte, Tschaikowskys wie Zandonais „Francesca da Rimini“ fesseln mit mehr musikalischer Dramatik. So sympathisch es ist, daß ein Komponist und sein Uraufführungsteam einmal nicht den Anspruch erheben, künstlerisch mit ihrem Neuling eine Summe abendländischer Kultur zu ziehen: Bescheidenheit darf nicht in Unentschiedenheit enden.

Wolf-Dieter Peter

Foto: A. Zeininger/Österr. Bundestheaterverband

Posthum politisierter Bruckner

Bruckners Sinfonik hat sich in der Neuen Welt erst spät durchgesetzt. Das lag teils an Toscanini, dessen musikalisches Weltbild das Amerika der 40er Jahre bestimmte, teils an Größen wie Koussewitzky, Stokowski oder Reiner, die einen Bogen um die zehn sinfonischen Riesenschlangen machten. Erst im Zuge des Mahler-Booms wurden auch Bruckners Längen salonfähig. Jetzt folgt der zögernden Rezeption eine eher bizarre Diskussion.

Im kleinen, aber feinen Connecticut College in New London fand unter Mitwirkung der Yale School of Music das erste Bruckner-Symposium der USA statt. Im Mittelpunkt stand die Ideologiekritik, verstanden als Frage nach der Vereinnahmung Bruckners durch die Nazi-Politik. Man sieht durch sie das Bruckner-Bild der Moderne massiv belastet und fordert eine Reinigung von ihren dubiosen Konnotationen. Als Ausgangspunkt der unheiligen Symbiose zwischen Musik und Ideologie wird der Festakt vom 6. Juni 1937 ausgemacht, mit dem die Büste Bruckners in den Ruhmestempel der Walhalla aufgenommen war. Hitler war anwesend, die Münchner Philharmoniker spielten, Max Auer, Präsident der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, verlieh dem Führer die Bruckner-Medaille, und Propaganda-Minister Goebbels hielt jene Schlüsselrede, die das neue Bruckner-Bild erschuf. Von hier aus dechiffriert Bryan Gilliam von der Duke University strukturelle Elemente in Bruckners Musik als Ausdruck weltanschaulicher Potentiale. Der naive „Bauernsinfoniker“ steht in assoziativem Verbund mit Blut und Boden, Fuge und Choral sind nicht nur Säulen der deutschen Musik, sondern Archetypen „deutschen“ Wesens. Die langsamen Sätze, Apotheose romantischer Kunstreligion, inspirierten die Séancen der „Festlichen Dunkelkonzerte“ im verdunkelten Wiener Konzerthaus der vierziger Jahre. Unter diesem Blickwinkel gerät auch die neuere Interpretationsgeschichte unter Verdacht. Klangkult und feierliche Tempi großer Interpreten wie Furtwängler, Klemperer, Jochum oder Celibidache werden mit einem Bruckner-Bild assoziiert, das eine „Ikone der Nazi-Religion“ war.

Ein weiterer Höhepunkt war die Diskussion um die Fassungen der Sinfonien. Das Zurückgehen auf die schrofferen „Originalfassungen“ der Autographe in den Editionen von Robert Haas und Leopold Nowak ist bekanntlich seit den dreißiger Jahren die Norm jeder seriösen Aufführungspraxis geworden. Nur Hans Knappertsbusch hat lebenslang an den ersten Fassungen von Ferdinand Loewe und Franz bzw. Josef Schalk festgehalten. In New England sieht man die Sache anders. Man verweist auf die Ankündigung Goebbels', für die neue, kritische Gesamtausgabe einen Zuschuß zu geben. Wie Bruckners eigene Korrekturen in den Stichvorlagen der dritten, vierten und siebten Sinfonie beweisen, habe er sich durchaus mit diesen ersten Fassungen identifiziert. Den späteren Editoren und der braunen Förderung sei es deshalb weniger um die Originalklänge gegangen als darum, den Landsmann Hitlers von den Zutaten des Juden Ferdinand Loewe zu „reinigen“. Fürwahr ein bemerkenswerter Salto mortale der Editionsphilosophie im Zeitalter des „authentischen“ Musizierens.

Klaus P. Richter



LEOŠ JANÁČEK

DER OPERNKOMPONIST

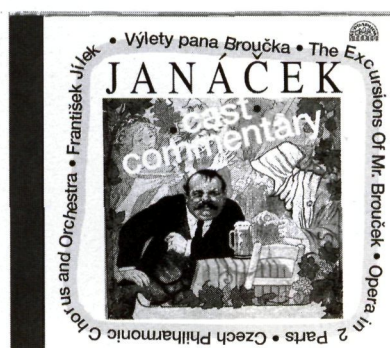
NEU!

DAS SCHICKSAL

CHOR UND ORCHESTER
DER JANACEK OPER BRÜNN
FRANTIŠEK JÍLEK



CD: SUP 000 452



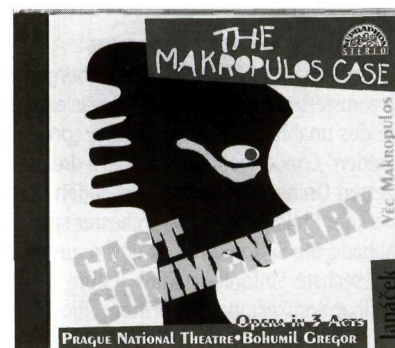
CD: SUP 021 532

DIE AUSFLÜGE
DES HERRN BROUCEK

TSCHECHISCHE PHILHARMONIE
FRANTIŠEK JÍLEK

DIE SACHE MAKROPULOS

ORCHESTER DES
NATIONALTHEATERS PRAG
BOHUMIL GREGOR



CD: SUP 083 512

AUSSERDEM
ERHÄLTlich:

- DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN
SUP 034712
- AUS EINEM TOTENHAUS
SUP 029412
- JENUFA
SUP 027512
- KATYA KABANOVA
SUP 080162

KOCH
Classics

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10
A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24

Als Willem Mengelberg 1895 Chefdirigent des 1888 gegründeten Concertgebouworkest wurde, begann er sofort damit, Komponisten als Dirigenten ihrer eigenen Werke nach Amsterdam einzuladen. Auch Gustav Mahler „debütierte“ am 22. Oktober 1903 mit der dritten Sinfonie. Drei Tage später folgte die erste Sinfonie, und insgesamt hat Mahler zwischen 1903 und 1909 sechs seiner Sinfonien, die „Kindertotenlieder“ und „Das klagende Lied“ in den Niederlanden aufgeführt. Für Orchester und Publikum begann damit eine Liebesgeschichte, die im Mai 1920 ihren Höhepunkt erreichte. Aus Mengelbergs 25. Jahrestag wurde ein großes Mahler-Fest, wobei der Dirigent mit seinem Orchester innerhalb von 16 Tagen alle Sinfonien des österreichischen Komponisten aufführte. Mit Ausnahme der Jahre 1940-45 ist Mahler seitdem im Amsterdamer Repertoire einer der wichtigsten Komponisten geblieben, gefördert von Mengelberg und seinen Nachfolgern, aber auch von manchen Gastdirigenten.

Mahler-Fest in Amsterdam

*Den Sinfonien Gustav Mahlers
war ein hervorragend besuchtes
Festival gewidmet*

Das genau 75 Jahre nach Mengelbergs Jubiläum organisierte zweite Mahler-Fest war eine Initiative des unabhängig vom Orchester „programmierenden“ Concertgebouw, das dazu drei der wichtigsten Orchester Europas eingeladen hatte. Das Berliner Philharmonische Orchester spielte unter Abbado die Sinfonien Nr. 5 und 9, unter Haitink die sechste Sinfonie; Haitink leitete die Wiener Philharmoniker in der dritten, Riccardo Muti stand bei der vierten und Simon Rattle bei der siebten Sinfonie am Pult; das Concertgebouworkest brachte unter Riccardo Chailly die erste und achte Sinfonie sowie „Das klagende Lied“ zu Gehör sowie unter Haitink das zweite sinfonische Opus. Dazu kamen das Gustav-Mahler-Jugendorchester, das ebenfalls unter Haitink – der innerhalb von zehn Tagen vier Orchester dirigierte – das „Lied von der Erde“ in der Fassung für Tenor und Bariton vorstellte, und das BBC National Orchestra of Wales unter Mark Wigglesworth mit der von Decca Cooke vollendeten zehnten Sinfonie.

Von Anfang an war das Publikumsinteresse spektakulär groß, trotz der für Amsterdam hohen Eintrittspreise. Für das völlig unsubventionierte

Fest bezahlte man pro Karte etwa 90 bis 180 Mark – nicht die Hälfte einer Karte für die Salzburger Festspiele, aber im holländischen Konzertleben eine erstaunliche Summe –, und für ein Passepartout fast 1800 Mark. Wer keine Karte bekommen oder bezahlen konnte, hatte die Möglichkeit, sich die Konzerte im Rundfunk anzuhören, und außerdem stand auf dem Platz gegenüber dem Concertgebouw ein Riesenzelt. Auf einer Videowand und über ein gigantisches Lautsprechersystem konnten hier jeden Abend 1600 Zuhörer das Geschehen im Concertgebouw miterleben. Der Erfolg war er-

schiienen die Amsterdamer Blechbläser denen der beiden anderen Orchester an Klangfarbenreichtum den Rang abzulaufen. Einmalig war der Streicherklang der Berliner Philharmoniker, die unter Abbado im Finale der neunten Sinfonie eine unvergeßliche Intensität erreichten. Bemerkenswert untraditionell klang die Sinfonie Nr. 7 in der Interpretation von Simon Rattle und den Wiener Philharmonikern. Fehlte es auch an Atmosphäre in den beiden Nachtmusiken, so gelang das Scherzo mit wundervoller Präzision, das Ereignis des Abends aber war das brutal-alerte Finale, in dem



Beim zweiten Mahler-Fest in Amsterdam führten fünf verschiedene Orchester und Dirigenten die Sinfonien im Concertgebouw auf, dessen Chefdirigent Riccardo Chailly sich nach anfänglicher Kritik inzwischen großer Wertschätzung – besonders auch als Mahler-Dirigent – erfreut.

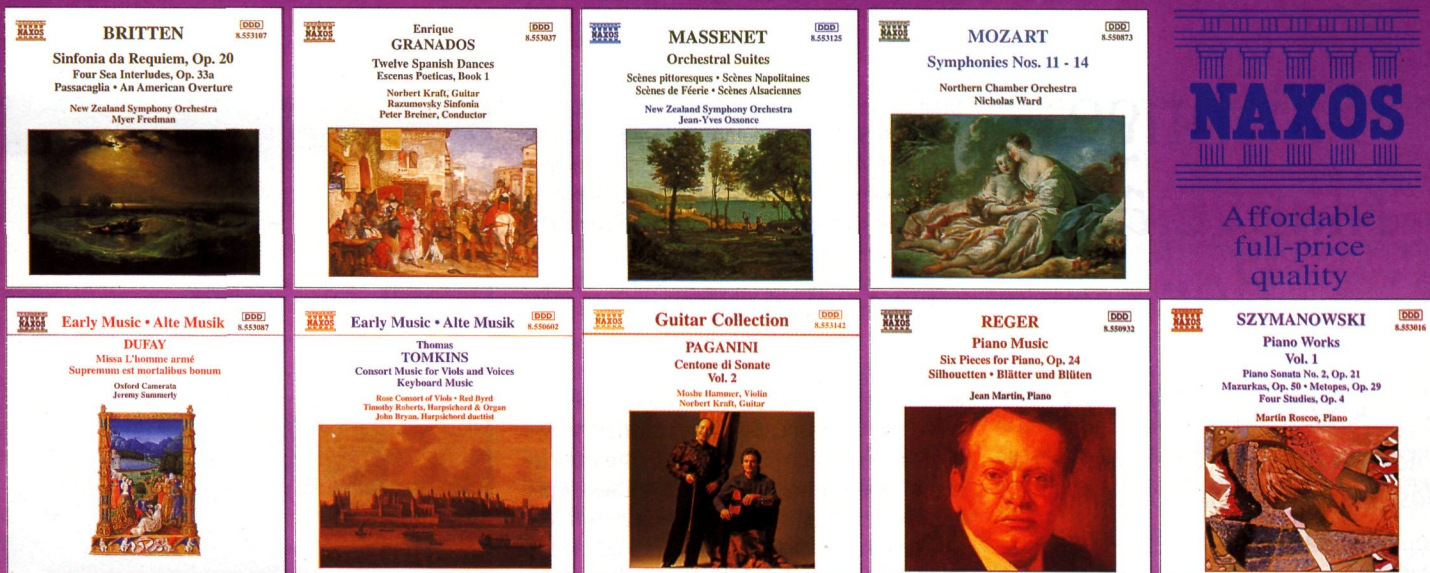
Foto: Decca

staunlich! Ungestört von Flugzeugen und anderen Nebengeräuschen wurde hier mit größter Andacht zugehört, und es gab manchen, der das Zusammensein mit „richtigen“ Musikfreunden in diesem Zelt, mit Wiener Café und Restaurant, als eigentlichen Höhepunkt des Mahler-Festes empfand.

Auch musikalisch gab es Höhepunkte, wenn auch nur wenige Überraschungen. Haitink und Abbado erwiesen sich als Mahler-Spezialisten alten Stils, sie ließen mit großem Bogen und der Vorstellung unendlicher Tiefe musizieren. Dabei

die Stilzitate („Entführung aus dem Serail“, Türkenmusik) erstaunlich hell beleuchtet wurden. Erfreulich war, daß Riccardo Chailly, dessen erste Mahler-Versuche in Amsterdam nicht kritiklos aufgenommen worden waren, sich jetzt als legitimer Nachfolger Mengelbergs präsentierte. In der ersten Sinfonie und in der „nur“ mit 366 Leuten besetzten Sinfonie Nr. 8 hatte er die Architektur fest im Griff, und es gelangen ihm miraculöse Detailwirkungen. Mit Chailly als Chefdirigent scheint Mahlers Zukunft in Amsterdam gesichert.

Paul Korenhof



NAXOS - das Angebot wächst, der Superpreis bleibt !

ORCHESTRAL MUSIC

BRAHMS

Double Concerto for Violin & Cello, Op. 102

SCHUMANN

Cello Concerto in A Minor, Op. 129
Maria Kliegel, Cello / Ilya Kaler, Violin /
National Symphony Orchestra of Ireland /
Andrew Constantine
Naxos 8.550938

BRITTEN

Sinfonia da Requiem, Op. 20 • Passacaglia, Op. 33b
Four Sea Interludes, Op. 33a • An American Overture
New Zealand Symphony Orchestra / Myer Fredman
Naxos 8.553107

GRANADOS, Enrique

Twelve Spanish Dances • Escenas Poeticas, Book 1
Norbert Kraft, Guitar / Razumovsky Sinfonia /
Peter Breiner, Conductor
Naxos 8.553037

MASSENET

Orchestral Suites Nos. 1 – 3 • Hérodiade (Ballet Suite)
New Zealand Symphony Orchestra / Jean-Yves Ossonce
Naxos 8.553124
Orchestral Suites Nos. 4 – 7
New Zealand Symphony Orchestra / Jean-Yves Ossonce
Naxos 8.553125

MOZART

Symphonies Nos. 11 – 14
Northern Chamber Orchestra / Nicholas Ward
Naxos 8.550873

EARLY MUSIC

DUFAY, Guillaume

Missa L'homme armé
Supremum est mortalibus bonum
Oxford Camerata / Jeremy Summerly
Naxos 8.553087

TOMKINS, Thomas

Consort Music for Viols and Voices • Keyboard Music
Rose Consort of Viols / Red Byrd /
Timothy Roberts, Harpsichord & Organ /
John Bryan, Harpsichord duettist
Naxos 8.550602

OPERA

ROSSINI

Tancredi
Ewa Podles / Sumi Jo / Stanford Olsen / Pietro Spagnoli /
Anna Maria di Micco / Lucretia Lendi / Capella Brugensis /
Collegium Instrumentale Brugense / Alberto Zedda
Naxos 8.660037-8 (2 CD's)

CHAMBER MUSIC

BARTÓK

Rhapsodies Nos. 1 & 2 • Piano Quintet
György Pauk, Violin / Jenő Jandó, Piano /
Kodály Quartet
Naxos 8.550886

PAGANINI

Centone di Sonate Vol. 2
Moshe Hammer, Violin / Norbert Kraft, Guitar
Naxos 8.553142

PIANO MUSIC

REGER

Six Pieces for Piano, Op. 24 • Silhouetten, Op. 53
Blätter und Blüten, Op. 58
Jean Martin, Piano
Naxos 8.550932

SZYMANOWSKI

Piano Works Vol. 1
Piano Sonata No. 2, Op. 21 • Mazurkas, Op. 50
Metopes, Op. 29 • Four Studies, Op. 4
Martin Roscoe, Piano
Naxos 8.553016

TCHAIKOVSKY

Piano Music Vol. 1
Piano Sonata, Op. 37 • Six Morceaux, Op. 51
Oxana Yablonskaya, Piano
Naxos 8.553063

COLLECTIONS

THE BEST OF OPERA VOL. 1

Various Artists
Naxos 8.553166

THE BEST OF OPERA VOL. 2

Various Artists
Naxos 8.553167

THE BEST OF OPERA VOL. 3

Various Artists
Naxos 8.553168

OPERA GOES TO THE MOVIES

Various Artists
Naxos 8.551164

CRITICAL ACCLAIM FOR NAXOS



Bartók: Klavierkonzerte 1-3

Jenő Jandó / Budapest SO / Ligeti

Naxos 8.500 771

" Ungarns erwählte Söhne "

Jenő Jandó wird seinem Landsmann Bartók überaus gerecht

" ... die drei Klavierkonzerte sind von noch niemandem wahrhafter eingespielt worden als von György Sándor, Géza Anda und Zoltán Kocsis. Das gleiche gilt für Jenő Jandó dem dazu noch ein bestens disponiertes Orchester zur Seite steht und der moderne Aufnahmetechniken zur Verfügung hat als sein Vorgänger. In diesen hervorragenden Aufführungen wird jede Nuance der Komposition Bartók herausgearbeitet. "

BBC Music Magazine / Februar 1995
Interpretation/Aufnahme :*****

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Flüchtige Klänge aus der Totenwelt

Adriana Hölszkys „Die Wände“ und Joseph Haydns „L'anima del filosofo“ bei den Wiener Festwochen

In den letzten Jahren konnten die Wiener Festwochen immer wieder mit spannenden Musiktheater-Aufführungen internationales Aufsehen erregen. Dem Intendanten Klaus Bachler gelang es auch in diesem Jahr wieder, zwei überzeugende Produktionen zu präsentieren, die geradewegs ins dunkle Reich der Toten führen: Adriana Hölszkys Vertonung von Jean Genets Theaterstück „Die Wände“ setzt nach Steve Reichs „The Cave“ die Tradition von Uraufführungen fort, Nikolaus Harnoncourts kongeniale Deutung von Joseph Haydns unterschätzter Orpheus-Oper „L'anima del filosofo“ die Reihe von gelungenen Wiederentdeckungen.

Gewalt und Tod regieren in den „Wänden“ Genets. Der Konflikt zwischen französischen Kolonialherren und verarmten Algeriern ist äußerer Anlaß, um abzurechnen mit unserer Geschichte der fortdauernden Kriege. Zu verstehen sind „Die Wände“ jedoch nicht als realistisches Antikriegs-

Drama. „Ein Fest für die Toten“ will Genet vielmehr inszenieren und führt uns in ein seltsames Niemandsland zwischen Leben und Tod, in dem sich ehemalige Feinde voll heiterer Gelassenheit begegnen können. Aus dem Jenseits fällt ein Licht auf die dunkle Realität.

Leise zischelnde und lauthals schreiende, geheimnisvoll flüsternde und grell polternde „Wände“ erbaut Adriana Hölszky musikalisch aus den Stimmen von 36 Choristen, die Genets Choreographie der durchlässigen Paravents ersetzen. Der von Erwin Ortner fabelhaft vorbereitete Arnold Schoenberg Chor nimmt die Solisten gleichsam in einen hektisch zuckenden vokalen Würgegriff oder umgarnt sie mit jenseitig pulverisierten Lauten. Dadurch gewinnt dieses Stück neuen Musiktheaters an den dichtesten Stellen etwas beängstigend Zwanghaftes und zugleich doch schwebend Entrücktes. Das Flüchtige, Ephemere, Zerstäubende bestimmt auch den von Bläsern, Perkussionisten und Tonbandzuspielungen dominierten Instrumentalpart des Werks. Räumlich kreisen die Klänge, nahezu immateriell und ungreifbar. Die Loslösung vom Irdischen, die in Genets Text spürbar ist, symbolisiert Hölszky zusätzlich durch die Simultaneisierung der musikalischen und textlichen Schichten: Im Chaos, das sich aus einer höchst komplexen Ordnung entspinnt, spiegelt sich die disparat gewordene Realität.

Nicht minder ungewöhnlich ist die Dramaturgie von Joseph Haydns 1791 entstandener Oper auf den antiken Orpheus-Stoff: Ausgeblendet hat Librettist Carlo Francesco Badini nahezu alle äußeren Konflikte, die zu der Tragödie um Orfeo und Euridice führen. Was Haydn und Badini interessiert, sind vielmehr die psychischen Affekte der

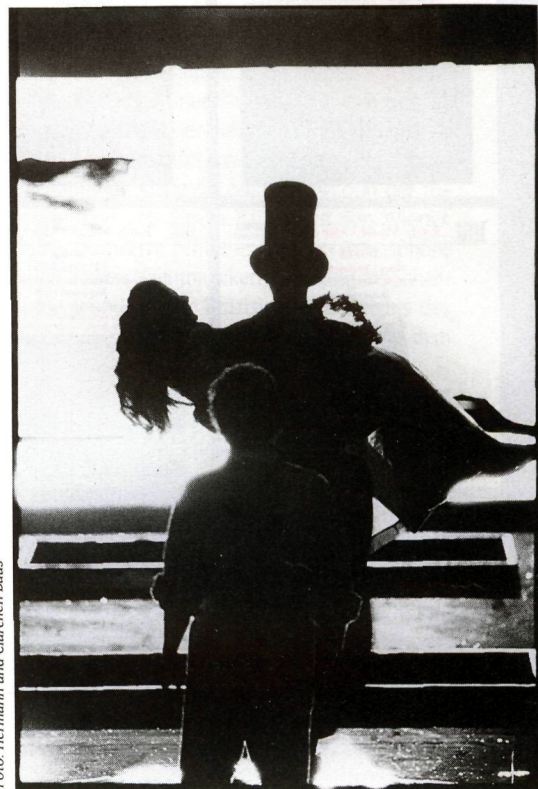


Foto: Hermann und Clärchen Baus

Haydns Orpheus-Oper erfuhr bei den Wiener Festwochen durch das Team Flimm-Harnoncourt eine eindrucksvolle Wiederbelebung, an der auch die Sänger maßgeblichen Anteil hatten.

Protagonisten. Das widerspricht der Reformoper Glucks, die sich gerade im Spannungsfeld zwischen Innen- und Außenwelt bewegt, und sprengt zugleich den Rahmen der traditionellen Opera seria, da Haydns von einer inneren Motorik bewegte Musik mit kontrastreichen Licht/Dunkel-Effekten operiert. Immer wieder wird der unbeschwert scheinende Rhythmus durch bedrohliche harmonische Wendungen überschattet: Die lebensbejahende Sinnlichkeit weicht dem dunklen To-destrieb. Das will dynamisch entsprechend akzentuiert und klanglich aufs Allerfeinste aufbereitet sein. Vor allem die düsteren Corni in-gelese und die drohend schmetternden Naturhör-ner des fabelhaft musizierenden Concertus musi-

Eine bezwingende Um-setzung von Adriana Hölszkys Oper „Die Wände“ (nach Jean Genet) gelang Hans Neuenfels in seiner Produktion für die Wiener Festwochen. Das Foto zeigt eine Szene mit Gabriele Fontana (rechts außen) als Mutter. Die musikalische Leitung lag bei Ulf Schirmer.

Foto: Wiener Festwochen/Didi Sattmann



cus sind es, die immer wieder für irritierende Schatten sorgen. Eine großartige orchestrale Basis für das nicht minder überzeugende Ensemble, das die enormen Anforderungen brillant erfüllt: Cecilia Bartoli (Euridice), Eva Mei (Genio), Roberto Saccà (Orfeo) und Wolfgang Holzmair (Creonte) werden kraftvoll ergänzt durch den Arnold Schoenberg Chor.

Nicht ganz so bezwingend war die musikalische Umsetzung der „Wände“: Dirigent Ulf Schirmer und die Musiker des wackeren Bühnenorchesters der österreichischen Bundestheater sind so sehr mit der rhythmischen Koordination beschäftigt, daß klangliche Differenzierungen auf der Strecke bleiben. Vor allem die Solisten auf der Bühne übertönen durch permanentes, opernhafes forte die zar-

te Instrumentalschicht. Dennoch gebürt dem Ensemble Achtung vor der Bewältigung seines hochkomplexen Parts. In den wichtigsten Rollen: Richard Brunner als verräterischer Said, Gabriele Fontana als dessen Mutter und Ulrike Steinsky als die von ihm malträtierte Ehefrau Leila.

Ein umgekehrtes Bild vermitteln die Inszenierungen: Virtuos versteht es Regisseur Hans Neuenfels, die simultanen Szenen der „Wände“ zu lenken. Nur wenige Symbole genügen ihm (und seinem Ausstatter Reinhard von der Thannen), um das Herrschaftsgefälle anzudeuten: ein Tretpfad für die Kolonialisten, rote Rosen in den Hinterbacken der Araber, eine Fontäne aus sprudelndem Blut oder ordentlich geschichtete, stählerne Särge. Doch nicht selten scheint die bunte Opu-

lenz der kunstvollen Bilder die zarte Musik zu übermalen.

Im Gegensatz dazu gibt sich Jürgen Flimms Inszenierung der Haydn-Oper zurückhaltend-statisch. Glatte, marmorierte Flächen bestimmen den Bühnenraum (George Tsybins): zwei seitliche Wände und eine schräge Spielfläche, die in der Unterweltszene hochgeklappt wird. Aus seitlichen Schlitten tauchen immer wieder die maskierten Köpfe von Furien, Ungeheuern oder Krieger auf, die das Liebespaar bedrohen. Doch das eigentlich Beunruhigende ging von Harnoncourts Deutung der Musik aus: Sie enthüllt Haydns unbestechlichen Blick auf des Lebens unbändige Lust zum Tode.

Reinhard Kager

INTERBAUSTOFF präsentiert

Europas Klassikereignis
Carl Orff 100. Geburtstag

Programmteil 1:
„Romeo und Julia“ – Ouvertüre
„1812 – Ouvertüre Solennelle“
Tschaikowsky

Tourneedaten

14./15.07. München, Königsplatz
12.08. Hamburg, Derby Park
19.08. Leipzig, Völkerschlachtdenkmal
26.08. Berlin



Monumentale Inszenierung von
Walter Haupt in einem 20 Meter
hohen Bühnenbild
Feuerbilder, Gaukler,
Großprojektionen, Tänzer
Bühnenbild: Mihail Tchernaeu

Open Air Opera

Bestellformulare Fax: 089/29 07 49-99
Ticket-Tel.: 089/29 07 49 41

Produktion und Welttournee:
ART-CONCERTS/Franz Abraham

ART
Concerts

PHILIP MORRIS
LIGHT AMERICAN FILTER CIGARETTES