

„FIDELIO“-PREMIERE AN DER „HAMBURG OPER“

Hochgradig verunglückt

Die Enttäuschung war groß, der Skandal eigentlich perfekt, der Unmut des lauthals protestierenden Publikums mehr als gerechtfertigt. Was sich die neuerdings als „Hamburg Oper“ firmierende Hamburgische Staatsoper mit der zweiten Premiere dieser Spielzeit, mit „Fidelio“ leistete, hätte so eigentlich nicht über die Bühne gehen dürfen. Dabei schien sich wohl nicht allein das neue Direktorium Ruzicka/Albrecht von dem Triumphvirat Peter Palitzsch (Regie), Herbert Kapplmüller (Ausstattung) und Nikolaus Harnoncourt (Musikalische Leitung) einen Höhepunkt für die laufende Saison versprochen zu haben. Doch hätte man bei Zeiten (nämlich während der Proben) die Notbremse ziehen müssen. Die lapidare, um nicht zu sagen dürftige und dabei auch noch hoch-unmusikalische Regieführung von Palitzsch ließ nichts von der wohlervorbenen Meisterschaft eines vornehmlich im Schauspiel tätigen Theatermannes erkennen. Wäre doch nur ein Bruchteil jener im Informationsblatt und Programmheft zur Neuinszenierung dargelegten intellektuellen Durchdringung des „Fidelio“-Stoffes auf der Bühne spürbar gewesen! Nichts davon! Statt dessen: Halbheiten, Ungereimtheiten, Unmöglichkeiten wie sie sich kein Regieanfänger leisten dürfte. Hinzu kamen Kapplmüllers dekorativ-beschauliche Versatzstücke wie Biedermeierzimmerinterieur, Himmelsleiter (sie führt ins Verließ), Eisenbahngleis (es führt ins Ungewisse), Pappmaché-Hundemeute, KZ-Elektrozahn und Jesus Christus-Kreuz, die (gekonnt in interessantes Licht getaucht) nicht die Kraft hatten, dem Inhalt dieses hochbrisanten und zeitlosen Opernstoffes standzuhalten. Die angestrebte, freilich kunstgewerblich glatte Sachlichkeit führte ins Desolate des x-Beliebigen.

Doch es kam noch weit schlimmer. Denn Nikolaus Harnoncourt sah sich einer Partitur gegenüber, die er den ganzen Abend über nicht in den Griff bekam. Dies

führte zu Situationen wie sie außerhalb von Proben nur selten anzutreffen sind. Die Zahl verwackelter Einsätze, gefährlicher Unstimmigkeiten im Orchester und bei den Sängern war Legion. Überhaupt grenzte es an ein Wunder, daß das Ensemble unter Harnoncourts mangelnder kapellmeisterlicher Eignung die drei-Akte-Distanz ohne Totalabsturz durchhalten konnte, zumal über gestalterische Details (Tempo, Dynamik etc.) häufig grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten bestanden. Eine musikalische Linie entfalten – dies blieb für den auch andernorts nicht unumstrittenen Harnoncourt ein Ding der Unmöglichkeit. Er zerstückelte Beethovens herrliche, dramatische und stets komprimierte Musik. Ein Torso von unzusammenhängenden Einzelteilen blieb übrig: verzerrt, verfremdet, kaputtgemacht. Was sollte da noch eine Sängercrew retten (abgesehen vom be-

Nikolaus Harnoncourt bekam bei seinem Hamburger „Fidelio“-Dirigat die Partitur nicht in den Griff. Die Folge: ein Torso von Einzelteilen. Auch die gesanglichen Leistungen der Protagonisten ließen viele Wünsche offen. Das Szenenfoto zeigt (v.l.n.r.): Hartmut Welker (Pizarro), Matti Salminen (Rocco), Ana Púzar (Leonore) und Josef Protschka (Florestan)

stens einstudierten, schlagkräftigen Chor), die sich weder zu einer einheitlichen Ensembleleistung noch zu solistischen Glanztaten aufschwingen konnte. Ana Púzar Leonore: nicht einmal im Ansatz akzeptabel; ihr hätte man bestenfalls die Marzeline anvertrauen dürfen. Pizarro, Hartmut Welker: mitleiderregend blaß. Jacquino, Marzelline und Don Fernando (Kurt Streit, Krisztina Laki, Harald Stamm): kaum zu hören. Und sogar Matti Salminen verkaufte sich als Rocco unter Wert; er machte den Eindruck, als sei ihm das Ganze sowieso suspekt. Aber Josef Protschkas Florestan? Er demonstrierte, daß der Wechsel vom lyrischen Tenor ins heldischere Fach sich längst nicht so rasch und bruchlos bewerkstelligen läßt wie es der Sänger selbst wohl gerne glauben möchte. Keine Frage: Ein Domingo-Gastspiel für satte hunderttausend Mark Abendgage bringt Hamburg einen schneller errungenen Triumph. Weil das aber kaum der richtige Weg ist, muß man weiter experimentieren und Wagnisse wie bei diesem hochgradig verunglückten „Fidelio“ eingehen. Es gibt keine Alternative.

Stefan Mikorey



NEUER „RIGOLETTO“ AN LONDONS COVENT GARDEN OPERA

Schüttelfrost für Verdi

Jeremy Isaacs hatte im vergangenen Jahr anlässlich der Übernahme der Generalintendanz von Covent Garden eine zeitgemäße Neudeutung der wesentlichen Repertoireoperen angekündigt. So gesehen dürfte die lange überfällige Neuinszenierung des „Rigoletto“ noch dem Regime von Sir John Tooley anzulasten sein. Denn die weitgehend opernunerfahrene spanische Schauspielerin und Regisseurin Nuria Espert führte Regie und hatte sich wie schon für ihre „Madame Butterfly“ in Glasgow und ihre „Elektra“ in Brüssel das Team Ezio Frigerio (Bühnenbild) und Franca Squarciapino (Kostüme) zur Mitarbeit geholt. Man konnte das, was sich hinter einem Portalschleier an Szenerie häufte und jede Handlung im Keim erstickte, nur mit einem auf Eigenkunst bedachten Monumentalrealismus umschreiben. Riesige klassizistische Säulen oder Empireverkleidungen, darunter ein offener Kamin, der den Herzog von Mantua zu einem Zwerg degradierte, wechselten mit einem gar nicht so schlichten Haus nebst prächtiger Steintreppe und Garten vor einem üppigen Panorama Mantuas und einem düsteren, eher an der Themse denn am Mincio gelegenen mehrstöckig verschachtelten Lagerhaus, das Edgar Wallace zur Ehre gereicht hätte.

Einer Kontaktaufnahme zwischen Darstellern und Publikum stand der Schleier und die somit auf die Bühnenscheinwerfer begrenzte Beleuchtung im Weg. Gefühle oder Atmosphäre waren ohnedies nicht erwünscht. Man zählte das Jahr 1850 und hatte sich dementsprechend in Frack und Abendkleid gehüllt, während gelegentlich eine Schar von Revuetänzerinnen einen Can-Can absolvierte. Rigoletto, mit devotem Bürokratengehebe behaftet, glich einer Personifizierung von Kleinzack; einige Faschingsutensilien schmückten Hals, Kopf und Hände. Ihm die Tragik seines Daseins abzunehmen schien unmöglich und wäre unter diesen Umständen wohl auch bei einer persönlich-



Die spanische Schauspielerin Nuria Espert führte bei der Londoner Neuproduktion von Verdis „Rigoletto“ Regie. Die überladene Szenerie hemmte den Ablauf der Handlung, wobei das amerikanische Sängerteam mit Brent Ellis in der Titelrolle eine wenig facettenreiche Darstellung bot

keitsstärkeren Darstellung kaum gelungen.

Die andere Seite der Medaille bestand aus einem amerikanischen Protagonistenteam, das vor kalter Überheblichkeit strotzte, und einem jungen bundesdeutschen Dirigenten ohne Impulse und Durchsetzungsvermögen. Mit einem sicheren Taktschlag, der aber häufig noch nicht einmal Bühne und Orchester zusammenzuhalten vermochte, ist es bei „Rigoletto“ nicht getan. Wer immer Michael Boder für eine solche Neuinszenierung vorgeschlagen hatte und das bei weitem nicht so geringe Kontingent vorzüglicher

Verdi-Dirigenten in den Wind schlug, ließ sich eine unverzeihliche Pflichtverletzung zu Schulden kommen. Brent Ellis (Rigoletto), zart von Statur und bemüht, bis zum Exzess zu karikieren, hatte in den Pianopassagen seine liebe Mühe. Man fragte sich zu recht, warum man, wenn schon keinen Italiener, nicht wenigstens den in dieser Rolle bewährten Engländer John Rawnsley engagiert hatte. Neil Shicoff (Herzog von Mantua), verschlagen, ohne Charme, von enormem Selbstbewußtsein, aber mit einer rauen Kehle ohne Strahlvermögen, bot ebenso wie die selbstsichere June Anderson

(Gilda) wirkungsvolle Lautstärke ohne Poesie. Von Stilempfinden, Legato, Timbre, Flexibilität, Wärme oder gar Erotik war bei beiden nicht die Rede. Gildas Unschuld schien längst begraben; ein Londoner Kollege sah in ihr lediglich die Tochter Lucias, was nicht gegen June Anderson spricht, aber klar zum Ausdruck bringt, daß sie

in dieser Partie falsch besetzt ist. Eine homogene Verdi-Besetzung und ein Dirigent von Format, Feuer und Stehvermögen dürften der Musik bei künftigen Wiederaufnahmen zu ihrem Recht verhelfen. An jenem Premierenabend aber mag Verdi in seinem Grab von Schüttelfrost befallen worden sein. *Hans-Theodor Wohlfahrt*

SALZBURGER MOZART-PROJEKT

Ein Modell für die Zukunft

Das 200. Todesjahr Mozarts „droht“: Und schon scheiterte ein gemeinsames Projekt der Salzburger Festspiele mit der Stiftung Mozarteum, die eine beispielhafte Produktion einer Mozart-Oper herausbringen wollten. Daraufhin erinnerten sich die Stiftung und das Landestheater des triumphalen Brüsseler Gastspiels mit „La Finta Giardiniera“... und das Ergebnis der Verhandlungen wurde nun vorgestellt.

Zur Eröffnung der „Mozartwoche 1991“ wird am 25. Januar eine Gemeinschaftsproduktion der „Zauberflöte“ zwischen dem Landestheater Salzburg, der Stiftung und der Brüsseler Oper herauskommen. Das durch drei gemeinsame Mozart-Inszenierungen zusammengewachsene Team Sylvain Cambreling (Dirigent) sowie Karl-Ernst und Ursel Herrmann (Regie und Ausstattung) will zeigen, wie Ensemblegeist und hohes Niveau ohne Stars zu erreichen sind. Im Frühjahr 1990 können sich junge Sänger in einer Sängerakademie der Stiftung Mozarteum bewerben. Zwei Besetzungen sollen durch Vorsingen ermittelt werden. Cambreling: „In der Akademie ab September 1990 werden diese Sänger dann musikalisch, szenisch, vor allem aber stilistisch und sprachlich eingehend vorbereitet. Wir werden uns alle sehr gut kennen, künstlerische Nuancen erarbeiten, Spannung herstellen.“ Gemäß Brüsseler Maßstäben werden ab November 1990 dann die Proben laufen, ab Januar 1991 direkt auf der Bühne des Landes-

theaters. Gerard Mortier, der Brüsseler Intendant: „Wir wollen bei diesem anspruchsvollen Werk zeigen, wie zwei renommierte Künstler sich konzentrieren und mit jungen Kräften ein Team bilden. Alle bleiben zusammen, auch bei der folgenden Aufführungsreihe in Brüssel. Diese Qualität hat ihren Preis. Aber unsere Aufführung wird pro Abend nicht mehr kosten als eine Abendgag von Herrn Pavarotti. Wir treten nicht in Konkurrenz zu den Salzburger Festspielen. Wir wollen ein Modell für die Zukunft zeigen: wie man

DEUTSCHE OPER BERLIN: „LA BOHÈME“

Atmosphärisch dichte Aufführung mit jungem Sängersenble

Am ersten Weihnachtstag „La Bohème“-Premiere – das klingt nach bittersüßem Belcanto in Zuckerwatte. Auf den ersten Blick bot die neue Götz-Friedrich-Inszenierung mit den ebenso schönen wie atmosphärischen Bühnenbildern von Peter Sykora auch eine Menge davon. Doch es war mehr aufgeboten als schöne Stimmen, orchesterlicher Glanz und ein traditionelles Inszenierungskonzept (wenn man von der Verlegung des vierten Bildes in ein Kellergeschoß absieht). Friedrich hatte sich ein junges Säng-

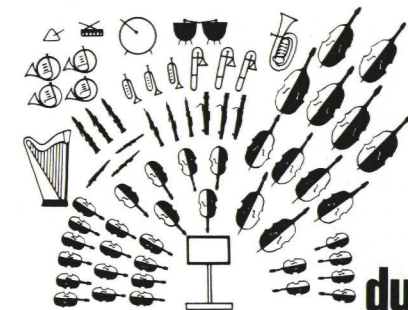
das Kunstwerk Oper vor der Kommerzialisierung retten kann – gerade in Salzburg.“ Und Wolfgang Rehm von der Stiftung deutete stolz an: „Rund fünfzig Aufführungen stehen fest. Einladungen aus New York, Venedig und von anderen Festivals liegen vor.“ (Sängerbewerbungen an: Stiftung Mozarteum, „Sängerakademie 1991“, Postfach, A-5024 Salzburg). *Wolf-Dieter Peter*

Foto: Kranichphoto



Bei seiner Neuinszenierung von „La Bohème“ verpflichtete Regisseur Götz Friedrich ein junges Sängersenble, das musikalisch und darstellerisch ausgezeichnet miteinander harmonierte, allen voran Antonio Ordoñez (Rodolfo) und Kallan Esperian (Mimi, Foto unten). Ausstattung und Bühnenbilder von Peter Sykora zeigten typische Quartier-Latin-Atmosphäre (Foto oben)

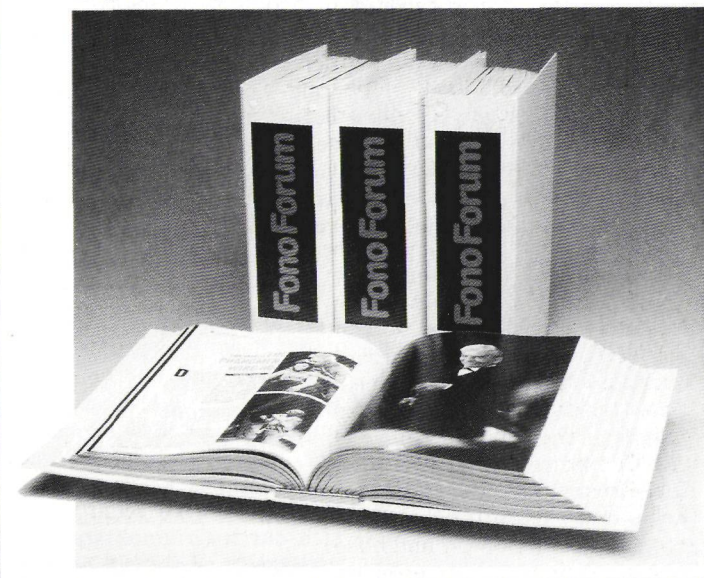
Momus-Bild nicht fast schon Musical, zumindest, wenn wie hier ein Effekt den anderen überbietet? Ein Sonderlob geht an Julien Robbins (Colline), der seine Mantelarie so bewegend schlicht sang, daß sie dem Ernst der Szene gerecht wird. Dagegen blieb Andreas Schmidt (Marcello) unauffällig, blaß, seiner Stimme fehlte es an Italianità. Jesus Lopez Cobos am Pult gelang eine sensible Auslegung der Partitur, und er sorgte für eine ausgewogene Balance zwischen dem Orchester und den Vokalstimmen. *Martin Elste*



Es gibt fast nichts, was durch Ordnung nicht noch etwas besser würde.

Lassen Sie die Ausgaben dieses FonoForum-Jahrganges nicht irgendwo herumliegen, sondern heften Sie sie in die ebenso schöne wie praktische Sammelmappe ein. So machen Sie aus der Zeitschrift für Ihr Hobby ein jederzeit griffbares Lexikon. Damit Sie immer den Überblick haben, enthält das Dezemberheft ein ausführliches Jahres-Inhaltsverzeichnis.

Die Sammelmappe von FonoForum



Coupon

Ja, ich bestelle hiermit ... Ex. Fono Forum-Sammelmappen zum Preis von je DM 16,- (Endpreis – Lieferung frei Haus ohne zusätzl. Kosten).

Die Bezahlung erfolgt gegen

- ☐ Eurocheck
☐ Vorkasse Postscheckkonto München 99870800

Name: _____

Adresse: _____

Bitte ausschneiden und absenden an:
MZV, Moderner Zeitschriftenvertrieb
Postfach 1123, 8057 Eching

FF 2/89