

JOHANNES SCHAAFS COVENT GARDEN – „COSÌ“

In der Zwangsjacke des Verfremdungseffekts

Aufklärung und Sichtbarmachung seelischer Vorgänge hatte Johannes Schaaf in der vergangenen Spielzeit für seine so erfolgreiche „Hochzeit des Figaro“ an Covent Garden auf seine Fahnen geheftet. Nach dem gleichen Rezept verfuhr er inzwischen mit „Così fan tutte“, einer Gemeinschaftsproduktion des Royal Opera House und der Wiener Staatsoper, und verbrannte sich dabei die Finger erheblich. Mochte Schaaf eine „Schwarze Komödie“ vorgeschwebt haben, sah man sich am Ende eines überlangen, erschreckend zusammenhanglosen, sezierenden Abends doch mit einer unversöhnbaren Realität konfrontiert. Da standen sie, Fiordiligi und Dorabella, Ferrando und Guglielmo, für immer durch die von ihnen selbst heraufbeschworenen Ereignisse getrennt, und starrten in den Scherbenhaufen ihrer Existenz. Alfonso wandte ihnen in angeekelter Selbstbestätigung den Rücken zu, während Despina schuldbewußt den ihr ausgezahlten Judaslohn überprüfte. Man mochte nicht in den Schuhen dieser Helden stekken. Sie hatten ein Spiel gespielt, dessen Konsequenz jede weitere Bindung verhöhnte.

Johannes Schaaf und sein Ausstattungsteam Hans Schavernoch (Bühne)/Lore Haas (Kostüme) hatten ganze Arbeit geleistet. Eine mit hohen Fenstern bestückte Box aus braunen Hartfaserplatten, deren Wände sich im Verlauf der Handlung in Richtung Schnürboden abhoben und einen mit ebensolchen Fenstern bestückten schwarzen Käfig sichtbar werden ließen, diente der ätzenden Analyse von Verhaltensweisen. Das Mobiliar beschränkte sich mit Ausnahme der Eingangsszene, einem Soldatenkasino um die Jahrhundertwende, auf einen Kleiderschrank mit diversem Inhalt, einen Stehspiegel und eine Kleiderpuppe. Diese wenigen Requisiten fanden im zweiten Akt in einem arabischen Kissen-, Tücher- und Zeltarrangement ihre Ergänzung. Ein obskures Treppenhaus auf der Unterbühne diente den Auftritten

und Abgängen. Den Bewegungsabläufen, den zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen war jede Natürlichkeit genommen, wobei Schaaf seine Akteure allerdings weniger auf die heute so beliebten Knie zwang, sondern besondere Emotionen vielmehr liegend bewältigen ließ. Die Zwangsjacke des Verfremdungseffekts, mit der die Regie die schuldhaftige Verstrickung von Gefühlen verdeutlichte, förderte übersteigerte Details und sexuellen Symbolismus zutage. Das war alles konsequent durchdacht und brillant einstudiert. Doch blieb das Geschehen bis zum endlichen Zusammensturz des Kartenhauses steril, blutleer, gekünstelt.

Um nicht ausschließlich Johannes Schaaf, sondern auch den Komponisten zu Wort kommen zu lassen, hätte es eines homogenen Mozart-Ensembles bedurft. Davon konnte leider nicht die Rede sein. Das Dirigat von Jeffrey Tate besaß manche interessante Farbgebung, aber nicht den dringend erforderlichen übergeordneten

Atem und paßte sich mit mal schleppenden, dann wieder forcierten Tempi eher der Regie denn Mozart an. Der von einem Fortepiano mühsam zusammengehaltenen, zu einer Abfolge mehr oder weniger differenziert interpretierter Nummern degradierten Partitur mangelte es an Charme und Schalk. Weder die drei Damen Margaret Marshall (Fiordiligi), Susanne Mentzer (Dorabella) und Anne Howells (Despina) noch die beiden bundesdeutschen Kavaliere Hans Peter Blochwitz und Andreas Schmidt hinterließen einen rundum befriedigenden Eindruck. Einzig Claudio Desderi verstand es, sich als Alfonso den nötigen Respekt zu verschaffen.

War bei der Bühnenmischung aus Strindberg und Freud von Komödie oder Opera buffa ohnedies nie die Rede, so hatten wenigstens die englischen Textprojektionen die Lacher auf ihrer Seite. Abgesehen hiervon wäre die Direktion des Royal Opera House gut beraten, die offiziell nur versuchsweise aus dem Parkett entfernten Teppichböden wieder zu installieren. Bis heute hat sich das Orchester nicht den veränderten akustischen Bedingungen anzupassen verstanden. Wenn Musik aber in Krach ausartet, hat sie ihren Sinn verloren. Hans-Theodor Wohlfahrt

Hans Peter Blochwitz, Susanne Mentzer, Margaret Marshall und Andreas Schmidt in der Londoner „Così“-Neuproduktion



Fotos: Royal Opera House, Daniele Pierre

HENRY PURCELLS „DIDO AND AENEAS“ IN BRÜSSEL

Viermal Mark Morris – als Regisseur und Choreograph, in der (getanzten) Titelrolle der Dido und als Hexe. Im intimen Théâtre Varia hatte Regisseur Morris das „Emanuel Music Ensemble“ unter Craig Smith vor der Bühne placiert, links und rechts davon Chor und stilistisch sehr gute Solisten (überragend die Dido-Sängerin Mary Westbrook-Gehas). Auf der Bühne zeigte er antike Tanzröcke sowie Haltungen und Bewegungen wie auf Abbildungen von ägyptischen und griechischen Vasen. Hinzu kam eine Vertiefung des Textes durch Gestik aus der Taubstummensprache. Darüber hinaus zeigte sich Morris als Kind des 20. Jahrhunderts: Er führte nicht nur die urweiblichen Verhaltensweisen Didos (durch die männliche Verfremdung gefiltert) vor, sondern zeigte tiefenpsychologisch überzeugend, als hexisches Alter ego von Dido, daß jede große Leidenschaft selbstzerstörerische Kraft in sich trägt. Kein choreographisch großer Ballettabend, aber weiterhin Aufwind in der Brüsseler Tanzszene.

Wolf-Dieter Peter



Das Grammy-Album 1989

WINNER
Das Grammy-Album 1989

Luciano Pavarotti
in concert



Luciano Pavarotti in concert

(Piazza Grande, Modena)

Die LP 572 61022 DC
Die CD 572 61023 CL

Im Vertrieb von IMC
Deichstraße 23
D-2000 Hamburg 11

ZUM ZWEITEN MAL: FESTIVAL FÜR ALTE MUSIK IN MÜNCHEN

Ressentiments und Begeisterung

In München dominieren Mozart, Wagner und Strauss. Daran konnte auch das vor zwei Jahren erstmals veranstaltete Festival für Alte Musik nichts ändern. Die Vorbehalte gegen die Alte Musik blieben. So beschränkte sich auch in diesem Jahr das Publikum auf Insider bei den Konzerten, die wirklich Neues boten. Das Concerto Palatino etwa musizierte auf Zinken, Barockposaune, Theorbe und Orgel nicht nur virtuos und klangschön, sondern brachte auch sehr interessante Musik aus dem Italien und England des beginnenden 17. Jahrhunderts zu Gehör. Der Countertenor Graham Pushee trug Lieder von Dowland und Frescobaldi mit einer natürlich weichen, nie gequält wirkenden Stimme voller subtiler Ausdrucksvielfalt vor. Das aus Estland stammende Ensemble Hortus Musicus unter Andres Mustonen sang und spielte Musik von Schein, Scheidt und Hassler mit viel Schwung, rhythmischem Impuls und frei von allen Akademismen. Die oft etwas verwelkt wirkende Alte Musik erklang hier voller Vitalität.

Wurden diese Konzerte nur vom beschränkten Kreis der Münchner Liebhaber Alter Musik besucht, so konnten die Schallplattenstars und die Konzerte mit bekanntem Repertoire ein größeres Publikum anziehen. Goebels Musica Anti-

qua aus Köln mit der Blockflöten-solistin Marion Verbruggen füllte den Max-Joseph-Saal der Residenz, welcher der Alten Musik viel mehr entgegenkam als die häßlich kühle Architektur des Kulturzentrums Am Gasteig, wo die meisten Konzerte stattfanden. Die Musica Antiqua bot technischen Hochglanz und bewies, daß auf Barockinstrumenten so schnell und laut wie auf modernen gespielt werden kann. Das junge Concerto Köln stellte dem arrivierten Ensemble ein lebendigeres, spontaneres, freilich auch technisch weniger geglücktes und im Tempo bisweilen ebenfalls überzogenes Spiel gegenüber. Eindrucksvoll

war hier vor allem Michael Niesemann, der seiner Barockboe beeindruckend schöne Klänge entlockte. Unter die Haut ging Schuberts „Winterreise“, gesungen von Michael Schopper und am Hammerflügel begleitet von Andreas Staier. Hier stand ganz die Sprache im Vordergrund. Das Hammerklavier verlieh dem Vortrag anstelle romantischer Klangfülle Strenge und Klarheit. Der „Sänger“ im alten und umfassenden Sinn erstand von neuem.

Das ambitionierte Festival zeigte, daß Alte Musik in München nun immerhin akzeptiert wird, wenn gleich sie im Verlauf des Jahres noch ziemlich selten erklingt. Das nächste Festival 1991 hat sich die Aufführung einer Barockoper im Cuvilliés-Theater vorgenommen – für die Opernstadt München ein Anreiz, ihren engen Horizont zu erweitern.

Franzpeter Messmer

CARLO MARIA GIULINI 75

Solidität und Würde, Distanz und Eleganz

Gewiß, mit Herbert von Karajan macht die Deutsche Grammophon nach wie vor das große Geld – doch erst ein Dirigent wie Carlo Maria Giulini, der am 9. Mai seinen 75. Geburtstag feiert, löst das Image des Gelb-Etiketts ein: Solidität und Würde, Distanz und Eleganz

strahlt Giulini aus, ein illustrierter Dirigent, der sich – aus künstlerischen wie aus familiären Gründen – rar macht. Dennoch: Giulini ist kein Pultstar. Das macht ihn so ungemein sympathisch in unserer auf Visualität abzielenden Zeit, wo die vordergründige Ästhetisierung der Mittel des Musikdarstellers wichtiger zu sein scheint als die werkadäquate Interpretation. Nicht von ungefähr steht er Videoproduktionen von sinfonischer Musik skeptisch gegenüber. Der Maestro sieht sich selbst als Musiker, nicht mehr und nicht weniger. „Ich habe zwar viele Fehler gemacht, aber immer war ich ehrlich gegenüber den Belangen der Musik“, sagte er mir, als ich ihn anlässlich seiner Einspielung von Beethovens „Neunter“ im Februar in Berlin sprach. „Wenn ich Musik mache, denke ich nie, Dirigent zu sein. Könnte ich vom Bratscherpult aus sitzend dirigieren, wäre ich sehr glücklich“, gesteht der ehemalige Streicher im römischen Augusteum-Orchester, der mehr aus Zufall als durch Zielstrebig-



Am 9. Mai feiert der in Barletta geborene Dirigent Carlo Maria Giulini seinen 75. Geburtstag. Die jüngste Schallplattenproduktion des Dirigenten (mit den Berliner Philharmonikern) betrifft Beethovens neunte Sinfonie, die in Kürze veröffentlicht wird.

keit zum Dirigieren kam. In der Tat hört man diese Einstellung, diese intime Orchestervertrautheit aus Giulinis Interpretationen heraus. Sie mögen unspektakulär klingen, doch immer verraten sie eine sensible Balance der orchestralen Durchhörbarkeit, die viele andere Dirigenten vermissen lassen. Was manche an Arbeit für das Raffinement der Linie aufwenden, das steckt Giulini in den strukturellen Zusammenklang. Alles andere als ein Dirigent der blitzenden Oberfläche, beweist er Mut für unpopuläre langsame Tempi. Unter den großen Dirigenten ist er derjenige, dem man am wenigsten Manierismen vorhalten kann, von einem Giulini-Sound reden zu wollen, wäre völlig unangebracht.

In seinen besten Momenten verbindet sich die handwerkliche Gediegenheit mit der Strahlkraft jener Überzeugung, die Giulini „seine Wahrheit“ nennt, seine eigene, nicht die Wahrheit schlechthin. Sich selbst in den Mittelpunkt zu stellen, ist ihm suspekt, weil er

sich seiner Subjektivität bewußt ist. Als eine junge Sängerin ihm einst sagte, sie würde alles anders singen als die Tebaldi, konterte er: „Gnädige Frau, hier steht geschrieben: Giuseppe Verdi. Machen wir bitte, was der Komponist geschrieben hat.“ Immerhin, er wird nie den ersten Einsatz der Sängerin vergessen, „wie Eiscreme“ – es war Maria Callas, mit der er in der Folgezeit viel zusammengearbeitet hat.

Sollte die Deutsche Grammophon mit der kommenden Beethoven-Einspielung den Schlußstrich unter ihre Beziehungen zu Giulini setzen müssen – Günther Breests Wechsel zur Sony-CBS scheint Veränderungen im A & R-Bereich der großen Klassikfirmen anzukündigen –, sie würde nicht nur einen Imageträger verlieren, sondern einen würdigen Vertreter jener Schule, für die sich subjektive Werktreue weder in mechanistischem Musizieren noch in nivellierendem Schönklang erschöpft.

Martin Elste

Mit großem Erfolg sang der Bariton Michael Schopper während des Münchner FAMM-Festivals die „Winterreise“ von Franz Schubert. Am Hammerflügel wurde Schopper von Andreas Staier begleitet.

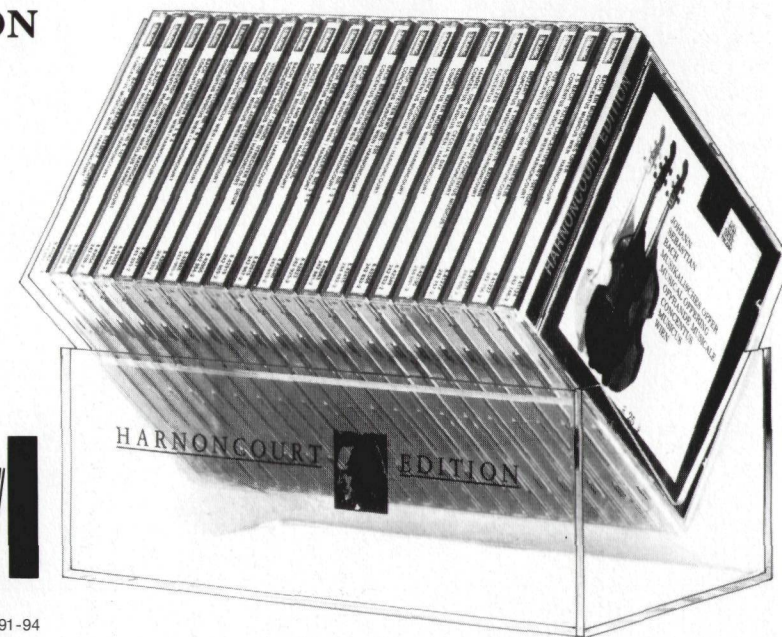


Herder präsentiert für alle CD-Freunde:

HARNONCOURT EDITION

Bach/J.S. Bach/Fux/Mozart/
Händel/Vivaldi/Purcell u.a.
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt

21 CD, ADD, Teldec,
DM 399,-



herder

BUCHHANDLUNG

Promenadenplatz 3 · Herder-Passage · 8000 München 1 · ☎ (0 89) 29 66 91-94
Kurfürstendamm 69 · Adenauerplatz · 1000 Berlin 15 · ☎ (0 30) 8 83 50 01