

WIENER STAATSOPER: NEUINSZENIERUNG VON VERDIS „DIE MACHT DES SCHICKSALS“

Farbloses Einerlei

Das Bravogeschrei am Schluß der Vorstellung konnte nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese Staatsoper-Premiere sowohl szenisch als auch musikalisch total in die Binsen gegangen war: Verdis „La forza del destino“, inszeniert von Giancarlo del Monaco, dirigiert von Garcia Navarro. Oper in Schwarz, Oper in Grau – das kennt man seit langem. Giancarlo del Monaco wollte anscheinend alles Bisherige überbieten und verfuhr nach dem Motto: noch schwärzer, noch grauer. Zusammen mit dem Bühnenausstatter Josef Svoboda (einst bekannt als Erfinder der Prager „Laterna magica“) verlegte der Regisseur das Kontrast- und ereignisreiche Drama an einen Einheitsschauplatz: Drei schwarze Zypressen finden sich als einzige Dekorationsstücke, ansonsten arbeitet man mit mobilen Blöcken, die sich bald zu Zimmerwänden, bald zu freiem Gelände formen. Das ermöglicht raschen Szenenwechsel, bringt aber den enormen Nachteil mit sich, daß damit ein wichtiges Element des Werks zu Fall gebracht wird: die von Verdi so kunstvoll hervorgehobene Gegensätzlichkeit von Krieg und Frieden, von „Pace“ und „Vendetta“. Wenn sich die Klosterszenen im selben Milieu abspielen wie der Rataplan-Chor, dann schwindet alle Verständlichkeit, dann versinkt alles in farblosem Einerlei. Die Extra-Einfälle des Regisseurs, wie etwa der sensenschwingende Tod während der Tarantella im dritten Akt (mit Hacklicht), offenbaren nichts anderes als die Aufgeblasenheit und Banalität des Konzepts. Das Resultat lautete somit: Langeweile.

Daran vermochten auch die Bemühungen der musikalischen Kräfte nichts zu ändern. Am Dirigentenpult wirkte Garcia Navarro (als Einspringer für Giuseppe Sinopoli), ein Künstler, der sich im italienischen Opernfach bereits oft bewährt hat. Diesmal aber schien er gehemmt, übervorsichtig zu agieren und glich sich damit –

vermutlich gegen seinen Willen – den beiden von der Regie vorgegebenen Farbtönen an. Unmotivierete Striche bewiesen die alte Musikerweisheit, daß nichts eine Komposition so sehr in die Länge zu ziehen vermag wie unvernünftige Kürzungen. Eva Marton sang mit verbrauchter, wackeliger Tongebung die Leonore, machte aber durch intensive Darstellung vieles wett. Für die beiden männlichen Hauptgestalten waren Sänger lyrischer Prägung eingesetzt, die daher ihre hochdramatischen Partien nur zum Teil ausfüllen konnten. Peter Dvorsky als Alvaro (ein Rollendebüt) ließ seinen weichen, angenehmen Tenor in den verinnerlichten Passagen wirkungsvoll erklingen, war aber von Anfang an von der Gefahr des zu tief Singens bedroht (anscheinend ein Grundübel dieses Sängers, das auch auf seinen Schallplatten vernehmbar ist). Renato Bruson als Carlos blieb viel zu leichtgewichtig für

diese gewaltige Rächerfigur. Robert Lloyd (Pater Guardian), Juan Pons (Fra Melitone), Stefania Toczyska (Preziosilla) entsprachen wohl den Vorstellungen von prominenter Besetzung, blieben aber – nicht zuletzt durch den Mangel an Personenregie – leblos und schemenhaft. Die schönste „Stimme“ des Abend war die Solo-Klarinette im Vorspiel zur Tenor-Arie „La vita è inferno“.

Clemens Höslinger

KARAJANS BERLINER ABSCHIED

Kurz und bündig

Kurz und bündig war Herbert von Karajans Rücktrittsschreiben als künstlerischer Leiter und ständiger Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Karajan hatte der neuen Kultursenatorin Anke Martiny zu Beginn ihrer ersten Unterredung mit dem Maestro am 24. April jegliches Buckeln vor seinen autoritären Allüren erspart, ja sogar das vorsichtige Taktieren ihres Vorgängers Volker Hassemer als einen Grund seiner Vertragskündigung angegeben, neben dem Hinweis auf seinen gesundheitlichen Zustand, der ihn außerstande setze, seine ihm obliegenden Aufgaben, wie er sie sehe, zu erfüllen.

Steckt hinter dieser zum jetzigen Zeitpunkt unerwarteten Kündigung eine drastische Verschlechterung des Gesundheitszustandes? Die Absage der nächsten

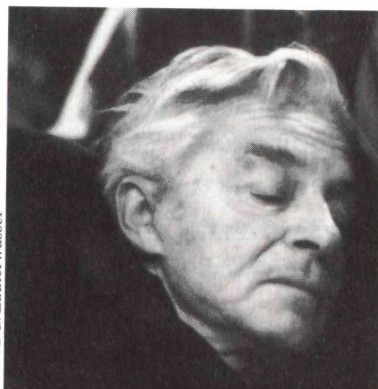


Foto: DG/Lauterwasser

Herbert von Karajan war seit 1955 Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters auf Lebenszeit. Jetzt kehrte er seinen Musikern abrupt den Rücken zu.

Konzerte läßt es vermuten. Vielleicht ist es aber auch die späte Einsicht des Maestro, durch Pochen auf die längst nicht mehr realistischen Vertragsmodalitäten dem Orchester lediglich die Altlast des folgeschweren Vertrags „auf Lebenszeit“ aufzubürden?

De facto zeigte sich Karajan seit vielen Jahren nur noch als seltener Gast in Berlin. Seine Konzertdirigate waren zu kulturellen Repräsentationspflichten verkommen,

zuletzt ohnehin mit einer von ihm diktierten Beschränkung auf sechs Konzerte im Jahr, die er meist mit Medienprojekten kombinierte. Diese aber werden ja bekanntlich von den Berliner Philharmonikern bestritten, jener Gesellschaft bürgerlichen Rechts, die von Karajans Rücktritt keine unmittelbaren Konsequenzen zu befürchten hat. Das Orchester kann also gelassen in die Zukunft blicken.

Martin Elste

NEUER „FIDELIO“ IN BRÜSSEL

Mit revolutionärem Elan

Vor dem Jubel der „namenlosen Freude“, des „Wer ein solches Weib errungen“, versagt letztlich jegliches Theater. Da grenzt emphatische Begeisterung an Frenesie. Es war daher folgerichtig und überzeugend, daß Regisseur Adolf Dresen an diesen Gipfelpunkten der Emotion, der Musikedramatik, letztlich der „Schon-nicht-mehr-Oper“ aufhörte zu inszenieren: Leonore und Florestan traten vor den Zwischenvorhang; damit war nicht nur der szenische Umbau ohne die dritte „Leonoren-Ouvertüre“ möglich, sondern auch der utopische Glücksmoment außerhalb des Üblichen visualisiert. Zum Presto des Schlußensembles er-

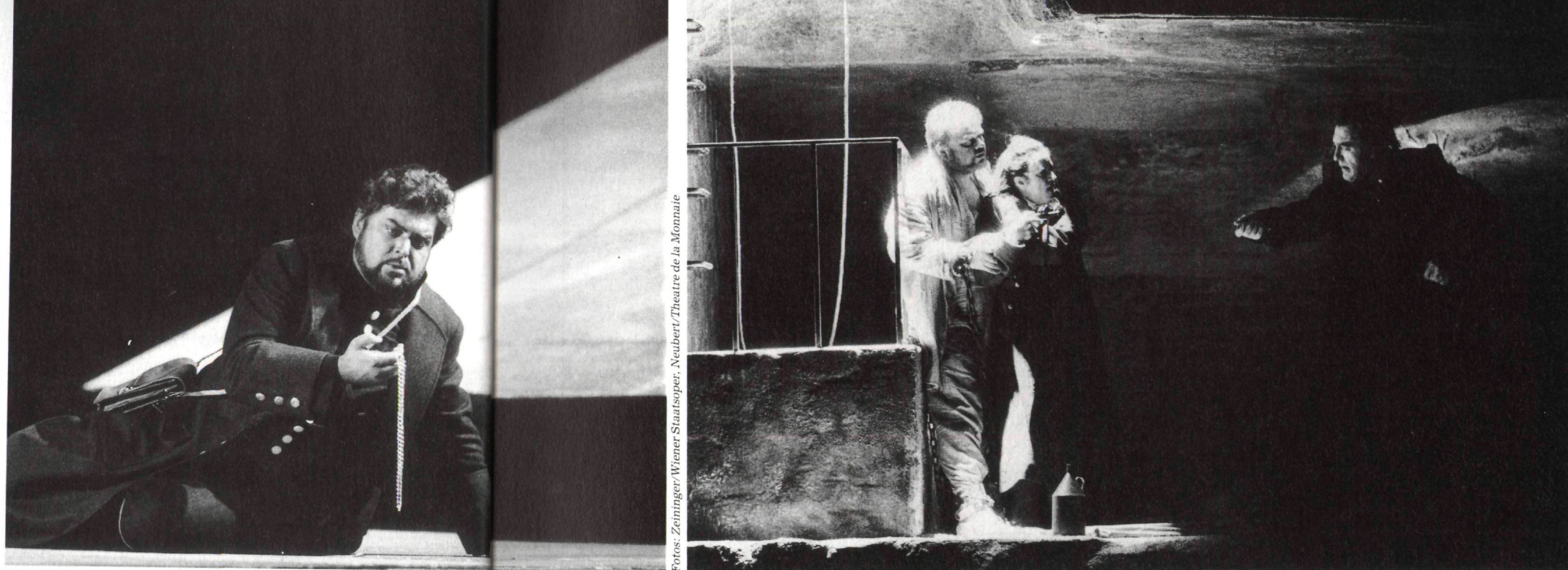
schien als Übertitel die schriftliche Erinnerung, daß vor zweihundert Jahren die Bastille gestürmt wurde. Auch die drei soeben auf der Bühne verkörperten Werte wurden nochmals in Erinnerung gerufen: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Zu diesem Zweck trat das Ensemble ohne Pizarro und seine Soldateska abermals vor den Zwischenvorhang; das Spiel hatte ein Ende; der „verklärte Augenblick“ hat die Realität verändert; die gesungene Botschaft wurde zum Appell; 1789 war ein Sieg.

Dieser Aspekt der Brüsseler „Fidelio“-Neuinszenierung wurde im Gegensatz zu Peter Palitzschs Hamburger Produktion klar. Auch sonst war Dresens

Ernsthaftigkeit erkennbar. Er hatte neue Dialoge fern aller Betulichkeit geschrieben; die psychologischen Motivationen und Machtverhältnisse wurden so noch einsichtiger: Jaquino als intriganter Karrierist und wetterwendischer Handlanger; Rocco als Haustyran und Untertan, den Pizarro planvoll als Schuldigen vorschleichen will. Doch insgesamt hat Dresen zusammen mit seiner Ausstatterin Margit Bardy in Kostüm, Bild und Aktion einen kruden Realismus im Stil des Jahres 1800 gewählt. Doch wie so meist: Gerade dieser Realismus entlarvte das Bühnengeschehen oft als „Mache“ und legte schonungslos offen, daß es Schauplätzen und Handlungszügen selbst innerhalb der gewählten Stilebene an Logik fehlte.

Erstaunliches Ergebnis dieser Enttäuschung über die Szene: Brüssels Theatre de la Monnaie, das angetreten ist, die Opernszene auf zeitgemäße Musiktheaterebenen zu heben, präsentierte „Fidelio“ als musikedramatischen Triumph. Der Satz „Gut und schön – Brüssels sechswöchige Probenzeit – aber dafür singen keine Stars und man muß musikalische Abstriche machen!“ wird in dieser Saison endgültig als Staragenten- und Staatsoper-Intendanten-Eifersucht entlarvt. Wie schon im vorausgegangenen „Parsifal“: Das Orchester und der von Johannes Mikkelsen beflügelte Chor besitzen Staatsoperenniveau – übertreffen es aber aufgrund des Stagione-Vorteils an hör- und sichtbarer Begeisterung für die je-

Foto links: Peter Dvorsky als Alvaro in der Wiener Neuproduktion von Verdis „Macht des Schicksals“, Regie führte Giancarlo del Monaco. Rechts oben: In Adolf Dresens Brüsseler „Fidelio“-Inszenierung sangen Janis Martin (Leonore), Josef Protschka (Florestan) und Victor Braun (Don Pizarro).



Fotos: Zeininger/Wiener Staatsoper, Neubert/Theatre de la Monnaie

weilige Aufführung. Hinzu kam wiederum ein erstklassiges, rol-lendeckendes Ensemble. Voran Joanna Kozłowskas berückend schön gesungene Marzeline und der in Lyrik wie Spitzentönen voll überzeugende Josef Protschka als Florestan; dazu Uwe Peppers lau-ender Jaquino, Artur Korn anpasserischer Rocco, der stimmlich nicht ganz taufrische, aber faszinierend präsente Pizarro Victor Conrad Brauns, Roland Herrmanns bürgerlich gütiger Minister. Ein Rollendebüt nach Brüs-seler Art war Janis Martin als fraulich überzeugende, noch et-was bemüht vorsichtige Leonore. Sie alle führte Dirigent Hans

Zender mitreißend. Sehr überlegt hatte er die seit der Romantik übliche Streicherbesetzung redu-ziert und für eine unschwelgeri-sche Balance zu den Holzbläsern gesorgt. Dennoch erklangen die Momente lyrischer Versenkung rund und schwebend. Dagegen setzte Zender heftige dramatische Akzente. Er wählte schnelle Tem-pi, ohne zu hetzen; ein vorwärts drängendes Pulsieren fesselte, von kernigen Paukeneinsätzen fulmi-nant gesteigert. Den makellosen Hörnern legten Blechfanfaren entgegen. Beethovens revolutionärer Elan zündete. Brüssels Oper feierte „Fidelio“ als „musikali-sches 1789“ triumphal. W.-D. Peter

SAWALLISCH KONTRA BAYERISCHES STAATSORCHESTER

Gestörte Harmonie

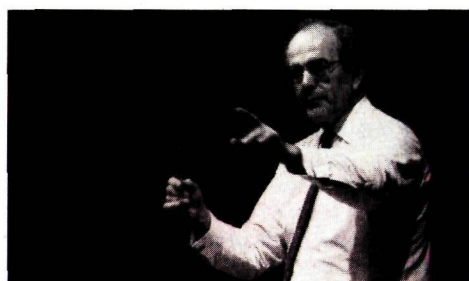


Foto: EMI/Neumeister

An Münchens Nationalthea-ter hängt der Haussegen schief, nachdem Staats-Operndirektor Wolfgang Sa-wallisch im November vergange-nen Jahres zu einer mehrwöchigen Japan-Tournee der Bayerischen Staatsoper unvermutet ohne zahl-reiche Stützen seines Orchesters die Reise antreten mußte. Eine verdächtige, geradezu epidemi-sche Krankheitswelle unter den Musikern (die Pressestelle spricht von 39, der Orchestervorstand von 33 Mitgliedern) führte dazu, daß Sawallisch die Vorstellungen in Fernost mit zahlreichen Aushilfen bestreiten mußte, was unangenehme Pannen zur Folge gehabt ha-ben soll. Aus Japan zurückge-kehrt, bekam das säumige Orche-ster den Groll seines langjährigen Chefs nachhaltig zu spüren: In gereizter Stimmung sagte Sawal-lisch die im Zusammenhang mit seinem Schallplatten-Exklusiv-vertrag bei EMI für Dezember vor-gesehene Gesamteinspielung der Sinfonien von Johannes Brahms mit dem Bayerischen Staatsorche-ster kurzerhand ab. Das Projekt soll nun noch im Laufe dieses Jah-res mit dem London Philharmonic verwirklicht werden.

Wie tief die Kluft zwischen Sa-

wallisch und dem Staatsorchester mittlerweile aber geworden ist, läßt sich freilich auch an anderen Begebenheiten ablesen. So ver-weigerte Sawallisch vor wenigen Wochen von einem auf den ande-ren Tag die Leitung eines Akade-miekonzerts – ebenfalls krank-heitshalber –, fand die Wiederer-öffnung des Nationaltheaters nach einer längeren Umbaupause ohne den Chef statt: Der befand sich derweil auf Reisen, nämlich in New York. Offenbar ist man ein-ander ein wenig überdrüssig ge-worden, was nur denjenigen über-raschen kann, der Sawallischs bald 20 Jahre dauernde enge Ver-bundenheit mit dem Haus am Max-Joseph-Platz nicht ins Kal-kül zieht. Er kennt seine Musiker, und seine Musiker kennen ihn in-und auswendig, zumal Sawallisch häufiger als jeder andere Opern-chef großer Häuser am heimischen Pult zu finden ist; und umfassende Werkzyklen von Richard Strauss oder Wagner pflegt er generell und in Permanenz selbst zu leiten. Doch das Orchester braucht auch die künstlerische Berührung mit anderen anerkannten Pultgrößen, die allerdings an der Bayerischen Staatsoper nur sehr selten vertre-ten sind, wenn man einmal von

Schallplattenprojek-te, die Wolfgang Sawallisch mit sei-nem Orchester fest bei EMI vereinbart hatte, ließ der Münchner Operndi-rector aus Verär-gerung platzen. Jetzt zeigt sich das Bayerische Staatsor-chester verstimmt.

den regelmäßig wiederkehrenden Patané-Festspielen absieht. Die Bitte, für mehr Abwechslung im spärlichen Reigen großer Dirigen-ten auch im Bereich der Akade-miekonzerte zu sorgen, wurde vom Orchester immer wieder vorgetra-gen, doch mit wenig Erfolg. Zwar gab Sawallisch auch auf Presse-konferenzen mehrfach zu Proto-koll, sich um eine Verbesserung der Situation zu bemühen, doch offenbar weitgehend erfolglos.

Zum allgemeinen Stimmungs-tief am Nationaltheater trägt aber nach Meinung vieler Mitglieder des Hauses zweifellos auch der Umstand bei, daß der eigentliche Intendant offenbar nicht Wolf-gang, sondern Mechthild Sawal-lisch heißt. In Anbetracht von Sa-wallischs weltweiten Dirigierver-pflichtungen mag ihm selbst die Verlagerung von Entscheidungen auf seine bessere Hälfte nur als folgerichtig erscheinen, freilich hätte ihm das Kultusministerium unter dieser Prämisse wohl kaum beide Funktionen – die des Gene-ralmusikdirektors und die des In-tendanten (verschmolzen in der Position des Staatsoperndirek-tors) – überlassen dürfen. Verärge-rung gibt es unter den Musikern aber auch über Sawallischs anläß-lich seines 65. Geburtstags veröf-fentlichte Memoiren. Gerade jenes Orchester, mit dem Sawallisch in den zurückliegenden Jahren am intensivsten zusammengearbeitet hat, findet in diesem Buch kaum einmal eine lobende Erwähnung. Das stimmt selbst jene Musiker bitter, die Sawallischs Wirken auch nach Ablauf seines derzeiti-gen Vertrages fortgesetzt sehen möchten. Doch eine stärker wer-dende Anti-Sawallisch-Fraktion scheint bereits jetzt eine tiefgrei-fende Änderung in der musikali-schen und organisatorischen Füh-rung der Bayerischen Staatsoper herbeizusehnen, allein schon des-halb, um der Gefahr einer schlei-chenden künstlerischen Austrock-nung nicht zu erliegen. Freilich sollte man, wenn schon über einen Neuanfang nach 1993 ohne Sa-wallisch nachgedacht wird, die Ausschau nach geeignetem Ersatz auf dem Intendantensessel und am Pult der Staatsoper nicht auf die lange Bank schieben, sonst wird man der Ära Sawallisch nachtrau-ern, noch bevor sie tatsächlich zu Ende gegangen ist.

Stefan Mikorey

Kathleen Battle

European Recital Tour 1989

Tournee-stationen

Wien:
31. Mai

Paris:
5. Juni

Warschau:
9. Juni

München:
12. Juni

Bonn:
15. Juni

Frankfurt:
18. Juni

Amsterdam:
20. Juni

Ludwigsburg:
23. Juni

SALZBURG RECITAL
Fauré · Händel · Mendelssohn · Mozart
Purcell · Strauss · Spirituals
James Levine, Klavier
CD/LP/MC 415 361-2/1/4
Grammy Award 1988:
Best Classical Vocal Soloist

SCHUBERT · LIEDER
An die Laute · Seligkeit · Die junge Nonne
Der Hirt auf dem Felsen · Nacht und
Träume u. a.
James Levine, Klavier
Karl Leister, Klarinette
CD/LP/MC 419 237-2/1/4

LIVE IN TOKYO
Kathleen Battle, Plácido Domingo
Arien und Duette
Verdi, Donizetti, Rossini,
Gounod, Mozart und Lohr
Metropolitan Opera Orchestra
Dirigent: James Levine
CD/LP/MC 427 686-2/1/4
Neuerscheinung 1989