

ZUR ERÖFFNUNG DER LONDONER OPERNSAISON

Der Not gehorchend richtig gehandelt

Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode.“ Das Hamlet-Zitat trifft in gewisser Weise ebenso auf Wagners „Ring des Nibelungen“ wie auf Götz Friedrichs Berliner Tunnelvision der Tetralogie aus den Jahren 1984/85 zu. Nach den Gastspielversionen für Tokio und Washington wird diese Inszenierung nun in einer vierten Variante den Spielplan des Kgl. Opernhauses Covent Garden beleben. Den Auftakt gab „Die Walküre“; 1991 soll das zweifelhafte Projekt mit dem „Rheingold“ abgeschlossen sein. Als Rechtfertigung, unbedingt noch vor der ab 1992 vorgesehenen Generalüberholung des Hauses mit

Bung von Covent Garden Gastspiele in anderen britischen Theatern ermöglichen sollte. Sein „Rheingold“-Einstand in der vergangenen Spielzeit erwies sich allerdings als derart peinlich und unausgegoren, daß man konsequenterweise nach einem neuen Regisseur Ausschau hielt. Schließlich standen die Sänger bereits unter Vertrag und ein Abbruch des Projektes wäre teuer geworden.

Um sich nicht dem Risiko einer zweiten Blamage auszusetzen und gleichzeitig die Kosten so niedrig wie möglich zu halten, entschied man sich für die bereits bewiesene Variabilität des Berliner „Ring“, obwohl Götz Friedrich gemeinsam

künstlerisch unbefriedigend. Sie ist allerdings symptomatisch für die immer verheerendere Kulturförderung der Regierung Thatcher, die entgegen früherer Zusagen dem Royal Opera House die Luft abschnürt und damit zu einer kaum noch erträglichen Verunsicherung wie Handlungsunfähigkeit beiträgt. Betrachtet man die begeisterte Publikumsreaktion und das durchwegs positive Presseecho anlässlich der „Walküre“-Premiere, so dürfte Generalintendant Jeremy Isaacs der Not gehorchend richtig gehandelt haben. Der Held des Abends hieß Bernard Haitink; ihm standen James Morris (Wotan), Helga Dernesch (Fricka) sowie die Lokalmatadoren Gwyneth Jones (Brünnhilde) und John Tomlinson (Hunding) nicht nach. Lediglich das Wälsungenpaar blieb mit René Kollo (Siegmund) und der meines Erachtens falsch besetzten Gabriele Schnaut (Sieglinde) unausgeglichen. Sollte der Umbau von Covent Garden programmgemäß realisiert werden können, was dank der zu einem Machtwort wie zur Rücken- deckung unwilligen Regierung nach wie vor in Frage steht, ist noch für dieses Jahrhundert ein selbst produzierter Londoner „Ring“ in Aussicht gestellt. Weiter hat das Royal Opera House angekündigt, bald mit einem eigenen Schallplattenlabel auf den Markt zu kommen.

Auch die English National Opera sieht sich dem unschönen Kulturklima ausgeliefert: Man ist nicht nur auf eine Playboy-ähnliche Plakatkampagne verfallen, sondern lebt (um der ausverkauften Häuser willen) weiter nach dem Rezept, daß ein handfester Skandal publicityträchtiger ist als eine gediegene künstlerische Leistung. Die Neuinszenierung des „Maskenball“ durch den ob seiner Verzerrungsmethoden bereits hinlänglich bekannten amerikanischen Regisseur David Alden sorgte für deftige Kontroversen. Einem von fatalistischer Todessehnsucht verzehrten Schwedenkönig Gustav und seinem unwiderstehlichen Schicksal wurde eine surrealistische Behandlung zuteil, die Pina Bausch zur Ehre gereicht haben würde, wäre man derlei tiefenpsychologischer Holzhammermethoden nicht inzwischen müde. Das Bühnengeschehen besaß immerhin noch den Reiz des

Neuproduktion von
Verdis „Maskenball“ an der English
National Opera:
Lesley Garret (Oscar) und Jonathan
Summers (Anckarstroem).

mit Josef Svoboda das Werk in London bereits in den 70er Jahren eigenwillig, aber respektvoll in Szene gesetzt hatte. Wenn auch der Regisseur äußerte, seine gegenwärtige Londoner Auseinandersetzung stelle eine Vertiefung der Berliner Erkenntnisse dar (ganz abgesehen davon, daß der szenisch dominierende Zeittunnel mit all seinen Beleuchtungsspielereien den hiesigen Bühnenvhältnissen entsprechend gewisse Veränderungen erfahren hat), bleibt diese (Not-)Lösung dennoch für ein Haus von der Bedeutung Covent Gardens

Ungewöhnlichen, während es um die musikalische Interpretation traurig bestellt blieb.

Die englische Sprache, der man sich an der ENO verpflichtet fühlt, paßt sich schwer dem nötigen Belcanto an, und auf einen Versuch, Italianità einzubringen, ließ es Musikdirektor Mark Elder gar nicht erst ankommen. Beraubt

man aber Verdi seines herrlichen Timbres und preßt gleichzeitig die Handlung in einen dogmatischen Schraubstock, entschwindet das Blut. Der kettenrauchende Todesengel Oscar und ähnliche krampfhaft besaßen in diesem Umfeld allerdings ihre Berechtigung.

Hans-Theodor Wohlfahrt

WIEDERAUFBAU VON MOZARTS WOHNHAUS IN SALZBURG

Zerbombt, verschandelt, zurückgekauft – was nun?

Was am Salzburger Marktplatz vom Wohnhaus Wolfgang Amadeus Mozarts zu sehen und zu besichtigen ist, stellt lediglich einen Teil der ursprünglichen Anlage dar. Touristen kennen das schlanke, niedrige Gebäude gegenüber dem Landestheater. Im ersten Stockwerk werden dem Besucher einige wertvolle Stücke aus dem kompositorischen Nachlaß und aus der Instrumentensammlung des genialen Komponisten gezeigt. Und der geräumige, gleichwohl intime Tanzmeistersaal dient der „Internationalen Stiftung Mozarteum“ als Konzertstätte – vor allem während der „Mozartwoche“ Ende Januar. Direkt neben dem Eingang mit der großzügigen Marmortreppe allerdings ragt – auf dem Grund des zweiten Wohnhausteils – ein mehrstöckiges Gebäude aus dem Marktplatz-Ensemble heraus, dessen Existenz seit den 50er Jahren den Denkmalschützern, Künstlern, Mozartfreunden aus aller Welt und einem guten Teil der Salzburger Einwohnerschaft ein Ärgernis ist.

Leidvolle Geschichte leistete dieser zentralurbanen Bausünde Vorschub. Während des ersten Bombenangriffs auf Salzburg am 16. Oktober 1944 wurde nicht nur die große Domkuppel auf der anderen Salzachseite zerstört, sondern auch der „untere“, zum Flußufer hin gelegene Teil des Mozartschen Wohnhauses. Unter den Augen eines lässig gehandhabten Denkmalschutzes – die verwirrenden Details wären eine Geschichte für sich! – kam es 1951 zum Ver-

kauf des zerstörten Teils. Alle Proteste aus Künstlerkreisen (Furtwängler, Knappertsbusch, Stokowski, Edwin Fischer, Wieland Wagner u.v.a.) fruchteten nichts. Auch ein damals gegründeter „Mozart-Wohnhaus-Ausschuß“ brachte nicht mehr zustande, als Beschwerden und Zukunftsperspektiven zu formulieren: „Wie das Geburtshaus W. A. Mozarts soll das Wohnhaus als eine Weihestätte des Gedenkens an Salzburgs größten Sohn musealen Zwecken dienen und Raum für Ausstellungen aus der Mozart-Zeit bieten. Die Zimmer würden mit im Besitz der Stiftung befindlichen historischen Möbeln stilgetreu eingerich-

Alte Bausubstanz
und Sündenfall:
links der erhaltene
Teil des Mozart-
Wohnhauses,
rechts das Versiche-
rungsgebäude auf
dem Grund der zer-
bombten Mozart-
Heimstätte. Unten:
Mozarts Wohn-
haus im Zustand vor
dem Zweiten Welt-
krieg (Gemälde von
Karl Hayd).



tet werden. Der Musiksaal kann seiner ursprünglichen Bestimmung wiedergegeben werden (...).“

Seit Anfang dieses Jahres stehen die Chancen, daß am Marktplatz 8 und 9 in absehbarer Zukunft wieder das komplette Wohnhaus Mozarts stehen wird, um vieles günstiger. Auf den neuen Eigentümer, die Stiftung Mozarteum, warten nun enorme Schwierigkeiten. Der Abriß wird große Summen verschlingen. Und dann erst der Wiederaufbau mit einer Reihe von Installationen, die das Haus über die musiktouristische Attraktion hinaus zu einem vitalen Element der „Mozart-Pflege“ werden lassen. Aufgerufen sind nun Mäzene, die österreichischen Politiker als gewählte verlängerte Spenderarme der Bevölkerung und natürlich die Mozart-Verehrer in aller Welt, die ja in vielen „Mozartgemeinden“ organisiert sind und sich etwa bei der Erstellung der „Neuen Mozartausgabe“ oder bei der Erhaltung von Gedenkstätten als sehr spendabel erwiesen haben. Bereits angelaufen ist eine „Bausteinaktion“ mit unterschiedlich teuren Bausteinen. Die Preise liegen zwischen 350 Schilling (50 DM) für den „einfachen“ Baustein und 350.000 Schilling (50.000 DM) für den „Förderbaustein“. Drei Förderbausteine ergeben – als Spitzenzuwendung – einen „Gründerbaustein“. Solche liegen, wie die Stiftung mitteilt, in limitierter Anzahl vor. Nun ja, wer würde auch annehmen, daß symbolisches Baumaterial dieser Preisklasse mit dem Lastwagen abgeholt wird ...

Von den originalen Räumlichkeiten der Vorkriegszeit liegen genaue Pläne vor. Einer Wiederherstellung unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten steht also nichts im Wege. Da das Haus nicht nur gezeigt, sondern auch genutzt werden soll, will man Studenten unterbringen, die ihre Miete durch kleine Konzerte abarbeiten. Auch ist es beabsichtigt, wertvolle Exponate aus dem Geburtshaus in der Getreidegasse in das Wohnhaus umzuquartieren. An einem ehrgeizigen Projekt wird bereits gearbeitet: Ein Film- und Tonmuseum soll einen umfassenden Überblick über die unterschiedlichen Mozart-Interpretationen geben. Auch an ein „Nannerl“-Zimmer ist gedacht.

Peter Cossé

FESTIVAL INTERNAZIONALE „W. A. MOZART“ IN ROVERETO

Fehlplanung und ernstzunehmende Perspektiven

Nicht weit von Trento liegt das etwa 30000 Einwohner zählende Rovereto. Der von Weinbergen umgebene Ort mit einer malerischen Altstadt und einem trutzigen Castello, in dessen Wänden und Außenanlagen das Instrumentarium des Krieges angesammelt und ausgestellt ist, gilt nicht als touristisches Zentrum wie die führenden Orte am nahe gelegenen Gardasee. Dieses hübsche, geschichtlich unscheinbare Rovereto veranstaltete nun zum zweiten Mal ein „Mozart-Fest“.

Auch in Rovereto ist das filzige Durcheinander von honorigen Absichten im Sinne kultureller Brachlandbeackerung und kommerzieller Ausschachtung konzertanten Beginns zu spüren. Wo immer sich nämlich im Ort und im benachbarten Trento musische Initiativen bemerkbar machen, stehen die Kameras eines privaten Video-Produzenten. Streitigkeiten über die Rechte und die Art der medialen Verpackung waren mithin programmiert und brachen auch recht pünktlich am dritten Festivaltag aus.

Das stärkste Argument, das die Organisatoren vorderhand für die Region geltend machen können, bezieht sich auf nachprüfbar, freilich eher in Fachkreisen bekannte Geschehnisse. Wolfgang Amadeus und sein Vater Leopold machten in Rovereto Station. Im zentral gelegenen Hotel übernachteten sie. Und im schmucken kleinen Teatro Zandonai, aber auch im Saal der Londronischen Residenz außerhalb des Ortes trat Mozart als vielbestaunter Interpret in Erscheinung. Damit nicht genug: Im benachbarten Ala übernachteten die Mozarts im Palazzo di Pizzini, dessen weißer, inzwischen ziemlich verrußter Festsaal auch heute noch für kammermusikalische Zwecke genutzt wird. Rovereto will mit seinem Mozart-Programm nicht in Konkurrenz zur Salzburger „Mozartwoche“ treten. Jeder Verdacht in diese Richtung wird von Salzburg aus zerstreut, denn die „Internationale Stiftung Mozarteum“ fungiert als

Mitveranstalter. Eine von Salzburg nach Rovereto transferierte Ausstellung mit Mozart-Dokumenten unterstrich im Palazzo Piomarta die ersten Absichten grenzüberschreitender Zusammenarbeit.

Konsequenzen für Rovereto wird aber die gerade zum Festivalbeginn festgeschriebene Umwandlung des bis jetzt in Privatbesitz befindlichen Palazzo di Piz-

zini in eine Stiftung „Wolfgang Amadeus Mozart de Pizzini von Hohenbrunn“ haben. Das Renovierungsbedürftige, mehr als 40 Räume umfassende Gebäude soll in Zukunft ein Kommunikationszentrum werden – als Konzertsstätte, als Ort musikologischer Begegnungen und von Interpretationskursen. Das Anwesen könnte dem Festival-Treiben erheblichen Auftrieb verleihen, zumal die echte Chance besteht, daß es mit der schon ins Auge gefaßten organisatorisch-personellen Straffung auch auf den Sektoren Öffentlichkeitsarbeit und Programmvorbereitung aufwärts gehen wird.

Peter Cossé

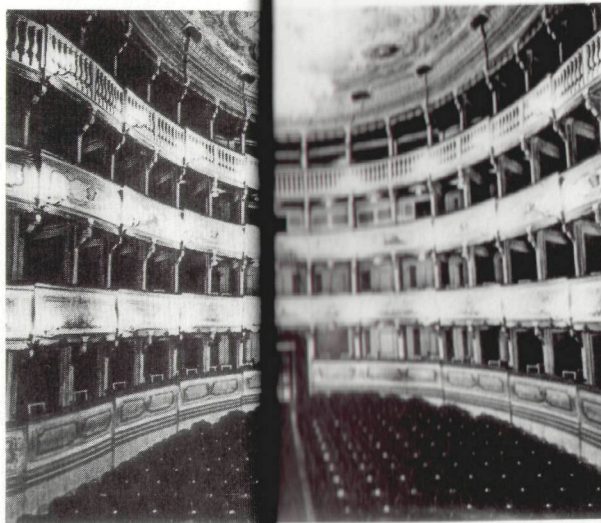
DIE PREISTRÄGER-KONZERTE DES ARD-MUSIKWETTBEWERBS

450 Teilnehmer, 27 Preise

Beim Münchner Musikwettbewerb der ARD ist das Publikum immer dann besonders neugierig, wenn die Fächer Gesang und Klavier ausgeschrieben sind. In diesen Sparten gab es nämlich stets die interessantesten Preisträger. Diesmal wurde in den Fächern Klavier, Viola, Posaune, Gitarre und Bläserquintett geprüft. Über 450 Teilnehmer hatten sich angemeldet – das sind relativ viele, bedingt durch die Sparte Quintett, in der allein 27 Anmeldungen vorlagen. Insgesamt wurden 27 Preise vergeben. Auf erste Plätze kamen die Ost-Berliner Pianistin Susanne Grützmann, der chilenische Gitarrist Luis Orlandini, das Ma'alot-Quintett aus der Bundesrepublik/Italien. Was die Pianistin betrifft, entschied die Jury merkwürdig. Susanne Grützmann stellte sich im abschließenden Orchesterkonzert im Herkulesaal mit Beethovens G-Dur-Konzert vor. In den lyrischen Momenten wirkte sie am stärksten. Gleich der unbegleitete Beginn des ersten Satzes gelang berückend ausdrucksvoll. Bald wurde jedoch klar, daß es ihrem Anschlag an Plastizität und Größe fehlt, daß die Gestaltungskraft nicht ausreicht für unforcierte Akzente und volltönendes Akkordspiel.

Nicht nur nebenbei sei erwähnt, daß vorgesehen ist, die Orchesterkonzerte wechselweise von Dirigenten der ARD-Rundfunkanstalten leiten zu lassen. Da diesmal zu der gewiß undankbaren Aufgabe (es mangelte erheblich an Probenzeit) keiner Lust hatte, wurde der Schweizer Matthias Bamert geholt, Principal Guest Conductor des Scottish National Orchestra. Auch er konnte die desinteressierten Rundfunk-Sinfoniker nur vorübergehend aus ihrer Gleichgültigkeit herausholen. Zu Beginn des Abends spielte die Japanerin Kyoko Tabe, Dritte im Fach Klavier, den ersten Satz aus Chopins f-Moll-Konzert. Sie hatte einen weit kernigeren Anschlag als Susanne Grützmann, servierte perlende Passagen und elegantes Sentiment. Persönliche Farbe wollte sich freilich kaum entwickeln. Beim Zweiten (Alexandre Tharaud), der im Kammerkonzert mit Chopins cis-Moll-Scherzo und der F-Dur-Etüde op. 10/8 auftrat, hatte man höchstens den Eindruck eines geläufigen Klavierspielers. Zu den Stars des Orchesterkonzerts gehörte die mit einem zweiten Preis ausgezeichnete japanische Bratscherin Hideko Kobayashi, deren Wiedergabe des Bartók-Konzerts op. posth. durch Intensität Eindruck machte. Ne-

Das Teatro Zandonai in Rovereto, das für kammermusikalische Zwecke genutzt wird.



ARD-Preisträger:
das Ma'alot-Quintett,
die Ost-Berliner Pianistin
Susanne Grützmann und der
Gitarrist Luis Orlandini.



Fotos: Hans Grimm



ben dem glänzenden Schweden Jonas Krister Bylund auf Platz zwei vermochte der ziemlich langweilige, technisch ungenügende deutsche Posaunist Thomas Horch (immerhin ist er Solo-Posaunist der Berliner Philharmoniker) kaum zu überzeugen. Die auf dem dritten Platz rangierende Amerikanerin Heather Buchman brillierte als Posaunen-Kabarettistin mit dem eigentlich absurden Posaunen-Solo „Dance the Orange“ von Kathryn Alexander. Eine beachtliche Virtuosin und ein Werk, das die Posaune jaulen, wie einen Lachsack klingen, in den höchsten Tönen wimmern und in den tiefsten Tönen drastisch brummen ließ.

Noch stärker fiel die Diskrepanz im Fach Gitarre aus. Die beiden Dritten, der Argentinier Miguel Charosky und der Österreicher Alexander Swete, zupften Werke von Ponce und Turina hübsch und gefällig, während sich mit dem Chilenen Luis Orlandini (erster Preis) eine Sensation ereignete. Er präsentierte sein Instrument in geradezu triumphalem Glanz mit Ginasteras Sonate op. 47. Augenzwinkernd gab er den Beckmesser-Zitate künstlichen Witz, ließ er sein Instrument raffiniert flirren, entlockte ihm verblüffende klangfarbliche Effekte.

Zur Sondersparte wurden die Bläserquintette. Ob die Kammermusikvereinigung Berlin/DDR auf Platz drei, das Münchner Arcis-Quintett in zweiter Position oder Ma'alot – die Qualitätsunterschiede waren gering. Alle drei Ensembles bewiesen eine gute Hand in der Stückwahl. Die Ost-Berliner wagten sich an die sechs Bagatellen von Ligeti – ein gefundenes Fressen für Musiker mit Witz. Die Münchner gaben sich streng mit dem Quintette in forme de Chôros von Villa-Lobos, das äußerste Konzentration erfordert. Dann die Ma'alot-Leute: Das hebräische Wort bedeutet Wohlklang, Einklang – beides fand beim etwas langatmigen E-Dur-Quintett von Françaix sehr wohl statt. Den Ausschlag für den ersten Preis dürfte nicht nur die musikalische Präzision (über die verfügen die Quintett-Kollegen auch), sondern die auf die Spitze getriebene Virtuosität der Flötistin gegeben haben. Françaix schrieb da für die Flöte ein wahres Paradenstück.

Hans Göhl

VON ACRON

DIE GRÖSSTE 900 B
Übertragungsbereich
18 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 150 W

UND DIE KLEINSTE 110 C
Übertragungsbereich
50 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 30 W

210 C
Übertragungsbereich
45 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 50 W

310 B
Übertragungsbereich
35 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 60 W

310 C
Übertragungsbereich
35 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 70 W

410 B
Übertragungsbereich
28 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 80 W

500 B
Übertragungsbereich
25 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 80 W

600 B
Übertragungsbereich
22 ... 25 000 Hz
Belastbarkeit 100 W

ACRON
HiFi-Lautsprecher

ACRON F. Petrik GmbH,
Erzweg 4, D-6368 Bad Vilbel,
Telefon (061 01) 87353