

Schoecks „Massimilla Doni“ in Zürich

Wer küßt Dornröschen wach?

Nachgeholte Feierlichkeiten zu Othmar Schoecks hundertstem Geburtstag (1.9.86), vorgezogene zu seinem 30. Todestag (8.3.) sowie zum 75. Geburtstag des Züricher musikalischen Oberleiters Ferdinand Leitner (4.3.); 50 Jahre sind seit der Dresdner Uraufführung der „Massimilla Doni“ (unter Karl Böhm!) am 2.3.1937 vergangen – und ziemlich genau 30 Jahre mußten schließlich ins Land gehen, bis das Werk für die Schallplatte (Schwann VMS 4528, s. FF 12/86 S. 65) und jetzt in Zürich auch für die Opernbühne wiederentdeckt wurde.

Die Frage ist, ob sich die gebrochene musikalische und textliche Struktur der „Massimilla“, ob sich die in erster Linie lyrisch, nicht theatralisch konzipierte Oper überhaupt in ein logisch durchgeformtes Bühnenkonzept pressen läßt. Orientiert man sich (wie del Monaco) vornehmlich an der Musik, die eine deutliche Analogie zwischen der ersten und der letzten Szene herstellt, so wird man mit Sicherheit der Entwicklung nicht gerecht, die sich während der Handlung im Inneren des zwischen zwei Lebens- und Liebes-Prinzipien zerrissenen Protagonisten Emilio abspielt. Versieht man beispielsweise Emilios Verführerin, Tinti, mit den fast dämonischen Zügen, die das Verfallensein Emilios allein glaubhaft

machen würden, so kann ihr resignativer Rückzug in ein Idyll am Schluß nicht mehr plausibel sein. Schließlich eignet sich Balzacs Novelle, die dem Libretto Armin Rüeggers zugrunde liegt, an all jenen Stellen so gar nicht als Opernsujet, wo der plakativen Eingängigkeit der traditionellen (und sonderbarerweise doch immer wieder Bühnenwirksamen) Dreieckskonstellations mittels einer kochentrockenen Kunstdiskussion (Gefühl oder Geist, Frau oder Mann) Doppelbödigkeit und Allgemeingültigkeit verliehen werden soll. Claus H. Hennebergs behutsame Textrevision ver-

mag kaum den Eindruck zu vertuschen, daß in diesem Stück insgesamt einfach zuviel geredet und zuwenig agiert wird.

Wenn Giancarlo del Monaco die „Massimilla“ als Spieloper deutet und die komödiantischen Elemente des Werkes bevorzugt herausarbeitet, wird er damit der nuancierten Personencharakteristik Schoecks nicht gerecht. Sein – zunächst durchaus plausibler – Regieeinfall, das ganze Stück, ausgehend von der Opernprobe-Szene im dritten Bild, durchgehend als „Theater-Theater“ zu interpretieren, bei dem die Figuren wechselweise Zuschauer und Handelnde darstellen, entbehrt im Laufe des Bühnengeschehens zunehmend der Logik und der Notwendigkeit. Der Regisseur spielt mit vielerlei Ideen und Konzepten, denkt jedoch keine ganz zu Ende, trifft viele Details, aber niemals den Kern. Seine Bühnenmenschen wirken hölzern wie Ma-

rionetten, entwickeln kein Eigenleben und machen den Zuschauer deshalb nicht betroffen.

Allein Ferdinand Leitners sehr sensible, sehr „impressionistische“ Ausdeutung der Musik bekannte Farbe – auch auf die Gefahr hin, nicht überall verständlich sein zu können.

Hermann Winkler (Herzog), Josef Protschka (Emilio), Roland Hermann (Vendramin) und Deon van der Walt (Genovese) brachten durch die Platenaufnahme unter Gerd Albrecht spürbar Rollenerfahrung mit. Neben ihnen profilierten sich mit großem Erfolg Beatrice Niehoff als Massimilla (eine Spur zu sehr Diva) und die stimmlich herausragende Dorothea Wirtz als Tinti.

Beifall und „Buhs“ hielten sich die Waage. Eine Antwort auf die Frage, ob dieses Kunstwerk für unsere Bühne, für unsere Zeit noch zu retten ist, konnte dieser Abend nicht erbringen. *Susanne Benda*



Beatrice Niehoff (Foto links) sang in der Zürcher Neueinstudierung von Othmar Schoecks selten gespielter Oper „Massimilla Doni“ die Titelpartie. Hermann Winkler und Dorothea Wirtz (Foto rechts) waren als Herzog Cattaneo und Tinti zu hören. Am Pult stand Ferdinand Leitner



Fotos: Susan Schimmer-Ramme

Boses „Leiden des jungen Werther“ in Hamburg

Mit Goethe-Stoff Büchner und Lenz auf der Spur

Zehn Monate nach der Schwetzingen Uraufführung fand an der Hamburgischen Staatsoper die mit Spannung erwartete Erstaufführung der Boses-Oper statt. Der Komponist war allerdings wegen interner Auseinandersetzungen nicht zur Premiere erschienen, dennoch wurde die Hamburger Aufführung zum Erfolg für Hans-Jürgen von Bose und den vielbejubelten Darsteller des Werther, den jungen Bariton François Le Roux.

Wer die Musik und die Haltung des erst 33jährigen, aber schon sehr Bühnenerfahrenen Komponisten kennt, weiß, daß er „Werther“ nicht zu einem

pathetisch-expressiven Aufbruch der Gefühle machen würde. Allerdings hatte Bose sich die Quadratur des Kreises vorgenommen, wenn er Werthers Sturm-und-Drang-Gestus psychologisch und formal in Richtung der „offenen Form“ Büch-



Ein Erfolg wurde die Hamburger Erstaufführung von Hans-Jürgen von Boses Oper nach Goethes „Werther“. Für das herb-realistische Bühnenbild und die aktionsreiche Regie zeichnete Marco Arturo Marelli verantwortlich

ners oder Lenzens darstellen wollte, aber gleichzeitig musikalisch auf Distanz ging. Die kristalline Struktur der Musik – in ihrer brillanten Schärfe Boses persönlichste Note – gerät in einen zwangsläufigen Widerspruch zur Büchner-Lenz-Tradition, die ja im Bereich der Neuen Musik (bei den bekannten Opern von Alban Berg, B.A. Zimmermann und Wolfgang Rihm) inzwischen auch für Klassizität und Erfolg steht. Die präzise Kühle des fast magisch-realistischen Ansatzes ist in der Tat mit dem Wunsch nach psychischer und physi-

scher Explosion schwerlich zu vereinen; das Prisma brennt, aber die Zündung geht nach innen los.

Ein analoges Verhalten zu Werther, der ja auch ein Opfer innerlich angestauter Konflikte wird, die am Ende „explodieren“? Verständlich, daß die Reaktionen gespalten waren. Daß der Beifall schließlich überwog, war ganz sicher auch ein Verdienst von Inszenierung und Bühnenbild. Denn die seltene Kombination von Klarheit und Verzauberung, Strenge und Reichtum, wie sie Marco Arturo Marelli vorlegte, fesselte bis zur letzten Sekunde. In der Balance der Gegensätze von Gebärde und Erstarrung (Regie) bzw. gleißendem Illusionismus und herbem Realismus (Bühnenbild) ist dem Regisseur und Bühnenbildner Marelli ein herausragender Sonderfall szenischer Inspiration geglückt! Kaum weniger überzeugte das musikalische Team (47 Rollen, die von 22 Sängern dargestellt wurden). Hildegard Hartwig (Lotte) und Albert Dohmen (Albert) spielten ihren Part mit ansprechender Natürlichkeit und stimmlicher Eleganz; François Le Roux (Werther) brachte auch die schwierigsten Passagen mit größter Textverständlichkeit – ein seltener Glücksfall. Dirigent Manfred Schandert, der bereits Boses „Blutbund“ in Hamburg geleitet hatte, ließ den 39stimmigen Instrumentalsatz mit bestechender Transparenz und Durchhörbarkeit spielen und trug damit wesentlich zum musikalischen Erfolg der Premiere bei.

Hans-Christiaan von Dadelsen

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Das Charisma der „Beethoven Experience“

Wenn mich meine Ohren und mein Instinkt nicht völlig getäuscht haben, dann dürften der englische Dirigent Roger Norrington und das von ihm 1978 ins Leben gerufene Orchester „London Classical Players“ gemeinsam

mit der EMI einen erregenden und folgeschweren musikalischen „Hit“ gelandet haben. Als Auftakt zu einem Wochenende unter dem Titel „The Beethoven Experience“, das Anfang Februar von Freitagabend bis in den späten Sonn-

tagnachmittag in der ausverkauften Queen Elizabeth Hall und dem Purcell Room ein wißbegieriges Publikum in Konzerte, Proben, Referate und andere Aktivitäten verwickelte, stellte Peter Andry, der Präsident der International Classical Division der EMI, als erstes Resultat einer langfristigen Zusammenarbeit mit Roger Norrington dessen „authentische“ Einspielung von Beethovens 2. und 8. Sinfonie innerhalb der Serie „Reflexe“ vor. Das Ergebnis ist frappierend und von einer geradezu überwältigenden Frische und Direktheit.

Wüßte man nicht, daß es sich hier um die Neuaufnahme durch einen Vollblutmusiker handelt, der von keinerlei musikologischen Dogmen beeinflusst ist und einzig seinen eigenen Nachforschungen, seinem Spürsinn und Interpretationsvermögen traut, wüßte man auch nicht, daß die London Classical Players mit einer Gesamtstärke von 65 Musikern das Sammelbecken der meines Erachtens weltbesten Spezialisten in der Erforschung und Handhabung der Instrumentaltechniken der Klassik und frühen Romantik darstellen, dann würde man sich eher mit Fritz Busch oder Toscanini konfrontiert glauben.

Charisma und impulsive Musikalität von Roger Norrington, sein Vertrauen in die Richtigkeit der von Beethoven notierten Tempi und Phrasierungen sowie in eine den historischen Blasinstrumenten adäquat angepaßte Bogentechnik ohne nennenswertes Vibrato und Spiccato bei gleichzeitigem Verzicht auf jegliches Rubato zeitigten ein Ergebnis von ungewohnter Transparenz und Dichte, von mitreißender Vitalität, instrumentalem Witz und

Klangvielfalt. Daß die 9. Sinfonie die Grenzen eines solchen Unterfangens deutlich werden ließ, sprach nicht gegen Norrington, sondern bewies, daß einerseits 1824 die in der klassischen Tradition verwurzelte Aufführungspraxis ein derartiges Opus nur noch bedingt verkraftete, daß aber Beethoven andererseits, in eben dieser

Tradition aufgewachsen, nur in der Überhöhung der Musik durch die menschliche Stimme sein Anliegen verwirklicht sah. Mit dem 50köpfigen Schützchor und den Solisten Yvonne Kenny, Sarah Walker, Patrick Power und Petteri Salomaa dürfte die 9. Sinfonie inzwischen ebenfalls eingespielt sein. Zu einer berechtigten

Entmythologisierung trug Norrington mit dem Einleitungskonzert bei. Hier wies er überzeugend Beethovens Verankerung in seiner Zeit auf und stellte in chronologischer Folge einzelnen Sätzen aus dessen sinfonischem Schaffen Teilaspekte bedeutender Zeitgenossen gegenüber.

Letztlich geht es ihm jedoch darum, Beethovens Sinfonien „als fesselnde Höhepunkte des 18. Jahrhunderts einerseits und als Vorläufer der Spätromantik andererseits wiederzuentdecken und neu zu Gehör zu bringen“. Das so gar nicht trockene oder schulmeisterliche, sondern feurige, vibrierende Resultat mußte ich anerkennend mit der englischen Redewendung „I got the message“ quittieren. Für 1988 plant Norrington eine „Berlioz Experience“ – man darf gespannt sein.

An Covent Garden sahen sich gewisse einflußreiche Kreise bemüht, Margaret Price zu einer Rückkehr zu bewegen. In gelinder Selbstüberschätzung erzwang sie eine Neuinszenierung von „Norma“, mit der allerdings zur Premiere unter dem wenig schlanken Dirigat von John Pritchard kaum Staat zu machen war. Die als schwierig bekannte Diva, aber auch John Copley mit einer von szenischem Kitsch überladenen Inszenierung haben dem Royal Opera House zu einer Zeit äußerster finanzieller Spannung und Ungewißheit keinen guten Dienst erwiesen.

Hans-Theodor Wohlfahrt



Foto: Reg Wilson/EMI



Foto: Clive Barba

Neue Hörerfahrungen bei der Aufführung von Beethoven-Sinfonien durch Roger Norrington (Foto oben) konnte man bei einem Veranstaltungswochenende in London unter dem Titel „The Beethoven Experience“ machen. Margaret Price (rechts) war nach längerer Pause wieder einmal am Covent Garden zu hören

Zum Andenken an Carlo Zecchi – „Premio San Michele“ in La Spezia

Altmeisterliche Instrumentalkunst

An den italienischen Dirigenten und Pianisten Carlo Zecchi erinnert man sich als eine prägende, vielseitige künstlerische Autorität. Zecchi, der 1984 im Alter

von 81 Jahren gestorben ist, leitete oft die Wiener Philharmoniker und regelmäßig das Wiener Kammerorchester. Als Lehrer an der Salzburger Sommerakademie gehörte er zum

HIS MASTER'S VOICE  KLASSIK IN PERFEKTION

DAS BESTE AUS OPER & OPERETTE JETZT ALS COMPACT DISC

DER BETTELSTUDENT
Rita Streich · Renate Holm · Hermann Prey · Nicolai Gedda · Franz Allers
CD 7 47579 2

DIE FLEDERMAUS
Anneliese Rothenberger · Renate Holm · Brigitte Fassbaender · Nicolai Gedda · Adolf Dallapozza · Walter Berry
Wiener Symphoniker
Dirigent Willi Boskovsky
CD 7 47564 2

DER ZAREWITSCH
Nicolai Gedda · Rita Streich · Willi Mattes
CD 7 47567 2

DIE ZAUBERFLÖTE
ANNELESE ROTHENBERGER · EDDA MOSER · PETER SCHREIER · WALTER BERRY · KURT MOLL
Chor und Orchester des Bayerischen Staatstheater Hof
WOLFGANG SAWALLISCH
CD 7 47689 2

LA BOHÈME
Francisco Araiza · Lucia Popp · Barbara Daniels · Wolfgang Brendel · Stefan Soltesz
CD 7 47675 2

HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN
Siegfried Jerusalem · Jeanette Scovotti · Norma Sharp · Julia Varady · Dietrich Fischer-Dieskau · Heinz Wallberg
CD 7 47686 2

DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN
Rothenberger · Gedda · Mattes
CD 7 47566 2

GRÄFIN MARIZA
Rothenberger · Gedda · Mattes
CD 7 47565 2

DAS LAND DES LÄCHELNS
Jerusalem · Donath · Boskovsky
CD 7 47563 2

ORPHEUS IN DER UNTERWELT
Rothenberger · Dallapozza · Kusche · Mattes
CD 7 47684 2

DER VOGELHÄNDLER
Dallapozza · Holm · Rothenberger · Boskovsky
CD 7 47580 2

EINE NACHT IN VENEDIG
Gedda · Streich · Curzi · Allers
CD 7 47690 2

Dem Andenken des italienischen Dirigenten Carlo Zecchi ist der „Premio San Michele“ der Stadt La Spezia gewidmet, der in diesem Jahr zum zweiten Mal vergeben wurde



Foto: Keystone

engeren Kreis von Pädagogen mit sozusagen „höherem Auftrag“. Zum Gedenken an diesen weltweit engagierten Musiker wurde kürzlich in La Spezia, wo Zecchi 1983 sein letztes Konzert auf heimatlichem Boden geleitet hatte, zum zweiten Mal der „Premio San Michele“ vergeben, eine Auszeichnung im Namen Zecchis, die eine Würdigung großer künstlerischer Verdienste darstellt und im vergangenen Jahr an die bekannte Geigerin Pina Carmirelli ging. In diesem Jahr wurde der Preis einer gewissermaßen lebendigen Institution des italienischen Musiklebens zugesprochen – dem 1916 im ägyptischen Alessandria als Sohn italienischer Eltern geborenen Cellisten Amadeo Baldovino, der älteren Musikfreunden vielleicht noch als Partner von Gioconda de Vito im Doppelkonzert von Brahms ein Begriff ist. Geradezu familiär ist er den Konzertbesuchern seit 1957 als Mitglied des berühmten „Trio di Trieste“ geworden, dem wohl neben dem „Quartetto italiano“ bekanntesten Kammermusikensemble südlich der Alpen.

Die Preisverleihung fand im Teatro Civico der volkswirtschaftlich bedrängten Hafenmetropole (Arbeitslosigkeit, stagnierender Werftbetrieb, fremdenverkehrspolitische Versäumnisse) statt. Baldovino, der unter so bedeutenden Dirigenten wie George Szell, Pierre Monteux und Karel Ančerl solistisch hervorgetreten ist, begnügte sich nicht mit dem passiven Empfang der Auszeichnung, sondern gab mit dem D-Dur-Konzert von Haydn vitale Beispiele einer altmeisterlichen Instrumentalkunst. Als Orchester trat ein jung besetztes und unter dem Namen „Sammartini“ in Mailand stationiertes Ensemble auf, dessen Gestaltung des „Rahmenprogramms“ mit Haydns Sinfonie in A-Dur (Hob. I/21) und Mozarts „Jupi-

ter“-Sinfonie eine Mischung aus Bemühen und ersten Erfolgen auf dem Weg zu klanglicher Abrundung blieb. Der Klarinetist Giuseppe Garbarino – hier als Dirigent beauftragt – amtiert zugleich als künstleri-

scher Leiter der seit 1969 bestehenden „Società dei Concerti“, die neben den unumgänglichen konservativen Veranstaltungen auch zeitgenössische Musik aufführt und ein Jazzfestival organisiert. *Peter Cossé*

In Frankfurt schloß sich der „Ring“

In die Röhre geschaut

Der Rhein ist zwar zum nassen Flur verkümmert, doch am Ende gehen die Wogen dann doch noch hoch. Auch nach der „Götterdämmerung“, mit der sich erstmals seit einem halben Jahrhundert in Frankfurt wieder ein „Ring“ geschlossen hat, gab es – wie nach den vorausgegangenen Abenden – wütenden Protest, aber auch laute Zustimmung für die Regisseurin Ruth Berghaus, einhelligen Jubel für das Ensemble und für den Dirigenten Michael Gielen. Typischer hätte dessen Jahrzehnt als Operndirektor in Frankfurt gar nicht zu Ende gehen können. Schließlich war seine „Ära“ geprägt von der Suche nach neuen Perspektiven, von Risikobereitschaft und dem Mut zum Scheitern.

Daß am letzten Premierenabend seines Direktoriums noch ein persönlicher Triumph für den Dirigenten Gielen zu verbuchen war, mag man als

Lohn der Angst betrachten, als Belohnung für den Mut des Opernchefs Gielen, der zu diesem „Ring“ steht, auch wenn er teilweise einer Achterbahn gleich. Nach einem disparaten, aber auch amüsanten „Rheingold“, einer raffiniert mit der Naivität spielenden „Walküre“ und einem kargen „Siegfried“ nun ein Bilderreigen, in dem die Musik-Bilder über die Schau-Bilder siegten. Dabei mangelte es nicht an Überraschungen, an visuellen Einfällen, an ungewohnten Posen, Gesten und Arrangements. Schließlich ist Ruth Berghaus sich und uns etwas schuldig. Doch ihre Regieeinfälle bleiben oft als Stolpersteine im Gedächtnis. Das muß nicht falsch sein, macht den Abend aber anstrengend – und ärgerlich, wenn man entdeckt, daß sich hinter manchem Bilderrätsel gar nichts verbirgt.

Die eindeutigeren Pluspunkte sammelte da schon der

Ausstatter Axel Manthey. Der steckte etwa die drei Nornen in halbkugelförmige Unterröcke, die den Sternenhimmel wiedergaben. Die drei mühen sich nun redlich mit dem Vorhang ab, doch wenn dann der Schicksalsfaden reißt, passiert zum musikalischen Eklat rein gar nichts auf der Bühne. Wahrscheinlich ist das alles ganz ungemein dialektisch gemeint (Verweigerung gegenüber der Erwartungshaltung oder so ähnlich), aber halt mehr Seminarargument als Theatereffekt. Ruth Berghaus steuert einen Schlingerkurs. Da passiert (zu) lange nichts, und dann wird sie wieder überdeutlich. Aber zum Psychogramm der Helden fügt sich das ebensowenig wie zur neuen (Ein-)Sicht. Sie bebildert das Stück, doch das ist zu wenig.

Und die entscheidende Schlußfrage, der man immerhin vier Abende lang entgegengehart hat, nämlich wie es denn nach dem Ende weitergeht mit der Welt, die beantwortet Ruth Berghaus doch zu banal. Wieder sind wir in der schick möblierten Pseudo-Bauhaus-Gibichungenhalle. Die von Ruth Berghaus interessant aufgewertete Guttrune bleibt zurück und blickt durch ein Fernrohr in die Weite, in den weiten Zuschauerraum: Die Zukunft, das sind wir. Gleich die Inszenierung einer Achterbahn, so war dieser „Ring“ musikalisch eine nach oben laufende Spirale: es wurde immer besser. Vor allem Michael Gielen zeigte eindrucksvoll, daß er nicht nur ein kluger, kühler Strukturendeuter ist, sondern ein eminent dramatischer Gestalter, der die Emotionen dennoch im Griff hat. William Cochran war als Siegfried trotz seiner Leibesfülle nicht nur körperlich, sondern auch stimmlich agil. Und Catarina Ligendza war eine in jeder Hinsicht souveräne Brünnhilde, die mit ihrer Bühnenpräsenz und ihrer Gestaltungskraft leicht überspielt, was ihr im Schlußmonolog an Kraft fehlte. Gediegen auch das restliche Ensemble bis zu den Terzetten der Nornen und der Rheintöchter. Sie alle teilten sich den Beifall. Und vielleicht die Erkenntnis, daß eine Achterbahn samt aller Höhen und Tiefen zumindest eines nicht kennt: Stillstand. *Rainer Wagner*

CD VON YAMAHA. DIE GANZE WELT DER MUSIK.

DER TOLLSTE TAG DER WOCHE

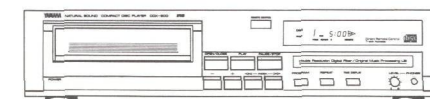
YAMAHA... FÜR DIE TOLLSTEN STUNDEN

SAMSTAG.

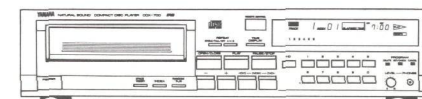


Compact Disc Player CDX-700 von Yamaha. Das musikalische Juwel.
Ob grandiose Fülle, packende Rhythmen oder zärtlicher Charme, sie alle erstrahlen in vollendeter Natürlichkeit. Wer sich gern im Reich der Musik verführen läßt, wählt diesen echten Yamaha mit verfeinerter LSI-Technologie und erweiterten Funktionen für Komfort und Vielfalt. Mit musikalischem Vorsprung aus Tradition. Mit elektronischer Überlegenheit, deren »Know how« weltweit zum Maßstab wurde. Yamaha, Lebensart in High Fidelity.

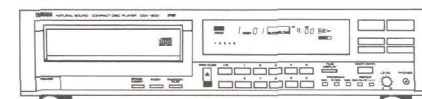
Technische Hauptmerkmale: Dreistrahl-Laser äußerster Präzision, resonanzabsorbierendes Subchassis, LSI Servo Tracking, High Speed D/A Konverter, 16-bit Vierfach-Oversampling, Fernbedienung mit 32 Tasten, 24 Titelspeicher, 4fache Wiederholfunktion, 8-Ziffern-Fluoreszenzanzeige, regelbarer Kopfhörerausgang, integriert in Yamahas RS-Fernsteuersystem. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg.



CDX-500: In Schwarz und Silber



CDX-700: In Schwarz und Silber



CDX-900: In Schwarz und Silber

YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie