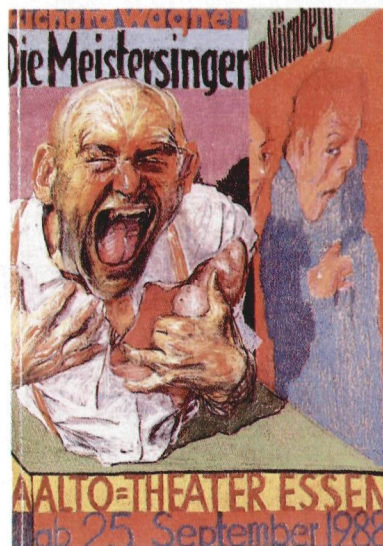


ZUR ERÖFFNUNG DES AALTO-THEATERS IN ESSEN

Die Meistersinger mußten's sein

Am 25. September war es endlich so weit: Essens neuer Theaterbau, nach seinem Architekten „Aalto-Theater“ oder schlicht „Aalto“ genannt, wurde offiziell eröffnet, fast dreißig Jahre nach Vorlage des Entwurfs. Der 1976 verstorbene Finne Alvar Aalto schuf mit diesem Gebäude ein Meisterwerk humaner Architektur. Keine Spur von Pomp und Bürger-Protz, aber auch kein nüchtern-zweckdienliches Gebilde von Stahl, Glas und Beton. Der Zuschauerraum, amphitheatralmäßig gebogen, ist von sympathischer, einladender Ästhetik: hinsetzen und sich wohlfühlen.

Freilich lastet auf der Leitung des Hauses eine schwere Hypothek. Essen hat mit diesem Neubau 140 Millionen Mark in die krisengeschüttelte Kulturregion des Ruhrgebiets investiert und hofft auf entsprechende künstlerische (damit auch wirtschaftliche) Erfolge. Auch wenn man sich gewaltig anstrengen muß, das neue Opernhaus mit Publikum zu füllen – es faßt mit knapp 1200 Plätzen beinahe doppelt so viele Zuschauer wie der alte Grillo-Bau – darf man den kommenden Spielzeiten mit Optimismus entgegenschauen. Denn was Intendant Manfred Schnabel bisher konzipiert hat, sieht stark danach aus, daß die künstlerisch sehr fruchtbaren Leininger-Jahre in Gelsenkirchen jetzt in Essen fortgesetzt werden könnten. Sicher: Daß zur Eröffnung nun ausgerechnet wieder Wagners „Meistersinger“ produziert wurde, läßt von neuen Akzenten für das Essener Opernleben auf den ersten Blick wenig erkennen. Aber es war halt schon lange vor der Ära Schnabel geplant, daß das Aalto-Theater mit der „Brüll- und Feieroper“ (Bloch) eingeweiht werden sollte. So wollte es Essens langjähriger Chefdirigent Heinz Wallberg. Schnabel, der lieber etwas Zeitgenössisches gewählt hätte, blieb nichts weiter übrig, als dafür zu sorgen, daß es keine Butzenscheiben-Inszenierung wurde. Das heftig umstrittene Plakat von Johannes Grützke (siehe Abb.)



Mit der „Brüll- und Feieroper“ „Die Meistersinger“ wurde in Essen das Aalto-Theater eröffnet. Ein heftig umstrittenes Plakat



kündigte es bereits an. Was Jaroslav Chundela dann inszenierte, bot zwar nicht viel revolutionär Neues: der Rettungsgriff „die Handlung als Traum“ gehört inzwischen zum Theateralltag, auch die Festwiese mit Zunft-Puppen à la Kölner Karneval und Eva als Goldflitter-Preispokal kennt man aus früheren Zeiten. Doch gelang es Regisseur und Ausstatter (Carl-Friedrich Oberle), falscher Feierlichkeit und Romantik heftig entgegenzuarbeiten: mit Riesensesseln (Singstuhl, Bett, Schuh, nackter Fuß) auf der kahlen Bühne, mit einer Prügelzene im Zeitlupentempo oder einem Nachtwächter im Flugwerk. Die Details einer klugen Personenführung (sehr individuell vor allem bei den

kat von Johannes Grützke, das auch das Programmheft zielt (links), schien auf die Ästhetik der Inszenierung und der Bühnenbilder durchgeschlagen zu haben: Man wollte falscher Feierlichkeit entgegenwirken. Foto rechts: Victor Braun als Hans Sachs



Meistern) hätte man sicher noch mehr würdigen können, wenn Heinz Wallberg Rücksicht auf die Textverständlichkeit seiner Sänger genommen hätte. Wer hätte geahnt, daß ausgerechnet Wallberg, bekannt als subtiler Sängerbegleiter, das Orchester so sehr aufdrehen würde. Pech für den, der das Stück nicht in- und auswendig kannte. Das war kein Konversationsstück mehr, sondern eine Sinfonie mit begleitenden Gesängen. Und das bei einer Akustik, die das Orchester ohnehin besser zu projizieren scheint als die Stimme.

Unter diesen Voraussetzungen konnte ich die gesanglichen Leistungen kaum beurteilen. Victor Braun, ein Sachs von sehr starker



verschaffen als der sympathische David (Hans Jürgen Lazar), dessen Litanei zum größten Teil unterging. Selbst die Chöre, von Konrad Haenisch gut präpariert, klangen vergleichsweise etwas dünn. Wie sich eine vernünftige

Balance zwischen Orchester und Singstimmen anhört, wird man wohl erst von der Highlight-Platte erfahren, welche die städtische Sparkasse von dieser Aufführung produzieren ließ.

Thomas Voigt

ZUM 10. MAL DIE „LINZER KLANGWOLKE“

„... dem lieben Gott“ und für die Menge

Kürzlich besuchten in Linz 40000 Fans ein Konzert von Michael Jackson. Wenn Bruckners „Neunte“ und Ottorino Respighis „Pini di Roma“ über sieben gigantische Lautsprechertürme in den Donaupark übertragen werden, da nimmt sich diese Zahl geradezu lächerlich aus. Zur 10. Linzer „Klangwolke“ – im Brucknerhaus konzertmäßig zusammengebraut und mit 60000 (in Worten: sechzigtausend) Watt gewitterähnlich über den Köpfen der Zuhörer entladen – kamen laut Polizeischätzungen ungefähr 150000 Besucher. Im Gegensatz zu den ersten Klangwolken-Inszenierungen des unermüdlichen Walter Haupt, ist der Lautsprecherübermittlung gute, und wenn man sich sinnvoll zu plazieren weiß, sehr gute Qualität nachzusagen. Wenn man an der Donau nicht gerade im Gras liegt und rundherum das Publikum zu stehen geruht, dann ist der akustische Eindruck nicht nur ein kolossaler, sondern auch ein eindringlicher. Aber wie man weiß, geht es ja

an diesen volksfestlichen Septemberebenen nicht nur um die Versorgung von 300000 Ohren, sondern um die „Visualisierung“ musikalischer Edelsubstanz. Nachdem die ersten beiden Sätze der „Neunten“ ohne bengalischen Schnickschnack, vom römischen „Santa Cecilia“-Orchester unter der Leitung von Georges Prêtre über die Menge verteilt worden waren – ein anspruchsvolles Unternehmen, wie jeder Bruckner-Kenner zugeben wird –, ging es im dritten Satz mit Tricks – Laserunterstütztem Feuerzauber und volksbildnerischer Diaprojektion – erst richtig los: Bruckners Lebensweg in Bildern auf einer Wasserfontänenprojektionswand auf der Donau, dazu der Pöstlingberg als Lichterspielort auf der anderen Seite, und auf dem Wasser ein sogenanntes Konduktschiff – in optischer Anlehnung an Bruckners Todesgewißheit, als er seine „dem lieben Gott gewidmete“ Neunte schrieb – und unvollendet ließ.

Peter Cossé

ARD-WETTBEWERB 1988

Wie gehabt: Erste Preise Mangelware

Am Ende des Internationalen Musikwettbewerbs der deutschen Rundfunkanstalten (ARD) hatte der Veranstalter die nötigen Preisträger, um zwei repräsentative „Schlußkonzerte“ durchzuführen, aber ein minimales Siegerangebot, daß

heißt: an solchen jungen Sängern oder Instrumentalisten, die von den jeweiligen Fachjuroren nicht nur als podiumsreif und vortragsfähig für die Finaldurchgänge erkannt worden sind, sondern in ihrer Eigenschaft als künstlerische Persönlichkeiten. Von den

229 Musikern aus 31 Ländern, die in diesem Jahr in den Sparten Gesang, Violine, Horn, Blockflöte und Klaviertrio angetreten waren, vermochte ein einziger den Schluß der Kampfritter mit interpretatorischen Mitteln zu durchbrechen: der deutsche Baßbariton Thomas Quasthoff. Er ist Fachleuten längst kein Unbekannter mehr und dies nicht nur, weil seine im Kern weiche, zuverlässig geführte, ausdrucksfähig eher verhalten eingesetzte Stimme hat aufhorchen lassen. Quasthoff gehört zu jenen schier übermenschlich starken Charakteren, die entsetzliche körperliche Beeinträchtigungen – in diesem Falle Nachwirkungen des Mittels Contergan – mit Hilfe aller neun Muses zu bekämpfen und, soweit das nur irgend möglich scheint, zu überwinden vermochten. In München behauptete sich Quasthoff als Liedsänger, so daß er als Erster Preisträger nicht im telegenen Schlußkonzert mit Orchester zu hören und zu sehen war. Um der musikalischen und psychologischen Breitenwirkung willen ist dies zu bedauern, aber der Liedgesang rangiert bei den ARD-Gewaltigen bestenfalls knapp hinter der Oper (und dem Oratorium!). In Liedern von Debussy (Villon-Ballade), Brahms (aus den „Ersten Gesängen“), Schubert („Erlkönig“), Mussorgsky („Der Floh“) und Ravel zeigte sich Quasthoffs schöne, aber niemals leere Tongebung und seine Diskretion etwa am Ende des „Erlkönigs“. Dies und manches mehr sprach die Juroren von jedem Verdacht frei, den Preis billiger als in anderen Disziplinen gehandelt zu haben.

Von den zweiten und dritten Preisträgern, die in den Schlußkonzerten Neigungen und Fertigkeit verhältnismäßig ausführlich darlegen konnten, blieben mir der Hornist Jindrich Petras (CSSR/2. Preis) und der Tenor Robert Swensen (USA/2. Preis) in günstiger Erinnerung. Petras' bot mit dem Hornkonzert von Jiri Pauer eine mehr als glatte, professionelle Leistung, und Swensen – in der Mittellage mit Druck auf die lyrische Stimme – verfügt über eine sichere, auch im Extremfall („Stabat Mater“ von Rossini) leichtgängige, ja kostbare Höhe. *Peter Cossé*

LORIOTS LUDWIGSBURGER „FREISCHÜTZ“-INSZENIERUNG

Solides Handwerk

Wie schwer es ist, Webers „Freischütz“ zu inszenieren, ohne dabei ins Tri-viale und Märchenonkelhafte abzugleiten, wurde bei Loriots zweiter Regiearbeit deutlich. Der Meister des feinen Humors hatte hier keine Möglichkeit, das populäre Werk durch Regie-Gags inszenatorisch aufzupeppen, wie bei seiner Stuttgarter „Martha“ vor zwei Jahren. Webers Oper, in der Glaube und Aberglaube, Schein und Realität, Güte und Rache eine so eigenartige Synthese eingehen, wird im Hell-Dunkel-Kontrast (blitzsaubere Försterstube/bedrohlich-dunkler Wald) längst nicht ausgeschöpft. Daß der Bühnenbildner Lorient die Handlung in das ausgehende Biedermeier verlegt, stört dabei noch am allerwenigsten; bedauerlicher ist es, daß sich bei keinem Bild – auch nicht bei der Szene in der Wolfs-

schlucht – wirkliche Spannung und Intensität einstellen. Dabei hat Lorient immer wieder überzeugende Detaillösungen parat, so etwa das abrupte, „schräge“ Ende des Ländlers im ersten Akt, bei dem von Fröhlichkeit keine Rede sein kann, sondern das den Jägersburschen Max am Ende in seiner Isolation zeigt. Uwe Heilmann sang ihn mit frischem, unverbrauchtem Tenor, aber wie mit ständig hochgezogenen Schultern – eine etwas eindimensionale Art des Ausdrucks der Beklemmung. Nancy Johnson als seine Braut Agathe singt ihre Partie und insbesondere ihre beiden großen Arien tadellos – allerdings mit dem Ausdruck einer gestandenen Ehefrau, die um die längst fällige Beförderung ihres Mannes zum Oberförster bangt. Leichter hat es da die junge Verwandte der Braut, Ännchen (Ulrike Sonntag), die mit Keckheit und Temperament agieren darf und dabei auch stimmlich überzeugt. Siegmund Nimsgern ist zwar ein stimmungsgewaltiger, aber nicht allzu bedrohlicher Kaspar, Michael Ebbecke und Waldemar Wild bewähren sich als Ottokar und Erbförster Kuno. Mit dem gutdisponierten Chor der Ludwigsburger Festspiele (Choreinstudierung: Uwe Eistert) erzielt Lorient durchaus ansprechende Wirkungen, etwa beim Auftritt der Brautjungfern und der herrlichen Parodie des (gehörnten) Jägerschloßes.

Wolfgang Gönnerwein, der am Pult des Orchesters der Ludwigsburger Festspiele stand, erweckte mit der intensiv ausgeleuchteten Ouvertüre zunächst die Hoffnung auf ein festspielwürdiges musikalisches Ereignis, das sich dann aber nur in Einzelmomenten einstellte. Die faszinierenden Klangwirkungen, die den Reiz des Werkes ausmachen, wurden noch am ehesten bei den Bläsern, weniger bei den Streichern erreicht. Fazit: Ein „Freischütz“, der in Teilaspekten für sich einnahm, aber weder inszenatorisch noch musikalisch zu einem geschlossenen Ganzen zusammenwuchs.

Marie-Luise v. Schuckmann.

Weder musikalisch noch inszenatorisch ein großer Wurf: die Ludwigsburger Neuproduktionen von Webers „Freischütz“ Foto: Die Wolfsschlucht-Szene

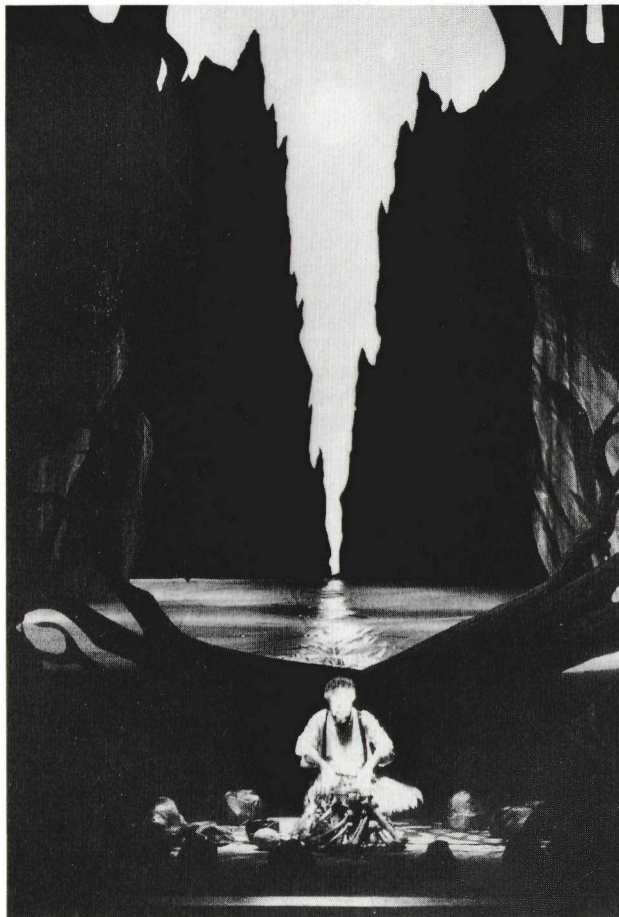
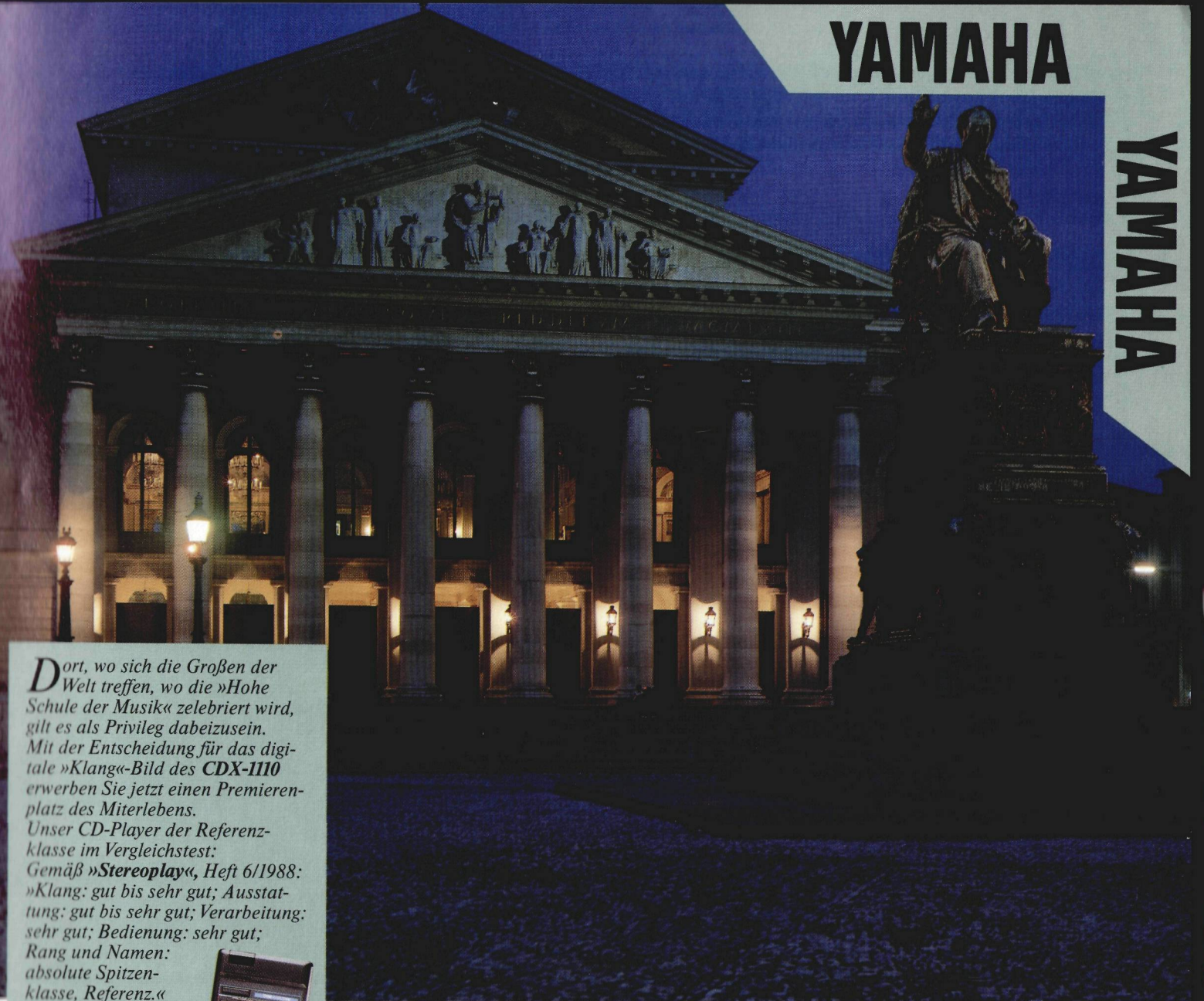


Foto: Ludwigsburger Festspiele/Hurte



Dort, wo sich die Großen der Welt treffen, wo die »Hohe Schule der Musik« zelebriert wird, gilt es als Privileg dabeizusein. Mit der Entscheidung für das digitale »Klang«-Bild des CDX-1110 erwerben Sie jetzt einen Premierenplatz des Miterlebens.

Unser CD-Player der Referenzklasse im Vergleichstest: Gemäß »Stereoplay«, Heft 6/1988: »Klang: gut bis sehr gut; Ausstattung: gut bis sehr gut; Verarbeitung: sehr gut; Bedienung: sehr gut; Rang und Namen: absolute Spitzenklasse, Referenz.« Gemäß »Stereo«, Heft 6/1988: »Der CDX-1110 von Yamaha bietet nicht nur eine exzellente Klangqualität, sondern auch eine sehr solide Verarbeitung und sinnvolle Ausstattung. Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse.« Der CDX-1110 bringt alles, was die ganze musikalische Vielfalt mit instrumentaler Perfektion zum Ziel hat. Hierfür stehen: 18-bit Digitalfilter mit Achtfach-Oversampling (352,8 kHz) in Verbindung mit 18-bit Digital/Analogwandlung. Hi-Bit DAC-Direktanschluss. Digitale 20-bit Lautstärkeregelung. Fernsteuerbare Lautstärke. Vergoldete Anschlüsse und vieles Gute mehr.

Yamaha, Lebensart in High Fidelity. Yamaha Elektronik Europa GmbH 2084 Rellingen bei Hamburg

2 Jahre Garantie

Yamaha CDX-1110



Dabeisein.

Yamaha, die digitale Referenzklasse.

EIN NEUER BRUCKNER-ZYKLUS AUS WIEN

„Fels auf Felsen hingewälzt...“

Ist ein neuer Bruckner-Zyklus in Sicht – oder richtiger: in Hörweite? Obwohl darüber noch nicht die letzte Entscheidung gefallen ist, stehen die Prognosen für die Verwirklichung des Projektes günstig –, eines Projektes, das sich keinen zeitlichen Zwang auferlegt, das in lockerer Folge vor sich gehen soll. Als erstes – und bisher einziges – wahrnehmbares Zeichen der neuen Zusammenarbeit Bernard Haitinks mit den Wiener Philharmonikern im Zeichen Anton Bruckners liegt die vor drei Jahren entstandene Aufnahme der vierten Sinfonie vor (Philips 412 735). Im März 1988 erfolgte im Wiener Musikvereinsgebäude die Einspielung der „Fünften“ und des „Te Deum“. Die Veröffentlichung ist gegen Jahresende zu erwarten.

Das Thema Bruckner-Interpretation löst seit jeher die schärfsten Kontroversen aus. Orchester und Dirigenten müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, zu wenig (zu viel) Ehrfurcht vor dem Werk an den Tag zu legen, die Monumentalität zu sehr (zu wenig) zu betonen. Es werden die überschwenglichen Ekstatiker unter den Dirigenten ebenso kritisiert wie die kalten Analytiker. Ähnliche Widersprüchlichkeiten spielen sich sonst nur im Bereich von Gustav Mahlers sinfonischer Musik ab. Bernard Haitink, dessen Bruckner-Vertrautheit sich in einer langen Serie von Aufnahmen dokumentiert, zählt zu jenen Dirigenten, die anscheinend gar nicht beabsichtigen, eine bestimmte „Auffassung“ durchzusetzen oder im Stil der „Alten Meister“ der bildenden Kunst ein kleines Selbstporträt in das Werk einzuschmuggeln – er strebt nichts anderes als die exakte und dennoch gehaltvolle Wiedergabe an und überläßt die Gedankenarbeit dem Zuhörer. Daraus leitet sich allerdings wiederum ein kritischer Ansatzpunkt ab: Haitinks Wiedergaben wurden oft als anämisch, farblos, unpersönlich eingestuft. Daß seine handfeste, ehrlich-gerade Art auch eine begeisterte Anhängerschaft findet, das wurde durch den

außerordentlichen Publikumserfolg bei einem Wiener Philharmonischen Abonnementskonzert bewiesen. Es erhebt sich die Frage, ob es sinnvoll ist, Haitink mit anderen, heute maßgeblichen Bruckner-Interpreten in Relation zu setzen. Denn Eugen Jochums gläubige Erhabenheit hat Anhänger wie Gegner gefunden, ebenso Günter Wands scharf durchleuchtende Art und Giulini's spätherbstliche Weltenferne. Wer ist, wer war letzten Endes „der“ gültige Bruckner-Interpret? Vielleicht war es Carl Schuricht – zumindest gibt es viele, die dieser Ansicht sind.

Die fünfte Sinfonie stellt vermutlich den größten „Brocken“ in Bruckners musikalischer Gebirgslandschaft dar: rissig, zerklüftet, voller gefährlicher Absturzstellen und Geröllhalden. Bei diesem Werk mögen einem die Worte des Schubert-Freundes Johann Mayrhofer (Oberösterreich wie Bruckner) in den Sinn kommen: „Fels auf Felsen hingewälzt –

unbegreifliche Gewalt“. Es ist anstrengend und zermürend für das Orchester – und dies ganz besonders bei Schallplattenproduktionen. Der riesenhafte Klangapparat mit seinen vielen „Arbeitsgeräuschen“, das allzeit gefährdete „Wiener Blech“ – das zwingt immer wieder zu Abbruch und Neubeginn. Was jedoch dem Philips-Vorhaben ein besonderes Signum verleiht: es entsteht im „Goldenen Saal“, Bruckners geliebtem und ersehntem Aufführungsort, in dessen spezielle Klangverhältnisse er seine sinfonischen Werke – vor allem die späten – gleichsam „hineinkomponiert“ hat. Hinzu kommt das Wiener Orchester, das in der Beibehaltung alter Aufführungs- und Klangtraditionen heute einzigartig dasteht. Erst die Wiener Blasinstrumente, vor allem die Hörner (deren „königlichen Klang“ Bruckner bewundert hat), verleihen den Kompositionen ihre Urgestalt, ihren fülligen, lebenswarmen Ton.

Clemens Höslinger



Foto: Philips

Viel bis sehr viel für die Schallplatte beschäftigt: Bernard Haitink, der zwischen London, Berlin, München und Wien pendelt, um Mahler, Wagner, Bruckner und andere Komponisten z.T. zum wiederholten Male einzuspielen

CRYSTAL COLLECTION SUPRAPHON LEUCHTENDE EDELSTEINE AUS DER SCHATZTRUHE PRAGER MUSIKTRADITION



BEGEHRENSWERTE
KLASSIK
AUF QUALITÄTS-CD'S
ZUM MITTELPREIS



Vertrieb für Deutschland,
Österreich und die Schweiz:
Supra GmbH
D 6057 Dietzenbach
Paul-Ehrlich-Str. 2
Telefon (06074) 27044