

FONO-FEUILLETON

Homophiles Schmetterlingsballett

Die Münchner Ballett-Tage in der Bayerischen Staatsoper

Wer unter dem Titel „Münchner Ballett-Tage“ lediglich versteht, daß eine Reihe von Ballettabenden en suite über die Bühne geht, der war's sicherlich zufrieden. Wer sich allerdings auch noch entscheidend Neues, exquisit dargeboten, erwartet hat, der dürfte nur punktuell auf seine Kosten gekommen sein. Denn, um es rundheraus zu sagen, was in der Bayerischen Staatsoper zu sehen war, war selten glänzend, ja gelegentlich sogar ärgerlich. Die einzige Premiere nämlich, Edmund Gleedes und Gray Veredons Offenbach-Abendfüller „Gaieté Parisienne/Le Papillon“, bei dem Offenbachs Schmetterlingsballett aus dem Jahre 1860 als homophile „Schwanensee“-Parodie in Form von Theater auf dem Theater in das dramaturgisch dürftige Tableau vom Pariser Leben eingefügt worden war, erwies sich bald als eine allzu lose Folge von Streiflichtern in acht von Wolfgang Gussmann pompös ausgestatteten Bildern.

Die Karikatur Offenbachs, die aus ihrem Grab steigt – mit Verve getanzt von Ferenc Barbay, begleitet, mal in fulminanten Sprungmanegen, mal als zappeliger „Hab keine Zeit“, mal als barmender Komponist den meist vulgär sexuellen, aber niemals erotischen Reigen von Millionärsenkeln und Tambourmajor, Krankenschwester und Leutnant, Flittchen und Gärtnerlehrling. Es geht immer um das eine, wie man auch den von Margot Werner zurückhaltend vorgetragenen, äußerst undelikatsten, um nicht zu sagen ordinären Chansons entnehmen konnte. Die Münchner Exballerina, auf einer Riesenbahnhofsuhr auf die Bühne schwebend, sollte als Offenbach-Muse Hortense Schneider die nichtvorhandene

Handlung zusammenhalten helfen. Doch die Auftritte der zur großen Diva herausgeputzten Werner wirkten wie angepappt in einer Aufführung, die mehr den Charme einer wohlfeilen Provinzrevue vermittelte, als daß sie, was man sich erhofft hatte, den Witz und die pikante Frivolität Offenbachscher Opéras bouffes einfing. Der Librettist Gleede, der auf 11 Seiten im Programmheft Tiefgründiges über Offenbach zu sagen sucht, hat hier, nachdem schon seine Ideen bei den beiden Youri-Vamos-Choreographien „Tschaikowsky“ und „Coppelia“ und zuletzt bei Fred Howalds „Georg III.“ auf wenig Gegenliebe gestoßen sind, eine peinliche Offenbach-Travestie geklittert, und sein Choreograph Gray Veredon lieferte dazu nicht mehr als

handwerklich akzeptable Gelegenheitsarbeit. Was blieb, waren einige solistische Leistungen, etwa von Ferenc Barbay, von Marielena Mencia als Enkelin und Yanis Pikieris als Piccolo und die vom Komponisten Manuel Rosenthal selbst mitreißend dirigierten, als geglättete Collage präsentierten Offenbach-Adaptionen „Gaieté Parisienne“ und „Offenbachiana“.

Auf lebendigen Orchesterklang mußte man beim viel zu langen Gala-Abend ganz verzichten, denn die Musik kam trotz astronomisch erhöhter Eintrittspreise aus der Konserve. Auch an diesem Abend war die Dramaturgie zu bemängeln: Sauerkraut mit Himbeersoße, sprich: Béjarts Mahler-Ballett „Ce que la Mort me dit“ gefolgt vom „Sterbenden Schwan“, Kylians zarte „Nuares“ gefolgt von Roland Petits altbackenem „Carmen-Pas de deux“. Außerordentlich bei dieser Gala: Hans van Manens zynisch-kalter Geschlechterkampf „Sarkasmen“, getanzt von den Holländern Rachel Beaujean und Clint Farha – und die Göttliche des Tanzes, Marcia Haydée, zusammen mit ihrem Partner Richard Cragun

in einer unerheblichen Choreographie von Dalal Achcar zur Klaviermusik von Ernesto Nazareth mit dem Titel „Something Special“, die sie dank ihrer nonchalanten Leichtigkeit zum kleinen Kunstwerk erhoben.

Wie die Stuttgarter Haydée und Cragun ernteten auch die Hamburger Ronald Darden als Engel und Kevin Haigen als Joseph in Neumeiers wohl sinnlichster und psychologisch ausgefeilter Choreographie, der „Josephs-Legende“, Beifallstürme. Nach den mäßig getanzten Repertoire-Dauerbrennern „Dornröschen“ und „Onegin“ hatte man zum Abschluß der „Ballett-Tage“ wie schon vor zwei Jahren einen Neumeier-Abend angesetzt, der mit seiner, von den Münchnern leider temperamentlos getanzten kostbaren „Bachsuite 2“ begann. Das Publikum götterierte diese Wahl, obgleich der Eindruck von „Josephs Legende“ zwiespältig bleiben mußte. Denn Erotik und Sinnlichkeit lebten allein zwischen Joseph und dem Engel – der farbige Tänzer Ronald Darden tanzte ihn prachtvoll –, nicht so sehr zwischen Joseph und Potiphars Weib (Beatrice Cordua). Der

Cordua nämlich fehlt jene unwiderstehliche, unersättliche Lusternheit, die eine Judith Jamison – sie kreierte 1977 diese Rolle – mitbringt. Die Akzente also verschoben sich, auch, weil Haigen nicht mehr der unschuldige Joseph von vor fünf Jahren ist, sondern inzwischen ein „wissender“, ein gleichwertiger Partner von Frau Potiphar, der seinen Charme bewußt einsetzt, um seine Situation als Sklave zu verbessern. Dies immerhin ist

eine interessante und zugleich schlüssige Neuinterpretation durch den ausdrucksstarken Haigen. Und so gab es an diesem Abend doch noch etwas Neues zu entdecken und zu genießen. Ein Genuß auch Strauss' vor Sinnlichkeit bestehende Komposition, glutvoll, aber nicht schwülstig vom Staatsorchester unter der Leitung von Heinrich Bender musiziert, zu hören.

Eva-Elisabeth Fischer

Cage im Überseemuseum

Das „Pro musica nova“-Festival in Bremen

These eines Experten der Gesprächsrunde „Musik am Ende des 20. Jahrhunderts“ in Bremen: „Die Vorstellung, es lasse sich durch die Erweiterung der musikalischen Materialdimensionen ein neuer humaner Wert gewinnen, ist als Illusion überführt.“ Dieser plausiblen, innerhalb des Festivals „Pro musica nova“ geäußerten Meinung des Komponisten, Produzenten und Publizisten Walter Bachauer schien die Mehrzahl der in Bremen vorgestellten Künstler zu sein. Denn die inzwischen international beachtete Veranstaltungsreihe bot zwar dieses Mal wieder elf Tage lang internationale, teils interessante Kostproben Neuer Musik. Das Gros der vorgestellten Werke jedoch ließ kein ungestümes Suchen nach brachliegenden Dimensionen musikalischen Neulands erkennen. Auf dem Programm hauptsächlich altbewährt „Neues“, u. a. fernöstliche Musikmeditationen und Raga-Gesänge von Terry Riley zu polyphonem Synthesizer und Sequenzer.

Der US-Amerikaner, Komponist von „In C“, diesem knapp 20 Jahre alten wegweisenden Werk der Minimal- oder Phasenmusik, versucht sich schon seit Jahren an einer Mischung aus fernöstlicher und westlicher Musik. Er unterlegt seine in-

disch nachempfundenen Gesänge mit synthetisch erzeugten stabilen, vor allem aber auch labilen Klängen. Mal traditionell abendländisch, mal jazzig, mal fernöstlich. Ein Stückchen Weltmusik. Solche auch gleich am ersten Abend in Bremen: einschmeichelnd-meditative, indisch-europäische Weisen des Chaitanya Hari (Georg) Deuter, vormals Musikbetrauer am Hofe Bhagwans in Poona. Oder langatmige Arpeggien für vier indische Tamburas auf verschiedenen Zeitebenen mit Spektralfarben-Projektion von Peter Müller.

Von dem erfreulich guten Besuch der meisten Veranstaltungen in Bremen konnten Planer von Neue-Musik-Festivals in früheren Jahren nur träumen. Hans Otte, seit 1961 kompetenter Leiter der „Nova“, wie sie inzwischen liebevoll verkürzt genannt wird, erklärt das so: „Das liegt an den Werken selbst. Sie suchen einen neuen Dialog mit der ganzen Welt, und das interessiert auch ein breiteres Publikum.“ Die „Nova“ war dieses Jahr, ähnlich wie die „Wittener Tage für Neue Kammermusik“, wesentlich dem angegrauten 70jährigen Geburtstagskind John Cage – immer noch ein Verfechter des gelenkten Zufalls – gewidmet.

Sie wurde jedoch nicht von dessen Charisma – sechs Aufführungen seiner Werke, davon eine Uraufführung – erdrückt. Wie schon bisher hatte man Kompositionsaufträge vergeben und Werke von inzwischen renommierten Komponisten, dieses Jahr etwa von Hans-Joachim Hespos oder Dick Higgins, uraufgeführt.

Cornelius Cardew, der Widersprüchliche, zu Unrecht wenig beachtete englische Avantgardist – er starb 1981 unter mysteriösen Umständen –, wurde vorgestellt mit einer Klaviermusik aus seiner seriell-punktuellen Phase von 1959 bis 1961. Ganz anders, unavantgardistisch sein „Boollavogue“ für zwei Klaviere. Irische und englische Arbeiterlieder setzen hier konträre volksnahe Schlaglichter zwischen pianistisch virtuosen Passagen. Volkesnähe strebte wohl auch der Fluxus-Künstler Wolf Vostell an, als er verheißungsvoll mit einem „Garten der Lüste“ lockte. Doch diese angebliche Medien-Oper, als Opern-Happening geplant, verkam zum akustischen Torso. Die visuelle Komponente, auf einer Drehbühne vorgesehen, fehlte schlicht und einfach. Kleine

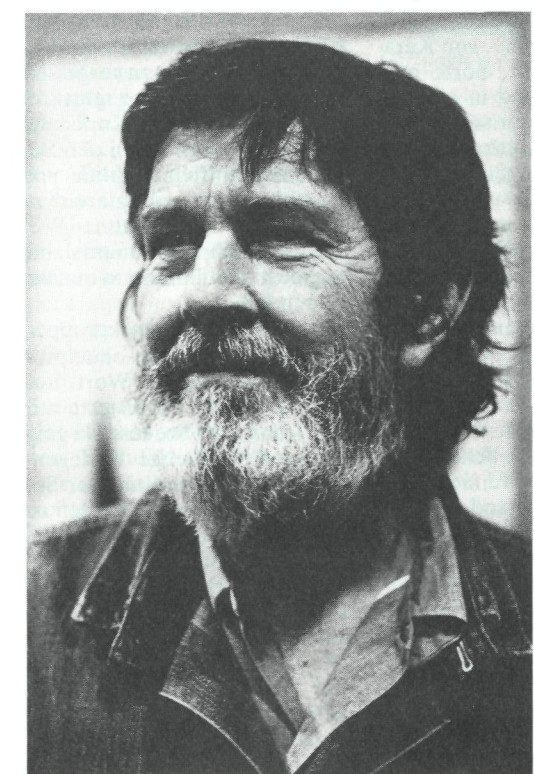
Entschädigung: Gegen Ende durfte man Salatköpfchen knabbern und sich im Halbdunkel während des ganzen Spektakels im angekartten Sand aalen. Auch Vostells wortreiche Erklärungsversuche nach seiner wenig lustvollen Lustoper halfen nicht über die Unverständlichkeit seiner Aktion hinweg.

Bescheidener, dafür aber plausibler, durchsichtiger, provokanter gestaltet dagegen gewöhnlich der alternde „Avantgarde“-Weltstar John Cage seine Aktionen. In Bremen gab es eine kleine Cage-Retrospektive: „Variations I“ (1958) und „Variations III“ (1963) für Orgel im Bremer Dom. Cage selbst rezitierte seine „Composition in retrospect“. Auszug: „Genaugenommen ist mein Komponieren absolut unnötig. Musik spielt immerfort. Nur wir wenden uns ab...“

Zumindest quantitativer Höhepunkt des Festivals: Cages Uraufführung „A house full of music“. An 37 Orten im Überseemuseum stimmten rund 800 Kinder und Jugendliche Musik eigener Wahl an – von der Klassik über Volksmusik, Popmusik bis hin zum Jazz. Für die



Eine Choreographie von Edmund Gleede und Gray Veredon: Offenbachs „Gaieté Parisienne/Le Papillon“. Das Foto zeigt Peter Breuer (links) und Tomasz Kajdanski



Der amerikanische Komponist John Cage, der Avantgarde-Weltstar von gestern und heute, feiert im September seinen 70. Geburtstag. Kürzlich kam er zu „Pro musica nova“ nach Bremen, um bei der Uraufführung seines Stücks „A house full of music“ dabei zu sein

FONO-FEUILLETON

Rundfunkproduktion bändigte Cage die bombastischen akustischen Fluten am Mischpult. In den Sälen blieb diese nicht ganz leichte Aufgabe den Besuchern überlassen. Sie lösten sie jedoch sichtlich animiert, zumindest amüsiert. Womit der Vorwurf widerlegt sein dürfte, Cage sei ein Spielverderber, der Kunstgesetze abschaffe,

weil er dem Publikum den Spaß nicht gönne. Gespannt fragte ich Cage, als er im babylonischen Musikgetümmel des Museums auftauchte, nach welchem geheimnisvollen Prinzip er denn die Musikmassen zusammenführen wolle. Cage spitzbübisch: „Nach dem Zufallsprinzip...“

Wolf-Christoph Schönburg

Buntes Festprogramm...

Berliner Philharmoniker feierten den 100. Geburtstag

Seinen 100. Geburtstag beging das Berliner Philharmonische Orchester im Mai musikalisch mit 6 Konzerten in der Philharmonie. Am Anfang standen zwei Festkonzerte unter der Leitung des Chefdirigenten. Herbert von Karajan dirigierte einmal statt der Neunten von Beethoven (sozusagen fernsehgerecht für das ZDF) die „Jupiter“-Sinfonie von Mozart und die dritte Sinfonie von Beethoven, beide in orchesterlicher Übersetzung, als gälte es, Mahlers „Sinfonie der Tausend“ in Szene zu setzen. Mahlers neunte Sinfonie, von Karajan spät entdeckt, hörte man am zweiten Abend in einer in den Ecksätzen sehr stimmigen, im zweiten und dritten Satz aber nicht aufregenden Deutung.

Unter Seiji Ozawa präsentierten sich die Philharmoniker dann an zwei Abenden in einer jeweils rund 5 Stunden dauernden „Philharmonischen Revue“ in bester Form, dazu heiter und gelöst, wie man sie selten erleben kann. In den Revueprogrammen wurden die Grenzen herkömmlicher Konzerte gleich zweifach gesprengt. Einmal stand Gewichtiges neben Leichtem und nicht immer Ernstzunehmendem. Zum anderen kamen Solistinnen und Solisten der alten, älteren und jungen Generation, um dem Orchester ihre teils langjährige Verbundenheit musikalisch auszudrücken: Pierre Fournier als dienstältester Gast, dann Yehudi Menuhin,

Wolfgang Schneiderhan, Zara Nelsova, Galina Wischnewskaja, Mstislaw Rostropowitsch, Gerty Herzog, Alexis Weissenberg, Krystian Zimerman, Brigitte Engerer, David Levine, Arleen Auger und als jüngste Anne-Sophie Mutter. Intendant Peter Girth führte mit Gelöstheit durch das Programm, zu dessen Höhepunkten die Aufführung der „Zigeunerweisen“ von Sarasate durch Anne-Sophie Mutter, eine stilssichere Interpretation der „Rhapsody in blue“ mit Alexis Weissenberg oder Arleen Augers Auftritt mit Mozart und Villa-Lobos gehörte. Nicht zu vergessen Yehudi Menuhins geglückter Versuch, aus dem Kopfstand heraus mit den Beinen den Beginn der fünften Sinfonie von Beethoven zu „dirigieren“ – seine Lösung des alten Problems: wie dirigieren und dabei zugleich dem Publikum ins Auge sehen?

Einige Kammermusikgruppen kamen teils mit, teils ohne prominente Solisten zu Wort. Lorient schließlich begeisterte mit drei ironischen Szenen. Da ging es um die redselige Verlegenheit von Politikern auf der Suche nach passenden Worten zu kulturellen Anlässen, wurden dem Publikum in „Ases Not“ (frei nach Grieg) die Leviten ob seiner Konzerte störenden Geräusche gelesen, wurde auch der „Heimdirigent“ glossiert, der von seinem Stück schließlich in die Flucht geschlagen wird. Am Schluß gab es dann sogar noch philharmonischen

Rock, der aber nicht nur wegen der fortgeschrittenen Zeit etwas müde wirkte.

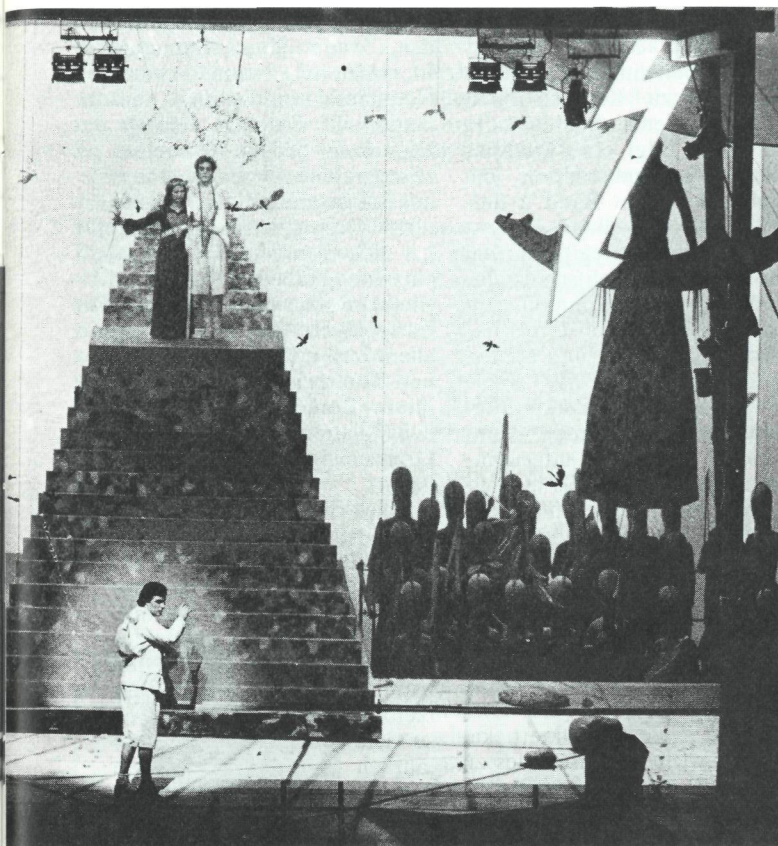
Waren die Orchesterkonzerte unter Karajan und die von Seiji Ozawa glänzend geleitete „Philharmonische Revue“ auch durch die Anwesenheit der angereisten Bonner und der anwesenden Berliner Prominenz glanzvolle gesellschaftliche Ereignisse, so vermißte man dieses Publikum doch bei den beiden Kammerkonzerten des Philharmonischen Orchesters. Obwohl man hier ja gerade die Vielseitigkeit der Musiker entdecken konnte, war die Philharmonie jeweils nur zu zwei Dritteln besetzt. Sicher war das Programm etwas gefällig verändert worden, vermißte man angekündigte, nun ausgefallene Stücke. Doch mit den acht Hornisten, den Blechbläsern, den Bläsern, den philharmonischen Solisten, dem Westphal- und Brandis-Quartett sowie dem philharmonischen Oktett kamen gewichtige Ensembles zu Wort, die man nur zum Teil in gewisser Regelmäßigkeit auch im Konzertsaal hören kann. Hier waren zugleich das enorme Stehvermögen und die physische Kondition der Musiker zu bewundern, die in diesen Tagen sicher bis an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit gefordert waren.

Rechtzeitig zum Jubiläum des Orchesters erschienen als Buch-Veröffentlichungen u. a. „Philharmonische Portraits“, „Philharmonischer Almanach“ und die dreibändige Dokumentation zur Geschichte des Orchesters. In der Philharmonie wurden Geschichte und wichtige Stationen des Orchesters multimedial aufgezeigt: in einer vom Orchester in eigener Regie sorgfältig zusammengestellten und ansprechend gestalteten Ausstellung mit vielen Fotos, Dokumenten, Texten, mit Dia-Schau auf mehreren Leinwänden sowie Schallplattenkonzerten.

Als interessante Neuerung des philharmonischen Konzertbetriebes gab es im Jubiläumsjahr 1982 die Aufführungen von bedeutenden Oratorien und Opern in der Originalsprache. Zubin Mehta dirigierte Händels „Messias“, Seiji Ozawa Haydns „Schöpfung“, James



Oft rätselhaftes szenisches Geschehen: Achim



Freyers neue Wege beschreitende Hamburger „Zauberflöten“-Inszenierung

Levine „Fausts Verdammnis“ von Berlioz, der junge DDR-Dirigent Christian Ehwald beeindruckte mit Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“, bei der ihm neben den Philharmonikern so glänzende Protagonisten wie Julia Varady und Dietrich Fischer-Dieskau zur Verfügung standen. Zwei dieser Konzerte verdienen besondere Erwähnung. Riccardo Muti leitete eine Aufführung von Serge Prokofieffs Musik zu dem Film „Iwan der Schreckliche“ mit russischen Solisten und dem bestens präparierten Chor der St.-Hedwig-Kathedrale; er machte deutlich, daß eine Konzertsalaufführung dieser Musik durchaus lohnt. Herbert von Karajan aber dirigierte Puccinis „Tosca“, inspirierter und zwingender als in seiner neuen Schallplattenaufnahme, vor allem sinfonisch, wobei er jeden Solisten (Katia Ricciarelli, José Carreras, Ruggero Raimondi in den Hauptrollen) unvergleichlich begleitete.

Mit der Saison 1981/82 beendete das Philharmonische Orche-

ster seine Konzertreihe „Musik des 20. Jahrhunderts“. Die Musik der Gegenwart soll künftig nicht mehr für Spezialisten und Kenner wie in einem „Reservat“ aufgeführt werden, sondern Bestandteil normaler Konzertprogramme sein. Das Abschlußkonzert war ein historisches und programmatisches Ereignis. Denn Paul Sacher, der große Anreger, Förderer und Dirigent der Musik des 20.

Jahrhunderts, trat zum ersten Mal ans Pult des Philharmonischen Orchesters. Er dirigierte zunächst „Horace victorieux“ von Honegger und Strawinskys „Concerto in re“, führte dann das Orchester und den phänomenal spielenden Mstislaw Rostropowitsch mit dem Konzert für Cello und Orchester von Prokofieff zu einem bejubelten Erfolg.

Helge Grunewald

Taminos Abenteuerurlaub

Achim Freyers „Zauberflöten“-Inszenierung in Hamburg

Der Maler, Bühnenbildner und Regisseur Achim Freyer hat noch ein viertes Talent: Er ist ein begnadeter Träumer, der sich in die Welt des Unbewußten ebenso hineinräumen kann wie in längst vergangen und verloren geglaubte (und doch nur verschüttete) Märchen-Bil-

der. Er erzählt jetzt in Hamburg die Geschichte von der „Zauberflöte“ – über deren Widersprüchlichkeit, deren Amalgam-Charakter bündeweise Sekundärliteratur geschrieben worden ist – mit einer unverkrampften Ernsthaftigkeit (im Mitfühlen mit den Figuren) und

einer selbstbewußten Heiterkeit.

Achim Freyer kann vor allem eines: staunen und uns staunen lassen. Die Mittel dazu sind auf eine aufregende Weise eher karg – als Bühne etwa dient ihm eine Bretterrampe wie in einem armen Vorstadtheater. Nur gelegentlich gibt der sich öffnende Vorhang im Hintergrund den Blick frei auf dann aber immer Spektakuläres: Da thront etwa ein riesenhafter Sarastro als Mischung aus Popanz und Denkmal, dessen mannshohe Faust im Wortsinne höchst handgreiflich ins Geschehen eingreift.

Tamino ist ein Abenteuerurlauber in kurzen Hosen, der schnell im Reisewörterbuch nachblättert, wenn er mit Begriffen wie „sternflammende Königin“ konfrontiert wird. Die wiederum ist Puppe und überdimensionale Erscheinung in einem. Und Masken spielen bei alledem eine große Rolle. Von Papagenos Vogelschnabelnase bis zu jenem höchst eindeutig geformten Riechorgan, das der lüsterne (oder doch nur liebeshungrige?) Monostatos im Gesicht vor sich herträgt. Vom plumposen Papageno mit seinem Riesentrucksack über die eierköpfigen Weisheitsjünger bis zu den blauen Sklaven, deren Chef Monostatos aussieht wie der Häuptling der Blaumiesen aus „Yellow Submarine“.

Und Achim Freyer hat ja nicht nur Bildeinfälle, er kann ja selbst abgenudelte Burlesken-Elemente neu beleben. Nur als im ersten Akt drei Sklaven nicht nur herumblödelten, sondern auch noch Dialekt redeten, da sahen einige Sittenwächter im Premierenpublikum in der Hamburgischen Staatsoper offenbar die Ehre des Hauses verletzt und brüllten „Skandal“. Aber skandalös war allenfalls ihre Humorlosigkeit, denn immerhin kommt die „Zauberflöte“ ja auch vom Wiener Wurstl-Prater, der mit Würsten nichts, mit dem Hanswurst aber viel zu tun hat. Doch Achim Freyer hat nicht nur reichlich Pointen parat, sondern auch Bilderrätsel. Das größte ganz zum Schluß, wenn Tamino und Pamina (gedoubelt) auf einer regenbogenfar-

benen Treppe die Huldigungen der Weisen entgegennehmen. Da liegt der reale Tamino nämlich vor dem ganzen Geschehen, schläft, träumt, und nachdem er erwacht ist, flieht er die Szene, als wolle er mit dieser Verherrlichung nichts zu tun haben.

So rätselhaft das szenische Geschehen ablief, so facettenreich tönte die Musik, wobei Christoph von Dohnányi das diesmal glänzend aufgelegte und bestens instruierte Philharmonische Staatsorchester zu subtilen Schattierungen anhielt. Auf hohem Niveau die sängerischen Leistungen, angefangen von Kurt Molls vehementem Sarastro bis zu Peter Haages agilem



Christoph von Dohnányi

Monostatos. Anrührend: Judith Blegens Pamina; pfiffig: Mikael Melbyes Papageno; solide: Rüdiger Wohlers' Tamino, und nur der Königin der Nacht (Elfie Hobarth) hätte man etwas mehr vokale Durchschlagskraft gewünscht. Prompt gab es bei der Premiere am Schluß viel Beifall für die Solisten und für Dohnányi, der sich schon mit seinem Mannesmut vor Königsthronen (als er kurzentschlossen anging, nachdem sich Ehrengast Juan Carlos von Spanien mehr als eine halbe Stunde verspätete) viel Sympathie errungen hatte. Und dann traf der Unmut wieder einmal einen Unschuldigen – es ist fast immer der Chordirektor (hier: Jürgen Schulz), der verkannt wird –, ehe Achim Freyer viele Buhs und ebenso laute Bravos auf sich zog.

Rainer Wagner