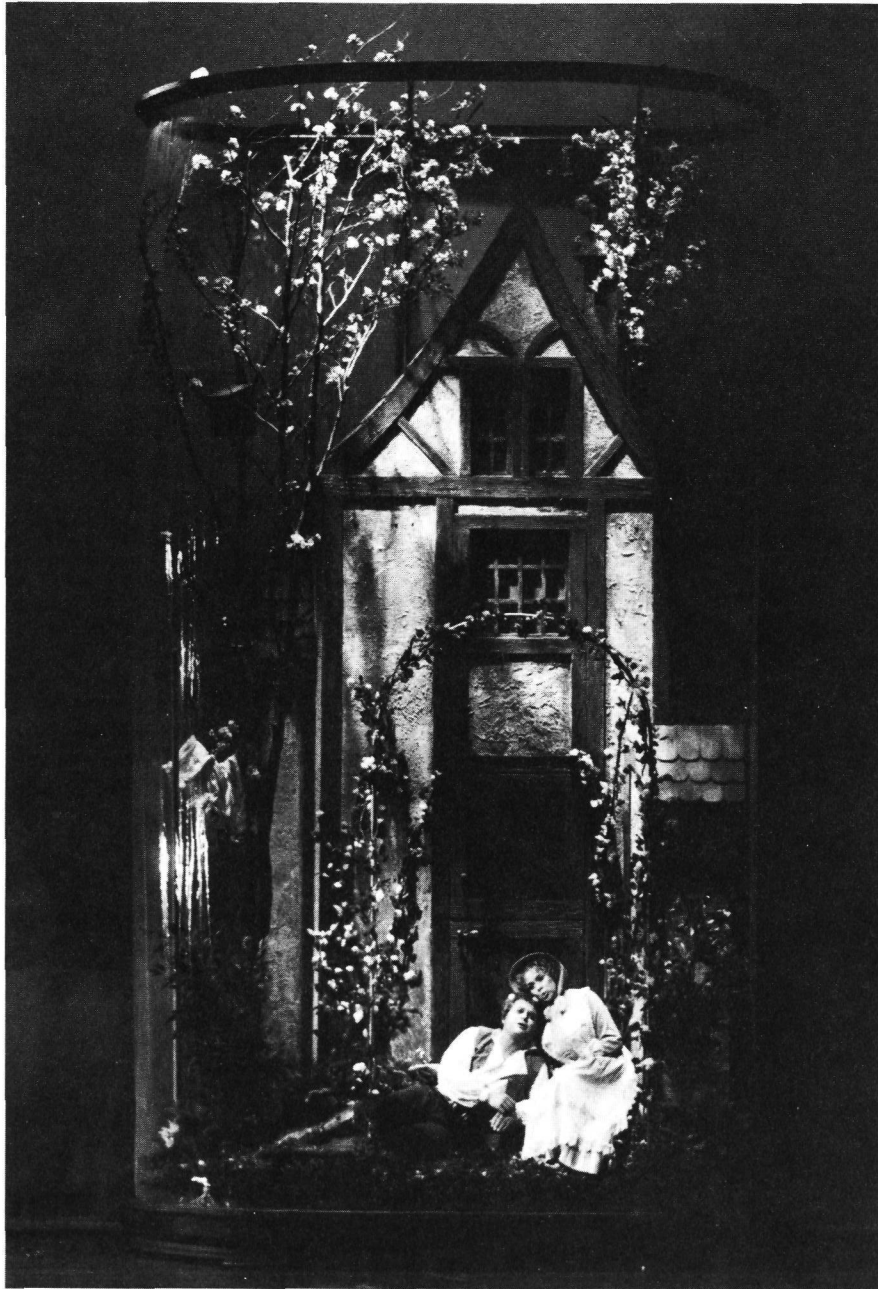


FONO-FEUILLETON



Glück unterm Glassturz

Strawinskys „The Rake's Progress“ an der Kölner Oper

Man spiele, so war zu lesen, „The Rake's Progress“ in der Originalsprache, weil die meisten Textanspielungen nicht übersetzbar seien. Und mit

Kölner Lokalstolz meinte man, daß „in unserer Stadt vorausgesetzt werden darf, daß die meisten Besucher des Englischen mächtig sind“. Nach der Zahl

Ein anschauliches und poesievolles Szenarium schuf der Bühnenbildner Marco Arturo Marelli für die Kölner Neuinszenierung der Strawinsky-Oper „The Rake's Progress“

Annes Glück unter einen Glassturz stellt – die ist, wie man sehen wird, ja auch allzu zerbrechlich. Während die Londoner Stationen des reich gewordenen Tom Rakewell eher trüdelreich möbliert wurden, hat Marelli für das Schlußbild im Irrenhaus wieder eine Szenerie erfunden, die Poesie und Weite verbindet: himmelblaue Leere. Nicht vergessen seien Tobias Hoheisels Kostüme, und unbedingt erwähnenswert ist die Leistung der Maskenbildner – nicht nur wegen der pittoresken Barttracht der Türkenbab. Hans Neugebauers Regie blieb oft im Schatten dieser Bildwirkungen, bewies daneben wieder einmal, wie schwierig es ist, Stätten des Lasters auch nur einigermaßen stimmig auf die Theaterbretter zu bringen (nichts ist in der Regel so öde wie eine Theater-Orgie), und konzentrierte sich darauf zu zeigen, wie sich ein Lebenskreis schließt: In der ersten Szene liegt Tom träumend hingestreckt, den Kopf in Annes Schoß – und so endet auch die Oper im Irrenhaus, wo Anne ihrem gescheiterten Träumer den Tod erleichtert.

Das eigentliche Plädoyer für diese nun 31 Jahre alte Oper aber legten die Musiker ab. Unter Marek Janowskys Leitung spielte das Gürzenich-Orchester mit insgesamt überzeugender Präzision und vor allem mit Leidenschaftlichkeit. Das verschüttete vielleicht manchmal den musikalischen Beziehungsreichtum dieser bewußt mit Stilklischees arbeitenden Partitur, aber es gab ihr eine opernhafte Direktheit, die Strawinskys Kokettieren mit der Italianità durchaus gerecht wurde.

Mit Josef Protschka stand ein stämmiger Tenor als Tom Rakewell parat, mit Victor Braun ein spielgewandter Verführer Nick Shadow, mit Matti Salmiinen ein stimmstarker Vater Trulove. Doch die Höhepunkte lieferten die Damen: Gail Gilmore als Türkenbab und vor allem Georgine Resicks anrührende Anne. Kein Wunder, daß die Kölner da begeistert waren. Nur schade, daß etliche gar nicht erst die Probe aufs Strawinsky-Exempel machten.

Rainer Wagner

Vom „endlichen Untergang eines Kunstwerkes“ und „ewigen Schleier der Vergessenheit“:

Orlando di Lasso – Ausstellung in München

Ist Lassos Musik noch gegenwärtig oder liegt sie stumm und vergessen in den Archiven der Bibliotheken? Diese Frage stellte Horst Leuchtmann in seinem Festvortrag zur Eröffnung der Lasso-Ausstellung anläßlich des 450. Geburtstages des alten Meisters. Gelten Stifter in der Überschrift zitierte Worte über das Ableben von Kunst auch heute noch? Im 18., teilweise auch im 19. Jahrhundert hielt man Lassos Musik für unaufführbar. Heute bemühen sich zahlreiche Ensembles für Alte Musik und die Musikwissenschaft um seine Kompositionen. Dennoch, in den allgemeinen Musikbetrieb und das Bewußtsein einer breiteren Öff-

entlichkeit haben sie keinen Eingang gefunden. Lassos Musik erscheint fern. In München allerdings, wo Lasso die meiste Zeit seines Lebens verbrachte, bestehen Lasso-Traditionen, und so stellen dort die Veranstaltungen zum Lasso-Jahr die Kontinuität der Lasso-Pflege in den Vordergrund. Am reizvollsten für ein größeres Publikum ist die Lasso-Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek. So widersinnig es klingt, ein Weg zu Lassos Musik kann über das Optische gefunden werden. Hierfür besitzt die Bayer. Staatsbibliothek reiches Anschauungsmaterial. Sie dokumentiert mit zeitgenössischen

Darstellungen Lassos Leben vor seiner Münchner Zeit, also die Jugendjahre in Mons, seinen Aufenthalt in Palermo, Mailand, Neapel, Rom und Antwerpen und sein Wirken in München. Besonders sehenswert sind die während der Ausstellungszeit nun auch dem allgemeinen Publikum zugänglichen Prachthandschriften. Insbesondere die Bußpsalmen gehören zu den bedeutendsten Leistungen der Kalligraphie und Miniaturenmalerei im 16. Jahrhundert. Allein diese Prachthandschriften lassen einen Besuch der Staatsbibliothek als lohnenswert erscheinen. Außerdem kann sehr instruktiv die Verbindung Lassos mit dem damals erst seit kurzer Zeit entwickelten Notendruck mit beweglichen Typen beobachtet werden. Lasso war der erste Komponist, der mit Hilfe des Notendrucks berühmt wurde.

Wir erfahren in dieser Ausstellung also sehr viel über Lassos Leben und Zeit aufgrund authentischer Dokumente. Die ausgestellten Erstdrucke und Handschriften zeigen allerdings auch anderes: als Notenkalligraphie sagen sie mehr über Lassos Musik aus als die meisten Neuauflagen und die auf ihnen beruhenden musika-

lischen Interpretationen. Die Schönheit und geradezu monumentale Größe der Notenzeichen verdeutlicht etwas vom Gewicht der Noten Lassos, der Bedeutung, die ihnen zugemessen wurde. Sie führen uns aber auch die Aufgabe vor Augen, vor der wir stehen: diese Noten ihrem optischen Bild und ihrem Geist entsprechend Musik werden zu lassen und als Hörer von Lassos Musik adäquat zu verstehen.

Horst Leuchtmann stellte in seinem Vortrag – „Orlando di Lasso oder die beseelte Verücktheit. Zeit und Unzeit einer humanistischen Musik“ – den genuin vokalen und sprachgebundenen Charakter von Lassos Musik als wesentlich heraus. Dieser könne ein Vorbild für die Neubelebung sprachgebundener Musik in unserer Zeit sein. Im Fall einer solchen schöpferischen Auseinandersetzung hätte Lassos Musik auch eine Bedeutung für unsere Gegenwart. Eine derartige Beschäftigung fand im bisherigen Verlauf des Lasso-Jahres leider noch nicht statt: Eine uns ferne, beinahe verlorene Musik fordert uns auf, entdeckt, musiziert und verstanden zu werden.

Franzpete Messmer

Geniales und Groteskes

Maifestspiele Wiesbaden 1982: Oper aus Kiew, Zürich und Venedig

Vier Wochen „Internationale Maifestspiele“ in Wiesbaden – das ist in der Zeit der Geldknappheit eine gewagte Sache. Und schon zeichnen sich die Sorgen für die Zukunft ab – wenn die Stadt mit ihrem Kürzungs-Begehren obsiegt, wird es nach bald achtzigjähriger Geschichte dieses Festivals von 1983 ab etwa anderes geben als das, was Wiesbadens Mai bislang ausmachte: die Gastspiele auswärtiger und ausländischer Opernhäuser, die zudem mit

Werken anzureisen hatten, die man bei uns nicht kennt. Es wäre schade um diese wichtige Programm-Perspektive, die nur mit Mittelmaß und Kleinkunst zu ersetzen wäre – mit Allerwelts-Festspielen. In diesem Jahr kam die Staatsoper aus Kiew mit Schostakowitsch („Katerina Ismailowa“ in relativ moderner Inszenierung durch eine Frau – Irina Molostova), Mussorgsky („Chowanschtschina“) und Donizetti („Lucia di Lammer-



Chorgesang der Münchner Hofkapelle unter Orlando di Lasso, Buchmalerei von Hans Mielich (um 1565)

FONO-FEUILLETON

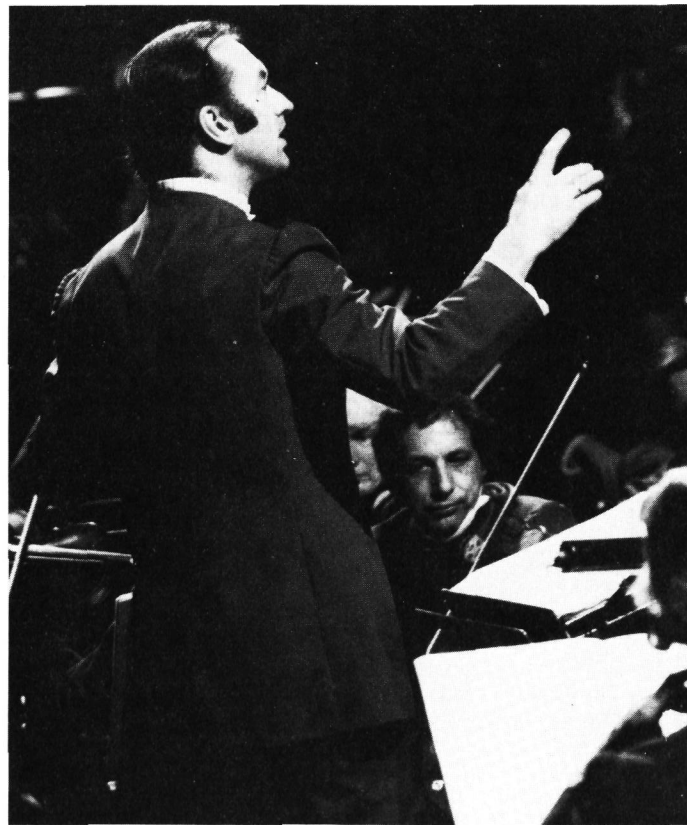
moor“) sowie – als ukrainische Nationaloper – mit „Taras Bulba“ nach Gogol von Nikolaj Witaljewitsch Lyssenko (1842–1912) – Postkarten-Folklore der direkten Sorte. Der Dirigent Stepan Turtschak fiel mit derb-drastischen Einstudierungen auf – so laut habe ich noch nie ein Opernorchester gehört wie dieses von Kiew. Die Inszenierungen waren höchst altmodisch.

Höhepunkt der Maifestspiele: das Gastspiel der Züricher Oper mit dem Harnoncourt-Ponnelle-Zyklus, also mit Mozarts „Idomeneo“ und „Lucio Silla“, nachdem im Vorjahr Monteverdi an der Reihe war. Zum Schluß offerierten die Venezianer Verdi („Troubadour“) und wiederum Donizetti („Maria de Rudenz“). Star-Besetzung bis hin zu Katia Ricciarelli garantierte noch keineswegs Sensationelles, zumal Peter Maag dirigierte, was Verdi nicht bekam. Bei Donizetti war mit dem jungen Gianluigi Gelmetti ein beachtlicher Musiker am Werk, mit Feuer und Prägnanz. Doch er konnte ebenso wenig wie die bemerkenswerte hochdramatische Sopranistin Margarita Castro-Alberty in der Titelrolle jene „Maria de Rudenz“ retten; eine Schauer-Geschichte mit mehrmaligen Mordversuchen an jener Maria, die ihrerseits eine Nebenbuhlerin umbringt, um derentwillen ein Konkurrent des Geliebten der Maria ins Gras beißen mußte, wie man dem kräftig rot lackierten Degen des Siegers entnahm. Maria ließ ihrerseits schon gemalte Blutströme zeigen – sie riß sich am Ende Wunden auf, um auch noch sterben zu können. Was man dabei an Nicht-Regie in grotesken Treppenaufbauten sah, spottet jeder Beschreibung, läßt einen größeren Kontrast zu den geradezu genial wirkenden Mozart-Interpretationen der Züricher kaum denken. Daß auf jene Donizetti-Oper aus Venedig am nächsten Abend mit dem Opernstudio Nürnberg eine Donizetti-Parodie („Lucrezia Borgia“) folgte, war gut gemeint, aber fast überflüssig, da die Italiener genügend für eine – allerdings unfreiwillige – Persiflage gesorgt hatten. Ansonsten gab es Studio-Auf-

führungen, manchmal mit eigenem künstlerischen Akzent. So beim ebenfalls unterhaltsamen „Requiem für eine Sängerin“ mit dem Trio Tomasi aus Paris, dann beim ambitionierten Kom-Theater Helsinki, das zusammen mit dem Theater am Turm in Frankfurt eine Traven-Roman-Dramatisierung „Das Totenschiff“ von Liisa Urpelainen mit einer fast seriellen, dann illustrativen, auch dramaturgischen Jazzmusik von Otto Donner vorstellte: romantische Weltschmerz-Äußerungen jun-

ger Menschen in Form eines allerdings perfekten totalen Theaters, gemischt aus Sprache, Gesang, Tanz, Musik, Mimik, Akrobatik. Man verstand wenig, aber wurde mitgerissen vom theatralischen Engagement der sechs Mitwirkenden auf der Bühne. So zweischneidig Gesamtgastspiele ausfallen mögen, so gravierend sind sie für ein Festival wie das in Wiesbaden – und sei es nur zur notwendigen Information über bei uns Unbekanntes.

W.-E. v. Lewinski



Höhepunkt der Mai-Festspiele in Wiesbaden: das Gastspiel der Züricher Oper unter der Leitung von Nicolaus Harnoncourt

Punks im Parkett

Eindrücke vom „Holland Festival“

Am erstaunlichsten ist das Publikum: wach, neugierig, aufgeschlossen und begeisterungsfähig. Aber solche Zuschauer und Zuhörer fallen auch in den Niederlanden nicht vom Him-

mel. Die müssen angelockt, aber auch zum Wiederkommen animiert werden. Das „Holland Festival“ erreicht das in seiner nun schon 35. Saison durch ein Programm, das nicht nur das

Szenische Rekonstruktion von Mozarts „Zauberflöte“ beim diesjährigen Holland-Festival: eine informative historische Beschreibung der Uraufführung, die aber wohl ohne Folgen für die Aufführungspraxis bleiben wird



ganze Land einbezieht, sondern auch immer wieder neue Querverbindungen der Künste und der Kunstwerke als Brücken zum Verständnis anbieten. So liefert David Tudors elektroakustisches Environment „Rainforest IV“ nicht nur einen tönenden Kommentar zur großen Retrospektive auf die letzten zwanzig Jahre, die derzeit im Amsterdamer Stedelijk-Museum zu sehen ist. Sein Klanggebilde, in dem es auf so unterhaltsame Weise schabt und scheppert, in dem man von Klangerzeuger zu Klangerzeuger herumspazieren kann, ist zugleich auch ein Beitrag zum diesjährigen großen Programmteil „nederland/amerika 200“, mit dem man das zweihundertjährige Jubiläum offizieller Beziehungen zwischen den Staaten feiert.

Die „Nelson Revue“ wiederum, die spätabends im Meer-vaart-Theater, einem Kommunikationszentrum am Stadtrand von Amsterdam, an einen

der großen Berliner Revueautoren erinnert, fügt sich in einen großen Berlin-Reigen ein, der die Schaubühne ebenso präsentiert wie die Neue Deutsche Welle. Daneben illustriert dieser Rückblick auf Rudolf Nelson – einst neben Friedrich Holländer tonangebend im Berliner Revueleben – aber auch den Programmpunkt „berlijn/amsterdam 1920 – 1940“. Und wenn auch musikalischer Geschichtsstaub auf manchen Liedern liegt, andere Chansons werden dem Titel des Abends doch gerecht „Alles kommt einmal wieder“. Was Nelson einst über ein Automatenrestaurant singen ließ („Keine Zeit“), würde sich auch als McDonald's-Hymne eignen, und „Der Friedensengel“, den Eva Nelson (die Frau von Rudolf Nelsons Sohn Herbert, der für launige Worte und die Klavierbegleitung sorgte) engagiert auf die Kleinkunstreiter brachte, ist auch zeitlos aktuell. Die „Nederladse Operastich-

ting“ steuerte zu den diesjährigen Junifestwochen eine ebenso sorgfältige wie stimmungsvolle Neuinszenierung von Benjamin Brittens Geistergeschichte „The Turn Of The Screw“ bei. Rhoda Levines Inszenierung in John Conklins ebenso stimmigem wie praktikablem Bühnenbild erlaubte subtilen Einblick in das von Britten kongenial beschworene Schattenreich, in dem ein homogenes Ensemble unter Hans Vonks resoluter musikalischer Leitung agierte.

Während sich in „The Turn Of The Screw“ eine Gouvernante mit den Schatten der Vergangenheit herumplagen muß, ist die Vergangenheit selbst das Thema einer anderen Opernproduktion zum „Holland Festival“. Nendo Schellen und sein wissenschaftlicher Berater Rinus Elling versuchten sich an einer szenischen Rekonstruktion der Uraufführung von Mozarts „Zauberflöte“. Von Kupperstichen von Joseph und Peter Schaffer leitete man Bühnenbilder und Kostüme der Uraufführung ab – ob allerdings auch das statuarische bis theatralische Spiel einiger Solisten der Versuch einer historischen Beschwörung war oder nur mimisches Unvermögen, das blieb mir unklar, weil die Programmbücherläuterungen nur holländisch waren. Dieser Versuch war sicher informativ, aber wohl kaum folgenreich. Man weiß nun annähernd, wie es gewesen ist – aber noch lange nicht, wie es damals gewirkt hat. Denn das ist das Hauptproblem dieses Rückblicks, daß wir unsere Phantasie, unsere Bilderwelt nicht zurückschrauben können. Selten wurde so deutlich wie an diesem musealen Spiel, daß wir uns auch unsere Träume immer neu erobern müssen. Aufregend war allerdings schon, was aus dem Orchestergraben drang, denn dort animierte Ton Koopman das Amsterdamer Barock-Orchester zu historisierendem Spiel: vibratoarm, mit Schwellern und einem insgesamt eindimensionalen, flacheren Klang, in dem die Bläser dominierten. Vor diesem fragilen Hintergrund hatten es die durchwegs eher „kleinen“ Stimmen des Ensembles leicht

– am überzeugendsten waren Harry van der Kamp als Sarastro und Michel Verschaev als Papageno.

Noch aufregender allerdings geriet ein Abend, der unter dem spröden Titel „Strawinsky-Projekt“ feilgeboten wurde und sich dennoch blendend verkaufte. Ein vorwiegend junges, flippiges Publikum stürmte das Amsterdamer Carré-Theater, um dort Strawinskys „Oedipus Rex“ und „Le Sacre du Printemps“ zu sehen – das Opernoratorium in einer Produktion des „Holland Festivals“, das Ballett als Gastspiel von Pina Bauschs Wuppertaler Tanztheater. Harry Wich hatte das karg-klagende „Oedipus“-Drama betont umrißhaft in Szene gesetzt, mit sparsamsten Bewegungen, ohne deshalb auf dramatische Wirkungen zu verzichten. Und Pina Bauschs „Sacre“-Choreographie ist noch immer von einer Eindringlichkeit, der sich niemand

entziehen konnte. Selbst jene Musiker des Concertgebouw Orchesters, die gerade nicht spielen mußten, drehten fasziniert die Köpfe, um zu sehen, wie Pina Bausch hier die Tragödie einer sich im Tanz Verliebenden zwar auf Sand tanzen läßt, aber keinesfalls in den Sand setzt. Die Wuppertaler haben diese Choreographie erstmals mit Live-Musik-Begleitung vorgeführt – und die temperamentvolle, glühend-kontrollierte und mitreißende Interpretation dieser Partitur durch das Amsterdamer Orchester und seinen Dirigenten Michael Tilson Thomas steigerte sichtlich das Engagement der Tänzer noch zusätzlich. Am Ende blieb nur noch Jubel, die Punks im Parkett und die Roker auf den Rängen tobten, als wären die Rolling Stones dagewesen. Dieses Publikum, aber das hatten wir schon, ist wirklich erstaunlich.

Rainer Wagner

DRF - DYNAMISCHES RAUSCHFILTER-SYSTEM



Neuartiges System zur Unterdrückung lästigen Rauschens bei VIDEOTON-ÜBERSPIELUNG. Dynamikgewinn: 17 dB. Auch bestens geeignet für Tonband-, Cassetten-, Rundfunk- und Schallplattenaufnahme sowie Wiedergabe. Ebenfalls kann bei allen elektrischen Musikinstrumenten, Stimmeffektgeräten, Studio- und PA-Anlagen lästiges Rauschen effektiv unterdrückt werden.

DRF-System
(eigene Herstellung) 288,- DM

ENHANCER



Video-Bildüberspielverstärker, 6 dB, zur Überspielung und Aufbereitung minderwertiger Kopien. Regelter Konturen-, Bildkanten- und Kontrastverstärkung.

UNSER MESSESCHLAGER AUF DER HOBBYTRONIC 199,20 DM

BRUENS ELECTRONIC, Ernst-Reuter-Str. 4, 5030 Hürth-Gleuel
Tel. (02233) 33872, Telex 8881899 digo d