

FONO-FEUILLETON

Verdi-Kreisel und Bernstein-Deutsch

„Othello“ und „West Side Story“ – Bregenzer Festspiele 1981

In Bregenz ist scheinbar alles beim alten geblieben. Von Identitätskrise war im Umfeld der beiden Großpremieren nichts zu spüren. Ernst Bär, der jüngst die Leitung des Fest-

sondiert Bär „zunehmende wirtschaftliche Schwierigkeiten“. Wer etwas über die Bregenzer Situation informiert ist, wird sich ob solcher Fußnoten seine eigenen Gedanken ma-

tung im Festspielhaus nicht entgangen. Sein Konzept für Verdis Alterswerk verfiel sich in den Reizen fast ständiger Rotation. Es kreiselte vor den Augen, und den Protagonisten war es aufgegeben, gleichsam während der Fahrt vom Wehrgang, vom Garten oder einfach vom Schloß des zyprischen Statthalters abzuspringen bzw. im geeigneten Moment wieder zur Stelle zu sein. Das rotierte nicht nur in einer, sondern bisweilen auf einer zweiten Ebene auch in gegenläufiger Richtung, so daß die von Carlo Tommasi entworfenen Ausstattungs-

deren dominierte Plácido Domingo in der Titelpartie mehr durch aufopferungsvolle Hingabe, die ihn aus den Zonen betörender tenoraler Gefäßtheit bis in die Grenzbereiche der sängerischen Entäußerung führte. Domingo war aus privaten Gründen erst kurz vor der Premiere zum Ensemble gestoßen. Er durfte auf Erfahrung und Einfühlungsgabe zurückgreifen, was bei dieser Gelegenheit schon ausreichte, seine Mit- und Gegenspieler blaß erscheinen zu lassen. Spurenelemente inwendiger Spannungen vermochte Anna To-

aus dem Gesichtskreis zu verlieren. Das – fein herausgeputzte – Bregenzer Premierenpublikum witterte jedoch ein großes Ereignis hinter der Fassade eines technisch aufgepöpelten Spektakels und nahm den Schein für bare Münze. Für das andere, das richtige Spektakel hatte der Veranstalter Leonard Bernsteins „West Side Story“ in der deutschen Fassung von Opern-Einführer Marcel Prawy ausgesucht. Nach einem rotgoldenen gegliederten Sonnenuntergang und entferntem Donnerrollen auf der deutschen Seite des Bodensees

Der deutsche Umgangston, der da mitunter auf der Bühne sehr laut und zusätzlich von Lautsprechern verstärkt gepflegt wird, kollidiert schmerzhaft mit der Katzenhaftigkeit der tänzerischen Bewegungen, mit der Lässigkeit und Lyrik von Bernsteins Musik. Die stilistische Diskrepanz hing zweifellos auch mit der Bregenzer Besetzungspolitik zusammen. Franz Waechter von der Wiener Volksoper gelingt es in der Rolle des Tony nur selten, von großkalibriger Operettenpose Abstand zu nehmen. Da sickert ein Stück Wien in die

West Side von Manhattan herein. Und an seiner Seite tönt es Norddeutsch. Helge Grau – als Choreograph und als Riff verpflichtet – dröhnt mit Saubermann-Stimme über das Wasser. Das Glimmende, Bohrende und im Ernstfall in pure Aggression umschlagende Brio der Bernsteinschen Vorlage scheint bagatellisiert. Dem stemmen sich die agilen Wiener Symphoniker unter Leitung des ungemein offensiven Dirigenten John DeMain entgegen. Sie retten die Botschaft, sie sorgen für „Dialekt“. *Peter Cossé*

bewußten, auf die Choroper des 18. Jahrhunderts (Glücks „Iphigenien“ waren dem „Idomeneo“ vorausgegangen) und auf die Konvention der Opera seria. Die Handlung vollzieht sich bei Berghaus/Strandt wie in einem schwarzen Bilderrahmen, von der Rampe etwas entfernt – also in einer Distanz, in der das zuweilen exaltierte Espresso der hochgestellten Figuren einen Zug von Unwirklichkeit gewinnt. Nur Elektra sitzt am Ende ganz vorn, scheinbar sehr ruhig, innerlich glühend. Mit ihr, verstehbar und einsichtig, hat sich die Regisseurin identifiziert.

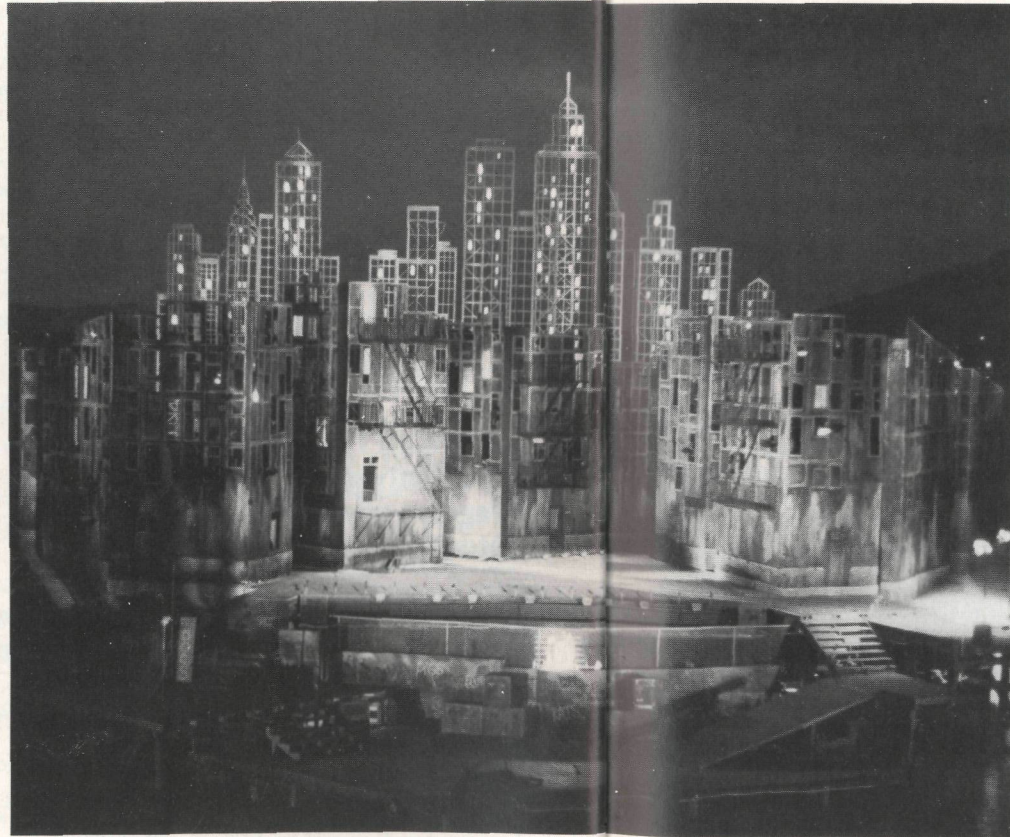
Neptun geht als stumme Figur durch das Stück, als eigentlicher „Lenker“ der Szene, die im Innenhof des Palastes von Knossos spielt. Mythos ist gebrochen durch die Opernästhetik des 18. Jahrhunderts und diese wiederum durch das Heute: das mußte nahezu zwangsläufig zum „Museum“ führen als einem surrealen Traum, in dem die Bruchstücke der Vergangenheit wie jene des Frieses vom Pergamon-Altar lebendig werden, Strandgut der Geschichte.

Ist die Inszenierung aus „Fertigteilen“ früherer Regiearbeiten der Berghaus zusammengebaut, wie ein aufmerksamer Beobachter meinte? Wenn es sich so verhält, war nicht Absicht im Spiel. Das „Baukastenprinzip“ widerspräche ihrem künstlerischen Temperament. Ihr „Idomeneo“ ist eher ein Bekenntnis des Ausgesetztseins. Unüberhörbar war, daß sie – gewiß ungewollt – auch vom Dirigenten Peter Schreier allein gelassen wurde. Schlankheit, Durchsichtigkeit schienen erstrebte zu sein, doch das instrumentale Gefüge verwackelte immer wieder um Nuancen, die bei Mozart ja über das Ganze entscheiden. So überlagerten sich – und für die Sänger-Besetzung gilt ähnliches – Mozartnähe und Mozartferne in seltsamem Hell-Dunkel, „chiaroscuro“, „clair-obscur“: und das wiederum war mozartisch.

Claus Henning Bachmann

Plácido Domingo als Othello bei den Bregenzer Festspielen

Die West Side von New York auf der Seebühne von Bregenz (ganz rechts)



spielunternehmens abgeben mußte, ließ es sich nicht nehmen, lautstark als Primus unter Ordern zum Platznehmen aufzufordern. Im Programmheft, wo unermüdlich auf gigantische Besucherzahlen hingewiesen wird, äußert sich Bär in aller Pointiertheit: Er bemängelt die „restriktive Kulturpolitik“ der Gebietskörperschaften „in Anbetracht von Budgetschwierigkeiten“. Immerhin

chen. Restriktive Budgetpolitik kannte der Ex-Chef beileibe nicht... Für den „Othello“, mit dessen Aufführung Bregenz an den „Falstaff“-Ehrgeiz des Vorjahres anknüpft, hatte man buchstäblich alle Hebel in Bewegung gesetzt. Dem italienischen Regisseur Piero Faggioni waren bei der sechsmonatigen (!) Vorbereitung die Möglichkeiten der Drehbühneneinrich-

komponenten aneinander vorbeigleiten konnten, während sich psychologisch entscheidende Zuspitzungen wie auf einem zerfrästen Tortenboden abspielten. Freilich in vergrößerter Zeichnung, denn zum einen war Silvano Carroli als Jago sehr bald schon am Ende seiner schauspielerischen Mitteilungsreserven – vom Singen möchte ich in diesem Fall nicht gesondert berichten –, zum an-

mowa-Sintow (Desdemona) zu übermitteln, im fast hoffnungslosen Bemühen, sich gegen Faggionis lederne, konventionelle Personenführung durchzusetzen. Nello Santi formierte die Wiener Symphoniker zur muskelstarken Klangtruppe, siedelte Verdis „Othello“-Musik in den ästhetischen Gefilden der „Aida“ an. Man hatte es offenbar einkalkuliert, die „Sache“

erzwang ein milder, mehr aus der Schweiz herüberkommender Regen zum Abbruch der Premiere auf der Seebühne. Tat das aber der Sache großen Abbruch? Die Frage liegt auf der Hand, denn Bernsteins in der Originalfassung stark von den Valeurs der englischen Sprache geprägtes Werk droht in einer deutschen Übertragung zur lockeren Paraphrase von Milieu und Slang abzurutschen.

„Unsere geschätzte unverständige Berghaus...“: Die etwas herablassende Ehrerbietung, halb hämisch, halb bewundernd, mit der ein minder berühmter Regie-Kollege Ruth Berghaus (in deren Abwesenheit) anlässlich einer Diskussion über Mozart als Musikdramatiker belegte, drückte recht genau sowohl die Sonderstellung als auch die Isolation dieser einzigartig befähigten Frau in ihrem Lande, der DDR, aus. Daraus mag sich auch die selbst für DDR-Verhältnisse ungewöhnliche Scheu erklären, die Ruth Berghaus in eigener Sache und in der ihres verstorbenen Mannes, des Komponisten Paul Dessau, den Journalisten entgegenbringt, durchaus nicht nur westlichen Fragestellern. Die Regisseurin legt in ihren Arbeiten Werkschichten frei, die bislang unbeachtet waren; mehr emotionell, aus dem Blickwinkel neugewonnener Naivität, als systematisch und bewußt. So geht die Rechnung niemals im logischen Sinne auf, bleibt vieles ungelöst – dieses

Ungelöste sind ihre Obsessionen, aber nicht nur ihre, sondern auch unsere, die der Betrachter. Ihre Inszenierungen wirken im Unbewußten weiter; nicht selten geschieht es, daß einem nach Wochen plötzlich die Deutung eines Details aufgeht. Was die fehlende Logik oder Bewußtheit betrifft, ist es das persönliche Geschick der Berghaus, daß zwei Bühnenbildner, die ihr kreative Gegenentwürfe geboten hatten, sich in den Westen absetzten: Achim Freyer und Andreas Reinhardt. Dieses künstlerische Manko konnte sie offenbar noch nicht ausgleichen. Marie-Luise Strandt verwirklicht die Vorstellungen der Regisseurin mit sinnlicher Präsenz, aber sie ist kein schöpferischer Widerpart.

„Idomeneo“ ist eine Choroper, Mozarts einzige. Der Chor – Kreter, Trojaner, Griechen, Gefangene und Sieger, also das „Volk“ – trägt das Werk. Unser Blick richtet sich von der Gegenwart aus auf den Mythos als das Gefäß des Kollektiven Un-

Bekenntnis des Ausgesetztseins?

Ruth Berghaus und ihre „Idomeneo“-Inszenierung an der Deutschen Oper Ost-Berlin

FONO-FEUILLETON

Mehr Schein als Sein

„Die Ägyptische Helena“
bei den
Münchener Opernfestspielen

Die diesjährigen Münchner Opernfestspiele, deren Programm sich wie alle Jahre zum überwiegenden Teil aus bewährten Produktionen des laufenden Spielplans zusammensetzte, standen ganz im Zeichen von Richard Strauss. „Rosenkavalier“, „Capriccio“, „Ariadne“, „Feuersnot“, „Frau ohne Schatten“ und „Die Ägyptische Helena“ beherrschten das Feld.

Mit Wagner etwa hatte man, neben Aufführungen von Mozartopern, Verdis Requiem und „Simone Boccanegra“ sowie einigen abendfüllenden Ballettvorstellungen, herzlich wenig im Sinn gehabt. (Giuseppe Sinopoli, „Lou Salome“ mußte wegen Erkrankung von Karan Armstrong sogar ersatzlos gestrichen werden.) Von „Tristan“ oder „Holländer“ also keine Spur. Allein die „Meistersinger“ gingen ein einziges Mal über die Bühne, und dann auch noch in einer äußerst ausgefallenen Version, nämlich ohne den vor allem im dritten Aufzug so unverzichtbar notwendigen Chor. Dieser war zwar voll kostümiert zur Festwiese angetreten, doch zum Singen wollten sich die entschlossenen Streikenden nicht bewegen lassen. Der Forderung nach besserer Besoldung und gerechterer Freizeitregelung konnte so wirkungsvoll auf eine vornehm zurückhaltende Weise Nachdruck verliehen werden. Ein wohl nicht alltäglicher Vorgang.

Wolfgang Sawallisch hatte sich, nachdem er während der Festspiele im vergangenen Jahr die nicht nur musikalisch ziemlich hohle, sondern dann auch inszenatorisch überfettet aufbereitete „Feuersnot“ aus dem Fundus auferstehen ließ, nun

den müden Hofmannsthal-Strauss'schen Mythosverschnitt „Die Ägyptische Helena“ als einzige Premiere dieser Festspiele vorgenommen. Der

DDR-Renommier-Regisseur Joachim Herz versuchte diesem auf der Bühne schwer realisierbaren bildungsreichen wie stationenreichen Antikenstoff mit einem im Ansatz wohl dialektisch gemeinten Regiekonzept beizukommen. Da sah einiges gewollt nach Travestie, mitunter sogar nach Veräppelung aus. Nur zum Beispiel: Wenn die orakelnde Muschel (Cornelia Wulkopf) mit Gurnemanz-Funktion (sie berichtet über die Vorgeschichte der inhaltsschweren Handlung) umfunktioniert wird zur antennenbestückten Radarstation mit gestörtem TV-Empfang, was zum allseits erheiternden Einstieg in das von Helena-Menelas-Zwistigkeiten, von der gelangweilten und mit zauberischen Erinnerungs- und Vergessentränken Handlungsfäden knüpfenden Königstochter Aithra und von Altair samt seinem Sohn Da-ud berichtenden Epos beiträgt.

Das Märchenhafte, die insgesamt ironisch distanzierte Haltung der Münchner Neuinszenierung trug jedoch entscheidend dazu bei, das aufgeblasene Pathetische dieser Oper zu durchbrechen und somit für den Betrachter die Möglichkeit zu schaffen, Abstand zum Stoff zu gewinnen. Joachim Herz ließ viele Stilelemente der Revue, der Operette und des Varietés in seine Inszenierung einfließen; auf die Dauer von zwei langatmigen Aufzügen gelang ihm dies jedoch nur mit wechselndem Geschick, entpuppte sich manch „blendender Einfall“ als falscher Reichtum.

Etwa dann, wenn der Auftritt des wilden, Helena-geilen Wüstenfürsten Altair (mächtig bei Stimme: Siegmund Nisgern) durch eine geradezu gagwütige Personenregie und eine überzogene Darstellung offen der Lächerlichkeit preisgegeben wird; ganz abgesehen von den speerbewaffneten Mannen, die sich wie ein Relikt aus Stummfilmen des Orientgenres aus den 20er Jahren ausnehmen. Herz schien bisweilen darauf versessen, eine Karikatur, nicht aber Strauss' 1928 entstandenes Werk selbst zu zeigen.

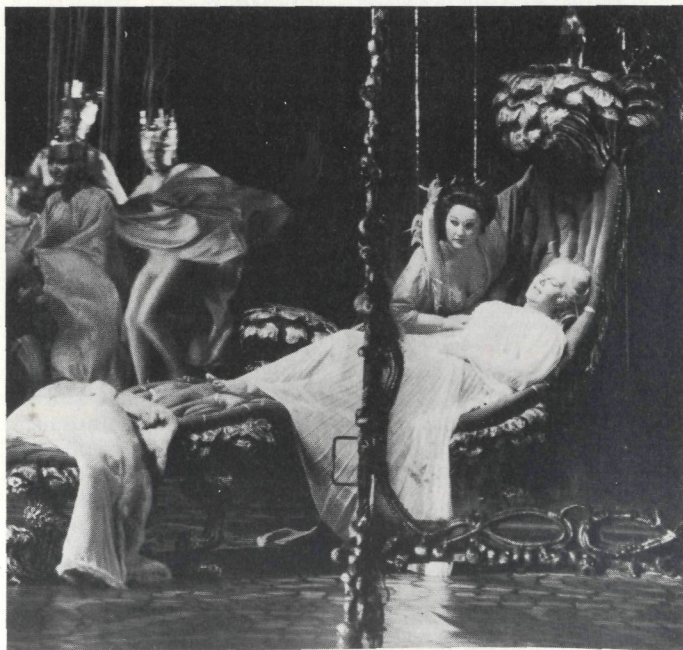
Für ein phantastisch-bizarres, raffiniert ausgeleuchtetes Bühnenbild sorgte Jörg Zimmermann mit vorspiegelnden Spiegelwänden, türkisfarbenen Stoffbahnen, aus denen – je nach Bedarf – Zelte, Meere und Gebirge entstehen, und mit den verschiedensten exotischen Ausstattungsrequisiten, vom Palmenhain bis zum Wüstensand, nicht zu vergessen die Schlußapotheose unterm blauen Sternenhimmel...

Der Strauss'schen Partitur, die während ihrer schwächsten Passagen an eine gutgemachte Filmmusik gemahnt, näherte sich Wolfgang Sawallisch nicht immer mit der gebotenen Umsicht. Schon nach kurzer Zeit

kam einen die eingedickte Instrumentation samt ihrem aufgesetzten Farbenreichtum fad an, ebenso die geschwätzige Detailfreudigkeit der gleichsam Bühnengeschehen bebildern den Musik. Auch hier also mehr Schein als Sein.

Ausgesprochen erfreulich waren eigentlich nur die Leistungen der Sänger. Allen voran die glänzend disponierte Eva Marton als Helena, gefolgt von der exzellenten Sabine Hass, die der Partie der Königstochter Aithra auch mit pointierter schauspielerischer Aktion zu Leibe rückte. Mit den Damen mithalten konnte der Tenor Matti Kastu, der den Menelas nur mit geballter Kraftanstrengung und in einer insgesamt eintönigen Darstellung zu geben wußte. Schade, daß bevor man sich der schönen Stimme des Nebenbuhlers Da-ud (Claes H. Ahnsjö) so recht bewußt wurde, dieser von Menelas schon in eine Schlucht gestürzt worden war...

Fazit: Eine aufwendige Neuinszenierung, in der das gesamte Ensemble bemüht schien, ein Stück vergessener Operngeschichte möglichst bunt und knallig aufzuzäumen, anscheinend, um deren Dürftigkeit zu verdecken. *Stefan Mikorey*



Szene aus dem ersten Akt der „Ägyptischen Helena“

Neue Wege der Bach-Deutung?

Bachwoche Ansbach
unter neuer Leitung und
mit markanten Akzenten

Die seit 1948 mehrfach von Krisen geschüttelte Bachwoche Ansbach geht mit dem Leitungswechsel von 1981 offenkundig in eine wieder neue, gewiß auch erneut regenerierende Phase. Von Rudolf Hetzer übernahm Hans Georg Schäfer (auch Leiter der Veranstaltungen in der Höchster Jahrhunderthalle, aber zudem Musiker – Dirigent) dieses von leidenschaftlich diskutierenden Bachianern getragene Festival. Im Mittelpunkt der diesjährigen Woche standen neben dem roten Thema-Faden „Bachs Solokonzerte in verschiedenen Fassungen oder Besetzungen“ die Perspektiven, die der Monteverdi-Chor und die English Baroque Soloists aus London, geleitet von John Eliot Gardiner, bei weltlichen und geistlichen Kantaten, Motetten, vor allem auch bei der Johannes-Passion und der h-Moll-Messe vermittelten.

Hier wird nicht mit Knabenstimmen gesungen (immer noch das Ideal bei Bach, aber wegen früher als damals eintretender Mutation fehlen heute die guten Knaben-Solostimmen), sondern mit Kontratenören anstatt weiblichen Altstimmen – und das auch im Chor, was durchaus klanglichen Reiz und vor allem klangliche Einheit bietet. An die Solovorträge des Kontratenors Timothy Penrose mit ihrer unsinnlich-abstrakten Klangfarbe, dem linear-neutralen Ausdruck mußten sich die Ansbacher erst gewöhnen. Die Bachianer hinken freilich einige Jahre der allgemeinen Entwicklung hinterher, wenngleich nicht behauptet werden kann, daß Gardiners Ambitionen einer historischen Wiedergabe (weder im „originalen“ Klang-

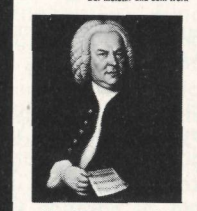
bild, noch nach alter Spielweise) allgemeine Musikpraxis seien. Doch der konsequent schlank-durchsichtige, sehr drahtig-kernige, rhythmisch griffig-straffe Stil dieser Bach-Aufführungen beeindruckte nachhaltig. Bach für moderne Puristen.

Daß es einen Weg – ob Ausweg oder nicht – für eine sowohl historisch verbindliche als auch vital-gegenwärtige Bach-Deutung geben kann, zeigte in einem unerwartet deutlichen Grade der 20jährige Geiger Thomas Zehetmair an, der – für den erkrankten Accardo einspringend – ein Solo-Programm absolvierte, bei dem er Partiten und die 2. Sonate Bachs in einer Interpretations-Mischung von Harnoncourt (mit dem zusammen er die Werke erarbeitet hatte) und Gidon Kremer vorführte. „Vitale Wiederherstellung der historischen Spielweise“ nannte es Hans Georg Schäfer, der dabei zugleich sein Programm für die weiteren Jahre bekannt gab: ohne altes Instrumentarium der Komposition angemessen spielen – so heißt die Devise nicht nur für Ansbach in der Zukunft. Von hierher war der Auftritt Zehetmairs eine Art Signal für die Adaptation der alten Musik in unserer Zeit überhaupt. Die Schallplatten-Industrie hat hier eine Aufgabe zu erkennen – neue Zeichen zu fixieren, als Anregung zu verbreiten, sei es mit Gardiner, sei es mit Zehetmair. Ansbach wird ein sinnvolles Festival, wenn es solche Anstöße geben kann. Sie gehen uns alle an.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Musik
im Taschenbuch
dtv · Bärenreiter

Biographien, Monographien, Dokumente

Willibald Gurlitt:
Johann
Sebastian Bach
Der Meister und sein Werk

dtv/Bärenreiter

dtv 1534/DM 5,80
Bärenreiter 2815340Ulrich Dibelius:
Mozart-Aspekte

dtv/Bärenreiter

dtv 802/DM 5,80
Bärenreiter 28402Mozart
Dokumente
seines
Lebens
Herausgegeben von
Otto Erich Deutsch
und
Joseph Maier

dtv/Bärenreiter

dtv 2927/DM 9,80
Bärenreiter 2829270Gerald Moore:
Bin ich zu laut?
Erinnerungen
eines Begleiters

dtv/Bärenreiter

dtv 1217/DM 6,80
Bärenreiter 28560Dietrich Fischer-Dieskau:
Auf den Spuren
der
Schubert-Lieder
Wort – Wesen – Wirkung

dtv/Bärenreiter

dtv 1178/DM 7,80
Bärenreiter 28550Kurt Blaukopf:
Gustav Mahler
oder
Der Zeitgenosse
der Zukunft

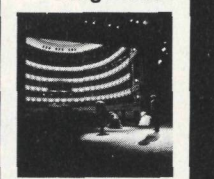
dtv/Bärenreiter

dtv 950/DM 6,80
Bärenreiter 2859060Yehudi Menuhin:
Unvollendete
Reise
Lebenserinnerungen

dtv/Bärenreiter

dtv 1486/DM 12,80
Bärenreiter 2814860Karl Böhm:
Ich erinnere mich
ganz genau
Autobiographie

dtv/Bärenreiter

dtv 916/DM 4,80
Bärenreiter 2892074Anton Dermota:
Tausendundein
Abend
Mein
Sängerleben

dtv

dtv 1689/DM 9,80

Das Kooperationsprogramm „Musik im Taschenbuch“ konnte auch in diesem Jahr weiter ausgebaut werden. Einen besonderen Rang nimmt darin das neue Projekt „edition MGG“, ein Taschenbuch, in denen Beiträge aus der universalen Musik-Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) nach thematischen Schwerpunkten zusammengestellt werden. – Bitte fordern Sie bei dtv oder Bärenreiter das Gesamtverzeichnis „Musik im Taschenbuch“ 1980/81 an.

dtv
Deutscher
Taschenbuch Verlag
Bärenreiter-Verlag

das größte Angebot
von Musik-Literatur
im Taschenbuch

FONO-FEUILLETON

Opus aureum von Hermann Goetz

„Der Widerspenstigen Zähmung“ in Coburg

Coburgs scheidender GMD Reinhard Petersen hatte sich mit der Einstudierung dieser Oper einen Herzenswunsch erfüllt, und es war einer der Glanzpunkte in der Geschichte eines kleinen Opernhauses, an dem immerhin auch ein Richard Wagner höchstpersönlich

der Höhepunkt im kurzen Leben des Komponisten. Reinhard Petersen, der sich nicht scheute, so manchen Regieplan von Reinhard Veltke kräftig und zum Heile der Sache zu konterkarieren, hatte diese selten zu hörende Oper sehr sorgfältig vorbereitet. Er

tet werde, bevor die „Widerspenstige“ an den Mann gebracht ist? Das war natürlich auch für Sonja Zeller (Katharina) und für Annika Falk (Bianka) eine Frage, um deren Lösung schon Shakespeare sicherlich manchen Gedanken verwendet haben dürfte... Die Witzigkeit des Sujets und die perfekte Darbietung im Rahmen eines hervorragenden Bühnenbildes fanden in den beiden Töchtern, vor allem aber in Sonja Zeller und ihrem taktisch lavierenden Widerpart Petruccio (Raffaele Polani) Kulminationsgestalten. Aber auch eher periphere Figuren wuchsen nahtlos in das Ganze: William Madson als Hortensio, Martin Peters als Lucentio und Elmar Goebel als Schneider

hatten rollengemäß durch Dummheit bzw. durch Überredungskunst zu glänzen. Sie taten es, wie es überhaupt stets funkelte, und dies nicht nur durch John Gordon Millers Ausstattung und durch die Chöre von Imre Sallay. – Nach der Uraufführung von Mark Lothars tief philosophischer Oper „Momo“ (1978) war dies Goetz-Oper ein zweiter Höhepunkt im Wirken des hochdynamischen Reinhard Petersen, der während der Spielzeit der „Widerspenstigen“ deren Verkörperung, Sonja Zeller, selbst „zähmte“ und sie kurzerhand heiratete. Das ist ebenso lustig für die Insider gewesen wie Goetzens Opus aureum fürs Publikum.

Knut Franke

Britten aus schottischer Sicht

„Sommernachtstraum“ und „Lucretia“ beim „Carinthischen Sommer '81“

Es mochte nicht sonderlich überraschen, daß der „Carinthische Sommer“ imstande ist, seine vielfältigen Britten-Initiativen in diesem Jahr auf eine breitere Basis zu stellen. Die Erfahrung hat gelehrt, daß sich Britten's Kirchenoper „Der verlorene Sohn“ in einer verantwortungsvollen Inszenierung (Frederik Mirdita) ohne Publizitätseinbußen über Jahre im Spielplan halten läßt. Dieser Umstand läßt auch Rückschlüsse auf die gesunde Wirkung der Britten'schen Musik auf ein naturgemäß in Neuer Musik ungeschultes Publikum zu. Dem im Dezember 1976 verstorbenen Britten ist es gelungen, in seinen operntheatralischen Werken – von denen „Peter Grimes“ und „Albert Herring“ Eingang in den internationalen Spielbetrieb gefunden haben – eine attraktive Verbindung von gedanklicher Entschiedenheit und melodisch-harmonischer Faßlichkeit zu entwickeln.

Mit der „Scottish Opera“ bot sich den Initiatoren des „Carinthischen Sommers“ überdies eine Institution an, die – obwohl jung an Jahren – über ein hinreichendes Kontingent an gewiegten Sängern und Instrumentalisten verfügt, um die intimen Probleme des Britten'schen Werkvollzugs lösen zu können. Die von Sir Alexander Gibson ins Leben gerufene „Scottish Opera“ kam Anfang Juli zum erstenmal nach Österreich. Im Villacher Kongreßhaus, das seine Verwendbarkeit für den Stagione-Betrieb unter Beweis stellte, gastierten die Schotten unter der musikalischen Leitung von Leonard Hancock mit Britten's Shakespeare-Vertonung „A Midsummer Night's Dream“ und mit dem historischen Zweiakter „The Rape of Lucretia“ nach André Obeyes „Le viol de Lucrece“.

Den literarischen und bildungspolitischen Schwerpunkten entsprechend, konzen-

trierte sich das Interesse des Publikums verständlicherweise auf den vertrauten und deshalb wohl auch musikalisch unverdächtigeren „Sommernachtstraum“-Stoff. Vor praktisch ausverkauftem Haus lieferten die Schotten mit einer zügigen, schlanken, im Detail amüsanten Inszenierung von Tony Robertson den Nachweis, daß der Aspekt der „Verzauberung“ keineswegs durch Ausstattungsexzesse gewährleistet werden muß. Im sparsamen „formulierten“, dennoch suggestiven Bühnenbild von Robin Archer entfalteten Sänger-Darsteller wie Kevin Smith (als fellsättiger Oberon), Meryl Drower (Thytania), David Christie (Puck), William Makkie (Theseus), Claire Livingstone (Hippolyta), Gordon Christie (Lysander), Gordon Sandison (Demetrius) oder das

Handwerkersextett McCue-White-Egerton-Kelly-Robertson-Maxwell ein so vitales wie im Ulk beherrschtes Gestenspiel. Britten's Vision vom post-mendelssohnschen Diverstissement schien von den schottischen Protagonisten methodisch und damit aureatisch sinnfällig in tönende Bewegung umgesetzt. Den Schotten gelang es somit wie nebenbei, über manches – durch die Verwendung der Originalsprache bedingtes – Verstehensdefizit hinwegzuheben – ein an sich schmerzliches Manko im verbalen Sperrfeuer der Shakespeareschen Sprache. Für Britten's „Raub der Lucretia“ zeigte das Kärntner Publikum – wie angedeutet – weniger Neigung. Im nachhinein möchte ich niemanden für die an den Tag gelegte Passivität tadeln, denn die Sache selber

und der Realisierungsversuch gaben Anlaß zur Enttäuschung. Mir war die prominent besetzte Schallplatten-Aufnahme des Werkes in Erinnerung (u.a. singen Peter Pears, Heather Harper, Janet Baker und Benjamin Luxon unter der Führung des Komponisten). Eine Einspielung, die auf nachhaltige Weise die herbe Süße der Britten'schen Musik und deren schier archaische dramaturgische Einbindung in den Gesamtverlauf hervorkehrt. Nach der Spukhaftigkeit des „Sommernachtstraumes“ entpuppte sich „Lucretia“ – zumindest in Villach – als zähe, betont statische und musikalisch bisweilen lederne Angelegenheit. Das verminderte Tempo auf der Szene wurde bestenfalls von den jugendlich vegetativen Stimmen der Hauptdarstellerinnen durchbrochen, während

die solistisch eingesetzten „Abgeordneten“ des im Sinne christlicher Ethik kommentierenden „Chores“ (John Robertson, Catherine Wilson) Eintönigkeit kaum verhindern konnten.

Das skizzierte Niveau-Gefälle zwischen beiden Aufführungen änderte indes nichts an der Tatsache, daß der „Carinthische Sommer“ mit diesem Britten-Festival einer kulturpolitischen Verpflichtung nachgekommen ist. Neben der bereitwilligen Schallversorgung eines touristisch fast überbelegten Landstriches denkt man auch an die gezielte ästhetische Information des Stammpublikums. Nicht üblich ist es, wenn in einer kleineren Gemeinde ein komplettes Opernensemble mit Werken neueren Datums zu Diskussionen anregt.

Peter Cossé



Sonja Zeller als „Katharina“ in Goetz' „Widerspenstiger Zähmung“

gewirkt hat. Der fragile Komponist Goetz, 1876 mit 36 Jahren an Tuberkulose verstorben, hat nur wenige Werke hinterlassen; die meisten davon sind jedoch von außerordentlicher Schönheit. Es sei hier nur an das herrliche Klavierquintett und das Klavierquartett erinnert, an die großartige Sinfonie in F-Dur und – eben an die Vertonung jenes Stoffes, der als „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Englands Shakespeare verfaßt und zur heiteren Weltliteratur wurde.

Joseph Victor Widmann (1842–1911) hatte ein Libretto erarbeitet, an dem auch der Komponist Anteil nahm. Die Uraufführung des Werkes am 11. Oktober 1874 am Badischen Hof- und Nationaltheater Mannheim durch Ernst Frank (ein Bülow-Spezi) wurde

tat dies u.a. auch mit einer Einführung, in der er die vierhändige Klaviersonate von Goetz bieten ließ und aus seinen Briefen vorlas, auf daß dem heutigen Zeitgenossen eine Vorstellung vermittelt werde von der geistigen und musikalischen Idiomatik des Komponisten. Die Aufführungen standen durchweg auf ganz hervorragendem Niveau. Da wirkte Theo Römer als stöckerig-aufgeregter Vater Baptista Minola in heiter-überzeugender Emigkeit – und er hatte ja auch wahrlich allen Grund dazu. Denn wie verheiratet man zwei Töchter, wenn die eine – Katharina – „widerspenstig“ dem Mannsvolk gegenüber ist und die andere – Bianka – nicht? Zumal dann, wenn man will, daß der liebe Weibchentypp Bianka nicht eher fortgeheira-

Permostat

Es gibt keine Alternative

Neu aus dem Hause **PFEIFER**

Die Revolution in der Schallplattenpflege

Hören Sie nur das, was Sie hören sollen...

PERMOSTAT ist das erste permanent wirksame antistatische Pflegemittel. Bei einmaliger Anwendung garantiert PERMOSTAT für die Lebenszeit Ihrer Schallplatte die totale Aufhebung sämtlicher Aufladungen. Dabei werden Klangqualität und Frequenzgang nicht verändert.

Der gute Fachhandel hält dieses Produkt für Sie bereit.

Wolfgang Pfeifer · Begaweg 11 · 4800 Bielefeld 14 · Telefon (0521) 487074

Info-Coupon
über eine kostenlose
und ausführliche
Information
Permostat
PC 10