

Münchner
Opernfestspiele 1979

Beinahe ein Ende mit Schrecken

August Everding
inszenierte Wagners „Meistersinger“

Ein Bericht von Volker Boser

Beinah' wär's noch ein Ende mit Schrecken geworden; in der letzten Festspielaufführung – Wagners „Meistersinger“ – überkam Hans Sachs zu Beginn des dritten Aktes eine plötzliche Indisposition. Dietrich Fischer-Dieskau, der sonst so Unerschütterliche, mußte es für die restlichen zwei Stunden bei Andeutungen belassen, machte ein ziemlich böses Gesicht und zeigte sich auch nicht allein vor dem Vorhang. Dabei bin ich sicher, daß ihm das Publikum verziehen hätte.

August Everdings Neuinszenierung der „Meistersinger“, mit der München seine Opernfestspiele eröffnete, fiel zwiespältig aus. Zum einen, weil der Regisseur die Personen mit übertriebenem Realismus, teilweise recht albern, agieren läßt. Zum anderen, weil Jürgen Roses aus hellem Holz gezimmerter Nürnberg jegliche Atmosphäre bereits im Keim erstickt. Die Katharinenkirche ein karger Beetsaal, die Festwiese ein riesiges Bierzelt – dagegen anzukämpfen, war auch für den Dirigenten Wolfgang Sawallisch und die Sänger nicht immer leicht.

Sawallisch, der doch so kluge Wagner-Dirigent, schwankte diesmal zwischen Konversation und schwungvollem Feuer, konnte aber kein einheitliches Niveau halten. Das Sänger-Ensemble versöhnte mit manchem, voran René Kollo, ein wahrhaft strahlender Stolzling. Fischer-Dieskau klug disponierender Sachs, Julia Varady, eine etwas spröde Eva, Peter Schreiers munterer

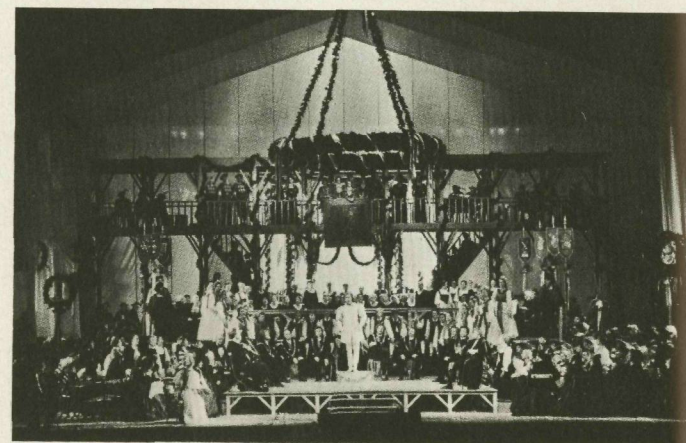
David, der belustigend eitle Beckmesser von Hans Günther Nöcker und Kurt Molls mächtig orgelnder Pogner-Baß machten – insgesamt eindrucksvoll – das Solistenaufgebot komplett.

Nach diesem wenig animierenden Beginn war die heiter geistvolle Regie Ferruccio Soleris, mit der dieser Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“ im Cuvilliestheater in Szene setzte, ein wahres Labsal. Milder Comedia-dell'arte-Drall, eingepackt in ein prächtiges Rokoko-Bild (Ezio Frigerio), die durchwegs guten Sänger (Claes H. Anhsjö, Patricia Wise, Klaus-Jürgen Küper, Ruth Falcon, Karl-Ernst Mercker sowie mit Abstrichen Daphne Evangelatos und Julia Conwell) in köstliche Kostüme (Mauro Pagano) gehüllt – da war auch zu verschmerzen, daß sich der Dirigent Bernhard Klee arg unsensibel durch die Noten boxte.

Wenig Glück hatte der Schweizer Dirigent Peter Maag mit einer konzertanten Aufführung von „Abraham und Isaak“, einem Oratorium des Mozart-Zeitgenossen Josef Myslivecek. Die Musik des Böhmen steht ziemlich beziehungslos neben der biblischen Geschichte von der Seelenpein Abrahams, der seinen Sohn Isaak opfern soll. Sie ist Demonstrationsobjekt für geläufige Gurgeln, die man jedoch in München nicht hatte. Werner Hollweg (Abraham), Hildegard Heichele (Isaak), Yolantha Omilian, Ruthild Engert und Martin Egel mogelten sich, so gut sie's konnten, über die

Runden, aber sie konnten's halt nicht gut genug . . .

Eine weitere konzertante Aufführung verursachte dann im Nationaltheater immerhin Stimmung wie auf einem Fußballplatz. Donizetti's „Maria Stuart“ mit Montserrat Caballé in der Titelpartie: da feierte ein süchtiges Publikum alte Primadonnen-Herrlichkeit. Die Caballé reihte himmlische Piani neben manch' unschön artikulierten Ausbruch. Brigitte Fassbaender (Elisabeth), Franco Tagliavini (Leicester), Robert Lloyd (Talbot) brauchten sich vor ihr nicht zu verstecken. Doch daß es ein großer Abend wurde, war allein dem Dirigenten Jesus Lopez Cobos zu danken, der im Verein mit den Münchner Philharmonikern Donizetti's lieblich gekräuselte Melodie-Seligkeit in die Gefilde aufregender Operndramatik hob.



Wagners „Meistersinger-Festwiese“ wurde zum bayerischen Bierzelt umfunktioniert.

Noch eine Maria Stuart gab es zu bewundern, denn in letzter Minute entschloß sich die Bayerische Staatsoper, ihre Experimentierbühne im Marstalltheater dem 38jährigen Komponisten Wilfried Hiller zu öffnen, der dort zwei seiner „Monodramen“ zur Aufführung brachte. „An diesem heutigen Tag“, ein Monolog der Maria Stuart, den Elisabeth Woska zum Teil barbusig und mit Schlagzeugbegleitung unter die Zuhörer schmettert, wäre allenfalls als Hörspiel zu goutieren. Und auch das

zweite Opus, „Iob“, für einen 60- bis 80jährigen Tenor geschrieben, ist Schnickschnack; ein enervierendes Lamento des biblischen Titelhelden, für das sich Lorenz Fehenberger nicht zu schade war.

Sieht man von dem aufregenden Münchner Rollendebüt Julia Varadys als Santuzza in Mascagnis „Cavalleria“ ab und läßt man auch die beiden eindringlichen Reprisen des „Lear“ von Aribert Reimann (über den DG-Plattenmitschnitt siehe FONO-FORUM Heft 9, Seite 32/33) einmal beiseite, dann fand der unbestrittene Höhepunkt der Festspiele – kurios genug – außerhalb des Musiktheaters statt. Wolfgang Sawallisch gelang es, Emil Gilels für eine zyklische Aufführung der fünf Klavierkonzerte von Beethoven zu gewinnen. Und zumindest das erste Konzert, an denen Gi-

lels op. 15, op. 19 und op. 37 vortrug, geriet zur Sternstunde. Es mag Pianisten geben, die Beethovens Konzerte majestätischer, titanischer, natürlich auch robuster auffassen: aber beseelter, sensibler und poetischer, als es Gilels in München demonstrierte, kann man sie nicht spielen. Und weil Wolfgang Sawallisch und das Bayerische Staatsorchester hingebungsvoll begleiteten, erlebte die Münchner ein Beethoven-Fest, das wohl noch lange Maßstäbe setzen wird.

Fast wär er ausgezogen...

Hermann Preys „Schubertiade Hohenems“ in der Krise

Ein Bericht
von Peter Cossé

Der künstlerische Leiter der „Schubertiade Hohenems“, Hermann Prey, ging 1976 von der Überlegung aus, weitab vom großen kommerziellen Kulturgetriebe Schuberts Schaffen „als Totalität“ zu vermitteln. Als Fernziel nannte der Sänger ein verlockendes Projekt: Schuberts Werke sollten in chronologischer Abfolge und unter Berücksichtigung auch unbekannter Kompositionen vorgeführt werden. In seinen eigenen Liedprogrammen führte Prey gelegentlich vor, was er meinte: so auch beim diesjährigen Eröffnungskonzert, als er Liedkompositionen des Jahres 1815 zusammenstellte und dem Publikum im Hohenemser Rittersaal eine Vorstellung von Schuberts wuchernder Schaffenskraft gab. Trotz allem: So sehr sich Prey auch bemühte, vom beliebigen Allround-Programmturnus abzurücken: In seinem Liederabend schienen auch diesmal Standardgesänge wie „Der Erlkönig“ oder „Der Fischer“ unvermeidlich.

Dieser Umstand ist für die prekäre Situation der „Schubertiade“ bezeichnend. Auf der ideellen Seite steht Hermann Prey, der bereits mit seiner Demission drohte, weil sich andererseits die Geschäftsführung bislang nicht für seine Vorstellungen erwärmen konnte und für Preys Begriffe allzu kommerzielle Gesamtkonzeptionen erstellt.

Ihm möchte ich entgegenhalten, daß Schuberts Gesamtschaffen bei aller Wertschätzung nicht jener praktikable Kosmos ist, aus dem man ohne Schwierigkeiten sogenannte „Bildungsprogramme“ herauschälen kann. Will man erstrangige Solisten verpflichten, so läßt sich deren zusätzliches Probenpensum zur Erarbeitung selten gespielter Werke unter den augenblicklichen Subventionsbedingungen kaum

angemessen honorieren. Zudem sind die arrivierten Ensembles ohnehin schwierig dazu zu bewegen, ein mit Risiken verbundenes Stück zu wählen. Um es nach der „Schubertiade“ vielleicht wieder auf Eis legen zu müssen . . .

Die „Schubertiade“ wird, auch wenn sie sich ab 1981 mit chronologischen „Programmblöcken“ zeigt, nicht drumherumkommen, gewisse Attraktionen vor das Lied- und Kammermusikgeschehen vorzuspannen. Ein großer Teil des internationalen Publikums (und sicher auch der einheimischen Interessentenreserve) warten

auf Orchesterkonzerte, auf die eine oder andere Oper beziehungsweise Singspielproduktion. Vier Pianisten en suite wie in diesem Jahr sind mehr als Insider-Verlockung einzustufen. Sie sind zwar eine willkommene Sachaufklärung in Bezug auf Schubert-Interpretationen, aber es ist nicht das, was auf die Dauer eine wirtschaftliche und künstlerische Stabilisierung garantiert. Und wenn es sich nicht herumspriecht, daß Svatoslav Richter zwei Schubert-Programme an vier Abenden wagt, dann besteht eben die Gefahr, daß selbst Klavierenthusiasten ausgesperrt bleiben.

Nach Abschluß der diesjährigen „Schubertiade Hohenems“ erhielt die FONO-FORUM-Redaktion das nachstehend gekürzt abgedruckte Schriftstück über eine stattgefundene Unterschriftenaktion, die sich der Gefahr einer reinen Kommerzialisierung dieses Musikfestes widersetzt:

Hohenems, 21. 6. 1979

Sehr geehrte Herren!

Wir möchten Sie davon informieren, daß von uns beim Publikum der diesjährigen „Schubertiade Hohenems“ eine Unterschriftenaktion mit folgendem Wortlaut durchgeführt wurde:

„Das Publikum der Schubertiade Hohenems bittet mit dieser Unterschriftenaktion, die Schubertiade im Sinne Hermann Preys durchzuführen, nämlich vorwiegend mit Konzertblöcken, die bestimmte Zeitspannen aus Schuberts Schaffen in möglichst chronologischer Reihenfolge zur Aufführung bringen.“

Wir sehen in dieser Unterschriftensammlung eine Bekräftigung der neuen Pläne für die Gestaltung und Weiterführung der „Schubertiade“ im Sinne von Herrn Kammer Sänger Hermann Prey in den nächsten Jahren. Außerdem hoffen wir, damit von seiten des Publikums einen Beitrag zur Gesamtauführung von Schuberts Werken zu leisten.

Die Unterschriftensammlung wurde vom 17. 6. bis 20. 6. 1979 durchgeführt und auf ausdrücklichen Wunsch des Geschäftsführers der „Schubertiade“, Herrn Nachbauer, beendet. Sie wurde inzwischen an die Vorarlberger Landesregierung, den Bürgermeister von Hohenems, die „Schubertiade“-GmbH und Herrn Kammer Sänger Hermann Prey weitergeleitet.

Auf Wunsch senden wir Ihnen gern eine Kopie der Liste zu. Sie enthält ca. 260 Unterschriften.

Mit freundlichen Grüßen

gez. Maria Kanzi gez. Regine Koch
gez. Wulfhilt Müller

Die Veranstaltungsserie 1979 hatte nicht nur ihre grundlegenden Probleme, sie blieb auch von Absagen nicht verschont: Peter Schreier und Alexis Weissenberg fehlten wegen Erkrankung. Svatoslav Richters Auftreten war von Programmumstellungen betroffen, aber nicht beeinträchtigt. Er war entsprechend der Vernunft Hermann Preys mit zwei erlebten Sonatenfolgen angereist, die (weitab von den anerkannten und bekannten Sonaten der Spätzeit) einige experimentell-kühne Werke brachten, u. a. jene in e-moll D 566, in f-moll D 625 und in C-dur D 840. Sein zweites Programm zog der russische Schubert-Pionier wegen angeblicher ungenügender Vorbereitung zweier Sonaten zunächst zurück. Richter wiederholte daher das erste Programm und verschob das zweite auf den letzten Termin. Seine Gewissenhaftigkeit, seine Sorge um die rhythmische Strenge und um die lyrischen Erlösungskräfte, endlich sein urgendes Forte stempelten die ersten Abende zu Denkwürdigkeiten des „Schubert-Philosophierens“. Etwas hintergründige Intensität brachte auch der Liederabend des Bassisten Robert Holl, der eine anspruchsvolle („Einsamkeit“ D 620) Liedfolge bewältigte.

Ein Konzert des Melos-Quartetts und eine Wiedergabe der „Winterreise“ durch Prey sind ebenfalls als Plus dieser „Schubertiade“ zu nennen. Aber auch Christa Ludwigs gleichermaßen anregende, wie überaus gelungene Durchdringung des Schubert-Werkes setzte starke Akzente.

Der Weiterbestand der „Schubertiade“ ist jedoch gesichert. Ob sich aber Preys übergeordnete Programmräume mit der geschäftlichen Realität vereinbaren lassen, wird das Jahr 1981 zeigen. Jedenfalls im Augenblick mag man in Hohenems in Abwandlung des ersten „Winterreise“-Liedes nur sagen: „Fast wär er ausgezogen . . .“