

Ergeizige Projekte verwirklicht man derzeit in Kopenhagen, der Kulturhauptstadt Europas 1996, insbesondere auch auf musikalischem Gebiet. Es seien Produktionen von Nielsens „Maskerade“ und Bergs „Lulu“ genannt, ein Herbstfestival europäischer Radio-Sinfonieorchester, ambitionierte Konzertreihen über das Jahr hinweg, Festivals zeitgenössischer Musik und eines der zentralen Konzerte mit dänischer Musik am 5. Mai: die Uraufführung des Klavierkonzerts von Per Nørgård (Solist: Per Salo) und seine gigantische dritte Sinfonie mit dem Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks unter Leif Segerstam anlässlich der Verleihung des hochdotierten Sonning-Preises an diesen Wanderer auf dem schmalen Grat zwischen Ordnung und Chaos.

Das andere, internationale Aufsehen erregende Konzert mit dänischer Musik, vor allem von der englischsprachigen Presse als historisches Ereignis gefeiert, fand am 1. März gleichfalls mit dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester statt, diesmal unter Owain Arwel Hughes, dem neuen Chefdirigenten in Aalborg. Neben der Uraufführung der Hughes gewidmeten 13. Sinfonie vom großen alten Mann der dänischen Sinfonik, Vagn Holmboe, wurde das Magnum Opus des um ein Jahr älteren Herman Koppel dargeboten – „Moses“, ein Oratorium in zwei Abteilungen für

Das Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester brachte im Rahmen des Musikprogramms der Kulturhauptstadt Kopenhagen eine Reihe hochinteressanter Werke zur Aufführung.



Foto: Dänischer Rundfunk/jan Friis

## Von Nielsen bis Nordentoft

Reiches Musikprogramm in Kopenhagen 1996

Soli, Chor und Orchester, entstanden 1963/64 und nun zum zweiten Mal aufgeführt. Zusammen mit Finn Høffding, der 1997 100 Jahre alt wird, und dem früh verstorbenen Franz Syberg sind Holmboe und Koppel die führenden Vertreter der Epoche nach Nielsen, und vor allem im Falle Koppels handelt es sich um eine späte „Wiedergutmachung“ nach jahrzehntelanger Vernachlässigung.

Der polnisch-jüdisch-stämmige Koppel (geb. 1908) war stets fasziniert von der russischen Moderne, und der „Moses“ zeigt in der Orchesterbehandlung deutliche Einflüsse Prokofieffs, so in der metallischen Kälte schneidend dissonierender Akkorde („Skythische Suite“), in der dunklen Pracht glänzend organisierter fortissimi (fünfte Sinfonie), in beschwörerischer Diatonik („Romeo und Julia“). Auch Strawinskys „Psalmensinfonie“ hinterließ deutliche Spuren in Koppels „Moses“, und auch französische Elemente scheinen gelegentlich durch. Hinter all dem steht eine vielleicht unbewußte gestische Anlehnung an Bach.

Jedoch ist „Moses“ alles andere als ein Stilpotpourri, und die extrem divergierenden Charaktere und Stimmungen der knappen Abschnitte lassen das Werk als Ganzes interessant erscheinen, auch in der insgesamt ruhigeren Schlußphase. Während die Chöre, immer ins Orchester eingebettet, eher sachlich agieren, bleibt die dramatische Agilität dem Orchester und den Gesangssolisten überlassen, denen man eine weitgehend erfreuliche Umsetzung zu verdanken hatte. Koppels „Moses“ ist ein umfassendes Bekenntniswerk, das auch in deutscher Sprache aufgeführt zu werden verdient und in seinem meisterhaften Eklektizismus und der brillanten Orchesterbehandlung die „Ausgrabung“ seiner sinfonischen Werke geradezu herausfordert. „Moses“ wird noch in diesem Jahr bei da capo auf CD erscheinen.

Mehr denn je bezog der ein Jahr jüngere Vagn Holmboe in seiner 13. Sinfonie eine Understatement-Position. Die drei Sätze haben alle ein

schnelles Grundtempo, und alle Entfaltungen äußerer Energien sind nur zwingendes Resultat innerer Notwendigkeit motivischen Wachstums. Dabei nutzt Holmboe kaum das Potential des großen Orchesters, sein Denken bleibt vielmehr erweitert kammermusikalisch. Er hat sich, ähnlich dem Briten Simpson und dem Finnen Kokkonen, einer durch sinnliche Offerten „unbestechlichen“ Entwicklung der thematischen Substanz verschrieben. Das eröffnet einen ungeheuer reichen, aber doch deutlich umrissenen Mikrokosmos. Owain Arwel Hughes' Enthusiasmus führte zu einer engagierten Orchesterleistung, die nicht allzu viel Platz für Feinheiten gestattete und im Rhythmischen einiges zu wünschen übrig ließ. Im BIS-Zyklus erscheint die 13. Sinfonie zusammen mit Nr. 11 und 12 noch 1996 als abschließender Baustein auf CD.

Das dänische Athelas-Ensemble eröffnete die dritte Composers' Biennale des Dänischen Komponistenverbands „Young Composers 1960-

96“, die innerhalb von nur zwei Wochen Werke von 82 nordischen Komponisten vorstellte. Dabei war es vor allem „The City of Threads“ von Anders Nordentoft (geb. 1957), die mit distinkter Klangvorstellung und lebendigem Formsinn überraschte. Norwegens führendes Kammerensemble BIT 20 aus Bergen, in dem sich einige der besten Musiker des Landes zusammenschlossen (so der baskische Geiger Ricardo Odriozola), wartete vor allem mit einer grandiosen Programmhälfte auf: Neben „Winternacht“, einem der vitalsten Werke Hans Abrahamsens, und den kompakt-stimmigen „Four Poems“ von Olav Berg war dies Magnus Lindbergs „Corrente“, ein wahres Fest übersprudelnden Reichtums von einem hochbegabten Komponisten, der mehr und mehr seinem persönlichen Ausdruck Raum gibt. Auch Bert Sørensens „Shadowland“ wurde gespielt, was mit der Verleihung des begehrten „Nordic Council Music Prize“ an den dänischen Komponisten zusammenfiel. In seinen sich immer im Bereich des quasi Unspielbaren bewegend Partituren hat er eine introvertierte Tonsprache kultiviert, die von immer wieder aufscheinenden versteckten Reizen, einer ameisenhaft durchwuselten Langsamkeit und panoramischem Verweilen geprägt ist.

Herausragend im Programm des schwedischen Kammerensemble war Svend Nielsens naturhaft

aufbegehrender „Nightfall“. Die Philharmoniker aus Bergen unter Dmitrij Kitaenko spielten in mitreißenden Darbietungen neben der Mahler-nahen dritten Sinfonie von Ib Nørholm und einem ziellos langen Oboenkonzert von Gisle Kverndock die gewaltige Minnesota-Sinfonie (Nr. 8 von 1958) von Harald Sæverud, dem großen alten Mann der norwegischen Sinfonie, der 1997 100 Jahre alt geworden wäre. Zum Jubiläum werden bei Simax sämtliche Sæverud-Sinfonien mit Kitaenko erscheinen. Auch Carl Nielsen gab es zu hören, in unerhört authentischer Qualität vom renommierten Danish Wind Quintet in der Kristianskirke; so vollendet ernsthaft und humorvoll zugleich kann das nur von Musikern gespielt werden, die ganz in dieser höchst eigenartigen Musik leben.

Christoph Schlüren

## Allzu verkleinerte lyrische Figuren

Verdis „Don Carlos“ in Paris  
der französischen Uraufführung  
angenähert

Wenn die Schüsse auf Marquis Posa gefallen sind, finden sich König Philipp, Carlos und alle Granden des spanischen Hofes zu einer wunderbar melancholischen Melodie: Sie ähnelt dem Lacrimosa in Verdis „Requiem“. Doch Verdi hat sie schon 1867 verwendet – gleichsam als „Requiem“ eben für den toten Posa, jene erfundene, nicht historische Figur, die schon Schiller,

Szenenbild mit José van Dam (Philipp II.), Karita Mattila (Elisabeth) und Roberto Alagna (Don Carlos).



Foto: Ruth Walz

aber auch noch Verdi zur Verkörperung aufklärerischer, freiheitlicher Ideen gemacht hat – und natürlich scheitert dieser Posa, der zeigt, wie eine andere, bessere Welt aussehen könnte. Seine Forderung nach Gedankenfreiheit, nach Selbstverwaltung und relativer Unabhängigkeit der andersgläubigen Provinzen bleibt Utopie. Und schon an dieser Figur ist auch Regisseur Luc Bondy im Pariser Théâtre de Châtelet gescheitert: Er läßt Starbariton Thomas Hampson mit wallendem Haar wie einen Edel-Rasputin unsicher durch die Szenen schleichen und wandeln. Durch alle komponierte Lyrik hindurch darf dieser Posa niemals Freiheitsfeuer lodern lassen. Eine zentrale Komponente der Handlung kommt nicht zum Tragen. Auch sonst scheint Bondy nur an einer Meinung der Schulgermanistik interessiert gewesen zu sein: daß es sich in „Don Carlos“ um eine Familientragödie handelt. So hat er sich von Gilles Aillaud einen hellgrauen Einheitsraum bauen lassen. Wechselnde Einbauten oder Wandausschnitte signalisieren verschiedene Schauplätze. Doch darin läßt Bondy gleichsam Schnitzler spielen: melancholische, hypersensible und eben bürgerlich kleine Figuren und Gefühlskonstellationen, während Verdi doch auch Holzfäller um Frieden bitten, Madrids Volksmassen hysterisch blind bei der Ketzerverbrennung, aber dann auch um Freiheit für Don Carlos jubeln läßt. Und schließlich entlarvt Verdi getreu seinem ausgeprägten Anti-Klerikalismus in der ungeheuerlichen Szene zwischen König und Großinquisitor, wie rigoros weltliche und kirchliche Macht um des Machterhalts willen über Leichen gehen. Auch da bleibt Bondy beim kleinformigen Kammerenspiel. Und die Unentschiedenheit zwischen historischen Anklängen und modernistischen Zugeständnissen – einerseits Degen und Kniefall, andererseits Drei-Tage-Bart für Carlos und Posa, nur ein Hauch von Zeremoniell und viel Dekolleté für die Damen – lassen Musiktheaterfreunde ratlos. Als namenlose Studenten wären Bondy und seine Kostümbildnerin Moidele Bickel schon

in den Anfangssemestern durchgefallen.

Den Abend rettete Brüssels Musikdirektor Antonio Pappano. Er sieht den Unterschied zur populären italienischen Fassung von Verdis „Don Carlos“ zwar auch in der elegisch-lyrischen Melancholie und läßt dementsprechend singen: Neben dem viel zu baritonalen Philipp von José van Dam ein Starensemble mit Karita Mattila (eine anrührende Elisabeth) und Waltraud Meier (nur in dramatischer Expression überzeugend) – überragend nur Tenor-Jungstar Roberto Alagna, der als gebürtiger Italo-Franzose in Sprache, Klang und Phrasierung den Werkstattcharakter am besten trifft. Doch bei allem Sinn für die Lyriken dieser scheiternden Figuren hat Pappano viele Szenen hereingenommen, welche die Handlung logischer als in der italienischen Fassung durchlaufen lassen, und er setzt mit dem Orchester de Paris eben dann auch die von Verdi komponierten dramatischen Höhepunkte. Reisende Opernfreunde können diese szenisch wenig überzeugende Produktion demnächst in London, Brüssel, Lyon und Nizza sehen, verkabelte Verdi-aner die Fernsehaufzeichnung im September in Arte. Doch wahrscheinlich wird erst der CD-Mitschnitt für EMI, der 1997 erscheinen soll, den stärksten Eindruck vermitteln: endlich die der Uraufführung nahe französische Fassung des „Don Carlos“.

Wolf-Dieter Peter

## Satte Film-partituren, aber zuwenig Publikum

Das 2. Cinemusic-Festival in Gstaad

Vom 1. bis 9. März fand in Gstaad (Schweiz) zum zweiten Mal Cinemusic statt, ein internationales Festival für Film und Musik. Während vergangenes Jahr Elmer Bernstein und David Raksin als prominente Vertreter des Hollywood-Sounds zu Gast waren, hieß diesmal der Schwerpunkt „Europa“. Doch spätestens mit der Präsenz des fünffachen Oscarpreisträgers John Barry stellte sich die Frage, ob und wie weit sich überhaupt die amerikanische und europäische Film-musik-Szene trennen lassen. Denn Barry (62) ist zwar Engländer, der zunächst durch seine James-Bond-Musiken bekannt wurde; aber seit Ende der sechziger Jahre, mit Filmen wie „Midnight Cow-

boy“, zählt er hüben wie drüben zu den Stars der Szene. In Hollywood schätzt man insbesondere sein amerikanisches Know-How, kombiniert mit europäischer Sensibilität. Dies gilt nicht nur für Filme wie „Jenseits von Afrika“ und „Der mit dem Wolf tanzt“. Auch seine beiden neuesten Musiken, die in Gstaad als europäische Vorpremiere zu hören waren – das Südafrika-Drama „Cry the beloved Country“ und Roland Joffés „Scarlet Letter“ (Kinostart: 18.4.96) – verweisen auf Barrys musikalische Wurzeln. Sie liegen im Jazz und in der europäisch-sinfonischen Tradition. Letzteres gilt auch für den Schotten Patrick Doyle, der mit seiner Musik zu „Sinn und Sinnlichkeit“ derzeit ganz oben steht auf der Liste der Oscar-Nominierungen und in Gstaad ebenfalls zu Gast war. Der

sympathische Mittvierziger machte sich vor allem einen Namen durch seine Musik zu mehreren Kenneth-Branagh-Filmen („Henry V.“, „Viel Lärm um Nichts“, „Mary Shelley Frankenstein“). Unüberhörbar ist seine Vorliebe für historische Plagiate und Sujets. Auf Elektronik verzichtet er so gut wie ganz, schreibt dafür umso brillantere Orchestersätze, wie sein jüngster Film beweist. Romantische Trends allenthalben. Selbst in aktuellen Sujets wie „Leaving Las Vegas“ von Mike Figgis (Kinostart: 9. Mai 96), ist diese Tendenz zu beobachten. Ein Film, der in mehrfacher Hinsicht aufhorchen ließ – nicht nur, weil er ausnahmsweise einmal die düsteren Seiten Amerikas und der Hollywood-Society zeigt, sondern auch, weil hier der Regisseur selbst (zusammen mit Superstar Sting) musikalisch Hand anlegte. Eine Personalunion, die an die Idee des „Autorenfilms“ anknüpft und im Resultat einige ganz neue



Der schottische Filmkomponist Patrick Doyle (rechts) – er schrieb die Filmmusik zu vielen Kenneth-Branagh-Filmen, aber auch zu „Sinn und Sinnlichkeit“ – im Gespräch mit FF-Mitarbeiter Matthias Keller.

## DREI CHEFS BEIM MDR-ORCHESTER

Für Gerüchte ist der MDR immer gut, und meistens treffen sie zu. Es war keine Überraschung, als der Mitteldeutsche Rundfunk jüngst einen Wechsel an der Spitze seines Sinfonieorchesters bekanntgab, verbunden mit einer Reform des Kulturhörfunks. Verblüffender war schon, daß man zur „neuen Ära“ gleich drei Maestri präsentierte. Und daß, wie wenig später herauskam, der scheidende Orchesterchef sich als noch gar nicht gekündigt betrachtet.

Während Marcello Viotti, Fabio Luisi und Manfred Honeck ihre frischen Verträge abheften, bittet Vorgänger Daniel Nazareth den MDR Anfang Mai in Leipzig zum Prozeß: Er will 1,856 Millionen Mark entgangene Honorare. Vor vier Jahren hatte Hubertus Franzen, Klangkörperleiter des Senders, seinen Freund aus Bombay als „Weltklassedirigenten“ aus dem Hut gezaubert und dafür gesorgt, daß er schon in der zweiten Saison auf rund eine Million Mark Honorar kam. Doch bald begann die Liaison zu bröckeln. Musiker und Kritiker fühlten sich durch Nazareths Aktionen gelegentlich mehr an ein Metronom als an einen Künstler erinnert, den Populisten beim Sender war er plötzlich nicht berühmt genug. Sie luden zunehmend Publikumsliebhaber à la Justus Frantz ans Pult. Von 54 Dirigaten pro Saison sackte Nazareth in zwei Jahren auf 24 ab und hatte trotz hochdotierter Beraterfunktion kaum noch etwas zu sagen. Das war, gleich was man vom Musiker Nazareth halten mochte, nicht die feine Art. Und als ihm Intendant Udo Reiter eine Kündigung mit dem Charme einer Behördenmitteilung nach Monaco schickte, legte er Klage ein. Da das Schreiben nicht

fristgerecht eingegangen sei, sieht sich der Dirigent noch im Amt und beansprucht entgangene Honorare aus der jetzigen und den vorigen Spielzeiten, mit Zinsen.

Die drei Neuen dürften angesichts dieser schrägen Abschiedssinfonie froh sein, daß ihre Leipziger Verträge auf drei Jahre begrenzt und eher Nebenjobs sind. Marcello Viotti, der älteste, ist an vielen wichtigen (Opern-) Häusern Gast. Fabio Luisi, 1959 geboren, wird 1997 Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande, der ein Jahr ältere Manfred Honeck geht im selben Jahr als Opern-GMD nach Oslo. Beide Newcomer sind schon mehrfach aufgefallen: Luisi mit italienischen Opern wie mit Schönberg, Honeck leitete zuletzt (April '96) die Zürcher Uraufführung von „Schlafes Bruder“.

Welches Programmprofil dem Triumvirat vorschwebt, wurde außerhalb der Stichworte Mozart, Berlioz, Strawinsky noch nicht recht deutlich, aber in London wird man es besser wissen. Dort residiert Carlton Classics, mit denen MDR-Intendant Udo Reiter einen CD-Vertrag abgeschlossen hat: Gleich für zehn Jahre gehören den Briten sämtliche Vertriebsrechte an der öffentlich-rechtlichen Sinfonik aus Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, eingeschlossen das Archiv mit oft exzellenten DDR-Aufnahmen. Wie man sich beim MDR und seinem CD-Partner zeitgenössische Musik vorstellt, ist immerhin schon klar: Es gibt eine Penderecki-Werkedition, vom Komponisten geleitet.

Volker Hagedorn

Impulse in die Bild-Ton-Beziehung hineinbringt: Ein Alkoholiker-Drama, das sicher nichts für sensible Gemüter ist; und zugleich ein Soundtrack, der zwischen Cool Jazz und Romantik schwebt und dabei gleichzeitig einen weiteren Trend bedient: denjenigen zum Pop-Song (Sting).

Sieben europäische Premieren gab es insgesamt, dazu jede Menge Komponistenporträts, Podiumsgespräche und Retrospektiven. Eine davon war Nino Rota (1911-1979) gewidmet, eine andere dem Schweizer (Film-)Komponisten und Avantgardisten Robert Blum (1900-1994). Zum Auftakt gab es eine Live-Performance der Original-Partitur zum Chaplin-Klassiker „The Circus“ (1928), bei der die Stummfilmexpertin Gillian B. Anderson das Radio-Sinfonieorchester Basel leitete und einmal mehr deutlich machte, was Fachleute längst wissen: Eine Filmgeschichte ohne Berücksichtigung der Musik ist die halbe Wahrheit. Ebenfalls erstmals mit einem Sonderprogramm vertreten war der deutsch-französische Kultursender Arte, dessen Rolle in der Medienlandschaft eine ähnliche ist wie die von Cinemusic: Themen zu präsentieren, die (noch) zum Minderheiten-Programm zählen. Dabei belegen Statistiken eindeutig, daß Filmmusik eine immer größere Gemeinde findet. Ihr Manko: Sie ist unsichtbar, und es ist vergleichsweise schwierig, mit ihren Stars einen ähnlichen Rummel zu veranstalten, wie es den großen Filmfestivals mit den Leinwand-Stars gelingt.

Matthias Keller

## RICHARD-STRAUSS-TAGE GARMISCH-PARTENKIRCHEN

12. - 16. JUNI 1996

12. 6. **Dietrich Fischer-Dieskau / W. Rieger, Odeon Trio**  
Enoch Arden, Trios Nr. 1 + 2
13. 6. **Barbara Hendricks**  
Lieder von R. Strauss, F. Schubert, H. Wolf
14. 6. **Hildegard Behrens**  
**Pamela Coburn, Franz Hawlata**  
**Münchner Rundfunkorchester / Roberto Abbado**  
Szenen aus „Salome“ und „Capriccio“
15. 6. **Regina Klepper,**  
**Bläser Ensemble**  
**Amadé / K. R. Schöll**  
Werke von R. Strauss, W.A. Mozart und G. Mahler
16. 6. **Wiener Symphoniker / R. Frühbeck de Burgos**  
„Alpensinfonie“ u. a.

Weitere Konzerte und Veranstaltungen mit Inge Borkh, August Everding, Stephan Kohler, Jaroslav Opela, Marcel Prawy, Hayko Siemens u. a.

Vorverkauf und Information  
Kurverwaltung Garmisch-Partenkirchen  
Telefon 08821/4862 und 18014  
Fax 08821/18050



Szenenbild aus Harry Kupfers „Rheingold“ an der Staatsoper Unter den Linden. Das Bühnenbild stammt von Hans Schavernoch. Foto unten: Siegfried Vogel (Fafner), Peter Schreier (Loge) und René Pape (Fasolt). Die musikalische Leitung hatte Daniel Barenboim.

Fotos: Monika Rittershaus



## Tumb- tanzender Götterreigen

Das „Rheingold“ an der Staatsoper Unter den Linden

Es ist vollbracht. Rechtzeitig für die ersten „Festtage“ der Staatsoper Unter den Linden ist der zweite Berliner „Ring“-Zyklus vollendet. Hier, im „Rheingold“, führt Harry Kupfer uns vor, was für Götter es sind, die den Untergang nach 16 Stunden Aktionismus herbeiführen: Tumb-tanzende Fatzken, die sich mit Blumengirlanden und Goldglitzer selbst feiern. Spiegelbild jener Klientel, die in der Woche darauf für 490 Mark pro Aufführung ins sich noch nicht ungezwungen-hauptstädtisch gebende Berlin reist und sich auch beim 95-Mark-Pausenmenü im Apollosaal, mit verkupfertem Kalbsfilet und anderen Köstlichkeiten, nicht lumpen läßt? Einer freilich durchschaut den Spuk und geht am Ende seinen eigenen Weg: Loge, der in ein schwarzes Mephisto-Gewand gehüllte Peter Schreier, mit rotem Muttermal auf dem kahlen Schädel. In manchen Details haben sich Kupfer und sein Bühnenbildner Hans Schavernoch mit ihrer aufwendigen Inszenierung erstaunlich eng an Wagners Regievorschriften gehalten: Da gibt es die grünliche Dämmerung auf dem Rheingrund ebenso wie den Regenbogen

des Schlußbildes, freilich technologisch verfremdet, aber nichtsdestoweniger schön: als senkrechte Neonleuchten an der hinteren Bühnenwand. Walhall selbst bleibt unsichtbar, bestaunt nur von den Göttern – just so, wie die Berliner einige hundert Meter weiter den Lafayette-Trichter in der Friedrichstraße bestaunen. Die Tiefe des Rheins ist ebenso wie die unterirdischen Klüfte Nibelheims mit dem Wurzelwerk jener Esche ausgefüllt, deren toter Stamm sich durch alle vier „Ring“-Abende zieht. Die Hubmaschinerie macht's möglich, daß, für alle sichtbar, Wotan (der souveräne, aber doch schon in besserer Verfassung singende John Tomlinson) und Loge von Walhall heruntersteigen, dorthin, wo sich die Ambosse im Wurzelgestrüpp verstecken. Doch im wesentlichen: Abstraktion von Zeit und Ort, weder Früh- noch Spätkapitalismus. Eher ein Potpourri der Zeiten: Wotan mit hochmodernem Pferdeschwanz, die im Wurzelwerk thronende Erda (Mette Ejsing) mit Allongeperücke und neobarockem Kleid (Kostüme: Reinhard Heinrich). Froh (Endrik Wottrich) als tenoraler Strahlemann in antikisierendem Gewand. Was diesmal fehlte, sind Kupfers heißgeliebte Trenchcoats der zwanziger Jahre.

Alberich, der häßliche Krötenmensch, über den sich die vollbusigen Rheintöchter in wallendem Negligé (stimmlich hervorragend: Carola Höhn, Katharina Kammerloher und Andrea Böning) lustig machen, den sie mit eindeutigen Posen aufteilen, avanciert zum neureichen Entrepreneur in goldglitzerndem Sakko. Schade nur, daß sein Fluch auf die Liebe verpuffte, weil Günter von Kannen just an dieser Stelle undeutlich deklamierte. Und auch sein Ring-Fluch geht nicht unter die Haut. Zu nahe sind sich Wotan und Alberich in dieser Szene. So erscheint die Verwün-

schung lediglich als lautstarker Wortwechsel zwischen den beiden.

Etwas dick trägt Kupfer auf, wenn die Kraft den Göttern entwindet, weil ihnen Freias Äpfel fehlen. Da winden und krauchen sie über den Bühnenboden, daß ihnen nur noch ein Apfel aus Loges Hand helfen kann. Wagner selbst war hier diskreter. Waren Kupfers Bayreuther Riesen wenig flexible Riesenpuppen, so sind es jetzt Maschinenmenschen mit Greifern statt Händen und großen Scharnieren rechts und links der Beinkleider. René Pape bringt als Fasolt die gesanglich beste Leistung des Abends. Wenn alle Sänger so gut sangen, so deutlich deklamierten und so differenziert mit ihrem Timbre umgingen, wäre die Krise der Gesangkunst beigelegt.

Fazit: Ein „Rheingold“ der schönen Bilder und Kostüme, ein Abend (Aller-)Welt(s)theater, fast klassisch, ohne ideologische Zuspitzung. Und das Musikalische? Im Laufe der Jahre ist in Berlin ein stimmiges Wagner-Ensemble entstanden, das auch und gerade in den Nebenrollen überzeugt. Auch die Staatskapelle hat sich gemausert. Doch der dichte Mischklang, den Barenboim aus seinem Orchester holt, ist nicht jedermanns Sache. Gelegentlich schlägt Barenboim sehr langsame Tempi an, dann erklingt wilhelminischer Pomp, der so gar nicht zu Kupfers flotter Personifizierung zu passen scheint. Aber schließlich: Nobody is perfect.

Martin Elste

# Zum Abo des Jahres den

**FONO FORUM**

STERN DES MONATS



Sichern Sie sich die Vorteile eines FONO FORUM Abos für ein ganzes Jahr. Es lohnt sich!

Denn Sie erhalten dafür den FONO FORUM STERN DES MONATS März 1996. Also anrufen unter 0203/7690820 faxen unter 0203/7690830 oder den ausgefüllten Coupon an: FONO FORUM – Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg.

☐ Ja, schicken Sie mir FONO FORUM!

12 Ausgaben zum Jahres-Vorzugspreis von DM 92,40 (Ausland DM 120,-) an meine untenstehende Anschrift. Als Dankeschön erhalte ich die CD STERN DES MONATS März 1996. Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich nur dann um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Konto-Nr.

BLZ

Bank

Datum

1. Unterschrift

**Widerrufsgarantie:** Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann. Die Prämie kann ich auf jeden Fall behalten.

Datum

2. Unterschrift

FF 5/96

**Merkabschnitt:** (Zum Verbleib beim Abonnenten) Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann. Die Prämie darf ich auf jeden Fall behalten.

**FONO FORUM**  
Einfach klassisch!