

Ruth Berghaus startete ihren Frankfurter „Ring“

Maingold?

Liegt noch ein Fluch auf dem Rheingold? Frankfurt jedenfalls tut sich schwer mit Wagners „Ring“, hat seit etlichen Jahrzehnten keinen vollständigen Zyklus des Bühnenfestspiels mehr erlebt. Obschon doch in „Mainhattan“ Wieland Wagners betagter Slogan von Walhall = Wallstreet gar nicht so fehl am Platze wäre. Aber vielleicht

Peymann ist wohl gefragt worden, Hans Neuenfels war im konkreten Gespräch – und nun ist es Ruth Berghaus geworden, die ja schließlich den Frankfurter Stil der letzten Jahre entscheidend mitgeprägt hat. Wer vor allem ihren „Parsifal“ noch im Sinn und vor Augen hatte, der mochte hoffen, daß es ihr gelingen könnte, der immer wieder neuerzählten Geschich-

Rheintöchter in Plastikplanen planschen und reichte etliche Show-Effekte aneinander. Das war zwar nicht unbedingt perspektivenreich, aber doch einigermaßen witzig – zu witzig offensichtlich für das Premierenpublikum in der Deutschen Staatsoper, für die Honoratioren und Funktionäre, für Kulturpolitiker und Programmgestalter: dem „Vorabend“ der Tetralogie folgte keine Fortsetzung mehr. Beim neuen Anlauf in Frankfurt gab sich Ruth Berghaus zwar nicht ganz so ironisch, aber noch modebewußter, noch modischer: ein bißchen Op, ein bißchen Pop und viel als ob. Axel Manthey hat mit seiner Ausstattung wieder für

rotes Wellengebirge, das Rheingold eine Kugel, an der sich Alberich die Finger verbrennt, solange er der Liebe nicht entsagt hat. Die Rheintöchter schweben im Kreis und geben mit ihrem Unterleib Rätsel auf – der sieht aus wie eine Mischung aus Fischschwanz und Trichter und erinnert den einen an Puppen, den anderen, freudianisch Vorbela-steten, an Ansaugstutzen für Triebentladungen. Die Götter turnen auf Kothurnen und schleppen später, wenn sie Freias Apfel, diese verjüngende Biokost, nicht mehr erhalten, greinende Schilder vor sich her, die wie Gesichter geformt sind. Gekleidet ist die Götterschar, als käme sie

frisch aus der Sauna: eingewickelt in eine Mischung aus Handtuch und Abendkleid. Da stechen die beiden Riesen Fafner und Fasolt deutlich ab: Zwei Herren im Anzug möchten ihre Rechnung kassieren und haben als Eintreiber zwei Riesenpuppendoubles mitgebracht. Aus der Rolle fallen da noch zwei: Loge, der nicht auf Kothurnen, sondern auf den Gemeinplätzen Wotans balanciert, und Erda, die im modischen Kostüm eine Riesenweltkugel vor sich herschiebt – die Verlockung der Macht, die Ahnung vom Ende? Es gibt einiges zu sehen in dieser Inszenierung, aber dieser Abend handelt sich dabei von Effekt zu Effekt. Geht einer daneben,

Ostberlin überspielt. Manches witzelt vor sich hin (Fricka mit Handtasche), anderes serviert die Symbolik zu plakativ wie der mühsame Versuch der Götter, am Ende Walhall zu erklimmen. Viele Bilder also in Frankfurt, aber eigentlich noch keine Perspektive. Die „Ring“-Deutung scheint aus der Gegenwart der Polit-Parallelen und der Zukunft der Science-Fiction-Geschichte zurückgekehrt ins zeitlose Märchenland. Auch wenn romantische Schnörkel fehlen, geht es hier eher zeitlos zu: Es war einmal in vielen Jahren. Im Mai folgt die Fortsetzung. Dann wird sich auch zeigen, ob Michael Gielens Verweigerung jedes melodischen Aufblühens

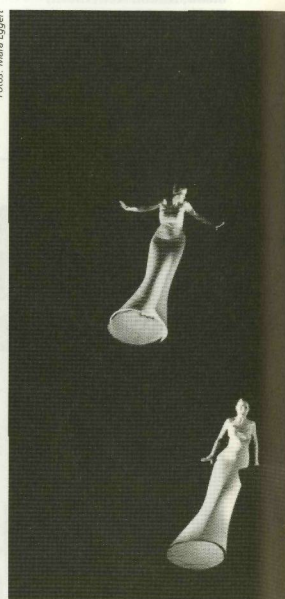
nüchternen Sound – wie das bei den Liebesstürmen der Wälsungen werden soll, bleibt abzuwarten. Gesungen wird in Frankfurt wieder einmal eher gediegen als überragend. Bruce Martin ist ein kraftvoller Wotan, dessen Kondition aber noch nicht für den ganzen Abend reicht. Herausragend in stimmlicher Charakterisierungskunst und darstellerischer Prägnanz ist Heinz Zednik als Loge. Wohltonend Cornelia Bergers Erda, ansprechend June Cards Freia und etwas problematisch Gail Gilmores Fricka, weil der Sängerin die Stimme immer mehr in ein vages Vibrato abgleitet. Manfred Schenks Fasolt besiegt stimmlich den Riesenbru-

der Fafner (Heinz Hagenau), Adelbert Waller (Alberich) und Helmut Pampuch (Mime) tragen den Streit zu Nibelheim routiniert aus, die restliche Götterriege (Barry Mora als Donner und Otoniel Gonzaga als Froh) bietet keine Wagner-Entdeckungen und auch die Rheintöchter (Paula Page, Ilse Gramatzki und Margit Neubauer) faszinieren durch ihr Kostüm mehr denn als homogenes Gesangsrio. Auch wenn bei der Premiere der Widerspruch lauter tönte als das allzu zierliche Schmiede-Geklöppel, dieser „Ring“ wird wohl zu Ende geformt. Mal sehen, wie er sich fügt.

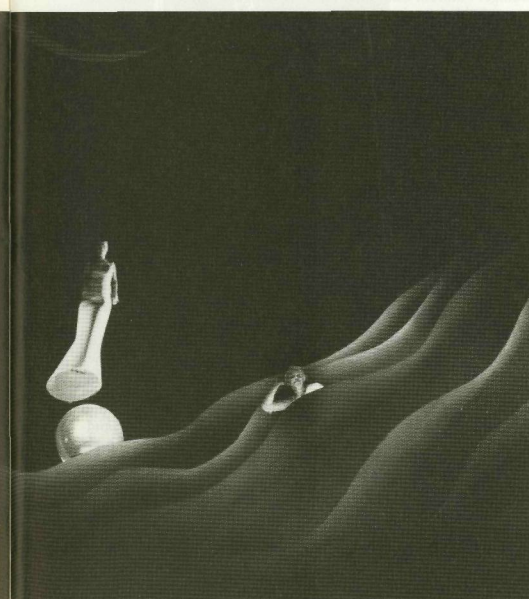
Rainer Wagner



Foto: Mara Eggert



Ein bißchen Op, ein bißchen Pop und viel als ob in Ruth Berghaus' neuem Anlauf zu einer vollständigen „Ring“-Tetralogie. Die optisch wirkungsvolle Ausstattung schuf Axel Manthey



gerade deswegen versandeten hier immer wieder neue Anläufe: teils sang- und klanglos, teils auch spektakulär wie einst die skandalumwitterte „Götterdämmerung“ des Regie-Twens Peter Mussbach, die über die umjohlte Premiere nicht hinauskam. Aber Michael Gielens wollte seine „Ära“ in Frankfurt nicht ohne „Ring“ beenden. Claus

te, die nun doch schon so reichhaltig bebildert und gedeutet wurde, einen individuellen Aspekt abzugewinnen. Vor sechs Jahren wollte Ruth Berghaus, damals schon die Femme fatale der DDR-Opernbühnen, ja bereits einen „Ring“ in Ostberlin schmieden. Sie verpackte das „Rheingold“ in alle greifbaren „Plaste“ und „Elaste“ aus Schkopau, ließ die

rätselhaften Bildsignale gesorgt. Vielleicht in der Hoffnung, daß das Frankfurter Dechiffriersyndikat (alias Dramaturgie) schon die nötigen Hinweise zur Auflösung liefern werde? Oder darauf vertrauend, daß der Betrachter die optischen Ausrufezeichen zusätzlich mit Rätselhaftigkeit (und Sinn?) beladen würde? Der Rhein ist da ein gemaltes

bügelte der nächste das aus. Nibelheim sieht aus wie Emmental (voller Löcher), aber in diesen Höhlen agieren wirkungsvoll Hände und Gesichtsmasken, deren Visagist wohl bei Edvard Munch in die Malschule gegangen ist. Eher bieder sind Alberichs Verwandlungen, aber diese theatralischen Auftritte hat Ruth Berghaus einst schon in

dieser Riesenpartitur ganz gerecht werden kann. Gielens läßt das gut disponierte Frankfurter Opernhausorchester betont durchsichtig spielen. Schon das berühmte Es-Dur-Vorspiel ist hörbar konstruiert: da baut sich keine Stimmung auf, sondern ein Dreiklang. Den ganzen Abend achtet Gielens auf klare Klangverhältnisse, auf einen bisweilen arg

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Margret Thatchers Kulturpolitik

In Großbritannien hängen die Flaggen in Sachen Kunst und Kultur auf Halbmast. Solange Margret Thatcher das Sagen hat, wird sich daran wohl kaum etwas ändern – im Gegenteil: Die „Begräbnisse“ werden sich häufen, und man wird bald wohl nur noch jene zur Kenntnis nehmen, denen das Prestige Trauergäste verordnet, während landauf, landab Theater, Compagnien, Ensembles und Initiativen sterben, ohne daß man Zeit fände, ihr Erdendasein gewürdigt zu haben.

Am 1. April, dem Beginn des britischen Steuerjahres, tritt ein Gesetz in Kraft, das die Auflösung der Selbstverwaltung der sieben britischen Großstadregionen, darunter auch des Greater London Council, zu Gunsten einer zentralen Steuerung durch die Regierung vorschreibt. Die Zerstörung von demokratisch gewählten (augenblicklich allesamt von der Labour Party kontrollierten) Körperschaften gegen den erklärten Willen der Mehrheit der Betroffenen und ohne erneutes Memorandum stellt an sich bereits eine grobe

Verletzung demokratischer Grundprinzipien dar. Die einzige Rechtfertigung bleibt das Manifest, das der „Eisernen Lady“ die absolute Mehrheit eingebracht hatte und worin sie diesen Entschluß ankündigte. Man möchte allerdings meinen, daß die Regierung zumindest den Verpflichtungen, die aus einem solchen Schritt erwachsen, nachkommt. Der Etat des Arts Council of Great Britain, dem die Verteilung des nationalen Kulturbudgets obliegt, mußte also nunmehr um die gleiche Summe aufgestockt werden, mit der die Verwaltungen der betroffenen Regionen bisher eine freie Kunstentfaltung subventioniert haben. Dem ist aber nicht so. Zwar hat das Arts Council mit einer beeindruckenden Studie „A Great British Success Story“ auf die Bedeutung der Kultur hingewiesen und damit seine auf den neuen Bedingungen basierende Minimalforderung von 161 Millionen Pfund schwer widerlegbar begründet; doch die Regierung ist lediglich bereit, 135 Millionen zur Verfügung zu stellen. Dies kommt einem Fiasko gleich, entspricht

aber der Weltanschauung der Regierungschefin, daß, wer Kunst zu konsumieren wünsche, auch selbst sein erhebliches Scherflein dazu beizutragen habe. Die Schlußfolgerung heißt: die Kleinen hängt man, und die Großen müssen sich eben einer Amputation unterziehen.

So sieht es z. B. um die Zukunft von Londons South Bank, einem der bedeutendsten Konzertsaal-, Theater- und Kunstkomplexe der Welt, düster aus; er gehört dem Greater London Council und wird am 1. April dem Arts Council unterstellt. Allen, die bisher in vorbildlicher Weise dem dortigen Konzertleben neue Triebfedern und der Allgemeinheit einen ganztagig zugänglichen, stimulierenden Treffpunkt verschafft haben, wurden fristgerecht gekündigt. Zwar können sie sich für ihre alten Positionen neu bewerben, jedoch zu veränderten Bedingungen und ohne Sicherheit, auch akzeptiert zu werden. Weiter ist zu bezweifeln, daß das neue, reichlich willkürlich zusammengestellte Gremium (Darunter Jessye Norman und Lorin Maazel), welchem die Aufrechterhaltung und Reorganisation des musikalischen Bereiches anvertraut wurde, über die nötige Erfahrung verfügt. Eine langfristige Planung ist hier wie andersorts unmöglich geworden.

Sir John Tooley, der Generalintendant des Royal Opera House, machte inzwischen öffentlich darauf aufmerksam, daß er sich gezwungen sieht, die jährliche Vorstellungszahl von 500 auf 300 zu reduzieren und Arbeitskräfte zu entlassen, sollte auch für das bevorstehende Rechnungsjahr der staatliche Zuschuß erneut unter der Inflationsrate bleiben. Gewiß werden an Covent Garden die Lichter nicht so rasch verlöschen als anderswo. An dem Lieblingkind einer betuchten Schickleria beweist sich noch am besten die Weltanschauung einer Margret Thatcher. Der Orchesterstreik um eine zehnprozentige Lohnerhöhung, dem im November die Wiederaufnahme von „Semele“, einem der in Aussicht gestellten Höhepunkte des nicht gerade ergiebigen Händel-Jahres, zum Opfer fiel, konnte dank der Intervention eines „anonymen Gönners“ schneller beigelegt

Die Royal Festival Hall auf Londons South Bank: Um die Zukunft eines der bedeutendsten Konzertsaal-, Theater- und Kunstkomplexe der Welt ist es schlecht bestellt. Die britische Regierung kürzte ihren Kulturetat drastisch

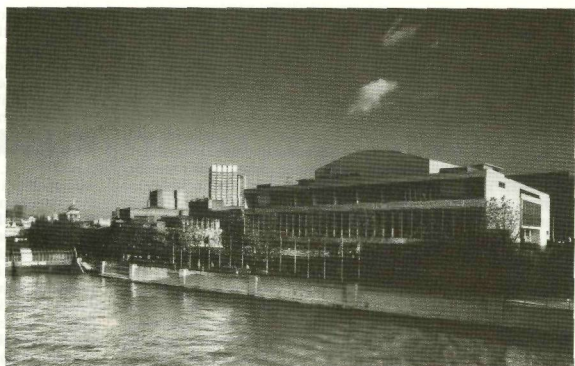


Foto: FF-Archiv

werden als erwartet. Eine weitere private Spende von 1 Million Pfund für künftige Neuinszenierungen und die treue Gefolgschaft von finanzkräftigen Sponsoren garantieren dem Renommierobjekt seinen Bestand. Nach dem Motto „Wes Brot ich eß, des Lied ich sing“ engen die daran geknüpften Bedingungen wohl den künstlerischen Freiraum ein, was man aber noch als das kleinere Übel betrachtet.

Andere Organisationen von gleichem Gewicht, doch mit

weniger elitärem Charakter haben erheblich geringere Überlebenschancen. Von den weiteren rund 220 kulturellen Initiativen allein im Großraum London, deren Existenz dem Greater London Council bislang subventionierte, werden nach dem 1. April die meisten der Vergangenheit angehören, da auch den lokalen Gemeindeverwaltungen durch die von der Regierung verhängte Ausgabenbegrenzung die Hände gebunden sind.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Franz Schrekers „Irrelohe“ in Bielefeld

Urgewalt des Eros

Nun hat sich also erstmals auch eine kleinere Bühne einer Oper jenes Komponisten angenommen, dessen Aufführungsziffern in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts die Tausendergrenze bereits überschritten hatten. Franz Schrekers vierte Oper „Irrelohe“ war im Jahr 1924 unter der musikalischen Leitung von Otto Klemperer in Köln zur Uraufführung gebracht worden und erlebte jetzt ihre Neubelebung an den Städ-

tischen Bühnen Bielefeld, einem Theater, das durch die Wahl unbekannter Werke in seinem Spielplan schon mehrfach Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat.

Die Rivalität der Halbbrüder Peter und Heinrich um die Försterstochter Eva steht im Mittelpunkt der stark zeitbezogenen Handlung: Der alte Graf von Irrelohe hatte am Tag seiner Hochzeit ein Mädchen aus dem Dorf entführt und geschwängert. Christobald, der

Bräutigam dieses Mädchens, legt alljährlich an diesem düsteren Gedenktag Brände in der Umgebung des Schlosses. Langsam ergründet Peter, daß er das uneheliche Kind des alten Grafen ist, aber im gleichen Maß seiner Erkenntnis wendet sich Eva von ihm ab und seinem Halbbruder zu. Bei ihrer Hochzeit mit Heinrich kommt es zur offenen Auseinandersetzung: Heinrich erwürgt den Halbbruder, während Irrelohe in Flammen aufgeht, doch das junge Paar überlebt den Brand.

Den zeitbezogenen politischen Hintergrund hat der Regisseur John Dew ganz ausgeklammert und sich auf eine individualpsychologische Sichtweise beschränkt. Zugunsten seiner Konzeption streicht er acht der dreizehn Personen, beinahe die Hälfte der Musik, stellt um und entwirft auch eine neue Handlung, so etwas wie die „Vision einer Oper“ (so lautet der Untertitel einer anderen Oper Schrekers). Denn Heinrich und Peter sind in Bielefeld Spiegelbilder des Komponisten, der sich die Pulsadern aufschneidet und das meiste als Fiktion erlebt. Dabei wird die Urgewalt des Eros und des Sexus stark betont: Eva räkelt sich wiederholt nackt auf der Bühne und fordert Heinrich auf, mit ihren Schamhaaren zu spielen, während der Brandstifter Christobald, zu einer mythologischen Figur reduziert, stets mit erigiertem, leuchtendem Phallus auftritt. Unter der Leitung von Rainer Koch entwickelte das Philharmonische Orchester der Stadt Bielefeld Höchstleistungen. Zwar werden die kompli-



Foto: Bühnen der Stadt Bielefeld

Cynthia Makris und Joachim Seipp in Franz Schrekers Oper „Irrelohe“, die an den Städtischen Bühnen Bielefeld eine Neubelebung erfährt. Regisseur John Dew hatte sich bei seiner Inszenierung auf eine individualpsychologische Sichtweise beschränkt

zierten Strukturen dieser Partitur mit dem – zwangsläufig reduzierten – Orchesterapparat nicht immer ganz deutlich, doch herrscht ein hohes Maß an Präzision in diesem Klangrausch, in dem die durchwegs ausgezeichneten Gäste – Gerlinde Lorenz, Joachim Seipp und Mario Brell – sowie die großartige Cynthia Makris als Eva keineswegs untergehen. Großer Jubel des Publikums, denn in den obligaten Buhrufen für den Regisseur. Peter P. Pacht

Wiener Staatsoper: „Herzog Blaubarts Burg“ – „Erwartung“

Tiefenpsychologische Raumflüge

Um nicht ganz und gar in süßen Baltsa- und Gruberova-Tönen unterzugehen, gibt sich die Wiener Staatsoper von Zeit zu Zeit einen Ruck und probiert eine Aktion des modernen Musik- und Regietheaters. Wien liegt ja völlig abseits von jenen kühnen szenischen Wegen, die in Deutschland eingeschlagen werden, daher haben alle Unternehmungen auf diesem Gebiet den Anreiz des Exotischen. Von einer richtigen Amalgamierung zwischen alt und neu kann beim Wiener Spielplan jedoch nicht die Rede sein. Jedes neuzeitliche Experiment wirkt wie eine avantgardistische Feder auf dem alten Hut.

Mit dem Begriff „modern“ muß im Zusammenhang mit der jüngsten Wiener Opernpremiere vorsichtig umgegangen werden. Die beiden Stücke, die an einem Abend zusammengefasst waren, Béla Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ und Arnold Schönbergs „Erwartung“, stammen noch aus den Zeiten der österreichisch-ungarischen Monarchie, das eine ist 1911, das andere 1909 entstanden. Aber für die Wiener Oper sind beide Werke nicht nur modern, sondern sogar nagelneu, denn sie kamen zum ersten Mal in diesem Haus zur Aufführung. Götz Friedrich, der den Wienern bereits eine aufsehenerregende Produktion von „Moses und Aron“ beschert hat, legte auch diesmal eine scharfsinnige, gedankenvolle Regiearbeit vor – in Zusammenwirken mit dem Ausstattungsteam Hans Schavernoch und Lore Haas. Zugleich zeigte sich die ungebrochene künstlerische Autorität Friedrichs in voller Größe. Kein Muckser, kein Widerspruch regte sich – und dies bei einem Publikum, das ansonsten auf Regie-Extravaganzen sehr empfindlich reagiert. Dabei hätte es sicherlich Anlaß zu Widerstand gegeben, denn in beiden Stücken ist der Regisseur sehr eigenmächtig

verfahren. Blaubarts Burg – ein psychotherapeutisches Labor. Der Herzog auf der Couch. Ein Wühlen in seelischen Eingeweiden. Das Monodram „Erwartung“ (auch hier wiederum die Psychiater-Couch deutlich sichtbar im Vordergrund) läßt Friedrich mit dem Knallen von Schüssen beginnen. Das Weib als Mörderin. Am Höhepunkt der Handlung greift die Heldin des Psychodramas nochmals zur Pistole und gibt einige Schüsse auf die imaginäre Leiche ab. Wie man sieht, ist es nicht immer ganz einfach, dem Regisseur auf seinen tiefenpsychologischen Raumflügen zu folgen.

Was an diesem Abend etwas bedenklich zum Vorschein kam, war die Manier, das Abgestempelte, das typische Götz-Friedrich-Gepräge. Die geometrischen Visionen, die grellen Magritte-Lichter, die sich am Boden windenden und krümmenden Weibsgestalten – alles längst bekannt, alles schon dagewesen. Friedrichs szenischer Knochenbau wirkt schon etwas abgenagt. Einige Fragen bleiben offen. Ist es nicht allzu gewagt, den „Blaubart“ in ungarischer Sprache, ergo unverstündlich aufzuführen? Und wird der „Erwartung“ nicht viel von ihrer Eigenart genommen, wenn man sie statt in der beängstigenden Walddlandschaft in einem stickigen, unordentlichen Boudoir spielen läßt? Gerade die Naturangst macht ja ein Grundelement dieser musikalisch-szenischen Hysterie-Darstellung aus.

Musikalisch wurden die beiden Einakter von Jifi Kout (Bartók) solide, von Ulf Schirmer (Schönberg) hervorragend betreut. Karan Armstrong gab die Solopartie in der „Erwartung“ mit riesigem Einsatz von Stimme und Körper. Doch so sehr sie sich auch verausgabt, so sehr sie sich verkreuzt und zerwühlt – es fliegen keine Funken, alles bleibt kalt und „gemacht“. Darin besteht das große Pech dieser ehrgeizigen

Künstlerin. Ähnliches gilt von Sigmund Nimsgern als Blaubart. Auch hier ein gewaltiges Wollen – und ein kleines Resultat. Künstlerische Strahlungen gingen einzig von der ungarischen Gastsängerin Klara Takács (Judith) aus. Im Gegen-

satz zu den anderen muß sie sich nicht um Wirkung bemühen – sie bringt aus Eigenem etwas mit, was leider nicht anders als mit der alten, abgegriffenen Vokabel „Persönlichkeit“ ausgedrückt werden kann. Clemens Höslinger

TDK-Wettbewerb für Nachwuchsmusiker

„Musik heute“ – ein Erfolg

Das ist weiß Gott keine alltägliche Angelegenheit, wenn sich ein Elektronikunternehmen aus der HiFi-Branche, ein japanisches noch dazu, für deutsche Nachwuchsmusiker stark macht und einen Jugend-Amateur-Wettbewerb auslobt, bei dem immerhin Förderpreise von insgesamt 40000 DM vergeben wurden. Eine erkleckliche Summe, die bundesweit Musiktalenten zugute kam, die von einer fachkundigen Jury aus der HiFi- und Musikpresse in den Sparten Rock/Pop, Jazz und Klassik bei insgesamt sieben Vorauswahlkonzerten im Laufe des vergangenen Jahres ermittelt wurden. Die Firma TDK, ein weltweit vertretener Audio- und Videocassetten-Hersteller, hatte weder Kosten noch organisatorische Mühen gescheut, um mit ihrem Wettbewerb „Musik

heute“ aus Anlaß des Europäischen Jahres der Musik 1985 Bands, Gruppen und Solisten aus der gesamten Bundesrepublik zur Teilnahme zu animieren. Die Vorentscheidungen für die Einladung zum überregionalen Schlußkonzert, das im November im Düsseldorfer Robert-Schumann-Saal stattfand, fielen bei den Vorrundkonzerten in Hamburg, Düsseldorf, München, Frankfurt, Stuttgart, Hannover und Nürnberg. Schon hier überraschte nicht nur die hohe Quote der Anmeldungen, die via Demonstrationsband erfolgte, sondern auch das musikalische Niveau der Darbietungen. Die Musiker, die hier in den drei Sparten einen der ersten drei Plätze belegen konnten, durften bereits stattliche Förderpreise mit nach Hause nehmen, für die jeweiligen Sieger winkte zudem die Einladung zur Endausschei-

dung mit öffentlichem Auftritt. Trotz der gegenüber Rock/Pop und Jazz insgesamt weniger zahlreichen Anmeldungen im Bereich der Klassik konnten sich hier in der Schlußrunde auf den ersten drei Plätzen Musiker empfehlen, die ohne Einschränkung auch im renommierten ARD-Wettbewerb große Chancen gehabt hätten. Allen voran der 1962 in Jugoslawien geborene Schlagzeuger Nebojsa Zivkovic, der meines Erachtens überhaupt die wichtigste Entdeckung des gesamten Wettbewerbs gewesen ist. Er belegte in der Sparte Klassik den ersten Platz und bekam neben einem Erinnerungspokal einen Förderpreis von 2000 DM zugesprochen. Zivkovic studierte seit 1980 an der staatlichen Hochschule für Musik in Heidelberg-Mannheim und legte dort 1984 auch sein Diplom ab. Schon während des Studiums absolvierte er Solokonzerte in Deutschland, Hol-



Foto: Vogt

land und in seiner Heimat und wurde auch vom jugoslawischen Rundfunk zu Produktionen eingeladen. Beim Wettbewerb machte der 25jährige mit einer künstlerisch wie technisch ausgereiften Leistung auf dem Marimbaphon und einem überaus anspruchsvollen Programm mit Werken von Schostakowitsch, Toshimitsu Tanaka, Rimsky-Korsakoff und eigenen Kompositionen hellhörig. Auf Platz zwei kam das Bergische Bläserquintett, das seit dem Sommer 1981 zusammen musiziert und von dem 20jährigen Hornisten Frank Lefers geleitet wird. Man wandelt mit Erfolg auf den Spuren eines großen Vorbilds, des Philip Jones Brass Ensemble. Auch hier war eine fundierte musikalische Ausbildung nicht zu überhören, bestachen Intonationsreinheit, exaktes Zusammenspiel und eine beachtliche Musikalität. Den dritten Preis erhielt der Flamenco-Gitarrist Frank Mäurer aus Neuwied für seine stilistisch einfühlsamen Interpretationen spanischer Folklore und „klassischer“ Flamenco-Kompositionen.

Eindeutig, wenn auch letztlich weniger zwingend, waren auch die Entscheidungen bei den Rock/Pop-Gruppen (Rang 1 bis 3: Face 2 Face, Joe Cool Band, Cha Cha) und Jazz-Bands (Rang 1 bis 3: Hippopotamus, Freetime, Joy Spring). Die Gruppen spielten dabei ausschließlich eigene Kompositionen, was jedoch kaum über die bisweilen magere musikalische Qualität der Stücke bzw. die nur selten stärker ausgeprägte Eigenständigkeit der Arrangements hinwegtäuschen konnte. Deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen ergaben sich daher in erster Linie aufgrund der unterschiedlichen spielerischen Fähigkeiten der einzelnen Musiker und der jeweiligen Band als Ganzes. Originalität bleibt eben doch nur verhältnismäßig wenigen in dieser Szene vorbehalten. Viele begnügen sich bedauerlicherweise mit der Nachahmung letztlich unzureichender Vorbilder. Insgesamt hat der erfolgreiche TDK-Wettbewerb jedoch gezeigt, wie breit die Basis des Musizierens unter jungen Leuten hierzulande heute ist und wie professionell man dabei zu Werke geht.

Stefan Mikorey

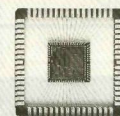
Auf Platz 1 in der Sparte Klassik spielte sich der jugoslawische Schlagzeuger Nebojsa Zivkovic auf dem Marimbaphon. Der Gitarrist Frank Mäurer erreichte in der Endrunde des TDK-Wettbewerbs Platz 3



CD-Eintrittskarte für die Oberklasse.

Technologie State-of-the-Art: Von Yamaha entwickelter Schaltkreis der Superlativ.

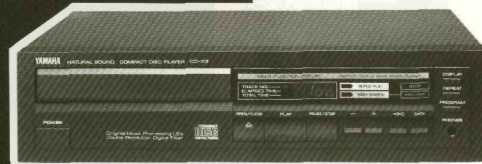
Eingebaut in zwei LSI-Chips für unübertroffene Präzision und Verarbeitung des Musiksignals.



Willkommen im Reich der Spitzentechnik. Warum sollten Sie mit weniger zufrieden sein? Ihr Ticket für Vollgas im digitalen Klangrausch: der Yamaha CD-400. Inklusive elektronischem Vorsprung: Hunderte konventioneller ICs werden durch zwei Yamaha-eigene Super-LSI-Schaltkreise ersetzt. Ergebnis: in Weder-gabequalität präziser, zuverlässiger und reiner als je zuvor – gleich dem Original. Kein Wunder, wir bauen Musikinstrumente für die Besten. Yamaha HiFi heißt High Fidelity mit eingebauter Seele.

Yamaha CD-400: Oversampler mit Digitalfiltern doppelter Auflösung von 88,2 kHz, Dreistrahl-Laser, 9fach Titelspeicher, Index-Suchlauf, 3facher Musiksuchlauf, 2fache Wiederhol-funktion, Kopfhöreranschluß und vieles Exzellente mehr. Abmessungen (B x H x T): 435 x 94 x 290 mm. Yamaha CD-X3: Identisch mit vorstehendem Modell, jedoch im Midi-Format von 340 x 92 x 290 mm (B x H x T).

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg



YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie