

FEUILLETON

Jacques Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ in Berlin

Berliner Weiße – ohne Schuß!

Musikalische Unterhaltung im Staatstheater – warum ist das bloß so schwer? Die Deutsche Oper Berlin hat sich ihren „Orpheus in der Unterwelt“ (oder dessen Fernseh-Live-Übertragung am Neujahrstag?) zwar eine Menge kosten lassen. Doch all der dekorative und personelle Aufwand – eher bunt als farbig,

oder eine Berliner Weiße! Eine Berliner Weiße – ohne Schuß! So nimmt sich diese Aufführung in der Tat aus. Sie schäumt mächtig und schmeckt dennoch fad! Was schon Hans Hollmann im Schiller-Theater nicht gelang, gelingt Götz Friedrich jetzt schon gar nicht: Ein halbwegs schlüssiger Nachweis, daß Jacques Offenbachs

delt – so schemenhaft beiläufig, so scheinbar nur andeutende Skizze, so eigentlich in ein Nichts sich auflösende Klänge sie in einem intimen Raum gewiß nicht. Offenbachs Aktualität gründet, wenn überhaupt, im Musikalischen; auch diese Aufführung sucht sie im Textlichen, im Szenischen – und findet sie dort nie!

Friedrich hat gemeinsam mit Thomas Wotkewitsch bearbeitet; hat die beiden Versionen, in denen uns diese erste abendfüllende Operette erhalten ist, ineinandergeschoben (und sich damit sein Geschäft unnötig erschwert; denn Sinn, plastischen Theatersinn, macht das selten); er hat Dialoge und Couplet-

fragen und Gesellschaftsklatsch. Wenn's aber bissiger nicht geht, warum dann nicht wenigstens kürzer, schneller, komödiantischer – ein musikalisch inspiriertes, choreographisch organisiertes und szenisch pointiertes Spiel mit dem immerhin doch verbliebenen Material an Rollen- und Situationskomik? Prof. Orpheus auf dem Fahrrad, Merkur (wie einst im Film) auf Rollschuhen – mehr sollte da nicht zu holen sein? Ein paar hübsche Szenen im 1. Akt schienen doch einen gangbaren Weg zu weisen. Doch dann blieb selbst die stupende Theaterkraft einer Astrid Varnay (Juno) ungenutzt, die mit ihrem Adele San-

lichkeit lassen sich hingegen objektiv feststellen. Die (eigentlich doch Wirkungs-)Auftritte des Hans Styx verleiht Hellmut Lohner an eine Art traurigen Beckmesser-Clown. Andere, Patricia Wise als Eurydike, Donald Grobe als Orpheus in Offenbachsmaske,

Janis Martin als Diana, ziehen sich wenigstens mit Anstand aus der Affäre. Wirklich zu überzeugen wissen im Grunde nur Astrid Varnay und die überragend-bühnenbeherrschende Mona Seefried als Öfentliche Meinung.

Dietrich Steinbeck

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Internationale Starparade

Georg Solti am Flügel und als Dirigent, Isaac Stern, Norbert Brainin, Peter Schidlöf, Martin Lovett und das English Chamber Orchestra zelebrierten im Royal Opera House aus Anlaß des 50-jährigen Bestehens des „Central British Fund for World Jewish Relief“ einen unvergleichlichen Mozartabend. Hatte man verdrängt, daß Solti nach seiner Flucht aus Ungarn zuerst als hervorragender Pianist in Erscheinung getreten war, so offenbarte diese seltene Gelegenheit erneut – ob als Partner von Isaac Stern oder im g-Moll-Klavierquartett – die kammermusikalische Qualität und souveräne Brillanz seines Spiels. Klaus Tennstedts London Philharmonic Orchestra, das sich schon zum Auftakt der laufenden Konzertsaison unter seinem Chef mit einer von Presse wie Publikum umjubelten 9. Sinfonie von Beethoven als die „Berliner“ unter allen englischen Orchestern empfohlen hatte, wurde, ob unter Eschenbach, Rostropovich, James Conlon oder Solti seinem Ruf voll gerecht.

Was dagegen Zubin Mehta und die Wiener Philharmoniker in der Barbican Hall als Schuberts große C-Dur-Sinfonie ablieferten, glich mehr einem rabiaten, viersätzigen Militärmarsch. Zudem spielt die unerträgliche Akustik in Londons neuestem Konzertsaal jedem Orchester einen bösen Streich: alles bleibt

forte; pianissimo und fortissimo machen keinen Unterschied. Selbst das dort beheimatete London Symphony Orchestra verstand es bis jetzt nicht, diese Klangverhältnisse auszubalancieren, was allerdings dem faszinierenden LSO-Debüt des jungen koreanischen Dirigenten Myung-Whun Chung keinen Abbruch tat. Glückwunsch dem Saarländischen Rundfunk, der sich diesen dynamischen Vollblutmusiker sicherte. Erwähnung verdient schließlich Wolfgang Manz, dessen stilistisch wie technisch gekonnte Interpretation aller 24 Klavieretüden von Chopin in der Queen Elizabeth Hall sein Ansehen in London weiter gefestigt hat.

Im Royal Opera House gab es mit „Boris Godunow“ endlich wieder eine rundum begeisterte Neuinszenierung, die gleichermaßen Claudio Abbado und dem russischen Team Andrei Tarkovsky (Regie) und Nicolas Dvigoubsky (Design) zu danken war. Tarkovskys Bemühen, sich weg von dem übli-

chen „Boris“-Prunk auf die innere Dramatik zu konzentrieren, auf die Verstrickung in Macht, Schuld, Abhängigkeit und nie endendem Leid, fand ihre Geschlossenheit im Ineinanderlaufen der einzelnen Szenen ebenso, wie in der Gegenüberstellung der differenzierten, naturalistischen, allerdings gelegentlich zu symbolträchtigen Personenregie und der geballten Wucht des von Unterdrückung zu Unterdrückung getriebenen Volkes. Robert Lloyd als Boris besaß nicht ganz die ideale Tiefe, zeigte sich aber um so stärker den Regieanforderungen gewachsen und beeindruckte durch die Intensität seiner Darstellung. Das übrige Ensemble wies nahezu keine Schwachstellen auf, der Chor war in seltener Bestform und Claudio Abbado bestätigte sich erneut als einer der großen Operndirigenten unserer Tage.

Um Jules Massenets „Esclarmonde“ stand es weniger gut. Warum dieses 1974 von Richard Bonyng für San Francisco einzig aus dem Grund, Joan Sutherland eine neue Glanzpartie zu verschaffen, aus der berechtigten Versenkung ans Tageslicht beförderte unsinnige und musikalisch dünne Monstrum neun Jahre später nach London verfrachtet werden mußte, blieb selbst bei allem Wohlwollen Wiederbelebungen gegenüber ein Rätsel. Zudem hat sich die goldene Stimme von Joan Sutherland einzig in der Mittellage einige Anklänge an ihre große Vergangenheit bewahrt. Für die Musikästheten und die wissenschaftlichen Tiefschürfer, die den hörbaren Einfluß Wagners auf „Esclarmonde“ zu erforschen trachten, liegt die Gesamteinspielung mit Sutherland aus guten Zeiten vor – und dabei sollte man es belassen. Ungeteilte Freude bereitete zum Jahresabschluß die Wiederaufnahme von Leopold Lindtbergs „Fledermaus“ in der geistreichen und stark englisch bezogenen Textfassung von Gerhard Bronner mit einem glänzend gelaunten Plácido Domingo am Pult und dem hinreißenden Josef Meinrad als Frosch.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Es schäumte mächtig und schmeckte dennoch fad: Götz Friedrichs Inszenierung von Jacques Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“.

Unser Bild: Orpheus-Double Reinhold Wolf mit Eurydike (Patricia Wise, sie alternierte mit Julia Migenes) und Orpheus (Donald Grobe, v.l.n.r.). Die Ausstattung entwarf Andreas Reinhardt



Foto: Kranichphoto

ehrer laut als beschwingt, eher Materialschlacht als Satire und Parodie – zwingt das filigrane Stück schließlich in die Knie, stützt seinen (einstmalig) kritischen Geist auf das triviale Niveau bequemer TV-Unterhaltung. Nicht länger Nektar und Ambrosia verlangen die gelangweilten Götter zum Frühstück, sondern „Kaba“

(vielleicht überschätzte) Gesellschafts- und Kultursatire heute noch so zünden könnte wie 1858 in den Bouffes Parisiens. Wenn sie es überhaupt kann, dann gewiß nicht auf einer gerühmten Bühne, in einem großen Haus. Obwohl Jesus Lopez-Cobos Offenbachs Partitur eher kammermusikalisch-delikat behan-

Texte eigentlich immer nur witzelnd „aktualisiert“ – wohlfeile Anspielungen auf dieses und jenes, was hierzulande Schlagzeilen machte und macht, auf (noch immer) die „Wende“ in Bonn und (schon) auf Berlins gehende bzw. kommende Bürgermeister, auf (beliebte) Fernsehserien und (weniger beliebte) Fußballtrainer, auf Opern-

druck nachgedonneten „Ruhe, hat mein Mann gesagt“ ungleich mehr Wirkung macht als etwa Hans Beirers viel zu privat tönende Göttervater-Suade. Über Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten. Unzulänglichkeiten in der Sprachregie, in der Ausformung von Rolle und Situation, in der Entfaltung szenischer Anschau-

Joan Sutherland sang in London die Titelpartie in Jules Massenets wieder ausgegrabener Oper „Esclarmonde“



Foto: Reg Wilson/Covent Garden

FEUILLETON

Ruth Berghaus inszenierte in Frankfurt Berlioz' „Trojaner“

Ein trojanisches Pferdchen

Die „Trojaner“ kamen, wurden gesehen und siegten beim Frankfurter Opernpublikum. Das könnte nun heißen, daß die Frankfurter Premierengäste ihren Frieden mit der aufässigen Ruth Berghaus gemacht haben. daß sie sich an deren Bilderrätsel gewöhnt haben. Bei Werken, die man nicht kennt, irritiert die Verfremdung weniger. Man kann den Sieg aber auch Michael Gielen zuschreiben, der für eine denkwürdige musikalische Interpretation von Hector Berlioz' Mammüt-

Werk verantwortlich war. Gielen dirigierte diese manchmal doch auch ausufernde Partitur ungemein durchsichtig, pointiert fast bis zur Sprödigkeit, zügig und überlegt. Gewiß könnte man sich manches expressiver denken, aber Gielen hielt seinen Stil straff durch und faszinierte durch die Konsequenz und die Überlegenheit seines Konzepts. Dazu kam eine Besetzung, die vor allem in den Hauptrollen zusätzliche Pluspunkte brachte. William Cochran jedenfalls war selten so gut wie hier als

Aeneas, auch wenn sein Tenor in der Höhe ein wenig eng wirkt. Rachel Gettlers Dido war eine Liebende, die den Verzicht schon vorwegahnt, und Margit Neubauers Anna eine schillernd liebende Schwester. Doch noch faszinierender wirkte Anja Silja, die aus Cassandra das Weib-Bild der einzig Wissenden, Warnenden machte, die ob des Unverständnisses verzweifeln muß: eine fesselnde Figur diesseits aller Mythologie. Aber dieses Rollenbild wird natürlich nicht nur durch Anja Siljas Persönlichkeit, durch ihre Stimmführung und ihre Ausdruckskraft geprägt, sondern auch durch die Regie, durch Ruth Berghaus. Daß von ihr kein heroischer Bilderbogen (von der Antike zur Klassik und zurück) zu erwarten war, das war klar gewesen. Und daß sie wieder in den Fundus ihrer Chiffren greifen

würde, damit durfte auch gerechnet werden. Doch dann überraschte (mich wenigstens) schon, daß diese Inszenierung doch zerfahrener wirkte als etwa ihr „Parsifal“ vor einem Jahr am selben Ort. Die beiden Opernteile „Die Eroberung von Troja“ und „Die Trojaner in Karthago“ sind hier ja nicht nur durch eine einstündige Pause getrennt, sondern auch optisch klar geschieden. Bühnenbildner Hans Dieter Schaal, der bei seiner ersten Theaterarbeit vom technischen Direktor des Hauses, Max von Vequel, unterstützt wurde, hat für das untergeordnete Troja eine Wellblecharchitektur entworfen und für Karthago eine kunstvolle Schiffsdeckkonstruktion. Mindestens so stark wie von der Szenerie wird diese Inszenierung durch Nina Ritters Kostüme geprägt: Die Trojaner sind dank Kleidung und Schminke graue Mäuse, unter deren Feldgrau Gelbflecktes hervorluchtet. Die Karthager dagegen tragen schwarzweißgefleckte Anzüge – schließlich geht es in diesem Opernteil auch differenzierter zu, da tobt nicht nur ein archaisches Fluch- und Fluchtdrama wie in Troja. Unmöglich, die Bilderfülle auch nur zu umreißen, aber Ruth Berghaus' Chiffren sind diesmal doch von höchst unterschiedlicher Intensität. So griffig es wirkt, wenn die Trojanerinnen ihre Selbstaufopferung dadurch demonstrieren, daß sie ihr Haar ablegen, so angestrengt wirkt anderes. Und daß sich Cassandra ein kleines trojanisches Pferdchen aus der Bluse ziehen läßt, ist vielleicht doch eine etwas simpel umgesetzte Sentenz. Aber in der Personifizierung gibt es wieder glänzende Gesten, stimmige Bilder zu sehen. Auch eine große Regisseurin ist offensichtlich nicht dagegen gefeit, daß ihr Personalstil manchmal zur Manier abrutscht. Es gab ungeteilte Zustimmung, Jubel vor allem für Anja Silja und Ovationen für Michael Gielen, dem dieser ostentative Beifall wohl den Rücken stärken soll in der örtlichen kulturpolitischen Debatte, die dem Operndirektor Gielen zuviel Wagemut und zuwenig Besucher vorwirft. Rainer Wagner

Hector Berlioz' selten gespielte Oper „Die Trojaner“ hatten in Frankfurt Premiere. Die musikalische Leitung hatte Michael Gielen, es inszenierte Ruth Berghaus. Bühnenbild und Kostüme entwarfen Hans Dieter Schaal, Max von Vequel und Nina Ritter



Foto: Marc Eggert

NEUE SCHWANN-SCHALLPLATTEN 1. Hj. '84

ORCHESTERWERKE

Spohr, Sinfonie Nr. 3 c-moll/Ouverture zu „Jessonda“; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; SCHWANN VMS 1620 digital/DMM

Stephan, Liebeszauber für Bariton und Orchester, Musik für Geige und Orchester, Musik für Orchester; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hans Maile (Violine), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Hans Zender; SCHWANN VMS 1623 stereo/DMM

Sarrier, Sinfonia D-dur, Soler/Hallfiter, Drei Sonaten für Orchester, Arranga, Sinfonie D-dur; RIAS-Sinfonietta, Jorge Velazco; SCHWANN VMS 2093 stereo

J.S. Bach, Orchestersuiten Nr. 1 und 3; Hessisches Kammerorchester, Siegfried Heinrich; JU 85239 stereo

J.S. Bach, Orchestersuiten Nr. 2 und 4; Hessisches Kammerorchester, Siegfried Heinrich; JU 85240 stereo

J.S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-dur, Brandenburgisches Konzert Nr. 4 in der von Bach umgearbeiteten Fassung F-dur für 2 Flautoi, konzertierendes Cembalo, Streicher u. b.; Hessisches Kammerorchester, Siegfried Heinrich; JU 85242 stereo

KONZERTE

Hummel, Konzert C-dur Nr. 2 für Klavier und Orchester op. 44, Ariette Favorit für Klavier und Orchester; Pavol Kováč, Rudolf Macudžinský (Klavier), Kammerensemble Bratislava, Vlastimil Horák; SCHWANN VMS 2098 stereo

Dietrich, Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 30, Joachim, Notturmo für Violine und Orchester, Variationen für Violine mit Orchesterbegleitung; Hans Maile (Violine), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jesus Lopez-Cobos; SCHWANN VMS 1622 digital/DMM

Regist, Konzert für Violine und Orchester G-dur; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liege, Ferdinand Guinet; MW 80507 stereo

KAMMERMUSIK

Serenaden und Variationen für Gitarre und Flöte von Carulli, Böhm und de Call; Juan Pastor (Gitarre), Karl-Bernhard Sebon (Flöte); SCHWANN VMS 1033 stereo

Romantische Miniaturen für Gitarre, Violine, Viola, Cello und Flöte von Paganini, Spohr, Dotzauer, Gänssbacher; Juan Pastor (Gitarre), Erno Sebestyén (Violine), Rene Forest (Cello),

Heidrun Ganz (Viola), K.-B. Sebon (Flöte); SCHWANN VMS 1035 stereo

Bach-Jazz, Partita Nr. 2 c-moll, Trio-Sonate G-dur; Thomas Gabriel-Trio; SCHWANN VMS 22615 MusiCassette

Drei Generationen Mozart, L. Mozart, Sonate Es-dur, Andantino-Tempo di Minuetto, W.A. Mozart, Sonate Nr. 1 B-dur, F.X. Mozart, Quatuor pour le pianoforte, Deux Polonaises pour le pianoforte; Kiyoshi Okayama, Yoshiko Hattori, Manfred Hörr (Violine), Christiane Hörr (Viola), Peter Hörr (Cello), Roland Prohl (Cembalo/Klavier); SCHWANN PL 63006 stereo

Instrumentalmusik des Rokoko aus schwäbischen Klöstern, Lederer, Stücke aus „Apparatus Musicus“ für Orgel, Zöschinger, Fünf Menuette, Häußler, Fünf Stücke aus „Dona, Harmonia Bis Dona, Amena“; Sylvia Hewig-Tröschler (Cembalo), Hans Maier (Orgel), Solisten der Münchner Philharmoniker; MB 70313 stereo

Vitose Harfenmusik 2, Werke von F.J. Dizi und F. Goddefrid; Marielle Nordmann (Harfe); MW 80048 stereo

Alvorada – Musik für zwei Gitarren, Lori Lorenzen, Ottmar Nagel (Gitarre), Bernhard Groß-Schwane (Horn), Peter Eisbeuer (Marimbaphon), Ulli Witz (Kontrabaß); MME 00002 digital

Fasch, Sonate B-dur, Telemann, Quartett G-dur aus der Tafelmusik I, Quartett G-dur, J.Ch. Bach, Quintett D-dur; Günther Höller (Blockflöte, Flöte), Helmut Hücke (Barockobo), Josef Nissen (Barockvioline), Klaus Heitz (Barockcello), Rudolf Ewerhart (Cembalo); AUL 68504 digital/DMM

Schubert, Sechs Lieder für Flöte und Klavier (Arr. Th. Böhm), Introduction und Variationen über „Ihr Blümlein alle“ aus op. 160 für Flöte und Klavier; Peter Neunheuser (Flöte), Burkhard Schaeffer (Klavier); AUL 53567 stereo

Brahms, Sonate Es-dur für Klarinette und Klavier, Hindemith, Sonate 1939; Romeo Tudorache (Klarinette), Paul Dan (Klavier); AUL 68505 digital

Raphael, Trio-Sonaten; Tiny Wirtz (Klavier), Franz Klein (Klarinette), Alwin Bauer (Klavier); AUL 53572 stereo

Raphael, Sonate III in C, op. 43, Sonate h-moll op. 52, Suk, Vier Stücke op. 17, Schumann, Drei Romanzen op. 94; Christine Raphael (Violine), Rainer Gepp (Klavier); AUL 53572 stereo

KLAVIERWERKE

Variationen für vier Hände von Schumann, Saint-Saens (für 2 Klaviere), Beethoven, Mendelssohn (vierhändig); Anthony und Joseph Paratore (Klavier); SCHWANN VMS 1038 stereo

Händel, Suite (Partita) C-dur, D. Scarlatti, Sechs Sonaten; Michael Rische (Klavier); SCHWANN VMS 1041 stereo

Beethoven, Fünf Rondos, Andante favori, Fantasia op. 77 etc.; Ronald Brautigam (Klavier); ETC 310018 digital – MC 33018

Virtuose Klaviermusik von Copland, Thompson, Bowles, Barber, Bernstein, Ratney, Bennett Lerner (Klavier); ETC 31019 digital – MC 33019

Beethoven, Sonate E-dur op. 109 Nr. 30, Schumann, Papillons op. 2, Chopin, Polonaise Nr. 7 As-dur; Stanislava Kanchell (Klavier); AUL 53571 stereo

Chopin, Balladen 1-4, Fantasia f-moll op. 49; Pavel Gililov (Klavier); AUL 68501 digital

ORGELWERKE

Orgel und Schlagzeug, Werke von Medek, Reliquienschein/Umkeler Fahr, Schilling, Carillon für Orgel und Schlagzeug Klimax-Antiklimax; Friedemann Herz (Orgel), Christian Roderburg (Schlagwerk); SCHWANN VMS 1017 digital

Blarr, Lieder aus Jerusalem für Sopran, Orgel und Harfe, Orgelsonate „Schaallu schalom Jerusalem!“, Cilla Großmeyer (Sopran), Mechthild Rohrmus (Harfe), O.G. Blarr (Orgel); SCHWANN AMS 2617 stereo/DMM

Reger, Das Orgelwerk Teil 5, Scherzo op. 65, Pastorale op. 59, Gloria op. 59, Fantasia und Fuge über BACH op. 46 usw. Heinz Wunderlich (Orgel); ASR 00025 stereo

W.F. Bach, Das gesamte Orgelwerk; Leo van Doeselaar (Orgel); ETC 32003 (2 LP) digital

Werke für Alphorn, Horn und Orgel von Förster, Isoz, Koetsier, Jongen L. Mozart; Manfred Maurisch (Alphorn/Horn), Ralf Böling (Orgel); AUL 53568 stereo

OPER

Zemlinsky, Der Geburtstag der Infantin; Inga Nielsen (Sopran), Beatrice Halda (Sopran), Dieter Weller (Bass), Kenneth Riegel (Tenor), Olive Fredricks, Marianne Hürsti, Sheryl Studer, RIAS-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; SCHWANN VMS 1626 (2 LP) digital/DMM

E.T.A. Hoffmann, Die lustigen Musikannten (Auszüge); Verena Schweizer, Judith Schmidt (Sopran), Thomas Schulze (Tenor), Klaus Lang (Bass); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lothar Zagroski; SCHWANN VMS 1616 digital/DMM

VOKALWERKE

C.H. Graun, Der Tod Jesu; Costanza Cuccaro (Sopran), Karl Markus (Tenor), John Shirley-Quirk (Bass), RIAS-Kammerchor, RIAS-Sinfonietta, Uwe Gronostay; SCHWANN AMS 4522 (2 LP) digital/DMM

Der RIAS-Kammerchor singt Werke von Cornelius, Regner, Schönberg und Reimann; RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay; SCHWANN AMS 3546 digital/DMM

Medek, So ein Struwwelpeter; Tölzer Knabenchor, Instrumentalensemble, Christian Roderburg (Schlagwerk), Gerhard Schmidt-Gaden; SCHWANN H&L 124 stereo-MC 22124

Purcell, Lieder; Andrew Dalton (Countertenor), Anneke Uittenbosch (Cembalo) F. Borstap (Viola da gamba); ETC 31013 digital – MC 33013

Britten, Verschiedene a cappella-Werke; The Quirk Vocal Ensemble; ETC 31017 digital – MC 33017

Draeske, Requiem h-moll op. 22; Jeanette Zarou (Sopran), Ulla Tocha (Alt), Karl Markus (Tenor), Philipp Langshaus (Bariton), Leichinger Kantorei, Collegium Instrumentale Köln, Udo Follert; PN 63007 stereo

Schubert, Lieder; Francisco Araiza (Tenor), Irwin Gage (Klavier); AT 95203 digital

Haydn, Cäcilienmesse Nr. 5 C-dur, Salve Regina; Christina Mann (Sopran), Ine Widdershoven (Alt), Lassl Partanen (Tenor), Josef Otten (Bass), Rudolf Ewerhart (Orgel), Deutsche Barocksolisten, Hans Josef Roth; AUL 68502 (2 LP) digital

VERSCHIEDENES

Das kommentierte Konzert: **Prokofiev**, Peter und der Wolf für Kenner, erläutert von Gerd Albrecht, erzählt von Boy Gobert; RIAS-Jugendorchester, Gerd Albrecht; Album mit farbigem Bilderbuch AT 95006 stereo

Das kommentierte Konzert: **Smetana**, Die Moldau, erläutert und erzählt von Gerd Albrecht; Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht; Album mit farbigem Bilderbuch AT 95005 digital

FÜR KINDER

Wyrambe, Der goldene Ring, Hörspiel für Kinder; SCHWANN H&L 22253 (nur MC)

Medek, So ein Struwwelpeter; Tölzer Knabenchor, Schmidt-Gaden; SCHWANN H&L 124 stereo-MC 22124

FEUILLETON

Zum 100. Geburtstag des Pianisten Wilhelm Backhaus

Darf die Nachwelt vergeßlich sein?

Am 26. März werden es hundert Jahre her sein, daß der Pianist Wilhelm Backhaus in Leipzig geboren wurde. 1969 – Anfang Juli – verstarb der unermüdlich bis ins hohe Alter konzertierende Sachse. In der Stiftskirche von Ossiach hatte er seine Verehrer noch einmal beschenkt, als die unwiderstehlich letzte Farnate ihn aus jener Arbeit riß, die den Namen Backhaus zu einem

ihm eigenen Schmucklosigkeit für die Sache der ihm nahestehenden Komponisten eingetreten ist. Bewunderung für den Musiker und Ehrfurcht vor der physischen und spirituellen Leistung dieses Unverwundlichen des Konzertbetriebs entzündete sich in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg sicherlich mehr am persönlichen Erleben. Während die frühen Aufnah-

Für das Klartext-Medium „Schallplatte“ mochten die Taten Wilhelm Backhaus' nicht annähernd so geeignet sein, wie beispielsweise die experimentell erhitzten, herausfordernden, wider die Konvention pointierten Aufnahmen eines Glenn Gould, eines Schnabel, oder eines Eduard Erdmann. Darf die Nachwelt deshalb vergeßlich sein? Die Frage richtet sich nicht nur an die Musikenthusiasten. Was haben die Firmen – in diesem Fall besonders die Teldec – getan? Sie konnten natürlich nicht mit letzten sensationellen Einspielungsreihen aufwarten. Bei Decca erschien eine Zehn-Platten-Kassette mit den Beethoven-Sonaten, die ein getreues Bild der skizzierten Problematik vermittelt. Wer heute die Aufzeichnungen der Sonaten vorurteillos verfolgt und niemals die klavierüberschreitende Botschaft von Backhaus an Ort und Stelle vernommen hat, wird die Platten unbetroffen beiseite legen. Vielleicht gibt es wirklich zwei Kategorien von Größe. Die

Vertreter der einen wirken in ihren Leistungen über den Tag hinaus und erreichen ihre Adressaten mitunter erst lange nach ihrem Ableben. Die anderen treffen den Menschen zu Lebzeiten ins Mark und heben sie mit Musik aus der Sphäre des Alltäglichen heraus. Ihre Mission scheint beendet, wenn das letzte Konzert gegeben ist. Dennoch wäre es an der Zeit, diesen modest im Schatten der großen Komponisten waltenden Interpreten in seiner Eigenschaft als Vollblutpianisten wieder ins Gedächtnis zurückzurufen. Wie zu hören ist, war man in Japan nicht müßig. Eine Edition mit 46 Platten, die praktisch alles enthält, was Backhaus vor und nach dem Krieg aufgenommen hat, beweist, daß man nicht nur mit dem Wort gefällig sein kann, sondern auch mit editorischer Zielstrebigkeit. Näheres über diese Ausgabe auch in unseren Breiten zu erfahren, wäre als längst fällige Bereicherung des Wissensstandes zu bezeichnen.

Peter Cossé

Pina-Bausch-Remakes in Wuppertal

Rückblick auf eine Entwicklung

Im vergangenen Jahr hat Pina Bausch sich und ihre Kompanie schon selbst gefeiert. Heuer besorgt das die Intendanz der Wuppertaler Bühnen. Zehn Jahre lang die Vorteile eines Stadttheaters zu nutzen und sich dennoch künstlerische Eigenständigkeit zu bewahren, ja, sie sogar voranzutreiben – das ist selten für eine Choreographin in der Bundesrepublik. Pina Bausch hat es geschafft. Die Schöpferin des deutschen Tanztheaters hat in der vergangenen Spielzeit begonnen, frühere Arbeiten wieder in den Spielplan aufzunehmen, sozusagen aktiv auf ihre eigene Entwicklung zurückzublicken. In teilweise neuer Besetzung war nun ihr Brecht/Weill-Abend aus dem Jahre 1976 wieder zu

sehen, ihre sehr eigenständige Version der „Sieben Todsünden“ und eine Collage mit dem Titel „Fürchtet euch nicht...“, in der sie Songs aus der „Dreigroschenoper“, „Happy End“, „Maha-gonny“ und dem „Berliner Requiem“ zu einer grellen Revue verdichtet hat. An diesem Abend ist deutlich die Pina Bausch von früher auszumachen: Vor sieben Jahren konzentrierte sie sich noch auf einen Komponisten, auf eine Geschichte, auf eine oder nur wenige Hauptfiguren, nicht auf vielfach verästelte, disparate Erzählstränge und komplexe Beziehungen wie in ihren neueren Arbeiten. So lakonisch die Bausch im Gespräch ist, so radikal und eloquent ist sie – ohne geschwätzig zu sein – in ihrem

Brechtabend.

„Die Sieben Todsünden“, sonst immer als fade abgespultes Musical zu sehen, hat sie brutal verknappt auf die Geschichte der zwiespalten Anna, getanz von der anrührend eindringlichen Josephine Ann Endicott, gesungen von der herben Ann Hölting. Sich zu prostituieren ist Anna gezwungen in einer konsumsüchtigen Welt. Alles reißt und zupft und zwickt an Anna, wollüstige Männer in schwarzen Anzügen und vermännlichte Frauen. Anna, geschunden und gezerzt, muß sich wehrlos heulend hingeben. In aggressiven Schüben trampeln, marschieren, stampfen ihre Peiniger auf sie zu als homogene Menschenklumpen, oftmals hart an der Rampe, und so bedrohlich auch für den Zuschauer.

Wie die Liebe zum Geschäft verkommt, ist auch das Thema von „Fürchtet euch nicht...“. Der Titel ist blanke Zynismus. Während in Cocktailkleider gehüllte Männer und Frauen von der Liebe singen, vom „Sura-

baya-Johnny“, von „Alabama“ und „Manderley“, bedrängt nämlich ein öliges Strizzi-Tenor, „Fürchtet dich nicht“ knödelnd, immer wieder eine junge Frau und vergewaltigt sie schließlich. Dabei fliegen die Arme und Beine der Kompanie in Showmanier. Jeder ist der schönste, beste, teuerste. Lasziv und bunt und böse bringt die

Bausch Brecht auf den Punkt, unterhaltsam und humorvoll auch – so, daß einem das Blut in den Adern stockt.

Der Abend war ein rauschender Erfolg und hinterher wurde noch kräftig gefeiert. Und Pina Bausch sprach auf diesem Fest zwischen Tomatensuppe und Leberpastete über ihre Arbeit.

Eva-Elisabeth Fischer

Hauseinweihung der Internationalen Bachakademie Stuttgart

Eine Idee nimmt Gestalt an

Nach über zweijährigen Umbau- und Vorbereitungsarbeiten konnte die Internationale Bachakademie Stuttgart und ihr künstlerischer Leiter und Gründer, Helmuth Rilling, anlässlich einer dreitä-

gigen Eröffnungsveranstaltung das Gebäude seiner Bestimmung übergeben. Das 1879 erbaute Haus an der Hasenbergsteige liegt zentral und verkehrsgünstig und bietet ideale räumliche Voraussetzungen für

die vielfältigen Aufgaben, die die als Stiftung gegründete Bachakademie in Zukunft wahrnehmen will.

Das Hauptanliegen Helmuth Rillings ist nach wie vor die Erforschung und Aufführung des Gesamtwerks J.S. Bachs und aller damit verbundenen musikalischen und künstlerischen Probleme. In Zukunft soll neben der „Sommerakademie“ in einjährigen Kursen mit anerkannten Lehrern und renommierten Künstlern Studenten und jungen Musikern die Möglichkeit gegeben werden, ihre Kenntnisse zu erweitern und zu vervollständigen. Noch sind die dafür geschaffenen Einrichtungen (Bibliothek, Phonothek, Arbeits- und Auführungsräume) im Aufbau begriffen, aber mit Hilfe zahlreicher privater und öffentlicher Spender ist ein vielversprechender Anfang gemacht worden. Dank der großzügigen finanziellen Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und der heimischen Wirtschaft konnte die Bachakademie vom Curtis-Institute of Music, Philadelphia, die Originalpartitur der Bach-Kantate „Schmücke dich, o liebe Seele“ (BWV 180) bei Christie's in New York ersteigern. Bach komponierte das siebensätzige Werk zum 20. Sonntag nach Trinitatis (22. Oktober) 1724. Das kostbare Autograph, bestehend aus elf Folio-Blättern im Format 36 x 21 cm, wurde sorgfältig restauriert und ist jetzt der Öffentlichkeit zugänglich. Eine Reihe von Konzerten der hauseigenen Ensembles der Bachakademie, nämlich der Gächinger Kantorei, des Bach-Collegiums Stuttgart und Solisten wie Peter Lukas Graf, Robert Hill und H.-J. Erhard bildeten den musikalischen Rahmen für die Einweihung der Räumlichkeiten der Bachakademie. In ihre umfangreichen Aktivitäten im In- und Ausland muß sie nach den Worten ihres Leiters, Helmuth Rilling, im Laufe der Zeit erst hineinwachsen.

M.L.v. Sch.

Foto: Ulli Weiskopf



Ann Hölting und Josephine Ann Endicott in Pina Bauschs Stück „Die sieben Todsünden“ nach Berthold Brecht und Kurt Weill

Foto: Jacques H. Schumacher

Synonym für musikalische Lauterkeit, Bescheidenheit und Unbeirrbarkeit prägte. Der Künstler, der in den letzten Jahrzehnten seines Wirkens vor allem als Beethoven-Interpret weltweit Achtung genoß, verstarb in Österreich, wo er auch seinen Wohnsitz genommen hatte. In Salzburg, wenn man von Leopoldsdorfer über Nonnthal in Richtung Stadt wandert, erinnert ein Straßenschild mit der Aufschrift „Wilhelm-Backhaus-Weg“ daran, daß Backhaus zuletzt in der Nähe von Konzertstätten gewohnt hat, in denen er mit der

men der „Virtuosezeit“ – damals spielte er Liszt, Rubinstein und unter anderem auch mehr Chopin – heute nur Sammlern ein Begriff sind, enthielten die späteren Einspielungen, wenn man sie von der starken Aura des Pianisten abrückte, eine gewisse gestalterische und auch manuelle Befangenheit. Das heißt: Der nüchterne Tonfall und die mehr auf größere Spannungsverläufe denn auf ausgefeilte Details Rücksicht nehmende Interpretationskurve erzielten von Angesicht zu Angesicht die besten Resultate.