

Franz Hummels „König Ubu“ in Salzburg uraufgeführt

Krach vor dem Erfolg

Eine „neue“ Oper in der Salzachstadt bedeutet kulturpolitischen Ausnahmezustand, ästhetischen Bürgerkrieg. Die Theaterleitung, Franz Hummel – der aus Bayern stammende Komponist mit pianistischem Renommee und wer immer mit der elfteiligen Quasi-Oper „König Ubu“ zu schaffen hatte, durfte sich bei einem Herrn aus den Reihen des Salzburger Magistrats bedanken, dem in seiner delikaten Doppelfunktion als Kultursubventionspolitiker und Chef der sogenannten „Kulturvereinigung“ der Zorn packte. Der Senatsrat, der mit seiner Kulturvereinigung dem Landestheater Abonnenten zuführt, hatte aus einem ihm zugänglichen, unveröffentlichten Kontrollamtsbericht über die Interna des Landestheaters

schreckliches Unglück herausgelesen. Zudem lagen ihm pünktlich Briefe von rund 35 Abonnenten vor, die sich über das miese Programmangebot und – das muß man zugeben – über die schlechte Disposition im Spielbetrieb beklagten. Klier ging in die Offensive und fertigte bei dieser Gelegenheit auch die bevorstehende Hummel-Uraufführung ab. Ohne Kenntnis der Partitur, rein in volksbildnerischer Besorgnis um das Wohl seiner Abonnenten, formulierte er die Befürchtung, daß die Musik wohl kaum über das triste Libretto von Roland Lillie (basierend auf der bekannten Jarry-Vorlage) hinwegtrösten werde. Hummel, darin ein ganzer Bayer, schoß munter zurück und nagelte den postvölkischen Stadtkulturbeobachter mit ät-

zenden Briefzeilen fest, von denen allerdings die ortsansässigen Zeitungsredaktionen keinen publizistischen Gebrauch machen wollten oder konnten. Hummel hatte die Argumente bereits mit Musik unterlegt: In der knapp zweistündigen Lillie-Fassung kommen, wie bei Jarry, genügend Senatsräte, Machtdurstige und Meinungsakrobaten vor...

„König Ubu“ aus der Perspektive Hummels entzieht sich den Gesetzmäßigkeiten der „Oper“, ohne daß das übliche Vokabular gänzlich außer Kraft gesetzt scheint. Als Beispiel sei die ausladende Ouvertüre genannt, deren verwirrende Polyphonie an den Hörer und an die Ausführungen – in diesem Fall das überraschend gefestigt reagierende Mozarteum-Orchester mit seinem fähigen Dirigenten Wolfgang Rot – beträchtliche Anforderungen stellt. Hummel entfernt sich im folgenden von der Plattform der Abstraktion und „begleitet“ das Geschehen mit ätzen-

ge Gelegenheit zu aufreizender Exhibition geben. Charakteristisch bleibt der Schwebezustand der Musik, den man im Vorfeld eingehender Analyse als tönende Dialektik beschreiben könnte. So greifbar die Aggressivitäten in Übereinstimmung mit den gesellschaftsentlarvenden Szenen auch sind, so verschleiert bleibt die Machart vieler Details.

Zu rühmen ist eine vitale Ensembleleistung vom Techniker bis zum Dirigenten: Einfallreich die Regie von Lutz Hochstraate mit einem schier überquellenden Vorrat an Bissig- und Schlüpfrigkeiten. Methodisch ebenso einleuchtend wie effektiv die Ausstattung von Gerhard Jax, dem es geglückt ist, den geifernden und in ihrer abgründigen Schlechtigkeit doch so realen Gestalten eine unwohnliche, abstoßende Umgebung zu verschaffen. Fast mochte man in der Totale an ein Feuerwerk der menschlichen Verkommenheit denken, aufgeheizt durch Komik, Satire und Groteske. Mit beachtlichen Mitteln und Einsatz stemmen sich Rolf

Kühne und sein „alter ego“ Klaus Martin Heim in die Hauptrolle. Hochstraate hat sich zu dieser Doppelbesetzung mit Sänger und Mime entschließen müssen, weil Kühne durch eine Fußverletzung fast durchweg an seinen Abort-Thron gefesselt war. Dieser Kunstkniff verlieh dem Ablauf zusätzliche Momente von Schizophrenie. Paula Bukovac als schlampige, keifende Mutter Ubu, Josef Köstlinger in den Kostümen

des Hauptmann Bordure oder Peter Branoff als König Wenzeslaus und Zar Alexis (im schmuck-weißen Rollstuhl umherdösend) zerstreuten jeden Verdacht, daß es ihnen an Identifikation mit dem Stück und mit der Musik gefehlt haben könnte. Die Reaktionen waren nahezu einheitlich positiv. Mithin: Ein Stück, das nun auch andere sehen und hören sollten. *Peter Cossé*

Franz Schrekers Oper „Das Spielwerk“ in Wien

Die fernen Klänge rücken näher

Im Jahr 1984 wird Schrekers 50. Todestag gefeiert, mit Aufführungen bei der Biennale in Venedig („Der ferne Klang“), den Salzburger Festspielen („Die Gezeichneten“),

in Berlin (Deutsche Oper) und Wien (Volksooper). Den Auftakt zum Gedenkjahr besorgte die österreichische Metropole mit der zweiten Oper Franz Schrekers, die 1913 am selben Abend zugleich in Frankfurt und in Wien zur Uraufführung gekommen war und die den vermutlich größten Skandal der Theatergeschichte Wiens nach sich gezogen hatte, – obgleich damals der Publikumsliebbling Maria Jeritza in „Das Spielwerk und die Prinzessin“ die Hauptrolle kreierte.

Verpackt in eine märchenhafte Zeit entfesselt Schreker in dieser Oper mit gar nicht so märchenhaften Figuren ein chaotisches Endzeitspektakel, dessen historische Hintergründe in jenem Festzug zu suchen sind, mit dem die Stadt Wien 1908 das sechzigjährige Regierungsjubiläum des Kaisers gefeiert und der dann mit Panik und zahlreichen Toten geendet hatte; auch der Komponist war hierbei nur knapp der Katastrophe entgangen.

Wie in beinahe allen Opern Franz Schrekers ist auch in dieser Handlung der Konflikt des Künstlers in der Gesellschaft ein zentrales Thema: Das Spielwerk des Meisters Florian will das Gute in die Welt bringen, doch es versagt und wird mißbraucht. Eine lüsterne Prinzes-



Fotos: Oskar Anrather

Ein Feuerwerk menschlicher Verkommenheit: Franz Hummels Oper „König Ubu“ nach einem Libretto von Roland Lillie. Die Regie hatte Lutz Hochstraate, die Ausstattung besorgte Gerhard Jax



Braun LS 150. Ein doppeltes Lob für einen ehrlichen Lautsprecher.

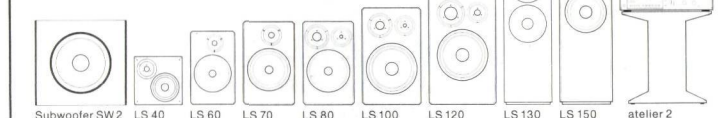
„Ein dickes Lob“ für Detailreichtum und saubere Baßwiedergabe und „überdurchschnittliche Preis-Gegenwert-Relation“ – so lautete das Urteil von Audio über den Standlautsprecher LS 150 (Heft 1/84). „Noch mehr Durchsichtigkeit und Ortungsschärfe“ bescheinigt Audio in einem zweiten Test der durch den Verstärkereinschub PA 1 aktivierten Version der LS 150: „Sie offenbart deutlich mehr Klangfeinheiten, die ja letztlich das Salz in der HiFi-Suppe sind“ (Heft 2/84). Mit 130/180 Watt Leistung im Tieftonkanal und 80/120 Watt Leistung im Mittel-Hochtonkanal vermochte die Braun LS 150 aktiv im Vergleichstest auch „am lautesten zu tönen – selbst riesige Wohnzimmer stellen sie nicht vor Probleme“. Nachzuhören jederzeit bei Ihrem Braun Studio Händler.



Auch nachträglich aktivierbar:
Braun LS 150
mit Verstärkereinschub PA 1

BRAUN

Braun Electronic GmbH
Postfach 11 50
D-6242 Kronberg/Ts.



FEUILLETON

sin, die sich als Höhepunkt des von ihr angeordneten Festes „vor allem Volk die Kleider vom Leib reißen“ will, hat den Sohn des Meisters verdorben. Der Verkommene wurde vom Vater verstoßen, genau wie Liese, die Meisterin, die sich dem ruchlosen Gesellen in die Arme geworfen hatte. Ein junger Wandersbursch bringt mit seiner Flöte ungewollt das Spielwerk zum Klingen. Mit seinem Lied taucht er „voll in die Seele“ der Prinzessin, doch er verliebt sich auch in jene psychisch Kranke, die er heilen will. Er verendet mit ihr im brennenden Schloß, das vom Gesellen ebenso angesteckt wurde wie das Haus des Meisters mit dem Spielwerk. Im allgemeinen Tumult entsteigt auch noch der inzwischen verstorbene Sohn des Meisters dem Sarg und spielt mit seiner Geige zum Totentanz auf.

Die zweiaktige Oper wurde vom Komponisten nach dem Uraufführungs-Skandal zum einaktigen Mysterium, „Das Spielwerk“, verdichtet, welches erstmals 1920 in München zur Aufführung kam. Dabei wurden die vordem nur schreienden Volksmassen zu Chören umgeformt und das Chaos des Schlusses gemildert: die Mutter singt ihrem toten Sohn ein Wiegenlied, zwingt ihn wieder zur Ruhe. In dieser Fassung erklang Schrekers Oper nun erstmals in Wien – leider nur konzertant. Angesichts des gewaltigen Orchesterapparates – denn zu den live musizierenden Wiener Symphonikern wurde das eigentliche Spielwerk-Orchester vom ORF-Symphonieorchester eingespielt – fragt man sich verwundert, wie diese Oper, die in ihren Ausmaßen an Mahlers „Symphonie der Tausend“ gemahnt, überhaupt von kleineren Theatern aufgeführt werden konnte – so etwa 1929 in Mainz, mit der Komponistengattin Maria Schreker als Prinzessin.

Der kürzlich aus der DDR emigrierte Dirigent Peter Gülke vermochte jene „endzeitliche Wahrheit“ des Werkes eindringlich im großen Sendesaal des Funkhauses herauszuarbeiten, Mitwirkende und Publikum gleichermaßen dem Sog dieser Musik untetan zu ma-



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte

Der Komponist Franz Schreker

chen. Der ohrenbetäubende Lärm, unter dem das Publikum bei der Uraufführung gelitten hatte, wurde in Gülkes Interpretation gedämpft, obgleich er Schrekers Opernpartitur auch in dieser Hinsicht zu rehabilitieren weiß, zumal „die als fast allmächtig gedachte Musik auch einmal schreien und dröhnen und die Singenden unter sich begraben muß“.

Die Sänger, selbst die ungün-

stig postierten Solisten des fulminanten Arnold-Schönberg-Chores, der manchem Profichor als Vorbild dienen könnte, waren durchwegs zu hören, wenn auch bisweilen sprachliche Schwierigkeiten das Verstehen erschwerten. So bei der musikalisch ausgezeichneten Jane Mengedoht als Prinzessin und bei Hans Helm in der Rolle des Meister Florian. Hervorragend der ruhig strömende Alt Gertrude Jahns in der Partie der verstoßenen Liese und der jugendlich-dramatische Tenor Roelof Oostwouds als wandernder Bursche. Auch Gottfried Hornik als einstiger Geselle vermochte zu überzeugen. Langanhaltender, stürmischer Applaus des bis auf den letzten Platz gefüllten Auditoriums sollte den Schallplattenherstellern zu denken geben. Verlockend allemal, ein solches Werk auch in szenischer Gestalt realisiert zu sehen, möglicherweise als Film, für den Schreker große Sympathien empfand und den er in seinen Forderungen oft geradezu vorwegnimmt.

Peter P. Pacht

Herbert Wernickes umstrittene „Meistersinger“-Inszenierung in Hamburg

Stammtisch für Firma Sachs & Co.

Ist in Nürnberg die Welt mit Brettern vernagelt? Herbert Wernicke jedenfalls hat für seine Neuinszenierung der „Meistersinger von Nürnberg“ an der Hamburgischen Staatsoper ein Einheitsbühnenbild gebaut, das die Lebkuchengaststätte durch eine hölzerne Schuhkiste ersetzt. Oben und unten, links, rechts und hinten nur Bretterwände, durchbrochen durch Türen und Luken. Den Sängern macht er's damit leicht, denn das bekommt der Akustik ganz vorzüglich, doch sich macht er's schwer. Aber was er aus dem engen Holzrahmen macht, ist meist so anre-

gend wie aufregend.

Ein Sessel, eine Laute, ein Regalbuch, eine spanische Hoftracht, die ja auch bei hamburgischen Ratsherren beliebt war – mehr ist nicht auf der offenen Bühne. Dann schließt sich der Vorhang zur Ouvertüre, die Christoph von Dohnanyi kraftvoll ausspielen läßt, der Umbau kann beginnen. Der Umbau? Eher die Teilmöblierung. Denn die Katharinenkirche besteht hier nur aus zwei Blöcken von Sitzreihen, kein Chorgestühl, keine Empore, keine Schnitzereien – dennoch hat man das Versteckspiel des Junkers von Stolzing selten so klug gelöst

gesehen wie in diesem kargen Rahmen. Und so puristisch, so glattgehobelt von jeder folkloristischen Wucherung ist die ganze Inszenierung, die riskant und gefährdet ist, aber nie gemühtlich, nie gemütvoll. Wernicke arbeitet mit Bildsignalen. Nürnbergs Bürger tragen Straßenanzüge, die aus den 30er Jahren stammen könnten, aber weiter wird diese Assoziation auf den Mißbrauch des Werks nicht ausgespielt. Auch die Meister werfen sich erst zum Sängertreffen ins Ratsherrenkostüm, das Beckmesser, der Unbehauste, im Koffer mit



Glattgehobelt von jeder folkloristischen Wucherung: Herbert Wernickes nüchtern-puristische „Meistersinger“-Inszenierung

sich führt. In diese mausgraue Redlichkeit platzt Walther von Stolzing im hellen Sommeranzug herein und mit der Arroganz eines Udo Jürgens, der sich und allen andern klar macht, daß er diesen merkwürdigen Chansonwettbewerb doch mit links gewinnen werde. Daß René Kollo zu dieser Selbstsicherheit allen Grund hat, weil er stimmlich in Hochform ist und als Walther derzeit wohl kaum zu schlagen, das kam hinzu. Und wie sich der Star auf Wernickes Regie einließ, sicherte dem Abend Intensität. Aber schließlich ist Wernickes Inszenierung, so

spröde sie sich gibt, doch sängerfreundlich. Immer gibt es akustisch günstige Plätze. Auch im zweiten Akt bestimmt Kargheit die Szene, keine Folklore, keine Idylle. Entsprechend böse gerät die Prügelzene, denn hier gibt es keine Chormassen-Keilerei, in deren Verlauf sich Beckmesser jene Wunden zuzieht, über die er am nächsten Morgen jammert. Statt dessen vermöbelt David im Alleingang den vermeintlichen Nebenbuhler: in Zeitlupe und mit Bedacht. Und wie so oft, wenn das Opernpublikum etwas vor Augen geführt bekommt, was es so

chen Beigeschmack von Parteitagsaufmarsch. Diese Festwiese ist ungewöhnlich, angesichts der Enge auch unbequem, aber unsinnig war sie nicht. Daß sie dennoch nicht ganz überzeugte, lag eher daran, daß spätestens hier überdeutlich wurde, daß Dieter Weller als Beckmesser eine Fehlbesetzung war. Da hatte es René Kollo leicht, den auch stimmlich strahlenden Helden vorzuführen. Hans Sotin war ein sympathischer, wenn auch nicht sehr differenzierter Sachs, der zudem auf der Festwiese einen stimmlichen Schwächeanfall durchste-



Foto: Joachim Thode

Herbert Wernickes nüchtern-puristische „Meistersinger“-Inszenierung

genau gar nicht wissen will, gibt es ersten Protest. Die Schustersstube wird dann von einem Tisch, einem Sessel und einer Lampe markiert, mehr braucht es nicht. Doch seine eigentliche Bewährungsprobe muß Wernickes Einheitsbühnenbild, das wohl auch auf die Bühnentechnikprobleme in Hamburg zurückzuführen ist, bei der Festwiese bestehen. Die findet im Saale statt und so marschieren die Zünfte da nicht mit Fahnen und Standarten ein, sondern mit ihren Stammtischwimpeln. Doch mit diesem Biertischambiente vermeidet Wernicke jeden peinli-

chen mußte. Heinz Kruse kämpfte als David in der Singeschul' mit einer rutschenden Hose, hatte aber Witz und Elan und in Marjana Lipovsek eine passende Magdalena. Beatrice Niehoffs Eva gewann im Laufe des Abends (auch die Sympathien) und von den Meistern sei stellvertretend nur der hervorragende Kurt Moll als ihr Bühnenvater genannt. Christoph von Dohnanyi, der scheidende Intendant, zeigte sich am Dirigentenpult bei seiner letzten Neueinstudierung noch einmal von seiner vitalen Seite und dirigierte zügig, farbenreich und mit Elan. Rainer Wagner

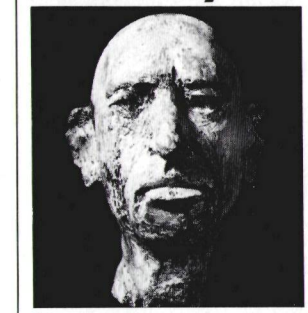
Musik-Konzepte

Die Reihe über Komponisten

Ausgezeichnet mit dem Kritikerpreis 1983

Musik-Konzepte 34/35

Igor Strawinsky



Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn

Claude Debussy (1/2)
135 Seiten, DM 24,--

Mozart (3)
Ist die Zauberflöte ein Machwerk? (z. Zt. vergriffen)

Alban Berg (4)
Kammermusik I
76 Seiten, DM 15,--

Richard Wagner (5)
Wie antisemitisch darf ein Künstler sein?
112 Seiten, DM 15,--

Edgard Varèse (6)
Rückblick auf die Zukunft
130 Seiten, DM 15,--

Leoš Janáček (7)
114 Seiten, DM 15,--

Beethoven (8)
Das Problem der Interpretation
112 Seiten, DM 15,--

Alban Berg (9)
Kammermusik II
104 Seiten, DM 15,--

Giuseppe Verdi (10)
122 Seiten, DM 15,--

Erik Satie (11)
111 Seiten, DM 15,--

Franz Liszt (12)
127 Seiten, DM 15,--

Jacques Offenbach (13)
115 Seiten, DM 15,--

Verlag
edition text + kritik GmbH
Levelingstraße 6 a, 8000 München 80

Felix Mendelssohn-Bartholdy (14/15)
176 Seiten, DM 24,--

Dieter Schnebel (16)
138 Seiten, DM 15,--

Johann Sebastian Bach (17/18)
Das spekulative Spätwerk
132 Seiten, DM 24,--

Karlheinz Stockhausen (19)
...wie die Zeit verging...
96 Seiten, DM 15,--

Luigi Nono (20)
128 Seiten, DM 15,--

Modest Musorgskij (21)
Aspekte des Opernwerks
110 Seiten, DM 15,--

Béla Bartók (22)
153 Seiten, DM 15,--

Anton Bruckner (23/24)
163 Seiten, DM 24,--

Richard Wagner (25)
Parsifal
116 Seiten, DM 15,--

Josquin des Prés (26/27)
143 Seiten, DM 24,--

Olivier Messiaen (28)
128 Seiten, DM 15,--

Rudolf Kolisch (29/30)
Zur Theorie der Aufführung
130 Seiten, DM 24,--

Giacinto Scelsi (31)
117 Seiten, DM 15,--

Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten (32/33)
190 Seiten, DM 24,--

Igor Strawinsky (34/35)
136 Seiten, DM 24,--

Sonderbände

John Cage
174 Seiten, DM 17,--

Franz Schubert
306 Seiten, DM 34,--

Arnold Schönberg
317 Seiten, DM 38,--

Robert Schumann I
346 Seiten, DM 39,--

Robert Schumann II
390 Seiten, DM 43,--

Anton Webern
315 Seiten, DM 39,--

FEUILLETON

Cilèas „Adriana Lecouvreur“ im Münchner Nationaltheater

Vordergründig opulente Arrangements

Die Vorfreude war groß. In Münchens bedenklich schmalem italienischen Opernrepertoire fand sich endlich eine Premiere; außerdem ein Werk, das abseits ausgetretener Pfade liegt, sogar erstmals in München aufgeführt wird; Maestro Giuseppe Patané ist ein Schüler Cilèas (1866 bis 1950) und somit für eine Einstudierung der „Adriana Lecouvreur“ höchst kompetent; dazu kommt ein englischer Regisseur, der das Werk eben in Sydney inszeniert hat und für die Ausstattung sowie die Balletteinlage ihm vertraute Kollegen neben sich hatte; schließlich „große Namen“ für drei der vier Solopartien.

Doch bei den Solisten begann die ebenso große Enttäuschung. Im Mittelpunkt von Cilèas „Adriana“ steht die historische Schauspielerin Adrienne der Comédie française: jung, schön, höchst begabt und früh berühmt – Voltaire selbst gehörte zu ihren Bewunderern. Cilèas läßt sie zwei Szenen tatsächlich schauspielern; er hat ihr ein bewegendes Arioso geschrieben, in dem sie sich als hingebungsvolle Dienerin der Kunst selbst porträtiert; sie hat zwei glutvolle Liebesduette mit ihrem „Maurizio“; dazwischen steht ein von Gift und Galle erfülltes Duett mit der fürstlichen Nebenbuhlerin – da müßten zwei singende Raubkatzen einander umkreisen. Die Vergiftung durch die präparierten Veilchen bringt das allmähliche Absterben einzelner Sinne – ein Höchstmaß an Schauspielkönnen und Regie ist also erforderlich; und dazu der souveräne Wechsel von Pianissimo-Spitzentönen zum dramatischen Parlando, ja bis zum wütenden Schrei: eine „lirico spinto“-Partie für eine Sängerdarstellerin höchsten Grades. Münchens Hausliebling, Sopranstar Margaret Price, wünschte sich diese Rolle und

bekam sie – obwohl sie weder von der Bühnenerscheinung noch vom Temperament her eine Adriana ist. Ihre Rezitationsszenen grenzten ans Peinliche. Ihrem bei Mozart und dem lyrischen Verdi bildschönen Sopran mußte sie hier mehrmals hörbar „die Sporen geben“ – und diesen Forcierungen stand dann kein so schwebendes Pianissimo wie bei den Rollenvorgängerinnen Olivero, Tebaldi, Caballé gegenüber. Frau Price hat sich einen Wunsch erfüllt. Werkliebhabern blieben viele Wünsche offen. Leider war Neil Shicoff am Premierenabend indis-



Margaret Price (Adriana) und Neil Shicoff (Maurizio) in Cilèas Oper „Adriana Lecouvreur“, die für die Münchner Erstaufführung von dem Regisseur John Copley von Covent Garden inszeniert wurde

poniert: Er hat das Zeug, um die Partie des leidenschaftlichen Heißsporns mit Emotion zu erfüllen, doch wird er mehrmals über seine Grenzen singen müssen.

Die eine dunkle Stimmfarbe im Solistenquartett ist dem Regisseur Michonnet zugeordnet. Auch diese Partie erfordert einen erstklassigen Stimmdarsteller, eine reife Persönlichkeit, die in einem Monolog mit großer dramaturgischer Vielfalt und entsprechenden Stimmfarben von Adrianas Spiel auf der unsichtbaren Bühne und seiner Liebe erzählen muß. Der junge Bodo Brinkmann war damit überfordert und lieferte Töne, ordentlich, aber uninteressant.

Und die fürstliche Gegenspielerin? Natürlich reichte Hanna Schwarz nicht an die Sionato oder Cossotto heran, doch mit unitalienischem Aplomb, oftmals eingedunkelten Tönen und dünner Tiefe gelang ihr

dennoch ein Rollenporträt, das über den anderen Solisten stand.

Erstklassiges boten dagegen zwei Nebenrollen-Besetzungen: Jan Rooterings Fürst Bouillon hatte die Souveränität eines alten Rouès; Claes Hakkaan Ahnsjös Abbé war ein Musterbeispiel des intriganten, weltlichen Gelüsten verfallenen Hofgeistlichen; dazu die Betonung schneidend heller Farben in seinem klaren Tenor – eine Charakterstudie, die einen daran denken ließ, daß wegen solcher Priester 1789 Revolution gemacht wurde. Der Sieger des Abends hieß Giuseppe Patané; er ließ im gut disponierten Staatsorchester die raffinierten Klangfarben des Spätveristen Cilèa aufleuchten; die an Puccini erinnernden Aufschwünge, die melancholischen Töne im vierten Akt, das Brio der echten und unechten Leidenschaften – all das kam, gelegentlich ein wenig zu stark, doch da war die fehlende Ausstrahlung der Sänger mit Schuld; zupackende Dramatik und klangsinliches Schwelgen standen in reizvollem Kontrast.

Mit äußerlichen Reizen geizte auch das Bühnenteam – John Copley (Regie), Henry Bardon (Bühnenbild), Michael Stennett (Kostüme) und Terry Gilbert (Choreographie) – nicht. Nur blieb es durchweg bei vordergründig opulenten Arrangements. Wenn Copley erzählt, daß er das Werk in Sydney stilistisch in dies Jahrhundert verlegt habe, für München und sein Theater aber glaubte, es sehr naturalistisch „originalgetreu“ und „schön“ machen zu müssen, dann hat er damit auch etwas Beschämendes über den Standort der Münchner Oper gesagt. Man konnte nicht umhin, an die theatergeschichtliche Aufforderung zu denken, die einmal an das Kammer-spielpublikum ergangen ist: „Glottz nicht so romantisch!“ – das war 1920. Und der Kammer-spiel-dramaturg hieß Bertold Brecht. Dergleichen Überlegungen sind am Nationaltheater vorbeigegangen. Die musealen Pappmaché-Leidenschaften hat ein Großteil des Publikums für „Werktreue“ gehalten... Wolf-Dieter Peter

Höchste Zeit für Sie, über compact disc Bescheid zu wissen!

Die compact disc ist auch von HiFi- und Musikfreunden, die keine technischen Kenntnisse besitzen, auf Anhieb mit Begeisterung aufgenommen worden.

Warum? Weil die CD eine bisher unübertroffene Klangqualität bietet, vor allem aber auch die problemloseste Form des Musikgenusses. Da muß kein Tonarm justiert, kein Diamant ausgewechselt, keine Platte abgewischt, keine Bandsorte eingestellt werden.

STEREO hat in dem Sonderheft DIGITAL STEREO alles zusammengestellt, was Sie wissen müssen, um beim Kauf Ihres CD-Spielers und Ihrer CD-Platten die richtige Entscheidung zu treffen. Denn eines ist schon mal sicher – bald steigen auch Sie auf CD um. Warten!

Der CD-Kaufberater von STEREO.
Für nur DM 8,50 bei Ihrem Zeitschriftenhändler.

Sonderheft/DM 8,50

ÖS 66/SFR 8,50/HFL 10/L 6800

DIGITAL STEREO

COMPACT disc KAUFBERATER

CD-SPIELER Alle getestet CD-PLATTEN Kompletter Katalog 120 besprochen CD-SERVICE Auch Ihre Anlage ist CD-tauglich!

TIPS: Anschluß Pflege Zubehör

Die besten CD-Spieler und CDs zu gewinnen!