

FONO-FEUILLETON

Kostümierte Kunst-Welt, zahme Raubtiergesellschaft

Götz Friedrich inszenierte die komplettierte „Lulu“ in Berlin

Ein gewagtes, ehrgeiziges Unternehmen: Götz Friedrich inszenierte zum dritten Mal die von Friedrich Cerha komplettierte dreiaktige „Lulu“ von Alban Berg. Nachdem er in Zürich den „Zirkus Mensch“ in den Vordergrund gestellt, sich in London um die „Psychologie der Rollenbeziehungen“ bemüht hatte, wollte er in seiner

Für seine vorgeblich psychologische Deutung bemüht Friedrich nicht, wie es naheliegen könnte und in seiner Inszenierung zum Teil geschehen, die psychiatrische Klinik, sondern die Menagerie. Die Bühne gibt den Blick frei auf einen Menschheitszirkus mit ausgestopftem Tiger, einem Dinosaurier-Skelett, einer kargen

warum beherrscht, wer von wem und wie manipuliert wird, das wird nicht recht klar. Eines allerdings wird deutlich. Die Männer sind einmal nicht Opfer der Lulu, sondern Lulu wird zum Opfer der Männer, die sie begehren, als Geliebte, Renommierstück, Frau oder Nutte.

Götz Friedrich kann mit seiner Bühnenmenagerie durchaus die dekadente Kunstwelt einer bestimmten Bürgerlichkeit zeigen. Das unterstützt das Szenenbild von Andreas Reinhardt. Es verweist mit kühlen Interieurs (Maleratelier, Wohnraum) auf Entfremdung und Künstlichkeit, mit seinen grell-bizarren Momenten (glitzernde Nachtclubatmosphäre) auf eine Scheinwelt, erzeugt grabesartige Kühle mit dem schwarzverhangenen Salon des

man eine karge „Endspiel“-Szenerie mit Mülltonnen, Todessymbolen, einem Verschlag und einem Tannenbaum – Symbole für den Dreck, zu dem freilich Lulus Freier nicht herab-, sondern hinaufsteigen müssen.

Der Künstlichkeit der Bühnenwelt entspricht die oft eigentümlich blasse Zeichnung der handelnden Personen. Sie wirken dann mehr wie Marionetten, wie Menschen am unsichtbaren Draht denn lebendige Wesen. Dies gilt vor allem für Karan Armstrong in der Titelpartie. Götz Friedrich will Lulu als Inkarnation des femininen Eros, als eine Art Schwester des Don Giovanni vorführen, jedenfalls als Frau, die den maskulinen Eros entlarven, typisieren soll. Das aber gelingt gerade nicht, auch weil Karan Armstrong ihre Rolle schauspielerisch über- und sängerisch unterzeichnet. Diese Lulu ist weder Kindfrau noch mondänes Weib, noch Schlange, sie hat wenig Sinnlichkeit oder Begehrlichkeit, dafür fast durchweg etwas Billiges. Daß sie die Männer verführerisch reizen, in Sinnlichkeit verbrennen und zugleich ängstigen soll, kann man einfach nicht glauben. Hier wird im übrigen – wenn Lulu die Männer zwar gymnastisch gekonnt, aber doch mit stumpfen Waffen umgarnt – Erotik mit hysterischer Aufregtheit verwechselt, wird man

zum Betrachter von schon wieder pornographisch zu nennen den Szenen. Schwer wiegen außerdem gesangliche Mängel. In der Höhe steigt Frau Armstrong manchmal schlichtweg aus, oder ihre Stimme hat eine spitze Schärfe; der Artistik ihrer Körperbeherrschung entspricht nicht die der Stimmführung. Ebenso bleibt weitgehend die Verständlichkeit auf der Strecke. Im gesprochenen Dialog wird der englische Akzent zu deutlich vernehmbar – eine Fehlleistung, die sicher zu verhindern wäre.

Überzeugender sind da die Leistungen anderer Darsteller: Günther Reich gibt sowohl dem ambivalenten Dr. Schön wie dem Lustmörder Jack the Ripper gestalterisches und gesangliches Profil. Brigitte Fassbaender verkörpert die Gräfin Geschwitz, Lulus lesbische Freundin, mit Noblesse und Zurückhaltung, aber auch einer gewissen Leidenschaft. Ivan Sardi zeichnet das Faktotum Schigolch als eigenartigen, verschlagenen Kauz, dessen Herkunft unbekannt bleibt, gesanglich großartig, verweigert der Figur aber jene Züge von Altersgeilheit, die sie eigentlich haben müßte. Horst Laubenthal bleibt in der Rolle des Malers insgesamt zu blaß, Ryszard Karczynowski findet erst allmählich zu einer überzeugenden Zeichnung des Alwa Schön. Manfred Röhl



Schaurig-schöne, düstere Bühnenbilder: Verdis „Macbeth“ in der Wiener Neuinszenierung von Peter Wood

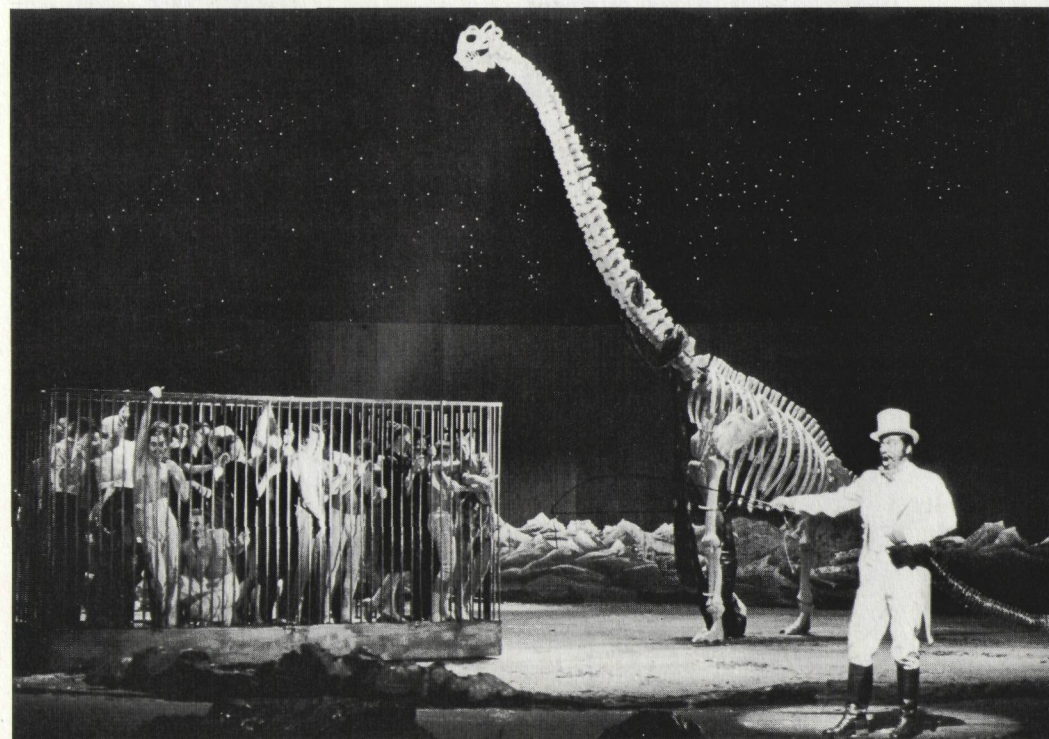
machte gute Figur als Tierbändiger, Gerd Feldhoff ist ein starker Athlet, Donald Grobe wirkt als Diener wie als Mädchenhändler. Das große Ereignis dieser Premiere ist die musikalische Inszenierung. Wie das Orchester der Deutschen Oper unter Jesus Lopez Cobos präsent, aufmerksam, gespannt, konzentriert und sensibel musiziert, das verdient höchste Anerkennung. Hier werden die Farben der Partitur deutlich, kommen die tänzerischen Momente zum Tragen. Dem Orchester gelingen auch einige außerordentliche Klangwirkungen (etwa fahles *sul ponticello* der Streicher). Dabei setzt Lopez Cobos mehr auf Kantilene, auf weiche Linien, wählt einen von der Romantik kommenden Ton und keine primär strukturelle Darstellung. Götz Friedrichs dritte Inszenierung der kompletten „Lulu“ – diesmal am eigenen Hause – ist ein zwiespältiges Unternehmen, allenfalls eine Annäherung an die Rätsel des Sujets und des Stückes. Nach wie vor gilt abgewandelt der Satz des Alwa: „Über diese Person (Lulu nämlich) läßt sich eine interessante Oper schreiben“ – und inszenieren! Helge Grunewald

Favorit der Opern-Derwische

Wiener Staatsoper: Verdis „Macbeth“

Nach langer Zeit wieder ein großer, einmütiger Erfolg für die Wiener Oper: Verdis „Macbeth“; Inszenierung: Peter Wood, Dirigent: Giuseppe Sinopoli. Das Werk kam in neuer, von Fehlern gereinigter Fassung und ungekürzt zur Aufführung, einzig die Ballettmusik wurde weggelassen. Ein merkwürdiges Zeitzeichen, daß die „ausgefallenen“ Opernwerke wie „Attila“ oder „Macbeth“ in Wien so starken Effekt machen, während es mit den altberühmten Repertoirestücken meistens große Probleme gibt. (Daß eine so „lebenswichtige“ Oper wie „Aida“ während der gesamten Direktionszeit Egon Seefehlners nicht auf dem Spielplan steht, sagt eigentlich alles.) „Macbeth“, dieses lange unterschätzt gebliebene Frühwerk Verdis, wurde in jener speziellen Manier auf die Bühne ge-

bracht, die man von englischen Shakespeare-Aufführungen her kennt: schaurig-schöne, düstere Bühnenbilder, prunkvolle Kostüme. Die Szenen fließen geradezu „filmisch“ ineinander, die Tableaus sind von starker bildhafter Wirkung. Allerdings kommt die psychologische Seite der Tragödie in dieser Inszenierung nicht genügend zum Vorschein. Höhepunkte der Oper, wie etwa die Szenen am Festbankett oder Macbeth' Befragung der Hexen, gehen wirkungslos vorüber. Dies hängt wohl auch mit der Besetzung der Titelpartie zusammen. Renato Bruson besitzt zwar eine überaus wohlklingende Baritonstimme, doch seine darstellerischen Gaben sind – milde ausgedrückt – sehr begrenzt. (Brusons Wiener Rollen-Vorgänger Sherrill Milnes und Kostas Paskalis waren im Schauspielerischen viel stärker.)



Die Menagerie als Menschheitszirkus, als „anthropologisches Museum“

Berliner Inszenierung nun auf die „Pathologie des Psychischen“ zielen. Dies ist keine neue Absicht, zumal nicht in einer Zeit, in der es zur modischen Attitüde geworden ist, von Psychopathologie, kranken Seelen und Wahnsinn zu reden, in der es aber zugleich um die Erhellung solcher Phänomene gehen müßte.

Mondlandschaft. In einem „anthropologischen Museum“ wird hier die Spezies Mensch in gewissermaßen archetypisch-universalen Verhaltensweisen vorgeführt: mit ihren Leidenschaften und Emotionen, mit Lust, Liebe und Haß, Gier und Beherrschtwerden, Demütigung, Mord und Totschlag. Doch wer hier wen, wie und

Dr. Schön. Im dritten Akt verliert es sich dann jedoch bei allem einleuchtenden Hang zu Phantasie. Im Paris-Bild sieht man neben Accessoires des Mondänen eine beleuchtete Eiffelturminiatur und Waschbecken wie in Pissiors, tote Tiere und Särge. Mit jeglicher Noblesse ist es aus im London-Bild der Schlußszene. Hier sieht



Karge „Endspiel“-Szenerie im 3. Akt: Günther (Lulu)

Reich (Jack the Ripper) und Karan Armstrong

FONO-FEUILLETON

ker, viel packender.) Ein ganz konträrer Fall: Mara Zampieri als Lady Macbeth. Die junge Sopranistin mit der durchdringenden Schwert-Stimme stürzt sich gleichsam zähnefletschend, wie eine Wölfin auf diese mörderische Partie. Ihr Fortissimo dringt mit der Macht von Wasserwerfern auf den Hörer ein. Dieser schonungslose Einsatz imponiert, damit reißt sie das Publikum mit. Für die Schallplatte dürfte ihr im Grunde unschönes und rohes Organ kaum zu gebrauchen sein. Luxuriös besetzt die kleineren Partien: Nicolai Ghiaurov (Banquo), Peter Dvorsky (Macduff). Stürmischer Jubel für Giuseppe Sinopoli. Wie bereits beim „Attila“ erwies er sich auch diesmal als feinfühligster Verdi-Interpret. Er läßt das Orchester in breitem, schwelgerischem Zeitmaß „singen“ und behält die Musiker (weniger das Bühnenpersonal) unter wacher Kontrolle. Wiens Opern-Derwische haben Sinopoli zu ihrem Dirigenten-Favoriten erkoren.

Clemens Höslinger

Parsifal als Pazifist

Rolf Liebermanns Opernregiedebüt in Genf

Links und rechts Schuttwälle aus Altgold und Dreck, quellende Formen abgestorbenen Lebens, zusammengeklumpt mit technischem Schrott: eine Szene aus einem Fantasy-Film? Ein kaputtes Phantásien, in dem die „unendliche Geschichte“ zu einem abrupten Schluß gekommen ist? Mittelalter oder Science-Fiction? In jedem Fall das – von Petrika Ionesco entworfene – Bühnenbild zu einer Neuinszenierung des „Parsifal“, mit der Rolf Liebermann im fernen Genf am Grand Théâtre sein spätes Opernregiedebüt gegeben hat.

Wer nicht im Programmheft nach der Auflösung sucht (dort ist Liebermanns Aufsatz erklärend überschrieben „Parsifal

après Hiroshima“), der weiß spätestens nach der Verwandlung Bescheid. Da läßt Liebermann auf den Zwischenvorhang bekannte Bilder des Grauens projizieren: Hiroshima nach dem Bombenabwurf, aber auch Kriegsgreuel aus Vietnam – schon „klassisch“ gewordene Chiffren des Entsetzens. Wenn der Vorhang danach wieder hochgeht, ist das Bühnenbild um die umgestürzten Reste einer gotischen Kathedrale bereichert: Spitzbogentrümmer als Hinweis, daß die Katastrophe auch Montsalvat nicht verschont hat, daß auch die Burg geborsten ist. Da gleicht die Enthüllung des Grals, der in einem avantgardistischen Thermosbehälter (ei-

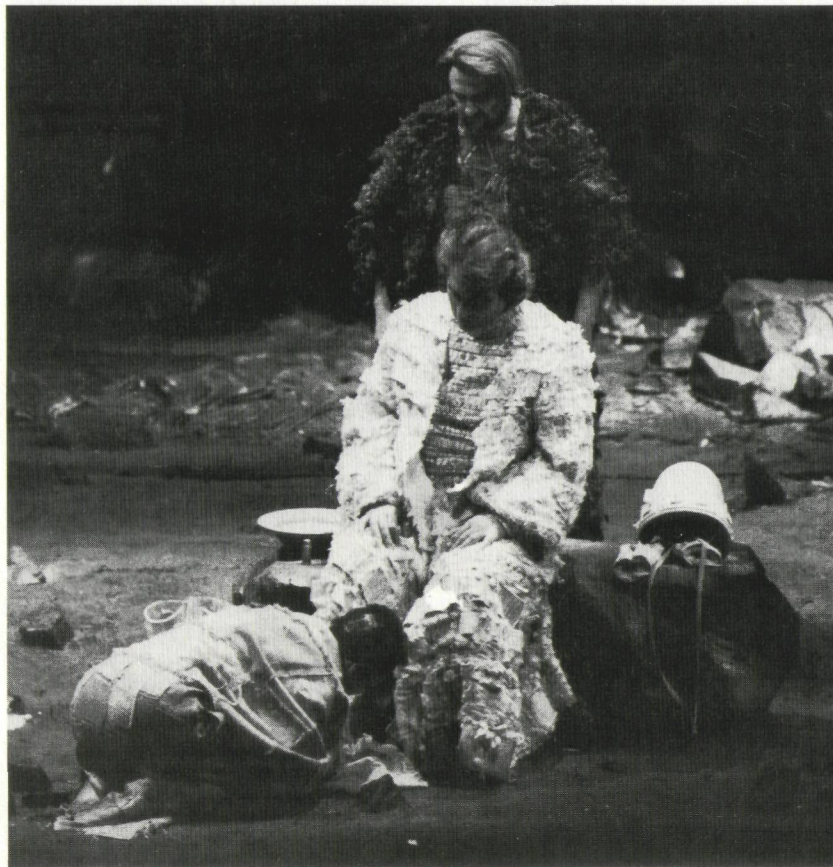
ner futuristischen Essen-auf-Rädern-Organisation?) aufbewahrt wird, denn auch dem Aufteilen einer Notration.

In dieser offenbar atomar verseuchten Welt schöpft aber Kundry (eine Punk-Lady mit partiellem Haarausfall) ungeeignet Wasser aus der Quelle, um Parsifal damit zu erfrischen. Dem scheint man die Attacke auf den – nicht gezeigten – Schwan deshalb so übelzunehmen, weil Schwäne anscheinend die einzigen Mit-Lebewesen sind.

Da darf Klingsor, der in einer Art Kommandostand haust, zu den ersten Klängen des zweiten Aufzugs denn auch in Großaufnahme, aber stumm, hohnlachend. Dessen Zaubergarten hat Liebermann kräftig gerodet: Statt der Blumenmädchen gibt es ein halbnacktes, aber geschmackvoll agierendes Tanzpaar als Verkörperung des Fleischlichen zu sehen. Parsifal, der ja auch die Atomkatastrophe unbeschadet überstanden hat, wird davon aber sichtlich ebensowenig beeindruckt, wie von den psychedelisch eingefärbten Zeichentrickfilmen (von Christophe Vallaux), die an den Spiegelwänden vom Blüten und vom Welken künden.

Der Speer, um den es geht, scheint als blinkende Hauptsicherung in Klingsors Laser-Feuerzauber zu fungieren – nachdem Parsifal ihn kurzentschlossen herausgenommen hat, erlöschen Klingsors Lichter. Und der recht unhandliche Speer liefert auch noch die Pointe des an Einfällen durchaus reichen, aber an stringenter Personenführung (nicht nur des Chores) armen Opernabends. Nachdem Parsifal, im grobgestrickten Mantel wie ein Coco-Chanel-Ritter anzusehen, mit der Waffe Amfortas' Wunde geschlossen hat, zerbricht er die Waffe: der Heilsbringer als Pazifist. Doch es blieb bei der Premiere bei der Absicht – der Speer brach nicht, wo und wie er sollte (und wurde nur leicht lädiert zur Seite gelegt). Tücke des Objekts oder Eingriff des Genfer Genius loci? Die Abrüstungsverhandlungen kommen dort ja auch nicht recht voran. Liebermann gibt sich mit diesem Symbolismus noch nicht

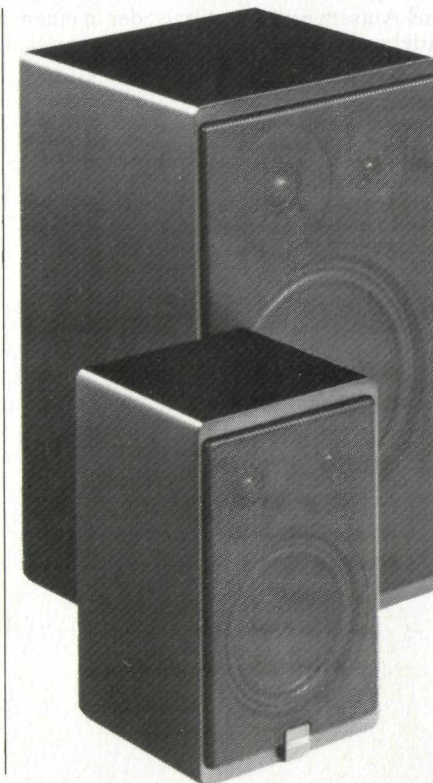
Die atomare Katastrophe überlebt: Kundry (Yvonne Minton), Parsifal (Siegfried Jerusalem) und Gurnemann (Peter Meven). Für die Ausstattung von Rolf Liebermanns „Parsifal“-Neuinszenierung zeichnete Petrika Ionesco verantwortlich



NUR WEITER SO!

„Das fängt ja gut an“, meinten wir vor einem halben Jahr, als unsere neuen Quinto-Boxen gleich beim Erscheinen ihren ersten Test gewannen. Seither haben die Neuen weitere 6 (sechs!) Test-Erfolge errungen:

Klang – sehr gut, urteilte Stereoplay über die Quinto 530. Die Quinto 540 dominierte (in Heft 10/81 von Audio) bei der Verfärbungsfreiheit, in der Tiefe der Baßwiedergabe und im Auflösungsvermögen vor allem in den Höhen. Sehr gute Preis-Qualitätsrelation bescheinigte die HiFi-Stereophonie der ganzen Quinto-Serie, und die Quinto 540 gewann einen Vergleichstest in dieser Zeitschrift eindeutig als die HiFi-tüchtigste Box des Feldes. FonoForum fand diese Box einen sehr gelungenen Lautsprecher, dessen Impulsauberkeit... von keinem der Konkurrenten erreicht wurde. Schließlich ging im Februar-



heft von Stereoplay die Quinto 540 als besonders verführungsarm und noch etwas transparenter (als die Mitbewerber) durchs Ziel.

Quinto 540: 100/150 Watt.
Quinto 530: 80/120 Watt.
Quinto 520: 65/100 Watt.
Quinto 510: 50/80 Watt.
Immer wieder Beste in Tests.

Canton Elektronik GmbH + Co
Postfach 1240
D-6390 Usingen im Taunus

Österreich:
Nivoton Handelsges. mbH
Testarellogasse 24/2/13
A-1130 Wien

Schweiz:
APCO AG, Schörli-Hus
CH-8600 Dübendorf

CANTON
Die reine Musik

FONO-FEUILLETON

zufrieden. Der Raum erweitert sich um den Spiegelsaal Klingsors, nur leuchten jetzt auf allen Glasflächen Motive aus Kirchenfenstern auf, blühen die Rosetten der Kathedralen von Chartres oder Reims. Parsifal selbst aber trägt den Gral nach hinten, hinaus in die Welt: Erlösung für alle?

Kein Zweifel, Rolf Liebermann hat aufgepaßt in all den Jahren, in denen er als Intendant in Hamburg und Paris erfahrene und geniale Regisseure beschäftigt hat. Er weiß um aktuelle Bühnenmittel, um die Wirkung eines prägnanten visuellen Einfalls – und daß ein prominentes Starensemble vieles auffängt. So hat das Grand Théâtre de Genève für seine Stagione-Aufführungen (Fernsehübertragung inbegriffen) ein renommiertes Kurzzeit-Ensemble versammelt: Yvonne Minton (eine nachdrückliche Kundry), Siegfried Jerusalem (ein sehr jugendlicher Parsifal – der aber bei einigen Vorstellungen von Jon Vickers abgelöst wird), Peter Meven (ein ausgeglichener Gurnemann), Franz Mazura (glänzender Klingsor), Kurt Rydl (der den Titirel aus dem Orchestergraben heraus singen mußte) und Tom Krause, der als Amfortas von gelegentlichen theatralischen Anfällen gebeutelt wird.

Horst Stein, der den „Parsifal“ auch schon unter Liebermanns Intendanz in Paris herausgebracht hat (damals führte Everding Regie), leitete das solide, aber gelegentlich überanstrengte Orchestre de la Suisse Romande zu sauberem, aber nicht immer ganz inspiriertem Spiel an. Offen blieb am Schluß dieser bildkräftigen, aber auch widersprüchlichen Inszenierung, ob dem nun 71jährigen Rolf Liebermann einfach einmal die Finger gejuckt haben, es selbst (und vielleicht besser) zu machen. Oder ob er dem Genfer Intendanten Hugues R. Gall, der in Paris einst seine „rechte Hand“ war, einen Gefallen tun wollte. Ob er damit auch sich und dem Werk einen Gefallen erwies, bezweifelten jedenfalls etliche Genfer Premierenbesucher: sie buhten ihn aus.

Rainer Wagner

Ein Altmeister am Bechstein

Jorge Bolet in europäischen Konzertsälen



Es gibt keinen triftigen Grund, neben den renommierten Konzertflügeln der Firmen Steinway und Bösendorfer nicht auch andere Instrumente zu dulden. Ein funktionsfähiger, gepflegter Bechstein, auf dem der Pianist Jorge Bolet Ende Februar im Großen Festspielhaus von Salzburg sein imponierendes Können zeigte, dürfte auch weniger erfahrene Konzertabonnenten davon überzeugen haben.

Die Bässe des Bechsteins, den Bolet auf Reisen zu spielen pflegt, kommen voll und klar konturiert, die Mittellage umfaßt ein samtenes Piano und ein äußerst expansives Forte, im

bewußt, entschied sich gegen Glamour und flotte Sensation. So taucht er in diesen Monaten wie ein Relikt aus vergessenen Klavierepochen auf, unterwirft sich mit heiligem Ernst dem Werk und gleitet dann ganz allmählich in den Zustand pianistischer Trance hinüber.

Sein Repertoire ähnelt dem der vitalen Klavierspieler dieses Jahrhunderts. Die Werke Liszts und Rachmaninoffs stehen ihm besonders nahe. Eine Vorliebe hat er für alle Varianten der „Bearbeitung“ entwickelt. Schallplatten bei RCA, Decca, Christophorus oder Colosseum dokumentieren Einsatz für das Ungewohnte und Risikobereitschaft, aber auch Konzertmitschnitte tun dies (etwa aus der Carnegie Hall). Bolets jüngste Decca-Platte (6.42644) enthält übrigens Max Regers kapitale Telemann-Variationen, die meines Wissens seit Hugo Steurers Da Camera-Aufnahme nicht mehr im deutschen Katalog waren.

In Salzburg stellte Bolet Liszts „Ungarische Phantasie“ und Gershwin's „Rhapsody in Blue“ einander gegenüber, wobei der Aspekt der „gehobenen Unterhaltung“ nur unterschwellig gestreift wurde. Liszts Zigeuner-Hymnus entfaltet Bolet als vollgültiges „Klavierkonzert“. Improvisatorische Freiheiten, etwa in den Sequenzen der bulligen Orchesterstutti, gestattet er sich nicht. Klangsinn und manuelle Beweglichkeit dieses Altmeisters kommen sukzessive zum Vorschein, wenn der Lisztsche Klaviersatz luzid wird. Dezipierter, männlicher und jubilierender läßt sich das Finale mit seinen Tonrepetitionen und raffinierten Trillerrüschen kaum vortragen. Bolet war bezeichnenderweise auch nach dem Gershwin-Leckerbissen nicht bereit, die massive Begeisterung im Saal mit einer Zugabe zu „dämpfen“. Da müssen sich die Salzburger wohl vorerst auf Reisen begeben. Der Münchener Mai-Termin bietet sich an. Am 19. wird Bolet im Herkulessaal unter anderem auch Schubert-Transkriptionen von Franz Liszt spielen. Peter Cossé

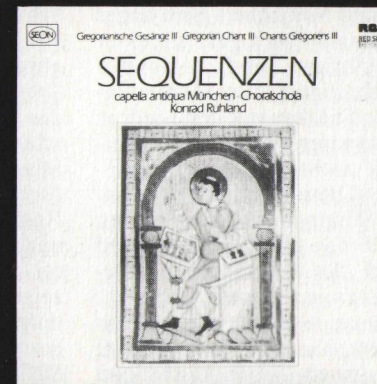
Diskant bleiben die melodischen Schaumkronen duftig und resonanzreich.

Der aus Havanna stammende, mittlerweile in New York wohnhafte und als Nachfolger von Rudolf Serkin am berühmten Curtis Institut unterrichtende Jorge Bolet ist einer jener Kundschafter, die seit Jahrzehnten unbeirrt ihren Weg gehen, auch wenn die breite Öffentlichkeit oder der Markt vergleichsweise wenig Notiz von ihm genommen haben. Bolet fehlte es sicherlich an der entscheidenden Unterstützung, um zum „Weltstar“ zu avancieren. Womöglich konzertierte er zeitlebens zu verantwortungs-

AUTHENTISCHE MEISTERSCHAFT

SEON

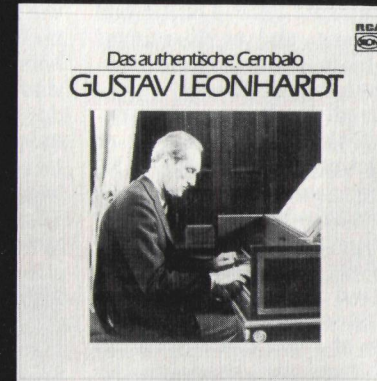
LEBENDIGE PRAXIS DER ALTEN MUSIK



RL 30831 DX
GREGORIANISCHE GESÄNGE III
SEQUENZEN
CAPELLA ANTIQUA, RUHLAND



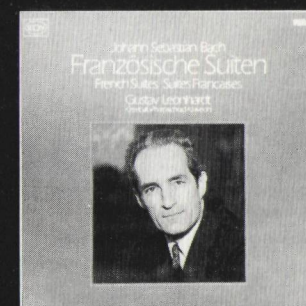
RL 30816 DX
J.S. & C. Ph. E. BACH:
CEMBALOKONZERTE D-MOLL
LEONHARDT



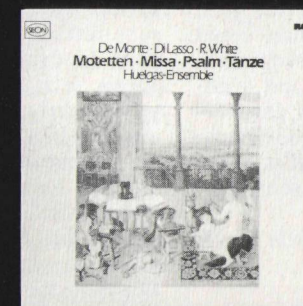
RL 30813 AW
DAS AUTHENTISCHE CEMBALO
LEONHARDT



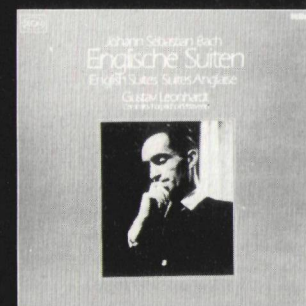
RL 30814 AW
DIE AUTHENTISCHE FLOTE
BRÜGGEN



RL 30812 AW
BACH: FRANZ. SUITEN
NR. 1-3
LEONHARDT



RL 30815 AW
DE MONTE, DI LASSO, WHITE
MOTETTEN/MISSA/PSALM/TÄNZE
HUELGA-ENSEMBLE



RL 30811 AW
BACH: ENGL. SUITEN
NR. 1 & 2
LEONHARDT

SEON

DIE SERIE ALTER MUSIK MIT DEN MEISTERN AUTHENTISCHER AUFFÜHRUNGSPRAXIS
FRANS BRÜGGEN · ANNER BYLSMA · GUSTAV LEONHARDT
CAPELLA ANTIQUA MÜNCHEN · KONRAD RUHLAND · BRUCE HAYNES
SIGISWALD KUIJKEN