

Hamburg

Action, Wirbel, Turbulenz

John Neumeier inszenierte an der Hamburgischen Staatsoper Leonard Bernsteins „West Side Story“.

Ein Musical an der Staatsoper ist Chance und Problem zugleich. Chance, weil ohne den kommerziellen Druck der Abendkassen-Bilanz erprobt werden könnte, was in einem Erfolgsstück an Folgenreichem alles steckt. Problem, weil das für Puristen leicht anrühige Genre etwas fordert, was dem Spezialistentum unseres Theaterbetriebs widerspricht: den Allroundkünstler, der singen, sich bewegen, spielen und sprechen kann. Hamburgs Ballettchef John Neumeier fand sie zwar, die nötigen Akteure für seine Neuinszenierung der „West Side Story“, aber die hatten dann doch ein Manko: sie konnten kein Deutsch. Weshalb es Leonard Bernsteins Musical-Hit dort in englischer Sprache (genauer wohl: in amerikanischer samt Slangvarianten) zu erleben gibt.

Eine Möglichkeit zur Distanzierung vom Vorbild war vertan. Aber daran lag sichtlich niemandem. Keiner stellte die Frage, wie Bernsteins Adaption des Romeo und Julia-Stoffs zwanzig Jahre später wirkt, was modisch war und was modern bleibt. Stattdessen beschwor man nostalgisch die Zeit der pomadisierten Straßenkämpfer – John Neumeier trat in diesem Stück vor rund zwanzig Jahren erstmals öffentlich auf und gesteht gern, daß ihn „Tanzstil und Dramaturgie seinerzeit tief beeindruckt“ haben.

Wie sehr er beeindruckt wurde, beweist jetzt seine eigene Version, die sich jede kritische Frage an Jerome Robbins Broadway-Inszenierungsmodell verbietet. Neumeier begnügt sich damit, zu zeigen, daß er's auch kann. Und wie. Und um welchen Preis.

Denn die Entscheidung für die Perfektion der Profis war zugleich das Ja zur englischen Version und das ist bei einem Stück, das über weite Strecken aus Dia-

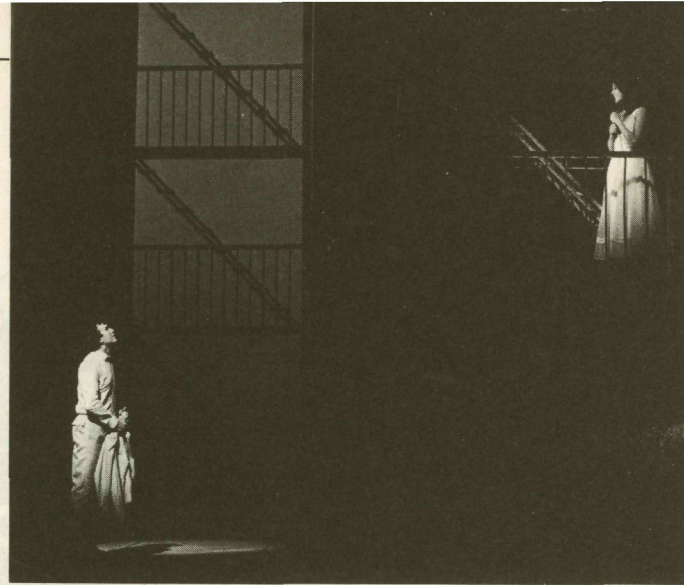
logen besteht, schon reichlich snobistisch, weil die Sprache schon akustisch zu selten klar verständlich war.

Aber die meisten Zuschauer waren hauptsächlich gekommen, um Bewegung zu sehen: Neumeiers Ballettakteure auf ungewohntem Boden. Und da lieferten einige seiner Spitzen-Tanzstars profilierte Rollenporträts ab: Lynne Charles (Anybody's) etwa oder Kervin Haigens Baby John.

Neumeiers Choreographie gab den Zuschauern, was sie wollten: schwungvolle Action, Wirbel, Turbulenz. In einer zentralen Szene verdrängte der Choreograph Neumeier den gleichnamigen Regisseur: die Liebesszene zwischen Maria und Tony fand außerhalb des Blickfelds statt, weil Neumeier den Platz für eine Balletteinlage brauchte. Diese vielleicht persönlichste Neumeier-Zutat war eine Tanzvision einer friedfertigen Welt inmitten des Jugendbandenkriegs.

Ansonsten geriet seine Personführung höchst unterschiedlich. Ausgerechnet der tödliche Zweikampf zwischen Bernardo und Riff erschien wie eine gegenseitige Abstecherei, weil nicht deutlich wurde, daß erst Tonys Eingreifen den Tod bringt. Faszinierend dagegen, wie Neumeier am Schluß die mögliche Versöhnung in einer ganz kleinen, aber um so prägnanteren Geste zeigte: Als die Bandenmitglieder der Jets den toten Tony hochheben, fällt er ihnen fast aus den Armen, ein (verfeindeter) Shark springt dazu, hilft tragen und wird geduldet.

So bewies Neumeier an diesem Abend vor allem, daß es – wenn man nur will und zahlt – möglich ist, den Broadway in die Staatstheater zu holen. Da mochte Dirigent Lawrence Foster nicht zurückstehen und trieb das Philharmonische Orchester zu lautstar-



Tony, Maria (Jon Garrison, Deborah Sasson)

Die meisten Zuschauer kamen, um Bewegung zu sehen



ken Vitalitätsbeweisen an. Jon Garrisons Tony war stimmstark und vital, Deborah Sassons Maria lebendig (mit winzigen Opern-Allüren), Gillian Scalicis Anita ebenso temperamentvoll wie Michael Lecits Bernardo.

Viel Jubel für diesen Beweis der Anpassungsfähigkeit einer Staatsoper an ein ungewohntes Genre. Aber als Nachahmung eben auch ein bißchen Kapitulation. Perfekt, aber mutlos.

Rainer Wagner

Metz

Wind vom Norden und vom Osten

Zentrales Thema der siebten Internationalen Begegnungen zeitgenössischer Musik war die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

Der französische Komponist Luc Ferrari war der Außenseiter auf den 7. Rencontres Internationales, den Internationalen Begegnungen zeitgenössischer Musik in Metz. Sein Stück „Ce qu'a vu le Cers“ für Tonband und Instrumente setzte zu Beginn einen Akzent von Lebensfreude, Heiterkeit, Wirklichkeitsnähe. Neue Musik strengster Observanz: das ist es nicht. Es gibt das sehr genau gearbeitete Tonband mit

elektronischen Klängen und gestalteter Umwelt, Aufnahmen aus der Landschaft, von der das Stück handelt: Aude im Süden Frankreichs, der Gegend um Narbonne und Carcassonne, dem ehemaligen Okzitanien zugehörig. Dort weht ein Wind vom Norden, der Cers: er bestimmt den Rhythmus der Arbeit in den Weinbergen, prägt das Gesicht der Landschaft, wirkt sich aus im Leben der Bewohner. Und er gab dem Stück den Titel: „Was der Cers gesehen hat“.

Ferrari hat während eines Urlaubs die „Groupe d'Action et d'Animation Musicale“ aus Narbonne kennengelernt und mit ihr zusammen das Stück erarbeitet; als Reflexion – wie er sagt – über das Geschriebene, das für ihn nur ein Spezialfall der Musik, ihr fixiertes Erscheinungsbild ist; etwas, das wieder vergessen werden müsse, wenn wirklich Musik entstehen soll. „Ce qu'a vu le Cers“ ist ein Zeugnis kreativer Zusammenarbeit mit den Interpreten – kommunikative Musik, realistische Musik und auf neue Weise einfache Musik auch darin, daß sie sich dem Bewußtsein nicht aufdrängt.

Das „Centre Européen pour la Recherche Musicale“, die von dem Komponisten Claude Lefebvre gegründete und geleitete Institution, die das viertägige November-Festival trägt, hat nicht nur Ferraris musikalisches Poem von Nordwind, Land und Leuten in Auftrag gegeben, sondern auch Stücke, die sich später als pure Überflüssigkeiten erwiesen, was doch wohl nicht ganz unvorhersehbar gewesen ist. Die privaten Schaustellungen in der Musik nehmen erschrek-

kende Ausmaße an. Davor wenigstens hatten ästhetische Konventionen wie der serielle und postserielle Formalismus bewahrt.

Ein zentrales Thema schälte sich diesmal in Metz heraus: die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, und sei es mit der jüngsten, den musikalischen Erfindungen unseres Jahrhunderts. Dazu gehörte beispielsweise die Wiederbegegnung mit dem heute 85jährigen Yvan Wyschnegradsky, der mit seinen mikrotonalen Stücken – gemeint ist die Aufteilung des Klangraumes in kleinere als Halbtonwerte – schon in den zwanziger Jahren Aufsehen erregte. Kompositionen für zwei Klaviere (eines war umgestimmt) aus den Jahren zwischen 1930 und 1970 zeigten eine kontinuierliche Modernität, eine Sprachbereicherung an, die der jungen Komponisten-Generation nicht das beste Zeugnis ausstellt.

Zu dem erwähnten Thema gehörte auch das uraufgeführte „Konzert mit mehreren Instrumenten“ Nr. II für Bratsche, Violoncello und zwei Orchestergruppen von dem DDR-Komponisten Paul-Heinz Dittrich. Der Titel gibt einen Hinweis auf Bachs „Brandenburgische Konzerte“. Musikalische Anspielungen sind gemieden; Dittrich führt den Disput mit der Tradition auf formaler Ebene, verbindet die Concerto-grosso-Form mit der Schönbergischen Ausdrucksästhetik. Eckart Schloifer (Bratsche) und Heinrich Schiff (Violoncello) wußten sich gegen zuweilen etwas kompaktes Tutti (Orchestre Philharmonique de Lorraine unter Jacques Mercier) sensibel zu behaupten.

Das mit Abstand herausragende Stück des Festivals schrieb der Pole Kazimierz Serocki, Jahrgang 1922. Es wurde – als Auftragswerk – vom Sinfonieorchester des Südwestfunks unter der Leitung von Ernest Bour uraufgeführt: „Planophonie“. Gemeint ist die vom Freiburger Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung besorgte Transformation des Klavierklangs. Der Pianist – frapierend, ersten Ranges: Szabolcs Esztenyi – hat seinen Platz vorn an der Rampe, regelt selber den Klang; die Ingenieure im Hintergrund spielen musikalisch mit. Die Instrumentalgruppen, im Halbkreis weit auseinandergezogen, geben sozusagen nur die Stichworte. In Serockis Komposition ist eine unbändige Kraft der Phantasie freigesetzt, durch hochgradiges Formgefühl kontrolliert. Er hat die verwendeten Mittel präzise im Griff; keine Geste, kein technischer Effekt, der überflüssig wäre. „Planophonie“ ist außergewöhnlich in mehr als einer Hinsicht: eine Art Zwischenbilanz des gestischen Repertoires der Moderne, im Spannungsfeld von Orche-

ster, Soloinstrument und Elektronik.

Mit solchen Stücken können die Schallwände eines Festival-Gettos womöglich durchbrochen werden. Die Metzter „Begegnungen“ haben von Anfang an ein Beispiel dafür gegeben, wie junge Zuhörer für die Neue Musik gewonnen werden können: Vor Beginn des Festivals informieren die Komponisten in den Schulen der Region – und jenseits der Grenze in Luxemburg, in Trier, im Saarland – über ihre Werke. Auch diesmal rollten die Schülerbusse nach Metz, die Ränge des Théâtre Municipal und des Palais des Sports waren gefüllt. Aber die Ansonderung von den anderen Besuchern (und das waren eben doch die „Insider“) wirkte sich nachteilig aus: Vor fast jeder Veranstaltung mußte das „junge Publikum“ um Ruhe, um Respekt vor der Arbeit der Künstler gebeten werden. Der Verdacht kam auf, daß die Neue Musik zur Schulaufgabe geworden war – und das wäre gewiß der falsche Weg.

Claus-Henning Bachmann

New York

Zauberwort "Disco"

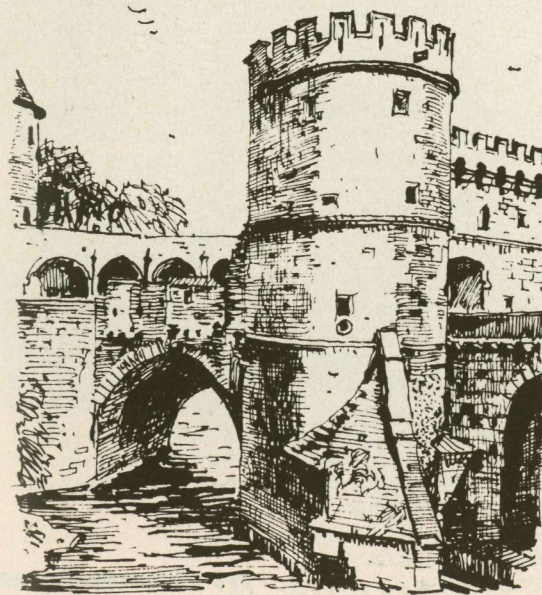
„Dance and have fun“ – bei „Tanz und Vergnügen“ rollt der Dollar wie nie zuvor.

geben, und London, in Sachen Kultur und Subkultur ansonsten New Yorks größte Rivalin, braucht erst gar nicht ernsthaft in Betracht gezogen zu werden. Die viktorianischen Relikte und Prüderien der britischen Hauptstadt setzen manchen Exzessen immer noch rasch eine Grenze.

Worauf sind sie nun so stolz, die New Yorker Disco-Freaks, die nicht nur am „Samstag-Nacht-Fieber“ (wie es der Original-Titel des Filmerfolgs „Nur Samstag Nacht“ verheißt), sondern am „Jede-Nacht-Fieber“ leiden? Zunächst eben einmal darauf, daß jede Nacht Disco-Nacht ist. Diskotheken – auf um die 1500 wird ihre Zahl in den fünf Stadtteilen geschätzt – haben Hochsaison, an jedem Tag in der Woche, zu jeder Jahreszeit. „Disco dancing“ ist längst nicht mehr nur nachts aktuell. Sonntag nachmittags etwa wird zum „Tea Dance“ eingeladen, wo alles andere als

Wie viele große (und weniger große) Städte schmückt sich auch New York gerne mit dem Beinamen „Hauptstadt“ und all seinen Variationen. New Yorker glauben, im Fadenkreuz des Geschehens zu leben, in der Musik-Metropole der Welt, im Mekka des Tanzes – kurz, daß ihre Stadt der Nabel der Weltkugel ist. Was sie mit Stolz verkünden, wird vom Rest der Welt manchmal mit Neid akzeptiert, nicht selten mit einem spöttischen und wissenden Lächeln abgetan, oft genug zornig bestritten.

Wenn New York sich allerdings als das Zentrum des Disco-Kults bezeichnet, dürfte kaum jemand Einspruch erheben. Auch Paris muß sich da schnell geschlagen



Metz: Porte des Allemands

Tee und Kuchen serviert wird. Das einer älteren Generation wohlvertraute Vergnügen hat nichts von seiner Walzer- und Tango-Seligkeit beibehalten, die hart zuschlagenden Ostinato-Bässe haben sich auch hier das Feld erobert.

Disco ist nicht gleich Disco. Es gibt für jeden Geschmack etwas. New Yorks Puerto Ricaner tanzen den „Hustle“ nach Disco-Rhythmen, die Schwarzen haben ihre Disco-gefilterten Soul-Klänge; es gibt Discos, die alles zusammen mixen, Dschungel-Geräusche mit Science-fiction-, Weltraum- und Kosmos-Musik, Roboter-Töne mit orgiastischen Liebesschreien; und es gibt die zahllosen Tanzpaläste der „Gays“, der Homosexuellen, die wie die „Latinos“ und Schwarzen die eigentlichen Trendsetter im Disco-Rummel sind. Was den Touristen aus Europa oder dem amerikanischen „Midwest“ als letzter Schrei vorexerziert wird, haben diese drei Minderheiten meist schon Monate oder gar Jahre zuvor voll ausgekostet.



Macy's („Der Welt größtes Kaufhaus“) macht in der New York Times für Roller-Disco - und die entsprechenden Accessoires! - Reklame

Die Diskotheken, hektisch und überdreht wie ihre Umgebung, mögen den Uneingeweihten in die Flucht schlagen, ihre Stammgäste jedoch nähren sie mit einem endlos hämmernden Beat, der massieren soll wie ein Wellenbad und aufputschen wie Kokain. Der Sound, ein Gebräu von tausend Köchen, die sich Songwriter, Arranger, Mixer, Copyist, Producer und vieles mehr nennen, wird durch ein hochtechnisiertes Hi-Fi-System gejagt. Im Tonregen von der Intensität eines startenden Düsenflugzeugs dreht sich die schwitzende Masse, gekleidet in Satin, Pailletten, Paradiesfedern und Kostümen aus den 30er, 40er, 50er, 60er und sogar den eklektischen 70er Jahren.

Über all dem Geglitzter thront, göttergleich in seinem gläsernen Gehäuse, verschanzt hinter einer Apparatur, die dem Cockpit eines Jumbo-Jets in nichts nachsteht, Herr über Dezibel und drei, vier Dutzend Soundtracks, der Diskjockey. Er läßt die Musik im Kreis um die Tanzenden von

Lautsprecher zu Lautsprecher sausen und berückt ihre visuellen Sinnesorgane mit einer nicht weniger sorgfältig ausgeklügelten Lichtorgie. Er wird in Disco-Hits besungen („You're My Number One Deejay“) und von seinen Verehrern als die neue Art des Pultvirtuosen gefeiert. Er bestimmt, ob die Stimmung sich in Richtung eines „High“ steigert, oder eine Talfahrt in den „Down“ unternimmt. In einer Industrie, die keine echten Stars kennt, die selbst der Star sein will, besitzt er allein noch eine gewisse individuelle Macht. Wer sonst auf der Disco-Welle reitet, von Donna Summer bis Grace Jones, ist artifizieller als das Gesamtprodukt.

Discos sind und „Disco“ ist ein riesiges Geschäft. Die Profitmarken brechen Monat für Monat neue Rekorde in der Unterhaltungsbranche. Filme und Broadway-Theater, das Fernsehen mit zahllosen Disco-Programmen und das Radio mit Disco-Sender, die 24 Stunden am Tag im einförmig dröhnenden Disco-Rhyth-

mus schwelgen, alle verkünden sie die profitable Botschaft: „Dance and have fun“ – bei „Tanz“ und „Vergnügen“ rollt der Dollar wie nie zuvor. Die Gewinne von „Saturday Night Fever“ gehen in die Hunderte von Millionen Dollar, der Bee-Gees-Soundtrack wurde -zig millionenfach verkauft.

Die „Grüne Linde“, die sich jetzt „Mike's Disco“ nennt, hat mit den Top-Discos in der Stadt am Hudson nicht viel gemein. „Show“ ist Trumpf. Im „Barnum Room“ schwingen sich hoch über den Köpfen der tanzenden Menge, aus Transvestiten und Wall-Street-Bankern abenteuerlich zusammengewürfelt, noch abenteuerlicher gekleidete Akrobaten von Trapez zu Trapez. Die Besucher des „Xenon“ sehen und können in ihren vom Lärm vibrierenden Gliedern fühlen, wie in den klimaktischen Momenten der Nacht ein riesiges Raumschiff zu ihnen herniederschwebt. Wem das noch nicht aufregend genug ist, der versucht es mit „Roller-Disco“, dem

Disco-Tanz auf Rollschuhen, New Yorks jüngster Verrücktheit.

Aber was wäre der ganze Disco-Karneval ohne Manhattans Super-Diskothek, ohne das bereits heute legendenumwobene „Studio 54“? Das ehemalige Fortune Gallo Opera House ist der Treffpunkt für alle, die etwas sind oder sein wollen, die über nichts mehr lachen, als über das unausgegorene Vorstadt-Getue von „Nur Samstag Nacht“ und die süchtig sind nach den „special effects“ (von Technik und Publikum) des Prominenten-Etablissements in der 54. Straße. Tausende von Möchte-gern-Besuchern bitten nächtlich um Einlaß und nehmen die Erniedrigung eines Abweises bereitwillig in Kauf. Aus dem frivolen Sado-Geplänkel mit schwarzem Leder und Militärtiefeln wird ernste Realität vor der heiligen Pforte, wo Psychen zerstört und Minderwertigkeitskomplexe gezüchtet werden. Wer ins Innere des Tempels vordringen darf, zählt sich zur Elite, weiß, daß er „in“ ist, wie Rocker Mick Jagger und Musical-



Diskotheken-Besucher Vladimir Horowitz

Diva Liza Minelli, wie Präsidentenmutter Lillian Carter und Pianistengott Vladimir Horowitz, wie Liz (Taylor) und Jackie (O) und Andy (Warhol) und Mischa (Borischnikow) und... – höchste Erfüllung für das vom Disco-Kult kräftig stimulierte narzißtische Selbstgefühl. Jordan Mejias

ITT

Technik der Welt

Die ganze Electronic in einem – technisch perfekt – im Design unserer Zeit.

Schon der Siegeszug der HiFi-Türme deutete darauf hin, daß immer mehr Interessenten heute „alles in einem“ suchen. Was lag da näher als die Idee, das HiFi-Center zu erweitern und zum kompletten Audio-Video-Zentrum auszubauen?

Designer von ITT haben dafür eine ideale Synthese zwischen technischem Look und zeitlos schöner, gefälliger Formgebung gefunden: Das ist Technik, mit der man gern zusammen lebt. Die Audio- und Video-Bereiche sind übrigens miteinander verbunden. Dadurch kann der Fernseh-Ton alternativ auch über die HiFi-Klangstrahler wiedergegeben werden.

Fernseh-HiFi-Center 2680:

Farbfernsehgerät

66-cm-HELIOCHROM-Bildröhre mit 70% mehr Leuchtkraft. Volelectronischer Programmspeicher (Sendersuchlauf) für bis zu 16 Programmen. Infrarot-Fernbedienung für Fernsehgerät und alle Laufwerkfunktionen des Video-Recorders.

Video-Recorder 240 Color

Der als Zubehör lieferbare VIDEO-RECORDER 240 COLOR arbeitet nach dem „Super-Video-System“ (SV-System). Maximale Aufnahme und Wiedergabe bis zu 5 Stunden mit SVC 5-Cassette. Eigenes, unabhängiges Empfangsteil mit Sendersuchlauf bis zu 8 Programmen. Vorwahl der automa-

tischen Aufnahme bis zu 10 Tagen im voraus. Aussteuerungsautomatik für optimale Bild- und Tonaufzeichnung. Volelectronische Laufwerk-Steuerung.

Plattenspieler HiFi 8012

Vollautomatisches Direct-Drive-Laufwerk mit Frontbedienung. Rumpel-Geräuschspannungsabstand: > 65 dB. Leucht-Stroboskop. Getrennte Geschwindigkeits-Feineinstellung für 45 bzw. 33 U/min. Geschwindigkeits-Einstellung kombiniert mit Plattengröße. Umschalter für Standard- und Spezialplatten (z. B. Direktschnitt-Platten oder 17 cm-LP). Moving-Magnet-Tonabnehmer-System AT 12 XE mit elliptischem Diamant.

Receiver HiFi 8033

Musikleistung: 2 x 90 Watt.

Nennleistung: 2 x 55 Watt. 4 Wellenbereiche (UKW, MW, LW). 5 UKW-Festsender-Tasten. Feldstärke- und Ratiomittel-Instrument. Muting, Mitten-Regler, Rausch- und Rumpelfilter, Loudness. LED-Kette als Output-Meter. Tape-Dubbing-Einrichtung. UKW-Empfindlichkeit: 1,2 µV

Cassetten-Deck HiFi 8021

DOLBY-Rauschunterdrückungs-System. 2 VU-Meter und Leuchtdiode für Peak-Anzeige. Manuelle Aussteuerung mit getrenntem Master- und Balance-Regler. Getrennte Umschaltung für Vormagnetisierung und Entzerrung für 3 Bandsorten. Memory-Bandzählwerk. Übertragungsbereich: 40–15000 Hz (CrO₂). Ruhegeräuschspannungsabstand: 66 dB (DOLBY).

Fernseh-HiFi-Center 2080:

Die Audio-Video-Einheit in kompakten Dimensionen. Das integrierte Farbfernsehgerät besitzt eine 51-cm-HELIOCHROM-Bildröhre, Infrarot-Fernbedienung und einen voll-electronischen Programmspeicher für 16 Programme. Als HiFi-Komponenten werden der Direct-Drive-Spieler HiFi 8011, das Cassetten-Deck HiFi 8021 und der Receiver HiFi 8032 mit 2 x 70 Watt Musikleistung eingesetzt.

Vorführung der Fernseh-HiFi-Center beim guten Fachhandel, wo Beratung und Kundendienst stimmen

ITT Schaub-Lorenz 7530 Pforzheim

Fernseh-HiFi-Center 2680



Neu: Fernseh-HiFi-Center

Das Hitachi-Prinzip: Niemals wankelmütig werden.

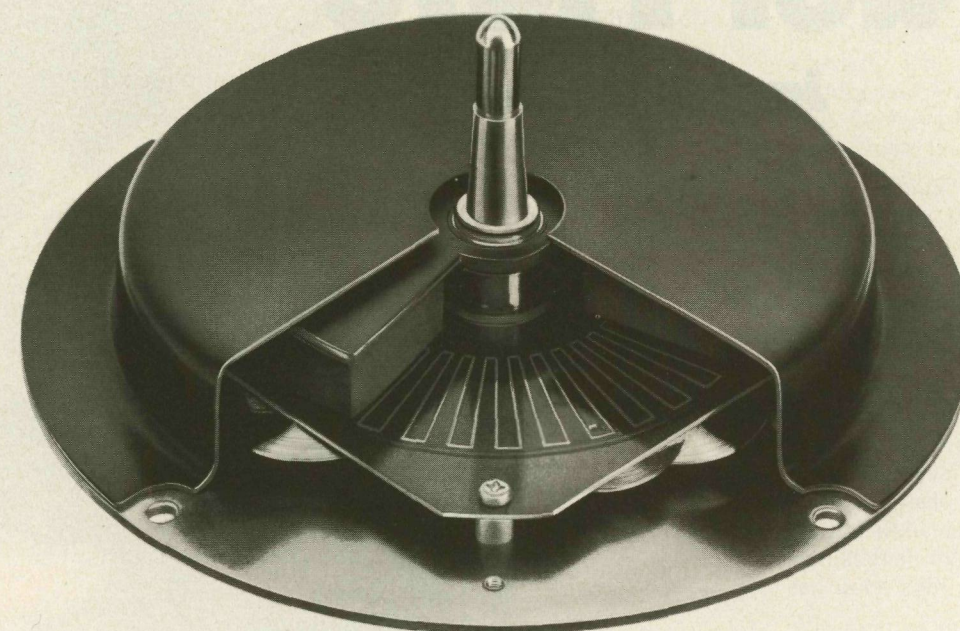


HT-463 von Hitachi: Ein HiFi-Vollautomat von hoher Klasse. Ein Plattenspieler besteht – wie jeder HiFi-Baustein – aus einer ganzen Reihe komplizierter Konstruktionselemente. Alle sollten in ihrer Hochwertigkeit und technischen Reife einander ebenbürtig sein. Nur so können reibungsloses Zusammenwirken und absolute HiFi-Spitzenqualität garantiert werden. Bei Hitachi stellen Tonarm, Abtastsystem und Direktan-

trieb eine perfekte Einheit dar. Mit dem Original-Hitachi-Unitorque-Motor wurde jedes wankelmütige Verhalten endgültig abgeschafft.

Der HT-463 erreicht im Gleichlaufschwankungsbereich hervorragende Werte von 0,04 %. Diese Überlegenheit gegenüber herkömmlichen Konstruktionen wurde durch sternförmig angeordnete Flachspulen erzielt, die für eine extrem gleichmäßige Drehzahl sorgen.

Bei diesem HiFi-Spitzen-Plattenspieler von Hitachi verhindert der quarzgesteuerte Unitorque-Motor jeden Drehzahl-Wankelmut.



Der HT-463 ist zusätzlich mit modernster Quarz-Steuerung ausgerüstet. Damit wird jede Regulierung überflüssig. Die Geschwindigkeit stimmt immer genau.

Weitere Vorzüge des HT-463: Vollautomatisch, Frontbedienung, beleuchtetes Stroboskop, Antiskating, überdurchschnittlich guter Geräuschspannungsabstand 74 dB, vibrationsabsorbierende Standfüße.

Weitere Informationen – auch über das Gesamtprogramm – gibt Ihnen gern Ihr Fachhändler oder schreiben Sie an Hitachi Sales Europa GmbH, Mitglied des dhfi, Kleine Bahnstraße 8, 2000 Hamburg 54 bzw. Hitachi Sales Warenhandels-Gesellschaft m.b.H., Kreuzgasse 27, 1180 Wien.

 **HITACHI**

MWI 78