

JACQUES OFFENBACH ZUM 100. TODESTAG

Die Renaissance einer heiter-hintergründigen Welt



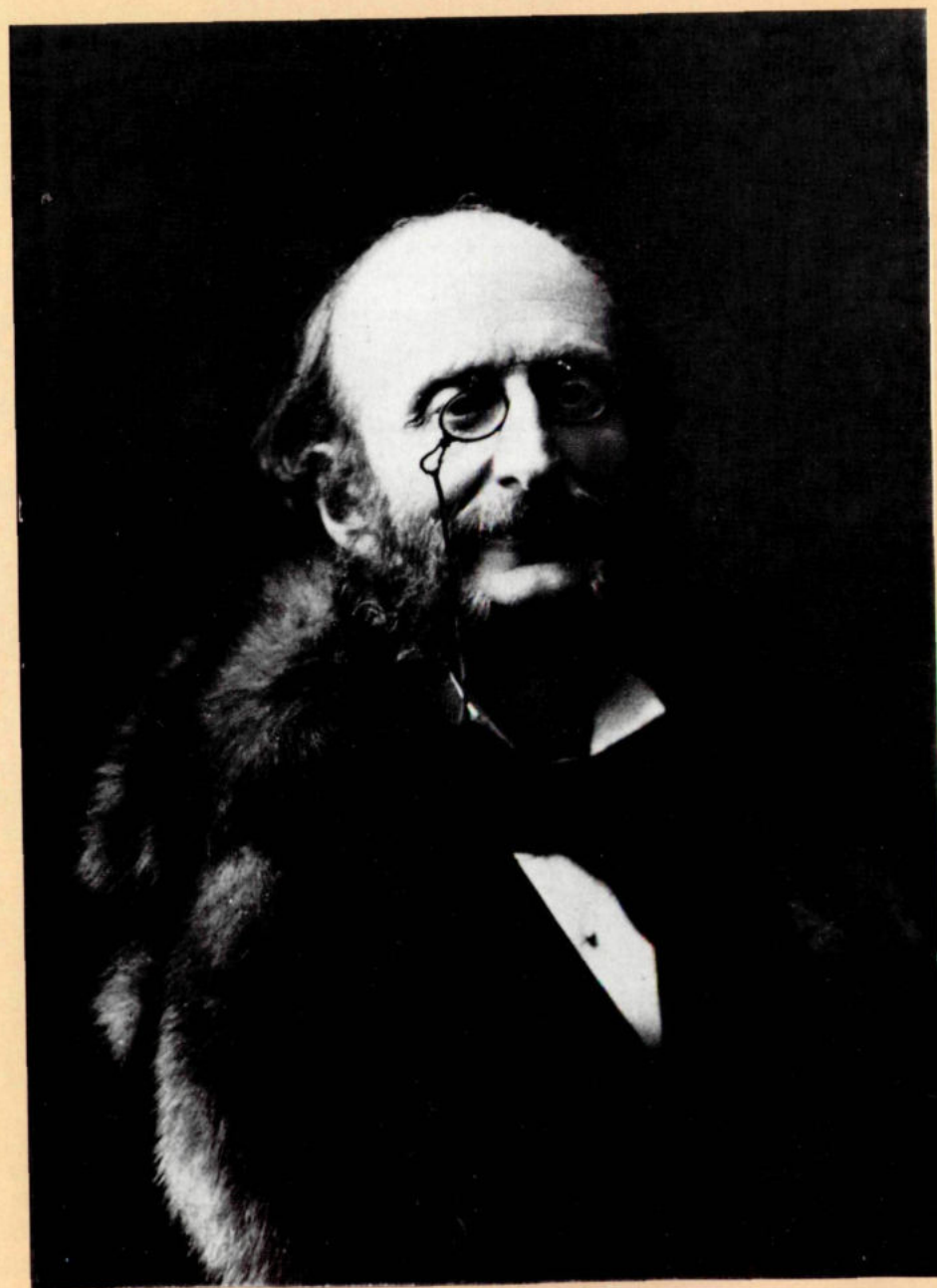
Die Kenntnis der Werke und des Lebenswegs Jacques Offenbachs (oben als junger Kapellmeister und rechts in seinen letzten Lebensjahren) wurden – gerade in Deutschland – in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zunehmend verschüttet. Einige wichtige Publikationen seien deshalb hier genannt:

Jacob, P. Walter: Jacques Offenbach in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (rowohlts monographien Bd 155 Reinbek 1969)

Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette (dtv 4357) München 1980

Kracauer, Siegfried: Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. München 1962

Musik-Konzepte 13: Jacques Offenbach. Hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München 1980



Biographisches

Als man von Jacques Offenbach (1819-1880) einmal eine kurze biographische Notiz erbat, schrieb er u. a.: „Ich bin in Köln zur Welt gekommen. Ich habe fast alle Instrumente ein wenig gespielt, Cello sehr viel. Mit dreizehn Jahren kam ich nach Paris, wurde Schüler des Konservatoriums, Cellist an der Opéra comique und später erster Kapellmeister am Théâtre Français... Von meinen zahlreichen Erfolgen sowie von den paar Niederlagen, die ich erlitten habe, schweige ich. Erfolg hat mich nicht eitel gemacht, eine Niederlage nie entmutigt. Ein schreckliches und unbesiegbares Laster besitze ich allerdings, nämlich das Laster: ununterbrochen zu arbeiten. Das tut mir leid im Hinblick auf jene, die meine Musik nicht leiden können, denn selbst im Sterben werde ich noch eine Melodie unter der Feder haben“.

In dieser Notiz ist in nuce das ganze Leben mit all seinen Höhen und Tiefen zusammengefasst. 1833 bringt Offenbachs Vater, Buchbinder, Musiklehrer und Synagogenkantor zu Köln, seinen Sohn Jakob zwecks weiterer Ausbildung in die gelobte Musikmetropole Paris. Doch diesem behagt das Konservatorium wenig, bereits 1834 wird er Cellist im Orchester der Opéra comique. Nur langsam geht es aufwärts; zusätzliches Geld verdient er sich durch Cello-Unterricht. Schon 1837 ist in der Pariser Presse die Meldung zu lesen, daß Jacques Offenbach „regelmäßig drei Walzer vor dem Frühstück, eine Mazurka nach dem Mittagessen und vier Galoppe zwischen den beiden Mahlzeiten“ niederzuschreiben pflege. Was er im folgenden Dezenium komponiert, ist in der Regel vom Violoncello initiiert und fast stets für Pariser Salons bestimmt, wo er allmählich zu einer bekannten und geachteten Persönlichkeit wird. 1839 findet Offenbachs erstes eigenes Konzert statt. Ein Londoner Gastspiel (1844) und mehrere Reisen in die Vaterstadt Köln unterbrechen den Pariser Alltag. 1844 heiratet er Hermine d'Alcain, mit der er sehr

glücklich wird und für die er zum Katholizismus übertritt; 1850 übernimmt er für ein paar Jahre eine Kapellmeisterstelle am Théâtre Français. In immer stärkerem Maße befaßt er sich jetzt mit Bühnenmusik; 1855 endlich gelingt es ihm, ein Spielprivileg zunächst in bescheidenem Rahmen (für drei, sodann vier agierende Personen) zu bekommen und ein eigenes Theaterunternehmen aufzuziehen (Bouffes-Parisiens), das rasch Berühmtheit erlangt und mit dem er später sogar auswärtige Gastspiele

Nach dem Kriegsende von 1871 und nach Gründung der französischen Republik sieht sich Offenbach Anfeindungen und heftigen Angriffen ausgesetzt, die erst allmählich überwunden werden können. Totalen Schiffbruch erleidet er durch die neuerliche Übernahme einer Theaterdirektion (Juni 1873; Théâtre Gaité), die er nach anderthalb Jahren wieder aufgeben muß. Zum letzten größeren Triumph sollte seine Fahrt nach Amerika (1876) werden, wo er in verschiedenen Städten Schöpfungen dirigiert.

strierte Ernest Guiraud, so daß die Pariser Uraufführung (zunächst noch ohne den Giulietta-Akt) am 10. Februar 1881 vonstatten gehen konnte.

Das Offenbachsche Musiktheater

Am 21. März 1888 schrieb Friedrich Nietzsche an Peter Gast: „Nicht zu vergessen: ich habe doch etwas gehört – drei Sachen von Offenbach (La Périchole, La Fille du Tambour-Major, La Grande-Duchesse de Gérolstein) – und war entzückt. Vier-, fünfmal in jedem Werk erreicht er einen Zustand übermütigster Bouffonerie, aber in der Form des klassischen Geschmacks, absolut logisch – und dabei noch wunderbar Pariserisch!... Dabei hat dieses verwöhnte Menschenkind das Glück gehabt, die geistreichsten Franzosen zu Librettisten zu haben: Ludovic Halévy, Henri Meilhac und andere. Die Texte Offenbachs haben etwas Bezauberndes und sind wahrscheinlich das einzige, was die Oper zugunsten der Poesie bisher gewirkt hat.“ Und zwei Jahre später ließ sich aus New York Hans von Bülow folgendermaßen vernehmen: „In einigen Theatern habe ich fest geschlafen. Halt: eine Ausnahme – Mustervorstellung, wie sonst nur im Schauspiel erlebt, gesehen und gehört von Offenbachs Großherzogin, die ich mit höchstem plaisir geschlürft. – Früher war ich nicht reif dafür, so wenig wie für Mozart“.

Mögen diese beiden Briefbezeugungen auch nicht gänzlich frei sein von pro-anti-wagnerianischer Emotion, so stellen sie dennoch ein ehrliches Plädoyer für die Kunst Jacques Offenbachs dar, die sich in unserer Zeit – nach der Liquidierung des Dritten Reiches und der Überwindung angeblicher Gegensätze zwischen Frankreich und Deutschland – erst richtig zu entfalten anschickt. Zwar waren jene „Musiquettes“, mit denen er in Paris so brillant startete, niemals völlig vergessen worden; aber heute kann man deren erstaunliche Theater-Möglichkeiten besser ein-



Plakat zur Wiederaufführung von „Orpheus in der Unterwelt“ 1874 im Théâtre Gaité

(Wien, London, Deutschland) absolvieren kann. Trotz der beträchtlichen Erfolge gerät Offenbach nach und nach in pekuniäre Bedrängnis; 1862 muß er die Direktion der „Bouffes“ niederlegen. 1860 als Franzose naturalisiert, erhält er ein Jahr später das Band der Ehrenlegion. Die Ära Napoleons III. führt zumindest seit 1858 („Orpheus“-Premiere) den Gipfelpunkt des Offenbachschen Schaffens herbei und bringt den Komponisten zur Weltgeltung. Hierfür steht nicht zuletzt die große Pariser Ausstellung von 1867 ein, die in den Theatern den Meister gleich mehrfach zu Worte kommen ließ.

In finanzieller Hinsicht wenigstens war diese USA-Tournee ein derartiger Erfolg, daß er künftig nicht mehr in Not geraten und sich nun vornehmlich jener Arbeit zuwenden konnte, die ihm am meisten am Herzen lag: der Komposition von „Hoffmanns Erzählungen“. Zugleich aber schritt die tückische Krankheit (Gicht und ein Lungenleiden mit Atembeschwerden und Erstickungsanfällen) rapide fort, die ihn immer mehr aushöhlte und der er am 5. Oktober 1880 erlag: ohne freilich das Opus bis zur Partitur-Niederschrift fertigstellen zu können. Den vorhandenen Klavierauszug (mit Instrumentationsangaben) orche-

JACQUES OFFENBACH ZUM 100. TODESTAG



schätzen. Noch im rein konzertanten Bereich vermögen Stücke wie „Croquefer ou le dernier des paladins“ (Ritter Eisenfraß, 1857), „Mesdames de la Halle“ (1858) oder „Monsieur Choufleury restera chez lui le...“ (Salon Pitzelberger, 1861) ungemischtes Vergnügen zu bereiten; und selbst die abendfüllende „Fille du Tambour-Major“ von 1879 hat die erneute Probe aufs Exempel glänzend bestanden. Auch die lang andauernde Münchener Aufführungsserie der dreiaktigen Opéra comique „Die Kreolin“ von 1875 (Gärtnerplatztheater) sollte in positivem Sinne zu denken geben. Unter den mehr als 100 Bühnenwerken Offenbachs eine Auswahl der gelungensten zu treffen, fällt nicht leicht; denn er besaß einen außerordentlichen Instinkt für das, was in diesem Genre machbar war und was zudem Wirkung tat. Und so wird in unseren Tagen die permanente Offenbach-Renaissance immer wieder fruchtbar werden.

Jene Einakter mit so harmlos erscheinenden Titeln wie „Das Mädchen von Elizondo“ (Pépi-

to, 1853), „Le 66“ (1856), „Verlobung bei der Laterne“ (Le Mariage aux Lanternes, 1857), „Daphnis et Chloé“ (1860), „Fortunio Lied“ (La Chanson de Fortunio, 1861), „Monsieur et Madame Denis“ (1862), (Lieschen und Fritzchen“ (1863) oder „Jeanne qui pleure et Jean qui rit“ (1864) waren – nach der Verbreitung ihrer Klavierauszüge auch in Deutschland zu schließen – das Entzücken unserer Großväter und Urgroßväter; wir aber haben inzwischen gelernt, daß Offenbachs angeblich so heitere Welt doch erhebliche Hintergründigkeiten beinhaltet. Wie Siegfried Kracauer zu Recht feststellt, wird schon 1855 in der Bouffonerie „Les deux Aveugles“ und in der musikalischen Chinoiserie „Ba-ta-clan“ „die janusköpfige Gestalt der Gesellschaftssatire geformt, die das Zweite Kaiserreich augenzwinkernd porträtiert und zugleich darüber hinausweist“. Ging es Offenbach in einzelnen Bouffes erst mal um die parodistische Sicht von Institutionen oder menschlichen Verhaltensweisen, bisweilen sogar schon um die Durchführung ab-

surder Einfälle („Ba-ta-clan“ oder „Die Insel Tulipatan“, 1868), so sind die eigentlichen „Offenbachaden“ der Meisterjahre zwischen 1858 und 1867 gezielt in das politisch-gesellschaftliche Geschehen der französischen Kaiserzeit integriert. Insofern müssen die Opéras bouffes vom „Orpheus“ über „Helena“ (1864), „Blaubart“ (1866) und „Pariser Leben“ (1866) bis zur „Großherzogin“ (1867) als Offenbachs Chef-d'oeuvres gelten. Was mag Napoleon III. empfunden haben, als er die Aufführung des „Orpheus“ besuchte, dessen Autor er scheinbar zu goutieren wußte; und was meinten jene anlässlich der Weltausstellung von 1867 höchst zahlreich in Paris eingetroffenen Könige, Fürsten und Diplomaten zur „Großherzogin von Gerolstein“, in der man – und dies nicht etwa bloß aus künstlerischen Gründen – das

eigentliche Ereignis des Jahres erblickte (in der Theatergarderobe von Hortense Schneider, der gefeierten Primadonna, gaben sich die prominenten auswärtigen Gäste die Klinke in die Hand). Hier war Offenbach wahrhaft um Längen seiner Zeit voraus, die er – ob verletzend oder nicht – unter die kritische Lupe nahm. Bereits sein „Orpheus“ ist ein ganz großer Wurf, wie er auf diesem Niveau nur selten gelingt; hinter der mythologischen Fassade wird die allgemeine Verworfenheit deutlich, in die allzu irdisch auch die hehren Götter des Olymp einbezogen sind. Allein die elegische Randfigur des Hans Styx würde eine Sonderstudie verdienen; und die Idee, die „Öffentliche Meinung“ zu personifizieren, darf man schon originell nennen. Dem Charme dieser Partitur, ihren hinreißenden Tänzen vermag selbst ein ausgepichter Musikmuffel

nicht zu widerstehen. Diese absolute „Demontage“ der Antike setzt sich fort in der „Schönen Helena“, in der vieles wiederum genial erdacht und ausformuliert ist. Die Dummlichkeit der griechischen Helden, vorab des trotteligen Menelaus, ist wirklich umwerfend; addiert man noch die Bestechlichkeit des Oberpriesters Kalchas hinzu, so kann überhaupt nichts anderes passieren als Helenas (von der Sage bereits vorprogrammierter) Ehebruch mit dem Königssohn Paris, der unter dem Schutze der Venus am Ende für die Entführung per Schiff nach Troja sorgt. So eindeutig hier die erotische Sphäre dominiert, die Lyrik z.B. im „Traumduett“ klingt doch schon einigermaßen ernst, jedenfalls nicht so ironisch, wie es im Grunde gemeint ist. Die Solo-Couplets und Ensembles in der „Helena“ aber lassen an Schärfe

nichts zu wünschen übrig; und die Figur des Orest spiegelt einen Typ wider, wie er der damaligen Pariser Jeunesse nicht fremd war. Das „Pariser Leben“, dessen eigentümliche Strukturen Volker Klotz jüngst eingehender durchleuchtet hat, wird von den Librettisten Meilhac und Halévy unmittelbar in der Gegenwart angesiedelt. Auch diese scheinbar so unkomplizierte Huldigung an die französische Metropole hat es in sich; und man freut sich, wenn die „niedereren Stände“ den vornehmen und erlebnishungrigen Paris-Besuchern ein reiches Gesellschaftsleben vorgaukeln. Das will sozialkritisch betrachtet sein; da überschlägt sich die Handlung und führt zu den unglaublichesten Situationen. Höchst kunstvoll, in Art eines Rondos (mit der nachdenklichen Briefarie der Métella im Zentrum) ist diese Schöpfung angelegt; und was den Schwung und die Laune der Musik anbelangt, so hat Offenbach sich hier selbst übertroffen.

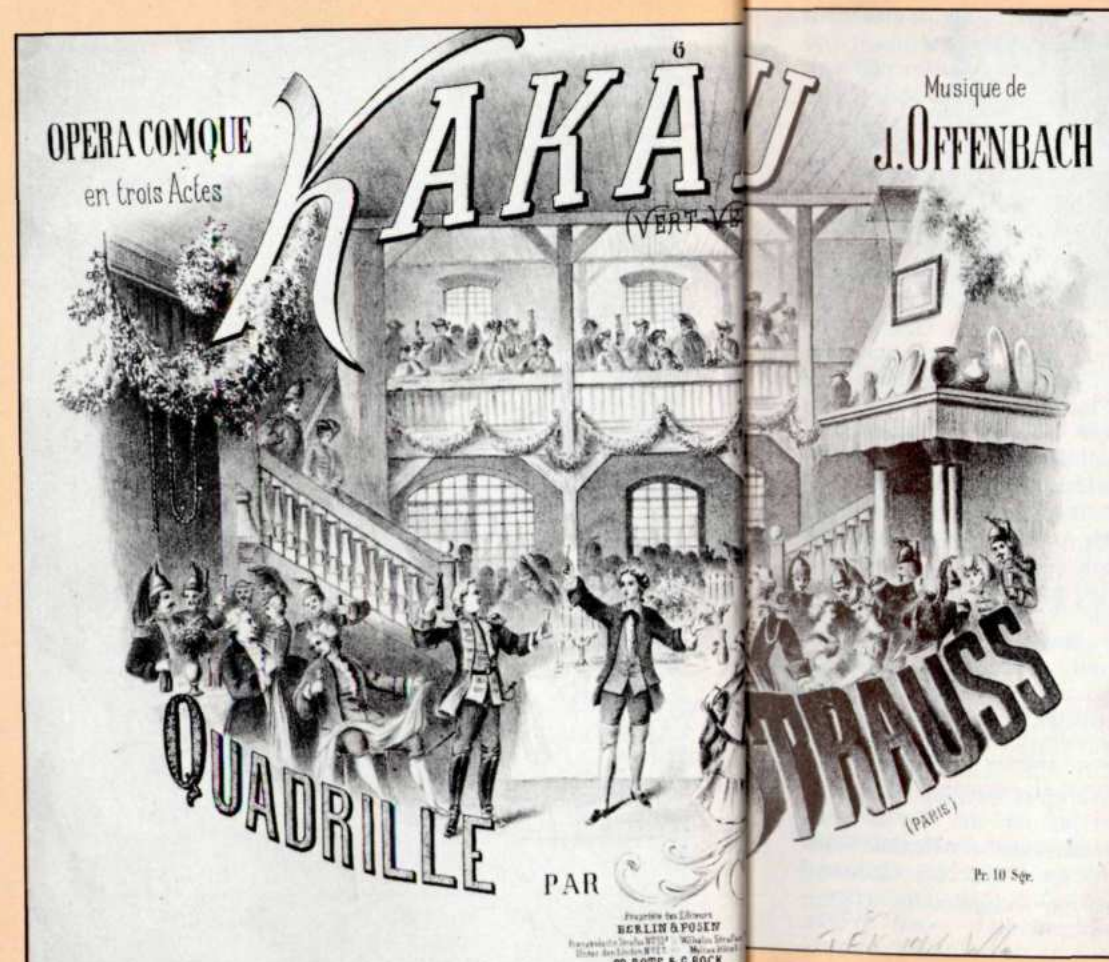
Das Libretto der „Großherzogin von Gerolstein“ ist auf irgendeinen Kleinstaat („um das Jahr 1740“) fixiert, in dem das Kriegsspiel zum täglichen Brot werden soll. Denn die Fürstin liebt eben über alles das Militär, ja sogar den einzelnen Soldaten, wo er ihr gefällt. Meilhac und Halévy lassen hier die Handlung gleichsam „hin und zurück“ laufen und stattdessen sie gelegentlich mit absurden Zügen aus, wodurch die Borniertheit dieser Kaste noch stärker betont wird (wer von den Franzosen mochte wohl ahnen, daß es schon drei Jahre danach mit dem Krieg ernst werden sollte?). Wie aggressiv-satirisch solche Elemente in der „Großherzogin“ geraten sind, das merkt man beim Vergleich mit der (sich textlich an Donizettis „Regimentstochter“ anlehnenden) „Tochter des Tambourmajors“, in der das Militärmilieu und das Problem der Standesunterschiede mit ironisch weicherem Pinsel ausgemalt sind. Die in den letzten Jahren wieder relativ häufig gespielte Opéra bouffe „La Périochole“ (1868) tut einen Schritt zurück zur traditionellen Operette, die dennoch unverwechselbar Of-

fenbachisch ist (mit gewissen Reprisen von musikalischen Modellen des „Pariser Lebens“). In dieser Geschichte von der einfachen Straßensängerin Périochole und dem lüsternden Vizekönig von Peru steckt sicherlich ein Gran Romantik; feinkomische Ironie tritt bereichernd hinzu. Der ausgesprochenen Grazie der von Karl Kraus besonders geliebten Schöpfung, vermag sich jedenfalls niemand zu entziehen. Im selben Zusammenhang sollten die Bühnen sich zweier anderer Werke erinnern, die motivisch verwandte Konstellationen ins märchenhaft ausgeschmückte Spiel bringen: der „Prinzessin von Trapezunt“ (1869) sowie der von Kraus ebenfalls favorisierten „Madame l'Archiduc“ (1874).

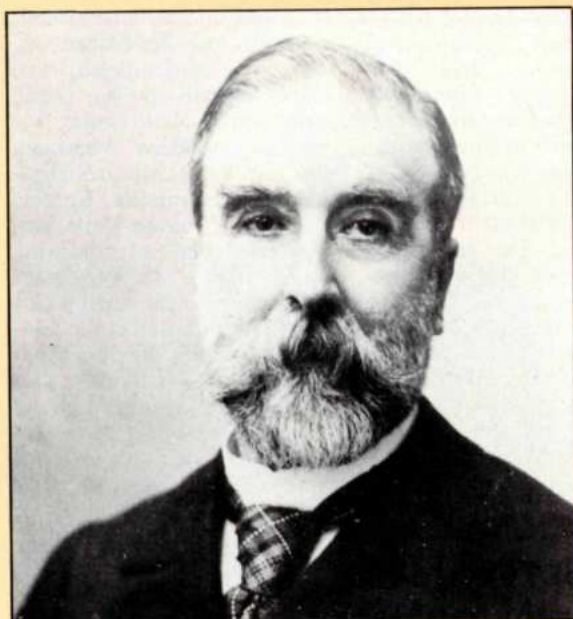
Den wiederum von Meilhac und Halévy ersonnenen „Banditen“ (Les Brigands, 1869) liegt eine turbulente, herrlich überdrehte Handlung zugrunde, welche Staatsminister und Berufsräuber in eine merkwürdige Verbindung bringt und die Gendarmen ins Leere laufen läßt; jeder sucht den anderen zu übertölpeln. In manchem noch eine „Offenbachade“ comme il faut, ist das Opus gemischt mit Ingredienzien der französischen Spieloper. In der musikalischen Erfindung freilich ist nicht immer die gleiche Qualität spürbar wie in seinen sonstigen Meisterwerken.

Der Krieg von 1870/71, die Installation der französischen Republik und die daraus resultierenden Auswirkungen brachten für Jacques Offenbach einschneidende Veränderungen. Zum Schlüsselwerk dieses Einschnitts sollte die (von E.T.A. Hoffmanns „Klein Zaches“ inspirierte) politische Satire „Le Roi Carotte“ (Text: Victorien Sardou) werden. Die für Oktober 1870 angesetzte Uraufführung mußte des Kriegausbruchs wegen aufgeschoben werden; als die Schöpfung dann endlich im Januar 1872 der Öffentlichkeit präsentiert wurde, war etwas völlig anderes daraus geworden: eine „opéra bouffe-féerie“ in 4 Akten und 18 Bildern. Doch deren parodistische Ader war inzwischen matt, die ursprünglich scharf gespitzen Pfeile stumpf geworden. – Seit

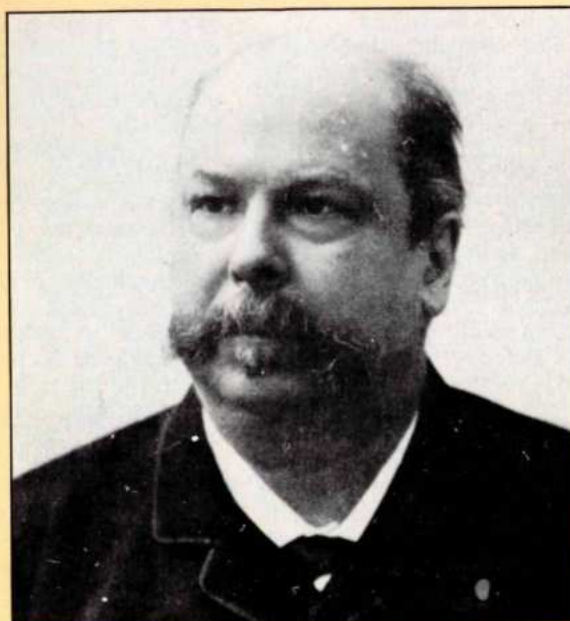
1871 schien das Pariser Publikum nur noch der bloßen Unterhaltung nachzujagen; und selbst Offenbach war nicht mehr seiner Zeit voraus wie ehemals, sondern schwamm nun mit dem Strom des allgemeinen Geschmacks. Er ging jetzt daran, frühere Werke umzuarbeiten bzw. zu erweitern. Im Falle von „La Périochole“ fiel das zwar nicht sehr ins Gewicht; stärker waren die Eingriffe bei einer Wiederaufführung der „Banditen“ (mit revueartigen Einlagen) sowie bei der das Mittelalter parodierenden „Geneviève de Brabant“ (1859), die er 1875 als „Féerie“ neu auf die Bretter stellte. Bereits ein Jahr zuvor hatte Offenbach den „Orpheus“ einer Neufassung unterzogen, um dadurch sein eigenes Theater vor dem drohenden Bankrott zu retten. „Ein Chor- und Ballettpersonal von 200 Menschen, 1000 Kostüme und ein Dutzend prächtiger Dekorationen waren aufgegeben, um ein Spektakel von einmaligem Glanz zu produzieren – und 8000 Franc betrug der Tagesetat. Die wenigen, die sich an den guten, alten Orpheus von 1858 erinnerten, lehnten den überreichen Zauber der neuen Version ab. Die Masse aber lief in Scharen hinein, erfreute sich an der splendiden Farbigkeit des Gebotenen und der wohlvertrauten Musik. Das Theater blieb monatelang ausverkauft, und die ersten hundert Aufführungen brachten die Rekorderinnahme von 1800000 Franc“ (Bernard Grun). Hinzufügungen von Ballettnummern und Gesangsstücken bereicherten einerseits die Partitur nicht unerheblich, andererseits aber weichten diese die aggressive Pointiertheit der Urfassung mehr als zulässig auf (man ist dankbar, in der französischen Neueinspielung unter Michel Plassons Leitung jetzt auch die „Féerie“-Version des „Orpheus“ verfügbar zu haben). Einen Ausblick auf künftige technische Entwicklungen konnte Offenbach im November 1875 in der nach Jules Verne gestalteten und blendend ausgestatteten Opéra-féerie „Le Voyage dans la Lune“ eröffnen; mit „Le Docteur Ox“ ließ er dem wenig spä-



JACQUES OFFENBACH ZUM 100. TODESTAG



Die Librettisten
der meisten
Offenbachschen
Bühnenwerke:
Ludovic Halévy
(links) und
Henri Meilhac
(rechts)



ter (Januar 1877) eine zweite, ähnlich geartete Schöpfung folgen. – Von den opéras comiques des letzten Lebensjahrs zehnts sollte man es vielleicht einmal mit der reizvollen Verwechslungskomödie „Fantasio“ (1872; Text nach Alfred de Musset's Schauspiel) wagen, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Und die quasi historische Handlung der „Madame Favart“ (1878) müßte auch heute noch auf Interesse stoßen, denn Offenbach hat sie mit einer entzückenden, ganz zur Epoche des 18. Jahrhunderts stimmenden Musik versehen. – Insgesamt betrachtet ist jedoch bei Offenbach ein gewisser musikalischer Wertabfall nicht abzuleugnen; er überschattet fast die ganze Produktion dieses Dezenniums, um erst im Schlußstein des Gebäudes, dem Vermächtniswerk „Hoffmanns Erzählungen“, wieder aufgehoben zu werden. Was dem Komponisten 1864 mit der für Wien geschriebenen romantischen Oper „Die Rheinnixen“ mißglückte, sollte ihm nun in dieser ungleich bedeutender dimensionierten „Opéra fantastique“ vollaufgelingen. Bereits im Jahre 1851 hatte das Schauspiel „Les contes d'Hoffmann“, von Jules Barbier und Michel Carré verfaßt, Offenbach ungemein beeindruckt; und so war es wohl kaum Zufall, daß er eben jetzt auf diesen Stoff zurückkam, der ihn nicht mehr losließ und zu

1980: Jacques Offenbach auf Schallplatten

Abgesehen von der zweiten Cluytens-Gesamtaufzeichnung des „Hoffmann“ war im Offenbach-Gedenkjahr 1969 auf dem deutschen Disko-Markt nur noch die Neuaufnahme von „Pariser Leben“ in deutscher Sprache (Dirigent Franz Allers; Ar XF 77489 E) zu finden. Und wenn auch in Sachen Jacques Offenbach noch immer viel zu tun bleibt, seit Karl Herrmanns

großer Bilanz (FonoForum 1969, Heft 5, S. 268 ff.) hat sich die Situation doch schon merklich gebessert. Nicht nur seine Anfänge als Violoncellist in den Pariser Salons sind jetzt dank mehrerer Einzelditionen erhellt; auch einige seiner abendfüllenden Hauptwerke sind nun in zutreffenden Neueinspielungen greifbar. Nach wie vor vermißt man jedoch im Katalog Beispiele der einaktigen „Musiquettes“, die gerade dem Medium Schallplatte gut anstehen würden. Die französische Firma Erato (vertreten durch RCA) sollte ihre so verheißungsvoll gestartete Offenbach-Initiative früherer Jahre fortsetzen und vor allem die bereits publizierten Aufnahmen von „Ba-ta-clan“ (STU 70323), „Les Bavards“ (STU 70366; Die Schwätzerin von Saragossa) und auch von „La Périochole“ (STU 70994) möglichst rasch ins allgemeine Programm überführen. Dankbar vermerkt sei, daß selbst kleinere Produktionsfirmen mutig ins Offenbach-Angebot eingestiegen sind. In der Besetzung Violoncello-Klavier legte kürzlich Bellaphon/Acanta vier mit programmatischen Überschriften versehene Piecen vor (Introduction et Valse mélancoque, Deux Ames au Ciel, Réverie au Bord de la Mer, La Course en Traineaux), die durchaus gefällig, mitunter aber auch etwas trivial anmuten. Das für den

damaligen Salon bestimmte Musikgut braucht nicht gleich überbewertet zu werden. Bei fast allen Platten-Novitäten ist naturgemäß das Violoncello federführend. Die beiden Duette (für zwei Celli) der Da Camera-Einspielung erfordern ein beträchtliches Können und geben den Instrumentalisten wirklich dankbares Material an die Hand; und zumindest im ersten Satz des g-Moll-Duets (Allegro non troppo) hat Offenbach inhaltlich mehr zu offerieren als bloße Virtuosität und pure Eingängigkeit. Unter dem Titel „Serenade für Streicher C-Dur“ orchestrierte Max Schönherr das „Grand Duo pour deux Violoncelles“ op. 34,3; in dieser Fassung ist das dreisätzige, lebenswürdige Opus auf der Schwann-Sammelplatte „Romantische Suiten und Serenaden aus Frankreich“ erschienen. Eine Rarität in diesem Genre haben jüngst die Philharmonischen Cellisten Köln präsentiert (EMI/Elec.): eine recht amüsante Ballett-zwischenmusik nach Themen aus Rossinis „Wilhelm Tell“ für 6(!) Violoncelli. Wo der junge Offenbach einzuordnen ist, das demonstriert ein Album der EMI, das unter dem Motto „Wie einst in schöner'n Tagen“ Salonmusik der Gründerzeit vereinigt und von ihm die Sérénade op. 29 Nr. 2 (für Cello und Klavier) enthält. Dies alles – wohl gemerkt – sind Werke noch aus dem Vorfeld eines ta-

Meister im Paarlauf.

Präsentiert von ITT.



Der Erfolg ist vorprogrammiert. Plattenspieler HiFi 8015 und Cassetdeck HiFi 8025 von ITT sind ein so gut eingespieltes Duo, daß einfach jede Aufnahme gelingt. Vom Einlauf in die erste Plattenrinne bis zum Finale dirigiert der ITT Plattenspieler via Turntable-Synchrosystem alle Funktionen seines Partners. Ein Gleichklang, der zu bewundern ist.

Daneben besitzen die beiden aber auch als Sololäufer echte Starqualitäten. Seinem Bedienungskomfort – von jener Plattenspieler-Synchronisation bis zum Auto-Rewind – verdankt das ITT Cassetdeck einiges Aufsehen. Auch in der Technik ist das mit 3 Tonköpfen, Dual-Capstan-Antrieb und einem Testgenerator zur optimalen Vormagnetisierung bestückte Gerät ein Einzelmeister.

Der Direct-Drive-Plattenspieler von ITT ist nicht weniger anspruchsvoll. Von

Plattenspieler ITT HiFi 8015

Direct-Drive-Laufwerk · Quarz-PLL-Schaltung · Optoelektronische Plattengrößen-Abtastung · Tonabnehmer: AT 13 EaX · Oder als Zubehör: AT 30 E Moving Coil (Verstärker ITT HiFi 8045 umschaltbar) · Gleichlauf-Schwankungen: $\pm 0,03\%$ (WRMS) · Rumpel-Geräuschspannungsabstand (DIN): 73 dB

Cassetdeck ITT HiFi 8025

Dual-Capstan-Antrieb · Elektronische Regelschaltung (PLL) · 3-Tonkopf-System · Separate DOLBY-NR-Systeme für Aufnahme und Wiedergabe · Testgenerator für optimale Vormagnetisierung · Integriertes Stereo-Mischpult · Geschwindigkeits-Schwankungen: $\pm 0,06\%$ (WRMS) · Signal-Rauschabstand (DOLBY) · 66 dB · Übertragungsbereich (Ferrochromband): 25-21000 Hz

seiner quartzgesteuerten Regelschaltung bis zur optoelektronischen Plattengrößen-Abtastung und anderen Automatik-Funktionen zeigt er überall ausgereifte Leistungen.

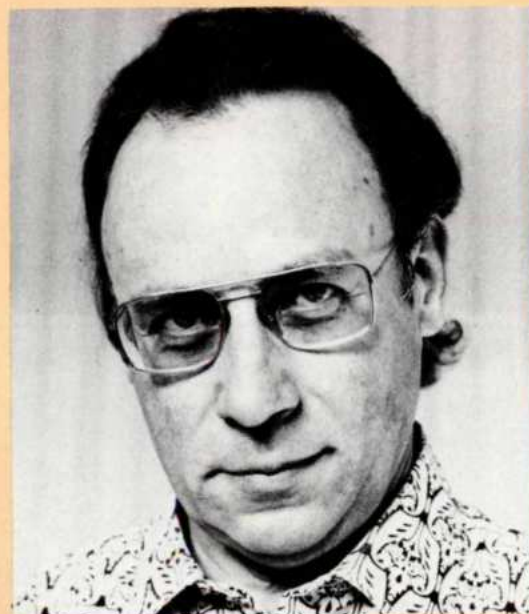
Wenn Sie jetzt noch mehr von der ITT HiFi 80-Serie hören wollen (etwa über den 2x160/95 Watt-Verstärker HiFi 8045 und den AM/FM-Digital-Tuner HiFi 8065), besuchen Sie Ihren Fachhändler, oder schreiben Sie bitte an ITT Schaub-Lorenz, Postfach 1720, 7530 Pforzheim.

Technik der Welt **ITT**

JACQUES OFFENBACH ZUM 100. TODESTAG

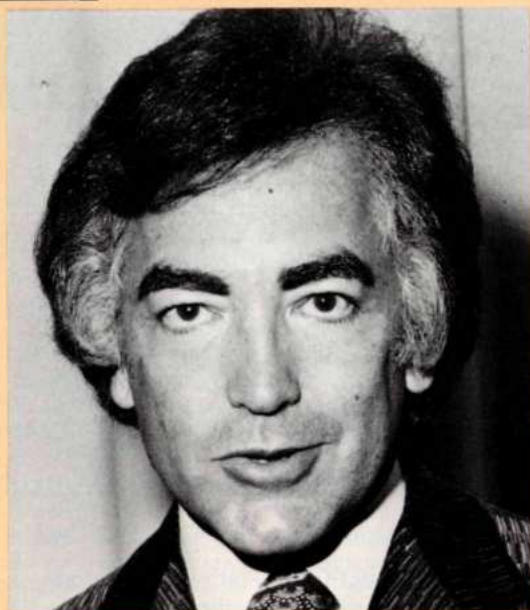


André Cluytens (links),
Richard Bonynges (unten)
und Heinz Wallberg
(rechts) leiteten die
wichtigsten Aufnahmen von
Offenbachs Hauptwerk
„Hoffmanns Erzählungen“



lentierte Musikers, dessen weitere schöpferische Entwicklung damals noch nicht abzusehen war. Welche Kräfte eigentlich in ihm steckten, das sollte erst Mitte der fünfziger Jahre deutlich werden.

Die Wiederentdeckung der Ballett-Pantomime „Le Papillon“ (1860) verdankt man der Initiative von Richard Bonynges, der sie mit dem London Symphony Orchestra 1973 für die englische Decca einspielte. Gewiß bietet diese Partitur allerhand Abwechslung und ist zudem reizvoll instrumentiert (die „Valse des Rayons“ hieraus ist seinerzeit ungewöhnlich beliebt gewesen!), doch ist sie kompositorisch nicht gleichmäßig stark inspiriert. Und auch Bonynges als Dirigent läßt bisweilen jenes spezifische Flair vermissen, dessen die Wiedergabe unbedingt bedarf. – Um eine (freilich nicht originale) Ballettmusik handelt es sich auch im Falle der „Gaité Parisienne“, die sich gerade bei der Kapellmeister-Prominenz (Bernstein, Karajan, Münch, Ormandy, Solti) einer kaum begrifflichen Wertschätzung erfreut. Dies ist nicht mehr und nicht weniger als ein geschmacklich zweifelhafter Offenbach-Verschnitt, den Manuel Rosenthal 1937 potpourrimäßig angerichtet hat und der nach wie vor fröhliche Urständ feiert. Statt des erhofften Champagners serviert uns Maazel lediglich ein verwässer-



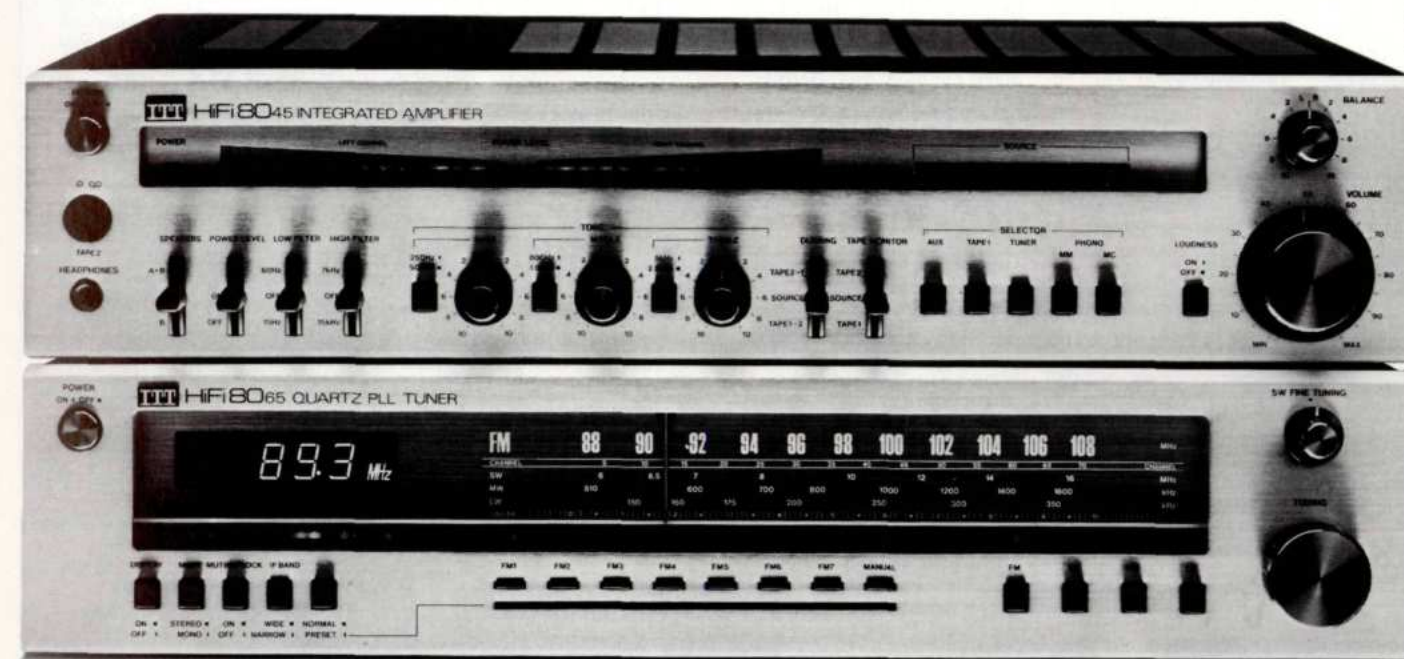
tes Getränk. Für ihre Zwei-Platten-Kassette 6.35409 DT greift die Decca legitimerweise mehrmals auf frühere Produktionen zurück (z.B. auf Bonynges „Hoffmann“-Aufzeichnung, auf „Le Papillon“ oder auf Soltis „Gaité Parisienne“); der eigentliche Gewinn der Publikation liegt in den weniger geläufigen Stücken: den Ouvertüren zu „La Fille du Tambour-Major“ (Bonynges) und zu „Le Mariage aux Lanternes“ (Martinon) sowie in den Gesangsnummern aus „Périchole“ (Régine Crespin), „Robinson Crusoe“ (Joan Sutherland) und „Geneviève de Brabant“ (Tom McDonnell und Clifford Grant).

Unübertroffen sind noch immer die „Pariser Spezialitäten“ des Gedenkjahres 1969, zu deren Darstellung sich fünf hervorragende Interpreten (Elfriede Ott, Theo Lingen, Victor de Kowa, Hans Putz, Fritz Müller) zusammenfanden. Gerade da, wo es um den präzisen Vortrag von ohnehin zugespitzten Couplets geht, sind Offenbach-nahe Schauspieler besser am Platze als etwa Opernsänger, die sich auf diesem Felde häufig schwer tun. Diese Edition, die sich textlichen Neufassungen von Hans Weigel, Karl Kraus, Gründgens und Felsenstein bedient, hat sich erstaunlich frisch gehalten; und noch für künftige Veröffentlichungen solcher Art

könnte sie das Muster bilden. Für einige der Offenbachschen Zentralwerke haben gerade die letzten Jahre wesentliche Aufnahmen eingebracht. Anstelle der älteren, längst nicht mehr greifbaren französischen Gesamtaufzeichnungen von „Orpheus“, „Helena“, „Großherzogin“ (René Leibowitz) und „Périchole“ (Igor Markevitch), sind nunmehr frische Aktivitäten zu verbuchen, die hoffentlich nicht versiegen werden. Brandneu ist die EMI-Produktion der „Schönen Helena“ in deutscher Sprache; deren Opern-gewohntem Team gelingt es, viel von jener unverkrampften Leichtigkeit zu investieren, die hier vonnöten ist. Ähnliche Vorzüge kann der deutsche „Orpheus in der Unterwelt“ ins Feld führen, der die Urfassung des Werkes dokumentiert. Das französische Ensemble unter Michel Plassons Direktion hingegen hat sich jüngst der zweiten, erheblich erweiterten Version von 1874 („Féerie“) gewidmet, womit sich höchst fesselnde Stilvergleiche ergeben. Plasson mit seinen Toulousaner Musikern ist allmählich zum künstlerischen Siegelbewahrer für Jacques Offenbach avanciert; zu wünschen wäre nur, daß eben aus dieser Richtung weitere Impulse fließen mögen. Denn auch seine Gesamteinspielungen von „La Vie Parisienne“ und der besonders geglückten „Grande-Duchesse de Gérol-

Die glorreichen Zwei.*

*ITT HiFi 8045 und 8065 im Fachmagazin erfolgreich getestet.



Nur ein kleiner Auszug davon, was die Presse Gutes über die beiden berichtet:

„Lobenswert ist die Ausstattung des HiFi 8045 mit einem Vorverstärker für dynamische Systeme ... und die DIN- und Cinch-Ausführung der Anschlüsse.“ – „Gute Werte ... bei ... der Übersprech-, Pilotton- und Hilfsträgerdämpfung, beim Geräuschspannungsabstand sowie der Mono- und Stereoempfindlichkeit (des HiFi 8065). Sehr gut sind Spiegelfrequenz und Zf-Dämpfung, ebenso der Frequenzgang ...“ (KlangBild).

Was mehr? Der ITT HiFi 8045 präsentiert sich als gleichstromgekoppelter Leistungsverstärker mit sehr breitem Frequenzgang (10-50000 Hz). Klar, daß er mit 2x160/95 Watt die (Fach-) Blätter rauschen läßt. Natürlich freuen die sich auch über den niedrigen Klirrfaktor von 0,005%. Drei Klangregler, zwei Klangfilter mit je zwei unterschied-

lichen Einsatzfrequenzen gehören zu den weiteren Annehmlichkeiten bei diesem Gerät.

Als standesgemäße Verbindung kann nur der Digital-Tuner ITT HiFi 8065 gelten. Er verfügt über eine adäquat ab-

gestimmte Technik. Der quarzstabilisierten Elektronik (PLL), die sich durch hohe Driftfreiheit bemerkbar macht, wird einiger Respekt gezollt. Ebenso der in zwei Stufen veränderbaren Trennschärfe. Auch darüber redet man: Sieben FM-Festsender-Speicher, die in Verbindung mit einer digitalen Frequenzanzeige unschwer belegt werden können. Auch die neuartige LED-Feldstärke-Anzeige ist dabei eine perfekte Hilfe.

Wenn Sie nun auch die anderen Komponenten der ITT HiFi 80-Serie (Plattenspieler HiFi 8015 und Cassetten-deck HiFi 8025) über das Hörensagen hinaus kennenlernen wollen, besuchen Sie Ihren Fachhändler, oder schreiben Sie bitte an ITT Schaub-Lorenz, Postfach 1720, 7530 Pforzheim.

Verstärker ITT HiFi 8045

Nenn-/Musikleistung 2x95/2x160 Watt (an 4 Ohm) · Klirrfaktor 0,005% · Leistungsbandbreite 10-50000 Hz · Gleichstromgekoppelter Endverstärker mit kondensatorlosem Lautsprecher-Anschluß (OCL) · Vorverstärker für dynamische Tonabnehmer-Systeme (umschaltbar) · Klangregler und Klangfilter in den Einsatzpunkten umschaltbar · LED-Leistungsanzeige · Elektronische Schutzschaltung · DIN- und Cinch-Anschlüsse

Tuner ITT HiFi 8065

FM-Empfindlichkeit 0,4 µV · Trennschärfe 75 dB · Klirrfaktor 0,1% · Quarzgesteuerte Regelschaltung (PLL) zur optimalen Empfangsstabilisierung · Digitale Frequenzanzeige · UKW, KW, MW, LW · FM-Festsender-Speicher · ZF-Bandbreite in 2 Stufen veränderbar · Separater AM-Hochantennen-Anschluß

Technik der Welt **ITT**

JACQUES OFFENBACH ZUM 100. TODESTAG

stein“ zeigen die Handschrift des kapellmeisterlichen Könners, der für Offenbach sozusagen den sechsten Sinn besitzt und Präzision mit Eleganz zu verbinden weiß.

Selbst bei „Hoffmanns Erzählungen“ ist, abgesehen von deutschen Querschnitten, das Disko-Angebot nicht allzu breit. Trotz einiger interpretatorischer Schwächen kann sich die Cluytens-Gesamtaufnahme von 1965 noch immer im Repertoire behaupten (in der Titelpartie ist Nicolai Gedda zu rühmen); vom Blickpunkt des Musiktheaters her bleiben jedoch Wünsche offen. 1973 gelangten wiederum zwei neue Gesamtaufzeichnungen in französischer Sprache in den Handel; die eine davon (EMI 1C 153-94374/76; Dirigent Julius Rudel) anscheinend zum ungünstigen Termin, so daß sie auf dem europäischen Markt nie recht Fuß fassen konnte und bald der Streichung anheimfiel. Richard Bonyngé hat für seine Einspielung die üblichen Rezipienten durch gesprochene Dialoge ersetzt, wie sie im Rahmen der opéra comique verwendet wurden. Solch prinzipiell andere Auffassung kann auf der Schallplatte freilich bloß von begrenzter Wirkung sein. Trotzdem darf man sich dieser Alternative freuen, die immerhin die gegenwärtige Palette bereichert (nebenbei bemerkt: sowohl bei Rudel als auch bei Bonyngé hat nur eine Sängerin alle weiblichen Hauptrollen inne: Beverly Sills bzw. Joan Sutherland). – Ein deutschsprachiger „Hoffmann“ darf im Angebot ebenfalls nicht fehlen. Gab es einen solchen bisher nur in der gekürzten „historischen“ Aufnahme von 1946 (BRDE 21804; Dirigent Artur Rother, mit Peter Anders als Hoffmann), so liegt jetzt unter Heinz Wallbergs Leitung eine komplette Einspielung vor, die ihre eigenen Meriten besitzt und zudem einen dämonisch agierenden Dietrich Fischer-Dieskau sowie in Siegfried Jerusalem einen überzeugenden Vertreter der Titelgestalt aufweisen kann. Für Spitzen-Aufnahmen von künstlerischem Rang ist aber, wie man erkennt, immer noch genügend Raum vorhanden.

Werner Bollert

Discographie Jacques Offenbach Die bedeutendsten erhältlichen Aufnahmen

Orphée aux enfers. Gesamtaufnahme in französischer Sprache. Michel Sénéchal (Orpheus), Mady Mesplé (Eurydike), Jane Rhodes (Öffentliche Meinung), Charles Burles (Pluto), Michel Trempont (Jupiter), Michèle Péna (Diana), Michèle Com-mand (Venus), Jane Berbié (Cupido), Bruce Brewer (Hans Styx) u. a. Orchestre et Choeur du Capitole de Toulouse; Michel Plasson. EMI/Elec. 0C 153-16341/43 (3 LP)

Orpheus in der Unterwelt. Gesamtaufnahme in deutscher Sprache. Adolf Dallapozza, Anneliese Rothenberger, Gisela Litz, Ferry Gruber, Benno Kusche, Grit van Jüten, Kari Lövaas, Brigitte Lindner, Theo Lingen. Chor des Kölner Opernhauses, Philharmonia Hungarica; Willy Mattes. EMI/Elec. 1C 157-30802/03 (2 LP)

Die schöne Helena. Gesamtaufnahme in deutscher Sprache. Nicolai Gedda (Paris), Anneliese Rothenberger (Helena), Ferry Gruber (Menelaus), Klaus Hirte (Agamemnon), Brigitte Fassbaender (Orestes), Benno Kusche (Kalchas), Norbert Orth (Achilles), Martin Finke (Ajax I), Friedrich Lenz (Ajax II). Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester; Willy Mattes. EMI/Elec. 1C 157-45832/33 (2 LP)

La Vie Parisienne. Gesamtaufnahme in französischer Sprache. Michel Sénéchal (Gardefeu), Michel Trempont (Bobinet), Régine Crespin (Métella), Luis Masson (Baron de Gondremarek), Mady Mesplé (Gabrielle), Jean-Christophe Benoit (Frick, Brasilianer, Prosper), Eliane Lublin (Pauline), Michel Jarry (Urbain, Alfred) u. a. Orchestre et Choeur du Capitole de Toulouse; Michel Plasson. EMI/Elec. 0C 151-14123/24 (2 LP)

La Grande-Duchesse de Gérostein. Gesamtaufnahme in französischer Sprache. Régine Crespin (Großherzogin), Alain Vanzo (Fritz), Mady Mesplé (Wanda), Ro-

bert Massard (General Boum), Charles Burles (Prinz Paul), Claude Méloni (Baron Puck) u. a. Orchestre et Choeur du Capitole de Toulouse; Michel Plasson. CBS 79207 (2 LP)

Les Contes d'Hoffmann. Gesamtaufnahme in französischer Sprache. Nicolai Gedda (Hoffmann), Gianna d'Angelo (Olympia), Elisabeth Schwarzkopf (Giulietta), Victoria de los Angeles (Antonia), Jean-Christophe Benoit (Niklaus), Nikola Guiselev (Lindorf), George London (Coppelius), Ernest Blanc (Dapertutto), George London (Mirakel), Michel Sénéchal (Spalanzani), Robert Geay (Crespel), Christiane Gayraud (Stimme der Mutter), Jacques Loreau (Andreas Cochenille, Pitichinaccio, Franz) u. a. Choeurs René Duclos, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, André Cluytens. EMI/Elec. 1C 157-00045/47 (3 LP)

Les Contes d'Hoffmann. Gesamtaufnahme in französischer Sprache. Plácido Domingo (Hoffmann), Joan Sutherland (Olympia, Giulietta, Antonia, Stella), Huguette Tourangeau (Niklaus), Gabriel Bacquier (Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Mirakel), Jacques Charon, Paul Pliska, Margarita Lilova, Hugues Cuénod (Andreas, Choche-nille, Pitichinaccio, Franz) u. a. Choeurs et Orchestre de la Radio Suisse Romande; Richard Bonyngé. Decca 6.35199 GF (3 LP)

Hoffmanns Erzählungen. Gesamtaufnahme in deutscher Sprache. Siegfried Jerusalem (Hoffmann), Jeanette Scovotti (Olympia), Norma Sharp (Giulietta), Julia Varady (Antonia), Ilse Gramatzki (Niklaus), Dietrich Fischer-Dieskau (Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Mirakel), Klaus Hirte, Kurt Moll, Hanna Schwarz, Friedrich Lenz (Andreas, Cochenille, Pitichinaccio, Franz), u. a. Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester; Heinz Wallberg. EMI/Elec. 1C 157-45351/53 (3 LP)

Le Papillon (Ballet). London

Symphony Orchestra; Richard Bonyngé. TIS SXL 6588 AW

Gaité Parisienne. Orchestre National de France; Lorin Maazel. CBS 76909

Jacques Offenbach; seine Meisterwerke in meisterhafter Interpretation. Stücke aus „Hoffmanns Erzählungen“, „Orpheus in der Unterwelt“, „Die schöne Helena“, „Die Großherzogin von Gerolstein“, „La Périochole“, „Robinson Crusoe“, „La Fille du Tambour-Major“, „Le Papillon“ und „Gaité Parisienne“. Verschiedene Orchester, Dirigenten und Solisten. Decca 6.35409 DT (2 LP)

Pariser Spezialitäten. Lieder und Couplets aus „Pariser Leben“, „König Mohrrübe“, „Die Kreolin“, „die Banditen“, „Orpheus in der Unterwelt“, „die Großherzogin von Gerolstein“, „Ritter Blaubart“ und „Die Insel Tulipatan“. Elfriede Ott, Theo Lingen, Victor de Kowa, Hans Putz, Fritz Muliar; Studio-Orchester und Chor, Nils Sustrate. Telefunken 6.42503 AJ

Stücke für Violoncello und Klavier (Introduction et Valse mélancolique, La Course en Trainaux u. a.). Imke Heitmann, Violoncello; Heinz Geese, Klavier. Bellaphon/Acanta DC 23.274

Duette für zwei Violoncelli (E-Dur und g-Moll). Jürgen Wolf und Roselore Belendinger-Poigné. Da Camera Magna SM 92902

Serenade für Streicher C-Dur. Rias-Sinfonietta; Jiri Stárek. In: Romantische Suiten und Serenaden aus Frankreich. Schwann VMS 2055

Pas de six; Ballettzwischenmusik nach Themen Rossinis für sechs Violoncelli Philharmonische Cellisten Köln. EMI/Elec. 1C 063-45713 (Sammelplatte)

Sérénade op. 29 Nr. 2 für Violoncello und Klavier. Wolfgang Boettcher, Violoncello; Bruno Canino, Klavier. In: Wie einst in schöner'n Tagen, Salonmusik der Gründerzeit. EMI/Elec. 1C 187-30681/82

Leichtes Spiel

Die neuen dynamischen Kopfhörer von Sony spielen mit Leichtigkeit aus, was an Technik drinsteckt. Kleinigkeit, sind doch alle drei so ausgelegt, daß die Vorteile der offenen Bauweise bequem zum Tragen kommen. Angefangen von den elastischen, leicht verstellbaren Tragebügeln. Über die kleinen mit Schaumstoff ummantelten Muscheln, die sich ohne großen Druck dem Ohr anpassen. Bis hin zu dem Gewicht, das sich federleicht stundenlang ertragen läßt. So bringt – von links nach rechts – der MDR-3 ganze 40 g (ohne Kabel) auf die Waage, der MDR-5 A 50 und der MDR-7 55 g. Was Sie von den drei zu

hören bekommen, ist mit dem Frequenzgang von 20–20.000 Hz beim MDR-3, 18–22.000 Hz beim MDR-5 A bzw. 16–22.000 Hz beim MDR-7 nur unzureichend beschrieben. Es ist ein lebendiger Sound, frisch, klar und von hoher Transparenz über das gesamte Spektrum.

Eine Hörprobe bei Ihrem Fachhändler wird Sie davon spielend leicht überzeugen.

SONY

Sony Deutschland GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30
Sony Ges.m.b.H., Hauffgasse 24, A 1111 Wien
Unternehmen der Sony Corporation, Tokyo

