

Ein neuer Opernkomponist

Hans-Jürgen von Bose stellt in Hamburg „Der Blutbund“ vor



„Blutbund“-Komponist von Bose

„Opera stabile“ nennt sich das kleine Studio der Hamburgischen Staatsoper, das August Everding mit viel Mühen unmittelbar neben dem riesigen „Mutter-schiff“ errichten ließ. Es erwies sich jetzt als eine ausgezeichnete Startrampe für einen jungen Musiker, der zwar schon mit einer Studioproduktion in Ulm hervorgetreten war („Das Diplom“ nach Pirandello), aber mit seinem musiktheatralischen Erstling „Blutbund“ nicht nur erst jetzt an das Tageslicht kam, sondern auch überzeugender wirkte. Der 24jährige Engelman und Fortner-Schüler von Bose, der in München lebt und mit Streichquartett sowie Konzertanten und sinfonischen Arbeiten auffiel, wählte sich ein Stück des bei uns unbekannten Vor-Lorca-Dichters Ramón del Valle-Inclán.

Ein junges Mädchen soll von einer Kupplerin und der eigenen Mutter mit einem alten reichen Mann verheiratet werden. Doch das Mädchen, das gewisse „Hexen-Eigenschaften“ an sich zu haben scheint – es nennt sich im Originaltext eine „Hexe mit Denkbügel“ – verführt einen vorbeikommenden Scherenschleifer dazu, mit ihm gegenseitig das Blut des anderen zu trinken. Aus diesem „Blutbund“ wird eine Liebesbeziehung – und als der alte Freier erscheint, ersticht das Mädchen ihn.

Auf den das Realistische mit dem Unter- oder Hintergründigen verbindenden Text schrieb von Bose eine gespenstisch-heimliche Musik, die exzessiven Gesang in halsbrecherischer Schwierigkeit mit Sprache (des Mädchens) und solistischen Kammerorchesterklängen in einer Klang-dramaturgischen Konzeption zwingend verbindet.

Tango und Bolero werden vorsichtig zitiert, dann, am Schluß, Tschaikowskys Pathétique-Final-Adagio in einer ironisch distanzierenden Art. Das unmittelbare Ineinander von Sprache und Klang, die Balance zwischen Literatur und Musik machen den besonderen, eigenständigen Wert dieser halbstündigen Opernpartitur aus. Ein vielversprechender Bühnenkomponist kündigt sich hier schlagartig an – und nicht umsonst erklärte Everding, künftig mit ihm in München zusammenarbeiten zu wollen. Was sich hier an seufzenden Melodien der Streicher, kreischendem Holz, liegenden Tönen neben herauspeitschenden Soli von Baßklarinette oder

Englisch-Horn, auch Posaune mit Glissando, von Trompetenjaulen oder Vogelrufen an Klangeffekten ohne äußerliche Gagwirkung mit dem Sinn des Stückes vereinigt, ist ein Hinweis auf eine musik-theatralische Begabung mit Phantasie und Intelligenz zugleich. Die Wiedergabe – in der locker, doch präzise führenden Regie Michael Leinerts, in der sicher-klaren musikalischen Einstudierung durch Manfred Schandert – gefiel auch dank außergewöhnlicher solistischer Leistungen (so bei der Schauspielerin Susanne Schweigert und dem Bariton Ude Krekow). Der Komponist holte sich einen klaren Erfolg.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Festspiele für Kenner

Hinweise auf Schwetzingen, Ludwigsburg, Wiesbaden und Göttingen

Von Wolf-Eberhard von Lewinski

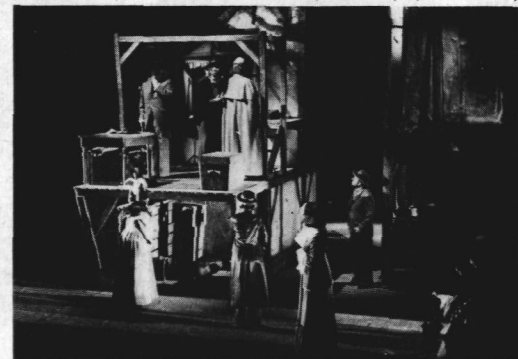
Sie treiben keinen Starkult und meiden auch die großen Opern der späten Romantik, das Spek-takel wie das Spekulative. Und doch bilden sie im allgemeinen Festivalrummel sozusagen das Festspielsalz: jene kleineren, dafür dramaturgisch präzise erarbeiteten wie durchdachten Festspiele im – zeitlichen – Vorfeld der großen Väter vom Sommer. Erfreulicherweise werden diese anspruchsvollen Festspiele vom Publikum nicht im Stich gelassen, sondern genau so heftig frequentiert wie die üppig heraus-

geputzten „Dabei-sein“-Veranstaltungen. Wenn die kleineren Festspiele mehr Anregung liefern, so ist das nicht verwunderlich. Um so betrüblicher, daß die Schallplattenfirmen einen großen Bogen um die zierlichen, geschmackvolleren, die Kennerfestivals machen. Es ist an der Zeit, daß sich in diesem Punkt etwas ändert, wobei allerdings die Schallplattenindustrie nicht erwarten kann, daß sie in die spezifische Dramaturgie eingreifen könnte und sollte, die jene Festivals so attraktiv in

Der Zuschauerraum des Rokokotheaters in Schwetzingen



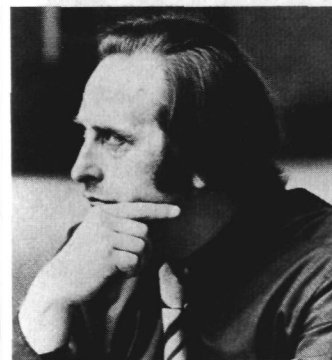
„Der Schuhu und die fliegende Prinzessin“: George Maran (Bürgermeister), Horst Schäfer (Schneider), Walter Raffener (Schuhu) (v. l. n. r.)



Spielten beklemmend intensiv: Gidon Kremer, Oleg Maisenberg

einem anderen, besseren Sinne macht. Immerhin hörten wir einige mustergültige Aufführungen, die man gern fixiert wüßte – Werke, denen man auch auf der Schallplatte begegnen möchte.

Die Schwetzingen Festspiele blieben ihrer 25jährigen Tradition weiter treu – sie stellten Novitäten aus der barocken Opernkiste ebenso vor wie aus der Gegenwart, boten erneut jungen international bedeutsamen Interpreten eine Chance. Als deutsche Erstaufführung gab es sowohl die Oper „Der Schuhu und die fliegende Prinzessin“ des DDR-Komponisten Udo Zimmermann auf einen Peter-Hacks-Text als auch die Ausgrabung der „Komödie der Irrungen“ des Mozart-Schülers Stephen Storace (original: „Gli Equivoci“). Udo Zimmermann komponierte etwas zu sehr am Text entlang, zu wenig die konfuse Geschichte vom Traum eines Phantasten, der eine lyrische Prinzessin heiraten will und in die Auseinandersetzungen zweier großer Herren gerät, überhöht und verdichtend. Aber er zeigte Sinn für theatralische Musik, für farbige Abwechslung im Klanglichen. Er fand in Kurt Horres einen fulminanten Regisseur, der eine



Wolfgang Gönnerwein, Künstlerischer Leiter der Ludwigsburger Schlossfestspiele

mustergültige Aufführung, eine seiner schönsten vielleicht, auf die Bühne des Rokokotheaters (zusammen mit seinem Darmstädter Ensemble) bannte. So viel Zauber und Märchenflair (auch in Ruodi Barths hinreißenden Bildern) sah man selten in so prägnanter Formfürgung. Hans Drewanz dirigierte die Partitur sehr intelligent.

Stephen Storace war ein gelehriger Schüler Mozarts. Man vernimmt es in jedem Takt. Und weil es so mozartnah zugeht, vermisst der Hörer das, was Mozart ausmacht, doppelt deutlich: die geniale Abweichung von der Schablone, die kühnen Finalsteigerungen, den Hauch des Melancholischen. Zwei Zwillingspaare, einmal bei der Herrschaft, dann auf Dienerebene, waren lange getrennt und treffen nun ahnungslos wieder aufeinander – aber immer so, daß die jeweiligen Partner der Paare, sowohl untereinander als auch Fremden, besonders den Frauen gegenüber, über Kreuz geraten, keiner mehr weiß, woran er ist. Am Ende löst sich die Verwirrung ebenso freudig auf wie die Musik es schon lange zuvor und ebenso umständlich wie unterhaltsam angekündigt hatte. In

der flotten Inszenierung von Peter Ebert und einem entscheidend witzigen Bühnenbild Wolf Wanningers agierte und sang das tüchtige Wiesbadener Ensemble unter der anfeuernden Leitung von Siegfried Köhler.

Vergangenheit und Gegenwart gaben sich auch auf dem konzertanten Gebiet die Hand: so spielten Gidon Kremer und Oleg Maisenberg Schubert und Beethoven neben Prokofjeff und Webern an einem Abend – und spielten es so beklemmend intensiv, so bedingungslos leidenschaftlich bis in die kleinste Wendung einer winzigen Note hinein, daß der Hörer bei soviel drängender Emotion, einem so erschütternden Herausschleudern eines Gestaltungswillens an die Grenze des Möglichen geführt wurde, wo sich Niegehörtes, Unerhörtes vollzog. Da wurden, bei Schubert etwa, Risse herausgemeißelt, unerbittlich ernst den üblichen Wiener Ton ignorierend, da das Zerklüftete und Abgründige der späten Beethoven-Sonate op. 96 akzentuiert, eine dämonische Variante von Brillanz hervorgekehrt, Webern in äußerster Versenkung zelebriert. Schade, daß die Schallplatte – aus verschiedenen, wohl schallplattenpolitischen, Gründen – nicht davon kündigt.



Mit „speziellen Tagen“ in Wiesbaden geehrt: Siegfried Wagner

Singuläre Kehlkopfakrobatik: The King's Singers



Und es gab zwei neue Streichquartette von Hans Werner Henze. Mehr als das noch ein wenig modisch moderne 4. Quartett überzeugte das fünfte, mit einem neuen Schweben in alten Schönheiten, die aber nicht zitiert, allenfalls beschworen erschienen und einen neuen Stellenwert durch Verwandlung erhielten. Diese strahlende oder traurige, schwebende oder zerbrechende Wohllautmusik ist alles andere als eine Nostalgie-äußerung: Henze hat Irrungen und Wirrungen hinter sich gelassen, ohne sie zu negieren oder zu überspielen. Sie sind integriert. Das für uns neue Concord-Quartett aus New York spielte fesselnd und glaubwürdig.

Auch in Ludwigsburg gibt es, seit Wolfgang Gönnerwein die Schlossfestspiele leitet, ein engagiertes, profiliertes Programm der Besonderheiten. Zum Beispiel mit dem Debüt der „King's Singers“, deren Kehlkopfakrobatik, Geschmacksreichtum und stimmliche Homogenität heute singulär zu heißen sind. Ob alte Madrigale oder romantische deutsche Chorlieder (hier aber nur als Quartett oder allenfalls Sextett gesungen), ob Spirituals oder Avantgarde: man konnte nicht anders als hingerissen lauschen. Eine Schallplattenwelle und eine Hoffnung auf Tourneen bei uns dürften die Folgen dieses Gastspiels sein. Die erste Aufführung der „Missa Solemnis“ Beethovens in originaler Besetzung der Uraufführung, mit alten Instrumenten (Collegium aureum) unter Gönnerweins Leitung ist für die Schallplatte erfreulicherweise fixiert – denn was sich in Ludwigsburg vollzog, war weit mehr als der Hinweis auf eine historische Perspektive. Endlich und erstmals überhaupt konnte man Linien der Komposition (etwa im Credo) hören, die im Massenklang und in den falschen Orchesterproportionen der üblichen

Aufführungen untergingen, untergehen mußten. Jetzt ist, gesungen vom Süddeutschen Madrigalchor mit eben nur vierzig Vokalistinnen und gespielt von ebensoviele Musikern, das Werk aus der Klangaddition, die eine Veranschaulichung und eine falsche Feierlichkeit provozierte, gleichsam hineingerettet in den Kern des Ganzen, den Gönnerwein mit einem Temperament freilegte, daß der Hörer fasziniert zuhörte, vom komprimierten Ausdruck unmittelbar gepackt.

Daß Ludwigsburg auch den jungen Geiger Yuval Yaron, die Liedersängerin Elisabeth Speiser vorstellte, ein Simultan-Konzert mit Eschenbach-Frantz, Siegfried Palm, Ragossnig und weiteren Solisten wie Orchestern riskierte, sei am Rande vermerkt. Die Festspiele ziehen sich noch bis in den Herbst hinein. Sehr kurz bemessen waren in diesem Jahre die Wiesbadener Maifestspiele, die man bescheiden „musischen Mai“ nannte, da das Haus des Hessischen Staatstheaters umgebaut wird, nicht zur Verfügung stand. Der Konzertsaal machte aber viel wett – nicht nur mit Peter Schreier als idealem Liedersänger, der Dresdener Staatskapelle unter Blomstedt, den erneut phänomenal zündenden „Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker“, Rundfunkmusikern aus Krakau – sondern auch mit der Aufführung von Siegfried Wagners „Sternengebot“. Der im Schatten seines Vaters Richard Wagner stehende Komponist wurde mit speziellen „Siegfried-Wagner-Tagen“ geehrt. Gewiß hat „Sternengebot“, eine verworrene Story um die Tochter eines Salier-Herzogs, 1906 komponiert, viel von „Meistersinger“ und „Tristan“ in sich. Aber es tauchen auch Humperdinck und Schumann, dann Richard Strauss deutlich auf. Es scheint, als ob spätere Werke Siegfried Wagners weit mehr das Spezifische des

Gale

MAXIMUM FIDELITY RECORDING

Die ersten Titel:

1. Seventeenth Century Italian Music Vol. I
 2. Bach Complete Flute Sonatas (Doppelalbum)
 3. Music for Percussion Vol. I
 4. Beethoven Piano Sonatas Op. 53 und Op. 57
 5. Schumann Frauenliebe- und Leben, Brahms Lieder
- Die Platten zeichnen sich durch eine hervorragende Aufnahme- und Pressqualität aus. Limitierte Auflage! Abgabe nur als kompletter Satz (6 Platten).

Exklusivvertrieb:

AUDIOSYSTEMS-DESIGN
THIELALLEE 6a, 1 BERLIN 33 (DAHLEM)

Berichte aus dem Musikleben

Komponisten vertreten könnten, unbekannte Märchenwerke wie „An allem ist Hütchen schuld“ vielleicht. Die Wiesbadener Aufführung unter Siegfried Köhler vereinte im Publikum vier heute lebende Wagner-Generationen (also von Winifred angefangen), und legte den Gedanken nahe, es doch auch einmal szenisch mit einem der Siegfried-Wagner-Werke zu versuchen. Zumindest sollte die Schallplatte dabei sein, die zwar einige wenige Titel bereits bei kleineren Firmen anbietet, aber mit einem großen Opus noch fehlt. Vielleicht ist der 50. Todestag 1980 ein Anlaß, Versäumtes nachzuholen.

Schließlich wäre auch bei Händel-Opern eine Schallplatten-Aktivität vonnöten. Eine Oper wie „Arianna“, die die Göttinger Händel-Festspiele bekannt machten, verdient kaum noch eine Bühnenexistenz, aber sehr

wohl ein Schallplatten-Dokumentations-Dasein, vielleicht zusammen mit einer Festspiel-Aufführung. Nur: in Göttingen fehlt es an den geeigneten Operninterpretinnen. So bemüht die Warschauer Kammeroper, die hier gastierte, obschon sie nie zuvor eine Händel-Oper einstudiert hatte, auch arbeitete, es geht ihr der Stillsinn ab. Mit Drive allein ist dem Barock heute nicht mehr beizukommen. Immerhin rettete der Dirigent Jürgen Jürgens entscheidend viel, so daß man die Kostbarkeiten einiger Arien deutlich erkennen konnte – beispielsweise einer süßigen Schlafarie des Theseus, der verschiedener Eifersüchteleien überdrüssig ist, weil er mit Ariadne fliehen will, nachdem er Minotaurus tötete. Auch der Theseus-Sänger, der englische Tenor Nigel Rogers, sang muster-gültig, ja schallplattenreif. Aber Inszenierung und das weitere, polnische Ensemble, ließen zu-

viel Wünsche offen. Günther Weißenborn, der künstlerische Leiter in Göttingen, dirigierte „Judas Maccabaeus“ – er ist ein Kenner und Könnler, der mit ausgezeichneten Solisten aufwarten konnte. Das restliche Händel-Festprogramm war enttäuschend, da es zumeist um Mozart oder Bach, nicht aber um Händel ging. Und nur seinetwegen möchte man nach Göttingen reisen. Hoffen wir, daß die Göttinger – eventuell mit Plattenfirmen-Engagement – finanziell besser gestellt werden, damit sie ihre wichtige Pflege unbekannter Händel-Titel, vor allem der Opern, mit stilsauberen und markanten Interpretationen ergänzen können. Denn solange die „Großen“ unter den Dirigenten, unter den Festspielchefs, sich nicht mit den ausgefallenen, den eigentlichen Festspielwerken abgeben, müssen die kleineren Festspiele für Ausgleich sorgen.

Die Met erhöht die Preise

Die New Yorker Metropolitan Opera erhöht im Herbst ihre Eintrittspreise. Orchestersitze kosten dann umgerechnet knapp 70,- DM, das entspricht den Premierenpreisen der Hamburgischen Staatsoper (in der höchsten Gruppe). Begründung der Met: Vor zehn Jahren betrugen die Kosten für eine Saison 17 Millionen Dollar, 1976/77 waren es bereits 29,7 Millionen Dollar.

(Jocelyn Herbert) von stellenweise üppiger Jugendstilpracht. Für den immer noch in Wiener Tresoren schlummernden unveröffentlichten 3. Akt hatte er eine geschickte Kombination von Teilen aus Wedekinds „Die Büchse der Pandora“ mit dem Intermezzo und dem Schluß-Adagio aus Bergs „Lulu“-Suite zusammengestellt. Insgesamt hätte man sich ein wenig mehr Extravaganz und Wagemut gewünscht, zumal auch Carole Farley in der Titelrolle blaß und ohne Kontur blieb. Dafür zeichnete Tatiana Troyanos ein höchst beeindruckendes Porträt der Gräfin Geschwitz und Donald Gramm ließ als Dr. Schön nichts an stilischer Bühnenpräsenz vermissen.

James Levine dirigierte mit Überzeugung und Autorität, genauso wie er vorher mit demselben musikalischen Gespür eine exemplarische Wiedergabe der Premieren-„Bohème“ geleitet hatte. Seine Verpflichtung als Musikchef der Met dürfte für das New Yorker Musikleben eines der glücklichsten Ereignisse der letzten Jahre gewesen sein.

In der vorhergehenden neuen „Bohème“ (der atmosphärisch dichten Melano/Pizzi-Produktion, von der Lyric Opera of Chicago ausgeliehen) setzten Renata Scotto und Luciano Pavarotti die Akzente und ließen die Live-Fernsehübertragung, die erste aus dem Haus der Met, zu einem denkwürdigen Ereignis in der amerikanischen Musikgeschichte werden. Aber auch das alternierende Protagonistenpaar, Ileana Cotrubas und José Carreras, ersang und erspielte sich einen verdienten Erfolg.

Wer für die Met-Aufführungen der unvermindert zugkräftigen Puccini-Oper keine Karten mehr bekam, konnte sich bei einer anderen „Bohème“ zu Tränen rühren lassen: Die „New York Grand Opera“ führte einige Straßen weiter nördlich vom Lincoln Center, im herrlich dekaden-ten Art Deco-Auditorium des Beacon Theaters, Leoncavallos

Jordan Mejias, New York Saisonende

In den letzten Wochen vor dem langen, feucht-heißen New Yorker Sommer drehte sich das Premierenkarussell noch einmal auf vollen Touren; bevor die beiden großen Musiktheater der Stadt auf ihre jährliche Gastspiel-

reise gingen, zog man noch einmal alle Register und setzte mit gesammelten Kräften zum Endspurt an. Die Met hatte sich Alban Bergs „Lulu“ bis zum Saisonende aufgehoben; wie erwartet er-

regte die hiesige Erstaufführung von Bergs unvollendeter Oper beträchtliches Aufsehen, ja erwies sich sogar an der Kasse als Publikumsmagnet – ein seltenes Beiproduct für eine Oper des 20. Jahrhunderts.

John Dexter (Regie) sorgte für eine realistische, partiturgetreue Aufführung in Bühnenbildern

„La voix humaine“: Vokal-dramatische Doppelbegabung Maralin Niska

Ihre Lulu blieb blaß: Carole Farley



Der steckt so manchen HiFi-Receiver in die Tasche! Und natürlich auch seine kleineren Brüder!



ONKYO TX 8500 QUARTZ LOCKED RECEIVER 2x170 WATT SINUS (DIN 45500)

Das sind die kleinen Brüder des Onkyo TX 8500:

Onkyo TX 4500 QUARTZ LOCKED, ACCUTOUCH, 2x100 Watt Sinus (DIN 45500)

Onkyo TX 2500 SERVO LOCKED, ACCUTOUCH, 2x40 Watt Sinus (DIN 45500)

Onkyo TX 1500 SERVO LOCKED, 2x25 Watt Sinus (DIN 45500)

Der Vergleich beweist es: Der Onkyo TX 8500 ist ein Receiver der Superlative. Eine Receiverklasse für sich.

Spitzenklasse! Das beweisen seine Daten:

QUARTZ LOCKED, ACCUTOUCH, 2x170 Watt Sinus (DIN 45500). Tuner-Empfindlichkeit 1,3 µV nach DIN, Kanaltrennung über 40 dB, Selektivität 70 dB. Phono-Rauschabstand 75 dB. Besonderheiten: Vorverstärker-Endstufe auftrennbar. FM-Dolby-Anschluß. Mittelton-Regler.

Beim Onkyo TX 8500 arbeitet für jeden Kanal eine separate Endstufe mit eigenem Netzteil. Jede dieser Einheiten allein ist

bereits so groß wie das gesamte Verstärker-Set des Onkyo TX 4500.

Was ist QUARTZ LOCKED?

Die quartz-synchronisierte, sich ständig nachjustierende Senderfeinabstimmung mit einer Frequenzgenauigkeit von 0,05%. Erst diese Genauigkeit ermöglicht eine optimale Kanaltrennung und minimalsten Klirrfaktor.

Der Onkyo TX 8500 ist selbstverständlich auch mit ACCUTOUCH ausgerüstet: Der Bedienungskomfort für kompromißlose HiFi-Technik! Denn Stationstasten haben in Konstruktion und Material begründete Schwächen!



Mitglied des DHFV

Onkyo-Vollgarantie: Elektronik 2 Jahre (Nur gültig mit deutscher Onkyo-Vollgarantie)

Vertrieb für Österreich: Onkyo Handelsgesellschaft mbH Griesgasse 4/II A-5020 Salzburg Telefon: 43 462, Telex: 6-3539

Vertrieb für die Schweiz: OWI Stereo-Electronic AG Langenhag 9 CH-9482 Rheineck/SG Telefon: 71-41 40 40, Telex: 71877

Besuchen Sie uns auf der Funkausstellung in Berlin, Halle 23, Stand 2322.

Onkyo HiFi-Service FF 8

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

- ☐ Informationsmaterial über den Onkyo TX 8500 Receiver.
- ☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
- ☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

ONKYO

Die japanische HiFi-Intelligenz

Berichte

gleichnamiges Werk auf. Trotz einer nur andeutungsweise werkgerechten szenischen Gestaltung überzeugte die Oper mit einer veristisch weit ausladenden Tonsprache, mit zwei heiter-ausgelassenen Anfangsakten und einigen Momenten stiller Resignation in Mimis Sterbeszene. Wenn Puccini nicht eben doch das bessere Werk geschrieben hätte, würde man Leoncavallos Version von Murgers Pariser Szenen sicher öfter begegnen.

Die City Opera stellte in ihrer Frühjahrsspielzeit Charpentiers „Louise“ und Boitos „Mefistofele“, ebenfalls zwei wenig gespielte Werke, vor; beide waren Wiederaufnahmen erfolgreicher Produktionen der letzten Jahre. In der Titelrolle von Boitos Faust-Digest präsentierte sich Samuel Ramey, ein junger Baß von großartiger stimmlicher Aussagekraft, die zentrale Figur in Charpentiers „musikalischem Roman“ sang Beverly Sills, deren

Popularität hier inzwischen durch ihre Rolle als Talk-Show-Gastgeberin, ihre Bestseller-Biographie „Bubbles“ und unzählige Fernsehauftritte Pop-Star-Dimensionen erreichen konnte. Soviel Publikumswirksamkeit darf natürlich nicht unvermarktet bleiben. Wenn auch erst vor einigen Monaten eine hervorragende Einspielung der „Louise“ zum Verkauf kam (CBS 79302), so hindert das die Schallplattenmager keineswegs daran, für

dieses Jahr eine weitere Aufnahme von Charpentiers Werk zu planen. Der Name Beverly Sills wird schon für ein profitables Geschäft sorgen.

Vom üblichen Repertoire weit entfernt waren auch die beiden letzten Premieren. Unter dem Titel „Trilogy“ koppelte die City Opera Mozarts „Der Schauspieler“, Poulencs „La voix humaine“ und Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“, ein

interessantes Projekt, das allerdings von Frank Corsaros allzu forscher Regie nicht wenig beeinträchtigt wurde. Besonders Strawinskys Partitur hatte unter seinen skurrilen Einfällen zu leiden: Corsaro versah sie mit einem neuen Libretto und verwandelte auch sonst ungefähr alles, was sich dazu weder eignete noch einer Änderung bedurfte. Gerettet wurde der Abend durch Maralin Niska, die in Poulencs Einpersonenstück

ihre vokal-dramatische Doppelbegehung voll einsetzen konnte und 40 Minuten lang mit einer faszinierenden Charakterstudie aufwartete. Tom O'Horgan, dem Broadway-Mann („Hair“, „Jesus Christ Superstar“) und umstrittenen Regisseur der Wiener „Trojaner“, hatte man die Uraufführung der ersten Oper des amerikanischen Komponisten Leon Kirchner anvertraut. „Lily“, ein mit großem publizitären Aufwand

angekündigtes Musikwerk nach Saul Bellows Roman „Henderson, the Rain King“, erwies sich als ein Stück mit einer seltsam profillosen Musik, die nach einigen Minuten des Einhörens alle Attraktivität verlor. Kaum überzeugend war auch die szenische Präsentation, deren Dia- und Filmprojektionen sich ebensowenig zu einem einheitlichen Ganzen fügten wie die vom Komponisten vorgeschriebenen Tonbandeinspielungen und Passagen

elektronischer Musik. Das Sängensemble schlug sich dennoch tapfer und ging die teilweise extremen gesangstechnischen Eskapaden mit beeindruckendem Einsatz an. Auf ihrer Suche nach neuen Werken begibt sich die City Opera in der kommenden Spielzeit abermals auf unsicheres Terrain; zu hoffen bleibt, daß ihr mit Ginasteras „Barabas“ ein eindeutiger Erfolg beschieden sein wird.

aus dem Musikleben

PHILIPS



hi
fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

Philips HiFi-Automatik-Plattenspieler 222 ELECTRONIC (DIN 45 500)

- Antrieb: DC-Servo-Belt-Drive
- Gleichlaufschwankungen: $\leq 0,08\%$
- Rumpelgeräuschspannungsabstand: ≥ 62 dB
- Tonabnehmersystem: SUPER M 401
- Regler: Elektronische Drehzahlfeinregulierung
- Fotoelektronische Endabschaltung
- Sensoren mit Leuchtdiodenanzeige für Start-/Stop-Funktionen und Drehzahlwahl
- Automatische Durchmesserwahl f. 17- und 30-cm-Schallplatten
- Abmessungen: 39 x 15 x 33 cm

DC SERVO
BELT-DRIVE

Philips. Sieh' wie es klingt.

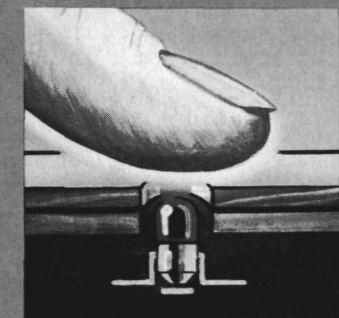
Nur hochwertige Elektronik garantiert Ihnen unverfälschte Musikwiedergabe.

Philips HiFi-Automatik-Plattenspieler 222 ELECTRONIC: absolute Spitzenklasse. Allein das **fortschrittliche Antriebssystem** (DC-Servo-Belt-Drive) und das Philips **SUPER M 401 Tonabnehmersystem** sichern diesem HiFi-Spieler seinen technologischen Vorsprung.

Es gibt nur wenige Plattenspieler, bei denen die **hervorragende Qualität** zuverlässig durch Elektronik garantiert wird. Alle technischen Werte dieses Gerätes liegen weit über der **HiFi-Norm DIN 45 500**.

Der 222 ELECTRONIC ist ein Musterbeispiel für viele Meisterstücke, die Philips in der Unterhaltungselektronik vollbracht hat. Wollen Sie mehr über den Philips HiFi-Plattenspieler wissen?

Fragen Sie Ihren Fachhändler. Er berät Sie gern.



Erschütterungsfreies Umschalten durch einfaches Berühren der Sensoren.

Philips – wir wissen wie

Bitte senden Sie mir weiteres Informationsmaterial.
Philips GmbH,
– Phono –
Postfach 10 14 20
2 Hamburg 1
FM 8/77