

reichte die Aufführung nur mittlere Repertoirewerte – will man den Glücksfall der Titellollenbesetzung nicht allein schon als Fest werten. Doch die Aktionen der vier Bohēmiens im ersten und im vierten Akt wirkten recht ungenau, das Publikum des weihnachtlichen Montmartre füllte die Bühne zwar bis zum Platzen, doch es wirkte, ebenso wie der „echte Esel“, welcher den kitschig beleuchteten Weihnachtskarren über die Bühne zieht, einigermaßen lustlos. Musette muß ihr frech-provozierendes Chanson im Stil einer plakativen Nachtclubnummer präsentieren, und die Beziehung von Mimi und Rudolfo entbehrte hier aller Poesie, was freilich auch an der Unbeholfenheit des Partners lag. Alles in allem: Die Bühne forderte mit ihren Riesenausmaßen gerade dort wieder ihren negativen Tribut, wo Karajans Freude an Tableau-Wirkungen sich ausleben wollte.

Das gilt auch für den musikalischen Teil dieser Aufführung, der in den Massenszenen unpräzise, im Kontakt zwischen den oft recht undiszipliniert singenden Italienern und dem Dirigenten ebenfalls unter dem Anspruch des „Modells“ blieb. Die Berliner Philharmoniker freilich zeigten wieder ihre Qualitäten, befolgten Karajans Willen zu extremen dynamischen Kontrasten aufs Genaueste und schwelgten in oftmals übertrieben dick aufgetragenem Puccini-Schmalz. Ganz wenige Stellen zeigten für mich den alten Karajan-Glanz – das Quartett im vierten Akt etwa oder alle Stellen der Freni, die Karajan mit hörbar stärkerer Anteilnahme begleitete.

Und man konnte den Dirigenten verstehen! Mirelli Freni ist – nahezu unverändert – der Glücksfall einer idealen, rollendeckenden Besetzung. Ihr Sopran klingt immer noch mädchenhaft und innig und dringt, wo dies erlaubt und nötig ist, meist mühelos über Partner und Orchester. Ihre Phrasierung ist makellos im Einklang mit der Musik, ihr Spiel von ergreifender Einfachheit; überzeugend selbst dort, wo der Rodolfo des Luciano Pavarotti sie völlig im Stich läßt. Pavarotti, am Premierenabend nicht gut disponiert, aber zweifellos mit einer ungewöhnlich schönen, kräftigen Stimme begabt, singt die Partie in bester italienischer Tradition, wenn auch mit wenig Raffinement; und – er spielt erbärmlich. Hätte Puccini nicht gleichsam alle Aktionen in der Musik ausgedrückt, man würde es vollends als peinlich empfinden. Seine Freunde demonstrieren italienischen Opernalltag: Rolando Panerai und Gianni Maffeo recht derb und ungeschliffen, Paolo Washington läßt wenigstens in der Mantelarie Emotion und Stimmkultur hören. Als Musette war ursprünglich Elizabeth Harwood angekündigt, später wurde die Italienerin Edith Martelli genannt; doch zwei Tage vor der Premiere holte man Renate Holm aus Wien und hatte damit mehr Glück: Stimmlich und darstellerisch zeigte die Holm eine runde Leistung. Der ganze Abend aber ließ, trotz der enthusiastischen Zustimmung im Publikum, nicht recht das Gefühl aufkommen, hier werde nun exklusive Opernkunst gemacht.

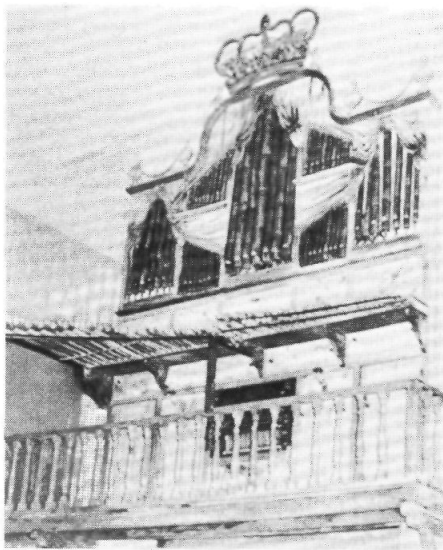
Am Palmsonntag wirkten dann „Die Meistersinger von Nürnberg“, aufgeteilt auf zwei Teile vormittags und am frühen Abend, insgesamt runder und „fertiger“ als im Vorjahr. Das war nicht zuletzt der Tatsache zu verdanken, daß der Pagner des Peter Lager nicht wie sein Vorgänger aus dem Rahmen fiel, daß Karl Ridderbusch stimmlich und darstellerisch deutlich in die Aufgabe des Hans Sachs hineingewachsen ist, und mit Günter Leib als Beckmesser, Peter Schreier als David und in etlichen kleineren Rollen deckende Besetzungen zur Verfügung standen. Das Liebespaar zeigte mit Gundula Janowitz und René Kollo die gleichen Schwächen wie im Vorjahr: Beide wirken gesanglich und in der Ausstrahlung um eine Nummer zu klein. Dafür entschädigten wiederum die Berliner

Philharmoniker mit ihrem betörenden Wohlklang und ihrer Akribie in jedem instrumentalen Detail und auch Karajan fand zu einem großen Bogen, dessen starker ästhetischer Wirkung man sich nicht entziehen konnte.

Das Programm der Osterfestspiele, noch um zwei Aufführungen der „Missa solemnis“ von Beethoven und ein, beinahe als Provokation zu wertendes Orchesterprogramm aus Dvořáks Symphonie „Aus der Neuen Welt“ und Ravels „Bolero“ ergänzt, hatte dennoch in diesem Jahr reinen Routinecharakter. Karajan und seine Mitarbeiter sollten doch überlegen, dieser Gefahr vom Programm und von der Sorgfalt der Disposition und künstlerischen Arbeit her zu begegnen. Denn wie immer man das Problem dieser Osterfestspiele ansieht und wie großzügig sich das Publikum einerseits, die für den Ausfall haftenden Politiker andererseits dem Maestro gegenüber erweisen: Auf die Dauer haben Karajans Privatfestspiele ihre Rechtfertigung nur in außerordentlichen Leistungen.

Gottfried Kraus

Orgelklänge von den Philippinen



Orgelpfeifen aus Bambus statt der Jahrhunderte üblichen Materialien wie Holz, Zinnblei-Legierungen oder Kupfer? Mitte Februar wurde unter dem Protektorat des philippinischen Botschafters bei der Orgelbau-firma Johannes Klais in Bonn vor großem Publikum eine historische, von Klais restaurierte Orgel vorgestellt, deren Klanggut – abgesehen von zwei Registern spanischer Horizontaltrompeten – ausschließlich aus Bambuspfeifen (!) besteht. Für die Kirche zu Las Piñas auf den Philippinen ist sie zwischen 1818 und 1824 von dem spanischen Missionar Diego Cera erbaut worden, einem Mann von genialer Vielseitigkeit: Mitbegründer der Gemeinde, Architekt seiner Kirche, Maschinenbauer, Naturwissenschaftler, Forscher in Farbenlehre und Landwirtschaft – und eben auch Instrumentenbauer. Mit feinem Gespür für den Werkstoff wußte er die Konstruktion auf das tropische Klima abzustellen und den Bambus mit salzwasserhaltigem Seesand für Termitten unangreifbar zu machen; er fertigte die Schleifenwindlade aus einem Block des einheimischen Narra-Hartholzes und versah die Spieltraktur mit Dübeln und Zapfen aus dem gleichen Rohmaterial. Erdbeben, Tai-

fune und Wassereintrüche hatten der Orgel stark zugesetzt, eine schwer beschädigte Kirche gab ihr nur geringen Schutz. Uneinsichtige Reparaturen stifteten mehr Schaden als Nutzen. Ab 1960 haben Steyler, dann belgische Missionare ihr Interesse an einer sachgemäßen Restauration bekundet, die Botschaften beider Länder schalteten sich ein, und so wurde der Auftrag zu dieser Arbeit 1972 nach Bonn vergeben. Die Restauration erfolgte in einer Spezialwerkstatt mit simuliertem tropischen Klima; auch das jetzt aufgebaute Gesamtwerk war für die Vorführung durch den Trierer Organisten Wolfgang Oehms durch intensive Luftbefeuchtung unter Plastikhüllen geschützt. Ein philippinischer Orgelbaugeselle, der während der Arbeiten zugegen war, übernimmt nach der Rückführung dieses einmaligen Instruments die spätere Wartung. Wie klingt diese Orgel? Wer etwa an die Intimität der japanischen Bambusflöte denkt, ist überrascht von der weichen Fülle und Frische eines vielfältigen Klangbildes, das der altspanischen Orgel ähnelt. Ein Kornett sowie die schön singenden Horizontaltrompeten mit vorzüglicher An- und Absprache sind vorwiegend solistisch gedacht: die Eignung für spanisch-philippinische, altitalienische und altenglische Musik ist also gegeben. Vermutlich wird dieses Instrument gegenüber der etwas trockenen Akustik des Probensaales an seinem Bestimmungsort (ab Mai dieses Jahres) in liturgischer wie auch konzertanter Verwendung noch raumgreifender klingen. Die jetzt eingespielte Schallplatte sollte, um vollen dokumentarischen Charakter zu erlangen, an Ort und Stelle ergänzt werden.

Zum Abschluß noch einige technische Daten zu diesem exotischen Unikat unter den Orgeln: einmanualig, Kontra-F bis f3 mit Schleifenteilung, über tausend Pfeifen, verteilt auf zehn Registerzüge Baß, elf Registerzüge Diskant, ein Pedalregister von zwölf Tönen, heute etwa in Normaltonhöhe stehend, temperierte Stimmung. Die beiden Keilschöpfbälge für Handbetrieb, der alten Form nachgebaut, ergänzt nun vorteilhaft ein elektrisches Gebläse; die Handbedienung ist bei dem zu guter Ansprache notwendigen hohen Winddruck von 100 mm doch etwas mühsam.

Herbert Briefs

Musik im Wort

Stichworte zu neuen Musikbüchern

Walter Blankenburg

Einführung in Bachs h-moll-Messe. Dritte, völlig neubearbeitete Auflage mit vollständigem Text

Bärenreiter-Verlag, Kassel (1974). 111 S., Tb. 8,- DM

Mustergültig und für jeden, der sich mit diesem zentralen Werk ernsthaft beschäftigen will, unentbehrlich. Führt auf neuestem Stand der Forschung in die vielschichtigen Fragen zur Entstehungsgeschichte, theologischen Problematik und musikalischen Symbolik des Werkes ein, dessen Einzelkomplexe dann musikalisch-stilistisch wie liturgisch sorgsam analysiert werden. Hinweise zur neueren wissenschaftlichen Literatur sowie der lateinische Gesamttext mit Übersetzung schließen das Bändchen ab, das sein diffiziles Thema überlegen meistert.

rei