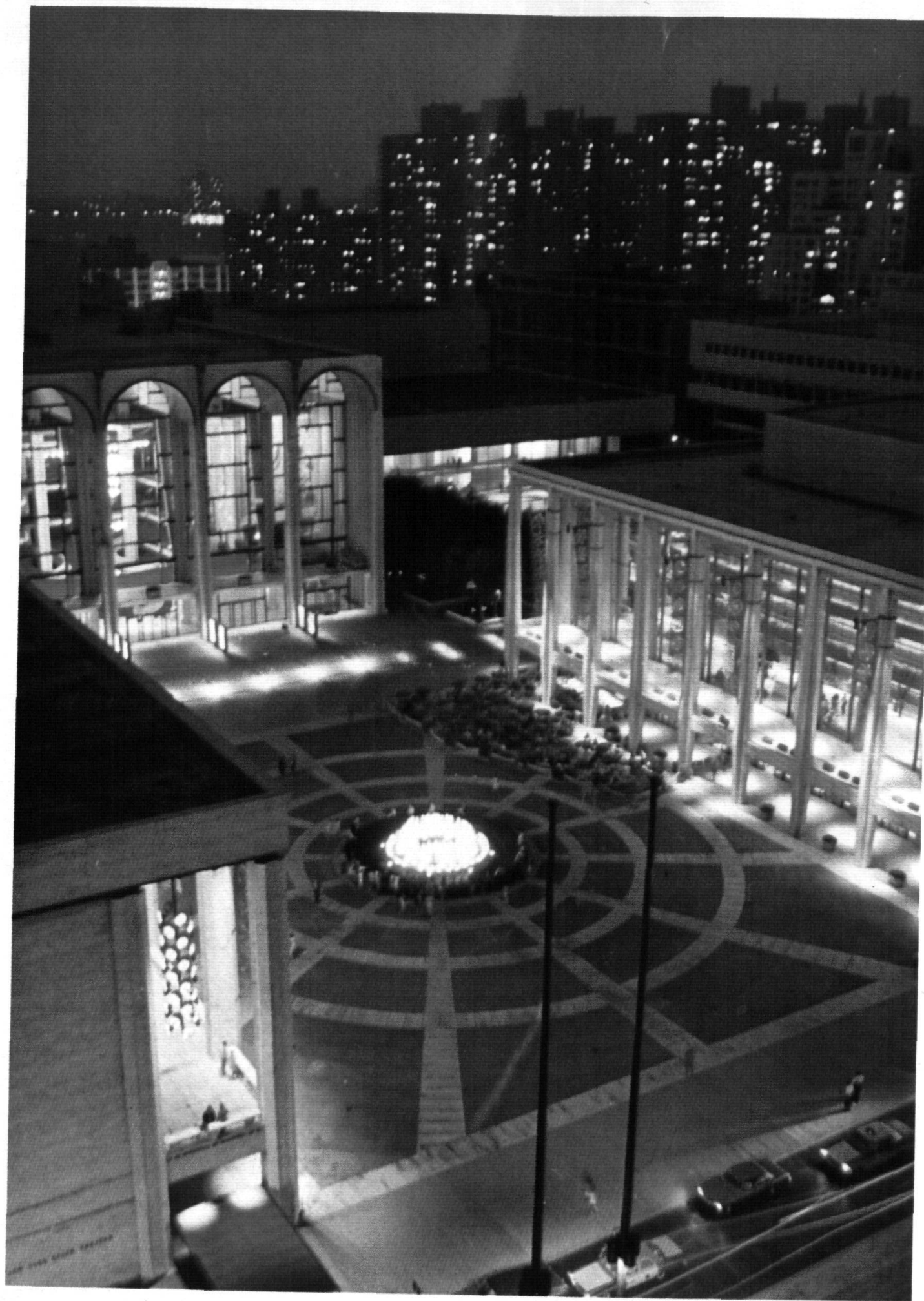




Eine alternde Primadonna? Die Metropolitan Opera

Von Wolfgang Mohr

Der Vorhang hob sich exakt um 6 Uhr 45; es sollten allerdings noch 30 Minuten vergehen, bis die erste Musik erklang im für 1,7 Millionen Dollar neu erbauten New Yorker Opernhaus, der Metropolitan Opera, der „Brauerei aus gelbem Ziegelstein“, wie die Kritik sie taufte. Zeit genug für ein erlesenes Publikum vom Schlage der Vanderbilts, Rockefellers und Huntingtons, denen die alte Academy of Music mittlerweile zur Präsentation ihres Luxus eine allzu schäbige Kulisse abgab, im Licht der Gasleuchter die Wanddekorationen von Lathrop und Maynard, die in den Farben Rot, Gold und Blau gehaltene Innenausstattung von Treadwell zu bewundern. Man schrieb Montag, den 22. Oktober 1883, als Auguste Vianesi den Taktstock zu Gounods „Faust“ hob; in der Besetzung Italo Campani als Faust, Franco Novara als Mefistofele und Christine Nilsson als Margherita ging die erste von bislang 13 037 Aufführungen über die Bühne. Doch bereits die Debütsaison sah die Met trotz eines großen künstlerischen Erfolges von Krisen geschüttelt: Astronomische Gagenforderungen – so war die polnische Sopranistin und Primadonna Marcella Sembrich, die ihren ersten amerikanischen Auftritt in Donizettis „Lucia“ gab, dazu nur bereit gegen eine Vorauskasse von 30 000 Dollar – stürzten die Met so gleich mit 600 000 Dollar in die roten Zahlen, und Henry Abbey, ihr erster Manager, konnte nach der ersten Spielzeit den Hut nehmen. Zum Nachfolger wurde von den Aktienhaltern der Met Leopold Damrosch als künstlerischer Leiter und Principal Conductor bestellt. Mit dem „Tannhäuser“, der in der Besetzung Anton Schott, Adolf Robinson und Auguste Kraus am 17. November 1884 die neue Saison eröffnete, wurden acht Jahre eingeleitet, die als die „deutschen Jahre“ in die Met-Geschichte eingingen. Zahlreiche Wagner-Premieren fanden in den folgenden Jahren statt: „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Sogar das italienische und französische Repertoire wurde in deutsch aufgeführt

– eine der ganz wenigen Ausnahmen, da an der Met später generell in der Originalsprache gesungen wurde. Marianne Brandt und Amalia Materna, die Brünnhilde Bayreuths, gaben ihr Debüt, beide überstrahlt von Lilli Lehmann, die erstmals am 25. November 1885, zusammen mit Max Alvary, als Carmen in der Met zu hören war und in kurzer Abfolge in nahezu allen Wagner-Aufführungen mitwirkte. Sie stand neben der Brandt und Albert Stritt in Goldmarks „Königin von Saba“ auf der Bühne, dem absoluten Renner der 85er Saison, der die finanziellen Verluste der Met aufs erträgliche Maß reduzierte. Solch ungehemmte „teutonische“ Völlerei war den Geldgebern im Hintergrund jedoch zuviel. Mit der Saison 1891 übernahm Abbey erneut, zusammen mit Maurice Grau, die Geschäfte: Die Jahre bis 1903 sollten dereinst als „Golden Age“ der Met bekannt werden. Die Eröffnungsnacht des cleveren und geschäftstüchtigen Duos sah die beiden de Reszkes, Jean und Edouard, zusammen mit Emma Eames in „Romeo et Juliette“. Grau, der sich selbst als Entertainer bezeichnete, der seinen verwöhnten und reichen Logenbesitzern die Show in großem Stil zu präsentieren beabsichtigte, sparte denn auch nicht an großen Namen: Emma Calvé gab – will man zeitgenössischen Berichten glauben – ein elektrisierendes Debüt als Santuzza in „Cavalleria Rusticana“, die in Australien geborene Nelli Melba sang die Titelrolle in „Lucia“. Abende, an denen sich die Stars gegenseitig auf die Zehen traten, waren keine Seltenheit: so etwa die Besetzung der „Hugenotten“ 1894 mit Lilian Nordica, Scalchi, Melba, den De Reszkes, Plançon und Maurel. Francesco Tamagno und Victor Maurel von Verdi selbst für die Partien des Othello und Iago vorgesehen, sangen in „Othello“ und „Falstaff“, die Melba versuchte sich zum ersten und letzten Mal als Brünnhilde in „Siegfried“. Die Anforderungen der Partie an ihre recht leichte Stimme zwangen sie indes zum zeitweiligen Rückzug von der Bühne. Mit dem Diri-

genten Franz Schalk trat nach den Exzessen der Jahre 1884–1891 auch Wagner wieder verstärkt ins Bühnenlicht. Mit Anton Van Rooy als Wotan wurde die erste ungekürzte Fassung des „Rings“ produziert, und am 28. Januar 1899 gab Ernestine Schumann-Heink ihr Debüt als Ortrud im „Lohengrin“. Mit dem Rücktritt Graus begann 1903 der neue künstlerische Manager Heinrich Conried seine Arbeit. Er zog als Trumpfkarte in der „Rigoletto“-Eröffnungsnacht einen Sänger hervor, der für die kommenden 18 Jahre an der Met zahlreiche Höhepunkte feiern sollte: Enrico Caruso. Bis zu seinem Tod 1921 stand der Neapolitaner in 607 Aufführungen auf den Met-Brettern, in rund 50 verschiedenen Produktionen. In rascher Folge präsentierte er sich dem begeisterten Publikum als Cavaradossi, Alfredo, Edgardo, Canio, Radames und Nemorino. Im gleichen Jahr noch gab auch Felix Mottl seinen Einstand mit der „Walküre“ (Olive Fremstad sang die Walküre), und am Weihnachtsabend beging der ehrgeizige Conried gar ein Sakrileg, als er die erste Aufführung des „Parsifal“ außerhalb Bayreuths in Szene setzte. Mit der in Massachusetts geborenen Geraldine Farrar ging am 26. November 1906 in „Romeo et Juliette“ ein neuer Stern auf, nicht die einzige Attraktion, die Conried seinem New Yorker Publikum vorsetzten konnte: Zusammen mit Caruso sang Lina Cavalieri in Giordanos „Fedora“ und Puccinis „Manon“, unter der künstlerischen Oberleitung des Komponisten standen Caruso und die Farrar – das „Traumpaar“ der Met für die folgenden Jahre – in der „Butterfly“ auf der Bühne. Chaliapin brachte die Zuhörer als Mefistofele in Raserei, Gustav Mahler dirigierte den „Tristan“.

Repertoire und »ewige Bestenliste« der Met

Mit Ende der Saison 1975/76 wird die Met 13 037 Aufführungen von 226 verschiedenen, komplett inszenierten Opern gegeben haben. Die am häufigsten aufgeführten Opern sind:

Aida (578 Aufführungen) – La Bohème (526) – Carmen (470) – La Traviata (423) – Tosca (414) – Faust (403) – Madame Butterfly (399) – Rigoletto (374) – Pagliacci (370) – Lohengrin (360) – Cavalleria Rusticana (341) – Tristan und Isolde (324) – Die Walküre (317) – Il Trovatore (291) – Lucia di Lammermoor (287) – Die Meistersinger (269)

Mit dem Beginn der Saison 1908 trat die Met in die Ära Gatti-Casazza. Als sich Gatti im April 1935 zurückzog, konnte er auf rund 200 Neuinszenierungen und insgesamt weit über 5000 Aufführungen zurückblicken. Gatti kam von der Mailänder Scala, von der er auch Toscanini mitbrachte, der für die Eröffnungsnacht mit Verdis „Aida“ am 26. November 1908 den Met-Taktstock

hob. Zugleich gab Emmy Destinn ihren Einstand als Aida. Erstmals verbeugten sich in den folgenden Jahren vor dem Met-Publikum: John MacCormack in „Traviata“, Frieda Hempel als Marschallin und Elisabeth Schumann als Sophie im „Rosenkavalier“, Leo Slezak als Othello, Gigli in „Mefistofele“, Maria Jeritza in „Tote Stadt“, Tita Ruffo im „Barbier“, Elisabeth Rethberg als Aida, Lawrence Tibbett als Valentin in „Faust“. Weitere Namen einer illustren Liste, die für Jahre mit der Met verbunden blieben: Martinelli, Lauri-Volpi, Galli-Curzi, De Luca, Pons, Schipa, Bampton und Bonelli. Für eine breite Wagner-Renaissance, insbesondere in den Jahren 1924/25, sorgten Sängerinnen und Sänger wie Elisabeth Rethberg, Karin Branzell, Friedrich Schorr, Maria Müller, Nanny Larsen-Todsen, und 1926 begann die vierundzwanzigjährige Liaison der Met mit Lauritz Melchior.

Die Metropolitan Opera Company

147 Solosänger und -innen
27 Dirigenten
13 Bühnendirektoren und -bildner
82 Chormitglieder
102 Orchestermmitglieder
29 Tänzer
6 Choreographen
223 Bühnenarbeiter und Handwerker
143 Personen Ordnungspersonal
109 Management, Verwaltungsapparat

Insgesamt 881 Personen wirkten am Zustandekommen der vergangenen Saison mit.

Der Höhepunkt der Anti-Deutschland-Hysterie in Amerika war zu dieser Zeit schon einige Jahre überschritten. Damals, gegen Ende des Ersten Weltkriegs, kam es zu heftigen Angriffen gegen zahlreiche in Amerika lebende Deutsche. Karl Muck, der das Boston Symphony Orchestra leitete, wurde 1918 verhaftet und für die Dauer des Krieges gefangengehalten, Frederick Stock verlor seine Dirigentenstelle bei der Chicago Symphony, um nur einige Namen zu nennen. Die Met zeigt sich davon nur am Rande beeindruckt. Man ging in die Uraufführung von Puccinis „Trittico“ mit Easton, Muzio und Farrar, und Rosa Ponselle gab ihr Debüt in „Macht des Schicksals“. Die auf sängerischem Gebiet überaus fruchtbare Arbeit Gattis, mit der „Grauen Eminenz“ Otto Kahn als „Chairman of the Board“ im Hintergrund, fand indes nicht ungeteilte Zustimmung. Obwohl Gatti den plötzlichen Weggang Toscaninis nach siebenjähriger Zugehörigkeit zur Met – Unzufriedenheit über die häufig wechselnden Besetzungen war einer der Gründe – mit Dirigenten wie Bodanzky, Polacco, Papi, Belezza sowie Monteux, Wolff oder Serafin durchaus wettmachen konnte, blieb seine Politik, die – einer der seltenen Glücksfälle für die Met – von einer gesunden ökonomi-

schen Basis aus operierte, nicht unwidersprochen. Konservatives Repertoire, wenig zugkräftige Neuinszenierungen und das Geprotze seiner Wagner-Produktionen waren noch die häufigsten Vorwürfe. Gatti pflegte dem entgegenzuhalten, daß erst ein neues Opernhaus die anstehenden Probleme zu lösen vermöge; das sollte allerdings noch rund vierzig Jahre auf sich warten lassen.

Obwohl die Saison 1928/29 mit 3 Millionen Dollar das größte Plus in der gesamten Geschichte der Met verzeichnete, konnte der „Black Friday“ und die sich anschließende Depression nur mit Mühe aufgefangen werden. In diese Zeit fiel das begeistert akklamierte Debüt der 39jährigen Kirsten Flagstad als Sieglinde – am Weihnachtstag 1931 – die erste Rundfunkübertragung einer Met-Oper über die gesamten Vereinigten Staaten: „Hänsel und Gretel“ mit Editha Fleischer und Queena Mario leitete eine Tradition ein, die als regelmäßige Institution während der Saison unter dem Namen „Saturday Afternoon Broadcast“ eine der Einnahmequellen für die Met bildet und in über 30jähriger ununterbrochener Reihenfolge von „Texaco“ gesponsert wird.

Nach dem kurzen Gastspiel Herbert Witherspoons, der nach wenigen Managernmonaten einem Herzschlag erlag, übernahm Edward Johnson 1935 für die folgenden 15 Jahre das Met-Ruder. Diese Zeit ist in mancher Hinsicht be-

Das Budget der Met in Kürze

Ausgaben	27 600 000 Dollar
Einnahmen durch Kartenverkauf	14 100 000 Dollar
Einnahmen aus anderen Quellen (ohne Spenden)	3 800 000 Dollar
Defizit der Saison (ohne Spenden)	9 700 000 Dollar

Durchschnittskosten einer Aufführung	93 000 Dollar
Einnahmen durch Kartenverkauf pro Aufführung	49 000 Dollar
Durchschnittsverlust pro Aufführung	44 000 Dollar

(Die Zahlen beziehen sich auf die 75er Saison)

merkenswert. Johnson hatte sich einem gewandelten Publikumsinteresse zu stellen, erklärte kurzerhand Verdi, Wagner und Puccini zu Eckpfeilern des Repertoires, versetzt mit Mozart- und Strauss-Einsprengeln sowie gelegentlichen Neuinszenierungen. Immerhin vermochte Johnson diesem konservativen Schema neue Sänger wie Bruna Castagna, Bidù Sayão oder John Brownlee einzugliedern. Mit Walter Damroschs „Man Without A Country“ stand erstmals Helen Traubel auf der Met-Bühne; die Saison 1937/38 sah das Debüt von Zinka Milanov, kurz gefolgt von Jussi Bjoerling und Risë Stevens. In stärkerem Maß wurden auch amerikanische Sänger verpflichtet, ein Ge-

Lincoln Center Plaza mit der Avery Fisher Hall, dem Heim der New York Philharmonic (links vorne), der Metropolitan Opera (Mitte hinten) und der New York City Opera (rechts)

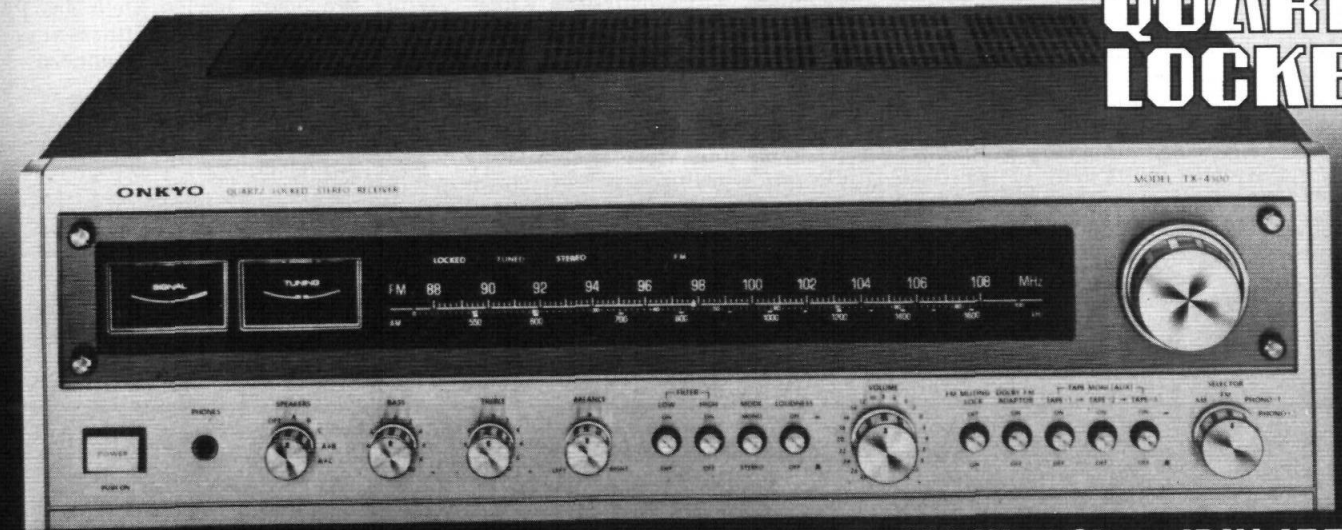


Für HiFi-Freunde, die das Ohr am Fortschritt haben:

Onkyo TX 4500 QUARTZ LOCKED.

Der erste Quarz-Receiver der Welt.

QUARTZ LOCKED



2x 100 Watt Sinus (DIN 45500)

Onkyo setzt das Zeichen für die HiFi-Receiver der Zukunft: QUARTZ LOCKED.

Selbst die besten und teuersten HiFi-Receiver hatten bisher eine Krankheit: Der UKW-Sender wandert weg, der Klirrfaktor erhöht sich, die Kanaltrennung verschlechtert sich.

Onkyo hat dieses Problem jetzt auf geniale Art und Weise gelöst. Durch Quarz-Synchronisation. Diese neuartige Quarz-Feinabstimmung erlaubt selbst winzige Abweichungen des Oszillators von der 10,7 MHz-Frequenz und korrigiert sie automatisch.

Der Sender wird mit der Präzision einer Quarz-Uhr eingestellt und bleibt eingestellt.

Onkyo-ACCUTOUCH. Das neue Feingefühl beim Einstellen des Senders.

Sie berühren den Abstimmknopf, der ACCUTOUCH-Sensor registriert das und gibt die Quarz-Regelung des eingestellten Senders frei. Bei Loslassen des Knopfes wird die Quarz-Regelung wieder aktiviert und korrigiert automatisch jede Abweichung der Senderfrequenz.

Mehr Perfektion und Bedienungskomfort geht nicht!

Verstärkerteil: Hervorragendes Einschwingverhalten.

Der Verstärker entspricht einem Hochleistungsverstärker der Spitzenklasse. Seine besondere Fähigkeit: Komplexeste Signale perfekt zu verarbeiten (Dachschräge bei 50-Hz-Rechteckwellen nur 5%).

Das Ergebnis: Musikpassagen von größter Dynamik und Komplexität klingen absolut naturgetreu.

Baßwiedergabe: Die höchsten Werte waren uns gerade tief genug.

Ogleich die tiefsten musikalischen Töne nicht unter 20 Hz liegen, haben wir den TX4500 für eine Baßwiedergabe bis zu 0,8 Hz konstruiert.

Sie können zwar keine 0,8 Hz hören, aber die natürlichen, unverfälschten Bässe, die der TX4500 durch seine neuartige Schaltungstechnik mühelos produziert.

Hören Sie sich diesen Fortschritt an. Sie werden staunen, wie preiswert Fortschritt sein kann!

Hören Sie sich den ersten Quarz-Receiver der Welt noch vor der hifi '76 an – bei Ihrem

Onkyo-Repräsentanten. Am besten gleich zusammen mit diesen HiFi-Bausteinen:

Die idealen HiFi-Komponenten zum TX4500:

Onkyo SC60:

Neu konstruierte Dreiweg-Box aus der Scepter-Serie, speziell für höchste deutsche Ansprüche. 80 Watt, 30–20000 Hz.

Onkyo CP700 M:

Hochwertiger, direkt getriebener HiFi-Plattenspieler, der das Problem der akustischen Rückkopplung durch 3 Lagerungsebenen abschließt.

Onkyo TX4500 QUARTZ LOCKED.

Die wichtigsten technischen Daten: 2x65 Watt Sinus bei 4 Ohm, beide Kanäle betrieben, unter 0,1% Klirr von 20 Hz–20 kHz; UKW-Empfindlichkeit 1,0 µV (DIN 45500).



Wir sind mit unserem gesamten neuen HiFi-Programm auf der hifi '76 in Düsseldorf: Halle 2, Stand 2023.

ONKYO®

Die japanische HiFi-Intelligenz

Onkyo HiFi-Service
Industriestraße 18, 8034 München-Germerting

Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich Informationsmaterial über Onkyo TX4500 QUARTZ LOCKED.
Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Representanten in meiner Nähe.

Name _____ Straße _____ PLZ/Ort _____ FF 976

danke, den rund dreißig Jahre später Rafael Kubelik als neuer Music Director wieder aufgriff und der ihm heftige Kritik einbringen sollte; allerdings standen ihm da auch keine Sänger wie etwa Leonard Warren oder Eleanor Steber zur Verfügung. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs führte den Besetzungslisten weitere glänzende Namen aus Europa zu: Alexander Kipnis, Jarmila Novotna, Licia Albanese und Salvatore Baccaloni. Am 14. Februar 1941 dirigierte Bruno Walter erstmals in der Met („Fidelio“), gefolgt von Beecham, Szell, Busch und Reiner. In den folgenden Jahren lesen sich die Namen auf den Programmen wie ein Auszug aus dem „Gothaer“ für Sänger: Tucker, di Stefano, Varnay, Peerce, Thebom, Svanholm, Merrill, Weltsch, Tagliavini, Resnik, Kirsten – Sänger, denen die Medienexpansion, insbesondere auch der Schallplatte, einen weiten Bekanntheitsgrad sicherte.

Im Frühjahr 1950 übernahm Rudolf Bing für „5000 Nächte“ die Geschäfte an der Met. Innerhalb seiner 22jährigen Tätigkeit weitete er die Saison von 20 auf 31 Wochen aus, in seine Zeit fiel der Umzug der Met 1966 ins Lincoln Center. Er brachte mit Marian Anderson als Ulrica im „Maskenball“ die erste schwarze Solistin auf die Bühne, die

Mattiwilda Dobbs, Leontyne Price, Martina Arroyo, George Shirley, Grace Bumbry und Shirley Verrett den Weg bereitete. Zielstrebig wurde das Repertoire mit frühen Verdi-Opern ausgeweitet, mit Strawinskys „Rake's Progress“, mit „Arabella“, mit Barbers „Vanessa“, dem „Wozzek“, mit der „Ariadne“ und der „Frau ohne Schatten“. Eugene Ber- man, Balanchine, Zeffirelli, Chagall und Schenk besorgten Inszenierungen bzw. Ausstattungen. An bedeutenden Künstlern hatte es keinen Mangel: Schwarzkopf, Bergonzi, Callas, Rysanek, Sutherland, Ludwig, London, Gueden, Tozzi, Milnes, Freni, Scotto, Vickers, Nilsson, Del Monaco, Ghiauroff, Cabellé, Corena und viele andere. Bing berichtet darüber ausführlich in seinem Buch. Es wurde aus dem Vollen gewirtschaftet, Pomp und Glanz entfaltet, Bings geschäftiger und sich oftmals auch künstlerisch lohnender Rummel um „seine“ Sängerstars übertönte die Zeitbombe, die an der Met schon seit einigen Jahren tickte. Seinen Nachfolgern hinterließ er ein schweres Erbe.

Der tragische Tod Genteses verschärfte rapide die prekäre finanzielle und künstlerische Situation. Es verging nahezu keine Woche in den vergangenen Jahren, in der nicht trotzige Durchhalteparolen und Dementis über den alsbal-

digen Exitus das Met-Hauptquartier am Broadway/62nd Street verließen. Sicherlich stellt der gigantische Schuldenberg eine niederschmetternde Hypothek für die Met dar. „Sobald wir die Türen abends öffnen, verlieren wir Geld“, erklärte Edward Corn. Um genau zu sein: durchschnittlich über 100 000 DM pro Aufführung. Ein besonderer Kostenfaktor, der es der Met allerdings ermöglicht, an allen sieben Tagen einer Woche zu spielen, stellt das Problem der Zweit- und Drittbesetzungen dar, auf dessen Lösung nahezu die

Das Publikum der Met in der abgelaufenen Saison

New York: 820 000 Besucher
Touren: 240 000
Parkkonzerte: 250 000
Proben und Student Performances der Guild: 110 000
Fernsehubertragung der „Look-Ins“: 12 000 000
Texaco/Metropolitan Opera Broadcasts: 2 000 000 wöchentlich

gleiche Sorgfalt verwendet wird wie bei den Originalbesetzungen. Aufgrund der weiten räumlichen Entfernungen zu anderen Bühnen Amerikas oder gar zu Europa, was eine kurzfristige Umbesetzung unmöglich machte, wird jede Produktion an der Met zweifach und häufiger besetzt. Die „Ersatzleute“ haben während der ganzen Aufführung verfügbar zu sein, bei voraussehbarer Indisposition eines Sängers der Originalbesetzung sogar hinter der Bühne. So konnte Martina Arroyo in der Aufführung von „Macht des Schicksals“ – sie erlitt hinter der Bühne einen schweren Hustenanfall – durch die Stimme von Lucine Amara „gerettet“ werden, die den ersten Akt dann zu Ende brachte. Das Problem der Mehrbesetzung wird bereits in den Proben entschärft: So sind etwa bei den Proben zu „Madame Butterfly“ drei Cio-Cio-Sans anwesend, von denen die eine ihre Rolle durchsingt, die beiden anderen ihre Partituren schriftlich ergänzen. Das Verfahren wird rationalisiert, indem häufig Sänger in Original- und Zweitbesetzungen alternieren. Ähnliches gilt auch für den Dirigenten: Es findet keine Aufführung an der Met statt, bei der nicht sofort ein zweiter Dirigent verfügbar ist, getreu der Devise: „The Show must go on.“ Stolz verweist denn auch die Met darauf, daß keine einzige Aufführung seit 1965 abgesagt werden mußte – sieht man von „höheren“ Eingriffen wie dem Zusammenbruch des New Yorker Elektrizitätsnetzes, dem „Blackout“, vor einigen Jahren ab.

Kenner der Szene sehen die Fehler und Versäumnisse nach dem Tod Genteses in der Schwerfälligkeit des administrativen Apparates und in der Laxheit des künstlerischen Managements begrün-

Bericht der New York Times über die 75jährige Met



NEU VON PIONEER

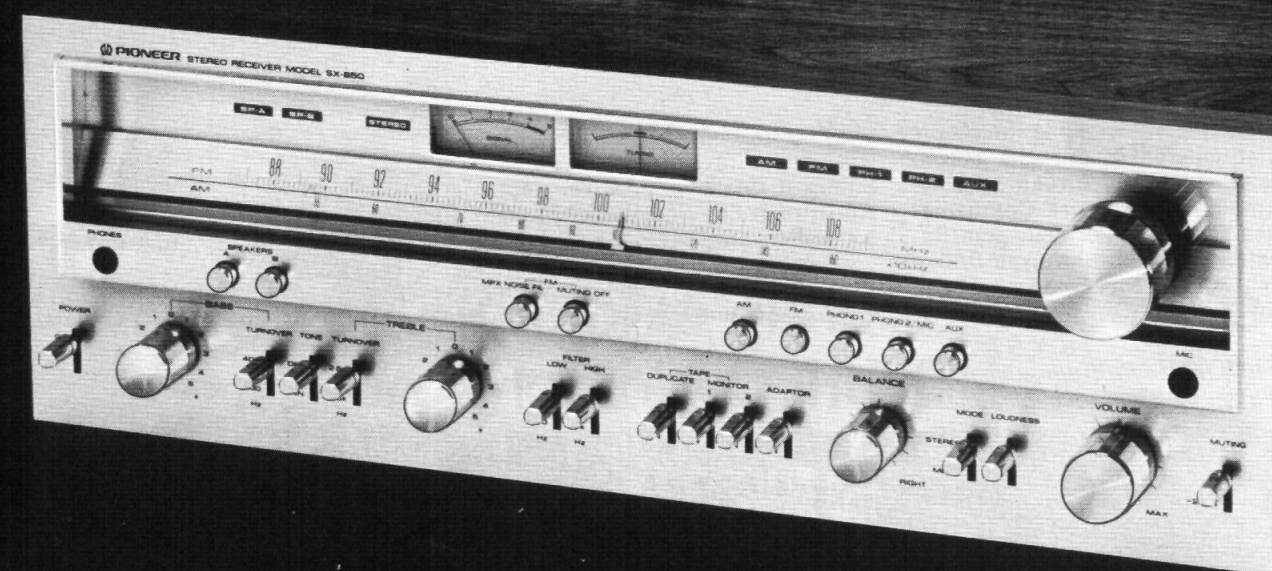
dem größten HiFi-Spezialhersteller der Welt.

Der 2x115 Watt Receiver SX-850

Modernste Technik. Hoher Bedienungskomfort. Bestechend elegantes Design. Sinus-Ausgangsleistung 2x115 Watt an 4 Ohm DIN. Klirrfaktor kleiner als 0,1%. UKW-Empfindlichkeit 1,6 µV. OCL-Endstufe. PLL Multiplex-Schaltung für stabile, hohe Kanal-trennung. Audio-Muting-Schalter. MPX-Filter. 2 übersichtliche Abstimm-instrumente für exakte Sender-einstellung.

Alle weiteren Informationen bitte mit dem Coupon anfordern.

Der SX-850 gehört zu der völlig neuen PIONEER-Receiver-Serie. 7 Geräte. Von 2x20 Watt bis 2x250 Watt.



PIONEER

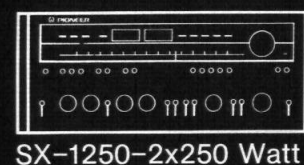
Info-und Verlosungscoupon

Wenn Sie uns diesen Coupon ausgefüllt zuschicken, können Sie einen der hochklassigen PIONEER-Kopfhörer gewinnen, die wir verlosen. Machen Sie mit! (Rechtsweg ausgeschlossen)

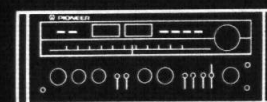
Außerdem erhalten Sie ausführliche Informationsprospekte über die neue Receiver-Serie von PIONEER.

Name _____

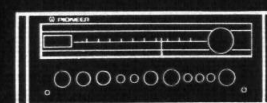
Anschrift _____



SX-1250-2x250 Watt



SX-750-2x 85 Watt



SX-550-2x 30 Watt

Geldquellen der Met

30.000 Radiohörer
75.000 Mitglieder der Metropolitan Opera Guild
20.000 Spender für die Tourneen
85.000 Met-Abonnenten
750 Patrons, mit einer Spende von 1000 Dollar und mehr
725 National Council-Mitglieder
400 Corporations und Foundations
The National Endowment for the Arts
New York State Council on the Arts
New York City Cultural Affairs Administration

det. Heute wird bezweifelt, ob die drei Jahre Schuyler Chapins jemals wieder aufgeholt werden können. Nur wenige Meter entfernt von der Met residiert die New York City Opera unter Julius Rudel. Noch gibt es keinen Fall Oscar Hammerstein, dessen Manhattan Opera an der 34. Straße mit abwechslungsreichem Repertoire und Stars wie Mary Garden und Luisa Tetrazzini zu Beginn des Jahrhunderts die Met beinahe in die Knie gezwungen hätte. Die Konkurrenz der City Opera drückt jedoch, man arbeitet hier flexibler, den Publikumswünschen kommt man mit übersetzten Libretti näher, insgesamt zeigt der Nachbar die medien-spezifischere Präsentation seiner Opern, was sich finanziell auszahlt. Bing sah diese Situation bereits voraus, bezog Stellung gegen den Umzug der Met unter ein gemeinsames Dach mit der City Opera im Lincoln Center. Hinzu kommen die verstärkten Opernaktivitäten im ganzen Land. Seit den letzten zehn Jahren schießen allenthalben die Opera Companies im ganzen Land wie Pilze aus dem Boden. Zahlreiche Uraufführungen finden nicht mehr an der Met, sondern in Boston, Chicago oder San Francisco oder

Seattle statt. Dem steht die Met augenblicklich recht hilflos gegenüber. Schuyler Chapin allein die Schuld für den raschen Abstieg der Met in die „Provinz“ – ein häufig zu hörendes Wort in diesen Tagen im krisengeschüttelten New York – zu geben, wäre ungerecht. Er kam über den verlängerten Arm der „Board of Directors“ nie hinaus; man wußte allerdings, daß er so gut wie keine Opernerfahrung besaß. Künstlerisches Mismanagement, mangelnde Planung und zersetzende Ranküne führten zwangsläufig zu Skandalen wie dem „Fall Tristan“ von 1971 oder dem sängerischen Fiasko mit Rossinis „Italienerin in Algier“. Harold Schonberg war einer der ersten, gefolgt von Erich Leinsdorf und vielen anderen, die die Krise schonungslos analysierten. Die New York Times berichtete von Fluten negativer Leserbriefe, die allesamt die desolate Sängersituation, die zum Teil hinterwälderischen Inszenierungen, das allgemein provinzielle Niveau der Met zum Thema hatten. Manager zogen ihre Stars von der Oper ab, verpflichteten sie mit größerem finanziellen und auch künstlerischen Erfolg an andere Häuser. Über Fehlbesetzungen und Mittelmäßigkeit – der Ruin einer jeden sich als „international“ verstehenden Opernbühne – gibt ein Blick in die Besetzungslisten der Saison von 1973/74 etwa interessante Auskünfte. Konnte Bing noch darauf hinweisen, daß der internationale Kurswert eines Sängers in der Hauptsache an der Met-Börse notiert werde – „An der Met zu singen bedeutet eine außerordentliche Ehre, und das sollte sogar ein finanzielles Opfer wert sein“ (Bing) – so gilt augenblicklich, will man informierten New Yorker Stimmen Glauben schenken, ein Met-Auftritt bei den Sängern nicht mehr als sonderlich attraktiv.

Zahlreiche Sänger, und nicht nur die sensibelsten unter ihnen, fühlen sich im

Stich gelassen: „Früher ließ Bing es sich nicht nehmen, bei jeder Vorstellung hinter der Bühne zu erscheinen. Man wußte: „The Boss is in the House“, so eine Sängerin. „Von der augenblicklichen Troika kommt allenfalls noch Levine den Sängern am nächsten, während der Aufführung im Orchestergraben. Jimmy kümmert sich nur um seine Musik, von den anderen beiden Herren weiß man nicht so recht, ob sie überhaupt die Bühne von hinten kennen.“

Immerhin scheinen einige der Pläne von Gentile/Kubelik/Chapin unter dem neuen Führungstrio erste Früchte zu tragen. Unter Sparzwang wurde die Anzahl der Aufführungen zusammengestrichen. Das italienische Repertoire, das in den vergangenen Jahren eindeutig den Spielplan dominierte, befand sich nach allgemeiner Aussage in einem beklagenswerten Zustand. Hier hat insbesondere Levine allmählich Ordnung und Übersicht in das Erbe gebracht, das ihm „die Molinari-Pradellis und Nino Verchis dieser Welt“ (Rubin) hinterließen. Orchester und Chor unter dem neuen Mann David Stivender wurden erheblich verbessert.

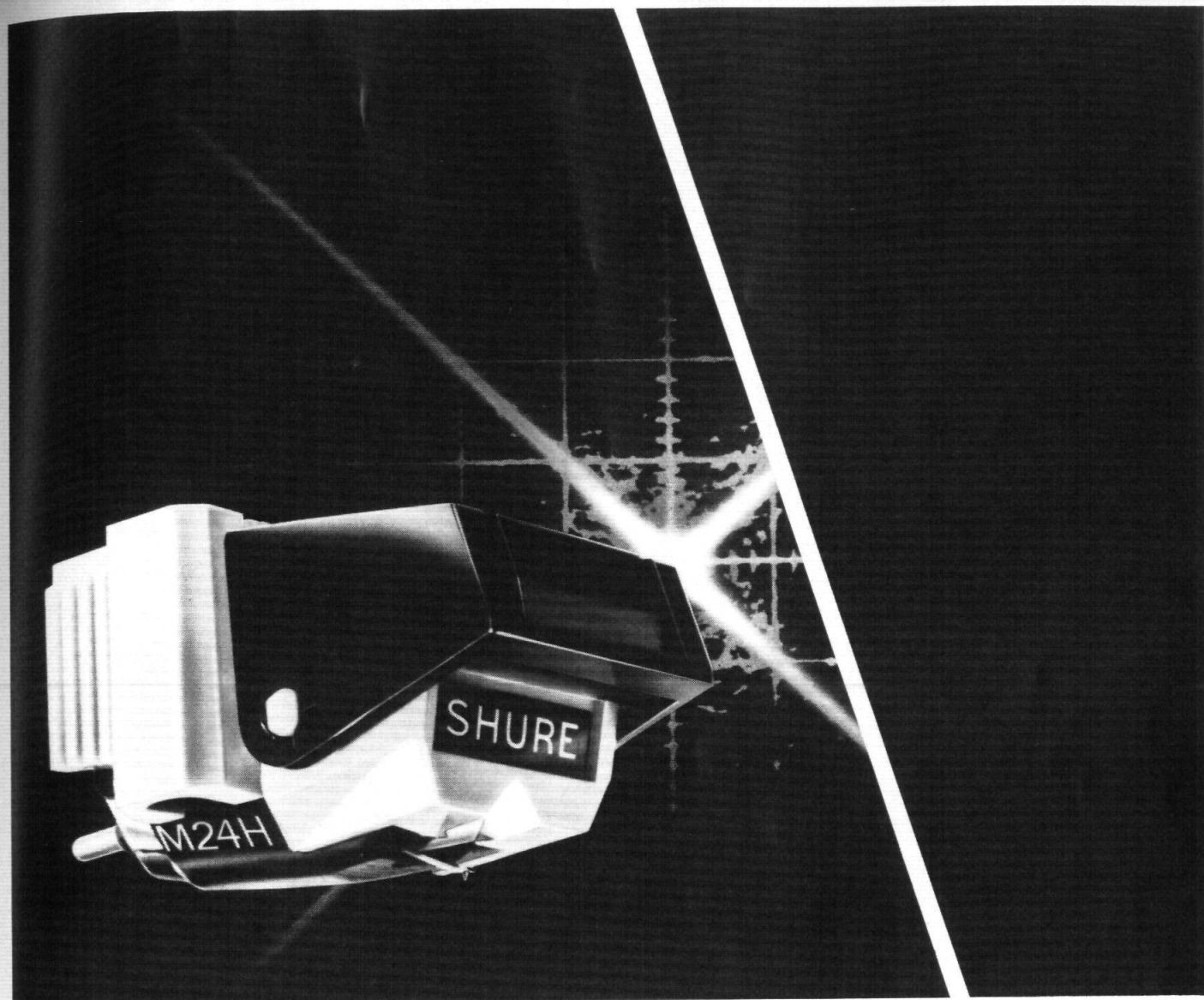
Die Generalmanager der Met:

1883 Henry Abbey
1884 Leopold Damrosch
1885 Edmund Stanton
1893 Maurice Grau
1903 Heinrich Conried
1908 Giulio Gatti-Casazza
1935 Edward Johnson
1950 Rudolf Bing
1972 Schuyler Chapin
1975 Anthony A. Bliss, Executive Director

(Die kurzen Amtszeiten von Witherspoon und Gentile wurden nicht berücksichtigt)

Mit 20 Opern geht man in die Saison 1976/77. Darunter sind drei Werke, die erstmals an der Met aufgeführt werden: Bergs „Lulu“, Massenets „Esclarmonde“ und Poulencs „Les Dialogues des Carmélites“. Mit der „Bohème“, Meyerbeers „Prophet“ und Wagners „Lohengrin“ schickt man drei weitere Neuproduktionen ins Rennen. Fünf Opern werden aus der vergangenen Saison übernommen: „Meistersinger“, „Tosca“, „Aida“, Puccinis „Trittico“ und „Hochzeit des Figaro“. Für restlos ausverkaufte Kassen sollen dann u. a. „Macht des Schicksals“, „Lucia“, „Die Walküre“, „Troubadour“ und der stets wiederkehrende „Faust“ sorgen. Die Balance zwischen Experiment und „Play it safe“-Produktionen scheint zu stimmen, das Trio Levine/Dexter/Bliss sich künstlerisch auf dem richtigen Weg zu befinden. Unter finanziellem Aspekt betrachtet, hält man freilich in diesen Wochen der Zwischensaison in New York die Tage der Met für gezählt.

R. Bing hält in der Eröffnungsnacht der Saison 1960/61 („Nabucco“) die Reihen vor dem Box Office bei Laune



Stereo- und Quadrofonie ohne Kompromisse - unverkennbar SHURE

2+4
MODEL M24H
STEREO +
QUADRIPHONIC
CARTRIDGE

„Das Beste aus zwei Welten“, das bietet das neue Shure M24H Tonabnehmersystem dem Musikfreund!

Als einziges System ist das M24H optimiert für diskrete Quadrofonie (CD-4) ohne Einbußen bei stereofoner Wiedergabe. Damit entfällt die Notwendigkeit, bei jedem Wechsel der Schallplattenart das Tonabnehmersystem gleichfalls wechseln zu müssen! Diese optimale Abstimmung Stereo/Quadro wird bei einer Auflagekraft von 1 p bis 1,5 p* erreicht, was auch dem Auflagedruck von Stereotonabnehmern der obersten Preisklasse entspricht. Weitere M24H Eigenschaften: ... eine sehr geringe bewegte Masse des Abtaststiftes von 0,39 mg ... hyperbolischer Diamantschliff ... ein hochkoerzitiver „Dynetic X“ Magnet ... ein Frequenzgang mit einer Anhebung des unhörbaren Trägerfrequenzbereiches, so daß optimale Stereowiedergabe und optimale CD-4 Demodulation vereint sind.

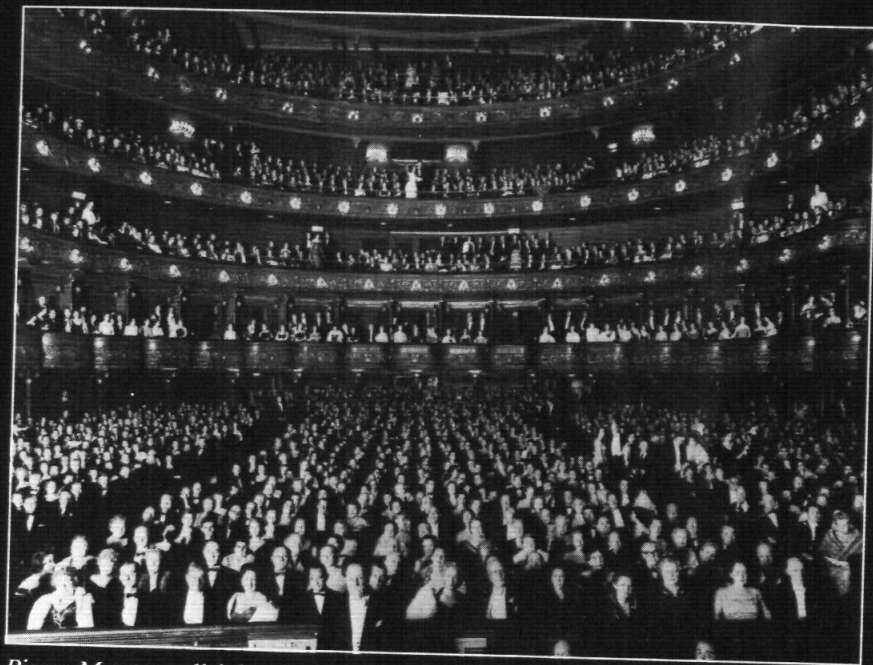
Falls Sie Ihre Anlage um Quadro zu erweitern suchen, jedoch Ihre Stereoplattensammlung weiterhin abspielen wollen, dann ist das M24H DAS Tonabnehmersystem für Sie!

* 1 bis 1,5 p ≈ 10 bis 15 mN (Millinewton)
Neue, internationale Maßeinheit für Kraft.

SHURE

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien

Niederlande: Tempofon, Tilburg
Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F
Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel



Pierre Monteux dirigiert in der Met



Das Programm der Eröffnungsnacht



Rosa Ponselle als Leonore im „Trovadore“

Ein Fotostreifzug durch die Met

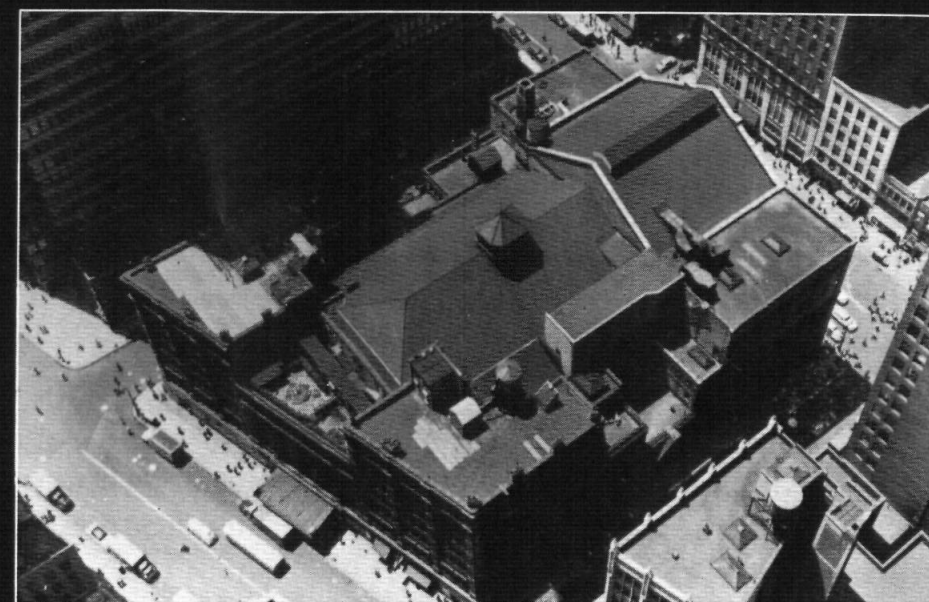
Die Besetzung der Eröffnungsnacht, 22. Oktober 1883: Campanini, Novara (links), Nilsson, Scalchi (rechts, von oben nach unten)



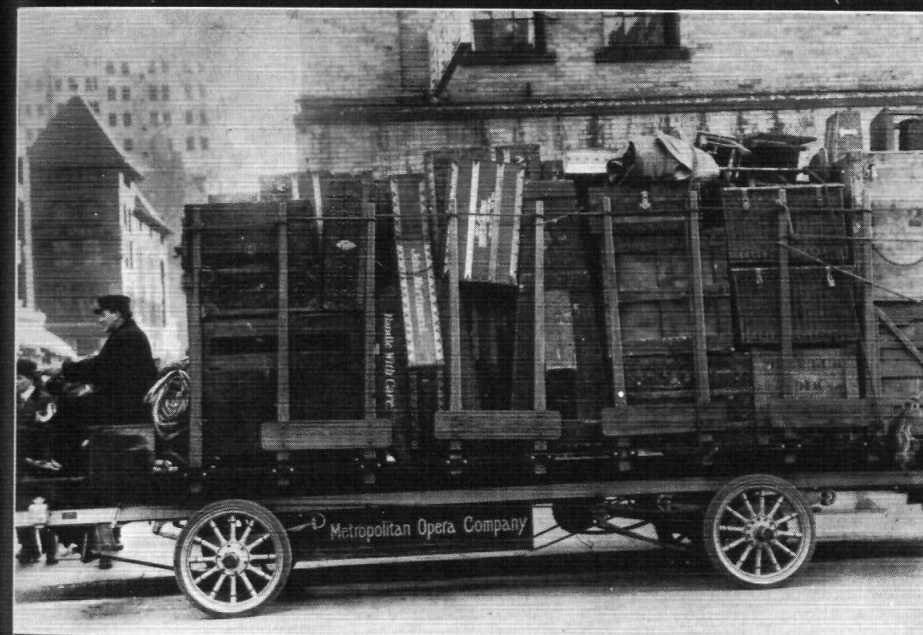
Caruso und Emmy Destinn in „Mädchen aus dem Goldenen Westen“



Der Innenraum der Met (ca. 1895)



Blick auf die alte Met



Die Met (ca. 1890)



Flagstad und Melchior („Tristan I. Akt“)



Maria Jeritz als Octavian im „Rosenkavalier“



Die neue Met



fono forum interview

Das Interview mit Edward Corn, dem zweiten Mann nach Anthony A. Bliss, dem Executive Director der Met, sowie Patrick Veitch, dem Leiter der neugegründeten PR-Abteilung der Met, wurde als Roundtable-Gespräch zusammengefaßt.

Zahlt die Met in diesen Tagen nicht einen hohen Preis dafür, im Bewußtsein der amerikanischen Bevölkerung stets als elitäre Institution gegolten zu haben?

„Sicherlich. Die Met braucht ein breiteres Publikum, benötigt dringend das Interesse größerer Bevölkerungskreise. Unglücklicherweise galt die Met immer als Domizil privilegierter Schichten. Wir sind aber da, den Leuten zu dienen: Wir müssen zu ihnen hinausgehen, während man früher zu uns kam. Abgesehen von unseren Tourneen in der Zwischensaison und den Aktivitäten der Metropolitan Opera Guild veranstalten wir in den Parks von New York – in allen fünf Stadtteilen – sogenannte „Park Free Concerts“. In diesem Jahr gaben wir im Yankee Stadium die „Butterfly“ mit der Maffeo – Oper macht sich die Sportarten zunutze, und das mit Erfolg. Zur Eröffnungsvorstellung im Central Park kamen rund 100 000 Menschen. Wie auch die anderen Aufführungen gaben wir diese konzertant. In Amerika glaubt man in weiten Kreisen immer noch, um in die Oper zu gehen, müsse man reich sein, eine besondere Kenntnis besitzen, die Sprache der Libretti beherrschen oder eine ausgesuchte Garderobe tragen. Wir sagen den Leuten: „Hört mal, das ist anders als ihr glaubt.“ Ohne Selbstlosigkeit unsererseits ist das natürlich nicht gedacht: Wenn die Menschen Gefallen an der Oper finden, werden sie auch spenden. Es ist richtig – die Met zahlt für ihr sogenanntes elitäres Image augenblicklich einen hohen Preis: Das finanzielle Desaster zeigt es. Die Eintrittspreise anzuheben ist keine Lösung. Wir haben sie im vergangenen Jahr für wenige Gala-Vorstellungen auf 35 Dollar erhöht: Das nahm man uns in den Medien, die hier auf alles, was die Met betrifft, sehr feinfühlig reagieren, übel. Wir schraubten schnell zurück auf unsere Durchschnittspreise, die zwischen 5 und 25 Dollar in der kommenden Saison betragen. Damit liegen wir in der höchsten Kategorie Kopf an Kopf mit Washington, Miami und New Orleans. Boston, San Francisco, Portland, Houston oder Chicago liegen bis zu fünf Dollar darunter.“

Die finanziellen Probleme resultieren wohl kaum aus mangelndem Publikumszuspruch?

„Nein, auf keinen Fall. Die Met war in der vergangenen Saison zu 95 Prozent ausge-

bucht, die meisten Aufführungen waren ausverkauft. Das brachte uns über 10 Millionen Dollar in die Kassen. Wir hatten Zuschauerprobleme etwa mit Puccinis „Tritico“. Wir verstehen's nicht, aber unser Publikum hat eine Abneigung gegen Einakter. Sie wollen einen Abend lang „Blood and Guts“, einen „Troubadour“ oder ähnliches. Aber solange wir die „Traviatas“ und „Bohèmes“ auf die Bühne bringen, können wir uns auch die „Esclarmondes“ oder „Lulus“ leisten. In den vergangenen Jahren haben wir nur wenige Wagner-Opern gezeigt: Das wird sich ändern – Wagner war immer einer unserer größten finanziellen Erfolge –, wenn uns auch Birgit Nilsson nicht mehr zur Verfügung stehen wird, die aus Steuergründen wohl nicht mehr in die USA zurückkehrt. In den nächsten sechs bis sieben Jahren werden wir das gesamte Wagner-Repertoire bringen.“

Im finanziell vertretbaren Rahmen?

„Sicherlich. In der vergangenen Saison setzten wir alles daran, die „Aida“ unter ökonomisch akzeptablem Gesichtspunkt zu realisieren. Die Produktion kostete uns 400 000 Dollar, Bing hätte dafür 700 000 Dollar ausgegeben. „Aida“ ist eine Langzeit-Investition: Wir werden sie immer wieder spielen, und ein Profit wird irgendwann dabei herauspringen. „Jenufa“ kostete uns nahezu ebensoviel und brachte es auf insgesamt neun Aufführungen: Ich glaube nicht, daß wir „Jenufa“ in den nächsten Jahren in New York wiedersehen; das Publikum hier hat noch keine Antenne für slawische Opern. Man muß vorsichtig disponieren: Die Kapitalreserven der Met sind in den vergangenen Jahren derart aufgezehrt worden, daß die Zukunft des Hauses ernstlich in Frage gestellt ist.“

Wenn die privaten Geldgeber ausbleiben?

„Ja. Amerikas philanthropische Landschaft hat sich radikal verändert. Die Steuergesetze sehen anders aus als vor etwa 50 Jahren, die großen Mäzene sterben aus. Wir befinden uns augenblicklich in einem Übergangsstadium: Die Regierung in Washington und der Staat New York unterstützen uns mit etwa einer Million Dollar im Jahr. Das ist ein Anfang, aber bei einem Budget von etwa 26 Millionen nur der berühmte Tropfen auf den heißen Stein. Kultur, die staatlich unterstützt wird, hat bei uns erst in den vergangenen Jahren Erfahrungswerte sammeln können. Diese Million macht weniger als 5 Prozent unseres Haushalts aus. Die restlichen 95 Prozent müssen wir durch Kartenverkauf

„Eine Stadt in sich“: Blick in die Bühnenwerkstatt der Met



und private Zuwendungen aufbringen. Am Box Office machen wir etwas über 50 Prozent: Es bleibt ein Loch von 10 Millionen Dollar, die wir irgendwoher aufreiben müssen.“

Woher nehmen Sie dieses Geld?

„Von Privatleuten, die uns eine Produktion bezahlen; von Firmen, von Foundations – was sich uns anbietet. Wir besuchen die Personen, die ein Interesse an Oper, insbesondere der Met, haben, zumeist persönlich. Die Anträge sollte man auf das zuschneiden, was den Geldgeber interessiert. Weiß man, daß es sich um Liebhaber der deutschen Oper handelt, geht man sie beispielsweise um Geld für den „Lohengrin“ der kommenden Saison an. Zeigen sie ein ausgeprägtes Interesse an der Jugend, versuchen wir sie für ein Educational Programm zu gewinnen. Viele Varianten des Fund-Raising, der Geldbeschaffung bieten sich da an.“

Es gibt mittlerweile zahlreiche Opernhäuser in diesem Land. Die Zahl der Bittsteller wächst gleichermaßen, nehme ich an.

„Das stimmt. Aber wir glauben fest daran, daß die Met immer noch eine singuläre Institution in Amerika ist. Wenn man hier Oper sagt, meint man Met. Das hilft uns beim Fund Raising.“

Wird der Geldgeber nicht durch den häufigen Wechsel der Führungsmannschaft seit Bing verunsichert? Spiegeln sich in diesem Austausch nicht die Probleme der Met?

„Man kann die Führung einer Organisation, die eine kleine Stadt in sich selbst darstellt, deren administrativer Apparat allein über 900 Personen voll beschäftigt, deren Backstage mit Ausnahme der Schuhe für die Sänger alles selbst herstellt, nicht von deren Erfolgen oder Fehlschlägen trennen. Die Diskrepanz zwischen dem, was auf die Bühne gebracht wurde, und dem, wofür man das Geld von privater Seite bereitstellte, war zeitweilig einfach zu groß. Es wurde kein Geld sozusagen verbubelt, aber es wurde auch nicht sonderlich ökonomisch angelegt: Die Geldgeber reagieren da recht seismographisch. Das Triumvirat mit James Levine, dem Music Director, mit John Dexter, dem Director of Productions, und Anthony A. Bliss – er trifft die endgültige Entscheidung, er ist der Boss – geht mit sechs Premieren in die nächste Saison. Das scheint auf den ersten Blick nicht allzuviel. Aber sechs Erstaufführungen von insgesamt 20 Produktionen: Das ist nicht schlecht für eine amerikanische Opera

Company. Chicago bleibt noch unter zehn Aufführungen, San Francisco schafft eben das knappe Dutzend, Boston kommt mit sechs aus. Wir stehen also sehr gut da in der künstlerisch prosperierenden Opernlandschaft...“

... auf die indes nicht nur der Schatten finanziell löcheriger Budgets fällt, sondern über der auch das Damoklesschwert der Gewerkschaften hängt.

„Das ist in der Tat ein ernstes Problem. Wir haben an der Met augenblicklich 15 Gewerkschaften: Vom Beleuchter bis zum Chormitglied – Sie finden hier alle möglichen Couleurs. Zu lange haben die Künstler, und mit ihnen die Unions, in diesem Land für ihre Rechte kämpfen müssen, und ihre heutigen Forderungen sind auch weitgehend berechtigt. Aber es kommt immer häufiger vor, daß die Unions ihre Ansprüche derart hoch schrauben, daß wir kurz vor der Lahmlegung des Opernbetriebs stehen. Es geht dabei weniger ums Geld als um Arbeitsbedingungen: Wieviele Proben, wieviele Aufführungen etcetera. Mittlerweile sind wir schon soweit, daß sogar die künstlerischen Resultate beeinflusst werden. Wenn wir sieben Aufführungen in der Woche geben, sind die Musiker laut Vertrag nur für fünf zu verpflichten. Die beiden restlichen Vorstellungen werden dann von anderen, eventuell angemieteten Orchestermusikern bestritten. Das kann das Resultat einer Aufführung erheblich beeinflussen.“

Hat die Met überhaupt noch eine Zukunft?

„Darauf kann und will ich – das verstehen Sie – keine eindeutige Antwort geben. In gewisser Weise schaut die Zukunft der Met rosiger aus denn je: Es besteht ein fester Wille, neue Wege zu gehen, zu ändern und zu experimentieren – wohl auch deshalb, weil jeder hier weiß, was die Stunde geschlagen hat. Finanziell sieht es hingegen hoffnungslos aus; wenn wir nicht mehr Geld aufreiben, kann, offen gesagt, das Haus nicht weiterbestehen, allenfalls als stark eingeschränkter Opernbetrieb. Es ist ein wirtschaftlicher Suicide: Sobald wir die Türen für eine Vorstellung öffnen, verlieren wir rund 40 000 Dollar. Die Situation ist beinahe schizophren zu nennen: Die Zukunft der Arts hatte in Amerika stets das Odium des Unsicheren, Ungesicherten. Andererseits fand in den vergangenen zehn Jahren auf dem Gebiet der Oper etwa eine ungeheure Expansion statt. Es gibt nur noch zwei größere Städte in Amerika, die keine Opera Company besitzen. Nehmen Sie den Westen: Vancouver, Seattle, Portland, Reno, Sacramento, San Diego – nahezu jede Stadt unterhält jetzt einen, wenn auch häufig recht kleinen Opernbetrieb. Vor rund zehn Jahren gab es noch keinerlei staatliche Subventionierung der Arts. Die ist mittlerweile von Zero auf 80 Millionen Dollar im Jahr gestiegen, die vom National Endowment of the Arts in Washington verteilt werden. Es herrscht hier eine schreckliche Angst davor, daß, wenn der Staat Geld in die Kunst hineinpumpt, er diese auch kontrollieren will. Bislang hat man dies dem National Endowment nicht vorwerfen können. Das überzeugte schließlich auch den Congress in Washington, daß man Gelder staatlicherseits bereitstellen kann, ohne gegen den American Way, die Dominanz der Privatinitiative, verstoßen zu müssen. Auch der Congress schließt sich nun der Meinung an: The Arts sind in Amerika eine Unterstützung wert.“

Wolfgang Mohr

fono forum interview

Die Metropolitan Opera Guild ist neben der Metropolitan Opera Association, den Patrons und dem National Council eine der agilsten und unternehmungslustigsten Institutionen im Hinblick auf die Finanzierung der Met. Einem Gespräch zwischen Dario Soria, Managing Director der Guild, und fono forum-Redakteur Wolfgang Mohr entstammt der folgende Text.

„Die Metropolitan Opera Guild ist das Pendant zu den „Friends of...“: Friends of the Boston Symphony, Amici de la Scala – das sind nur einige Beispiele. In zwei Punkten allerdings unterscheiden wir uns von den Friends: Wir veröffentlichen ein eigenes Magazin – „Opera News“ –; das andere Moment ist noch gewichtiger, da es der Guild eine gewisse innere Stärke verleiht, so etwas wie eine Met Family prägt: Wir organisieren die – während der Saison – allwöchentlichen Rundfunkübertragungen aus der Met. Die „Saturday Afternoon Broadcasts“ sind seit über dreißig Jahren eine feste Institution und verschaffen uns eine breite Basis, Mitglieder zu aktivieren.“

BV: Dario Soria, Managing Director der Guild



Die Guild wurde 1935 gegründet und zählt augenblicklich etwa 75 000 Mitglieder in 70 Ländern. Die Mitgliedschaft weist je nach Beitragszahlung verschiedene Ebenen auf. Für die niedrigste Kategorie zahlt man 20 Dollar, für 100 Dollar im Jahr erhält man als Geschenk eine historische Aufnahme aus der Met: In diesem Jahr ist es der „Tristan“ vom 8. Februar 1941 mit Flagstad und Melchior. Diesen 100 Dollar fügt das National Endowment den gleichen Betrag hinzu. Die Summe führen wir geschlossen an die Met ab. In diesem Jahr waren es etwa 1,3 Millionen Dollar. Das macht immerhin 15 Prozent aller privaten Zuwendungen an die Met aus. Es gibt weitere Mitglieder-Level: Die höheren etwa besitzen einen privaten Aufenthaltsraum in der Met während der Pausen mit eigenem Service. Aber das Geld kommt von der breiten Basis her. Die Guild ist ein Spiegelbild des Met-Publikums; mit Privatsphäre und Exklusivität stellen sie heute nichts mehr auf die Beine. Dabei hilft es uns, daß die amerikanische Öffentlichkeit instinktiv großzügig handelt. Obwohl es natürlich auch einen Tax-Aspekt dabei gibt, da alle Contributions von der Steuer absetzbar sind.

Wir veranstalten ferner Gesangswettbewerbe im ganzen Land; die Endausscheidung findet in der Met statt, und mancher erhält den ersten kleineren Vertrag mit der Company. Zusammen mit der Metropolitan Opera Association unterstützen wir ein breitgefächertes Educational Programm mit einer Reihe von Schüler- und Studentenaufführungen. Studenten, die sich intensiv mit der Oper auseinandersetzen, laden wir ein, einer Produktion von Anbeginn an beizuwohnen. Gentele hatte eine großartige Idee, die wir aufgegriffen und seit drei Jahren mit großem Erfolg realisieren: Mit dem Komiker Danny Kaye veranstalten wir in der Met sogenannte Look-Ins. Vor Tausenden von Kindern geht der Vorhang auf, die Bühne ist leer. Nach und nach wird dann eine Szene aufgebaut. Den Kids macht das ungeheuren Spaß: Sie sehen, daß Oper keine Langeweile verbreiten muß, sondern daß es ein lustiger Ort ist, an dem etwas passiert, was die Phantasie anregt. Das wird uns in Zukunft neue Mitglieder bringen, deren Unterstützung die Met so bitter nötig hat.“