

„Aida“ im Museum

Von Rainer Wagner

Daß die Oper ins Museum gehöre, haben herbe Kritiker des Genres schon öfter festgestellt. Jetzt hat ein Regisseur sie beim Wort genommen – und das war den Zuschauern dann auch nicht recht. Ulrich Brecht inszenierte in Nürnberg Verdis „Aida“ und ließ die altägyptische Liebestragödie im Nationalmuseum Kairo ablaufen. Dort erleben Museumsbesucher nun, wie zu Verdis Klängen die steinernen Zeugen der Geschichte zum Theaterleben erwachen.

Mit diesem Kunstgriff vermied es Brecht, jenen historischen Kulissen-Realismus produzieren zu müssen, den eh niemand mehr glaubt: Pyramiden aus Pappe, eine Wüste aus der Requisitenkammer. Statt dessen also ein Museum, das Günther Kupfer als vielstöckige Galerie erbaute. Mehr als dieser Kulissenwechsel verärgerte die Nürnberger Opernbesucher allerdings, wie Brecht mit dem populären Triumphmarsch umsprang. Erst zeigte er einen Triumphbogen, der aus den Buchstaben der beiden Worte „Marcia trionfale“ gebildet

war (aber das war nur ein popiger Stilbruch, weil diesem Paradeansatz kein weiterer folgte).

Dann – und da wurde es gewichtiger – verweigerte er den Zuschauern die obligate Plünderung des örtlichen Zoos zwecks Gestaltung des Siegeszugs. Bei



Radames wird repariert

ihm kehrt Radames nicht als strahlender Sieger, sondern als geschundener Krieger heim. Und während auf einer Filmleinwand Bilder ablaufen, die zeigen, wie er sich seinen Einzug vielleicht vorgestellt hat – nämlich mit heroischem Prunk-Monumentalismus à la Hollywood –, währenddessen muß er selbst erst gepflegt, repariert, als Held instandgesetzt werden. Das quittierten etliche Besucher mit spontanem Buh; sie wollten Stati-

stenheere sehen, zerlumpete Sklavinnen und exotische Tiere. Ulrich Brechts Einfall war sicher konsequent und einleuchtend – auch wenn dessen Umsetzung in die Praxis nicht immer überzeugte, weil etwa die Filmausschnitte zu wirr gerieten. Und so erwies sich die ganze Inszenierung letztlich doch nur als gutes Konzept mit vielen Detailmängeln. Etliche Gedanken konnte man nur dem Programmheft, aber nicht dem Bühnengeschehen entnehmen. Immerhin: Oper, auch wenn sie im Museum stattfindet, muß noch lange nicht museal sein.

Nürnbergers Opernchef Hans Gierster dirigierte Verdis inspirierte Musik sehr sorgfältig, im Zweifelsfalle eher episch breit, jedes martialische Auftrumpfen vermeidend. Aus dem insgesamt achtbaren Ensemble ragte Dunja Vejovic deutlich heraus, eine junge Mezzosopranistin von ebenso faszinierender Stimmkraft wie darstellerischer Intensität. Von ihr, die in Nürnberg von Rolle zu Rolle an Bedeutung gewann, wird man überregional hören. Beispielsweise im kommenden Frühjahr, wenn sie in Werner Düggelins Regie in Basel die Kundry im „Parsifal“ singen wird.

Sangbar, machbar, originell

Uraufführung von Helmut Ederers Opern-Oratorium „Der Aufstand“ in Linz

Von Peter Cossé

Neue Kompositionen des Oberösterreichers Helmut Eder sind in den letzten Jahren keine Seltenheit, denn seine engagierten, gleichwohl doch in der Tradition beheimateten Stücke sind gefragt und erscheinen gerade jetzt, da er Ende des Jahres 60 Jahre alt wird, sehr häufig in den Programmen selbst arrivierter Veranstaltungen wie den Salzburger Festspielen. Nach der Uraufführung seines „Divertimentos“ anlässlich einer der Festspiel-Serenaden dieses Sommers ist die Präsentation des Opern-Oratoriums „Der Aufstand“ als spektakuläre Fortsetzung eines inoffiziellen Eder-Jahres in Österreich einzustufen. „Der Aufstand“, ein Auftragswerk des Landes Oberösterreich, ist Rekurs auf Historisches: vor 350 Jahren erhoben sich die Bauern ob der Enns gegen die Herrschaft des Grafen Herberstorff, den bayerischen

Statthalter. Der Aufstand endete mit seiner Zerschlagung durch die sogenannten „Eisenreiter“ des Pappenheimers. Der Stoff, von der Stifter-Preisträgerin Gertrud Fußnegger in altväterliche, doch einprägsame, bald flüssige, bald knotig sperrige Verse gebracht, bot Eder Anlaß, eine Synthese von parteilicher, geschärfte, insgesamt illustrativ wacher Orchestersprache der Gegenwart und thematisch-essentiell auf historische Substanz reflektierenden Formen zu versuchen. Dies bedeutet eine Verquickung von Elementen, wie man sie von jenen Komponisten gründlicher Handwerklichkeit kennt, die ihre Erfahrungen mit den Werken Davids, Hindemiths und Strawinskys, aber auch mit denen der Neuen Wiener Schule effektiv machen können. Bei Eder kommt hinzu, daß er, ohne billige Zugeständnisse, trotzdem für das Medium Gesang zu schreiben versteht, eben die

alten Qualitäten der Oper, dem Abonnementspublikum kostbar, nicht verlorengibt. So entwickelt sich seine Musik als dynamisches Konglomerat aus flächigen und irisierenden Partien, die das Bühnengeschehen kommentieren, vitalisieren, reflektieren. Eine versteckt waltende Zitattechnik verlagert den Horizont zudem in musikalische Vorzeit: Das „Dies irae“-Thema, Weihnachtsliederspielen oder am Ende dann Passagen aus der Bachschen „Matthäus-Passion“.

Doch dies alles ist für mein Empfinden nicht als Devotion vor den vermeintlichen Bedürfnissen eines auf thematische Partikel spitzenden Publikums zu interpretieren, eher als eine Auffichtung des musikalischen Ablaufs zwecks Perspektivverschärfung des Bühnengeschehens.

Die Oper wird gerahmt von Oratorien-Episoden. Die solcherart umfriedeten Bilder gewinnen

drastisch in ihrer Hauptmannschen Düsternis von Armut und Unterdrücktheit, und sie kontrastieren nachdrücklich zu den Szenen im Kaisersaal, der von einer überdimensionalen, scheinhaft bunt illuminierten Krone dominiert wird. Die Führung der Personen – ein Verdienst des Regisseurs Alfred Stögmüllers – schreckt vor eindringlichster Zeichnung nicht zurück. Ungeschliffene Direktheit der Arbeiter, eitle Borniertheit der Minister und müde Todesnähe des Kaisers werden gleichsam in großen Lettern abgebildet.

Die Linzer Aufführung im Landestheater zeigte, zu welchem Resultat eine mittlere Bühne bei Mobilisierung all ihrer Kräfte und bei offensichtlich akribischer Vorbereitung fähig sein kann. Ich habe selten ein neues Werk derart durchgefeilt und dadurch auch in so souverän-beteiligter Wiedergabe erlebt. Das Linzer Ensemble ist als Einheit zu begreifen, ist somit weit über eine durch das Prinzip von Solo und Masse gediehene Arbeitsteilung hinaus. Dominator des Geschehens ist Theodor Guschlbauer, der das Bruckner-Orchester (ohne Erste Geigen!), den Chor (Ernst Dunst) und die



HITACHI

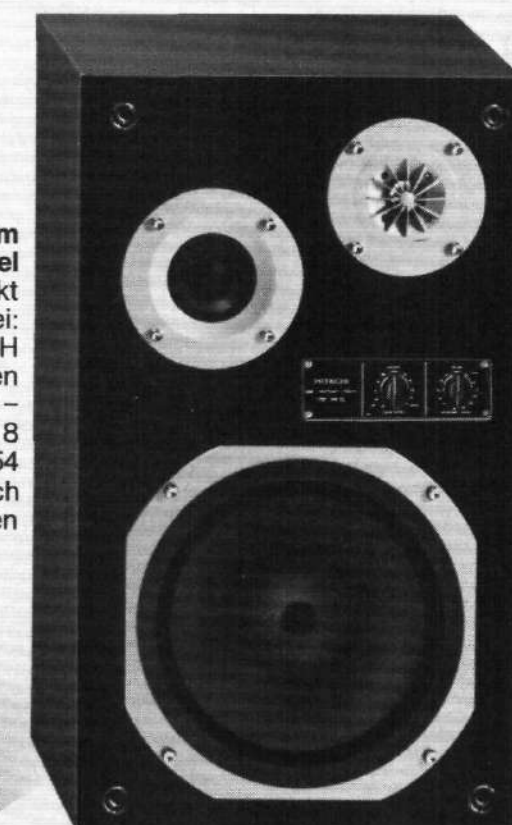
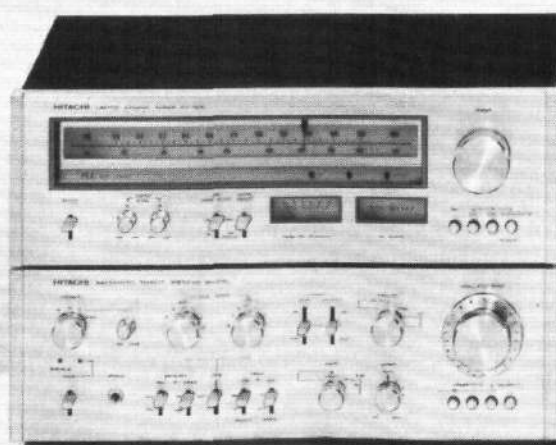
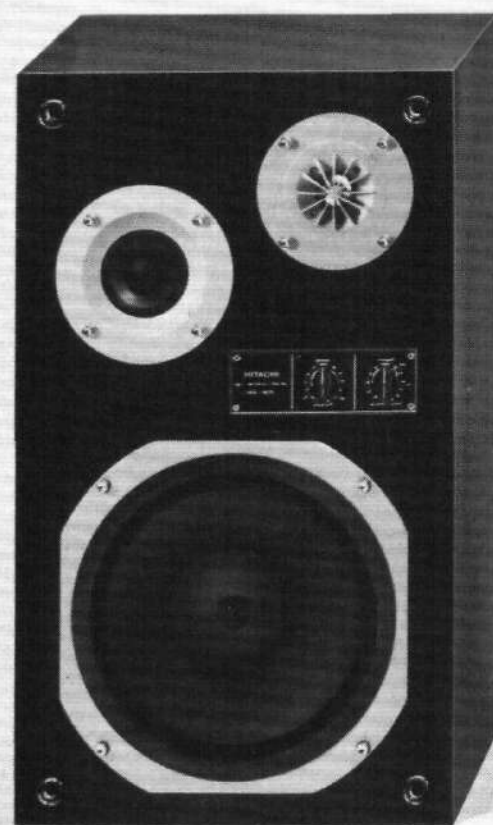
„HiFi-Alternative“

Ein Erfolgskonzert setzt sich durch!

HiFi-Tuner FT-920 Eingangsempfindlichkeit 0,9 µV
HiFi-Verstärker HA-610 Ausgangsleistung 2x90 W Sinus
HiFi-Plattenspieler PS-48 Uni-Torque Motor DD Auto-Player
Gleichlaufschwankung 0,025%
HiFi-Tapedeck D-3500 3 Köpfe DOLBY
HiFi-Lautsprecher HS-450 3-Weg-Box

Erhältlich nur beim guten Fachhandel

Bitte fordern Sie Prospekt an bei:
Hitachi Sales Europa GmbH
– Mitglied des deutschen High-Fidelity-Instituts –
Kleine Bahnstraße 8
2000 Hamburg 54
oder: Hitachi Österreich
Kreuzgasse 27 · 1180 Wien



zahlreichen Sänger zu ersten Leistungen führt – Leistungen, die angesichts der technischen Schwierigkeiten nicht hoch genug zu veranschlagen sind. Von den Namen seien hier nur einige stellvertretend erwähnt: Willia Ingle als Maximilian, Kurt Schossmann (Stefan – eine Sing-Sprechrolle), Paul Wolfrun (Hans), Margit Neubauer (Elisabeth) oder der junge, sehr geschmeidig spielende und singende Tenor David Gordon (Narr).

Die Linzer Uraufführung zehrt natürlich auch von der symbolisch wie funktionsmäßig überlegenen Ausstattung Heinz Köttels.

Bild und Musik fungieren als Transportmittel für die Eskalation von Unrecht. Die resignierende, wie erwähnt passionsnah-verklärte Schlußgeste des Werkes ist freilich als Moment der Zurücknahme zu verstehen, was deutlich macht, daß es sich mit dem „Aufstand“ – der Titel möchte es ja suggerieren – nicht um eine Revolutionsoper handelt.

Das Stück – sehr beifällig in Linz aufgenommen, wobei das geladene Publikum beileibe nicht als Querschnitt zu nehmen ist – soll 16mal wiederholt werden, zudem plant das Fernsehen eine Aufzeichnung, die zur Verbreitung des Werkes auch auf anderen Bühnen dienlich sein könnte. Denn unter den wenigen vertretbaren, sangbaren, machbaren und originellen Opernwerken der Nachkriegszeit dürfte sich Helmut Eders „Der Aufstand“ im Repertoire behaupten.



Exotische Kost: Tscho-Wol Park aus Seoul rezitierte das traditionelle Musikdrama „P'Ansori“ (Begleitung: Chong-Chol Kang)

Eine Idee von Weltmusik

Das zweite Metamusik-Festival in Berlin

Von Claus-Henning Bachmann

Nach wenigen Tagen fühlte man sich in der Berliner Nationalgalerie zu Hause, fast allabendlich für zweimal zwei Stunden, drei Wochen lang. Mütter kamen mit kleinen Kindern; eine junge Frau wickelte in der Pause ihr Baby. „Metamusik“: das ist zunächst

nur ein Reizwort. Es verheißt eine ganz andere Musik, als sie normalerweise im Konzertsaal erklingt; es beseitigt Schwellenangst, weil es die Neugier weckt. Walter Bachauer von RIAS hat es sich ausgedacht, die Berliner Festspiele haben es (in Zusammenarbeit mit dem „Berliner Künstlerprogramm“ des Deutschen Akademischen Austausch-

dienstes und dem RIAS) aufgegriffen, zum zweiten Male jetzt und mit einem Erfolg, der auf ein Bedürfnis schließen läßt, zumindest auf ein großstädtisches.

Das Festival vermittelte aufschlußreiche Erfahrungen und es warf genau so viele Fragen auf. Eine Vorstellung von Weltmusik stand zur Diskussion, Musik ferner Völker im Vergleich, und das (so war versprochen) „authentisch“; was aber auf Tournee geschickt wird, ist immer Bearbeitung, Verkürzung, Anpassung an fremde, unbekannte Räume, Versuch einer „Übersetzung“ durch Abschleifen der Kanten. Wann wird Folklore zur gut verkäuflichen Ware, zum bloßen Abbild, zum Talmi? Die Frage blieb unbeantwortet. Mit einer zweiten mag man sich arrangieren: Wie definiert sich nach alledem „Metamusik“? „Meta“ bedeutet auch hier: über und zwischen den gewohnten Einteilungen, Normen, Wertvorstellungen. Eine „Über-Musik“ – oder Musik über alles? Von beidem etwas. Die Nationalgalerie wurde zur „Oper“, in der sich Bürger und Intellektuelle anti-bürgerlich und relaxed gaben.

Der Appetit auf exotische Kost wurde reichlich befriedigt. Balinesisches Gamelan mit Tanz, Pantomime und Schattenspiele; Volks- und Hofmusik aus Japan (neben den westlich orientierten japanischen Avantgarde-Miniaturen, in denen sich aber zuneh-

AKG K 240 sextett „cardan“ der HiFi-Kopfhörer mit den 14 Membranen: Unübertroffen in Hörqualität und Tragekomfort.



Überzeugen Sie sich selbst.

Machen Sie den „Hörtest“. Vergleichen Sie. Denn wir behaupten:

Der K 240 setzt neue Maßstäbe in Hörqualität und Tragekomfort. Erst durch ihn wird Ihre HiFi-Anlage vollkommen.

Und das sind einige seiner wichtigsten Qualitätsmerkmale:

Die Hörqualität – das einzigartige 14-Membran-System:

Die Bässe kommen weich und voll, wie es bisher von geschlossenen Kopfhörern kaum erreicht wurde.

Die Höhen klingen klar und brillant wie nur bei Spitzenkopfhörern offener Bauweise.

Der räumliche Höreindruck ist überwältigend und wurde von herkömmlichen Kopfhörern bisher nicht erreicht.

Der K 240 – die ideale Kombination des offenen und geschlossenen Kopfhörerprinzips.

Der Tragekomfort – soft-contact. Der Kopfbügel: leicht, frisurfrendlich und selbstjustierend durch die Bügelgurtautomatik.

Die Hörmuscheln: weich, hautfreundlich, ohrumschließend, bequemer Sitz durch cardanische Aufhängung.

Fazit: Stundenlanges Hören – ein Vergnügen.

Übrigens: Der Weltrekord liegt bei 250 Stunden und wurde mit dem K 240 aufgestellt.

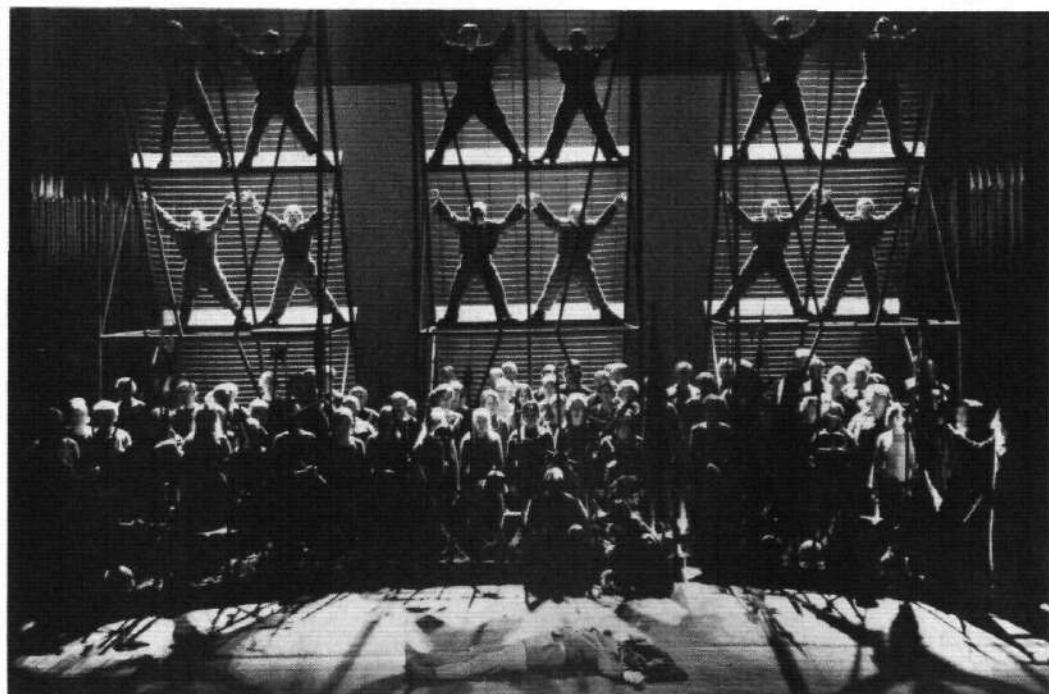
Der **K 140 „cardan“** zählt längst zu den erfolgreichsten HiFi-Stereo-Kopfhörern am Markt. Sein Erfolg spricht für ihn.

Daß AKG-Kopfhörer die HiFi-Norm DIN 45500 erfüllen und mit einigen Werten weit darüber liegen, ist AKG-Kennern längst bekannt. Starten Sie jetzt zur „Hörprobe“ bei Ihrem Fachhändler. Wir haben nicht zu viel versprochen.



AKG - der Klang macht die Musik

Akustische u. Kino-Geräte GmbH · Bodenseestraße 226-230 · 8000 München 60
Österreich: AKG Ges. m. b. H. · Brunhildengasse 1 · 1150 Wien · Schweiz: Audio-Electronic AG · Lohwistraße 24 · 8123 Ebmingen/Zürich



Eders „Aufstand“ – dynamisches Konglomerat aus flächigen und irisierenden Partien

mend auch ein im Traditionellen verankertes Bewußtsein durchsetzt); Ragas aus Nordindien, auf einer Schalmel und auf der Tablatarang, einem als Melodie-Instrument gestimmten Trommel-Set; koreanische Rezitation, Vereinigung theatralischer und musikalischer Elemente in dem faszinierenden Vortrag einer südkoreanischen Geschichten-erzählerin; Instrumentalisten, Tänzer und Sänger aus Ghana und Senegal – die Ghanesen boten perfekte Show, kaum zu erkennen als die beabsichtigte Erweckung nationaler Kultur.

Drei Wochen Metamusik: ästhetische Neuerung zeigte sich da ebenso wie Trendbewußtsein. Hämmernder bis dröhnender Perkussionsklang, vermeintliche Re-Vitalisierung, war konfrontiert mit harmonischen, zur Heilung der Psyche ausersehenen Klangwogen und in kühler Perfektion changierenden Klangflächen. Das Neue bestand darin, daß zwischen sogenannte Hochkunst und Unterhaltung bis „herunter“ zu dem, was wir nach unseren (vielleicht falschen) Kriterien als „trivial“ bezeichnen müssen, ferner zwischen dramatischem oder sprachlichem oder auf irgendeine Art theatralisch dargestelltem Ausdruck und sozusagen „reiner“ Musik, endlich zwischen den Ritualen aus fernen Ländern und strukturbetonter Musik westlicher Machart gleitende Übergänge entstanden, die den Zugang zu dem einen oder anderen Pol vorbereiteten und erleichterten.

Ein Generalnenner dieser 33 Veranstaltungen – manchmal ärgerlich, mitunter begeistert, doch nur sehr selten langweilend –, ein Generalnenner war das in der Musik vieler Länder aufgespürte Gefühlsmoment, eine in der westlichen Neuen Musik der Nachkriegszeit aus Gründen geschichtlicher Erfahrung häufig verdrängte, risikoreiche, aber zuverlässig das Ohr und die Sinne der Hörer erreichende emotionelle Überzeugungskraft. Dazu kam die Berührung mit einem Zeitempfinden, das dem materialistischen Streß unserer Tage entgegengesetzt ist: Klänge waren in den Raum gesetzt, Klänge gliederten Raum und Zeit. Metamusik steht, zeigte sich am Ende, nicht nur für die Bereitschaft zu einer anderen Musik, sondern auch für die zu einer ganz anderen Kultur. Einer haut- und körpernahen gleichsam – statt der permanenten Berieselung, der akustischen Umweltverschmutzung.

Verbreitet Rückfälle und ein wichtiges Hörspiel

Donaueschinger Musiktage 1976

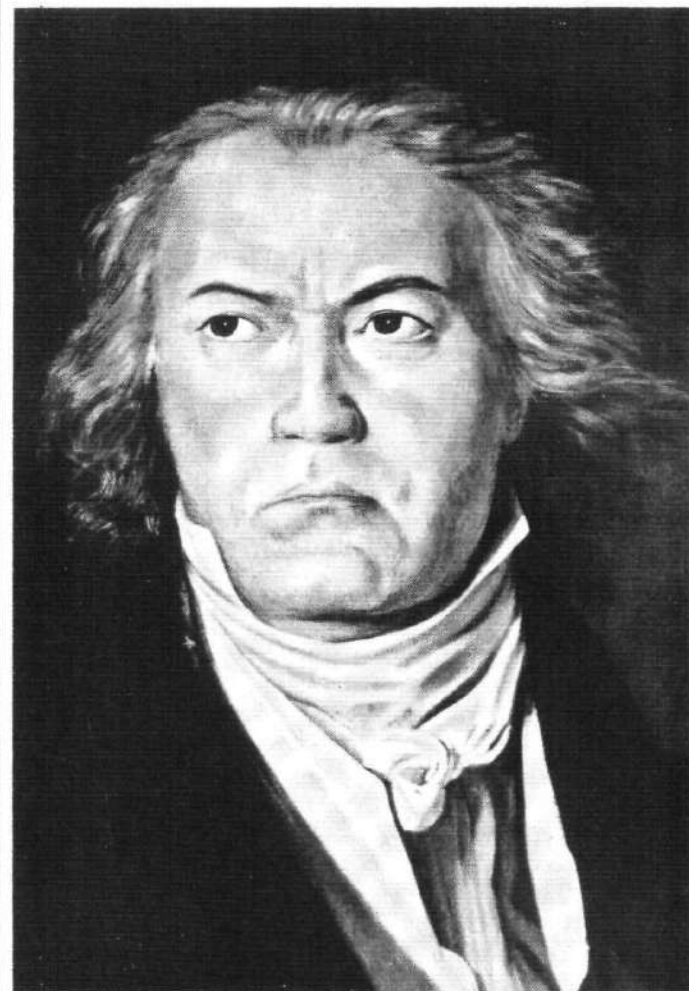
Von Peter Cossé

Wer immer Donaueschinger als Knotenpunkt unkonventionellen Musikbetriebs einstufen möchte, der sollte sich bewußt sein, daß er eine vitale Vergangenheit unzulässigerweise zur Gegenwart erklärt. Die Donaueschinger Musiktage (vom 22. bis 24. Oktober 1976) erwiesen sich als Forum für mehr oder weniger seriöse Rückfälle, wie eh und je: Verleger, Komponisten, Journalisten und ein harter Kern des alljährlichen Publikums frischen alte Bekanntschaften auf, die womöglich seit Ende des „Musikprotokolls“ beim Steirischen Herbst vor wenigen Tagen schon abgekühlt waren. Um es unverblümt zu sagen: Donaueschinger ist so etwas wie eine

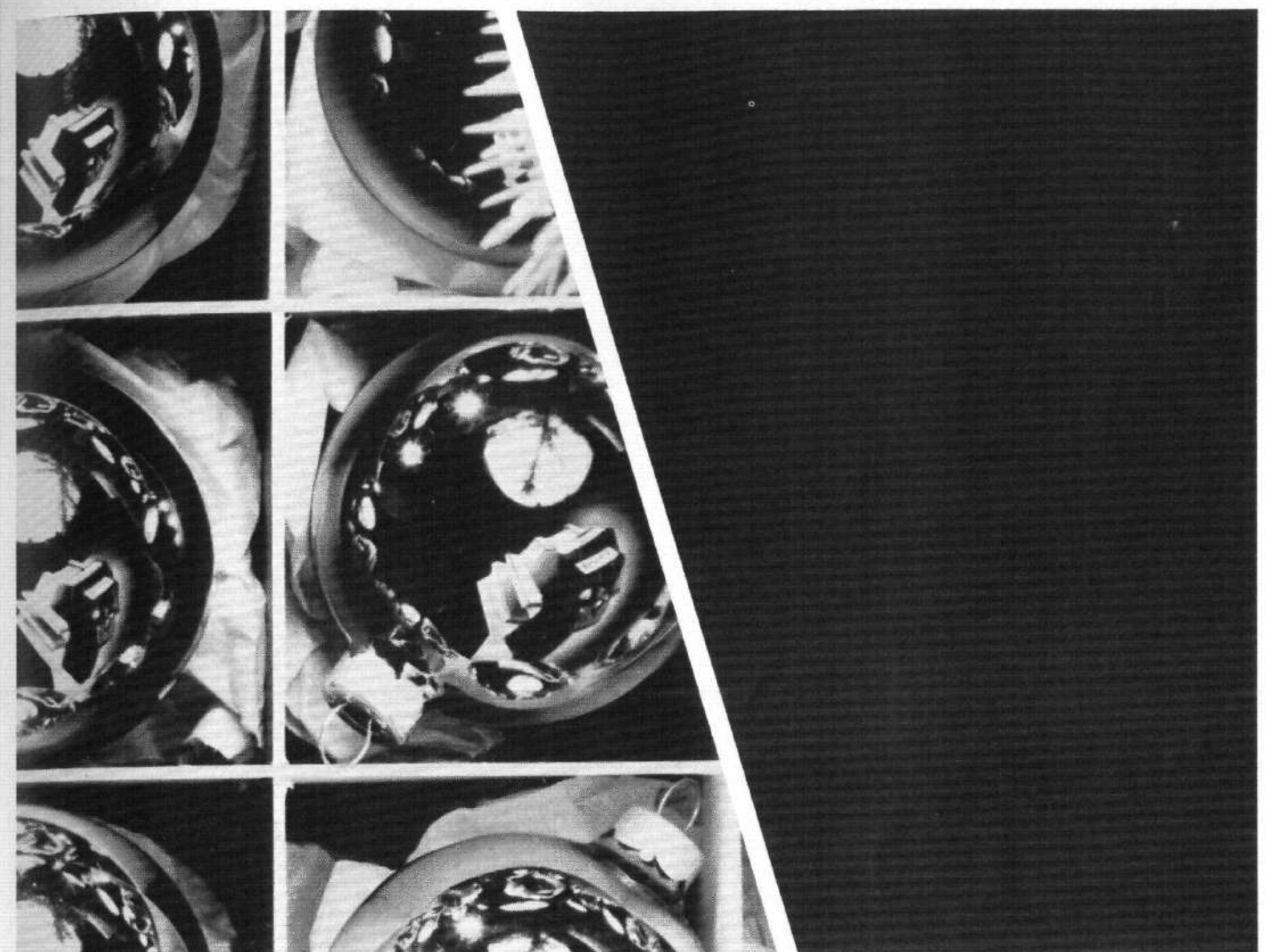
inzeistiöse Zuchtstätte der neueren Musik.

Waren in den vergangenen Jahren die Hörspielpräsentationen zumeist bare Enttäuschungen, und somit der Karl-Szuka-Preis des Südwestfunks eine schmeichelhafte Reaktion auf ratlose Montagen von geringem Aussage- und Unterhaltungswert, so bot Walter Kempowskis Originalton-Hörspiel „Beethovens Fünfte“ eine Variante wegweisen der Auseinandersetzung mit musikalischen Phänomenen und deren kontroverser Rezeption. Kempowski – nun Träger des Karl-Szuka-Preises 1976 – hat nichts anderes getan, als eine Reihe von Personen über ihre Kenntnisse von Beethovens „Fünfter“ auszufragen. Sie singen versuchsweise die Hauptthe-

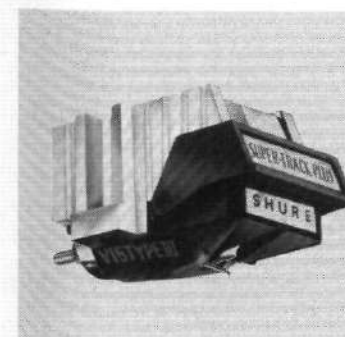
men, rekonstruieren den thematischen Verlauf der angeschlossenen Partien und landen naturgemäß sofort oder recht bald im Ungefähren. Zudem läßt Kempowski die Versuchspersonen Aussagen über Beethovens Persönlichkeit, über sein Werk und über seine Zeit machen, was schlagend die verengten Perspektiven eines vom Kommerz geschädigten, von der Schule her notdürftig mit Klischees gespeisten und späterhin auf musikalische Reizpartikel reagierenden Bewußtseins deutlich macht. Kempowski hat das Material aus dieser Publikumsbefragung – die unterschwellig auch eine „Beschimpfung“ ist – sehr sorgfältig aufbereitet, geschickt montiert, so daß zuweilen auf mehreren Ebenen argumentiert wird. Es ist nun die Geschichte einer bisweilen qualvollen Vergewisserung dessen, was dank seiner vermeintlichen Bekanntheit zur Reflexion und zur Vergegenwärtigung eigentlich nicht mehr taugen sollte. Im Verlauf des Hörspiels werden Kanalisierungen von ästhetischen Normen, von sprachlichen Allerweltsfloskeln, von oberflächlichen Vermutungen undbarer Unwissenheit dargelegt. Aber auch die Unzulänglichkeit einer spezialisierten Musikwissenschaft und einer Musiksoziologie, die sich dem Verbraucher entfremdet hat, wird evident. Die klugen Äußerungen erscheinen im Kontext zu den weniger klugen oder standardisierten nicht wesentlich ergiebiger. Latent bleibt die Angst, ein geheiligtes, zum Kulturgut hochstilisiertes und damit offiziell abgesunkenes Werk nicht mehr zusammenzubekommen. Das Hörspiel enthält somit Momente einer Zerschlagung von Klischeevorstellungen und rechtfertigt sich gleichzeitig als Heilungsvorgang, denn am Ende ist Beethovens „Fünfte“ nicht länger plump-schematisch und schicksalhaft verschlossen zu hören. Nebenbei ist Kempowskis Versuch einer Audio-Musiksoziologie höchst amüsant. Bemerkungen wie diese: „Beethoven war unverheiratet – er hatte keine Ablenkung durch ein fröhliches Familienleben“ oder zum weitausholenden Schlußformelpaket des Finalsatzes: „... dachte sicher, daß er das bis dahin so ganz gut hingekriegt hatte“ – Bemerkungen dieser Art lenken auf eine ganz-



Beethoven à la Donaueschinger:
„... er hatte keine Ablenkung durch ein fröhliches Familienleben“



Das Spiegelbild eines Wunsches



Ihr Geschenk, ein Shure Tonabnehmer, Modell V-15 Typ III, wird Ihnen die Wertschätzung desjenigen einbringen, der sich ernsthaft mit Hi-Fi befaßt. Shure Tonabnehmer haben die Fähigkeit, lebendigen, unverfälschten Klang aus Schallplatten zu reproduzieren. Fono Forum und Hi-Fi Stereophonie urteilen: „Zweifelloso hat das neue V-15 III einen hochgradigen neutralen Klangcharakter, was bekanntlich im Hi-Fi-Sinne höchstes Lob bedeutet“. „Man ist versucht, von einem perfekten magnetischen Tonabnehmer zu sprechen“. Schenken Sie einem Hi-Fi-Fan ein außergewöhnliches Vergnügen, oder gönnen Sie Ihren Ohren ein besonderes Klangerlebnis.

SHURE

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zurich
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

lich a-metaphysische Betrachtung von musikalischen und biographischen Sachverhalten und lehren zugleich, wie die verfeinerte Musikexegese weit über das Publikum hinaus-schießt.

Angesichts dieses Hörspielbeitrags waren die diversen Ur- und Erstauflagen zumeist banal. Ob das Michael Finissys „Evening“ für Kammerensemble, Sandro Goris „Gollum“-Konzert für 13 Instrumente, Paul Méfanos „Ondes“ für 10 Musiker waren, oder Marc Monnets verlegen-reißerisches „Vocis Imago“ für Solostimme, wo die Stimme einer Sängerin zum Gegenstand theatralischer Aktion wird. Interessantes, gleichwohl dem Konservativen zugeordnet, gab es im Konzert des Südwestfunkorchesters unter Leitung Ernest Bours. Horatio Radulescus „Lamento di Gesu“ für 91 Musiker und sieben Psalterien konzentrierte sich auf flächige Klangmischungen mit einer klirrenden-flirrenden Oberschicht. Die Differenzierungsmöglichkeiten, die in der Partitur liegen, müssen womöglich Utopie bleiben. Mir scheint es heute jedenfalls gänzlich überflüssig, extrem komplizierte, kaum realisierbare Musik für 91 Musiker zu konzipieren, deren Eigeninitiative dadurch eher blockiert als gefördert wird. Unverhohlen konventionell dann das Violoncellokonzert des versierten Paul-Heinz Dittich. Noch rückfälliger, dabei vor Seichtigkeiten nicht zurückschreckend, das Klavierkonzert von Zygmunt Krauze, das – dem späten Liszt ähnlich – monothematisch um eine zu Beginn postulierte Formel kreist und „Stimmungen“ des Solisten quasi teppichhaft über das Orchester breitet. Danach konnte es nur noch weiter zurückgehen: Wolfgang Rihms „Sub-Kontur“ für Orchester kam zunächst dunkel und von Paukengrollen markiert, um sich dann aufgeplustert auf Kreuzfahrt durch die Musikgeschichte zu begeben. Das Wagner-Jahr läßt Spuren erkennen, Brucknersche Blech-Emphase, Broadway-Schmissigkeit und vieles mehr. Das alles wirkte auf mich sehr fleischig, belesen und zu dicker Wurst verarbeitet.

Rihm selbst: „Dieses Stück ist geschrieben für heftige, für problematische Hörer, die spüren, wie sich in ihnen der Beifall der ‚falschen Seite‘ regt.“ Was immer das heißt: heftiges Hören stand in Donaueschingen auch bei Rihm in keinem Verhältnis zur Resonanz. In der Sporthalle des Gymnasiums am Rande der Stadt hatte Josef Anton Riedl ein Klangleuchtlabyrinth gebaut, labyrinthartig gespannte

Schnüre, die von jenen erotisierenden Intimleuchten aus der Partysphäre rot und blau angeleuchtet werden und somit wie ein glühendes Spinnwebennetz wirken. Dazu rauscht und tröpfelt es über Lautsprecher. Viele lagen wie verückt in den Ecken und sogen Verschnürung mit Tropfenabläufen ein. Solche Art der Rezeption war für Luciano Berios ausladendes „Coro“-Werk für Stimmen und Instrumente (Kölner Rundfunk-Orchester und Chor unter Luciano Berios Leitung) nicht am Platze.

Die Musik und der internationale Text (Neruda, Indianisch, Polynesisch, Jugoslawisch etc.) sind Reflex auf Volkstümliches, ein Gebiet, dem sich Berio schon verschiedentlich widmete. In dieser Komposition ist sozusagen ausschnittartig die Musik und das Denken der Welt verwoben. Eine knappe Enzyklopädie von Ausdrucksformen, wie sie die europäische Kunstmusik bislang nur ganz spärlich in ihren Werken integriert hat. Ein Völkerdokument mithin.



Queen Elisabeth in Hamburg – wie eh und je zauberhaft

Elisabeth Schwarzkopf auf Abschiedstournee

Es gehört zur Kehrseite der Prominenz, daß über sie meist mehr erdachte als wahre Geschichten in Umlauf sind. So hieß es etwa vor einiger Zeit von Elisabeth Schwarzkopf, sie habe ihre Zustimmung zu einem Londoner Liederabend von der Bedingung abhängig gemacht, daß die bösen Musikkritiker vor der Tür bleiben müßten. Für ihre drei Liederabende in Wien, Hamburg und Paris war davon nicht die Rede. Die Presse durfte. Ausgerechnet in Wien aber, das der Schwarzkopf Unvergessliches und vielleicht sogar Operngeschichtliches zu verdanken hat, waren die kritischen Federn bei aller gebotenen Ehrfurcht nicht auf enthusiastisches „Kuß die Hand, Frau Kammer Sängerin“ ausgerichtet. Die große Reverenz wurde der neugebackenen Doctor of Music h. c. dafür mit hanseatisch-kerniger Galanterie in Hamburg nachgeliefert. Publikum und Presse lagen der Schwarzkopf zu Füßen. Gemessenen Schrittes betrat sie im wirkungsvollen Andante espressivo das Podium und sah – wie eh und je – zauberhaft aus. Die Jungmannen in der ausverkauften Staatsoper strapazierten denn auch schon ihre Kehlen mit Bravo-Rufen, bevor Queen Elisabeth den ersten Ton

gesungen hatte. – Zum Programmauftakt sogleich schwieriger Einstieg mit Hugo Wolf. Ein Einstieg, von Ehemann Walter Legge geplant und von der Schwarzkopf unter Einsatz aller Künste, Kniffe, Vokalverfärbungen stimmlich in den Griff bekommen. Überhaupt viel Wolf, viel Anspruchsvolles und kaum Publikumsreißer im Programm. Natürlich sind die Atemphrasen kürzer geworden und die guten alten Manierismen à la Schwarzkopf bei Mahler und Strauss sind heute zugleich raffinierte Hilfsmittel. Das – im Beifall untergehende – einsame „Buh“ nach Strauss' „Morgen“ war Ausdruck der zuweilen für gerechte Gemüter im Raum stehenden Frage: was und wieviel darf sich ein arrivierter Künstler im Gegensatz zu den Junioren der Gesangkunst an eigentlich Unerlaubtem erlauben? Die Schwarzkopf gab die Antwort: soviel, wie er – die Materie überwindend – an geistig-musikalischer Persönlichkeit dagegenzusetzen hat. Daß es gerade die sehr jungen Hörer waren, die der Schwarzkopf am liebsten (wie dereinst der Fleischer-Edel) die nicht mehr existenten Pferde vor der Kutsche ausgespannt hätten, beweist zweierlei. Einmal, daß sie bereits für die junge Genera-

tion zu einer historisch unantastbaren Gesangsgröße zählt, an der zu mäkeln nicht mehr erlaubt ist, und zum anderen, daß eben diese überwältigende Persönlichkeit der Schwarzkopf mit ihrem immer noch scharf geladenen Geschütz von weiblichem Charme (nicht nur) männliche Hörer – Bataillone jeglichen Alters im Sturm zu erobern vermag.

Angeblieh soll es sich bei dieser Dreiländer-Tournee um das Konzert-Adieu der großen Sängerin handeln. Obgleich Elisabeth Schwarzkopf im Interview äußerte, sie würde sich auf die Zeit freuen, da sie nicht mehr singen und wie ein normaler Mensch lautstark sprechen dürfe, sind nach ihrem Hamburger Triumph solche Reden mit Vorbehalt zu registrieren. Frau Feldmarschallin geruhten in diesem Punkt schon einige Male ihre Entschlüsse umzuwerfen.

Bei der Wahl zwischen dem Rauschgift Beifall und der Zeit sollte sie jedoch daran denken: „Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding. Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts. Aber dann auf einmal, da spürt man nichts als sie“. Keiner hat das schöner als die Schwarzkopf im „Rosenkavalier“ gesungen.

Herta Piper-Ziethen

heco

richtungsweisende HiFi-Boxen für Kenner

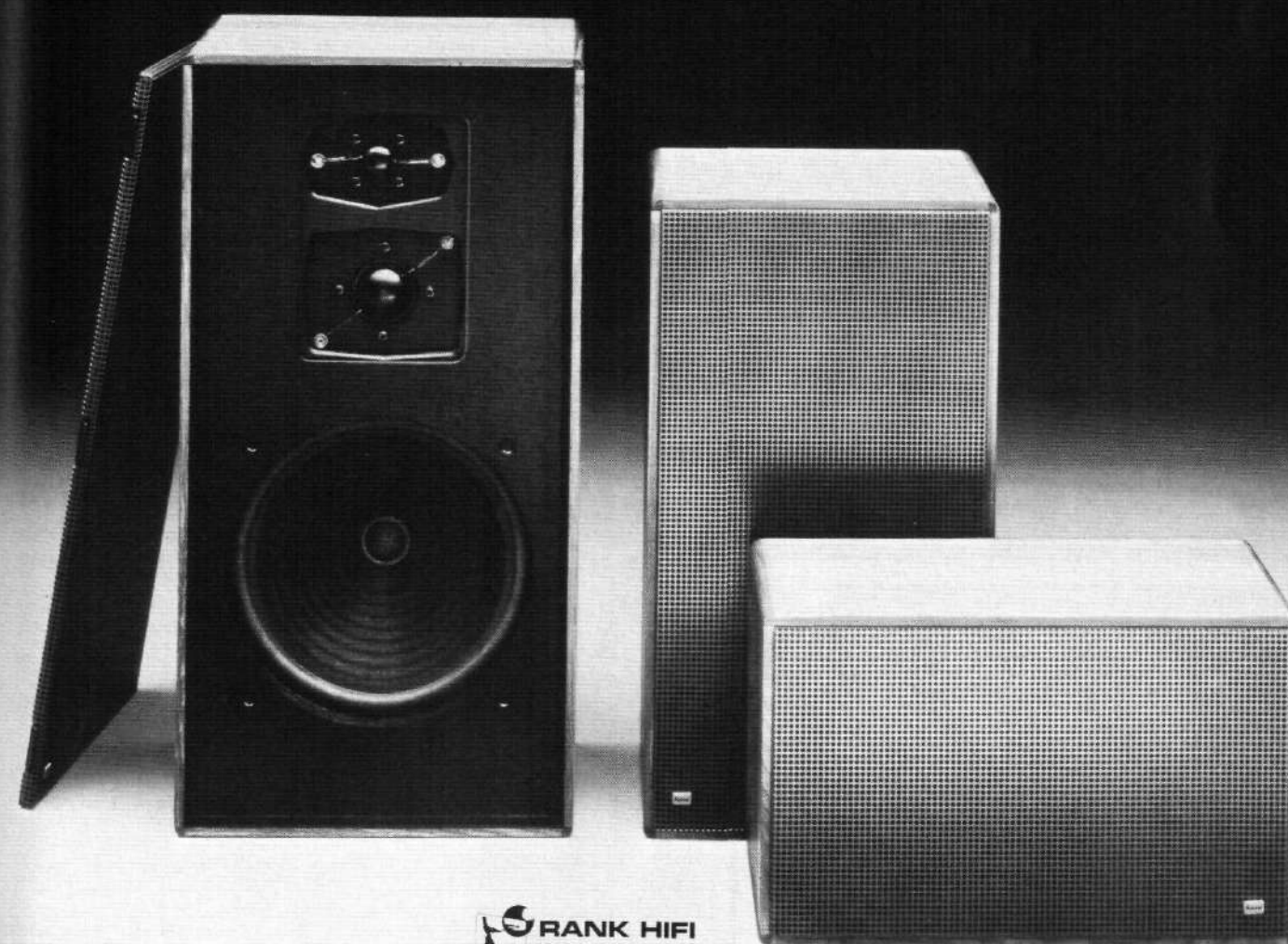
Mit diesen neuen SMS-HiFi-Boxen setzt HECO neue Maßstäbe in der HiFi-Akustik. Sowohl vom wohnlichen Design als auch von der technischen Ausstattung dieser neu gestalteten Softline-Boxen unterstreicht HECO seine in Jahrzehnten gewonnene Erfahrung auf dem Gebiet der HiFi-Lautsprecherboxen.

Alle HECO-HiFi-Boxen sind das Ergebnis langjähriger Forschung und Entwicklung und garantieren somit einen höchstmöglichen Qualitätsstandard.

Die hier abgebildeten SMS-HiFi-Boxen sind wohnraumgerechte Regalboxen, die durch akustische Leistung auch den verwöhntesten Ansprüchen gerecht werden.

Der gute Fachhandel führt HECO-HiFi-Boxen und informiert Sie gerne ausführlich über das gesamte HiFi-Programm von HECO.

Prospektanforderungen richten Sie bitte an:
RANK AUDIO VISUAL GMBH · Haldenstieg 3 · Postfach 61 01 67 · 2000 Hamburg 61



RANK HIFI

Franz Endler, Wien

Millionen für „Die Trojaner“

Das weiterhin fesch absurde Wien hat, endlich, wieder seine musikalischen Aufregungen. In knapper Reihenfolge sorgten dafür die Wiener Staatsoper und Leonard Bernstein, zwei der vier oder fünf Institutionen, die zu dergleichen fähig sind in dieser Stadt.

Der Reihe nach: Egon Seefehlner kam erst einmal mit einer Wiederaufnahme einer jahrzehntealten, gut abgelagerten „Ara-bella“ mit Gundula Janowitz und Eberhard Wächter sowie der nach Wien und somit in die Nähe ihrer Heimatstadt Preßburg zurückgekehrten Lucia Popp zu nostalgischen Ehren. Die Strauss-Freunde freuten sich, ältere Opernliebhaber erinnerten sich angesichts der Hlawa-Dekorationen und der einstigen Hartmann-Inszenierung an ihre eigenen besseren Tage.

Bald darauf stellte Seefehlner sich nun mit seiner ersten programmatischen Premiere ein. „Die Trojaner“ von Hector Berlioz, beinahe in ihrer vollen Länge, gewiß ganz in den Dimensionen, die sich der Komponist erträumt hat – wenn es in der Welt noch ein Opernhaus gibt, das fern von allen Krisen oder auch mitten in Krisen für ein Abenteuer das große Geld zu wagen bereit ist, dann ist es eben die Wiener Staatsoper, die allein zusätzliche Mittel von mehr als 4,5 Millionen Schilling für diesen Abend aufbrachte. Dies der Betrag, den man für Material, für Dekorationen und Kostüme sowie für die Arbeitsstunden zum Beispiel italienischer Schneiderwerkstätten ausgab, die Hunderte von Kostümen plissierten, weil die haus-eigenen Wiener Werkstätten mit weiteren Hunderten von Kostümen auch überlastet waren. Wir haben es ja, sagt man in solchen Fällen in Wien und denkt gern nicht an den nächsten Tag.

Die Premiere geriet dann zu einem Fest, das man ganz einfach feiern mußte, obgleich außer Christa Ludwig in der Rolle der Dido nur eine entweder achtbare Wiener Hausbesetzung oder nicht wirklich überzeugende Gäste auf der Bühne standen, obgleich die musikalische Direktion Gerd Albrechts vor allem solide war, obgleich ein amerikanisches Regieteam für viel Casino-de-Paris-Stimmung in Troja und Karthago sorgte und eigentlich jedermann die vielen

Einfälle bewunderte, ohne sich zu fragen, ob sie auch zu den „Trojanern“ paßten.

Viele paßten nicht, das fand man am Tag danach und war ein wenig weniger enthusiastisch, doch da war ja die Premiere schon vorüber und aus Deutschland eingeflogene Kritiker – sogar für Wiener Zeitungen aus besonderem Anlaß engagiert – hatten das Spektakel gerühmt. Für das, was mir die Wahrheit scheint, war da schon kein Platz mehr, wir Kritiker waren in der Minderzahl und „Die Trojaner“ werden ja in dieser Spielzeit insgesamt nur neunmal gegeben, das Publikum wird also kaum Gelegenheit haben, sich ein eigenes Urteil zu bilden.

Bald darauf erschien auch Leonard Bernstein in Wien. Da er lieber „Fidelio“ dirigiert als die vorgesehene „Aida“, sitzt nun die Staatsoper auf unterschriebenen und einklagbaren teuren Verträgen mit Marilyn Horne, Carlo Cossutta und anderen teuren Sängern und muß sich nach Interpretieren für „Fidelio“ umsehen.

Denn Bernstein macht nun eben „Fidelio“ und ein Haus vom Ansehen und Volumen der Wiener Staatsoper hat da nur zu hoffen, daß er ein ander Mal seinen Vertrag einhält und in

einer anderen Saison auch die versprochene „Aida“ liefert. Wie bitter dies auch klingt – Bernstein weiß, daß er sich derlei neue Entschlüsse in Wien eben leisten kann.

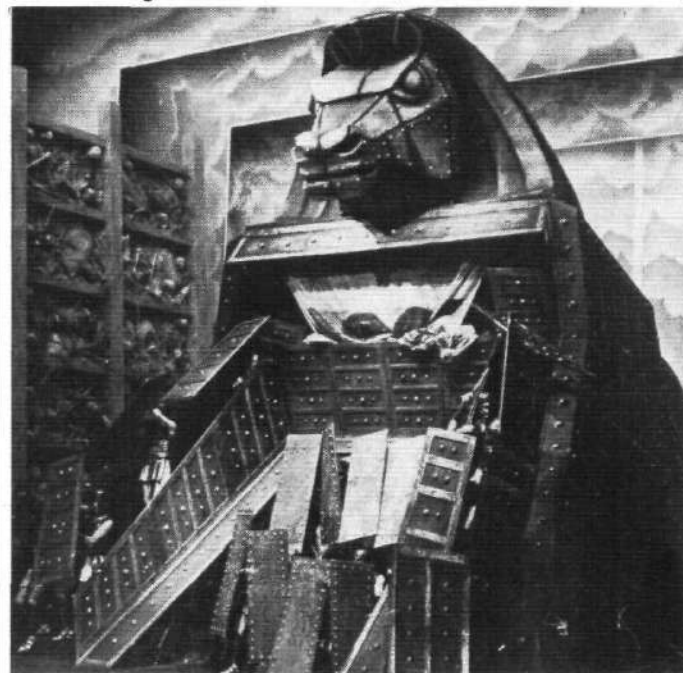
Davon aber abgesehen endete Bernstein im Musikverein seine Serie, über viele Jahre hinweg musiziert und gefilmt, von Mahler-Sinfonien mit einer fulminanten, erregenden, nervenerschütternden Wiedergabe der so diffizilen 6. Sinfonie. In bester, also intensivster Laune und vor einem Publikum, das sich eher um Mahler als um die allmählich zur Wiener Szene passende Liz Taylor kümmerte – sie saß auf den Plätzen, die die Philharmoniker für ihre Abonnementkonzerte den Dirigentenfrauen reservieren, ein eingesehener oder attraktiver Platz war auch für sie zu diesem musikalischen Ereignis nicht zu bekommen. Da wenigstens gab es nichts dagegen einzuwenden, in philharmonischen Konzerten haben Abonnenten eben Vorrang.

Erwähnen muß ich noch, daß es insgesamt ein wiederum einigermaßen intaktes, an der Oberfläche sogar anregendes Musikleben gibt: Die Musiksammlung der Nationalbibliothek opferte der Frage, ob dem so sei, eine Serie von fünf Abenden,

an denen Wiener Kritiker Statements abgaben und dann eine Publikumsdiskussion moderierten und fünfmal erstaunt waren, daß sich sehr viele Menschen eingefunden hatten, um das mitzuerleben.

Tatsächlich gibt es in Wien eine besondere Sorte von Liebhaber, die man wohl am ehesten als Vortragsliebhaber bezeichnet – wer ein attraktives Thema anbietet, hat sein Publikum, das Interesse an den erstaunlichsten Sachgebieten aufweist: So kam es bei der Frage nach dem Musikland Österreich zu vielen guten Statements und auch zu einigen wichtigen. Meiner Ansicht nach waren das die, die sich mit dem Musikunterricht in den Schulen befaßten sowie mit der Tatsache, daß man im sozialen Wohnungsbau wiederum Rücksicht auf die Freunde der Hausmusik nehmen muß. Ein findiger Kopf verriet den Anwesenden auch, wie man Bauherren dazu bringen kann, schalldichter zu bauen. Man muß ihnen nur in Erinnerung rufen, daß wiederum eine Ölkrise kommen kann, daß besser gedichtete Wohnungen auch eine Heizersparnis bedeuten. Und kein Wort über Hausmusik dazu sagen. Dann sehen sie den wirtschaftlichen Nutzen und tun etwas, was der Kunst zugute kommt. Ich freue mich, daß solche Überlegungen in der Österreichischen Nationalbibliothek angestellt wurden – man assoziiert doch gemeinhin diese ehrwürdige Institution nicht mit so praktischen Erwägungen, man muß aber sagen, daß gerade in ihren Räumen dergleichen immer wieder passieren kann.

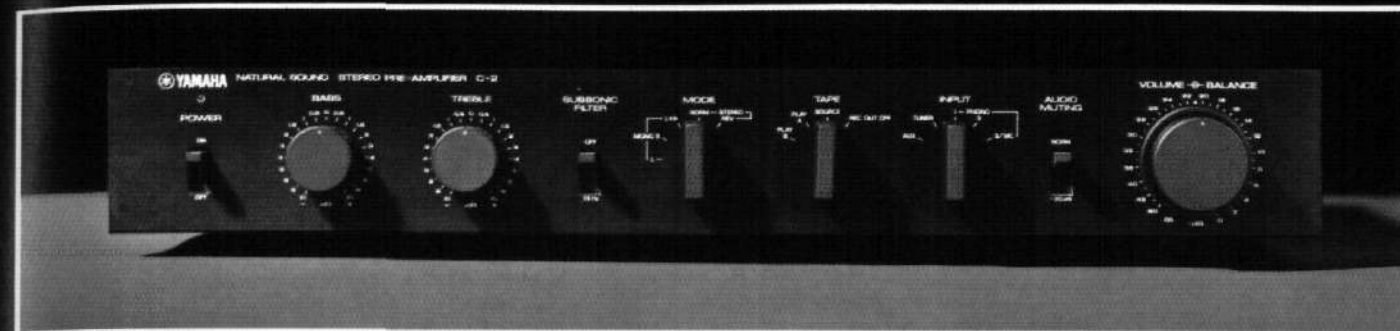
Das kommt auch davon, daß in Wien an der falschen Stelle gespart wird: Da Millionen für die „Trojaner“ in amerikanischem Stil, nicht aber für die Erhaltung von Kulturgut aufgewendet werden, muß etwa der Leiter der Musiksammlung praktisch denken. Und Komponisten oder deren Witwen rechtzeitig Orden verleihen lassen, um in den Genuß des Nachlasses zu kommen – zuletzt so geschehen bei Helene Berg, der verehrungswürdigen Witwe nach Alban Berg, die tatsächlich die meisten Autographe noch vor ihrem Tod in sein Institut einbrachte. Monate vorher hatte sie eine sehr hohe Auszeichnung erhalten. Nun kann sie sich gegen solchen Wiener Tratsch – ich erinnere nur – nicht mehr wehren. Hat sich aber, wie es ihr gebührt, in unser aller dankbare Erinnerung eingeschrieben. Was ich in bescheidenem Umfang von mir bei meinen Lesern auch erhoffe.



Wiener Staatsoper: Das Publikum hat kaum Gelegenheit, sich mit dem Trojanischen Pferd anzufreunden

Magna cum laude

Oder die Unantastbarkeit des Originalklangbildes.



Nach der bahnbrechenden, auf Vertical-FETs basierenden Verstärkerkombination C-1/B-1/UC-1, deren professionelle Regelmöglichkeiten manchem Studio zum Leistungsvorteil gereichen würden, eröffnet Yamaha mit der Kombination C-2/B-2 nun auch dem ambitionierten Amateur den anspruchsvollen Bereich klangtreuer Wiedergabe bei sinnvoll reduzierter Reglerausstattung.

Durch konstruktiven Aufwand bedingt, werden auch diese Yamaha HiFi-Bausteine die Kaufentscheidung einer Minderheit bleiben. Jedoch der Kreis klangbewußter Ästheten, die sich neben der akustischen auch die geistige Dimension ihrer wertvollen Tonträger erschließen möchten, erfährt durch Anlagen dieses Niveaus eine erstrebenswerte Bereicherung.

Auf einen gemeinsamen Aussagewert gebracht, liegt das wesentliche Merkmal der C-2/B-2-Komponenten in der Vollkommenheit, dem Original weder etwas zu nehmen noch etwas hinzuzufügen.

Für diesen Anspruch steht beispielhaft, daß beim Vorverstärker C-2 selbst hochwertigste dynamische Tonabnehmer

(Moving Coil), die nur eine niedrige Spannung abgeben, ohne den sonst erforderlichen Transformator durch den dritten Phonoeingang bei 0,05 mV den erstaunlich hohen Geräuschspannungsabstand von 70 dB erzielen.

Ultrapräzise Klangregler erlauben in Nullstellung einen völlig flachen Frequenzverlauf und bewirken in den ersten Schaltstufen eine Veränderung von je 0,5 dB, während in den Folgepositionen zunächst auf 1 dB und danach auf 2 dB-Schritte zur Feinkorrektur der Klangbeeinflussung durch den Hörraum gesteigert wird. Der Viergang-Lautstärkeregler wirkt sowohl im linken als auch im rechten Kanal auf Ein- und Ausgänge, woraus die Erhöhung des Geräuschspannungsabstandes resultiert.

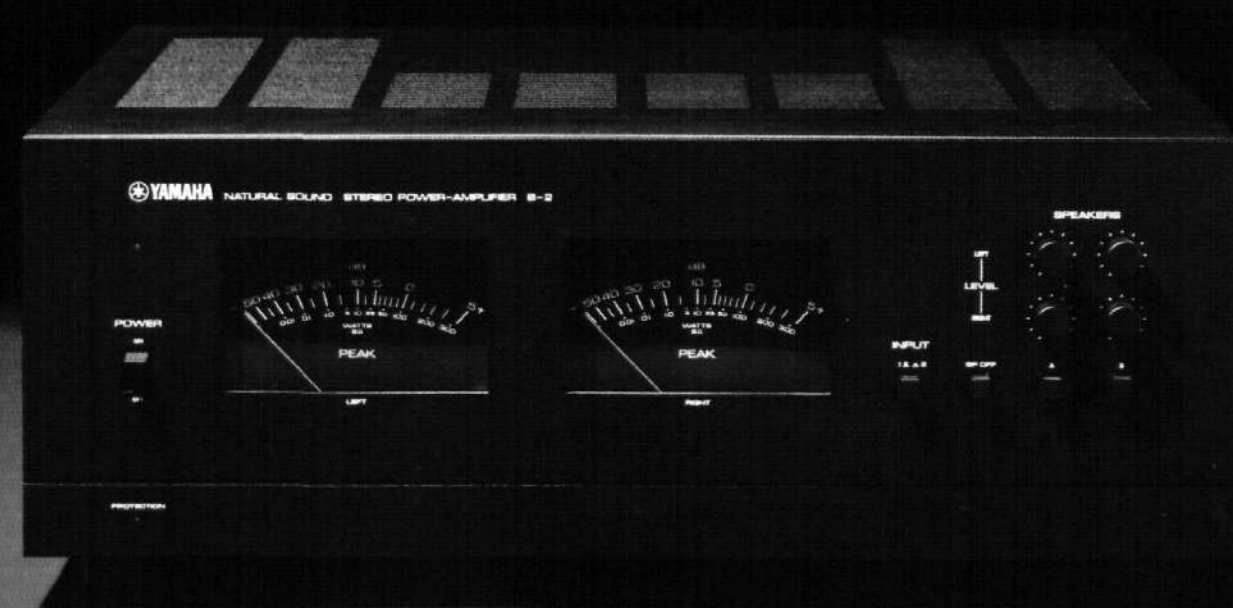
Paarweise selektierte FETs demonstrieren den beispielhaft hohen Entwicklungsstand der HiFi-Elektronik sowie den technologischen Ehrgeiz, in allen Stufen äußerste Präzision zu liefern.

Der Endverstärker B-2, ausgestattet mit optimierten Schaltkreisen zur Speisung der Vertical-FETs, liefert eindrucksvolle 2 x 100 Watt Sinus von 20 bis 20.000

Hz an 8 Ω bei 0,08% Klirrrgrad. Zwei getrennte Netzteile, symmetrische Gegentakttreiberstufen, komplementäre, kondensatorlose Ausgangsstufen und paarweise ausgewählte Vertical-FET-Endtransistoren produzieren – unterstützt durch hohen Schaltungsaufwand – das charakteristisch brillante, dynamische Klangbild von natürlicher Transparenz, das für die Fachwelt aufsehenerregend zum wegweisenden Wertbegriff des „Natural Sound“ wurde.

Technische Hauptdaten C-2: Frequenzgang Phono: 30-15.000 Hz ± 0,2 dB. Klirrrgrad bei 775 mV: kleiner als 0,003%. Max. Ausgangsspannung: 7,5 V. Geräuschspannungsabstand: 85 dB für 2 mV (Phono 1 und 2), 70 dB für 0,05 mV (Phono 3/MC).

Technische Hauptdaten B-2: Ausgangsleistung: 2 x 100 W Sinus von 20-20.000 Hz an 8 Ω bei 0,08% Klirrrgrad. Leistungsbandbreite: 5-100.000 Hz. Geräuschspannungsabstand: 115 dB. Dämpfungsfaktor: 70 dB bei 20 Hz. Bestückung: 8 Yamaha-Vertical-FETs, 4 Horizontal-FETs, 95 Transistoren, 2 ICs, 66 Dioden. YAMAHA Europa GmbH, Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen



 **YAMAHA**

Numerus clausus

Oder die Befähigung zur Erkenntnis neuer Maßstäbe der Klang-Reproduktion.

Beryllium-Kalotten, der harte Kern einer sanften Revolution. Gleichbedeutend einem neuen Meilenstein für professionelle Ansprüche der Schallabstrahlung.

Beryllium, eines der härtesten und zugleich widerspenstigsten, jedoch leichtesten Metalle. Entdeckt für die Belastungen der Raumfahrt. Gezähmt und wiedergeboren für das Klangbild der Ursprünglichkeit. Für das Erschließen des gesteigerten Leistungspotentials hochwertiger Stereo-Bausteinketten in bisher ungeahnter Güte.

Hierfür steht, daß Beryllium-Kalotten im Vergleich zu Membranen auf Aluminiumgrundlage über ein 2fach höheres Schallabstrahlungsvermögen verfügen.

Wertmaßstab eines bahnbrechenden Membranmaterials für Hoch- und Mitteltöner, das seine Ideal-Eigenschaften durch Härte für optimale Abstrahlung, Leichtigkeit für verzögerungsfreie Signalansprache und Thermostabilität für hohe Belastbarkeit offenbart.

■ YAMAHA NS-1000/NS-1000M
Originalauszüge aus dem Test „Die Lords“ der Zeitschrift „fono forum“:

„Klanglich setzt diese Box die Linie der bisherigen Typen der NS-Serie fort und ist offenbar an denselben Idealen orientiert, die hierzulande den Entwick-

lern...vorschweben: Das Klangbild ist breit, brillant und offen, die Frequenzbereiche sind gut ausbalanciert, es wird nicht zur Vermeidung von „Lästigkeit“ geso-

...Spitzenbewertungen für die Attribute brillant, durchsichtig, kräftige und deutliche Höhen, natürlich, sauber und ausgeglichen. Das heißt, sie galt als Box mit der farbkraftigsten, konturtesten und verfärbungsfreiesten Reproduktion... die Bässe andererseits aber als auffällig sauber galten.

...bestätigte unsere testerhärtete Erfahrung, daß die NS-1000 im Feld der teuren Boxen zur Zeit eine der ernsthaftesten Neuentwicklungen ist.

Nennbelastbarkeit: 100 W. Impedanz: 8 Ω . Übergangsfrequenzen: 500, 6000 Hz.

Die neue Spitzenbox von Yamaha wird in zwei Ausführungen geliefert: als „Monitor“...sowie in einer Palisanderausführung mit Stoffverkleidung.“

■ YAMAHA NS-500

In Ergänzung zu den Spitzenmodellen NS-1000/NS-1000M präsentiert Yamaha jetzt die Zweiweg-Box NS-500, deren Membran des Kalotten-Hoch-/Mitteltöners

ebenfalls aus Beryllium besteht.

Um jedoch in dem kompakteren Gehäuse eine annähernd gleichwertig satte und voluminöse Baßwiedergabe zu erzielen, wird die Energie durch eine exakt berechnete und placierte Baßreflexöffnung nach vorne abgeleitet. Konstruktiv folgert daraus ein größerer Wirkungsgrad, der bereits bei wenig Verstärkerenergie ein beispielhaft sonores Klangbild vermittelt.

Leistungssteigernd ist die NS-500 mit kraftvollen Magneten von großer Feldstärke, hochbelastungsfähigen Schwingspulen und selektierten Holzarten großer Wandstärke ausgestattet.

Technische Hauptdaten:
Nennbelastbarkeit: 60 W. Impedanz: 8 Ω .
Übergangsfrequenz: 1.800 Hz/12 dB/
Oktave. Schalldruckpegel (DIN): 91 dB/wm.

YAMAHA Europa GmbH.
Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen



YAMAHA



The magnificent nine...
machen eine Lautsprecherauswahl einfacher.
Nur noch neun. Von Celestion aus England.

Celestion



Loudspeakers for the perfectionist!

SCHWEIZ
Egli Fischer A.G.
8022 Zürich
Gotthardstrasse 6, Claridenhof

FRANKREICH
Celestion S.A.R.L.
3, rue Jacques Coeur
75004 Paris

NIEDERLANDE
Eagle International Electronics B.V.
Ridderkerkstraat 15
Rotterdam

BELGIEN
Ets. L. de Greef S.P.R.L.
Chaussee d'Alsemberg 367
B-1180 Brüssel

Mit diesem Coupon können Sie weiteres Informationsmaterial über die "Magnificent Nine" anfragen,

Name: _____

Adresse: _____

Celestion Industries G.m.b.H.
6780 PIRMASENS
Schäferstrasse 22-24

Jordan Mejias, New York

Zweimal Französisches in New York

Die Feiern zum zweihundertsten Geburtstag der USA, dem „Bicentennial“, neigen sich ihrem Ende zu, und kurz vor Torschlus hat nun auch die Musikwelt ihren Beitrag geleistet, spektakulär, wie es sich in einem solchen Fall gebührt: die Pariser Oper zog für zwei Wochen ins Haus der Met und später ins Washingtoner Kennedy-Center ein, wo die Mailänder Scala kurz zuvor ihre Vorstellungsserie beendet hatte.

Da die New Yorker – nicht ohne Groll – auf das La Scala-Gastspiel verzichten mußten, kann auch an dieser Stelle nur auf den

französischen Beitrag näher eingegangen werden, der sich mit „Le Nozze di Figaro“, „Faust“ und „Otello“ reichlich konservativ ausnahm. Man hatte hier vor allem auf Opern aus dem französischen Repertoire gehofft, zumal auf der Besetzungsliste lediglich die üblichen Jet-Set-Namen wiederzufinden waren. Über den Sinn eines derartig kostspieligen Unternehmens kann man unter solchen Umständen natürlich streiten.

Neben dem Strehler/Fragerio/Solti-„Figaro“ und einem ebenso internationalen „Otello“ (Hands/

Svoboda/Solti) fiel nun Gounods „Faust“ allein die Aufgabe zu, die „tradition française“ zu vertreten. Wenn dies in den Augen der hiesigen Kritik auch nur bedingt gelang, so mußte man, von den drei gezeigten Opern, dieser Produktion doch noch am ehesten die Palme zuerkennen.

Die eindrucksvollste Komponente des Abends lieferte der Bühnenbildner Max Bignens, der mit seiner riesigen Einheitskonstruktion aus Eisen und Glas den Hauptakzent setzte. Ein mächtiger, an die alten Pariser Hallen erinnernder Aufbau wird von

Szene zu Szene neu gedeutet. Nach dem käfigartigen Studierzimmer verwandelt ein Riesenrad die Bühne in einen Festplatz, ein überdimensionales Kruzifix läßt den Raum zur Kirche werden und in der Walpurgisnacht senkt sich eine von innen beleuchtete Glaskuppel über ein ausschweifendes Gelage. Und wenn in Marguerites Garten die blütenweiße Bettwäsche zum Trocknen hängt, so kann das zwar zu zauberhaften Lichteffekten und herrlichen, durch die Glasverkleidung ermöglichten atmosphärischen Wirkungen

führen, wird jedoch von den New Yorkern mit Gelächter quittiert. Was eine Opernbühne mit Wäschetrocknen zu tun haben soll, leuchtet hier so schnell niemandem ein. Es ist kaum auszudenken, welche Reaktionen beim Met-Publikum eine Aufführung des „Faust“, etwa wie sie vor Jahren von Herjischka in Frankfurt gezeigt wurde, hervorriefe, wenn schon eine so harmlose Stilisierung überwiegend auf Unverständnis stößt.

In diesem Bühnenbild konnte die Arbeit des Regisseurs Jorge Lavelli nur streckenweise überzeugen. Da steht Traditionelles in merkwürdigem Kontrast zu satirischen Überspitzungen: Liebesszenen werden mit üblichem Pathos absolviert, heimkehrende Soldaten hinken verkrüppelt auf die Bühne und Marguerite hat ihre letzte Szene in der Zwangsjacke zu überstehen. Details können überzeugen, jedoch fehlt die verbindende, Einheit schaffende Linie.

Zwiespältiges gab es auch im musikalischen Bereich, wo die

nicht-französischen Gäste weit aus besser abschnitten als ihre französischen Kollegen. Michel Plassons Leitung war an Längeweile kaum mehr zu überbieten; wenn schon Gounod, dann doch mit etwas mehr Sinnlichkeit und Schmelz!

Das Sängereensemble machte weder negativ noch positiv auf sich aufmerksam, lediglich Roger Soyers Méphistophélès war stimmlich unzureichend, schauspielerisch aber akzeptabel. Auf anderem Niveau bewegten sich die beiden Protagonisten: Nicolai Gedda sang einen betörenden Faust. Das hinreißend dargebotene „Salut! demeure“ krönte er mit einem an Schönheit kaum überbietbaren hohen C, so daß die Aufführung danach minutenlang durch Beifallsstürme unterbrochen war. Ebenso erfolgreich war Mirella Freni Marguerite, vielleicht etwas zu zurückhaltend im Beginn, doch von bewegender Intensität in der Schlussszene. Zwar liegt die Tessitura der Rolle etwas tief für sie, ihre große stimmliche Kultur war jedoch durchwegs bewundernswert.

Mit Französischem versuchte sich auch die New York City Opera. Offenbachs „La Belle Hélène“ hielt ihren Einzug als „Heavenly Helen“, und mit der Übersetzung des Librettos schien sich auch die Musik verwandelt zu haben. Es wurde unter Julius Rudels Leitung korrekt musiziert, Offenbachscher Esprit war leider selten zu vernehmen. Wenn aber Rhythmen nicht zünden, melodische Phrasen lediglich am Ohr vorbeirauschen und man der Orchestration gegenüber gleichgültig bleibt, muß etwas nicht in Ordnung sein; dann fehlt nämlich das, was diesen Komponisten zum genialen Musiker macht.

Offenbach und Operettengetue gehen nun einmal nicht Hand in Hand. Auch auf der Bühne hatte man sich zu sehr auf Klamauk und oberflächliche Komik verlegt. Sicher ist es nicht leicht, einem so zeitbezogenen Stück auch heute noch die gebührende Bissigkeit zu erhalten; überwiegen jedoch billige Effekte, bleibt nicht viel von der originalen „farce musicale“ übrig.

Von den Sängern verlangte der Regisseur Jack Eddleman ebenfalls zuviel aufgesetzte Komik. Und daß Helena mehr wie ein in die Antike verirrtes amerikanisches glamour-girl aussah und agierte, daß Paris lediglich sunny-boy-Qualitäten zur Schau stellte und Menelaus weniger König von Sparta als Zirkusclown war, verlieh der Aufführung auch nicht gerade das so nötige Lokalkolorit.

Die Bühnenbilder hielten sich, schlechten Operettengepflogenheiten entsprechend, an Pappmaché-Aufbauten, nicht gerade häßlich, aber gewiß nicht übermäßig inspiriert.

All das ist um so bedauerlicher, als gut, ja sogar zum Teil ausgezeichnet gesungen wurde, nicht nur von den Hauptdarstellern, sondern von allen Ensemblemitgliedern.

Bleibt zu hoffen, daß diesem Versuch in Sachen französischer leichter Muse bald eine verbesserte Auflage folgen wird, mit vielleicht ein wenig mehr Charme, mehr Esprit – kurz: mit weniger Gaudi und mehr Offenbach.

Intensive Marguerite: Mirella Freni



Betörender Faust: Nicolai Gedda



Die Geschenk-Idee

Ein HiFi Stereo-Kopfhörer von **KOSS**

Modell HV-1A
Laut Test
HiFi Stereophonie 6/75
"Hervorragend"

KOSS Produkte
erhalten Sie
bei Ihrem
HiFi-Radio-Fachhändler



Modell K-145
Neuer "Slimline"
mit Lautstärkeregel

KOSS

KOSS GmbH.
Heddernheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main 50