

Rund um die Musik

Plácido Domingo — neuer Tenor-Stern am Opernhimmel

Die Hamburger trugen ihn nicht auf ihren Schultern ins Hotel zurück, sie spannten keine Pferde aus und sich selber vor den Wagen — nein, das ist natürlich alles längst vorbei, und das tat man auch früher an der Elbe höchst selten. Aber sie klatschten sich die Hände wund, und ihre Begeisterung erreichte auch sonst südländische Siedegrade. Die Oper hatte, einen Tag vor Weihnachten, ihre Sensation: in einer prachtvoll inszenierten „Bohème“, der ein waschechter Italiener am Pult, Nello Santi, blutvolles Leben einhauchte, über allen ausgezeichneten Stimmen ein hinreißend schönen Tenor, wie man ihn hier seit langem nicht mehr gewohnt war: ein Belcantist, ein jugendlicher Heldentenor, der in Stimme und Gesangsstil an einen sehr, sehr jungen Bergonzi erinnerte. Der zudem prachtvoll aussah und alle Opernfreunde, quer durch die Ge-

nerationen hindurch, zu Seufzern und eben zu Begeisterungstürmen veranlaßte. Plácido Domingo heißt er, der mit Rudolf seinen triumphalen Hamburger Einstand gab. Von ihm, der im Herbst sein Met-Debüt gibt, wird man, wenn nicht alles trügt, bald sehr viel mehr hören. Ein gebürtiger Madrider. Sohn eines Bariton und einer Sopranistin am Teatro de la Zarzuela. Hinter den Operettenkulissen atmete der musikalische Sprößling erste Theaterluft, wurde zunächst von Mutter ausgebildet und besuchte, nach der Übersiedlung der Familie in die Neue Welt, in Mexico City das Konservatorium, das ihn auch zu einem Kapellmeister und einem ausgezeichneten Pianisten ausbildete. Der Edgardo in „Lucia di Lammermoor“ war sein Debüt. Von Amerika ging er nach Tel Aviv, wo er seine Lehrgänge auf der Opernbühne absolvierte. Der Durchbruch kam mit dem Don Jose in Washington. Unter den vielen US-Verpflichtungen ragen die der New City Opera und des neuen Hauses im Lincoln Center hervor. Nach Stippvisiten in Berlin und Wien holte ihn Talentförderer Rolf Liebermann für drei Jahre als Gast nach Hamburg. Ein vielversprechendes Talent — und ein sympathischer Künstler, den die Hamburger auf ihre Art vergöttern. Kein Buh gab es, als der schwer Erkältete Disziplin wahrte und bis zum heiseren Ende den Cavaradossi durchhielt. Die Angst stand ihm im Gesicht geschrieben, als er sich endlich vor dem Vorhang zeigte, allen Beifall abwehrte und sich verzweiflungs-



Domingo als Lohengrin . . .

voll an den Hals griff, endlich fast ungläubig den Beifall der Opernbesucher hinnahm, die sich mehr an das Wollen als an das vorgezeigte Können hielten. (Was er zeigte, war bis auf die bangeren Schlußakte seiner Partie ohnehin noch eindrucksvoll genug.) Ober sehr feine, zerreißfreudige Nerven muß der Spanier überdies verfügen, denn als er im „Lohengrin“ — er sang die Titelpartie zum erstenmal, auf deutsch, das er kaum beherrscht — ausgerechnet in der Gralserzählung den Faden verlor, kamen ihm die Tränen. Er hatte, wie man weiß, dem Wagner-Experiment mit Bängen entgegengesehen: doch Liebermann, der sich nicht oft täuscht, hatte ihm gesagt: „Das ist deine Partie!“ Er hatte sich, bei allen italienischen Untertönen, nicht getäuscht. Übrigens, das Wettrennen um einen Schallplatten-Vertrag hat, zunächst jedenfalls, die Teldec gewonnen. Die erste Platte, ein Recital mit Arien aus „Aida“, „La Bohème“ und „Carmen“, ist



... und als Cavaradossi mit der Tosca Edith Langs

bereits angekündigt. Dann wird man sehen, wieweit die Begeisterung der Hamburger Opernfreunde ihre Berechtigung hat.

Carl-Heinz Mann

München: Rennerts erste Runde

An der Bayerischen Staatsoper entwickelt sich das Regime Rennert zügig und pünktlich. Was versprochen wurde, wird gehalten. Zum Amtsantritt gab es die Neueinstudierung des „Orpheus“ von Gluck. Rennert wählte die Reform-Oper, weil er sie bisher noch nie inszeniert hat. Er strich Amors nachgeliefertes Happy-End und konfrontierte das Publikum mit der Tragik der antiken Fabel. Hermann Prey (alternierend mit Hertha Töpper) war ein orphisch singender Orpheus. Helen Donath, neues Münchner Ensemblemitglied (das schon vor Pápsten wie Paul VI. und Karajan gesungen hat), entzückte als Amor. Pünktlich wurde auch das zweite Premierenversprechen eingelöst, Verdis „Macbeth“. Die Inszenierung war Otto Schenk anvertraut und ist stark umstritten. Münchner Triumphe feiert nunmehr, als eigenwillige Lady Macbeth, Anja Silja. Plakativ betont wurde der Ablauf einer ersten Runde Rennert-Ara durch eine prominent besetzte „Woche der italienischen Oper“. Zu Verdis Othello kam Antonietta Stella (Desdemona) nicht und war nicht zu ersetzen. McCracken, stimmwuchtiger Heldentenor, spielte epileptische Othello-Anfälle. Tito Gobbi, immer noch eine Stimmorgel, beließ es bei recht konventionellen Formeln eines Bösewichts. Nello Santi musizierte mit ziemlich grobschlächtiger Verve. Zu großen Abenden kam es bei „Tosca“ (Leonie Rysanek — Tito Gobbi), bei „Aida“ (wo in überwältigender Ausstattung, mit dem feurigen und souveränen Patane am Pult, Rita Orlandi-Malaspinga, Nikola Nikolov und Vera Little hinreißende Oper sangen und spielten) und bei „Traviata“, in der sich der lyrische Tenor-schmetterer Ilosfalvy vorstellte, Anna Moffo als Violetta aber nicht nur brillant sang, sondern Zeugnis einer packenden darstellerischen Intensität und Intelligenz gab. Den Triumpfen des großen Hauses folgten zwei deliziose Apres bei François Cuvillies. Mit Cimarosas „Heimlicher Ehe“ (hier bald hundert Jahre nicht mehr aufgeführt) ward dem Herrn des Berliner Schillertheaters, Boleslav Barlog, Gelegenheit für eine einfallsreiche, witzige und feinsinnige Buffa-Inszenierung gegeben. Nicht minder entzückt war das Publikum über die sängerische Brillanz und die darstellerische

Laune des hauseigenen Ensembles Köth - Freedmann - Beningssen - Böhme — Grumbach — Brokmeier. Hauseigenes Ensemble: Es als Priorität zu setzen und mit ihm das Jede-Aufführung-ein-Festspiel-Prinzip zu realisieren, scheint Rennerts entschiedene Intendanten-Politik zu sein. (Karajan zum Beispiel sei hochwillkommener Gast, auch als Inszenator — aber für eine Oper, die er mit dem Münchner Haus einstudiert, so daß sie fürs Repertoire auch noch „steht“, wenn der Maestro längst wieder in den Lüften entschwinden ist.) Ja, und Urständ feierte wieder Stravinskys „Rake“ (mit Hollreiser am Pult): Die beizende und bittere Hogarth-Dreigroschenoper zwischen Don Juan und Faust repräsentiert Rennerts intelligente, artifizielle und exakt disponierende Regiekunst vielleicht noch immer am nachdrücklichsten.

Über des Opernchefs weitere Pläne war zu erfahren: Endlich wird München den kompletten „Ring“ vorgesetzt bekommen; im Januar 1959 wird es soweit sein, daß innerhalb einer Woche die Tetralogie geschlossen aufgeführt wird (Brünnhilde: die Nilsson). Nahziele, außer Bennetts „Napoleon kommt“ (moderne Musikkomödie, „ein Typ, an dem großer Mangel ist“): „Oberon“ in der textlichen Neufassung, die Walter Panofsky hinterlassen hat; 1969 Zimmermanns „Soldaten“ („das vielleicht wichtigste Opernwerk der letzten zwanzig Jahre“, Inszenierung Rennert). Als Vor-



So begann die neue Ära:
Rennert übernimmt das Amt von Hartmann

sorge für das zeitgenössische Musiktheater in München sind Aufträge vergeben an Hans Werner Henze (Olympiade-Oper ...) und Günter Bialas (altfranzösischer Stoff „Aucassin et Nicolette“); Münchner Uraufführungen sollen werden Jan Czikkors „Spiel von Liebe und Tod“ (nach Romain Rolland) und Pendereckis „Le roi Ubu“. Bereits im kommenden April wird es eine „Woche der zeitgenössischen Oper“ geben: Zu Münchens hauseigener „Lulu“, zu „Rake“, und „Napoleon“ wird (im Austauschverfahren) die Württembergische Staatsoper Forthners „Bluthochzeit“ und Weill-Brechts „Mahagonny“ fügen. Aus Stockholm sollen, ebenfalls im Austauschverfahren, Janaceks „Sache Makropulos“ und Lars Werles Experimentieroper „Terese“ importiert werden. Pierre Boulez will zwar alle Opernhäuser in die Luft sprengen, bleibt aber dennoch eingeladen, es auch in München vorher noch einmal mit künstlerischem Dynamit zu versuchen. Münchens Ballett, durch Rosens Rücktritt in der Krise, wird dennoch bemerkenswert auf den Plan treten: John Crankos Bindung an das Nationaltheater hat (Februar 1968) die Choreographien von Stravinskys „Rossignol“ und dem „Konzert für Klavier und Bläser“ gebracht; Lothar Höfgen wird Pendereckis „Polymorphia“ und Schönbergs „Verklärte Nacht“ einstudieren. Im Mai 1968 wird das Leningrader Kirow-Ballett gastieren.

Die Münchner Opernfestspiele des kommenden Sommers werden als Hauptstück (und dicht hinter der Stuttgarter Urauf-

führung) Orffs „Prometheus“ bringen und als Erstaufführung das Haydn-Singspiel „L'infedelta delusa“. Mit Birgit Nilsson wird die „Salome“ in neuer (Rennert-)Inszenierung erscheinen. Auch die berühmte Münchner „Arabella“ wird wiederum nicht fehlen. Aber auch nicht der „Tristan“. Und ein neuer Münchner „Figaro“, italienisch.

Im Kellerverließ der „Zwiebel“ von Michael Burk passierte vor kurzem, was dort wahrscheinlich noch nie passiert ist: daß sich zur Mittagsstunde, also mitten in der Nacht, ein paar Leute für eine kleine Feier einfanden. Die Spruchsprecher Burk und Kiaulehn würdigten das Andenken an die jüngst verstorbene Trude Hesterberg. Zugleich vollstreckte Kiaulehn auf charmanteste Art ein Hesterberg-Testament: Er überreichte den von Trude gestifteten Chanson-Ring, ihrem Wunsch gemäß, für fünf Jahre an Topsy Küppers. Topsy gelobte gerührt, der exemplarischen Chansonsängerin des deutschen Kabarett mit aller Kraft von Herz und Kehle nachzueifern. Die reizende Kreisler-Gattin hat gewiß das Zeug dazu (auch in der Kniekehle). To Burg

Der schwere Pflug

....und vielleicht findet sie ja auch viele Neider!“ hoffte Carl Orff am Schluß seiner launig-sarkastischen Dankesworte für die Verleihung einer Goldenen Schallplattenschein „Weihnachtsgeschichte“. Überreicht wurde sie ihm im Januar von Herbert Mulhaupt, dem Geschäftsführer der Firmen Sonopress und Mohn-Druck in Gütersloh. Und es erhielten sie neben Orff seine Mitarbeiterin Gunild Keetman, die Komponistin des bayerischen Dialektstücks, und Rudolf Ruby, der Produzent der Platte und Chef der harmonia mundi. Über 100 000 Platten sind in den vier Jahren seit Erscheinen der Aufnahme verkauft worden. Eine stolze Zahl auf dem klassischen Sektor — noch stolzer dadurch, daß hier keine Dirigier- oder Gesangsstars mitwirkten, daß es einzig das Werk war, das sich durchgesetzt hat. Nicht Orffs und Keetmans Werk allein: Die Herren Lukas und Matthäus hätten schließlich auch ein bißchen mitgemacht... biegt Orff das Lob ab. Dichtung aus dem Dialekt — „man muß ihn finden, wie man die Schwammerln im Wald findet...“ — ist nach wie vor eines der großen Themen seines Denkens. Das Echte, das Urwüchsige setze sich auf die Dauer immer durch. Zur Platte allgemein fallen bei dem Stegreif-Dank — etwa mit Zielrichtung auf den

Klassik-Gold für (von links) Keetman, Orff und Ruby, überreicht von Bertelsmann-Geschäftsführer Mulhaupt



anwesenden Vertreter Bonn's? — auch einige nachdrückliche Worte ab: „Es ist heute mit keiner Musik mehr die Welt zu erobern ohne die Platte. Sie ist der schwere Pflug, der das Land urbar macht. Wenn ich an die Carmina burana denke: Das war eine innerdeutsche Angelegenheit. Erst als sie auf Platte da waren, öffneten sich die Schleusen ...“ Ingo Harden

La Femme oder: Die Greco aufs Wort...

Aug' in Aug' mit Juliette Greco — es ist immer noch und stets wieder eine faszinierende Begegnung. Sie sieht, mit einem Hautgout von rassistischer Decadence, fabelhaft elegant aus — lange schwarze Handschuhe; weitschleibiger schwarzer, chic sitzender Hut; aus offener weißer Seidenbluse erhebt sich schmucklos der Hals, der wie ein Kelch den dunkel verhüllten Greco-Kopf trägt, jenes so apart geschnittene Gesicht, das sich der Welt eingepreßt hat. Das Make-up ist von makelloser Perfektion, es perfektioniert ein Physiognomisches von gafferter, allzeit präsent und entschieden sich stellender Persönlichkeit. Zuweilen kann ein bezauberndes Lächeln darüber gleiten.



Zu erwähnen, daß diese Frau von universeller Intelligenz ist, erübrigt sich fast. Auf „journalistische“ Fragen geht sie mit unerschütterlicher Bereitwilligkeit ein. Der Peinlichkeit solcher Befragung setzt sie einen entzückenden Ernst der gegenständlichen und eigenständlichen Akkuratheit entgegen. Stets ohne Koketterie, nie ohne Charme und geistige Ordnung. Dies vielleicht sollte man festhalten: Sartre hat sie die Liebe gelehrt (was, Aug' in Aug', unantastbar bleibt) — er lehrte sie eine „Verantwortlichkeit gegenüber der ganzen Welt“ („Er lehrte mich: Jeder existiert, jeder ist Mensch und damit wichtiger als eine andere Sache auf der Welt. Er lehrte mich, andere Menschen zu respektieren, ihre Leistung und ihre Persönlichkeit. Wie außerordentlich wichtig es ist, was man jemandem sagt, es kann soviel zerstört werden ...“). St. Germain des Pres war die Heimat des Kindes Juliette, des „existentialistisch“ ungebärdigen Teenagers, es bleibt ihre Heimat aller Chansonkunst, wie sehr das alles vorbei sein mag (und doch nie vorbei sein wird). Frage, worauf sie selbst ihren über so viele Jahre hinweg währenden Erfolg zurückführe: „Ich kann es nicht wissen und weiß es wirklich nicht — es gibt keinen Auftritt, vor dem ich nicht zittere.“ „Was bedeutet für Sie, Juliette Greco, wirklich Erholung?“ „Mozart zu hören.“ Und? „Mozart!“

To Burg