

GRAZER KRITISCHE CHRONIK

Hundert Jahre Grazer Singverein

Der Grazer Singverein wurde im Jahre 1866 gegründet. Bis zum Ersten Weltkrieg prägte er zusammen mit anderen Gesangsvereinigungen wie Schubertbund oder Akademische Sängerschaft „Gothia“, um nur zwei der wichtigsten anzuführen, das musikalische Gesicht der Stadt Graz: denn die Gesangsvereine waren die vornehmlichen Konzertveranstalter. Nach Jahren der Regression im und nach dem Ersten Weltkrieg erholte sich der Singverein schnell. Große Konzerte mit bekannten Dirigenten, so auch mit dem vor 21 Jahren verstorbenen, unvergeßlichen Oswald Kabasta, wurden alljährlich veranstaltet. Im Jahre 1938 wurden die Gesangsvereine auf höhere Weisung zur Grazer Städtischen Chorgemeinschaft vereinigt, gegen Ende des Zweiten Weltkrieges kam dann das Musikleben völlig zum Erliegen. Idealistische Aufbauarbeit, wechselvolle Mitgliederbewegung, zeitweilige Krisen bestimmten die Entwicklung des wiederauferstandenen Singvereins. Erst in den letzten Jahren scheint sich eine Konsolidierung und ein neuer Aufstieg anzubahnen.

Das Festkonzert im Stephaniensaal anlässlich des hundertjährigen Bestands wurde — durch namhafte Solisten und auch durch sein Raritätenprogramm — zu einem interessanten und repräsentativen Ereignis. Der Singverein, unterstützt vom Grazer Schubertbund und vom Gesangsverein Frohnleiten, trat zusammen mit dem Grazer Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Adolf Winkler, der seit zwei Jahren den Singverein als Dirigent betreut, auf. Winkler hatte Chor und Orchester gut in der Hand, und viele schöne Momente des Konzerts gehen auf sein Konto.

Zu Beginn erklang das Schicksalslied von Brahms nach dem Hölderlingedicht. In den großen Aufschwüngen konnte sich der Chor allerdings nicht immer gegenüber dem Orchester durchsetzen, auch größere Textdeutlichkeit wäre ihm zu wünschen gewesen. Danach spielte Hildegund Nörr, vom Grazer Philharmonischen Orchester begleitet, das Violinkonzert von Aram Katschaturian. Das 1940 entstandene Werk steht durchaus in der Tradition der großen romantischen Violinkonzerte und bietet kaum Hörprobleme. Hildegund Nörr interpretierte überzeugend, besonders der langsame Mittelsatz geriet sehr schön. Einer makellosen

Technik der linken Hand von Frau Nörr steht eine bisweilen etwas harte Bogentechnik gegenüber, der allerdings die Violine mit einer klirrenden G-Saite keine gute Unterstützung bot. Das Finale fiel zeitweilig durch kleine Verspätung des Orchesters auseinander.

Nach der Pause hörten wir von Hans Pfitzner „Das dunkle Reich“, das um den Tod kreisende Oratorium nach Gedichten von Goethe, Michelangelo, C. F. Meyer und Dehmel. Dem Grenzbereich der Thematik entspricht der Grenzbereich zwischen Romantik und Expressionismus, in dem die Musik angesiedelt ist. Aus der Retrospektive sind, etwa im Gestus des Sopransolos, oft erstaunliche Parallelen zur Wiener Schule zu hören. Zwei illustre Gäste waren als Gesangssolisten verpflichtet: Otto Wiener sang das Bariton-Solo, Christiane Sorell das Sopran-Solo. Beide sangen mit der Pfitzner angemessenen dunklen Verhangenheit und Ausdrucksintensität, in gesangstechnischer Hinsicht selbstverständlich ohne Fehl. Der Chor leistete im „Dunklen Reich“ sein Bestes und ließ daran, daß die oft außerordentlichen Intonationsprobleme gemeistert wurden, sorgfältige Einstudierung erkennen.

Dietmar Polaczek

Max und Moritz

Auf ganze sieben Streiche brachten es Wilhelm Buschs unsterbliche Lausbuben Max und Moritz in der Adaption für die Bühne von Trude Payer und Theo Braun, die am vergangenen Sonntagabend zum erstenmal im Grazer Schauspielhaus gegeben wurde. Die Bearbeiter rechneten mit Erfolg auf den Gnadenbruch der Kinder im Parkett. Die bösen Buben wurden nicht in die Mühle geworfen und gelobten, fortan brav und folgsam zu sein.

Claus Homschak inszenierte mit viel Geschick die sieben Streiche in neun Bildern, vermied den bei Kinder- und Märchenvorstellungen sonst üblichen billigen Klamauk und meisterte auch die vielen technischen Schwierigkeiten. Die von Max (Marina Alsen) und Moritz (Therese Berger) so brutal getöteten Hühner der Witwe Bolte (Ria Schubert) legten, am Baume hängend, gar noch ihr letztes Ei; die mit Schießpulver gestopfte Pfeife des Lehrers Lämpel (Josef Kepplinger) explodierte mit Rauch und Knall, und die Maikäfer, die Onkel

Fritzens (Walter Gaster) Schlaf störten, wurden von putzigen Mädchen des Kinderballetts (Choreographie Leonard Salaz) getanzt.

Möglichst getreu dem Vorbild schuf Hanna Warteneck mit viel Liebe zum Detail eine bunte Ausstattung, in der das Publikum alles das wiederfand, was es von der Lektüre in der Erinnerung behalten hatte. Die musikalische Einrichtung sorgte mit einer Mini-Besetzung Stefan Kouba.

Unnötig zu sagen, daß die Kinder im Parkett lebhaften Anteil nahmen und nicht selten aktiv und lauthals ins Geschehen eingriffen.

Helmut A. Michl

Das neue Fux-Ensemble

Bach-Ensembles gibt es unzählige in aller Welt, um Händel zu pflegen, findet man sich vielerorts in Gruppen und Interessenskreisen zusammen, auch Telemanns, Schützens und anderer nimmt sich häufig die Meister des Barocks liebender Ensemblegeist an, um sie sozusagen zur „Marke“ eines Orchesters, einer Vokalgruppe werden zu lassen. Johann Joseph Fux, der steirische Meister, einer der Großen des Barocks, hat sich einer vorzugsweisen Pflege durch ein bestimmtes Ensemble bisher nicht erfreuen dürfen. Bis zu dem Adventkonzert am Sonntag im Weißen Saal der Burg, mit dem sich das neugegründete „Johann-Joseph-Fux-Ensemble“ dem Grazer Publikum vorstellte. Die Mitglieder dieser Kammermusikvereinigung sind neben der namhaften Cembalistin Gudrun Margarete Schmeiser und Gundi Klebel, Sopran, Professoren der Wiener und Grazer Musikakademie, etwa der Cellist Peter Grümmer, Albert Nagele, Oboe, Hans Florey, Blockflöte, und auch Gottfried Hechtl, Querflöte, der jedoch an diesem Eröffnungskonzert nicht mitwirkte.

Das Programm war von der Ambition, vorstellen zu wollen, beherrscht, und es schien uns, obwohl wir nur den ersten Teil hören konnten, etwas zu reichlich. Die Vielfalt der Eindrücke nivelliert das Besondere. Die Leistungen waren trotz kleiner Unebenheiten, die sich mit der Dauer des Zusammenspiels gewiß vermindern werden, vorzüglich. Nach Fuxens „Nürnberger Partita“, deren herbe Melodik mit sicherem Stillempfinden wiedergegeben wurde, erklang die Arie „Hört ihr Augen auf zu weinen“ aus Bachs Kantate „Was Gott tut, das ist wohlgetan“. Gundi Klebels in den Mittelstücken schön klingendes, helles Organ schien hier und vor allem in Telemanns Kantate „Lauter Wonne, lauter Freude“, die den Abschluß des ersten Teiles bildete, bei exponierten Tönen etwas überanstrengt. Peter Grümmer spielte Bachs Cello-Suite in G-Dur mit sehr rundem Ton und gelegentlichen individuellen Rubati, über deren Berechtigung Stilpuristen streiten werden.

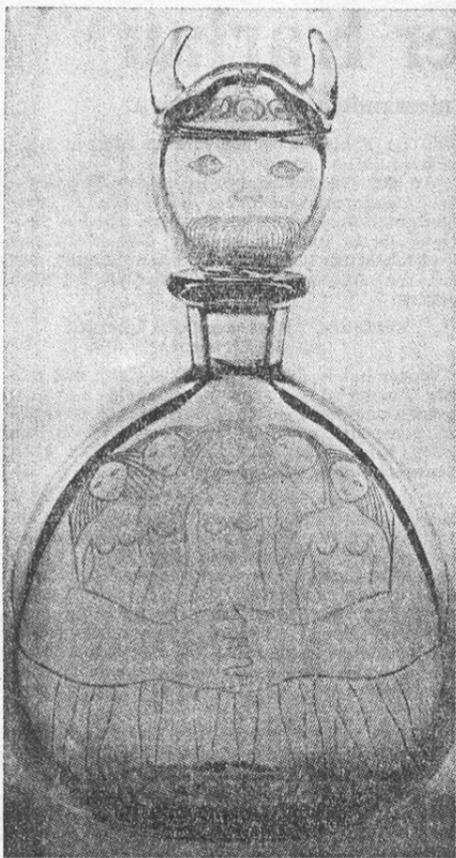
Gerhard Stippl

Wiedersehen mit Peter Minich

Hier bedurfte es keines „Ich setz den Fall“, diese Rechnung muß aufgehen: Hat das Grazer Publikum einmal seinen Liebling erkoren, dann hält es ihm die Treue. Peter Minich wurde am Samstagabend im Grazer Opernhaus als Gast in der Titelpartie von Millöckers „Bettelstudent“ mit Applaus überschüttet, und dieser als „Playboy der Operette“ apostrophierte Schauspielersänger dankte es vom ersten Auftritt an mit einer exquisiten Darstellung. Das Rühmenswerte an Peter Minich, der sehr genau weiß, wie man sich in Szene setzt, sind sein Charme, sein Temperament, die Selbstverständlichkeit, mit der er sich auf der Bühne bewegt. Klug setzt er seine stimmlichen Mittel ein, gibt nicht mehr, als er als Sänger hat, dies aber mit Geschmack und sympathischer Zurückhaltung. Er ist überzeugend im Spiel, als bummelwütiger Bettelstudent ebenso wie in den gefühlsbetonten Szenen, und er hat noch Schwung genug, alle anderen mitzureißen. Minich setzt ohne Krampf seine ganze Kraft ein, und er ist präsent, auch wenn er nicht auf der Bühne steht.

Eine attraktive Partnerin hatte Peter Minich in Frau Elisabeth Lachmann, die in dieser Inszenierung zum erstenmal die Laura kultiviert sang und mit noblem Ausdruck spielte. Edith Gruber, die seinerzeit bei der Premiere krankheitshalber von Theres Berger vertreten werden mußte, machte in der kleinen Rolle des jungen Offiziers im Gefolge des Obersten Ollendorf eine hübsche Figur.

Helmut A. Michl



Germane mit fünf Mädchen, heißt diese launige Glaskaraffe (1953) aus dem Frankfurter Museum für Kunstwerk. Wir fanden das Foto auf dem vorweihnachtlichen Büchermarkt in Ullsteins Gläserbuch, mit dem Gustav Weiß die gut eingeführte Reihe der Verlagspublikationen über Kunstgewerbe brillant fortsetzt. (336 Seiten, 25 Zeichnungen, Formentafeln und Signaturtafeln, 271 einfarbige und 16 mehrfarbige Bilder, 10 Landkarten.)

O. F. Schuh spielt großes Theater in Hamburg

Eine glänzende Inszenierung von Shakespeares „Troilus und Cressida“ gibt dem Schauspielhaus-Chef neuen Kredit

„Troilus und Cressida“, um 1600 zwischen den Komödien „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Ende gut — alles gut“ entstanden, ist von allen Stücken William Shakespeares das umstrittenste — nicht wenige schreiben es einem anderen Autor zu — und zugleich das bis auf den heutigen Tag aktuellste. Die engagierte Vehemenz, mit der in diesem Schauspiel der Krieg als sinnlos und schmutzig entlarvt wird und Helden mit großen Namen entglorifiziert und auf durchschnittliches menschliches Maß zurückgeschraubt werden, hat verblüffende Zeitnähe. Der auf dem deutschen Theater noch nicht recht durchgesetzte Fünfkakter steht jetzt wieder einmal auf dem Programm des Hamburger Schauspielhauses. Die glanzvolle, vom Intendanten Oscar Fritz Schuh inszenierte Aufführung zählt — auch wenn ihr Höhenflug durch einige spektakuläre und nicht ganz angehende Besetzungen gelegentlich gebremst wurde — zu den brillantesten Leistungen des traditionsreichen Hauses und bestätigte das Institut erneut in der von Schuhs Vorgänger Gustaf Gründgens begründeten Spitzenposition einer der führenden deutschen Schauspielbühnen.

Das Weltgetriebe scharfsichtig durchschauend hat Shakespeare in „Troilus und Cressida“ die griechischen und trojanischen Lesebuchhelden, die in einen Krieg verstrickt sind, den sie aus lauter Dummheit angefangen haben und aus kleinlichen Prestigegründen nicht beenden wollen, aus den Schlupfwinkeln der Historie herausgeprägt und die vermeintlichen Heroen mit Humor ihres Nimbus brutal beraubt.

Schuh blieb in der blitzgescheiten Ham-

burger Neuinszenierung dem schwarzen Pessimismus und der bitteren Menschenverachtung, die das Stück so bestürzend machen, immer unmittelbar auf der Spur. Schuh, der „Troilus und Cressida“ in der recht hemdsärmeligen, aber wirkungsvollen Übersetzung Richard Flatters spielen ließ, hatte genau erkannt, daß hier die Tragik aus der Komik kommt, daß dieses Schauspiel seine tragischen Dimensionen aus dem bezieht, was eigentlich komisch ist. Die Hamburger Aufführung enthüllte das auf sehr intelligente Art, indem sie die großen Gefühle und die großen Taten des Stückes von Anbeginn an mit einer Doppelbödigkeit ansetzte, die stets deutlich machte, wie klein im Grunde genommen der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ist. Ebenfalls einleuchtend gemacht hat Schuh, daß die klassischen Helden in „Troilus und Cressida“ nicht Parodien von Helden sind. Er bot darum auch keine in Richtung Shaws zielende Heldensatire, sondern brachte die schockierende Erkenntnis, daß diese Helden Helden sind, obwohl sie sich als so erbärmlich, jämmerlich und gemein erweisen, durchwegs ohne falsche karikaturistische Überspitzung ins Spiel.

In Ursula Schuhs starkem Bühnenbild — aus reliefartigem Troja-Hintergrund, Zeitlager-Vorhang und schmucklosen Schrägen bestehend und den schnell wechselnden Szenen flink und phantasievoll folgend — agierte ein aufwendiges, so markanten darstellerischen Leistungen geführtes Ensemble. Für die kokette Cressida, die, gerade aus Troilus' Armen gekommen, widerstandslos den Verführungskünsten eines anderen erliegt, setzte die aparte Ruth Niehaus

in temperamentvoller Rollencharakteristik ihre reichen schauspielerischen Mittel sehr kontrolliert und überlegen ein. Michael Heltau war, wie schon in Schuhs schöner „Undine“-Inszenierung, wieder der Niehaus-Partner und rückte den in seinen Gefühlen so schmachlich getäuschten Trojaner-Prinzen Troilus mit zwingenden Ausbrüchen in interessanter Auffassung in Hamlet-Nähe. Den Kuppler Pandarus spielte der massige Hermann Schomberg mit komödiantischer Genüßlichkeit und dennoch immer diszipliniert breit aus. Rolf Boysen, im Smoking auch intensiver Sprecher des Prologs, gab den redlichen Hector wohlthuend unpathetisch und dialektisch scharf — eine vortreffliche Leistung. Wolfgang Neuss, der prominente Berliner Kabarettist, war darstellerisch erstaunlich differenziert und sprachlich sauber der maßlos schimpfende Thersites, und trug seine anzüglichen Texte mit derartiger Vitalität vor, daß jeder Satz im Parkett zündete. Schuhs löbliche Risikofreudigkeit in Besetzungsfragen, die Neuss so glänzend rechtfertigte, zahlte sich hingegen nicht aus bei der international renommierten Operndiva Helga Pilarczyk, die als Helena weder schauspielerisch noch im Chansonvortrag recht überzeugte.

Den Vorwurf der größten Hamburger Zeitung, das Premierenpublikum habe versagt, indem es die ungewöhnliche Aufführung nur wie eine gewöhnliche honorierte, scheinen die Besucher der Repertoirevorstellungen entkräftet zu wollen: So oft Schuhs „Troilus und Cressida“-Inszenierung bisher gespielt wurde — immer gab es im stets ausverkauften Hause donnernden Applaus und regelmäßig an die drei Dutzend Vorhänge.

Jürgen Althoff

barkeit. Die alte Dame hatte diese uninteressanten Geschichten nur erzählt, um die Stimmung ein wenig aufzulockern und das arme Mädchel wissen zu lassen, daß sie, die Dame dieses vornehmen Hauses, auch einmal ein einfaches Mädchen gewesen war.

„Ja“, fuhr Madame Chantilly fort, „die Liebe vollbringt oft Wunder. Glauben Sie mir, liebes Kind, Laufburschen können reizende Menschen sein. Auch mein Mann hat seine Laufbahn als solcher begonnen.“

„Aber, Nicole, mußt du das unbedingt erzählen?“

„Warum nicht?“

„Was wird Mademoiselle Colette von uns denken! Ich ein Laufbursche und du eine Hausmeisterstochter.“

„War es denn nicht so?“

„Ja, ja, aber...“

„Mein lieber Alter, die Verehrung, die Mademoiselle Colette dir entgegenbringt, wird nicht geringer, wenn sie jetzt weiß, daß du kein Prinzensohn bist. Sollte ich mich aber irren, so wird sie unserer nächsten Einladung kaum folgen.“

„Aber, Madame Chantilly...“

„Meine Herrschaften, es ist nicht interessant, woher jemand kommt, sondern nur, was er geworden ist. Glauben Sie mir, mein Kind, dieser Laufbursche hat eine sehr schöne Karriere gemacht und wird es noch weiter bringen, wenn er sich anstrengt.“

Sie erhob sich.

„Der Kaffee wird im Rauchsalon serviert. Rauchen ist eine schlechte Angewohnheit. Sie kann nur dadurch gemildert werden, daß man ihr in einem bestimmten Raum frönt. Haben Sie Lust auf eine Zigarette, Mademoiselle Colette? Ich rauche auch, sogar Zigarren, wie ich zu meiner Schande gestehen muß. Wenn niemand etwas dagegen hat, wollen wir hinübergehen.“

Im Rauchsalon gab es sehr große und bequeme Sessel.

Auf den Tischen Zigaretten, Zigarren, Tabak und Kognak. Ein angenehmer Kaffeeduft erfüllte die Luft. Alle vier begannen zu rauchen, aber ein rechtes Gespräch wollte nicht in Schwung kommen. Madame Chantilly bemühte sich, immer wieder neue Themen zu finden.

„Noch einen Kaffee?“

„Danke schön. Abends trinke ich nur eine Tasse.“

„Vielleicht noch einen Likör?“

„Vielen Dank, Madame.“

„Und die Herren?“

„Wir genehmigen uns noch einen.“

„Gut. Dann solle sich die Herren jetzt selbst bedienen. Ich werde unserem lieben Gast den Wintergarten zeigen. Da sie nun schon weiß, woher wir beide kommen. Lieber Maurice, soll sie selbst sehen, was für einen schönen Wintergarten wir unser eigen nennen. Auf Wiedersehen, Messieurs, ich beschlagnahme jetzt dieses liebe Mädchen. Gehen wir, Marie?“

(Fortsetzung folgt)

die freundin des ministers

ROMAN VON ISTVAN TERNAJ

Presserechte Gayda Press (Buchverlag Fredebeul & Koenen, Essen)

42. Fortsetzung

Madame Chantilly bemerkte ihre Unsicherheit und sagte: „Nun Schluß mit den Formalitäten. Können ihr Geschäftsleute denn nicht einmal natürlich und vergnügt sein! Na, wenn schon, bleibt nur weiter so steif. Mademoiselle Colette ist schließlich nicht zu euch, sondern zu mir gekommen. Und wir Frauen verstehen uns besser. Nehmt Platz, wir wollen anfangen. Ich muß sagen, ich habe einen Riesenappetit. Ein Glück, mein Kind, daß Sie heute hier sind, dann kann ich wenigstens ordentlich essen. Diese beiden wollen mich nämlich verhungern lassen. Sie behaupten, ich müßte auf meine Linie aufpassen. Bin ich denn so dick?“

„Aber nein, Madame Chantilly.“

„Seht ihr, ihr Männer, daß wir uns besser verstehen?“

Während des Essens wurde wenig gesprochen. Die Speisen waren ausgezeichnet, die Weine von auslesener Güte, aber die rechte Stimmung wollte nicht aufkommen. Die beiden Männer und Marie waren verlegen, sie benahmen sich steif und waren nicht in der Lage, ein Gespräch zu führen. Nur die alte Dame war

völlig ungezwungen und erzählte zwischen den einzelnen Gängen kleine Geschichten aus der Zeit, in der sie in einer Portiersloge gewohnt hatte.

Während Poulet à la Richelieu serviert wurde, sagte sie:

„Wissen Sie, Mademoiselle Colette, in dem Haus, in dem meine Mutter Hausmeisterin war, wohnte ein reicher Fabrikant. Damals sagte man noch nicht: Großindustrieller. Eines Abends hatte er Gäste zum Abendessen eingeladen, und der Hauptgast sollte „Poulet à la Richelieu“ sein. Seine Köchin aber war in einen Laufburschen verliebt. Als sie die schön sauber vorbereiteten Hühner auf das Feuer setzte, hörte sie das Pfeifsignal ihres Schatzes. Sie lief zum Fenster, und die beiden begannen zu plaudern, wie nur Verliebte es können. Sie erzählten sich lauter dumme Kleinigkeiten. Und was war das Resultat?“

„Die Hühner verbrannten“, sagte Marie lächelnd.

„Ja, vollständig. In der Pfanne fanden sich nur noch verkohlte Reste.“

Marie verstand und war erfüllt von Dank-