

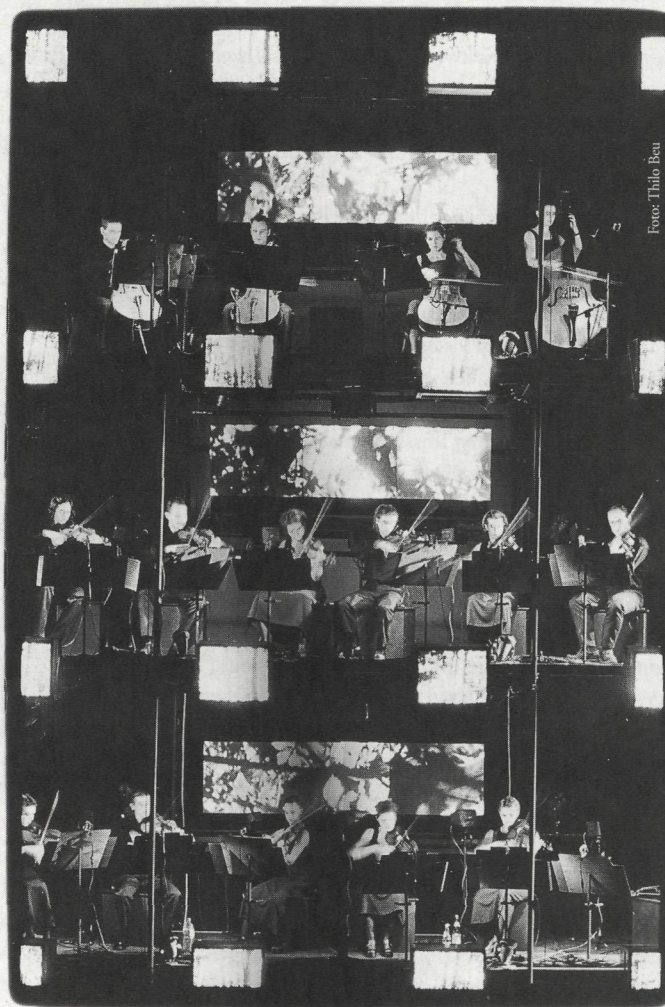
Wechselhaft

Die Video-Oper „Weather“ in Bonn
von Elliot Caplan und Michael Gordon
als eher kühle Berieselung

Es ist unverzichtbarer Gesprächsgegenstand in Taxis und Ehen, Motor unseres Wohlbefindens und direktes Signal einer zürnenden oder malerischen Umwelt. Existentiell also ist das „Wetter“ – und der rechte Stoff für eine Video-Oper, ein Genre, das sich allen strengen Definitionen, am meisten aber der klassischen Handlungs-dramaturgie versperrt. Die jüngste Video-Oper in Bonn, die am eigenen Anspruch (vorerst) scheiterte, war Steve Reichs unvollendeter „Hindenburg“, der bei der Uraufführung in der Bonner Bundeskunsthalle über neun Minuten nicht hinaus kam. Jetzt gab es am selben Ort einen neuen Versuch: in einer neuen Reihe mit dem Designer-Titel „bonn chance!“, die als Ergänzung zum Programm im Großen Haus mehrere Novitäten herausbringen wird.

Was der frühere Bonner Hausherr Gian Carlo del Monaco und sein Dramaturg Klaus-Peter Kehr begannen, setzen jetzt der neue Generalintendant Manfred Beilharz und Paul Esterhazy fort: Die Reihe wird jährlich drei bis fünf Novitäten anbieten, die nicht nur neue theatralische Formen, sondern neben dem bewährten Forum der Bundeskunsthalle zukünftig weitere alternative Spielstätten ausloten sollen. Den Anfang machte also das Wetter. Die Video Opera „Weather“, eine Kooperation zwischen dem Siemens Kulturprogramm und mehreren Theatern von Hamburg bis München,

besteht zunächst aus Bildern von der wetterbewegten Natur. Kein Text, keine Hauptdarsteller, keine dramatische Entwicklung. Der Videokünstler Elliot Caplan, Mitarbeiter vor allem der Avantgarde-Tanztruppe von Merce Cunningham, läßt Blätter im Wind tänzeln, Wolken sich aufstürmen,



Das Frankfurter Ensemble Resonanz ist verteilt auf drei übereinanderliegende Gassen. Im Hintergrund zeigen Video-Monitore das Wetter.

Blitze durch den Raum zucken, Wasser strudeln, Möwen herbeischweben. Schön sind diese Bilder und oft verfremdet durch reduziertes Tempo oder ein altertümliches Schwarzweiß.

Der Komponist Michael Gordon, der wie Caplan aus dem New Yorker Kreis um John Cage und dem Neuen Jazz kommt, liefert dazu eine eigenständige Musik für 16 Streicher, wobei Gordon seine modischen Wiederholungsmuster mal mit dem Neoklassizismus Igor Strawinskys oder schrägen Anklängen an Ariosi von Antonio Vivaldi, mal mit harschen Techno-Rhythmen anreichert.

Die dritte Komponente der Wetter-Oper schließlich ist Caplans szenische Umsetzung, wozu er das Ensemble Resonanz aus Frankfurt in drei Gassen übereinanderstapelt und diesen hochgeklappten Orchestergraben an Rückseiten und Vorderflanken mit Video-Monitoren bestückt. Ein Dirigent würde diese strenge Optik stören, aber auch so manche rhythmische Wackelei, die dem Ensemble unterlief, verhindern.

DREIKLANGGORGIEN

So nimmt das Ganze seinen 75minütigen Lauf durch die Jahreszeiten. Um Musiker und Musikerinnen nicht ungeschützt den Fährnissen von Wind und Wasser zu überlassen, hält eine Garderobiere Kleppermäntel, kesse Strandbekleidung oder flauschige Winterjacken bereit, welche die Musiker von Zeit zu Zeit umständlich an- und ablegen. Am Ende aber findet die Kombination von musikalischen, bildnerischen und szenischen Elementen kaum zu der höheren Einheit, die uns mehr über das Wetter oder die Gattung verraten könnte als Bildklischees, Klangeffekte, hübsche Episoden. Zu den hübschesten gehört ein Chor von Alarmsirenen, der, am Sampler gemischt, wahre Dreiklangorgien feiert. Daß die Macher fortwährend das Adjektiv „expressiv“ im

Munde führen, kann nicht verschleiern, daß „Weather“ eine emotional eher kühle Berieselung ist. Eine Verletzung von Konventionen (Caplan) war nicht auszumachen. Michael Struck-Schloen

STARKE FRAUEN

Komponistinnen beschäftigen
Musikschritsteller(innen) bereits
seit Jahren. In einer Neuveröffent-
lichung wird nun die Rolle von
Interpretinnen hinterfragt.

Im Jahre 1997 wurde bei dem letzten europäischen Orchester, das sich bis dahin beharrlich der Aufnahme weiblicher Instrumentalistinnen verschlossen hatte, den Wiener Philharmonikern, die erste Frau aufgenommen. Dieser Schluß (?) einer langen Kette von Ablehnung weiblicher Künstlerinnen bedeutete für die Autorin Antje Olivier nach ihrer Publikation „Mendelssohns Schwester Fanny Hensel“ den rechten Zeitpunkt, gemeinsam mit Sevgi Braun, ein Buch über „die Beispiele weiblicher Interpretation“ zu verfassen.

Neunzehn großen Vokal- und Instrumentalinterpretinnen aus drei Jahrhunderten widmet das Autorinnenteam insgesamt achtzehn Aufsätze, denen jeweils eine Biblio- und – soweit möglich – auch eine Diskographie folgt: einfühlsame Essays über Tartinis letzte Meisterschülerin Maddalena Laura Lombardini Simen, die Primadonnen-schwester Maria Malibran und Pauline Viardot-Garcia, die Pianistin Clara Schumann-Wieck, die Sängerinnen Jenny Lind, Kathleen Ferrier, Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf und Jessye Norman, die Cembalovirtuosin Wanda Alexandra Wandowska, die Geigerin Ginette Neveu, die Cellistin Jaqueline du Pré, die Pianistin Elly Ney.

Lebendiger als auf den abgedruckten Portraits erstehen „Apolls Töchter“ in ihren Eigen- und Besonderheiten als Sympathieträgerinnen vor den Augen der Leserschaft. Die leicht lesbaren, sich nicht nur auf naheliegende Quellen stützenden Aufsätze umspannen aber auch die Bereiche Cross-Over und U-Musik: Sarah Leander („Erst nationaler Liebling dann ‚Freund der Juden‘“) bleibt ebenso wenig unberücksichtigt wie Ella Fitzgerald, Edith Piaf, Meredith Monk oder jene Medienreiterin, deren Werdegang noch nicht abgeschlossen ist: Anne Sophie Mutter.

Antje Olivier / Sevgi Braun: Apolls Töchter. Große Sängerinnen und Interpretinnen auf den Bühnen der Welt. Droste, Düsseldorf 1997, 352 S., DM 49,80



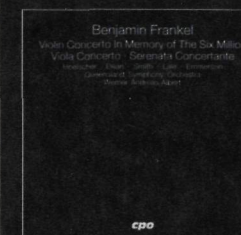
Wie immer bei solchen Sammelbänden läßt die getroffene Auswahl für den Leser einige Wünsche offen. Die sagenumwobene Vita der Wilhelmine Schröder-Devrient, die nur im Vorwort Erwähnung findet, hätte der Leser – gerade von diesem Autorinnenteam – gerne aufgeschlüsselt gesehen. Am deutlichsten entspricht dem Anliegen der Autorinnen der historische Rückblick des Vorwortes, mit seiner plausibel untermauerten These, daß „Frauen auf der Bühne und im Konzertsaal (...) mit strengerem, ja völlig anderen Maßstäben gemessen werden als ihre Berufsgenossen“. Wie unterschiedlich die Wertung der weiblichen Künstlerinnen durch die Gesellschaft auch heute noch

ist, zeigt sich, laut Olivier/ Braun etwa daran, daß Clara Schumann als Name für eine Schule abgelehnt wird, weil die Komponistin kaum Zeit für die Erziehung ihrer Kinder aufgebracht habe. Laut Olivier / Braun hatten Primadonnen seit dem 19. Jahrhundert „kaum noch mit Identifikationsschwierigkeiten zu kämpfen“, abgesehen von schwarzen Diven in Amerika, die aufgrund ihrer Hautfarbe „durch den Hintereingang die Bühne betreten mußten“. Hier ist jedoch die Gegenfrage zu stellen: Welche Sängerin betritt das Theater durch die Kassenhalle?

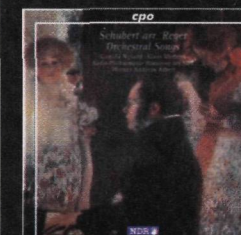
Schwieriger als die Sängerinnen hatten es die Instrumentalistinnen: Flöten waren in Frauenhänden wegen phallischer Assoziationen verpönt, und auch Streichinstrumente, formal dem Frauenkörper gleichgesetzt, waren für Frauen ein Tabu; wenn überhaupt, so durften Frauen ein Violoncello nur im Damensitz, mit züchtig geschlossenen Beinen, spielen. Wie schon Richard Wagner in seiner allerletzten Schrift „Über das Weibliche im Menschen“ erkannt hat, geht der Prozeß der „Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen von sich“. Antje Oliviers und Sevgi Brauns engagiert geschriebenes, gefühlvolles und mitteilbares Buch liefert Nachdenkenswertes am Ende unseres Jahrhunderts, das auch umgedacht hat in der Wertung von Frauen, die „ihr Leben für die Musik, für die Bühne gegeben“ haben.

Peter P. Pacht

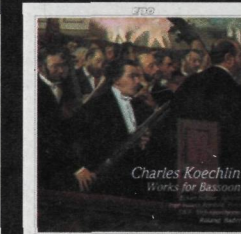
cpo Neuheiten



Benjamin Frankel
Violinkonzert op. 24
In Memoriam der sechs Millionen
Konzert für Bratsche & Orchester op. 45
Serenata concertante für Klaviertrio
und Orchester op. 37
Ulf Hoelscher · Brett Dean
Stephen Emmerson · Alan Smith · David Lale
Queensland Symphony Orchestra
Werner Andreas Albert
cpo 999 422-2



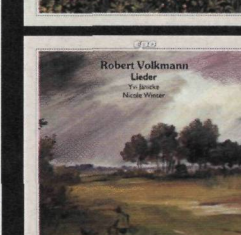
Franz Schubert
15 Lieder in der
Orchestrierung von Max Reger
Camilla Nylund, Sopran
Klaus Mertens, Bariton
Radio-Philharmonie Hannover des NDR
Werner Andreas Albert
cpo 999 510-2



Charles Koechlin
Silhouettes de comédie op. 193
für Fagott & Orchester
Trois pièces op. 34 für Fagott & Klavier
Sonata op. 71 für Fagott & Klavier
Eckart Hübner, Fagott
Inge · Susann Rämhold, Klavier
SWF Sinfonieorchester · Roland Bader
cpo 999 434-2



Sigfrid Karg-Elert
Werke für Harmonium Vol. 2
Berühmte Opernausschnitte von
Richard Wagner in Transkriptionen
für das Kunstharmonium
Johannes Matthias Michel
cpo 999 523-2



Robert Volkmann
27 Lieder
Yvi Jänicke, Mezzosopran
Nicole Winter, Klavier
cpo 999 073-2



Barbara Strozzi
Arie, Cantate & Lamenti
Ensemble Incantato:
Mona Spägle, Sopran
Paulina van Laarhoven, Viola da gamba
Hubert Hoffmann, Chitarre
Detlef Bratschke, Cembalo, Orgel
cpo 999 533-2

CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
jpc Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel: (01 80) 5 25 17 17 Fax: (0 54 01) 85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz · Passage Bremen Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic CH. Sonimex NL Econa
jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>

MOZART ALS FROMMER MANN

Man bewundert das Requiem, schätzt die c-Moll-Messe, liebt das „Ave verum“, doch insgesamt mißt man der Kirchenmusik eine untergeordnete Rolle im Schaffen Mozarts bei. Anlaß genug für Heinz Gärtner, das konventionelle Mozart-Bild zu hinterfragen.

Die wahre Größe Mozarts offenbart sich nach Meinung vieler in den späten Opern, in den Klavierkonzerten oder in Teilen der Kammermusik. Heinz Gärtner widmet sich jedoch den geistlichen Werken, die manche als liturgiewidrig, zu weltlich oder zu opernhafte ansehen. Er versucht, das Wesen von Mozarts Kirchenmusik aus seinem historischen und biographischen Kontext heraus zu entwickeln.

Gärtner geht dabei chronologisch vor und stellt in 30 kurzen Kapiteln Mozarts Kirchenkompositionen samt den Bedin-



gungen vor, unter denen sie entstanden sind. Dabei stützt er sich auf die jüngere und ältere Forschung, die er häufig zitiert, und auf Quellen, die er an passender Stelle in seinen Text einfließt, um der Sache ein hübsches Zeitkolorit zu verleihen. Insgesamt ist ihm damit ein Buch gelungen, das man ohne besondere Vorkenntnisse flüssig lesen kann und das durch Fußnoten, ein systematisches Werkverzeichnis, eine Literaturliste und ein Personenregister auch Fachleuten praktischen Nutzen bietet.

Gewiß handelt es sich bei dieser Veröffentlichung nicht um eine wissenschaftliche Studie, sondern um eine populäre Darstellung. Das führt vor allem im Umgang mit den Quellen oft dazu, daß sie nur als Bestätigung der Meinung des Autors angeführt werden, ohne einer historisch-philologischen Prüfung unterzogen worden zu sein. Durchgehend ist nämlich das apologetische Anliegen des Verfassers zu spüren, Mozart als tiefgläubigen Menschen darzustellen. Daher hinterfragt er viele fromme Äußerungen Mozarts nicht da-

Heinz Gärtner: Mozart und der „liebe Gott“. Genie zwischen Gläubigkeit und Lebenskunst – Die Geschichte seiner Kirchenmusik. Langen Müller, München 1997, 352 S., DM 39,90

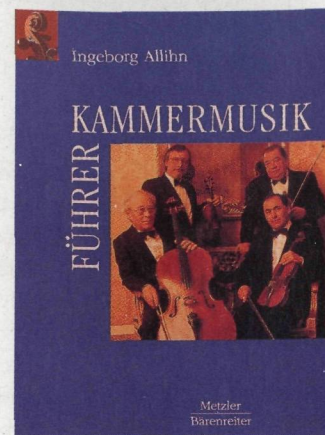
hingehend, ob sie vielleicht nur eine Redewendung oder eine artige Floskel sind (vgl. unser heutiges „Gott sei Dank“ oder „weiß Gott“).

Sicherlich kann eine solche Kritik in einem Werk, das grundsätzlich für eine Sache werben will, nur bedingt ausgebreitet werden; gleichwohl wirkt die wiederholte Bestätigung der als unumstößlich akzeptierten Frömmigkeit Mozarts auf Dauer etwas naiv, wie auch Mozarts wachsende Distanz zum Klerus und zur Kirche von Gärtner etwas einseitig auf ihre äußeren Aspekte reduziert wird.

Auf der anderen Seite gelingt es dem Autor durchaus, Interesse gerade für Mozarts frühe Sakralwerke zu wecken, deren Eigenarten er mit großem Engagement schildert. Und besonders willkommen ist unter dem speziellen Erkenntnisinteresse des Buches, all die deutschen und italienischen Kirchenmusiker, mit denen Mozart im Laufe seines Lebens zu tun hatte, nicht bloß als Randfiguren, sondern als einflußreiche Kollegen kennenzulernen. In dieser Erhellung des personellen Kontextes liegen eindeutig die Stärken dieses Buches.

Formal gibt es leider dreierlei zu bemängeln: In die CD-Empfehlungen des Vorwortes – über deren interpretatorischen Standpunkt man streiten mag – haben sich falsche Bestellnummern oder falsche Inhaltsangaben eingeschlichen; das Papier ist unterschiedlich stark bedruckt, was der Leserlichkeit einzelner Seiten bisweilen Abbruch tut; und manchmal sind die Fußnoten vom Ende der einen auf den Anfang der folgenden Seite gerutscht. Gibt es heute in den Verlagen eigentlich niemanden mehr, der sich die Dinge, die so fix am Computer erstellt werden, noch einmal anschaut?

Matthias Hengelbrock



REICH AN NEUEN NAMEN

So zahlreich die Konzertführer auf dem Buchmarkt vertreten sind, so dürftig sieht es mit Kammermusikführern aus. Abhilfe schafft das neue Nachschlagewerk von Ingeborg Allihn – eine echte Alternative zum bisherigen Angebot.

Die Kammermusik ist noch immer das Stiefkind der Musik, in der Wertschätzung jedenfalls durch die Nachschlagewerke. Das langjährige Monopol von Reclams verdienstvollem Kammermusikführer ist zuletzt durch den Dortmunder Harenberg Verlag gebrochen worden, der einen aufwendig bebilderten, äußerst attraktiv und „zeitgemäß“ ausgestatteten, allerdings auch teuren Kammermusikführer auf den Markt brachte. Der Kammermusikführer der Berliner Musikwissenschaftlerin und Musikpublizistin Ingeborg Allihn setzt dagegen weniger auf optische Überredungskunst und mundgerechte, suggestiv visualisierte Portionierung als auf Inhalte und Information.

In welchem Kammermusikführer zum Beispiel liest man etwas über die aus dem badi-schen Rastatt stammende Clara-Schumann-Schülerin Luise Adolpha le Beau? Bei Ingeborg Allihn erfährt man immerhin, daß diese weithin vergessene Komponistin, Musikschriftstellerin und bedeutende Pianistin des ausgehenden 19. Jahrhunderts 15 Opera veröffentlichte. Eines davon wird ausführlich dargestellt. Frauenmusik ist noch immer ein weißer Fleck in den meisten Nachschlagewerken. Für Ingeborg Allihn willkommenen Anlaß, sie zu integrieren. Und keineswegs nur Frauen wie Fanny Hensel, die ohnehin durch ihr Jubiläum im Gespräch ist, Luise Adolpha le Beau oder Lili Boulanger. Noch sieben weitere Komponistinnen werden gewürdigt.

Daneben ist es auch das Anliegen der Herausgeberin, an vergessene Werke und vor allem an die durch die nationalsozialistische Musik- und Rassenpolitik ums Leben gekommenen Komponisten, deren Werke zum Teil überliefert sind und die erst in letzter Zeit wiederentdeckt werden, zu erinnern.

Vor allem aber, und das ist besonders bemerkenswert, ist es die Moderne, sind es die zeitgenössischen Komponisten, denen in diesem neusten Kammermusikführer in einem Grade Rechnung getragen wird wie nirgend sonst bisher. Von 145 Personenartikeln befassen sich 55 mit Musik und Musikern des 20. Jahrhunderts, davon sind 42 noch lebende Komponisten. Insgesamt macht das einen Anteil der Musik dieses Jahrhunderts von 29 Prozent aus. Ein stolzer Rekord! Schon allein wegen solcher Hochschätzung des Zeitgenössischen dürfte dieser Kammermusikführer wenig populär werden, dafür aber um so unverzichtbarer und schätzenswerter für jeden, dem es um mehr geht als nur das traditionelle klassisch-romantische Kammermusikrepertoire. Der älteste verzeichnete Komponist dieses dicken, solide gefertigten (fadengehefteten) Buches ist Joseph Haydn. Der jüngste heißt Mogens Christensen,

Ingeborg Allihn: Kammermusikführer. Metzler, Stuttgart / Bärenreiter, Kassel 1997, 706 S., DM 78,-

Jahrgang 1955, ein außerordentlich fleißiger Komponist und Hochschuldozent am Konservatorium zu Bergen. Eine deutliche Akzentuierung zugunsten der jüngeren Musikgeschichte. Wer sich für die ältere und alte interessiert, der kommt bei Ingeborg Allihn zu kurz. Die Darstellung der alten Kammermusik behält sich Ingeborg Allihn (ironischerweise ist sie Spezialistin für Alte Musik) allerdings einer künftigen Publikation vor, die in Arbeit ist.

Das Hauptanliegen ihres gänzlich auf Abbildungen und (immer subjektive) CD-Empfehlungen verzichtenden Kammermusikführers, an dem außer ihr noch 74 weitere Autorinnen und Autoren mitarbeiteten, ist einerseits die Analyse und Reflektion der Strukturen der Programmgestaltung in den Medien und Konzertsälen, andererseits Ausgrabungsarbeit zu Unrecht vergessener, Wiederaufführungen lohnender Werke.

Die klare, alphabetische Gliederung des Buches nach Komponisten erleichtert das Auffinden gesuchter Werke. Kleine, zumeist erstaunlich umfassend informative Essays zu Person, Werk und musikhistorischer Einordnung des Œuvres sind den einzelnen Werkdarstellungen vorangestellt, Noten veranschaulichen für

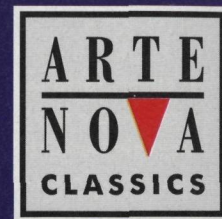
den Kundigen die Werkanalysen, editorische Hinweise sind von praktischem Wert hinsichtlich des beschaffbaren Notenmaterials, und was Ingeborg Allihns Kammermusikführer vor allen anderen auszeichnet, ist ein vollständiges kammermusikalisches Werkverzeichnis der erwähnten Komponisten bzw. Komponistinnen. Womit den Bedürfnissen der Zielgruppe, für die dieses Buch geschrieben wurde, Rechnung getragen wird. Er richtet sich sowohl an Leute, die beruflich mit der Gattung Kammermusik zu tun haben, als auch an Konzertliebhaber.

Was nicht in Ingeborg Allihns Kammermusikführer enthalten ist: Klavier-, Orgel- und Cembalomusik. Die wird sie – sofern sie Kammermusik betrifft – in einer gesonderten Veröffentlichung zur Vorklassischen Musik nachreichen. Auch elektronische und Vokalmusik ist ausgeklammert. Beschränkung heißt schließlich die erste Tugend eines jeden Kammermusikführers. Die rechte, will sagen repräsentative wie begründete, Auswahl aus einem nahezu unüberschaubaren Repertoire zu treffen, ist die geforderte Kunst des Herausgebers. Indem Ingeborg Allihn der Moderne ihre besondere Referenz erweist und sich

auf Neues, aber auch Rares und Unbekanntes kapriziert, grenzt sie ihren Kammermusikführer wohltuend und einleuchtend von der Konkurrenz ab. Eine unverzichtbare Fundgrube für jeden Neugierigen und ein zuverlässiges Nachschlagewerk!

So findet man in Ingeborg Allihns Kammermusikführer nicht nur Zeitgenossen der außer-europäischen Gegenwart, sondern zum Beispiel auch eine komponierende Persönlichkeit wie Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, behandelt. Er war der jüngste Bruder Friedrichs des Großen, sein kompositorisches Œuvre ist zwar schmal, aber doch immerhin so interessant, daß kein Geringerer als Robert Schumann ihn als den „Romantiker der klassischen Periode“ bezeichnete und Beethoven ihn als einen „tüchtigen Klavierspieler“ erklärte, der „gar nicht prinziplich“ spiele. Sein kompositorisches Werk wartet noch immer auf eine gründliche musiktheoretische Würdigung. Kein bisheriger Kammermusikführer, geschweige denn Konzertführer, erwähnt Louis Ferdinand von Preußen überhaupt. Ingeborg Allihn hat der Rehabilitierung Louis Ferdinands in ihrem grundsoliden Kammermusikbuch den Weg geebnet.

Dieter David Scholz



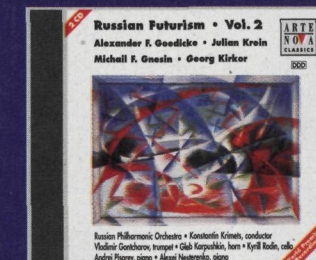
Das Qualitätslabel für preiswerte Neuaufnahmen der Klassik



Eine Sammlung großer geistlicher Musik des zu Unrecht lange kaum beachteten deutschen Barockmeisters Johann Zach.



„Vielleicht der schönste Einstieg in die Musik des 20. Jahrhunderts. Klassisch und sauber musiziert.“ Tim Birkner, Scala 1/98



Generationen von bekannten russischen Künstlern verdanken dem Komponisten, Klaviervirtuosen, und Musikwissenschaftler Alexander Goedicke ihre schöpferische Entwicklung und Größe.



Pasterwitz zählt zu den wichtigsten Kirchenmusikern des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Haydn kannte und schätzte viele seiner Werke, und auch mit der Familie Mozart stand Georg von Pasterwitz in freundschaftlicher Beziehung.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastanienstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246