

Chance für die Jugend

Die Überlegung lag nahe, den so erfolgreich arbeitenden europäischen Jugendorchestern, die für zeitlich begrenzte Perioden eine Auswahl der besten Nachwuchsmusiker aus aller Herren Länder mit profilierten Dirigenten zusammenarbeiten lassen und dann auf Konzerttournee gehen, einen ähnlichen Versuch auf dem Gebiet der Oper folgen zu lassen. Gedacht, getan, und so wurde die European Union Opera for Young Singers ins Leben gerufen.

Mit dem Segen prominenter Politiker von Jacques Santer, dem Präsidenten der Europäischen Kommission, bis zu Erwin Teufel, dem Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg, debütierte das Unternehmen mit zwei Produktionen in Baden-Baden: mit Tschaikowskys „Eugen Onegin“, dirigiert von Gennadi Rozhdestwensky und inszeniert von Nikolaus Lehnhoff, im Festspielhaus und mit einer halbszenischen Aufführung von Berlioz' „Béatrice et Bénédicte“ unter der Leitung von Yan Pascal Tortelier im Theater Baden-Baden – also in jenem Haus, in dem die Opéra comique 1862 zur Uraufführung gelangt war. Auch im Abseits seiner hochgestochenen Festspiel-Ambitionen machte Baden-Baden seinem

jüngsten Ruf als Stadt der konsequenten Publikumsverweigerung wiederum alle Ehre: Im Festspielhaus gab es am Eröffnungsabend wesentlich mehr freie Plätze als Besucher, und auch im hübschen Stadttheater konnte man bei durchaus zivilen Preisen für die Premiere noch jede Menge Karten kaufen. Wie da wohl erst die weiteren Vorstellungen besucht gewesen sein mögen?

Bei der Wahl von Tschaikowskys lyrischen Szenen war man offenbar von dem Gedanken ausgegangen, daß die Uraufführung 1879 mit Absolventen des Moskauer Konservatoriums stattgefunden hatte. Der Akzent der Aufführung lag denn auch auf der Jugend: im Orchester lauter blutjunge Musiker und auf der Bühne junge Solisten und ein junger Chor (so er denn in Erscheinung trat, denn der Regisseur hatte ihn weitgehend hinter die Bühne verbannt).

Mit Olga Boylan als Tatjana hätte die Aufführung eigentlich nach ihr benannt werden müssen, so sehr stand sie im Mittelpunkt des Bühnengeschehens, ein junges Mädchen vom Lande, kerngesund und von robuster Stimme, eine Schwärmerin, die sich förmlich in ihre Bücher eingräbt, in der berühmten Briefszene dann aber zeigt, welche emotionalen und stimmlichen Reserven in ihr stecken. Lehnhoff beginnt die Szene auf der von Markus Meyer sparsam dekorierten Bühne sommerlich leicht und lyrisch, mit lustig in der Luft flatternden Drachen und läßt sie dann allmählich in die Tragödie hinübergleiten, um mit einem Lemuren-Reigen der aristokratischen Gesellschaft von St. Petersburg zu enden. Das ist nicht ohne Konsequenz, konterkariert aber den festlichen Glanz der Musik in der Polonaise und verleiht den handelnden Personen wenig individuelle Kontur.

Die sind weitgehend auf sich selbst angewiesen, erfahren auch vom Dirigenten wenig Unterstützung und bleiben so in darstellerischen Klischees befangen: Vladimir Glushchak als sportiver Dandy, aber ganz ohne den Lebensüberdruß, der Byrons Onegin auszeichnet, Anna Burford, die sehr warmherzige Olga, die hier ein rechter Wildfang ist, Michael König, der eher behäbige als eifersüchtig entflammte Lenski, und auch der Gremm von Michail Schelomianski gelangt nicht über die Pose einer allerdings sehr wohlklingenden Statue hinaus. Das sind alles hübsche Stimmen und durchaus sympathische Darsteller, doch die ganze Vorstellung wirkt nach ihrem vielversprechenden Auftakt und trotz einiger bewegender Momente (wie beim Abschied der beiden Freunde vor dem Duell) eigentümlich leblos und unfroh. Und was aus dem Orchester an unser Ohr dringt, scheint wie von einer sämigen Schicht Mehltau bedeckt.

Quicklebendig und sprühend von Temperament und schierer Lebenslust dagegen die Einstudierung von Berlioz' selten gegebener Oper nach Shakespeares „Viel Lärm um nichts“, die wie eine einzige Scherzocaprice vorüberjagt und sich nicht genug tun kann an jähren Stimmungsumstürzen. Mit dem auf der Bühne sitzenden Orchester, die Dialoge zusammengefaßt zu einem Kommentar, den der Schauspieler Simon Callow mit süffisanter Ironie auf der Zunge zergehen ließ, die Solisten in Abendkleidung davor, vom Regisseur Daniel Dooner zu feinsten Rollencharakteristiken angehalten, in den derberen Passagen (um den Kapellmeister Somarone, aus dem Marco Nistico ein Kabinetstück an uriger Komik macht) auch vor deftigem Humor nicht zurückschreckend, entfaltet die Aufführung einen eigenen unwiderstehlichen Charme. Wie elektrisiert von der Musik stürzen sich die Sänger in ihre Partien, animiert vom Dirigenten, der seinen Musikern ein Höchstmaß an virtuoser Bravour abverlangt.

Es geht in dieser Komödie Shakespeares bekanntlich um die Zähmung zweier Ehemenspendstiger, die einander um so heftiger auszutricksen versuchen, je mehr sie sich ihrer Liebe zueinander bewußt werden. Uta Buchheister, eine Mezzosopranistin mit einer farbenreichen, ungemein ausdrucksreichen Stimme, gibt die Béatrice mit einer so feministischen Entschlossenheit, daß man sie glatt für eine Vorläuferin von Alice Schwarzer halten könnte, die sich allerdings an dem Bénédicte von Antonis Koroneos, einem tenoralen Stimmverführer, die Zähne

ausbricht. Als Kontrastpaar bilden die Sopranistin Miah Persson und der Bariton

Jesper Taube in den Rollen von Héro und Claudio die ideale romantische Weichzeichnungsfolie, von der sich die kratzbürstigen Protagonisten um so markanter abheben.

Gelingt es den Verantwortlichen und den Mitgliedern der European Union Opera, den Standard dieser „Béatrice et Bénédicte“-Einstudierung aufrechtzuerhalten, ist einem um die Zukunft dieses so idealistisch ambitionierten Unternehmens nicht bange. Aufführungen wie ihr „Eugen Onegin“ hingegen bedeuten keine Konkurrenz für unsere etablierten Opernhäuser.

Horst Koepler



HOCHKARÄTIGE NEUHEITEN

IM JUBILÄUMSJAHR

DAS
ALTE
WERK

40
YEARS · JAHRE · ANS

3984-21463-2



3984-23570-2



0630-17129-2



3984-22166-2



LIVE im Konzert

3984-21461-2



KÖLNER
FESTTAGE

ALTE
MUSIK

7. und 8. November 1998

CONCERTO KÖLN

ORCHESTER-
KONZERT I
7.11.98. 20.00

MATINEE-
KAMMERMUSIK
8.11.98. 11.00

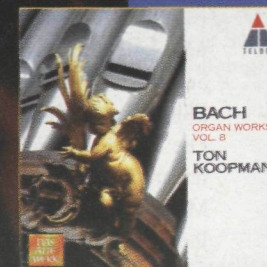
ORCHESTER-
KONZERT II
8.11.98. 17.00

Kartenvorverkauf:
Kölner-Ticket,
Telefon 02 21-28 01
Infohotline: 02 21-98 34 19-0
Fax 02 21-98 34 19-99

Veranstaltungsort:
Sendesaal Deutschlandfunk,
Radeberggürtel 40, Köln

Evaristo F. dall'Abaco

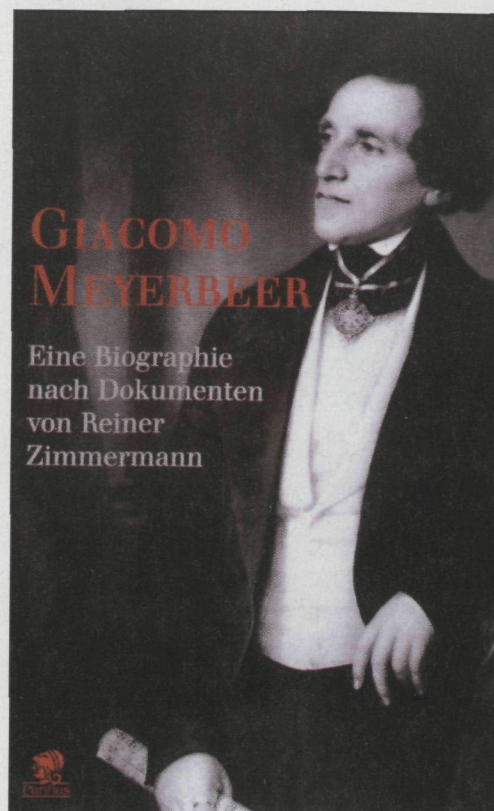
3984-21466-2



eastwest records gmbh - a warner music group company



Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen



GIACOMO MEYERBEER

Eine Biographie nach Dokumenten von Reiner Zimmermann

Rehabilitation eines Vernachlässigten

Giacomo Meyerbeer gehört zu den Komponisten, deren Rehabilitation längst überfällig ist. Gleichwohl hat es sein Werk auf den Bühnen des In- und Auslandes schwer. Das nationalsozialistische Verdikt von der Ächtung seiner Musik greift bis heute. Auf den Bühnen ist sein Werk nur selten anzutreffen. Und es fehlt nach wie vor an profunder Meyerbeer-Literatur.

Daß Giacomo Meyerbeer ein weitsichtiger und generöser Weltbürger der Musik war, der in seinen Opern heikle politische Themen auf die Bühne brachte, in einer Musiksprache, die die Klaviatur der Stile und Zeiten souverän beherrschte, haben eigentlich erst Heinz und Gudrun Becker, die Meyerbeer-Gelehrten schlechthin, gewürdigt. Nicht zuletzt in einer vielbeachteten Ausstellung in der Berliner Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz im Jahre 1991. Auch Reiner Zimmermann macht deutlich: Meyerbeers Grand Opéra war nicht nur Amüsement des Pariser Großbürgertums. Sie war ein Stück Aufklärung von der Opernbühne herab. Man denke nur an die „Hugenotten“, in denen die Greuel der Bartholomäusnacht angeprangert werden, an den „Propheten“, in dem die Unmenschlichkeit der Wiedertäuferbewegung entlarvt wird, oder die „Afrikanerin“, in der westliche Zivilisationsüberheblichkeit und menschenverachtender Kolonialismus verurteilt werden.

Die meisten der heute greifbaren Monographien und Werkdarstellungen sind hoffnungslos veraltet. Gerade deshalb kommt an diejenigen von Reiner Zimmermann keiner vorbei, der sich für Meyerbeer ernsthaft interessiert. Zimmermann hat mit großer Akribie das Meyerbeer-Archiv der Staatsbibliothek ausgewertet, das erst 1987 in den Besitz des Briefnachlasses gelangte. Er konnte glücklicherweise beim Auktionshaus Sothebys ersteigert werden, nachdem er bis dahin in Familienbesitz war und eine abenteuerliche Geschichte hinter sich hatte. Der gesamte Nachlaß Meyerbeers, also Noten-Autographen, Tagebücher und diverse Dokumente, ist leider 1944, nachdem er bis 1933 für die Öffentlichkeit gesperrt war, in ein schlesisches Kloster ausgelagert

worden und gilt seither als verschollen.

Doch was an Material und an Quellen vorliegt, in Paris vor allem, wo bis heute die meisten Dokumente lagern, hat Reiner Zimmermann gewissenhaft ausgewertet. Er hat Leben, Werk und Wirkung des letzten und vollendetsten Repräsentanten der großen historischen Oper anschaulich-konkret und lebensnah, aber auch theoretisch fundiert im zeitpolitischen Kontext dargestellt. Zimmermann hat sich dem heiklen „Fall“ mit gebührender Sachlichkeit und der in diesem Falle so seltenen Tugend der Parteilosigkeit genähert. Auch das Thema des so perfiden wie wirkungsmächtigen Antisemitismus klammert Zimmermann nicht aus. Er behandelt die Beziehungen zwischen Wagner und Meyerbeer mit angemessener Differenziertheit und stellt das

Appell zur Wiederentdeckung

kompositorische Werk mit analytischem Sachverstand und großem Kenntnisreichtum dar. In der Neuauflage hat er einige entstehungsgeschichtliche Korrekturen und Ergänzungen auf dem neusten Stand der Fortschung eingefügt. Auf die Inhaltsangaben der Opern verzichtet er. Werk- und Literaturverzeichnis, Bildmaterial und Personenregister verleihen diesem Buch beste Chancen, den Ruf eines modernen Standardwerks, den es schon 1991 beanspruchen durfte, zu festigen. Und dem Schlußappell des Autors, es sei jetzt an der Zeit, Meyerbeer dorthin zurückzubringen, wo er hingehört, nämlich auf die Bühne, kann nur beigeppflichtet werden. Immerhin plant die Berliner Staatsoper für 2000 eine Neuinszenierung von „Robert le Diable“.

Dieter David Scholz

Reiner Zimmermann: Giacomo Meyerbeer. Eine Biographie nach Dokumenten. Parthas, Berlin 1998, 375 S., DM 78,-

Wichtige Quelle

Die Bedeutung Antonio Rosettis wird langsam offensichtlich. Der vorliegende Werkkatalog kann dazu beitragen, sein Œuvre besser zu erschließen.

Die musikalische Klassik: Jahrzehntelang war das für den Musikbetrieb die Wiener Klassik samt der heiligen Dreifaltigkeit Mozart-Haydn-Beethoven. Andere Orte, Zeitgenossen, Vorklassisches gar, kamen nur am Rande vor. Welche Schätze dem Publikum vorenthalten wurden, bemerkt man erst heute.

Zu danken ist das den Ensembles der historischen Aufführungspraxis, die mit sorgfältiger wissenschaftlicher Vorarbeit eben nicht nur die Praxis barocker und klassischer Musik revolutionierten, sondern auch die bisherige Musikgeschichtsschreibung revidierten. Joseph Martin Kraus etwa wurde ins Gespräch gebracht, Johann Baptist Vanhal, Gaetano Brunetti oder Johann Ladislaus Dussek. Und jedesmal gestaltete sich die Materialbeschaffung und editori-

cher: Antonio Rosetti (um 1750-1792). Der als Franz Anton Rösler in Böhmen geborene Komponist war Hofkapellmeister der Fürsten von Oettingen-Wallerstein, die an ihrem kleinen Hof eines der besten Orchester Europas unterhielten, später dann am mecklenburgischen Hof in Schwerin beziehungsweise Ludwigslust. Noch immer ist seine Biographie nicht gänzlich geklärt. So führt der Umstand, daß zu seinen Lebzeiten vier weitere Rosettis und fünf weitere Rös(s)lers tätig waren, bis heute zu Unsicherheiten; im Anhang des Katalogs werden nicht weniger als 64 Fehlzuschreibungen aufgeklärt. Die zweifelsfrei echten Stücke wiederum lagern in Autographen und Abschriften an über 250 Fundorten; zudem gab es zahlreiche, zum Teil von den Autographen abweichende Drucke.

Die umfangreichsten Bestände finden sich natürlich in fürstlichen Bibliotheken; sie sind, wie die der meisten anderen Fundorte, genau dokumentiert. Ein zweiter Band zur Musik von Rosetti ist angekündigt; er wird wohl auch Nachträge zum Werkverzeichnis enthalten. Der amerikanische Musikwissenschaftler Sterling E. Murray legt mit diesem Opus magnum die Frucht jahrzehntelanger Forschung vor: ein übersichtlich nach Werkgruppen gegliedertes Verzeichnis aller derzeit nachweisbaren Werke mit den Noten-Incips zu jedem einzelnen Satz und genauen Angaben über Manuskripte, Drucke, Bearbeitungen, und – so weit möglich – Datierung der Kompositionen. So ist dieser Katalog ein wissenschaftliches Werk ersten Ranges, zugleich für die praktische Beschäftigung mit Rosettis Musik von höchstem Wert.

Ingo Dorfsmüller

Sterling E. Murray: The Music of Antonio Rosetti (Anton Rösler). A Thematic Catalogue. Harmonie Park Press, Warren/Michigan 1998, 861 S., DM 130,- (Internationale Rosetti-Gesellschaft e. V., Riedweg 11, D-86756 Reimlingen)

»HAST DU DEN SONNENAUFANG GESEHEN?«
»NEIN, ICH HABE IHN GEHÖRT.«

Winter&Winter steht für das fast Normale: Künstler, Werk, Instrument, Ort, Zeit und Aufnahmetechnik zu vereinen, um jenseits der reinen Dokumentation einen Hörfilm zu gestalten. Es ist ein höllisches und gefährliches Vergnügen, auf der Grenzlinie zwischen ernster Musik und zügelloser Unterhaltung zu balancieren – eine aufregende Klanggeschichte zu erzählen – einen Ausgangspunkt für Entdeckung, Experiment und Entwicklung anzubieten. Ohne unsere Musiker, die diese Idee umsetzen, und ohne unsere Hörer, die sich mit dem Dargebotenen auseinandersetzen, bliebe alles graue Theorie. Dem banalen Kunstverzehr wird bei Winter&Winter der Einzug verwehrt, und dafür bedanken wir uns bei den Künstlern und Hörern.

STEFAN WINTER

NEU IM NOVEMBER:

Franz Schubert
Piano Trios
La Gaia Scienza [2 CD Set]
Winter&Winter N° 910 018-2

Tango alla baila
Tangata Rea
Winter&Winter N° 910 025-2

Johann Sebastian Bach
Cello Solo Suiten I – VI
Paolo Beschi [2 CD Set]
Winter&Winter N° 910 028-2

Henr. Ignat. Franciscus Biber,
Mysterien Sonaten
Marianne Rönz
+ Affetti Musicali [2 CD Set]
Winter&Winter N° 910 029-2

Mauricio Kagel
Solowerke für Akkordeon und Klavier
Winter&Winter N° 910 035-2

IM VERTRIEB VON
Edel Classics, Fax [040] 89 08 56 05
Edel Contraire, Fax: [040] 891 610

Bitte schicken Sie Ihren aktuellen Katalog:

Name

Strasse

Ort

Winter&Winter
Postfach 400 323, 80703 München
Fax: [089] 36 10 10 55
E-Mail: WinterProduction@compuserve.com

Ein freier Geist

Seine Laufbahn begann vielversprechend. Doch Eberhardt Klemm hat als Musikwissenschaftler in der DDR seine geistige Unabhängigkeit teuer bezahlt. Nun liegen seine zwischen 1955 und 1991 entstandenen Schriften vor.

Vorangestellt sind diesem Buch zwei sehr persönliche Erinnerungen an Eberhardt Klemm von Manfred Bierwisch und Hans Grüß, die dem mit Leben und Werk des Musikwissenschaftlers nicht Vertrauten den Schlüssel zu den Texten an die Hand geben. Zum einen erfährt man hier jene biographischen Fakten, die erklären, warum Eberhardt Klemm kaum großformatige Arbeiten, sondern nur kleine, verstreute Schriften in unterschiedlichen Stadien der Ausarbeitung hinterlassen hat; zum anderen vermitteln sie ein Charakterportrait, das es erlaubt, die in den Texten Klemms zum Ausdruck kommende Vorurteilslosigkeit und geistige Unabhängigkeit in Beziehung zur historischen Situation zu setzen und damit besser zu würdigen.

Seit 1952 am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Leipzig, wurde Eberhardt Klemm zunächst, Ende der fünfziger Jahre, Assistent, hielt Vorlesungen über „Gustav Mahler und das Wien der Jahrhundertwende“ oder auch über „Mittelalterliche Notationskunde“ und schien für eine glanzvolle akademische Karriere ausersehen. Allein, das Klima an der Universität verschärfte sich: Wer in den Verdacht mangelnder Linientreue geriet,

Der engagierte Tonfall spricht an

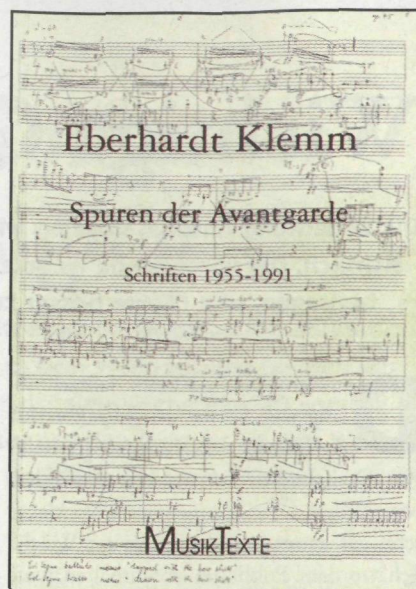
sah sich verdächtigt, gemaßregelt, kaltgestellt. Es war die Zeit, als Ernst Bloch die DDR verließ und auch Hans Mayer nach, wie Bierwisch schreibt, „böartigen Campagnen der Universitätszeitung“ in den Westen wechselte. Diese Nachstellungen galten auch Eberhardt Klemm und mündeten schließlich, nachdem man ihn 1964 trickreich aus dem Leipziger Universitätsdienst hinausbugsiert hatte, in ein Berufsverbot, das zwar nicht direkt ausgesprochen, durch die Verweigerung jeder Anstellung aber sehr effektiv mehr als zwanzig Jahre lang aufrechterhalten wurde.

Eberhardt Klemm suchte sich also seine Nische in der Nischengesellschaft der DDR: Er schrieb Kommentare zu Schallplatten, machte Rundfunksendungen, lei-

stete als freier Mitarbeiter von Musikverlagen editorische Arbeit. Obwohl seine Bewegungsfreiheit eingeschränkt war (Westreisen waren ihm natürlich nicht gestattet), verstand er es, internationale Kontakte aufrechtzuerhalten und stets über neueste geistige und musikalische Entwicklungen in aller Welt informiert zu sein. So wurde er, wie Bierwisch schreibt, „seine eigene Institution“: „[...] was für andere Rückzug in ihre Nische war, das war für ihn längst kosmopolitische Zirkulation“. 1985 wurde er, auf Betreiben der Witwe Hanns Eislers, zum Leiter des Berliner Eisler-Archivs berufen, doch seine offizielle Anerkennung als Wissenschaftler ließ weiter auf sich warten. Erst 1990, nach dem Zusammenbruch des SED-Regimes, war es soweit: Klemm wurde zum Präsidenten der Gesellschaft für Musikwissenschaft ernannt und seine Habilitation wurde zugelassen. Zu spät, denn als er am 8. März 1991 in Leipzig seine Rede zur Habilitationsverteidigung hielt, war er bereits schwer krank. Eberhardt Klemm starb am 7. Juni 1991 im Alter von 61 Jahren.

Was die Herausgeber des Bandes, Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel, an Schriften aus den Jahren 1955 bis 1991 zusammengetragen und sorgfältig ediert

haben, ist naturgemäß von sehr verschiedener Art: Es finden sich Vortrags- und Rundfunkmanuskripte, von fremder Hand angefertigte Niederschriften von Vorträgen, Transkriptionen von Bandmitschnitten freigehaltener Vorträge, aber auch streng wissenschaftliche Untersuchungen, die nach Umfang und Anspruch stark differieren. Das alles ist gut lesbar, weil auch die nicht zum Vortrag bestimmten Texte jenen engagierten, „rhetorischen“ Tonfall erkennen lassen, der die Vortragsmanuskripte und -mitschriften so unmittelbar ansprechend macht. Bei den Themen fällt auf, daß dieser versatile Geist sich gern Gegenständen zuwandte, für die sich seine akademischen Kollegen – zumindest hierzulande – nicht allzusehr interessierten: Da finden sich



Komponistennamen wie Stefan Wolpe, Arthur Honegger oder Carl Ruggles, einer der großen Außenseiter der amerikanischen Musik. Überhaupt nimmt die amerikanische Musik – Louis Moreau Gottschalk, Charles Ives, Edgar Varèse, Milton Babbitt, Roy Harris, Henry Brant – breiten Raum ein. Man findet in diesem Buch knappe, konzentrierte Komponistenportraits, komplexe Analysen („Symmetrien im Chorsatz von Anton Webern“), luzide Untersuchungen zu bestimmten Detailfragen („Schönberg – Eisler – Wolpe. Ihr Verhältnis zum Judentum“). Einzelne Artikel führen geradezu in Klemms Forschungsarbeit (z. B. über Hanns Eislers Opernentwurf „150 Mark“ oder über Theodor W. Adornos Mitautorschaft bei Eislers Buch „Komposition für den Film“), andere betrachten bekannte Figuren und Gegenstände aus ungewöhnlicher Perspektive (Max Reger als Universitätsmusikdirektor; Karl Valentin und die Musik).

Lesenswert ist dieses Buch aus zwei Gründen: Erstens enthalten die Texte eine Fülle von Informationen, Anregungen und originellen Gedankengängen zu den verschiedensten Gebieten der Musikwissenschaft; und zweitens sind sie ein (musik-)historisches Zeugnis ersten Ranges. Im übrigen ist es – wiewohl nur Paperback – ein ausgesprochen schön gestaltetes Buch: von der graphischen Gestaltung über die Papierqualität bis zum Schriftbild.

Ingo Dorfmueller

Eberhardt Klemm: Spuren der Avantgarde. Schriften 1955-1991, hrsg. von Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel. Edition MusikTexte, Köln 1998, 544 S., DM 36,-

Musik-Konzepte feiern Geburtstag

Sie gelten als eine der fundiertesten Reihen der Musikpublizistik: Vor zwanzig Jahren gaben Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn die erste Nummer der Musik-Konzepte heraus. Jetzt ist die hundertste Ausgabe erschienen.

Vielfach waren die Textsammlungen einem Komponisten gewidmet, dessen Werke durchaus kontrovers diskutiert wurden. Geblieben sind im Laufe der Jahre der Anspruch und das hohe Niveau der jeweiligen Analysen, die sich stets Adornos musiktheoretischem Denken verpflichtet fühlten. Das Heft 100 bietet die Möglichkeit des Innehaltens im Sinne einer Umsicht. Geforscht wird diesmal nach dem Fortschritt: Wo stehen wir, wohin gehen wir? Gibt es ihn überhaupt noch, den Fortschritt innerhalb der Neuen Musik?

Unser Denken, auch das ästhetische, war immer von Linearität beherrscht. Das bedingte einen beinahe rückhaltlosen Fortschrittsglauben. Wie brüchig ein solcher vor allem in ästhetischer Hinsicht werden kann, wenn einem das Modell der sich stets erneuernden Moderne abhanden kommt, hat uns die Postmoderne gezeigt. Inzwischen ist die These von der Endzeit, dem Stillstand des Zitierens, von einer kategorisierungslosen Vielheit eingeholt worden. Die Kunst, gerade auch die Musik, schaut vor und zurück, möglicherweise gleichzeitig in ein und demselben Werk. Kategorien, das mag das Positive an dieser Entwicklung sein, können nicht mehr apodiktisch Schranken setzen, Tendenzen unterdrücken wie in den fünfziger, sechziger Jahren. Die Kunst hat sich die Freiheit zurückerobert; aber es ist keine Freiheit der Avantgarde mehr, keine wilde, verwirrende, sondern eine, die sich vielfach gemütlich einrich-

tet, die konsumierbar geworden ist, gerade weil sie Formen bedient, die sie als bekannt voraussetzen kann. So gibt es nach der Versteifung auf serielle Methoden, nach der Total-Abstraktion der Töne, nicht nur die amerikanische Revolution des Minimalismus, sondern durchaus auch wieder europäische Komponisten, die sich an der überwunden geglaubten Funktionsharmonik orientieren.

Also Rück- anstatt Fortschritt? Diese Frage diskutieren neben den Herausgebern unter anderen Eberhard Hüppe, Daniel James Wolf, Barbara Zuber, vor allem aber auch Komponisten wie Wolfgang Rihm oder Ernst-Albrecht Stiebler. Das geschieht mit gewohnter Kompetenz. Und siehe da – selbst der Regression vollkommen unverdächtige Tonsetzer wie Spahlinger oder Lachenmann zweifeln bei aller Sympathie an der Möglichkeit permanenten musikalischen Fortschritts. Sollte sich die Theorie in ihrem Wunschenken da zu weit nach vorne gewagt haben? Die Kunst – so scheinen uns die Praktiker klarmachen zu wollen – findet anderswo statt, im Unbekannten, jenseits vorgegebener Kriterien. Ein bewußtes Rückwärts-Hören ist dabei nicht ausgeschlossen. Es bleibt also – und das gilt ebenso für die Musik-Konzepte – auch in Zukunft spannend.

Tilman Urbach

Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn (Hrsg.): **Musik-Konzepte** 100: Was heißt Fortschritt? edition text+kritik, München 1998, 158 S., DM 24,-

DIGITAL
CAPRICCIO
DDD

NEUHEITEN



RUTH ZIESAK
REINHOLD FRIEDRICH

Kantaten für Sopran und Trompete
Bach · Melani · Stradella
Scarlati

BUDAPEST STRINGS

CD: 10 583

DDD

„Hier kommt Ruth Ziesaks schlanke, schlackenlose und geschmeidig geführte Stimme optimal zur Geltung. - Glanzvoll garniert Reinhold Friedrich den bunten Strauß konzertanter Barockmusik“ *Rondo*

GEORGES BIZET
L'ARLESIENNE

Gesamtaufnahme des Melodrams
mit dem unvergleichlichen
GERD WESTPHAL

CD: 10 815

DDD



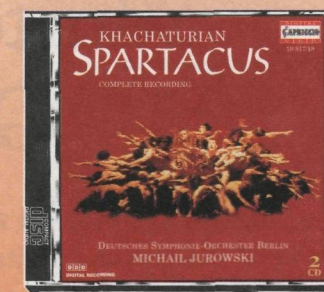
ARAM KHACHATURIAN
SPARTACUS

Erste Gesamtaufnahme

Deutsches Symphonie-Orchester
Berlin · Michail Jurowski

2CD: 10 817/18

DDD



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
OVERTÜREN

Die schöne Melusine · Paulus
Meeresstille & Glückliche Fahrt
Trompetenouvertüre etc.

Academy Of St Martin In The Fields
Sir Neville Marriner

CD: 10 708

DDD



OTTO NICOLAI
DER TEMPELRITTER
FANTASIE ET VARIATIONS BRIL-
LANTES · DIE HEIMKEHR DES
VERBANNTEN · TRAUERMARSCH

Friedrich Hörcke, Klavier
Kölner Rundfunkorchester
Michail Jurowski

CD: 10 592

DDD



„Ein ungewöhnliches, von hohem Repertoirewert geadeltes Programm – hochbrilliant gespielt von Friedrich Hörcke wie auch vom Orchester“ *Rondo*

CAPRICCIO –

Ein Produkt der DELTA MUSIC GMBH - Im Vertrieb der EMI CLASSICS -