

Bregenz – das war einmal ein Ort für Operettenseligkeit, ein „wäseriges Verona“. Doch auch dafür war Anfang der 80er Jahre das finanzielle Ende gekommen. Ein neues Team, allen voran der damals 43jährige neue Präsident Günter Rhomberg, überzeugte die nicht mehr subventionsfreudigen Politiker mit einem Konzept, das man den derzeitigen „Kultur-Einsparern“ bei einem „Zwangsaufenthalt“ in Bregenz zur Pflichtlektüre machen sollte: statt drastischer Einsparungen und des damit verbundenen Niveauverlustes sollten durch Erhöhung der Ausgaben und einen neuen künstlerischen Anspruch ein breites Publikum gewonnen werden. Der Psychologe und Regisseur Alfred Wopmann als künstlerischer Leiter, der neue kaufmännische Direktor Franz Salzmann und Günter Rhomberg schafften diese Quadratur des künstlerischen Kreises. Besuchten 1984 rund 60.000 Zuschauer die 16 „Vogelhändler“-Vorstellungen, so waren es auf der fast doppelt so groß ausgebauten Seebühne 1994 ca. 318.000 Zuschauer in 52 „Nabucco“-Auführungen. Bis heute funktioniert in Bregenz mit drastisch verlängerten Probenzeiten, hohen Ausstattungsetats und einem japanischen Technologie-Sponsor das alte Millionärsbonmot, daß man das Geld eben zum Fenster hinauswerfen müsse, damit es zur Tür wieder hereinkomme: Speziell der Ausstattungsaufwand kommt durch die zweijährige Spielzeit einer Freiluftinszenierung inzwischen durchweg mit Überschüssen wieder herein; die Subventionen sind von einst 70 auf jetzt nur 30 Prozent des Budgets gesunken.

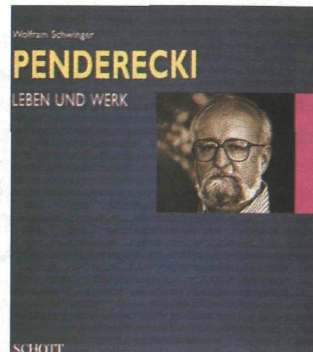
Das belegt dieser Band nicht nur durch eine gute Foto- und Auf-

führungsdokumentation der zurückliegenden 50 Jahre Festivalgeschichte, sondern auch durch über 15 breit gestreute Aufsätze, Interviews oder Künstlerparträts. Der eher medienverhaltene, sprachlich erfreulich sensible und differenzierte Intendant Wopmann, das Bregenzer „Freilicht-Duo“ – David Pountney (Regie), Stefanos Lazaridis (Ausstattung) – lassen so etwas wie eine Bregenzer Dramaturgie erkennen: Auf der Seebühne populäre Werke (etwa „Zauberflöte“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Holländer“, „Nabucco“) in klaren, unspektakulär visionalisierten Inszenierungen, die fast immer ihre äußeren Mittel dramaturgisch rechtfertigen können; im neuen Festspielhaus mit seinem publikumsfreundlichen, ansteigenden Parkett nie die übliche Festspielkost, sondern musikdramatische Raritäten – Werke, die selbst der reisende Operngourmet fast nirgendwo zu sehen bekommt (zum Beispiel „Mazeppa“, „La Wally“, „Francesca da Rimini“, „Die Legende von der Stadt Kitesh“ oder in diesem Jahr Chaussons „Roi Arthus“). Damit hat sich Bregenz einen besonderen Platz unter den Festspielhochburgen wie Glyndebourne, Drottningholm oder Savonlinna erobert und tut viel gegen die „Schwellenangst“ und für die niveauvolle Popularisierung von „Hochkultur“. Mal ein bißchen „Woodstock“, mal etwas Besonderes aus dem „Kraftwerk der Gefühle“, der nach wie vor lebendigen Oper.

Wolf-Dieter Peter

Die Bregenzer Festspiele
(Hg. von Andrea Meuli),
Residenz-Verlag, Salzburg, 1995
260 S., zahlr. Abb., DM 140,-

Die traditionsreichen Münchner Opern-Festspiele werden am 1.7.1996 mit dem neuesten Werk des Münchner Komponisten Hans-Jürgen von Bose, „Schlachthof 5“ nach dem Roman von Kurt Vonnegut eröffnet. Für die vier letzten Jahre dieses Jahrtausends hat die Bayerische Staatsoper insgesamt vier neue Opern in Auftrag gegeben, „Schlachthof 5“ bildet den Auftakt. Der Originaltitel des Romans ist „Slaughterhouse 5“ aus dem Jahre 1969, 1972 wurde in Hollywood der Spielfilm, der auf dem Roman basiert, gedreht. Die Filmmusik dazu schrieb Glenn Gould. Die neue Oper von Hans-Jürgen von Bose, aber auch die anderen 14 Opern, die in diesem Monat aufgeführt werden, sind in dem neuen **Opern-Festspielführer 1996**, der im Metz-Verlag, Andreasstr. 31, 22301 Hamburg, erschienen ist, mit vorzüglichem Bildmaterial dokumentiert. Das Buch kann direkt beim Verlag oder über die **Bayerische Staatsoper München, 80539 München, Max-Josephs-Platz 5** zum Preis von DM 29,- bezogen werden.



Als Stuttgarter Operndirektor hat Wolfram Schwinger zweifellos Musikgeschichte geschrieben: Der Opern-Auftrag an Phil Glass („Echnaton“ war einer der wenigen Jahrhundert-Treffer) und die Achim Freyer-Inszenierung der Glass-Trilogie sind unvergessen. Insofern ist man auf den Autor Schwinger gespannt, zumal er auch als langjähriger Förderer und Freund Pendereckis über herausragendes Wissen verfügt. Daß ein solches Buch, wenn es zudem noch in Pendereckis Musikverlag (Schott) erscheint, nicht gerade ein nüchternes, distanzierendes Werk werden würde, war zu erwarten und ist auch legitim. Tatsächlich ist Schwinger eine sehr persönliche Annäherung an den Komponisten gelungen, und ohne Frage liest sich ein so engagiertes Buch flüssiger als eine trockene wissenschaftliche Abhandlung, auch wenn man in der Sache durchaus auch anderer Ansicht sein kann als Schwinger. Denn irgendwann rebelliert man gegen Schwingers sprachliche Euphemismen; äußerer Erfolg, internationale kulturelle Repräsentation und öffentliche Wirkung schwingen allzu markant im sprachlichen Gestus des Buches mit. Der musikalische Weg Pendereckis wird

so grundsätzlich ins beste Licht gesetzt, daß sich jene Leser provoziert fühlen müssen, die Ligeti, Xenakis oder Lutoslawski in ähnlichem musikalischen Kontext für die viel besseren Komponisten halten.

Man sollte als Rezensent allerdings auch nicht den sich anbietenden Klischees zum Verriß erliegen. Denn gerade die Nähe, aus der Schwinger berichtet, hat einen hohen dokumentarischen Wert, und die Einfühlungsgabe des Autors macht das Buch mit seinen anekdotischen und liebevollen Details lesenswert. So skizziert Schwinger in der ersten Buchhälfte das persönliche und musikalische Umfeld des Komponisten in seinen räumlichen und zeitlichen Metamorphosen, gibt Einblick in kompositorische Impulse und Arbeitsrhythmen. Die zweite Buchhälfte ist umfangreichen Werkkommentaren gewidmet, von den frühesten Werken um 1958 bis zum Klarinettenquartett von 1993. Notenbeispiele, Bilder, ein detailliertes Werkverzeichnis und eine gute Diskographie ergänzen das Buch. Der in Form und Stil eher populäre Impuls und die gänzlich unkritische Bilanz stellen aber nicht in Frage, daß diese Komponisten-Monographie aufgrund des menschlichen Engagements Schwingers auch musikgeschichtliche Qualitäten besitzt: Die präzise Aufarbeitung der Biographie und die Menge der Fakten dürfte langfristig eine gute Grundlage zur Recherche des Phänomens Penderecki sein.

Hans-Christian von Dadelsen

Wolfram Schwinger: Penderecki, Leben und Werk.
Schott-Verlag, Mainz, 1995,
387 S., 120 Notenbeispiele,
zahlreiche Abb., DM 68,-

Am Anfang, wie stets bei herausragend Neuem, gab es Verständnisschwierigkeiten: „Coltranes Tenorsaxophon-Sound klingt wie der eines schlecht gestimmten Cellos, das dazu noch stümperhaft gestrichen wird. Sein Sopransaxophon ist sicherer, aber die Botschaft ist der gleiche Singsang, ein orientalischer Gesang, der die neue Mode der Zukunft zu sein scheint.“ Zumindest in einem hatte Autor James Scott vom Kansas City Star recht; was er 1961 so grandios mißverstanden, war tatsächlich der Sound der Zukunft, wenn gleich es sich um keine modische Kurzerscheinung handelte, sondern um ein Saxophon-Spiel, das qualitativ gleichberechtigt neben das Charlie Parkers zu stehen kam. John Coltrane, Über-Ich, Fluch und Vater-Figur aller Saxophonisten, bis heute. Dabei stand James Scott in seiner Beurteilung (die von ehrlicher Abneigung, aber auch von Überforderung kündet) nicht einmal alleine da: Vom „Gewinsel eines irregeleiteten Muezzin“ sprach die WELT im gleichen Jahr; selbst hartgesottene Jazz-Fans übersättigten die Fach-Magazine mit Leserzuschriften, behaupteten, Coltrane habe Intonationsschwierigkeiten, verschmiere, vornehmlich am Ende seiner Chorusse, die Läufe, neige zu monotoner Arpeggiowirbeli, habe einen schmalbrüstigen Ton, ein verqueres Timing. Die Jazz-Welt

John Coltrane –

The Heavyweight Champion



spaltete sich in zwei Lager: In „Rollinsianer“ (nach Sonny Rollins), oder in „Coltranianer“. Heute wissen wir es besser: Kaum einer hat eine solche Einheit zwischen Person und Instrument, kaum einer jene unbedingte, damit einhergehende musikalische Intensität erreicht wie Coltrane. Hört man ihn heute, fällt einem der Nachvollzug damaliger Fehlurteile schwer. Coltrane war ein charismatischer Neuerer, der eigentlich gar keiner sein wollte, revolutionär, wo er eigentlich nur seinen Weg

konsequent gehen wollte.

Die musikalischen Stationen sind schnell aufgezählt: Anfang der fünfziger Jahre spielte er bei Dizzy Gillespie und Johnny Hodges, bis ihn Miles Davis 1955 in sein Quintett holte, wo er schlagartig durch seine Soli über „Round about Midnight“ berühmt wurde. Das eigentliche Verdienst Coltranes aber war die Einführung der modalen Improvisation in den Jazz, also ein Spiel, das sich nicht mehr um Akkordprogressionen im herkömmlichen Sinne kümmert, sondern auf Skalen oder Modi aufbaut. Miles Davis hat – wahrscheinlich auf Anregung Coltranes – die modale Spielweise populär gemacht; Coltrane selbst trieb sie an die Grenze.

1957 traf Coltrane mit Thelonious Monk kurzfristig auf einen Musiker, der in den harmonischen Randbereichen tätig war. Ihre Zusammenarbeit beschrieb Coltrane so: „Manchmal spielte er ein eigenes Schema alternierender Akkorde, das von dem, was ich spielte, verschieden war, und keiner von uns spielte die Akkorde des Stückes. Wir erreichten einen bestimmten Punkt, und wenn wir wirklich zusammen dorthin kamen, konnten wir glücklich sein. Viele Leute fragten, wie wir uns all das Zeug merken könnten, aber wir hatten uns nicht viel zu merken. Nur die Grundakkorde, und dann versuchte jeder das, was er wollte...“ Manche mögen eine solche Vorgehensweise, nicht zu Unrecht, als erste Anzeichen der Oktoberrevolution im Jazz bezeichnen, jenem Aufbruch in die totale Freiheit, die man später als Free Jazz etikettiert hat – und dessen wichtiger Vertreter John Coltrane in seiner Spätphase werden sollte.

Sieben CDs, eine davon mit bisher unveröffentlichtem Alternativ- und Schnipsel-Material, ein 72-seitiges Booklet, das man eher als Büchlein bezeichnen möchte, teilweise mit erstklassigem Photomaterial, wird nun von Atlantic angeboten (CD 8122-71984-2); dabei kommt chronologisch geordnet das gesamte Coltrane-Material vom 15. Januar 1959 bis zum 25. Mai 1961 zum Klingen, jener kurzen, aber musikalisch unglaublich fruchtbaren Label-Zusammenarbeit, in der nicht weniger als acht legendäre Langspielplatten entstanden, darunter etwa: „Giant Steps“ (1960), „My Favorite Things“ (1961) oder „Coltrane Plays The Blues“ (VÖ: 1962). Die Liste der Mitwirkenden ist lang, liest sich wie ein Who is Who des Jazz: Die Trompeter Don Cherry und Freddie Hubbard; Milt Jackson (Vibes); Wynton Kelly, McCoy Tyner, Hank Jones, Cedar Walton, Tommy Flanagan am Piano; Paul Chambers, Charlie Haden, Percy Heath, Steve Davis (Bass); Elvin Jones, Ed Blackwell, Jimmy Cobb, Art Taylor (Drums) – um nur die wichtigsten zu nennen. Enstanden ist so ein sammelwürdiges, ungeheuer dichtes und faszinierendes Kompendium von Coltranes mittlerer Schaffensphase, das an manchen Schnittpunkten vorausdeutet auf kommende, sich öffnende Horizonte hymnisch freien Spiels.

Tilman Urbach