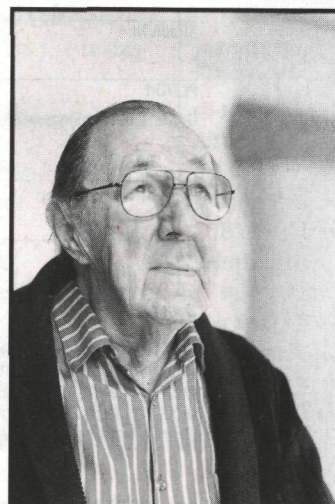


Sinfoniker in der Sibelius-Nachfolge

In memoriam Joonas Kokkonen

Am 2. Oktober haben seine persönlichen Freunde und die große Anzahl der Freunde seiner Musik eine erschütternde Nachricht erhalten: Der finnische Komponist Joonas Kokkonen ist an diesem Tag gestorben.

Joonas Kokkonen wurde am 13. November 1921 in der im östlichen Finnland gelegenen Stadt Iisalmi geboren. Einige Jahre später zog die Familie nach Järvenä, einem Ort unweit von Helsinki. Kokkonen erhielt eine gründliche Ausbildung sowohl an der Sibelius-Akademie als auch an der Universität von Helsinki und ergänzte sie später an vielen renommierten mitteleuropäischen Hochschulen. Nach dem Studium hat er alles mit dem Komponieren Zusammenhängende gründlich durchdacht. Daher steht sein ganzes schöpferisches Œuvre ab dem Werk



„Musik für Streichorchester“ fast ausnahmslos auf einem exzeptionell hohen Niveau. Dieses Werk bedeutete Kokkonens Durchbruch und wurde von einem angesehenen finnischen Kritiker und Komponisten als „eine Sternstunde finnischer Musik“ bezeichnet. Der Komponist hat es trotzdem nicht seine erste Sinfonie genannt. Man darf vermuten, daß eine an Brahms erinnernde Scheu vor der Komposition von Sinfonien ihn daran gehindert hat, denn was Beethoven für Brahms, bedeutete Sibelius für Kokkonen. In der „Musik für Streichorchester“ hatte er noch keine persönliche sinfonische Großform entwickelt; dazu aber fühlte er sich verpflichtet, um das Erbe seines großen Landsmanns mit eigenständigen Werken fortsetzen zu können. Dies war erst in der im Jahre 1960 uraufgeführten ersten Sinfonie der Fall. Für diese Form ist es typisch, daß die schnellen Sätze von den langsamen Ecksätzen eingerahmt werden, wobei das Finale eine Synthese der für einen langsamen Satz charakteristischen lyrischen Stimmung und der zu einem Finale gehörenden

Dramatik ist. Diese Form wurde dann in den folgenden drei Sinfonien auf eine persönliche Weise variiert, so daß nie der Eindruck eines Scheiterns entsteht. Auch in den beiden Kammer-sinfonien „Sinfonia da camera“ und „...durch einen Spiegel...“ sowie im zweiten und dritten Streichquartett ist sie vorhanden, wird aber stets auf eine andere Art verwendet. Weil das Sinfonische ihm im Blut lag, darf man sogar seine einzige Oper „Die letzten Versuchungen“ als eine Vokalsinfonie von gewaltigem Ausmaß ansehen. In Anbetracht der außergewöhnlich hochrangigen, sowohl in inhaltlicher als auch struktureller Hinsicht sehr konzentriert gearbeiteten Hauptwerke, ist es berechtigt, in ihm den größten finnischen Sinfoniker nach Sibelius und vielleicht auch den bisher

größten finnischen Kammermusikkomponisten zu sehen. Im Jahre 1963 erhielt Kokkonen einen Ruf an die Finnische Akademie, weshalb er seine Professur an der Sibelius-Akademie aufgab, wo er schon viele jüngere, später bekannt gewordene Komponisten unterrichtet hatte. Denn Kokkonen hat seinen Ruf an die Finnische Akademie als eine besondere Verpflichtung empfunden, sich für das Musikleben seines Landes zu engagieren, was er mit der ihm eigenen Gründlichkeit tat, aber stets ohne viel Aufhebens davon zu ma-

chen. Als Mitglied zahlreicher Musik-Organisationen, meist als deren Vorsitzender, hatte er oft genug die schwierige Aufgabe, Konflikte zu entschärfen und die verschiedenen Meinungen zu einem Konsens zu bringen. Dabei ist ihm auch sein ausgesprochener Sinn für Humor behilflich gewesen. Jeder, der das Glück hatte, Joonas Kokkonen näher kennenzulernen, kann Zeugnis ablegen von dieser Begabung, die gleichzeitig auch ein Zeichen für seine menschliche Güte war.

Mauri Tanner

Foto: Maarit Kyösti/Finisches Musik Informations Zentrum

Die Inszenierung von Barockopern an der Berliner Staatsoper hat allmählich Tradition. Mit Händels „Semele“ – René Jacobs dirigiert die Akademie für Alte Musik – läßt sich erneut ein Erfolg verbuchen. Im Bild Janet Williams als Semele und Jeffrey Francis, der einen Jupiter von Gnaden gab.



Foto: Monika Rittershaus

Lebendiges Götterdrama

Händels „Semele“ an der Staatsoper Unter den Linden

Semele – ein wunderschönes Cover-Model, diese Kathleen Battle, aber welch' langweilige Musik von Händel, ist man versucht zu sagen, wenn man die jüngste, bei der Deutschen Grammophon erschienene Gesamtaufnahme hört. Dabei kann alles ganz anders sein! Wovon man sich an der Staatsoper Unter den Linden überzeugen kann. Das Künstlerehepaar Ursel und Karl Ernst Herrmann haben die stereotype Abfolge von Rezitativ und Arie bei dieser Oper „in der Art eines Oratoriums“ (wie Händel sein 1744 uraufgeführtes Werk bezeichnet hat) in ein Handlungsspiel liebevoller Nebensächlichkeiten eingegliedert, der erfolgreiche Barockoper-Pfiffikus René Jacobs hat den dramatischen Ablauf eines jeden der drei

Akte durch geschicktes Ausmusizieren jeder Pause, durch flotte Tempi und wirkungsvolle Kontraste zu einem gegliederten Ganzen zusammengefügt. Herausgekommen ist eine kurzweilige lange Oper, so gar kein statisches Oratorium.

Die Herrmanns stellen eine moderne Inszenierung auf die Bühne ohne historisierende Elemente. Jacobs lieferte mit der bestens aufgelegten Akademie für Alte Musik Berlin die musikalische Seite, rein akustisch streng historisierend natürlich. Wie bringt man Leben auf die Bühne, wenn sich alle musikalische Bewegung in sich wiederholenden Abschnitten abspielt? Die Musiker sitzen, zur Bühne hin nach oben abgestuft, nicht in einem Graben, sondern quasi im Parkett. So bleiben die Continuospieler immer sichtbar. Der Chor ist rechts und links von der eigentlich kreisrunden Bühne platziert, die abgestuft schräg nach hinten verläuft. Auf diesen wenigen Quadratmetern spielt sich die Handlung ab. Hier treffen die Darsteller aufeinander, hier kommunizieren sie miteinander. Hinter ihnen mal eine Wiese aus riesengroßen Wickelblättern, mal ein leerer Hintergrund.

Mit Händels „Semele“ setzt die Berliner Staatsoper also ihre künstlerische Erfolgsserie barocker Opern fort. Und sie stützt sich dabei auf den bewährten Grundstock eines Spezialensembles, an dessen Spitze Jacobs agiert. Doch was wäre er ohne seine Sänger, allen voran diesmal Iris Vermillion in der Doppelrolle der ebenso listigen wie über ihren Göttergatten Jupiter und dessen Seitensprung Semele verärgerten Juno einerseits und der Ino andererseits, der Schwester eben jener Schönheit Semele, die vor lauter Maßlosigkeit in die Falle geht und mit ihrem Liebesakt mit dem unverwandten Jupiter sterben muß. Die Vermillion flüstert, schreit, singt und spricht. Und sie spielt. Nicht sich selbst, sondern ihre zwei Rollen. Da hatte es Janet Williams als verliebte Primadonna fast schwer, daneben ihre Position zu wahren. Doch sie schaffte es.

Jeffrey Francis, der ungemein agile Tenor, der mit gestochenen Koloraturen durch die Oktaven huschte, war Jupiter, Dorothea Röschmann ein rundlich-kindlicher Cupido mit hellem, unverbrautem Sopran. Und überhaupt: Bis in die Nebenpartien ein stimmiges Ensemble.

Bleibt die Frage, ließe sich eine solche Inszenierung billiger produzieren? Vielleicht. Aber nicht, indem man die Sänger durch billigere Lokalkräfte ersetzt, die Akademie für Alte Musik durch ein Kammerensemble aus dem Staatsopernorchester, den Dirigenten durch einen routinierten Allerweltskapellmeister. Hoffen wir, daß angesichts der leeren Kassen Berlins die Politiker die richtigen Berater haben, die nicht nur rechnen, sondern vor allem unterscheiden können.

Martin Elste

50 Jahre WINDSBACHER KNABENCHOR 1946 – 1996

...Der Windsbacher Knabenchor zählt mit seiner stimmlichen Disziplin zur absoluten Weltklasse der Knabenchöre... Süddeutsche Zeitung, München

Felix Mendelssohn-Bartholdy Zweite Symphonie „Lobgesang“ Johannes Brahms Altrhapsodie, op. 53



Pamela Coburn, Lioba Braun, Deon van der Walt Österreichisch-Ungarische Philharmonie Windsbacher Knabenchor Karl-Friedrich Beringer

Johann Sebastian Bach H-Moll-Messe BWV 232 DDD/2-CD/Hänssler J. Brahms, Zigeunerlieder R. Schumann, Zigeunerleben DDD/CD/Bayer Records

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium BWV 248, Kantaten I bis VI DDD/2-CD/Teldec „Weihnachten in Europa“ Windsbacher Knabenchor und German Brass DDD/CD/EMI-Classics

Bitte kostenlosen Gesamtkatalog anfordern.

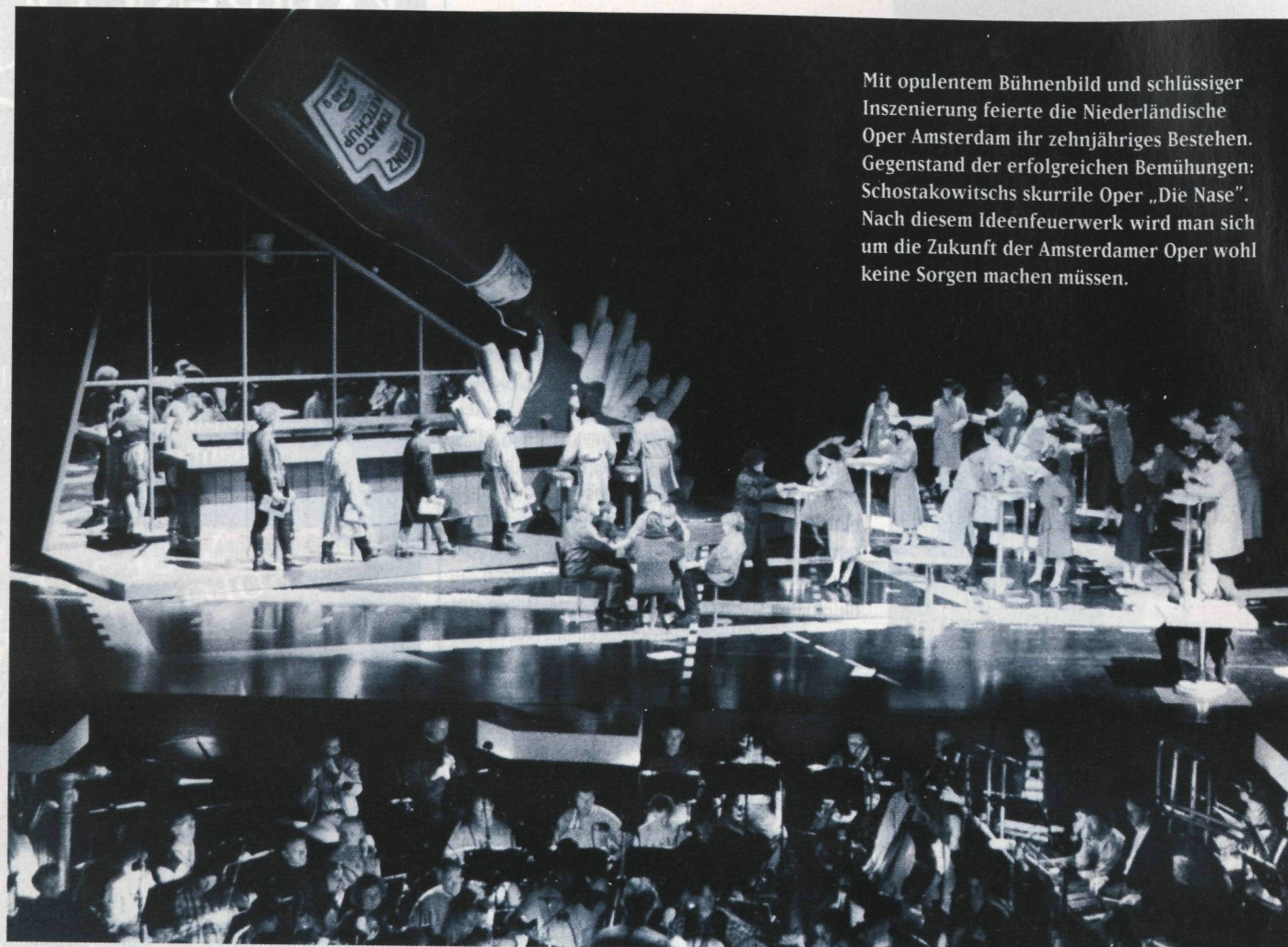
Alle CDs der „Windsbacher“ direkt bei:

RONDEAU PRODUCTION

Tonträger des Windsbacher Knabenchores

Heinrich-Brandt-Straße 18 91575 Windsbach Telefon und Telefax (0 98 71) 79 49

CD-Direkt-Versand auf Rechnung oder per Nachnahme



Mit opulentem Bühnenbild und schlüssiger Inszenierung feierte die Niederländische Oper Amsterdam ihr zehnjähriges Bestehen. Gegenstand der erfolgreichen Bemühungen: Schostakowitschs skurrile Oper „Die Nase“. Nach diesem Ideenfeuerwerk wird man sich um die Zukunft der Amsterdamer Oper wohl keine Sorgen machen müssen.

Foto: Hans van den Bogaard

Totales Theater um die „Nase“

10 Jahre Niederländische Oper Amsterdam

Von Anfang an lautete das Ziel „Musiktheater auf internationalem Niveau“ – und folglich gibt es in Amsterdams herrlich am Wasser gelegener Oper zum Jubiläum kein süffiges Festprogramm samt Stargala. Daß Kunst entlarvt, herausfordert und provoziert, macht schon die Stückwahl, Dmitri Schostakowitschs „Nase“, klar: gleich nach der Uraufführung 1930 verboten, bis heute eine freche Parabel. Denn was ist die menschliche Nase? Ein persönliches Charakteristikum, verstecktes Sexuelsymbol, Sinnesorgan, eine organisch eher peinliche, total groteske Körperöffnung? Ein Mann, einer von Tausenden im

grauen Anzug, der Kollegienassessor Kowaljow, verliert in der zugrundeliegenden Novelle Gogols urplötzlich und unerklärlich seine Nase. Und die Buchstabenverwandtschaft mit Kafkas „K.“ ist kein Zufall: Es folgen vordergründig realistische, letztlich absurde Odysseen der sich zum Popanz aufblähenden Nase und ihres suchenden Besitzers Kowaljow.

Schostakowitsch hat darüber einen rund hundert Minuten langen szenischen Taumel komponiert, in den er alle musikalischen Neuerungen der Zwanziger Jahre, insbesondere der westlichen Avantgarde, einbaute. Aber er vertiefte Go-

Foto: Hans van den Bogaard



gols Vorlage ahnungsreich um die bösen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts: Isolation und Massenysterie, Banalität und Bestialität, Groteske und Grauen. Konsequenterweise hat das Produktionsteam – der szenisch integrierte Dirigent Hartmut Haenchen, Regisseur David Pountney, Bühnenbildner Stefanos Lazaridis, Kostümbildnerin Marie-Jeanne Lecca und Choreographin Bambi Uden – all dies in unser Endjahrzehnt versetzt, mitten in unsere Chromstahl-Glas-Plexi- und Plastikwelt mit ihrer Pictogramm-Flut, ihren Leuchtschriften, Bild-Schrift-Tafeln und Richtpfeilen, die unsere zunehmend unregierbaren Metropolen zu ordnen versuchen; mit den Hundertschaften grauer Dienstleister, die als fast automatisierte Menschenströme wie in Francis Ford Coppolas Kultfilm „Koyannisquatsi“ gigantische Bürotürme und hier deshalb die ganze Bühnenbreite durchfluten; mit ihren Polizeikräften, deren Ordnungswut in Brutalität umschlägt (das berühmte Schlagzeug-Solo ist als furioser Motorrad-Rocker-Alptraum inszeniert); mit dem dreisten Dumpsinn und der Geilheit heutiger Medien-Fuzzis und -Mausis; mit Fastfood und Promis und Massentouristen, aber auch mit Flüchtlingen, Pennern und Aussteigern. Kowaljows Nasensuche wird zur taumelig-wüsten Jagd nach Individualität und Identität. Mit fahrenden Szenebauteilen, Hängern, Wabenwänden aus gläsernen Bürozellen, hydraulischen Betonstraßenteilen, metallenen Türschleusen, einer Flut von Leuchttafeln, auf denen auch der niederländische Text der russisch gesungenen Aufführung eingeblendet wurde – mit diesem szeni-

schen Feuerwerk, das aber durchweg dramaturgisch fundiert ist, wurde die Aufführung zu einem Brennspeigel der Fehlentwicklungen unserer Welt. Am Ende des 3. Akts hatte Regisseur Pountney noch einen kleinen persönlichen Kommentar eingebaut: den Vorweg-Bericht-Wahn heutiger Medien karikierend, saß da eine internationale Kritikerrunde auf der Bühne und gab intellektuell verblasenen Schwachsinn von sich, bis Dirigent Haenchen sich per Mikrofon einmischte und bat, doch noch die zwei Partiturseiten des Epilogs dirigieren zu dürfen. Inmitten des folgenden Gelächters hatte Kowaljow plötzlich seine Nase wieder, nur die ganze übrige Bühnengesellschaft – letztlich wir – strömte ohne Nase, gesichtslos anonym über die Bühne. Dieses totale Theater gipfelte in der witzigsten Applausordnung seit langem: am Schluß lagen alle Mitwirkenden „tot“ am Boden; auf den Ordnungsruf einer Trillerpfeife hin erhoben sich die jeweiligen Gruppen von Statisten, Chor, Nebenrollen und perfekt ausgesuchten Solisten, um sich dem Jubel zu stellen.

So kann die Niederländische Oper zuversichtlich das nächste Jahrzehnt angehen. Neben dem Musikdirektor Haenchen werden gute Gastdirigenten kommen; Intendant Pierre Audi inszeniert zwar selber weiter, doch das wird ihn auch künftig nicht hindern, erste Regisseure zu engagieren. Zwei Projekte ragen heraus: 1997 beginnen ein „Ring“- und ein Strawinsky-Zyklus.

Wolf-Dieter Peter

Das Fest als Event gefeiert

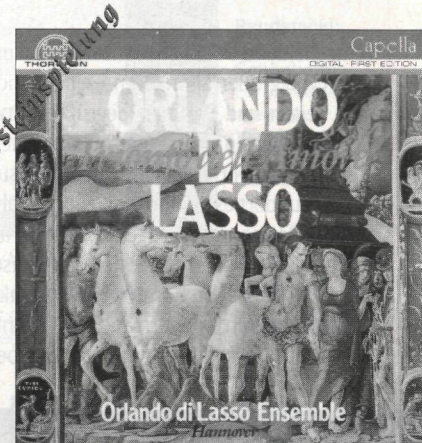
Musikfest Bremen 1996

Im Jahre 1989 war das Musikfest Bremen noch derart umstritten, daß es eine Gegeninitiative namens „Musikrest“ gab und vor den Konzertorten regelrechte Demonstrationen stattfanden. Inzwischen hat sich das Musikfest Bremen, nomen est omen, fest etabliert. Die staatliche Förderung der Kultur blieb dabei „vornehm zurückhaltend“: das Musikfest Bremen erhält zwar eine (eher mickrige) Summe von der bremischen Kultur- bzw. Wirtschaftsbehörde, aber das richtige Geld fließt nicht aus der Staatskasse, auch nicht



THOROFON

ORLANDO DI LASSO ENSEMBLE HANNOVER



ORLANDO DI LASSO (1532-1594)
„Trionfo dell'Amore“ – Madrigale nach Dichtungen von Francesco Petrarca
Orlando di Lasso Ensemble Hannover
Leitung: Detlef Bratschke
THOROFON Capella CTH 2282



ORLANDO DI LASSO (1532-1594)
Viersprachendruck
Motetten, Madrigale, Chansons und Lieder
Orlando di Lasso Ensemble Hannover
Leitung: Detlef Bratschke
- DIAPASON D'OR -
THOROFON Capella CTH 2209

„... einer der schönsten Beiträge zum Orlando-Jahr 1994“ (Kölnische Rundschau)

„Again, what makes this CD special are the sympathetic performances. Fine sound. Recommended“ (KS, inTune)

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829
Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog
E-mail: thorofon@t-online.de

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Österreich:	Schweiz:	Deutschland:
GRAMOLA	Musikontakt	POOL
Winter & Co.	Forchstraße 136	Musikvertrieb GmbH
Schellingstraße 17	CH - 8032 Zürich	Streitstraße 86
A - 1040 Wien	Telefon: 01 / 3810295	13587 Berlin
Telefon: 0222 / 5053801	Telefax: 01 / 3810265	Telefon 030 / 3559370
Telefax: 0222 / 505399731		Telefax 030 / 35593727

entscheidend von den Konzerteinnahmen, sondern von großen Sponsoren – eine an sich von allen Seiten und Parteien begrüßte Entwicklung, die allerdings nicht so sehr in kulturellen Akzenten als vielmehr in „Events“ ihr Image sucht.

So wundert es keinen, daß das diesjährige Musikfest Bremen großartige Konzerte brachte, die nicht nur in die Konzeption „historische Aufführungspraxis“ im Kontext „Spätclassik und Romantik“ paßten, sondern auch als „Event“ galten: Das Eröffnungskonzert mit dem Chamber Orche-

wohl vertreten, im Jahre 1995 fanden großartige Liederabende mit Christoph Prégardien, Christian Elsner und Barbara Hendricks statt) – da konnte etwa das gestalterisch wie spieltechnisch eher zwiespältig geratene Klavier-Recital von Murray Perahia keinen ebenbürtigen Ersatz liefern. Ob das Musikfest Bremen weiterhin in Richtung „Events“ marschiert oder sich eine stringente programmatische Konzeption zulegt, ist nach dem diesjährigen Festival absolut offen.

Éva Pintér

Nikolaus Harnoncourt und das Chamber Orchestra of Europe eröffneten das Bremer Musikfest – gewissermaßen die Generalprobe für die Beethoven-Konzertserie in New York.

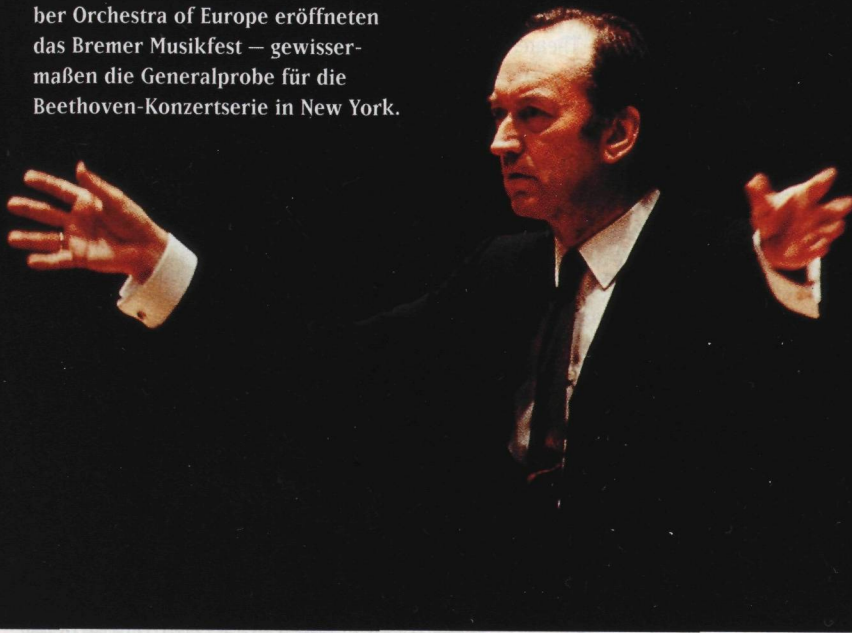


Foto: Teldec/Schirmer

stra of Europe unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt (in Anwesenheit von Bundespräsident Herzog). Roger Norringtons Auftritte mit den London Classical Players (Schumann, Rossini) und den Bamberger Symphonikern (ein faszinierender Beethoven-Abend) wie auch das Abschlußkonzert mit Robert Levin, John Eliot Gardiner und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Philippe Herreweghe mit einem Bach-Programm sowie Paul van Nevel und sein Huelgas-Ensemble mit den wahnwitzig vielstimmigen Stücken aus der Vokalphonie der Renaissance boten dazu eine anregende Ergänzung.

Gewiß: die Konzerte mit Simon Rattle (City of Birmingham Symphony Orchestra), Peter Eötvös (Ensemble Modern), Thomas Hengelbrock (eine szenische Aufführung von Mozarts „Zaide“) und Jos van Immerseel (Schubert, Mozart) waren echte Bereicherungen des Bremer Musiklebens. Gleichwohl war im Gesamtprogramm die geringe Zahl von Kammermusik oder das Fehlen von Liederabenden schmerzhaft zu vermerken (die Gattung war in den vorigen Musikfest-Jahren sehr

Traumbilder vom Untergang

Berios „Niemand“ an der Scala

Bestreikte Oper, gute Oper – so das Fazit aus der Mailänder Scala. Weil sich Schatzministerium und Scala-Orchester in Gelddingen nicht einigen konnten, kam's zum Streik – und Luciano Berios neueste Oper wurde in den ersten beiden Aufführungen gar nicht erst gespielt. Der Image-Verlust war groß, das Ministerium lenkte ein, und zum dritten Aufführungstermin fand dann die Ur-

aufführung endlich statt. Mit „Outis“, seinem dreizehnten Bühnenwerk, ist Luciano Berio ein ganz großer Coup gelungen: Ein Stück, das in unaufhörlichen Variationen feinste Klänge und schwebende Melodik zu einer Art lichtem Requiem verknüpft. Obwohl sich Berio der traditionellen Opernform völlig verweigert, schreibt er doch hinreißende Arien und Ensembles in einem von großer Ruhe geprägten, unpathetischen Stil, der auf ganz eigene Art Verdi, Debussy und Mahler fortsetzt. Zwei Stunden lang fesselt besonders die melodische Kraft dieses Komponisten. Aber, was noch seltener ist: Berio gelingt eine Oper, die ganz aus der Musik heraus entsteht, weil er nämlich das für sein Werk typische Variationsprinzip auf das Libretto überträgt und nicht – wie üblich – zu einer vorgegebenen Handlung Musik schreibt.

Auch wenn Berio seinen „Outis“ als „azione musicale“, als musikalische Handlung ausgibt: das Stück hat keine Handlung. Der Titel bezieht sich auf eine Episode aus Homers Odyssee: Auf Polyphemus Frage, wie er denn heiße, antwortet Odysseus: Outis – Niemand. Als er dann dem einäugigen Monster das Auge ausgestochen hat, läuft Polyphem wütend am Strand entlang und brüllt: „Niemand hat mir ein Auge ausgestochen.“ Doch auf diese Episode nimmt Berios Oper eher am Rande Bezug – auch wenn Outis die Hauptrolle spielt. „Outis“ besteht aus fünf Zyklen, in denen dieselben fünf Strukturelemente wiederkehren: Der Tod von Outis; eine gefährliche Situation; die Überwindung dieser Gefahr; Rückkehr zur Ausgangslage; eine Reise. Mit Hilfe dieser Elemente

Luciano Berios neue Oper „Outis“ hatte zwar einige Anfangsschwierigkeiten zu überwinden, war dann aber ein voller Erfolg.



Foto: Lelli/Masotti/Teatro alla Scala



Foto: Lelli/Masotti/Teatro alla Scala

erfindet Berio zusammen mit Co-Autor und Griechisch-Professor Dario del Corno fünf nicht leicht zu deutende und logisch erst einmal gar nicht schlüssige Episoden: Eine Auktion, die ins Bedrohliche abrutscht; das Innere einer Bank, das sich in ein Bordell verwandelt; einen Wald, der von Deportierten und Flüchtlingen durchquert wird; einen verhinderten Kinderkrieg; einen Schiffbruch. Alles Traumbilder vom Untergang, die allein durch die Szenenanweisungen eingefordert werden, und die Regisseur Graham Vick vielleicht allzu direkt, aber mit großer Phantasie realisiert. Das Libretto entpuppt sich als eine literarische Collage. Da finden sich Texte von Joyce, Beckett, Shakespeare, D.H. Lawrence, Kinderreime, Klagen, und vor allem Gedichte von Catull, W.H. Auden, Celan, Jesenin, Hölderlin. Ein Panorama wichtiger Literatur, die den Klage-Charakter des Stücks stets unterstreicht. Aber Berios Musik ist so stark, diese Großliteratur ganz in sich aufzusaugen und sie in ein rundes Ganzes zu verwandeln.

Alan Opie war der überzeugende „Niemand“, die Titelrolle in Luciano Berios neuer Oper „Outis“, die erst nach zweimaligem Anlauf an der Mailänder Scala zur Uraufführung fand.

„Outis“ zielt damit auf eine aus Fragmenten montierte Zusammenfassung der künstlerisch und geschichtlich wichtigsten Ereignisse des 20. Jahrhunderts. Berio bietet in dieser sehr persönlichen Zusammenschau einen großen Abgesang, der zwar von Resignation geprägt ist, sich aber dennoch nie in völliger Hoffnungslosigkeit verliert. David Robertson dirigiert und entfacht vom ersten Ton an unaufdringliche Spannung. Genau so packend: Der Chor sowie die Solisten, angeführt von dem präsent-noblen Alan Opie in der Titelrolle. Das Publikum reagierte begeistert und ohne Buhs auf diesen „Outis“, diesen Niemand, der alle mit seiner zauberhaft lyrischen Musik in den Bann schlug.

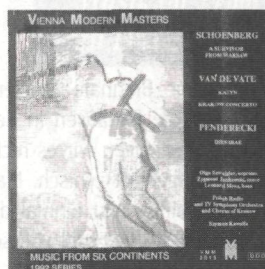
Reinhard J. Brembeck

Durchgehend niveauvoll

Die Donaueschinger Musiktage 1996

Es war ja nicht einfach irgendein Neue-Musik-Jahrgang, der erfahrungsgemäß mal mehr, mal weniger interessant ausfällt. Ein Jubiläum galt es diesmal zu feiern: Vor 75 Jahren fand zum ersten Mal die Wallfahrt der Neutöner zur Donaueschinger statt. Alban Berg, Paul Hindemith, Alois Hába, Ernst Krenek – das waren damals die „Jungen“, die später berühmt wurden. Aber noch vor dem Jubiläumsjahrgang gab es einen Eklat um Donaueschingen: Ausgerechnet aus dem mitveranstaltenden Funkhaus des Südwestfunks wurden Streich- und Kürzungspläne bekannt, wurde

VIENNA MODERN MASTERS



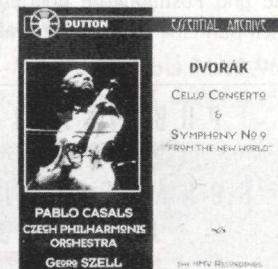
Penderecki: Dies Irae
Schönberg: Ein Überlebender aus Krakau
Van de Vate: Katyn, Krakow Concerto

VMM 3015 34,90 DM

und über 50 weitere CDs zeitgenössischer Komponisten - Husa, Ireland, Kaufmann, Martinu, Lorentzen, Lutoslawski, R. Strauss (Allegretto), Wolff u.a.

DUTTON Laboratories

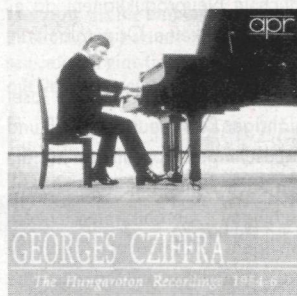
Dvorak: Cellokonzert und Sinfonie Nr. 9, Pablo Casals, Tschechische Philharmonie, George Szell
Preis der Deutschen Schallplattenkritik - Vierteljahresliste



Dutton 5002 19,90 DM

über 60 weitere CDs mit historischen Aufnahmen in exzellenter technischer Überarbeitung

APPIAN Recordings



George Cziffra: The Hungarian Recordings 1954-56 Liszt, Grieg, Field, Schubert-Liszt, Schumann, Balakirev

Aprian APR 7021 (2 CD) 49,90 DM

sowie Aufnahmen mit den Pianisten Barere, Rosenthal, Nadelmann, Thibaud, Levitzki, Moiseiwitsch, Fiorentino, E. Fischer, Gieseking, Godowsky, Hess, Lear, de Pachman, Petri, Lamond, Solomon u.a.

Der Schallplattenversand CD - LP - MC - Video - Laser Disc

Wir liefern alle im fonorum besprochenen Aufnahmen, auch die kleinen Labels. Wenn nötig beschaffen wir sie auch aus dem Ausland.

- Preiskatalog mit über 11.000 ausgewählten Titeln (8,00 DM)
- Internationale Schallplattenkataloge und Magazine (USA, England, Frankreich)
- Musikvideos (VHS und Laser Disc)
- LP-Restposten und gespielte LPs in Bestzustand
- ständig neue Sonderangebote
- Preisvorteil für Sammelbesteller

Kostenlose Information bei

ALBERT
Schallplattenversand

Wulfsdorfer Weg 96 22359 Hamburg
Tel. 040-603 05 93 / Fax 040-603 30 74

die Gesandschumpfung zur „Biennale“ lanciert. Weltweite Empörung rief die Banausen in den Chefetagen zur Raison; oder sagen wir es nicht siegestrunken, sondern abgeklärt zynisch: Man ließ die Neue-Musik-Gemeinde erst einmal die Todesangst spüren, um sich nachher umso besser als „Retter“ inszenieren zu können...

Immerhin, 1996 war ein gutes Jahr und bestärkte die Auffassung, daß eine solche Institution wie die Donaueschinger Musiktage als Forum der Premieren und des Gedankenaustausches, aber auch als „Börse“ durchaus notwendig und sinnvoll ist. Nachdem sich Darmstadt-Avantgarde und Postmoderne überlebt haben, scheint sich nun eine neue Phase präziser Detailerkun-

PUBLIKATIONEN ZUM DONAUESCHINGEN- JUBILÄUM

„75 Jahre Donaueschinger Musiktage 1921-1996“ heißt eine 12-CD-Box der Firma Col legno (WWE 12 CD 31899, Vertrieb Sony) mit repräsentativen Werken, die am Orte uraufgeführt wurden. Aus der Vorkriegszeit selbstverständlich in Neuproduktionen, da es aus den ersten Jahren keine Originalaufnahmen gibt.

Eine historische Aufarbeitung lieferte Josef Häusler, langjähriger Redakteur des SWF und für die Donaueschingen-Programme zuständig, mit seinem Buch: Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen. Chronik, Tendenzen, Werkbesprechungen. 504 Seiten, Bärenreiter/Metzler, Kassel/Stuttgart 1996. Es ist eine Darstellung der wechselvollen Geschichte von den Goldenen Zwanzigern über die Nazi-Zeit zur Avantgarde-Bewegung seit 1950, ergänzt durch einen reichen dokumentarischen Anhang, Bildmaterial und Essays von Joachim Ernst Berendt und Hermann Naber über Jazz bzw. Hörspiel.

dungen des musikalischen Materials in einer pluralistischen Klang-Welt anzukündigen. Wenn Helmut Lachenmann in seinem Festbeitrag von der „Herausforderung“ sprach, die Musik leisten müsse, so meinte er nicht so sehr die Provokation um ihrer selbst willen, sondern die unbeirrte Glaubwürdigkeit einer Kunst, die geduldige Konzentration erheischt und sich nicht an den „Event“-Konsumismus anhängt. Und er meinte auch so etwas wie die Wiedergewinnung einer „Aura“, die schon im ersten Konzert mit dem SWF-Sinfonieorchester unter Michael Gielen in

der „Steil“ von György Kurtág unüberhörbar anklang – die Aura des Espressivo-Zeitalters, wo Musik, unabhängig von Stil und Technik, jene Ernsthaftigkeit einer „tragedia dell'ascolto“ („Drama des Hörens“) formuliert, die der bewußtlose akustische Umweltmüll den Menschen schon fast ausgetrieben hatte.

Nicht minder und immer wieder neu eindrucksvoll ist Iannis Xenakis, diesmal mit einer in verschiedenen Registern differenzierten Cluster-Studie namens „lookos“ (nach dem Namen einer nordgriechischen Landschaft), während Robert HP Platz mit einer Simultanaufführung mehrerer Stücke aus großem Aufwand nicht so recht Funken zu schlagen vermochte.

Eindrucksvoll diesmal die Beiträge aus den Niederlanden. Louis Andriessen stellt in „Tao“ für Klavier, Stimmen und Instrumente ruhige Klänge als Abbilder seelischer Gestimmtheit wie auch äußerlich bedrohlicher „Ruhe vor dem Sturm“ einander gegenüber, ohne dabei die fernöstliche Weisheit zu einer Flucht-Ideologie zu verklären. Und Guus Janssen bringt in „Verstelwerk“ (er bietet hintersinnig für dieses Wort die Übersetzung „Flickwerk“ an) Tenorsaxophon, Klavier und Schlagzeug als sophistizierte Jazz-Combo mit einem Kammerensemble zusammen, unbefangen, frech und dabei stets intelligent, ohne den billigen „Third Stream“-Klimbim. Und schließlich offerierte der altgediente Willem Breuker im traditionellen Jazz-Abend seine Kombination von Free Jazz und italienischer „Banda“-Blechmusik, ein erster Schritt in diese Richtung, der von vielen Besuchern vielleicht unter Wert rezipiert, von einigen gar als „Flop“ abgetan wurde. Anregend die Gastkonzerte des Niederländischen Radio-Kammerorchesters unter Péter Eötvös und des Orchestre National de France unter Lothar Zagrosek, der Werke des Chinesen Tan Dun, von Nicolaus A. Huber und von dem französischen Neoromantiker Marc-André Dalbavie dirigierte.

Die wichtigste Botschaft aber ist, daß es überhaupt im jährlichen Rhythmus weitergehen wird, und in einem nun diversifizierten Unterstützergremium will nun jeder sein Scherflein abliefern: die Stadt Donaueschingen und der Fürst zu Fürstenberg, wie gehabt; der Südwestfunk nun also doch, das Land Baden-Württemberg (vertreten durch Ministerpräsident Erwin Teufel, der nach seiner Rede, ohne sich einen Ton anzuhören, sofort davonrauschte), private Geldgeber. Da wollte auch die Bundesregierung nicht außen vor bleiben und spendierte großzügig eine Sonderbriefmarke (!) sowie die Zusage über jährlich – 50000 Mark, ein Viertel dessen, was die Kulturstiftung der Deutschen Bank zugesagt hat. Die Donaueschingen-Macher nehmen's ohne Häme, denn: Wer den Pfennig nicht ehrt, ist der „peanuts“ nicht wert... Hartmut Lück

Erotisch verschlungen

Uraufführung von Zemlinskys „König Kandaules“ in Hamburg

Rund 60 Jahre nach ihrer Entstehung beging jetzt die Hamburgische Staatsoper die Uraufführung einer Oper, die manche schon heute in eine Reihe mit „Lulu“, „Doktor Faustus“ oder „Malthus der Maler“ stellen. Wie stichhaltig dieser Vergleich tatsächlich ist, wird sich erst mit etwas Distanz zeigen, doch zweifellos ist Alexander Zemlinskys „Der König Kandaules“ eine der



Monte Pederson, James O'Neal und Nina Warren (v.l.n.r.) waren die Protagonisten in der Uraufführung von „König Kandaules“.

bemerkenswertesten Entdeckungen seit der Komplettierung des dritten Aktes der „Lulu“. Kurioserweise wurde durch Bergs Witwe die Fertigstellung der „Lulu“ einst Zemlinsky angeboten. Jetzt mußte Zemlinskys Oper vervollständigt werden. Mit der Uraufführung setzt sich die Ära Albrecht und Ruzicka, die Ende der laufenden Saison in Hamburg ausklingen wird, nicht nur ein feines Denkmal, sie führt die Anfang der 80er

Jahre in Hamburg initiierte Zemlinsky-Renaissance auch zu einem konsequenten End- und Höhepunkt.

Peter Ruzicka war vor einigen Jahren von der Zemlinsky-Witwe Louise auf die Oper aufmerksam gemacht worden. 1938 hatte der Komponist die vollständig komponierte, doch nicht fertig instrumentierte Oper in seinem amerikanischen Exil der Met zur Aufführung angeboten. Da sich des pikanten Stoffes wegen eine Aufführung zerbrach, verblieb das Werk im Rohzustand. Erst 1990 stellte Anthony Beaumont (der auch Lücken in Busonis „Faust“ geschlossen hatte) fest, daß das Particell komplett existierte, worauf er von der Hamburger Oper den Auftrag zur Fertigstellung erhielt.

Wie oft bei Zemlinsky – so in „Traumgötze“ oder in der „Florentinischen Tragödie“ – steht eine scheinbar widersprüchliche, erotisch verschlungene Dreiecksbeziehung im Mittelpunkt. Der Lyderkönig Kandaules entschleiert während

und tötet Kandaules im Zweikampf. Als neuer König und Gatte Nyssias, die den Schleier nun für immer von sich reißt, begrüßt Gyges die Gäste.

Das Stück um Liebe und Tod, Freundschaft und Verrat, Glück und Schönheit, in dem die Schönheit entschleiert und dadurch entzaubert wird, hat mehr noch als mit den anfangs genannten Werken einiges mit Schönbergs „Moses und Aron“ gemein. Hier wie dort wird in Bildern und Worten gefaßt, was mit einem Tabu behaftet ist. Zemlinsky hat das Stück von André Gide zu einer idealtypischen Aussage über die Beziehung der Geschlechter und das Scheitern künstlerischer Visionen verdichtet. Was sich hier in gezügelte spätromantisch opalisierenden Klängen, die nie den Schritt zu Schönbergs Zwölftonkomposition wagen, an sprachlicher Delikatesse und musikalischer Sprachkunst ereignet, läßt in Momenten an „Salome“ denken. Obwohl Zemlinskys Musik hier merkwürdig orientalisch durchwirkt scheint, bleibt sie vielgesichtig und vielgestaltig, im positiven Sinn eklektizistisch, sowie von erotischer Lyrik durchglüht.

Günter Krämer, in Hamburg als „Ring“-Deuter, mehr aber noch als Regisseur von Schrekers „Schatzgräber“ ausgewiesen, verlegte das Geschehen in ein heutiges islamisches Land, in dem sich die Jünglinge am Pool gnußvoll dem Alkohol und den Fitnessgeräten hingeben, während die Frauen nach wie vor den Schleier, den Tschador, tragen. Das wirkt, vor allem im ersten Akt, etwas zu schick und beliebig, zu unkonzentriert und dadurch auch langweilig. Ohne auf die prickelnde Erotik der Entschleierung einzugehen, inszeniert Krämer im zweiten und dritten Akt ein Spiel doppelbödiger erotischer Verführungen, in dem der Hofstaat des Kandaules mehr und mehr zur bloßen Folie verkommt. Mit einer Plastik nach Khnopffs berühmtem Gemälde der Sphinx schuf Gottfried Pilz das stupende Symbol dieser Inszenierung.

Die heftig akklamierte Aufführung wurde von drei Sängerschauspielern getragen, von denen man sich unbedingt mehr Textdeutlichkeit gewünscht hätte. Nina Warren besitzt die Aura der unschuldigen Kindfrau, ohne die gewünschten Strauss-Kantilenen mit dem nötigen Höhenglanz zu versehen und die Härte der unpersönlich klingenden Stimme abzurunden. Rau und etwas müde klang Monte Pedersons Gyges, der aber durch schauspielerische Präsenz für sich einnahm. Glanzvoll setzte sich der spät in diese Produktion eingestiegene James O'Neal durch, der die unbequem hochliegende Partie des Kandaules mit heldischer Emphase und flexibler, lyrischer Tongebung versah. Die Oper, die auch auf CD erscheinen wird, leitete Gerd Albrecht mit der von ihm bei solchen Werken gewohnten Souveränität und Hingabe. Nikolaus Schmidt

Jetzt mit Fremdwörter-Lexikon
Musik (dt. / engl. / franz. / it.)
zu DM 20,- Schutzgebühr

THE NEW GROVE

Dictionary of Music & Musicians

THE
PAPERBACK

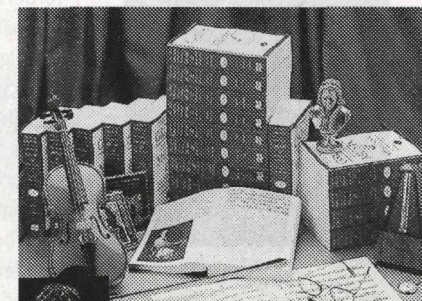
Der „GROVE“ als TB-Ausgabe
in 20 Bänden

Subskriptionspreis

DM 798,-

Sfr. 750,- / ÖS 5.900,- bis 31.12.96

(danach DM 898,- / Sfr. 825,- / ÖS 6.555,-)



Das z. Zt. größte und international beste Musiklexikon
in 20 Bänden jetzt als Taschenbuchausgabe zum
sensationell günstigen Preis – vollkommen identisch
mit der Originalausgabe (DM 3.980,-).

Unsere spezielle Empfehlung!



Nutzen Sie unser Kombi-Angebot
neue MGG/GROVE-TB

Ersparnis bis 31.12.96 DM 298,-
(Sfr. 250,- / ÖS 2.000,-)

Die neue MGG+GROVE-TB
erhalten Sie zu günstigen
mtl. Raten von nur DM 100,-!

Der GROVE ist in Verbindung mit der neuen
MGG für nur DM 500,-

(Sfr. 500,- / ÖS 3.900,-) erhältlich (bis 31.12.96)!

Lieferungen nach Österreich und in die Schweiz
porto- und steuerfrei.

COUPON bitte einsenden oder faxen an:

AKADEMISCHER LEXIKADIENST,
Rosenstraße 12/13; 48143 Münster
Tel.: 0251/4 28 82, Fax: 51 85 65

- ☐ Hiermit bestelle ich die GROVE-TB-Ausgabe zum Subskriptionspreis von DM 798,- / Sfr. 750,- / ÖS 5.900,-
- ☐ Ich bestelle das Fremdw.-Lex. zu DM/Sfr. 20,- / ÖS 150,-
- ☐ Ich interessiere mich für Ihr günstiges Kombi-Angebot MGG/GROVE-TB. Bitte senden Sie mir Ihr ausführliches Angebot.

Name, Vorname _____ Telefon _____

Straße, PLZ, Ort _____

Datum, Unterschrift _____ FF 12/96