

Begegnung mit Meredith Monk

Sie ist eine Musikerin, eine Sängerin, die komponiert, eine Pianistin, das auch. Sie schauspielert, schreibt ganze Opern, hat Filme gedreht. Kritiker bezeichnen sie als „Stimmakrobatin“, als „Kehlkopfartistin“ – „aber das sind doch alles nur Kategorisierungsversuche“, winkt Meredith Monk ab. Die Fülle der Attribute macht sie skeptisch. „Die Musik, das Singen ist das eigentliche Zentrum meiner Arbeit“, sagt sie, „es ist sozusagen das Herzstück; von dort verzweigt sich alles.“ Und sie erzählt von den Anfängen: schon als Kind sei sie andauernd Musik ausgesetzt gewesen. Die Mutter war bereits Sängerin und brachte Meredith Monk auf einer Gastspielreise in Lima/Peru zur Welt – deshalb bezeichnet sie sich manchmal scherzhaft als „inka-jüdisches Kind“.

Aufgewachsen ist sie in Connecticut. „Ich bekam bereits sehr früh Klavierunterricht, auch Theorie“, erzählt Meredith, „hatte ein sehr gutes Rhythmusgefühl, aber durch meinen Sehfehler ergaben sich physische Koordinationsschwierigkeiten. Meine Mutter schickte mich daraufhin zur rhythmischen Gymnastik.“ Dort lernte sie, die Musik mit der Bewegung zu kombinieren, physisch auf den Rhythmus zu reagieren – „eine perfekte Kombination für mich; vielleicht habe ich deshalb über die Jahre eine so tiefe Beziehung zwischen Musik und Bewegung aufbauen können.“

Meredith Monks Performances sind meist karg instrumentiert, kommen mit wenigen Bewegungssequenzen aus, die die Musik unterstützen. Fast immer steht die menschliche Stimme im Vordergrund, Merediths schillernder Silbengesang, diese scheinbar bedeutungslose Aneinanderreihung einfacher Tonreihen. „Ich bin auf der Suche nach der ursprünglichen menschlichen Äußerung“, sagt sie, „deshalb benutze ich so selten Tex-

te.“ Es ist eine Suche nach dem Anfang, eine Rückkehr zur vor-sprachlichen Ebene. Freude, Trauer, auch ungeheuer Komisches verbirgt sich in dieser Musik; aus dem Sammelsurium menschlicher Gefühle und Verhaltensweisen schöpft Meredith Monk die Grundmuster ihrer Kompositionen. Es sind allemal Stücke, die sich selten auf den ersten Blick erschließen, dazu weisen sie zu viele Bedeutungsebenen auf, sind zu kontemplativ und hermetisch.

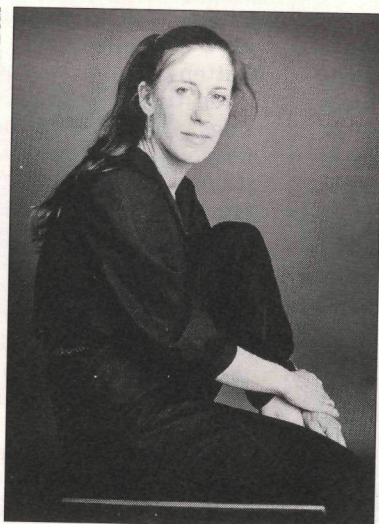


Foto: ECM

Was bedeutet ihr das Singen? „Ich glaube, daß Singen eine sehr direkte Verbindung zur Quelle der Energie menschlichen Lebens darstellt“, antwortet Meredith Monk. „Singen umgeht den diskursiven Gedanken, den Verstand. Es spricht die Emotion direkt an, weil es nicht erklärt werden muß. Musik hat da gewissermaßen eine eigene Sprache entwickelt.“

Am Anfang die Stille, nur ab und an ein Knirschen, das aus den Lautsprechern im Bühnenhinteren kommt – ein Knirschen, als wenn sich Eisschollen ineinanderschoben. Erst allmählich werden zwei Gestalten sichtbar: Sie tragen weiße Gipsmasken, sind archaisch gekleidet – Meredith Monk und Robert Een, ihr Duopartner in dem neuen Stück „Facing North“. Ein Stück, das die Amerikanerin nur zweimal in Deutschland aufgeführt hat, in München und bei den „Frankfurt Festen“. „Es handelt von der Begegnung mit dem Norden. Vor einiger Zeit war ich im nördlichen Canada, in den Rocky Mountains

und hielt mich dort in einer Künstlerkolonie auf, um an meiner Oper ‚Atlas‘ zu arbeiten; aber die Umgebung hat mich so inspiriert, daß ich ‚Facing North‘ schrieb. Es war Winter und schneite unaufhörlich.“ Und sie erzählt von dem ungeheuer stillen Ort. „Soviel Schnee in einer solchen Stille hatte ich nicht mehr erlebt seit ich Kind war. Es ist ein sehr zärtliches, sehr intimes Stück, das von zwei Menschen erzählt, die in dieser nördlichen Wildnis aufeinander angewiesen sind, um zu überleben.“ Zurück in New York, wo sie seit 1964 lebt, begann die Sängerin zusammen mit Robert Een, das aufnotierte Material auszuwerten. Zunächst war es nur ein Musikstück, aber Meredith merkte schon bald, daß sie theatralische Formen hinzufügen wollte, sparsame, spartanische Abläufe, die mehr andeuten als preisgeben. Das neue Stück repetiert musikalische Strukturen, die man auch aus anderen Kompositionen der Künstlerin kennt: die zungenbrecherischen Laute, energisierend spitzen Schreie, bis zum volltönend weichen Timbre. Ganze Landschaften kann diese Stimme erzeugen, ebenso die Zerlegung des einzelnen Tons, die Aushöhlung bis ins krächzende Geräusch – das alles mühelos über dreieinhalb Oktaven. Es gibt nichts, was diese Stimme nicht vermag – technische Hindernisse unbekannt.

Immer wieder hat man Meredith Monks Musik mit jener der amerikanischen Minimalisten verglichen. Sicher, auch hier gibt es, wie bei Steve Reich oder Philip Glass, die Endlosvariationen, die minimalen Veränderungen festgesetzter Tonfolgen. Aber bei Meredith Monk erscheinen solche Strukturen keineswegs zwangsläufig; ihre Musik ist wandlungsfähiger, scheint weniger festgelegt. „Facing North“ ist mit einer Aufführungsdauer von 45 Minuten ein vergleichsweise kurzes Stück, wenn man an ihre dreieinhalbstündige Oper ‚Atlas‘ denkt, die im letzten Jahr in Houston uraufgeführt wurde. Zum ersten Mal arbeitete Meredith dort auch mit Opernsängern zusammen; beide Seiten profitierten von dem Projekt – die Opernsänger fanden sich verblüffend gut zurecht, lernten ihre

Passagen erstmals ohne Noten. Nur selten gehen Meredith Monks Notationen über bloße Notizen hinaus; sie versteht ihre Arbeit als „work in progress“, bei der den einzelnen Solisten Freiräume eröffnet werden sollen. Nach dem großen, epischen Werk denkt die Künstlerin nun wieder an kleinere Formen, möglicherweise an ein Solo-Stück. Ganz am Anfang ihrer Karriere trat sie alleine auf, sehr spärlich begleitete sie sich damals selbst, indem sie mit dem nassen Finger an einem Wasserglas rieb. Nun wäre eine Rückkehr zu so einer Musik wieder möglich. Aber auch heute scheinen ihre Kompositionen aus der Stille zu kommen. Sind ihre Stücke ein bewußtes Gegenbild zu unserer hektischen Betriebsamkeit? „Ich glaube ja“, sagt Meredith Monk, „aber es gibt ja auch Stücke wie ‚Turtle Dreams‘ oder ‚Key‘, in denen ich mich mit dem modernen Stadtleben auseinandersetze“, und nach einer kleinen Pause fügt sie hinzu, „aber manchmal habe ich das Gefühl, ich müßte mich mit etwas beschäftigen, was in allen Zeiten existiert hat, mit einer Musik, die Raum und Zeit überschreitet.“

Tilman Urbach

Mozart-Akademie in Fertöd und Prag

Seit gut zwei Jahren bemüht sich der musikliebende Rechtsanwalt Alain Coblenz, den Verfall der kommunistischen Zwangsordnungen und die damit glücklich verbundene Öffnung des östlichen Mitteleuropas nicht nur aus französisch-amerikanischer Perspektive frohlockend zur Kenntnis zu nehmen. Vielmehr trägt er sich mit dem Gedanken, die alten, in Ungarn, in der Tschechoslowakei und in Polen verbürgten Kulturwerte in Gestalt einer seriösen, der Struktur nach flexiblen Wanderakademie zugun-

sten junger Musiker aus aller Welt wieder lebensfähig zu gestalten.

Coblenz tritt mit seinem grenzüberschreitenden Revitalisierungsprogramm gegen den künstlerischen Massen- und Streßbetrieb an, dessen Auswirkungen im Musikleben in der Regel zu einem unerbittlichen, meist technisch orientierten Konkurrenzkampf führen. In den alten Zentren Prag, Krakau und Budapest hat er jene human-musikalische Luft verspürt, von der sich ältere Interpreten lebenskräftig speisen ließen, die sich nicht nur auf technische Sonderleistung, sondern auf ein humanistisches Ganzheitsprinzip berufen wollten. Repräsentanten eines solchen Denkens und Musizierens – ungeachtet ihrer individuellen Ausprägungen – hat Coblenz für sein Projekt interessieren können.

Ursprünglich sollte die Akademie in Prag beheimatet sein, aber die unsicheren, intriganten Zustände in der Metropole haben dies vereitelt. Aus dieser Zwangslage wurde die Idee geboren, auch Krakau und Budapest miteinzubeziehen, so daß die von kompetenten Musikern und Musikbeobachtern vorgeschlagenen Studenten (aus aller Welt, versteht sich) bis auf Weiteres jeweils an einem dieser drei Orte ihren Studien nachgehen, an den beiden anderen aber auch mit ihren Produktionen (Konzerten, Workshops, Operneinstudierungen) gastieren werden.

Da man in Budapest und in der näheren Umgebung keine geeigneten Räumlichkeiten finden konnte, bot sich das große Schloß Esterháza von Fertöd nahe der österreichisch-ungarischen Grenze als günstiger, inspirierender Standort an. Der ungarische Staat kommt der Akademie aktiv entgegen. Schloß Esterháza wird in Zusammenarbeit mit der Foundation für den Unterrichtsbetrieb ausgestaltet – eine zum Teil restaurative, zum Teil installationsmäßige Anstrengung. Bis September 1994, also zum Beginn des dritten Akademie-Jahres, sollen diese Vorbereitungen beendet sein. Somit wird nach Jahrhunderten Pause ein echtes Musikleben wie zu Zeiten Haydns und Esterházy's beginnen können.

Peter Cossé



Foto: FF-Archiv

Das Schloß Esterháza in Fertöd, nahe der österreichisch-ungarischen Grenze wird in Zukunft als Aufführungs- und Unterrichtsort der neu gegründeten Mozart-Akademie dienen. Daneben können Musikstudenten dieser Institution in Krakau und Prag an Kursen und Seminaren teilnehmen.

Notizen aus London

Ende vergangenen Jahres sorgte das Royal Opera House Covent Garden endlich einmal wieder für positive Schlagzeilen. Ausgerechnet mit einer Neuinszenierung von „Die Frau ohne Schatten“, dieser schwer zugänglichen Zauberoper, gelang ein imposantes Gesamtkunstwerk. Sieht man einmal davon ab, daß Gwyneth Jones mit Baraks Weib etwas zu exaltiert besetzt schien und auch Paul Frey als Kaiser wenig Flexibilität zeigte, so ließ die Balance von musikalischer Durchdringung und visueller Ästhetik den Atem stocken. Bernard Haitink und das englische Maler-Enfant terrible David Hackney bildeten die Exponenten der Koproduktion mit der Los Angeles Music Center Opera. Zwischen ihnen inszenierte John Cox, in Glyndebourne Strauss-erprobt, eine Fabel von menschlichen Gefühlen. Die von Hugo von Hofmannsthal in seiner Dichtung angestrebten Parallelen zur „Zauberflöte“ verwirklichten sich in bisher nie erlebter Weise. Auf der Bühne zauberten David Hackney und sein amerikanisches Team, Ian Falconer (Kostüme) und Craig Miller (Beleuchtung), eine ständig wechselnde ferne Märchenwelt aus Farben und geheimnisvollen, vielseitig interpretierbaren Prospekten, deren variantenreiche perspektivische Ausleuchtung der Phantasie keine Grenzen setzte. In dieser beispielhaften Verschmelzung von Musik und Farbe zu einer harmonischen Violdimensionalität gewannen die künstlerisch nicht minder überzeugenden Leistungen von Jane Henschel (Amme), Franz Grundheber (Barak) und der überragenden Anna Tomowa-Sintow (Kaiserin) zusätzlich an Gewicht.

An der English National Opera geht langsam die Ära des Triumvirats aus Intendant Peter Jonas, Musikdirektor Mark Elder und Oberspielleiter David Pountney dem Ende entgegen. Dementsprechend fühlte sich David Pountney bemüßigt, noch einmal

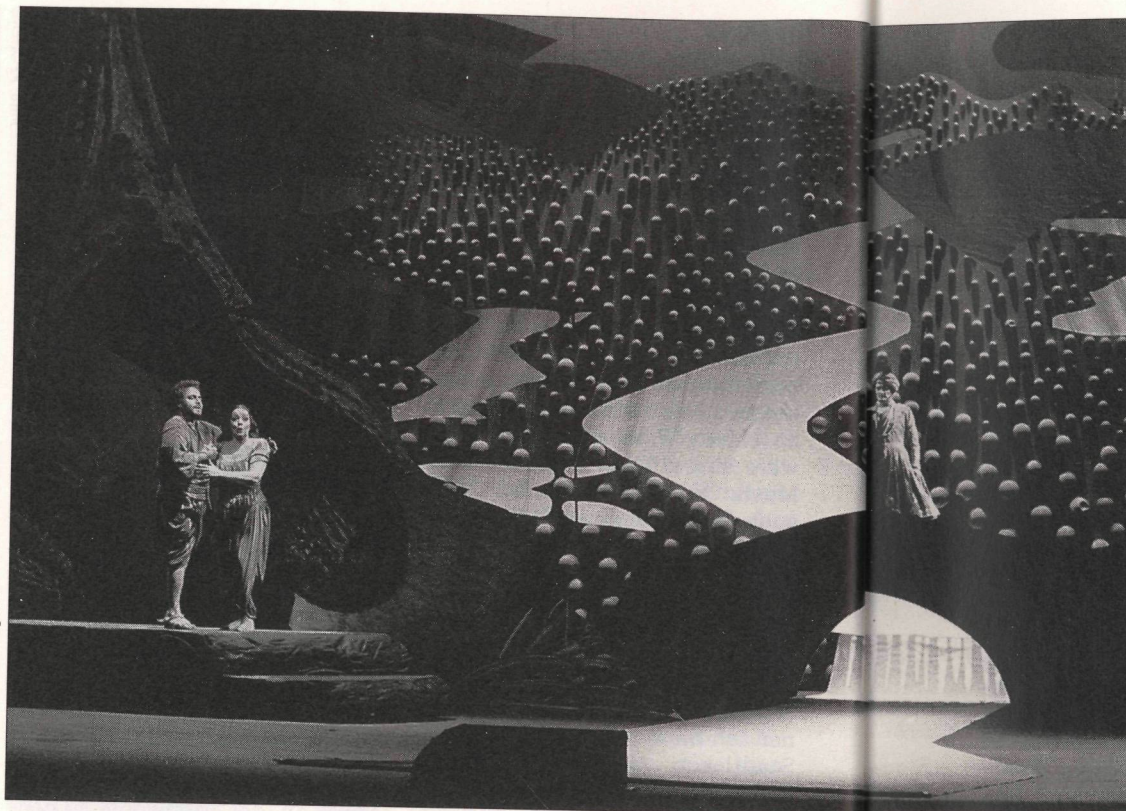


Foto: Covent Garden Opera

alle die Attribute, die seinen Produktionsstil kennzeichneten, in seiner Abschiedsneuinszenierung der „Ausflüge des Herrn Brouček“ zu vermarkten. Janáček's Schweißkiade mußte sich somit endlose Varianten an Verfremdung und Stilvermischung ebenso wie Pferdeatruppen, Betten in schwindelerregender Höhe über dem Bühnenboden, Besudeln mit Dreck oder Farbe, Punks und johlende Kinder (ohne daß sie vorgeschrieben wären), Feuer, Spuk und derlei Skurrilitäten mehr gefallen lassen. Herrn Brouček's Abenteuer auf dem Mond und im von deutschen Truppen umzingelten Prag des 15. Jahrhunderts gerieten gefährlich außer Rand und Band. Man wird das überzeichnete Konglomerat bald an der Bayerischen Staatsoper bestaunen dürfen, handelte es sich doch um eine Coproduktion. Es bleibt zu hoffen, daß auch dann Charles Mackerras, der Janáček-Dirigent schlechthin, und als Brouček Graham Clark zur Verfügung stehen; ihr gewichtiger Einsatz verhinderte letztlich einen Eklat. Lediglich der Monolog des Autors (Svatopluk Chech) alias Vaclav Havel zu Filmeinblendungen der Ereignisse von 1989 machte Sinn, hatte doch Janáček

diese Oper Thomas Masaryk gewidmet und damit eindeutig Stellung bezogen.

In der nach längeren Foyerumbauten und einer gelungenen Renovierung wiedereröffneten Wigmore Hall, dem Schmuckkästchen unter Londons Kammermusiksalen, gab das Domus-Klavierquartett die erste Aufführung „in modern times“ des dritten Klavierquartetts Es-Dur von Mozart. Dabei handelt es sich um eine von Mozart den besonderen Bedürfnissen der Streichinstrumente angepaßte Version seines bereits 1784 komponierten Quintetts für Klavier und Bläser KV 452. Die Quartettvariante, 1794 im Druck erschienen, erfreute sich unter Mozarts Zeitgenossen weit größerer Beliebtheit als das erste 1798 veröffentlichte Bläserquintett. Einer Bemerkung Konstanze Mozarts zufolge, daß dieses Werk ohne Mozarts „Zuthun“ gedruckt wurde, verschwand die charmante, durchaus typische und in vielen markanten Details sinnvoll von der Originalvorlage abweichende Streicherbearbeitung in der Versenkung. Wiewohl nicht mit den beiden übrigen Werken dieser Gattung vergleichbar, verdient das Quartett dennoch weitere Aufführung

Mit der Neuinszenierung der Richard Strauss-Oper „Die Frau ohne Schatten“ gelang der Covent Garden Opera ein großer Wurf. Bernard Haitink dirigierte ein kompetentes Sängersen-semble, aus dem vor allem Anna Tomowa-Sintow (Kaiserin), Paul Frey (Kaiser), Gwyneth Jones (Baraks Weib) und Franz Grundheber (Barak) herausragten.

und breitere Anerkennung.

Wall Street-Millionär Gilbert Kaplan, spät- und selbstberufener Mahler-Autodidakt, dessen Adagietto-Erkenntnisse jüngst allgemein für Furore sorgten, kredenzte in der Royal Festival Hall mit dem Philharmonia Orchestra einmal mehr seine Auffassung der zweiten Sinfonie Mahlers. In Anbetracht dessen, daß Kaplan sein Galahonorar dem Philharmonia Trust zur Verfügung gestellt hatte, hätte man sich von diesem berühmten Orchester ein professionelleres Verhalten gewünscht. Sie ließen Kaplan, dem es an diesem Abend an

Gespür für Zusammenhänge und Zusammenhalt mangelte, gewaltig hängen. Man fragte sich letztlich, ob eine derartige Aufführung ohne adäquate Hilfestellung künstlerisch noch gerechtfertigt ist, ohne dabei Kaplans penibler Mahler-Aufrichtigkeit nahezu treten zu wollen.

Das Barbican Centre huldigte für einen Monat der Musik Nordeuropas. Gastspiele der Orchester aus Oslo unter Mariss Jansons (in Anwesenheit von vier Majestäten und zwei Staatspräsidenten), sowie aus Göteborg unter Neeme Järvi wetteiferten mit Simon Rattles City of Bir-

mingham Symphony Orchestra (alle Nielsen-Sinfonien) und dem London Symphony Orchestra unter Colin Davis (das gesamte sinfonische Œuvre von Jean Sibelius). Die Vielfalt der Konzerte, darunter auch Solorecitals, Kammermusik und eine konzertante Aufführung von Niensens „Saul und David“, garantierte neben einem ungewöhnlich hohen musikalischen Niveau die Konfrontation mit selten aufgeführten Werken u.a. von Johan Svendsen, Wilhelm Stenhammar, Arne Nordheim oder Aulis Sallinen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Ruhige Midem

Die Konjunkturschwäche generell und die 1992 zurückgegangenen Absatzzahlen im klassischen Musikmarkt spiegelten sich auch auf der diesjährigen „Midem“ wider, die ruhig, aber nicht verzagt verlief. Kein Highlight, keine unerwartete Überraschung gab es, weder bei den zu erwartenden Veröffentlichungen noch innerhalb der Konzerte. „New Classical Stars“ war eines der im Abendprogramm angesetzten betitelt – Besonderheiten gab es keine, zu erwähnen wäre aber der 14jährige Trompeter Serge Nakarjakov, dessen erste CDs bei der Teldec herauskommen werden. Das die jeweiligen Solisten – unter anderem Hélène Grimaud, Matt Haimowitz und Paul Meyer, die wohl kaum zu den absoluten Newcomern gerechnet werden können, der starre Geiger Olivier Charlier, der tonlich wenig wandlungsfähige Flötist Andrea Grimelli – begleitende Orchester mit der Bezeichnung Orchestre symphonique français unter dem die Einsätze angelegentlich anzeigenden Laurent Petitgirard war keine Sünde wert. Zudem vertrieb die übertrockene Akustik des Saales den letzten Spaß an der Freude. Die Verantwortlichen sollten sich mit dem Gedanken an ein besseres Orchester anfreunden, zumal um den Pophörern und -Geschäftsleuten, wie sie zumeist auf der Midem vertreten sind, den Gedanken an

Klassik etwas schmackhafter zu machen und sie womöglich durch Qualität zu überzeugen. Ehrengast Mstislav Rostropowitsch, der allmählich anfängt, seine eigene Legende zu leben, war gleich zweimal prominent vertreten: Mit dem Video einer Aufführung von Bachs Cello-Suiten und innerhalb eines Konzerts. Einen kurzen Besuch stattete auch Claudio Abbado der Midem ab, anlässlich der Präsentation eines Videos über sein Leben und Werk anhand seines Erinnerungsbuches „La casa dei suoni“, realisiert von Sohn Daniel.

Es ist immer wieder ein Vergnügen zu sehen, was weltweit an Aufnahmen mit Raritäten und interessanten Künstlern veröffentlicht wird, und es ist immer wieder nahezu niederschmetternd, feststellen zu müssen, wie wenig in Deutschland eigentlich zugänglich gemacht wird. Viele kleine Labels mit interessanten Programmen suchen in Deutschland einen Vertrieb – und finden keinen. Die in Deutschland aktiven Klassikvertriebe sind an der Grenze ihrer Kapazität. Es wäre an der Zeit, hier Abhilfe zu schaffen.

Aufsehen erregte die Schließung zweier Stände. Die Aussteller waren vermutlich durch die unautorisierte Verwendung von Bändern mit dem Copyright in Konflikt geraten. Die Schließung ist ein Indiz dafür, daß in Zukunft gegen die

Ausnutzung von Grauzonen im Gesetz härter vorgegangen wird. Deutschland gerät dabei verstärkt unter Beschuß, denn der Bundesgerichtshof hat 1990 eine Entscheidung bezüglich des Verkaufs von Bootlegs in Deutschland getroffen, die mindestens fragwürdig ist. Sie erlaubte damals den Verkauf eines schwarz mitgeschnittenen Konzertes von Bob Dylan, das in Italien stattfand und auf einem italienischen Label erschienen war. Eine Harmonisierung der Gesetzgebung ist dringend erforderlich.

Keine Besonderheiten? Nicht ganz! In kleinem Rahmen präsentierte die Firma Nimbus eine Sensation: Eine Audio/Video-„CD“, also im herkömmlichen Fünf-Inch-Format, mit zweieinviertel Stunden Spieldauer für Bild und Ton – also jede Laserdisc überrundend –, die auf jedem herkömmlichen CD-Player abgespielt werden kann. Die einzige Voraussetzung ist ein preiswerter Chip, der nachträglich eingebaut werden könnte oder separat zwischenzuschalten wäre. Diese CDs mit bewegten Bildern und Ton entsprechen allerdings nicht den Spezifikationen des Red Book, und so bleibt abzuwarten, wie die Großen der Branche, insbesondere Philips und Sony, reagieren. Aber mit sehr guter Bild- und Tonqualität ist diese 12cm-Scheibe eigentlich das Format, auf das alle gewartet haben.

sme