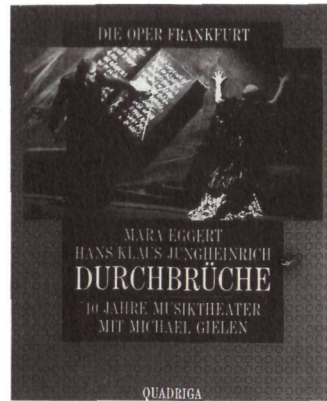




Mara Eggert,
H.K. Jungheinrich (Hrsg.):
*Durchbrüche –
Die Oper Frankfurt.
10 Jahre Musiktheater
mit Michael Gielen.*

Quadriga Verlag
Weinheim/Berlin 1987
216 S., 280 Abb., 48 DM

■ Auf der Vorderseite streicht Klingsor in der „Parsifal“-Inszenierung von Ruth Berghaus den alten Text aus. Den Band beschließt das vielleicht schönste und aussagekräftigste Foto Mara Eggerts: Siegfried im Matrosenanzug und mit großem Spielzeugschwert hat den kleinen Tölzer Sängerknaben, der den Waldvogel sang, an der Hand und durch ein schwarzes Bühnenrund brechen die beiden als Schattenriß in eine helle Zukunft auf. ... Aufbrüche, Durchbrüche durch alte, fade Konventionen zu neuen, aufregenden, und natürlich auch verstörenden Einsichten – all das kennzeichnete ja die „Ära Gielen“, die am 1. Juni 1987 mit einem unvergesslichen Theaterfest zu Ende ging.

Jungheinrich hat diese Zehn-Jahresspanne als Kritiker der „Frankfurter Rundschau“ gleichsam hautnah miterlebt. Die Nähe hat ihn jedoch nicht zu einer liebesblinden Eloge verführt. Bereits das einleitende zehnsseitige Interview läßt deutlich werden, daß hier ein Team an der Arbeit war – die entscheidenden Rollen von Operndirektor Christoph Bitter, des Technischen Direktors Max von Vequel-Westernach und des Chef-dramaturgen Klaus Zehelein werden einsichtig. Die problematischen Phasen – Widerstän-

de in Chor und Orchester, Besucherschwind zur Halbzeit – werden vermerkt. Die eher fragmentarische Spielplanpolitik bezüglich Mozart, Janáček, Puccini, Strauss und Verdi moniert Jungheinrich ebenso wie die nur mager vertretene Moderne.

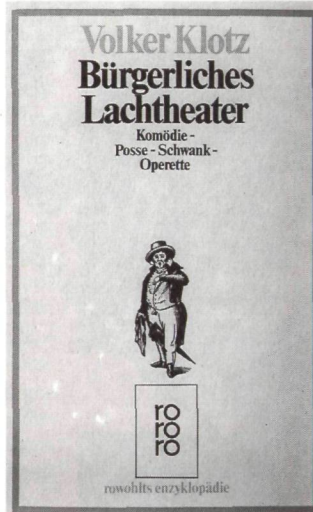
Im knapp fünfzigseitigen Essay unternimmt Jungheinrich dann den – selbstkritisch apostrophierten – „unangemessenen“ Versuch, die „Zeit-Kunst“ Musiktheater durch analytische Beschreibung für den Leser festzuhalten. Klar wird dabei vor allem, daß ein Großteil des Opernpublikums das sorgfältig Erarbeitete oft weniger zu schätzen weiß, als das standardmäßig Arrangierte. Speziell anhand der zentral bedeutsamen „Aida“-Neudeutung durch Hans Neuenfalls unterstreicht Jungheinrich, daß sich „moderne“ Kunstgesinnung nur anhand eines Werkes aus dem innersten Zentrum des Repertoires demonstrieren läßt.

Daß es in Frankfurt „unerhörte Augen-Blicke“ gab, offenbaren dann die herrlichen Szenenfotos von Mara Eggert. In überzeugendem Rhythmus wechseln die Abbildungen zwischen großen, ganzseitigen Fotos und einer kleinformigen Dokumentation aller vorhandenen Szenenbilder, etwa der „Parsifal“-Inszenierung. So entsteht ein großer Bilderbogen, der die neue Ästhetik, die von Ausstatter und Regisseuren der „Ära Gielen“ vertreten wurde, „für die Ewigkeit“ festhält. Denn der Band leistet „Trauerarbeit“: Nicht nur, daß eine konfliktreiche, aber künstlerisch hochspannende und sehr ertragreiche Periode zu Ende ist – letztlich entlarvt der Band auch das Versagen aller Fernsehveranstaltungen dieser Kulturrepublik. Sie alle haben versäumt (während teures Geld für museale Plunder-Inszenierung aus den sogenannten „großen Häusern“ ausgegeben wurde), zumindest einige wenige Produktionen aufzuzeichnen, um am Beispiel „Aida“, „Entführung“, „Giulio Cesare“, „Trojaner“, der „Gezeichneten“ oder des „Rings“ aufregendes zeitgenössisches Musiktheater zu dokumentieren. Dank dafür an das Buch! *Wolf-Dieter Peter*



DER UNHEILIGE AM KLAVIER

Glenn Gould – Der Unheilige am Klavier: so hat die Schulmusikerin und Pianistin Wera Matheis ihre kleine Hommage an den kanadischen Pianisten betitelt. Gerade rechtzeitig zum 5. Todestag des bereits zum Mythos gewordenen Künstlers erscheint dieser Band im Scaneg-Verlag, München, in der Reihe „Kleine Kultursplinter“ (137 S., 28 DM). Die Betrachtung der außergewöhnlichen Persönlichkeit rückt hier in den Mittelpunkt, auch anhand zahlreicher Aussagen von Menschen, die Gould gut gekannt haben.



Volker Klotz:
*Bürgerliches Lachtheater,
Komödie – Posse –
Schwank – Operette.*

Rowohlt Taschenbuch
Verlag
Reinbek bei Hamburg 1987
279 S., 16,80 DM

■ Noch heute rümpfen viele Hörer sogenannter ernster Musik über die Operette gering-schätzig die Nase. Kritik und Vorurteile – oder distanzlose Operettenseeligkeit scheinen die einzigen Haltungen gegenüber dieser Kunstform zu sein. Daß es auch einen anderen Weg

gibt, beweist Volker Klotz in seinem Buch über „Bürgerliches Lachtheater“, das die Operette im Umfeld von Komödie, Posse und Schwank behandelt. Die wichtige und faszinierende Erkenntnis dieses Buches ist, daß Operette, wenn sie gut ist, von ihren Chorszenen lebt, während im Theater der einzelne als „Störenfried“ (Komödie), als Außenseiter des kleinbürgerlichen Milieus (Posse) oder als Protagonist von Konventionen (Schwank) im Vordergrund steht. Dagegen wird in der Operette das Kollektiv der eigentlichen Held – gerade zu dem Zeitpunkt, da in der Oper die Einzelfiguren individualisiert und psychologisiert werden und die Commedia dell'arte-Figuren der Opera buffa verblaßt sind. Das Kollektiv, so zeigt Klotz, wird in der Operette als lächerlich (z.B. das Militär) entlarvt oder es reißt die Zuschauer zu sinnlicher Lebensfreude hin (Tanz- und Ballszenen).

Klotz, der sich als Literaturwissenschaftler auch in musikalischen Fragen kundig erweist, überzeugt weniger, wenn er das Verhältnis zwischen Musik und Theater in der Operette beschreibt. Sicher ist richtig, daß „alle Operetten vom sinnlichen Glück“ handeln und daß dieses Glück durch Musik und Tanz dargestellt wird. Doch müßte an

diesem Punkt nicht auch eine kritische Wertung einsetzen? In Offenbachs „Vie parisienne“ besteht „ein Gleichgewicht zwischen Illusion und Desillusion“, aber in späteren Operetten übernimmt die Musik immer mehr die Rolle, das Publikum distanz- und kritiklos in eine Scheinwelt zu entführen. Diesen Abstieg der Operette von einer Komödienform mit gesellschaftskritischem Anspruch zu einer Vergnügmäschinerie

wird von Klotz zu wenig überdacht.

Das Buch ist lebendig geschrieben. Klotz stellt einzelne wichtige Komödien, Possen und Schwänke mit theatralischem Spürsinn vor und verfällt nie in einen wissenschaftlich trockenen Stil. So ist insgesamt ein sehr anregendes Buch entstanden, das freilich manchmal die Distanz gegenüber dem Gegenstand verliert.

Franzpeter Messmer



Hans Ulrich Humpert:
*Elektronische Musik.
Geschichte – Technik –
Kompositionen.*

Schott Verlag
Mainz 1987
256 S., zahlr. Abb.,
Notenbeispiele, Graphiken
und MC, 54 DM

■ „Ist es statthaft, daß wir die Axt an die Wurzeln einer der vollkommensten Schöpfungen Gottes legen, um dann aus den Trümmern eine Fratzenwelt aufzubauen, die den Schöpfer äfft? Ist das nicht Vermessenheit? Streift es nicht an Blasphemie ...?“ Hatte noch 1959 der Musikwissenschaftler Friedrich Blume die elektronische Musik mit so drastischen Worten eingeschätzt, so können wir heute feststellen, daß die Revolution der elektronisch erzeugten Klänge die Kultur-Szene in einer Weise verändert hat, wie die elektronischen Vorreiter der 50er Jahre es sich nicht hätten erträumen lassen. Im Hinblick auf die elektronische Pop-Kul-

tur hätten sie ihrem Widersacher Blume gewiß die Hand gereicht und die Revolution abgeblasen. Orientiert am klassisch-avantgardistischen Ideal autonomer elektronischer Musik legt der Leiter des elektronischen Studios der Kölner Musikhochschule hier eine detaillierte Studie über die vielschichtigen Perspektiven elektronischer Musik vor. Als anregender Lehrer wie als Komponist erfahren, vermag er den oft trockenen Stoff lebendig und didaktisch höchst prägnant vorzutragen. Als Schüler und Nachfolger Herbert Eimerts, des ersten „Elektronikers“ der Musikgeschichte, umreißt Hans Ulrich Humpert zeitnah und treffsicher die ästhetische und technische Entwicklung der elektronischen Komposition in den letzten 30 Jahren. Die von ihm gebotenen musikalischen Analysen von Werken von Pousseur, Stockhausen, Ferrari, Kagel, Nono u.a. bieten einen intelligenten Kontrapunkt zum sachlich-kühlen technischen Teil des Buches. Dabei erfährt der Leser alles Wissenswerte über Schwingungsformen, Ringmodulatoren, musikalische Raumbewegungen, Filter und viele Details der elektronischen Praxis. Das Kapitel über Synthesizer beschränkt sich angesichts der sich überschlagenden Entwicklung auf wesentliche Grundlagen; der speziell am Synthesizer interessierte Leser ist hier nicht angesprochen. Eine MusiCassette mit Kompositionen von York Höller, Daniel Chorzempa, Wilfried Jentzsch und Hans Ulrich Humpert macht den Lese-stoff in seiner erfrischenden Vielfalt akustisch greifbar.

Hans-Christian von Dadelsen



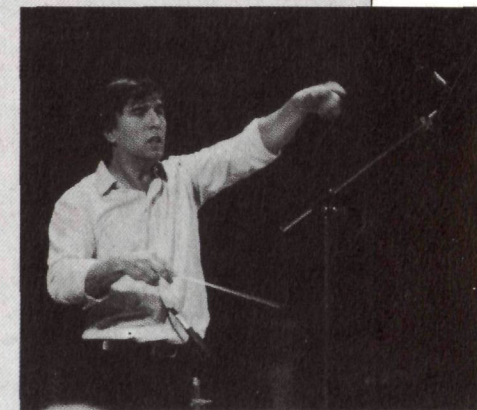
CLAUDIO ABBADO UND DAS CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

30. August 1987
ZDF 22.20–23.05 Uhr

■ Das ZDF begnügt sich nicht mit simplen Live-Übertragungen attraktiver Konzerte, es nutzt die Chance, in einem kurzen Vorspann Künstler und Publikum zusammenzubringen. Was dabei herauskommt, durfte der TV-Teilnehmer mit leichtem Befremden anlässlich einer Strawinsky-Produktion mit dem „Chamber Orchestra of Europe“ in der Alten Oper von Frankfurt verfolgen. Claudio Abbado, der Leiter des Ensembles, stand Musikfreunden Rede und Antwort: umgänglich, sympathisch, aber nicht unbedingt auf der Höhe der wie erwartet leicht ausgeleiteten Fragen. Man weiß, daß der italienische Dirigent und derzeitige Direktor der Wiener Staatsoper – auf gut österreichisch – kein Redhaus ist. Und auch kein Deutschkünstler! Aber auf die Frage, wie ein Dirigent sich beispielsweise gegen die Aufführungskonventionen der renommierten Orchester mit einer eigenen Auffassung durchsetzen könne, fielen ihm lediglich der Name Carlos Kleiber und der flüchtige Hinweis auf das Phänomen der „Persönlichkeit“ ein. Alles ganz zartfühlend und fair, aber es ist nicht der Stoff, aus dem man im Fernsehen mit teurer Sendezeit Diskussionsträume macht.

Der Konzertwiedergabe von Strawinskys „Pulcinella“-Ballettmusik hatte das ZDF Probenimpressionen vorangestellt. Hier ein ähnliches Betriebsklima: Abbado ein lieber Kollege, ein wirklicher Primus inter pares, der die international geflaggten Musiker nicht mit interpretatorischen Abschwüngen und langatmigen Theorien langweilt. Bei Strawinsky – zumal im Bereich der witzig-geistreichen „Pulcinella“-Musik (mit Anleihen nicht nur bei Pergolesi!) – findet diese durch und

durch angenehme Art der Werk- und Orchesterverwaltung beste Resonanz. Die ausgezeichneten Instrumentalisten des auch auf dem Schallplatten-sektor stark gefragten und gerühmten Ensembles (DG, Decca, ASV/TIS) wissen, was zu tun ist. Sie setzen Abbados sparsame (Zeichen-)Sprache geschmeidig und selbstbewußt in Klang und Bewegung um. Den Beweis lieferte der in elitärer Umgebung und vollbefruchtet produzierte Mitschnitt.



Ich mußte bei den wie üblich partiturgemäß vorsortierten Bildern (mit Abbado en face) an den bei der DG erschienenen Rossini-Spaß „Il viaggio a Reims“ denken – und an Abbados jüngste Salzburger Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven. Er scheint da wie dort derselbe Dirigent von nebenan zu sein, uneitel, gelöst, in der dirigentischen Mitteilung nicht eben aggressiv und schon gar nicht dämonisch. Es ist gut, daß es Abbado gibt. Denn Abbado hat ja nicht nur das große EWG-Orchester ins Leben gerufen, sondern jüngst erst in Wien ein „Mahler-Orchester“. Viele und gute Gelegenheiten werden sich mit den „Europäern“ und mit den „Mahlerischen“ für die Fernsehveranstaltungen ergeben. Bei den Diskussionen aber sollten die Verantwortlichen in Zukunft vorsichtig sein.

Peter Cossé