

FONO-FEUILLETON

Lässige Pflichterfüllung

Wiener Staatsoper: „Lulu“

Allzugroßer Besitz macht träge – das ist eine alte Erfahrung, die nicht erst durch den Wagnerschen Lindwurm Fafner bewiesen wurde. („Ich lieg' und besitze. Laßt mich schlafen!“) Die Musikstadt Wien hat so viele Schätze der Vergangenheit geerbt, daß sie kaum das nötige Stimulans, kaum den Drang „zu neuen Taten“ (um weiter bei Wagner zu bleiben) aufbringt. Die „Lulu“-Geschichte ist für dieses Liegen und Besitzen sehr bezeichnend.

Die Erstaufführung der von dem (Wiener) Komponisten Friedrich Cerha komplettierten Fassung wäre gewiß ein Wiener Anliegen gewesen. Geburts- und Sterbeort Alban Bergs, „Wiener Schule“ usw. – all dies zeigt sozusagen mit Leuchtbuchstaben auf die „Stadt der Träume“. 1979 kam es zur aufsehenerregenden Premiere der dreiaktigen Fassung – in Paris. Dann folgten Santa Fé, Zürich, Berlin und noch eine weitere lange

Serie von Opernstädten, wobei es in vielen Fällen zu herausragenden Inszenierungen kam – und dies sogar in relativ kleinen Häusern (etwa durch Hans Hollmann in Graz). Die Wiener Staatsoper reiht sich nun in Ruhe und Beschaulichkeit diesem Zug ein – an neunzehnter Stelle. Die alte Dienstmann-Devise „Nur net hudeIn“ dürfte noch nichts von ihrer Wirksamkeit verloren haben. Der Effekt des Neuen war ohnedies dahin. Trotzdem: bei einiger Anstrengung hätte ein fesselndes Bühnenerlebnis zustandekommen können. So aber blieb der Eindruck von lässiger Pflichterfüllung. Eine Aufführung ohne Mark, ohne Phantastik, ohne jene traumhafte Suggestion, die für dieses – in vielem rätselhaft – Werk unerlässlich bleibt. Zwar konnte das Orchester (nicht in der Premiere, wohl aber bei den Reprisen) mit einer starken Leistung aufwarten (Hausherr Lorin Maazel dirigierte). Es gab jedoch zwei Gebrechen, die das Unter-

nehmen von allem Anfang an in Frage stellten. Das eine davon ist die Besetzung der Titelfigur mit Julia Migenes. Diese sympathische Künstlerin war vor nicht langer Zeit Mitglied der Wiener Volksoper, und hat dort vor allem in Musicals („Westside-Story“) und Operetten (Christel von der Post im „Vogelhändler“) brilliert. Inzwischen hat sie eifrig an ihrer Star-Karriere gearbeitet – und nun kehrte sie als selbsternannte Weltberühmtheit nach Wien zurück. Freilich – von einer Metamorphose ist bei ihr so gut wie nichts zu bemerken, Julia ist ganz die „Alte“ geblieben. Unverändert die hübsche, in der Höhe gut klingende, freilich für den großen Raum viel zu schwache Sopranstimme. Unverändert auch die Bühnenwirkung, die allzu deutlich in das heitere Fach, in die Buffowelt verweist. Diese Lulu war winzig und unglaublich, ohne jene erotische Strahlungskraft, die das ganze Spiel erst erklär-

bar macht. Eine Post-Christel als männermordendes Überweib. Die Wiener Lulu-Vorgängerinnen Evelyn Lear (1962) und Anja Silja (1968) wuchsen in der Erinnerung zu Riesinnen heran. Das zweite Malheur: die Inszenierung von Wolfgang Weber (früher ebenfalls Volksoper). Ein hauseigener Mann (Oberspielleiter) und dadurch sicherlich kostensparend. In diesem Fall aber bedeutete dies Sparen am falschen Platz. Dem Regisseur Weber ist nämlich zu „Lulu“ überhaupt nichts eingefallen. Diese Tatsache wird in jeder Etappe des langen, sogar langweiligen Opernabends mit quälender Nachdrücklichkeit erhärtet. Zum Glück gab es in den Randfiguren einige gran-

diose Besetzungen, die das sieche Spiel zumindest zeitweise belebten: Theo Adam vor allem als Doktor Schön, Brigitte Fassbaender als Gräfin Geschwitz, Heinz Zednik (Maler) und das erstaunliche Opernfossil Hans Hotter (Schigolch). Durch die kräftige Statur der Nebenrollen wurde die Zentralgestalt der Oper vollends ins Nebensächliche abgedrängt. Auf die „Lulu“-Premiere hatte das Wiener Opernpublikum große Hoffnungen gesetzt. Notwendige Hoffnungen, denn der trübe Verlauf des Wiener Opernalltags läßt jeden Höhepunkt in sehnsüchtig verklärtem Licht erscheinen. Deshalb war die Enttäuschung diesmal besonders groß.

Clemens Höslinger

Rund um die Geige

Kasseler Musiktage und erster Geigenbau-Wettbewerb „Louis Spohr“

Der Musikfreund spekuliert in der falschen Richtung, wenn er annimmt, bei den „Kasseler Musiktagen“ handele es sich um eine „documenta“ der zeitgenössischen Tonkunst. Die Neue Musik spielt nicht die entscheidende Rolle. Sie wird – je nach Themenwahl – mit Um- und Vorsicht eingeordnet. Im Spannungsverhältnis zur provokanten „documenta“, in deren Rahmen die bildnerische Kunst ein repräsentatives Forum fand, kommt den Musiktagen ergänzende Bedeutung zu, zumal der Ruf des Staatstheaters in den letzten Jahren merklich an „oppositionellem Glanz“ eingebüßt hat. Die Kasseler Musiktage, die in diesem Jahr unter dem Motto „Geigen – gestern und heute“ stattfanden, profitieren und leiden offensichtlich unter dem Reglement ihrer Vorbereitung und Durchführung. Maßgebend für die programmatische

Ausrichtung ist selbstverständlich der Kasseler Bärenreiter-Verlag, der sich von auswärtigen Musikologen und einflussreichen Vertretern des öffentlichen Musiklebens beraten läßt. Dadurch erhalten die Programme im wesentlichen konzeptionelle Geschlossenheit. Zugleich aber unterlaufen den Planern eklatante Fehlbesetzungen, die sich nur als Folge einer gewissen Perspektivverengung bei der Beurteilung der fachlichen Zuständigkeit des einen oder anderen Interpreten und Ensembles erklären lassen. Dem Wechselbad zwischen anregenden, zutreffenden Darbietungen und sauertröpfischen Vortragsentgleisungen entspricht die akustisch halbwegs ansprechende Präsentation im großen Saal der Stadthalle und die kongreßhaft öde Einquartierung der Musiker in den sogenannten Gartensaal. Dort läuft alles etwas resonanzarm

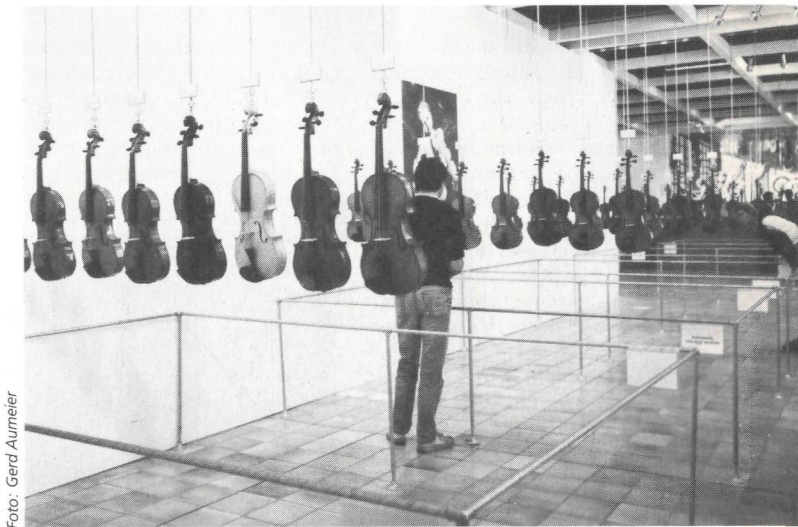
und bürokratisch ab, ähnlich der provinziell-hölzernen Preisverleihung zum Ausklang des ersten „Geigenbau-Wettbewerbs Louis Spohr“, mit der man womöglich mit Schmucklosigkeit für Sympathie werben wollte, namentlich aber den Ausgezeichneten zumute, auf Kommando und durch stilblütendurchsetzte Kernsätze verprellt zum Podium zu marschieren, auf dem sich im übrigen leere Stühle befanden. Das Symphonieorchester des Hessischen Rundfunks – auch sonst nicht gerade eine Zierde der Musiktage – war vermutlich aus dienstrechtlichen Gründen nicht bereit gewesen, im Frack und mit Streichinstrumenten für optische Gefälligkeit zu sorgen. Das Ensemble trat erst nach der mißglückten Zeremo-

nen Besonderheiten – zweifellos auf dem Weg an die internationale Spitze befindet. Nach bestechenden Wiedergaben der Quartette op. 59,2 von Beethoven und op. 28 von Weber gelang es dem Ensemble in Verbindung mit dem berückend zart blasenden Klarinetten Wolfgang Meyer, eine Einheit zu bilden, wie sie im Brahms-Quintett op. 115 nur selten erreicht wird. Diesem Ereignis stand ein Programm mit virtuoser Literatur ärgerlich deplaziert entgegen, zumal der Pianist Norman Shetler zwar als Strawinsky-Begleiter („Suite Italienne“) noch Boden unter den Fingern hatte, die Hürden zweier Paganini-Etuden von Franz Liszt jedoch mit großen Gesten abräumte. Natürlich diente dieses Konzert

Julia Migenes war die insgesamt wenig überzeugende Darstellerin der Lulu in der Neuinszenierung der gleichnamigen Oper von Alban Berg an der Wiener Staatsoper. Der in diesem Monat 75jährige Hans Hotter brillierte dagegen noch einmal in einer seiner Paraderollen, dem Schigolch



Fotos: Victor Mory, Axel Zeininger



Die Ausstellung der zahlreichen, zum Kasseler Geigenbauwettbewerb eingereichten Instrumente

nie auf, um Kurt Hessenbergs Cellokonzert aus den Jahren 1974/75 aus der Taufe zu heben – ein dürftig inspiriertes, langwieriges Hinauf und Hinunter im posthindemithschen Spielmusikgewand, bieder gestrickt und vom Solisten Gerhard Mantel immerhin im Zeichen bewundernswerter Hingabe auswendig vorgeführt. Als Höhepunkt der Konzertfolge an einem verlängerten Wochenende möchte ich das Auftreten des jungen deutschen „Cherubini-Quartetts“ hervorheben, das sich – temperamentvoll, analytisch versiert, eigenständig im Tonfall und in der Herausarbeitung von stilisti-

auch der Bilanzaufnahme zum Thema „Geige“, denn die solistischen Darbietungen (Jörg Baumann, Klaus Stoll, Régis und Bruno Pasquier, Roland Pidoux) sollten vor dem Hintergrund des attraktiven Geigenbauwettbewerbs gehört werden. Eine Ausstellung in den Räumen der Orangerie zeigte, daß die erste Ausschreibung eines „Louis Spohr“-Wettbewerbs für Geigenbauer (ausgenommen waren Kontrabässe) auf riesiges Interesse gestoßen war. Schier aus aller Welt waren Geigen eingetroffen und einer Fachjury vorgelegt worden, die ihre Bewertungen nach den

FONO-FEUILLETON

Gesichtspunkten „Handwerk“ und „Klang“ vornahm – eine für den Außenstehenden etwas problematische Unterscheidung. Denn was soll man von einer Geige halten, die handwerklich auf Platz sieben, im Klang aber auf Platz zwei gesetzt wird. Das höchstprämierte Instrument war noch am Abend der Preisverleihung zu hören. Kyoto Shikata, eine tadellos geigende Japanerin, brachte Dale W. Stevens Meisterstück zum Klingen. Ein gro-

ßer, leicht synthetisch anmutender Ton ist für dieses „neue“ Instrument charakteristisch, wodurch die Urproblematik – alte Geigen hie, neue Geigen da – gewissermaßen vor Publikum aktualisiert schien. Wer einen Abend zuvor Ulf Hoelscher auf seiner Stradivari („Tritton“) gehört hatte, mochte neben aller Bewunderung für die handwerkliche Kunst doch ein Unbehagen am Tonaroma dieser Preisgeige nicht unterdrücken. *Peter Cossé*

Der filmische Beitrag zum Wagner-Jahr

Tony Palmers Mammutfilm „Wagner“

Daß das 27 Millionen Mark teure Mammutunternehmen der Verfilmung von Wagners Leben überhaupt termingerecht zum Wagner-Jahr 1983 fertiggestellt werden konnte, gehört mit zu den erstaunlichsten Phänomenen des vorläufigen summum opus der Filmgeschichte. Nachdem in Bayreuth in diesem Sommer eine auf fünf Stunden gekürzte Version gezeigt worden war, lief der Film im Freiburger Theater nun in voller Länge: die Vorstellung begann um 11 Uhr vormittags und endete um 23 Uhr.

Offensichtlich war es das Anliegen der Produzenten (eine eigens gegründete Richard Wagner Film GmbH), ein deutsches Komponistenleben nach Hollywood-Muster aufwendig ins Bild zu setzen. Bei der drastischen Visualisierung wurden die historischen Ereignisse auf die Biographie Wagners zugeschnitten und damit zwangsläufig verfälscht. Wagner, der Mitläufer der Revolution, wird im Film zu deren Anführer, dem die Massen mit Spruchchören („Wagner, Wagner!“) zujubeln und der bei seiner nationalpatriotischen Rede deutlich zu einem Hitler-Vorläufer stilisiert wird.

Die Filmhandlung setzt erst ein mit dem 7. Juni 1843: an diesem Tag bringt Wagner seinen Männerchor-Festgesang „Gruß seiner Treuen“ zur Uraufführung.

Durch Erzählungen aus dem Off, manchmal auch durch kurze Rückblenden, werden frühere Ereignisse aus Wagners Leben nachgetragen. Doch die Dramaturgie ist in ihren Vor- und Rückblenden nicht schlüs-

sig, so daß jener Betrachter, der sich in Wagners Leben und Schaffen nicht exakt auskennt, hoffnungslos überfordert ist. Selbst dem Kundigen bleiben Details unklar, wenn sie nicht auch im Text angesprochen werden. Vielleicht ist hier bei der deutschen Synchronisation einiges wieder gutgemacht worden: Martin Gregor-Dellin, der sich nach Kenntnis des Drehbuches zunächst zurückgezogen hatte, zeichnet dafür verantwortlich. Doch daß er Burton als den besten Wagner bezeichnet, den er je gesehen habe, mutet den Leser von Gregor-Dellins Biographie seltsam an: Nicht nur, daß die Maske fast aller Darsteller so schlecht ist, daß deren Köpfe in bekannte Gemälde, die im Film vorkommen, hineinkopiert werden mußten; Burtons Augen wirken, im Vergleich zu denen des Komponisten, kraftlos und müde, beim Dirigieren macht er eine armselige Figur und wird gerade Wagner, dem Schauspieler, nicht gerecht. Überraschend dagegen Vanessa Redgrave als Cosima und der ex-

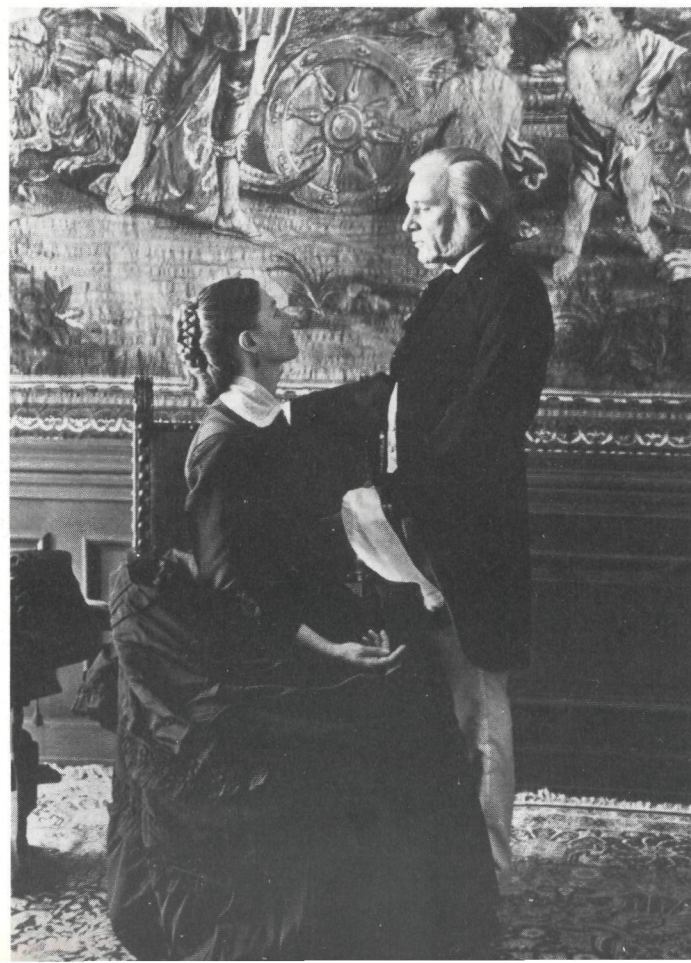


Foto: deid

DEBÜT: Das Süddeutsche Vokalensemble München

Der fundamentale Stilwandel von der Vokalpolyphonie zu dem auf dem Generalbaß beruhenden konzertierenden Stil, der sich um 1600 in Italien vollzog, griff schon bald auf Deutschland über. Mit der heute fast vergessenen Vokalmusik des beginnenden Generalbaßzeitalters in Süddeutschland (um 1600 bis 1630) beschäftigt sich intensiv das Süddeutsche Vokalensemble München, das seit dem Herbst 1982 besteht und von Ulrich Rath geleitet wird. Einem größeren Publikum stellte sich das Ensemble zum ersten Mal vor, als es in einer Folge der Reihe „Musik aus Bayerischen Klöstern“ des Bayerischen Fernsehens in der Kirche des Klosters Mönchsdeggingen Werke von Vertretern der sogenannten Münchner Schule nach Orlando di Lasso's Tod – also aus der frühen Generalbaßzeit – in erfrischender Manier und stilistisch einfühlsam zu Gehör brachte. Der Einsatz für diese Musik heute weitgehend vergessener Meister – der bekannteste unter ihnen, Georg Victorinus, war Musikpräfekt an St. Michael in München – erinnert daran, daß die sogenannte „Kunstmusik“ nicht auf wenige große Zentren beschränkt und nicht nur mit den Namen großer Meister (wie Orlando di Lasso) verbunden war, sondern daß sie, abgestuft natürlich entsprechend der jeweiligen Möglichkeiten, weiteste Verbreitung fand, Allgemeingut war überall dort, wo zur Ehre Gottes gesungen und musiziert wurde. Gerade das Aufspüren und Wiederentdecken solcher lokaler oder regionaler musikalischer Traditionen kann eine Ahnung von dem ungeheuren Reichtum des Musiklebens vergangener Zeiten vermitteln. In diesem Sinne stellt das Süddeutsche Vokalensemble eine wertvolle Bereicherung unseres eigenen, nun einmal auf die Vergangenheit fixierten, Musiklebens dar.

Reinhard Müller

Kraftlos und müde: Richard Burton als Richard Wagner (hier mit Vanessa Redgrave als Cosima) in dem neuen ZehnStundenfilm über den Bayreuther Meister, der als mehrteilige Serie auch im Fernsehen läuft

DEBORAH SASSON

EIN STERN GEHT AUF

DEBORAH
SASSON
PETER HOFMANN

CLASSICAL DEBUT RECORDING



FAVOURITE ARIAS AND
LOVE DUETS
DIE SCHÖNSTEN ARIEN UND
LIEBESDUETTE
LES PLUS BEAUX ARIAS ET
DUOS D'AMOUR

GIACOMO
PUCCINI
& GIUSEPPE
VERDI

RSO STUTTGART
GUSTAV KUHN

CBS D 39 228 auch auf MusiCassette

10

DEBORAH SASSON & PETER HOFMANN
SINGEN DIE SCHÖNSTEN ARIEN
UND LIEBESDUETTE

CBS
The Family of Music

FONO-FEUILLETON

zentrisch dirigierende Miguel Herz-Kestranek als Hans von Bülow. Dank atemberaubender Kamerafahrten von Vittorio Storraro, Wagners Kompositionen in Stereo-Dolby-Sound sowie der abwechslungsreichen, psychologisch stimmigen Regie Tony Palmers kommt es in dem Neunstundenepos kaum zu Längen. Doch der Film braucht die Großleinwand: als Serie im Matscheiben-Format

ist er nicht zu empfehlen. Die „Schallplatte zum Film“ bietet Wiederaufnahmen alter Solti-Einspielungen, obgleich mit dem „Gruß seiner Treuen“, der Originalinstrumentation des Huldigungsmarsches und den mit Gwyneth Jones und Peter Hofmann besetzten „Tristan“-Szenen durchaus auch Lücken im Schallplatten-Repertoire hätten geschlossen werden können. *Peter P. Pacht*

Klaus Hubers humanistischer Appell

Donaueschinger Musiktage 1983

Der Aufwand war immens: Vier Gesangssolisten, ein 16stimmiger Kammerchor, ein großer gemischter Chor und mehrere Instrumentalgruppen füllten die Bühne in der Baar-Sporthalle, vier Dirigenten (Helmut Franz, Kenneth Jean, Burkhard Rempe, Arturo Tamayo) hasteten zwischen verschiedenen Koordinationspunkten hin und her; vom

Mischpult wurden diverse vorproduzierte Tonbänder abgefahren. Werkkreis-Texte, Psalmen von Ernesto Cardenal, ein „Tagebuch der Armut“ aus den Favelas von Rio de Janeiro waren zu hören, leise verhallende oder eruptiv ausbrechende Chorpartien, Blech und Schlagzeug, Rezitationen und Farbtupfer aus der Stille – das riesenhafte, abendfüllende Orato-

rium „Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet“ von Klaus Huber, dem in Freiburg/Br. lebenden Schweizer, erlebte bei den Donaueschinger Musiktage 1983 in der endgültigen Fassung seine Uraufführung.

Ein neuer Versuch engagierter Musik, der auch vor plakativen Wirkungen nicht zurückschreckte, dabei aber sicherlich niemanden unbeteiligt ließ; nur muß man um die erstrebte Breitenwirkung bangen, denn wer anders als eine Rundfunkanstalt kann anlässlich eines solchen Festivals einen derartigen Aufwand betreiben? Ein großer humanistischer Appell gleichwohl, der den Blick vom Oberlauf der Donau über Europas Grenzen weitete und fragend-anklagend wieder zurückführte. Ein erfreulich buntgemischtes Publikum, Studenten der umliegenden Hochschulen, hatte den Saal gefüllt und sorgte dafür, daß dieses oft als Novitätenbörse verschrieene Festival doch wieder ein Flair von Mekka bekam, wohin man wallfahrtet, um den aktuellen Stand der musikalischen Dinge zu erkunden und sich nicht ablenken zu lassen von dem Tru-

bel, in welchem Verlagsagenten, Funkredakteure, Kritiker und „Macher“ nur so übereinander stolpern.

Im Kammerkonzert präsentierten die Jüngeren neu-einfaches und neu-sachliches, nämlich einerseits wohl lautend-schicke „Sappho-Gesänge“ von Hans Jürgen von Bose mit Liat Himmelheber als Solistin und andererseits ein kühl-verschachteltes 35-Minuten-Werk namens „Chlebnikov“ für neun Instrumentalisten und Tonband des Kölner Robert HP Platz, was den kühnen Wortschöpfungen des russischen Futuristen musikalisch nichts zur Seite stellte. Gefallen konnte dagegen im Konzert des SWF-Orchesters unter Kazimierz Kord das unaufwendige und fein ausgehörte „Orchesterstück für 22 Instrumentalisten“ von Eugen Mihai Márton aus Siebenbürgen, der seit kurzem im Westen lebt. Kostproben aus der in Arbeit befindlichen Riesen-Oper „Licht“ von Karlheinz Stockhausen werden vom Meister allenthalben ausgestreut, so auch in Donaueschingen, wo aus dem „Licht“-Teil „Samstag“ die Flötistin Kathinka Pasveer und das Kolberg-Perkus-

sions-Ensemble „Kathinkas Gesang als Luzifers Requiem“ vorstellten, eine müde Szene über die Reinigung der Sinne und der Seele zu höherem Bewußtsein, deren Musik die Handschrift eines Könners immerhin ahnen ließ, auch wenn man der Heilsideologie des geplanten Werkes skeptisch gegenübersteht.

Anregend und amüsant schließlich die „Vocal Summits“ des obligatorischen Jazz-Abends mit Jay Clayton, Ursula Dudziak, Jeanne Lee, Lauren Newton und Bob Stollhoff; quirlig improvisierende und artistisch blödelnde Maulwerke, die einem esoterischen Zweig des neuen Jazz zu fulminanter Breitenwirkung verhalfen. Und auch des diesjährigen Karl-Szczuka-Preisträgers Juan Allende-Blin ist zu gedenken, dessen „Klangbericht“ mit Originaltönen und Zitaten eine bewegende musikalische Lebensgeschichte zwischen Chile und dem europäischen Exil erzählt – eine Grenzform zwischen Musik und Hörspiel, die in einer Zeit visueller Überschwemmung zu Recht hier ein öffentliches Forum erhielt.

Hartmut Lück

Zwiespältiger Eindruck

Die Gala der Metropolitan Opera im ZDF

Die Zuschauer im Empfangsbereich des Österreichischen Fernsehens waren am Abend des 22.10.1983 in der Tat zu beneiden, da ihnen via Satellit der komplette erste Teil der Riesen-Gala aus Anlaß des 100jährigen Jubiläums der New Yorker Metropolitan Opera wirklich „live“ und mit dem Privileg einer fachmännischen Kommentierung ab 19.00 Uhr auf dem Kanal Ö2 in die gute

(der an der Oper in New York) bloßlegte, viel über die namentlichen Vorstellungen der auf der Bühne der Met versammelten Altstars wie Zinka Milanov, Dorothy Kirsten, Eleanor Steber, Bidu Sayao oder George Shirley. Hier wäre, zumal bei der nachträglichen Kommentierung im Mainzer ZDF-Studio ein Hinweis, wer ist wer, dringend ge-

Die Metropolitan Opera im New Yorker Lincoln Center feierte im Oktober ihr 100jähriges Bestehen mit einer an zwei Abenden stattfindenden Super-Gala, die in Teilen auch im ZDF übertragen wurde



Foto: SZ-Bilderdienst

Stube gezaubert wurde. Was das ZDF in einer vierstündigen Zusammenfassung beider Gala-Teile am Abend danach dem deutschen Zuschauer präsentierte, litt vor allem an den alles andere als fachmännischen und wenig informativen Kommentaren Norbert Elys. Nicht genug damit, daß er seine Unkenntnis mit falschen Sängervornamen (z.B. bei Osie Hawkins) und falscher Aussprache des Namens Italo Tajo

boten gewesen. Auch mit der namentlichen Vorstellung der einzelnen Dirigenten haperte es gewaltig. Nicht nur in dieser Beziehung wurden die österreichischen Zuschauer und ihre empfangsbegünstigten Zaungäste am Vorabend beim ersten Teil dieser Monster-Gala auf der Bühne der Met dank Karl Löbl glänzend bedient. Natürlich hätte man sich das Aufgebot ehemaliger Met-Stars noch viel illustrer vorstel-

Höhepunkte, die diesem Anlaß wirklich gerecht wurden: Allen voran Anna Tomowa-Sintow mit einer perfekt gesungenen Elvira-Arie aus Verdis „Ernani“, Catarina Malfitano und Alfredo Kraus in Gounods „Roméo“ sowie die Starduette Freni/Domingo, Caballé/Carreras und Price/Pavarotti in einem Konzert vereinigt. Diese Erlebnisse lohnten allein schon den jeweils langen Fernsehabend.

Claus-Dieter Schaumkell

Impressionen von den Donaueschinger Musiktage 1983: Neben zahlreichen Aufführungen engagierter Neuer Musik kam auch der Jazz zu seinem Recht, so u.a. mit „Vocal Summits“, einem Jazz-Abend, an dem neben anderen die Sängerin Jeanne Lee mitwirkte (Foto rechts). Karlheinz Stockhausen (Foto links) stellte während des Festivals hingegen Ausschnitte aus seiner neuen Riesen-Oper „Licht“ vor



Fotos: Peter Hönig

