

FONO-FEUILLETON

seren Bühnen bleiben dürfte. Sie völlig der Vergessenheit zu überantworten, wäre unge-recht. Auch die Schallplatte sollte wieder aufgelegt werden.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Rote Rüben runter

Offenbachs Operette „König Karotte“ in Bremen ausgegraben

149mal amüsierten sich die Pariser über „Le Roi Carotte“, dann setzte der Theaterunternehmer das Stück ab, weil er sonst eine Sonderprämie zur 150. Aufführung hätte zahlen müssen. Die Pariser, die gerade die Tage und die Hinmetzelung der Commune hinter sich hatten, konnten – teils betroffen, teils schadenfroh – über die makabre Farce lachen. Diesseits des Rheins mochte in dieses Gelächter niemand einstimmen. In der Offenbach-Literatur tauchte das Wurzel-Werk zwar ab und an auf, doch

die Bühnen übten Abstinenz, und so konnte das Bremer Theater den „König Karotte“ jetzt als späte deutsche Erstaufführung ankündigen.

Die Handlung des vor dem deutsch-französischen Krieg entworfenen, danach umgearbeiteten und 1872 uraufgeführten Stücks erfordert eben die Fähigkeit, im Albernem die Bosheit herauszuhören, in der Persiflage die Satire nicht zu übersehen.

Es geht um den liederlichen König Fridolin XXIV., der seinem Volk zwar nicht lieb, aber teuer ist. Robin-Luron, ein Zauberer in der Gestalt eines Studenten (eine Hosenrolle für einen Sopran), möchte den Lüstling vorübergehend ins Exil schicken, damit aus dem Macht- und Rechthaber ein aufgeklärter Monarch wird. Die Gurkenfee Coloquinte ihrerseits will Fridolin ebenfalls verjagen, doch aus anderen Motiven: Sie will sich dafür rächen, daß sein Vater ihr einst durch eine Anzeige wegen Zaubermittel-Mißbrauchs zehn Jahre Berufsverbot eingebracht hat. Sie mobilisiert das Gemü-

se, die Radieschen, die Karotten, die gelben und die roten (!) Rüben und installiert den König Karotte.

Doch die Macht bekommt auch dem Revolutionär nicht: Korumpiert wird ihm schließlich sein grünes Büschel – Zeichen seiner Kraft – matt und welk. Die Stimmung für die Konterrevolution ist da, zumal Fridolin mittlerweile ein Quentchen mehr Einsicht gewinnen konnte. Nun werden die Bürger zu Hyänen und der Schlußjubiläum klingt rabiät: „Ja, reißt sie endlich entzwei, quetscht sie zu Brei!“ Doch während der Strohmann der Mächtigen, die dumme gelbe Rübe, zu Mus verarbeitet wird, droht Coloquinte im Hintergrund mit dem nächsten Aufstand.

In diesen politisch gemeinten Gemüsegarten hat Librettist Victorien Sardou (ja, der die „Tosca“ dichtete) eine Fülle von Anspielungen eingearbeitet. Und Jaques Offenbach schrieb eine pointierte, pffiffige Musik dazu, der zwar die ad-hoc-Ohrwürmer fehlen, die aber zwischen grimmigem Couplet und schmachtender

Air (dafür sorgt die naive Rosée du Soir) genug Zwischentöne kennt.

Die Bearbeiter Elisabeth Schweeger, Jürgen Tamchina und Ingo Waßerka haben das nun gestrafft, dezent überspitzt und zurückhaltend aktualisiert – ehrenvoll und hoffentlich beispielgebend, was die Arrangements mit dem Original gemacht haben.

Geboten wird dies in den Bremer Kammerspielen, einem 200-Plätze-Theaterchen – und das bedeutet zwangsläufig hautnahes Agieren: Auftritt von allen Seiten, und eine bissige Pointe kann da dem politischen Premieren-Ehrgast quasi in den Schoß gelegt werden. Jürgen Tamchinas Regie arbeitet aufgekratzt mit allen Möglichkeiten der Maskenbildnerie, läßt die Effekte der „Opéra bouffe-féerie“ (also der komischen Zauberooper) in Richtung Grand Guignol spielen, als deftiges bis blutiges Kasperltheater.

Schon aus Raumgründen mußte die Partitur für ein „Salonquintett“ eingerichtet werden, das nun, angeleitet von Will Humburg, auch in die Musik eine spannungsschaffende Distanziertheit einbringt. Gespielt und gesungen wird dies alles von einem Ensemble, in dem sich Schauspieler und Sänger geschickt ergänzen. So hat Katharine Stone für den Robin-Luron auch die geläufige Gurgel, während Jochen Tovote (Fridolin) und Monika Hansen (als dessen Braut Cuni-gonde) durch Verve ersetzen, was an Stimmübung fehlt. Und Georg Martin Bodes Coloquinte ist nicht nur als Verkörperung der Revolution à la Delacroix (samt blankem Busen) hinreißend.

In der zweiten Pause reicht man übrigens frische Möhren – die sollen schließlich Sehkraft und Nerven stärken. Beides kann man bei diesem drei Stunden kurzen bösen Spaß auch brauchen, denn diese Karotte gleicht eher einem Rettich: in der Schärfe. Rainer Wagner



„Le Roi Carotte“, Offenbachs fast vergessene Operette, kam in Bremen zur deutschen Erstaufführung

BUCH-KRITIK

Wolfgang Amadeus Mozart
Don Giovanni

Texte · Materialien · Kommentare
Mit einem Essay von
Attila Csampai

Wolfgang Amadeus Mozart, „Don Giovanni“; Texte, Materialien, Kommentare. Hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland. Mit einem Essay von Attila Csampai.

Ludwig van Beethoven, „Fidelio“; Texte, Materialien, Kommentare. Hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland. Mit einem Essay von Dietmar Holland.

(rororo opernbücher 7329 und 7394, Reinbek 1981, 282 bzw. 220 Seiten, 14,80 bzw. 12,80 Mark)

Für den Freund des Musiktheaters gibt es in diesem Frühjahr eine wichtige Entdeckung auf dem Buchmarkt zu machen: „rororo opernbücher“ nennt sich eine neue, vom Inhalt her anspruchsvolle und äußerst informative Taschenbuchreihe, die sich wohltuend von dem bisher auf dem Sektor der die Gattung Oper mehr oder minder instruktiv erläuternden Publikationen (wie sie im Zeital-

ter literarischer Überproduktion vermehrt auf den Interessierten hereinbrechen) absetzt.

Die nun vorliegenden ersten zwei Bände – „Don Giovanni“ und „Fidelio“ – der bei Rowohlt in Zusammenarbeit mit dem Musikverlag Ricordi erscheinenden Opernbücher, lassen bereits deutlich erkennen, wie wesentlich sich die Herausgeber Attila Csampai und Dietmar Holland mit ihrer Gesamtkonzeption abseits ausgetretener Opernführer-Pfade befinden.

Eine subsumierende Kennzeichnung des in Gestaltung, Aufbau und Ziel identischen „Don Giovanni“- und „Fidelio“-Bandes ist möglich. Interpretation, Dokumentation, Libretto und Discographie eines Werkes stehen im Mittelpunkt.

Daneben finden sich eine prägnant und sachlich geschriebene Inhaltsangabe, Zeittafel und eine umfangreiche, mit viel Umsicht und Kenntnis um die inhaltliche Qualität vorhandener Literatur zum jeweiligen Thema ausgewählte Bibliographie. Auch die Veröffentlichungen der in den nächsten Monaten mit „La Bohème“, „Die Meistersinger“, „Othello“ und „Freischütz“ sich fortsetzenden Reihe werden die gleiche Struktur aufweisen.

Nicht nur Grundfragen der Rezeptionsgeschichte berührt Attila Csampai in seinem gewichtigen, dabei anschaulichen Essay „Mythos und historischer Augenblick in Mozarts ‚Don Giovanni‘“, sondern der Autor versucht, das auf E.T.A. Hoffmann zurückweisende „geniale Mißverständnis“ des 19. Jahrhunderts von der Entehrungstheorie Donna Annas noch einmal in die Diskussion miteinzubeziehen.

Denn auch heute wird der Horizont vieler Regisseure von dem unbelehrbaren Festhalten

an dieser romantischen Fehldeutung bestimmt. Csampai verweist auf die das falsche Dogma bewußt korrigierenden und vor Jahren geradezu revolutionierend wirkenden Werkerläuterungen und theatralischen Realisierungen Walter Felsensteins von Mozarts Drama giocoso und setzt diese betont in Gegensatz zu den Handlungsinterpretationen und Sichtweisen einer bürgerlich-konservativen „Don Giovanni“-Pflege.

Die eigenen Argumentationen untermauert Csampai anhand von Fakten der musikalisch-kompositorischen Struktur wie auch der textlichen Dramaturgie der Oper, verweist auf den dominierenden Buffa-Charakter, legt die Psychologie des Stücks anhand minutiöser Detaildarstellungen der einzelnen Protagonisten offen und umschreibt das soziale Klima der Josephinischen Monarchie, in deren Einflußbereich die geistige Grundhaltung der Oper zu sehen ist.

Auch die Frage der Fassungen des „Don Giovanni“, der Prager und der Wiener, wird eingehend behandelt. Neben der vielperspektivischen dreiteiligen Dokumentation zur Entstehung und ersten Aufführung der Oper sowie zu deren Wirkungsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert dürften vor allem für den Schallplattensammler die überaus kritisch-pointierten und konzessionslos werkorientierten discographischen Anmerkungen zu den insgesamt 25 Gesamtaufnahmen (einschließlich der Live-Mitschnitte von Bühnenaufführungen) des „Don Giovanni“ sein. Als Tenor tritt in der Argumentation hier wie auch im einleitenden Essay des „Fidelio“-Bandes („Rettung der Kolportage durch die Musik“) von Dietmar Holland offen die Verwurzelung und Heimat des Denkens der beiden Autoren / Herausgeber in der Schule des Münchner Instituts für Mu-

Worte sind schön, doch Hühner legen Eier.

Ein afrikanisches Sprichwort, das man ohne Mühe auf viele internationale Entwicklungskonferenzen beziehen kann: Geredet wird genug, doch Taten wären besser. – Man kann es aber auch wörtlich nehmen. „Brot für die Welt“ fördert zum Beispiel in vielen Ländern der Dritten Welt Projekte der Kleintierzucht. Ergebnis: Arme Leute haben mehr zu essen und gleichzeitig eine zusätzliche Einnahmequelle. Zuvor werden die Dorfbewohner in das ABC der Kleintierhaltung eingeführt, denn nur gute Vorbereitung führt zum Erfolg. 7500 Familien, die Kleintierzucht betreiben, wurden allein im indischen Bundesstaat Tamil Nadu gefördert. Oder: Vor Jahren half „Brot für die Welt“ mit, die Hühnerhaltung in Kamerun bekanntzumachen. Inzwischen wird sie dort vielerorts erfolgreich betrieben. Dadurch kann sich ein Großteil der Bevölkerung mit Eiern selbst versorgen oder sie zu erschwinglichen Preisen kaufen.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500
bei Landesgirokasse Stuttgart
und Postscheckamt Köln

BUCH-KRITIK

sikwissenschaft zutage: Die grundlegenden Arbeiten von Thrasybulos Georgiades über das musikalische Theater, die Musiksprache und das Wesen der Wiener Klassiker bilden den Hintergrund und die Basis auch für ihre Darlegungen. Dietmar Holland kommt in seinem Aufsatz ausführlich auf die gravierenden opernästhetischen Unterschiede des „Fi-

Lucia Sziborsky;
Adornos Musikphilosophie. Genese – Konstitution – Pädagogische Perspektiven.

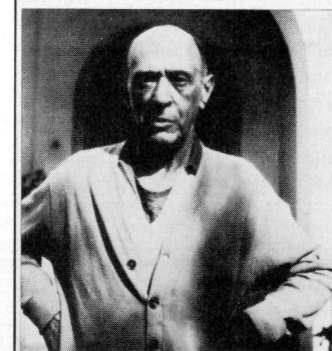
(Wilhelm Fink Verlag, München 1979, 302 S., 48 Mark)

„Die gesellschaftliche Frage (kann) sinnvoll nur gestellt werden aufgrund der ästhetischen Qualitätsfrage.“ Das schrieb Theodor W. Adorno 1932 an Ernst Krenek, um Mißverständnissen vorzubeugen, die sein Aufsatz „Zur gesellschaftlichen Lage der Musik“ im ersten Jahrgang der von Max Horkheimer gegründeten „Zeitschrift für Sozialforschung“ auslösen könnte. Diesen „Entwurf einer ausgeführten Musiksoziologie“ hat Adorno, im Gegensatz zu den meisten anderen Essays und Abhandlungen über Musik, niemals nachdrucken lassen; den entschiedenen Rekurs auf die Marxsche Waren-Theorie, in enger Verbindung mit Horkheimers Ansatz einer „auf die gegenwärtige menschliche Wirklichkeit“ abzielenden Sozialforschung, mag er später für obsolet gehalten haben. Mittlerweile ist das scheinbar Veralterte nicht nur in der Sozialforschung das eigentlich Aktuelle, aus der Verdrängung neu Aufsteigende: In der höchst beachtlichen Untersuchung zu Adornos Musikphilosophie von Lucia Sziborsky liest sich das Kapitel „Musik als Ware“ besonders anregend, weil es aus der insgesamt primär philosophischen und pädagogischen Argumentation herausfällt. Die durch Genauigkeit beeindruckende Arbeit leistet auf weite Strecken eine „Übersetzung“ und Kommentierung Adornos, wobei die Adorno-Rezeption bedauerlicherweise (abgesehen vom Bereich der Musikpäda-

gogik) nur im Anmerkungsteil berührt wird. Die für Adornos Denken bezeichnende „Verstellttheit“ der Vermittlungswege zwischen autonomer Musik und Gesellschaft, negativ gefaßt als Folge der realen Entfremdung, positiv als Utopie und Widerspruch, rückt ins Licht; aber das der philosophischen Reflexion entsprechende „strukturelle Hören“ als sachgetreue „Erfahrung“ des Gegenstandes Musik ist konkret gefaßt Widerspruch gegen die „Aporie“, die Weglosigkeit zwischen Musik und Gesellschaft.

Claus-Henning Bachmann

Musik-Konzepte
Sonderband
Arnold Schönberg



Musik-Konzepte, hrsg. von H.K. Metzger und R. Riehn (Sonderband): Arnold Schönberg

(Verlag Edition Text und Kritik, München 1980, 320 S., 38 Mark)

Eigentlich sollte das Erscheinen eines Schönberg-Sonder-

bandes, Umfang 320 Seiten, in der von Metzger und Riehn herausgegebenen Reihe „Musikkonzepte“ ein Anlaß zur Freude sein. Zählt doch gerade Werk und Ästhetik des „konservativen Revolutionärs“ auch heute noch aufgrund ihrer Vielschichtigkeit zum Umstrittensten, Ungeklärtesten in der Musik des 20. Jahrhunderts. Vorweggeschickt darf werden, daß auch nach Studium dieses Buches der Nebel kaum gelüftet ist. Dazu kommt noch in mehreren Aufsätzen ein fast unlesbarer Stil, der einem Interessierten den Zugang in die Problematik eher vergällen als erleichtern dürfte. Hier wird die Höhe des Niveaus nicht inhaltlich erzielt, sondern (fremd-)wortradikal vorge täuscht.

Das an zentraler Stelle stehende mögliche „Prolegomena zu einer materialistisch orientierten Musikgeschichtsschreibung“ von Norbert Nagler vereint Problematisches. Ausgehend von einer tiefgreifenden Klassenanalyse des beginnenden 20. Jahrhunderts, versucht er die politische und künstlerische Haltung Schönbergs abzuleiten. Daß er hierbei die Schönbergsche Leitung eines Arbeitergesangsvereins vor 1900 als „transitorische, klassentranszendierende Zusammenarbeit“ bezeichnet, mag verwundern; total befremden muß aber die allzu eifertige Identifizierung des Schönbergschen Bewußtseins mit einem faschistischen – Verzeihung, kryptofaschistischen. Die aufgespürte „Identifikation mit dem kapitalistischen Aggressor“ zeitigt zu wenig herausgearbeiteten Niederschlag im Musikalischen. Der alte Hut des „Zwanghaften“ innerhalb der Reihentechnik, hier heißt es „monarchistische Demokratisierung der zwölf Töne“, muß nahezu als einziges dafür erhalten. Metzger richtet's im anschließenden Artikel „L'art contre l'art“ (direkt als Antwort auf Nagler konzipiert) wieder ins „adornitische Lot“.

Ein etwas fader Nachgeschmack bleibt, da nicht der bedenkenswerte theoretische Ansatz, sondern vorschnell abgeleitete Ergebnisse kritisiert werden.

Die Gegeneinanderstellung von Heterogenem bestimmte die Aufsatzauswahl. Da ist eine Ton-für-Ton-Analyse des Klavierstücks op. 19/2 von M. Kopfermann. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren – vorausgesetzt es entsteht einer bei der nur Insidern verständlichen Zeichensprache –, daß da Musik eher beschrieben denn analysiert wird. Von anderer Seite nähert sich E. Klemm. Der Titel „Zur Theorie der Reihenstruktur und Reihen-

disposition in Schönbergs 4. Streichquartett“ verfälscht, da eine Beschreibung neuerer Reihenerkenntnisse (mathematische Modultheorie – man kann sie sich beim Lesen anlernen – ist Voraussetzung) im Mittelpunkt steht. Ein zentraler Satz: „Ohne Schönbergs außergewöhnliche kompositorische Verdienste und theoretische Leistungen schmälern zu wollen, muß doch angenommen werden, daß ihm noch zahlreiche Einsichten in die kompositorischen Möglichkeiten und theoretischen Implikationen der Reihenstrukturen im Allgemeinen und Besonderen fehlten.“

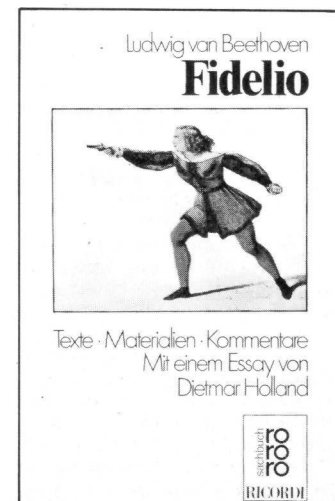
Häufig drängt sich in den Artikeln der Eindruck auf, daß die Schönbergsche Musik eher am

Rande steht. Man wagt sich immer noch kaum, sie anzufassen! Auch der Aufsatz von J. Allende-Blin über „Arnold Schönberg und die Kabbala“ bringt gewiß viel Wissenswertes über eine vieltausendjährige Geschichte. Doch der Umschlag auf Schönberg zeugt von Oberflächlichkeit und auch von musikalischen Wissensmängeln. Völlig frustrierend ist der „psychologistische“ Ansatz H. Stuppners. „Der Aufstieg des Sinnlichen ins Geistige“ wird aufgrund der „Jungfrauennatur“ Schönbergs – sternzeichenmäßig, versteht sich – geendet und mit Chromatik früher Lieder bis zur Zwölftonreihe „belegt“.

Innerhalb solcher, gut- oder

schlechtgemeinter Ausführungen wirken einzelne Artikel wie Oasen. Da sind Bemerkungen zu den Orchesterstücken op. 16 von Max Deutsch, zum Spätwerk und zu den Orchesterliedern op. 22 von Metzger, der bekannte Aufsatz Kaufmanns zu den Georgeliedern und nicht zuletzt die Abhandlung P. Gülkes über Schönbergs Brahms-Bearbeitung zu nennen. Insgesamt etwas wenig! Auch ein ausführliches Literaturverzeichnis nebst Discographie kann dies nicht mildern. Die Herausgeber sollten vielleicht beherzigen, daß das chinesische „Laßt 100 Blumen blühen“ nicht alleine pluralistisches Anhäufen bedeutet.

Reinhard Schulz



delio“ gegenüber den Bühnenwerken Mozarts zu sprechen und hebt dabei den Sprachcharakter, der die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven charakterisiert, hervor. Die neue Funktion der Musik bei Beethoven indessen: der Komponist richtet sie „als moralische Instanz und als politisches Gewissen auf.“ – Beethoven spricht ex cathedra. Übrigens sollte man es Attila Csampai nicht verübeln, wenn er mit einigem Rigorismus in seiner Discographie einmal auf die prinzipiellen Mängel der Studio-Aufnahmeästhetik in bezug auf eine adäquate Übermittlung von Mozarts (nach einem „natürlichen, direkten, theaterhaft-gegenständlichen und präsenten Klang“ verlangenden) Opernwerk für das Medium Schallplatte aufs Korn nimmt. Das kann weder der Musik noch uns selbst schaden.

Stefan Mikorey

Es gibt keine Alternative

Permostat

Neu in Deutschland vom Hause PFEIFER.

Die neue Generation der Schallplattenpflege.

Einmal Permostat, nie mehr statische Probleme! Wollen Sie mehr darüber wissen, senden Sie bitte den Info-Coupon an:

PFEIFER
Begaweg 11
4800 Bielefeld 14
Telefon (05 21) 48 70 74

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin.

Info-Coupon
über eine kostenlose und ausführliche Information



Distributoren: Berlin: Otto Engel · Saarland: Kleinelektronik Eppelborn