

FONO-FEUILLETON

„Opus Strawinsky“ als Thema der 30. Berliner Festwochen

So mancher Beobachter hat wahrscheinlich erst einmal nachgerechnet, ob in diesem Jahr denn vielleicht irgendein Strawinsky-Jubiläum ansteht, aber die Berliner Festwochen geben sich souverän Kalender-unabhängig. Zwei Jahre vor dem 100. Geburtstag des Komponisten nehmen sie das „Opus Strawinsky“ zu ihrem Thema. Zwar zitiert der in diesem Jahr besonders informative Festwochen-Almanach gleich auf der ersten Seite eine resignative Erkenntnis des früheren Festwochen-Leiters Nicolas Nabokov, derzufolge es schwierig sei, etwas Neues über Strawinskys Musik zu sagen, weil alles schon zu Lebzeiten diskutiert worden sei, aber weil die Lebzeiten Strawinskys (er wurde 89 Jahre alt) so lange währten, ist manches schon Gesagte in Erinnerung zu rufen, anderes aus neuer Perspektive neu zu erkennen. Und wenn seine frühen Ballett-Musiken auch längst als unsterblich anerkannt wurden, über sein Spätwerk herrscht vielseitig kaum Kenntnis. Und noch immer geistert durch viele Gedanken das Adorno-Verdikt, daß Strawinskys Musik „falsches Bewußtsein“ formuliere.



Szene aus Strawinskys „The Rake's Progress“

draller Theatralik manche artifizielle Doppelbödigkeit des Werks überspielte, so gewann sie dem formal übersichtlichen, moralisch weit undurchsichtigeren Opus doch eine erstaunliche Frische ab. Und Strawinskys Musik, die doch eigentlich in der Manier von Mozarts „Cosi“ komponiert worden war, vertrat auch den kräftigen Stoß Richtung Rußland. Denn gesungen wird vom Ensemble dieser Kammeroper mit mehr Inbrunst als es der eher auf nüchterne Distanz bedachte Strawinsky wahrscheinlich beabsichtigt hatte, aber die Frische des Musizierens und der Elan auch aus dem Orchestergraben (Anatolj Lewin gewann zunehmend an Umsicht) wirkten wie eine Frischzellenkur für den Wüstling, dessen Leben (nach William Hogarths Kup-

ferstichen) hier nacherzählt wird.

Aus den raffiniert ausgefächerten zweidimensionalen Bühnenbildern sprang der Spaß sichtlich über Sprachbarrieren und Bühnenrampe (Inszenierung: Kammeroper-Chef Boris Pokrowskij). Mehr Probleme mit der Bühnensinnlichkeit hatte da schon das „Fest für Strawinsky“, das die Deutsche Oper Berlin in der Akademie der Künste feierte – wo auch eine Ausstellung zum Leben und Werk Strawinskys zu sehen ist.

„Musik und burleske Geschichten“ versprach der Untertitel, doch so ganz konnten sich Caspar Richter (musikalische Leitung) und Regisseur Winfried Bauernfeind nicht entscheiden, ob sie die Zuschauer nun über Strawinsky oder mit Strawinsky

aufklären wollten. Weit gespannt war der Rahmen: zwischen Petersburg und Paris. Es ging – laut Programmheft – um die „russischen und französischen Traditionsschichten im Werk Igor Strawinskys“. So gab es denn als „Prolog im Foyer“ erst einmal russische Folklore, mit Balalaika-Klängen und Kinderchor. Und weil man vom Treppenhaus zum Foyer promenieren mußte, durfte die „Promenade“ aus Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ nicht fehlen. Dazu ein bißchen Erik Satie und Strawinskys „Fanfare für zwei Trompeten“. Auch im Hauptteil des Programms wurde munter konfrontiert.

Tschaikowskij (Streichquartettsatz) mit Strawinsky (Beginn des Bläser-Oketts), Strawinsky mit sich selbst, Ravel mit Debussy. Dazwischen immer wieder Worte von und über Strawinsky, sein Kinderballett und höchst private Strawinsky-Anekdoten. Alles betont leichtgewichtig, aber halt leider auch etwas harmlos. Erst beim „Renard“ fanden Dirigent Caspar Richter und Regisseur Bauernfeind dann endlich zum lockeren festlich-fröhlichen Stil. Diese „Histoire burlesque chantée et jouée“ vereinte wirklich das Singen und das Spielen auf vernünftige Weise. Mit einem Minimum an Requisiten sorgte das Solistenquartett David Knutson, Peter Maus, William Dooley und Josef Becker für eine Interpretation, die Strawinskys Intention eines immer durchhörbaren, nie auftragenden Musikstils entsprach.

Als Rausschmeißer folgte dann – großzügig „Epilog im Foyer“ überschrieben – noch Klaviermusik zu vier Händen, von der „Piano-Rag-Music“ bis zur „Zirkus-Polka“. Das war alles schön, nett und gut gemeint. Aber ob der vitale genußfreudige Strawinsky mit diesem „Fest“ für sich zufrieden gewesen wäre?

Schon eher mit einem Nebeneffekt, den der tantiemenbewußte Komponist immer zu schätzen wußte: es wird wieder mehr vom Opus Strawinsky gespielt (nicht nur die „Hits“) – und das hätte wohl dem Künstler und dem Kaufmann Strawinsky gefallen.

Rainer Wagner

Monumentalbeschallung am Donauufer

Massen- veranstaltungen bei der Linzer „ars electronica“

Im Rahmen des Linzer „Brucknerfestes“ fand vom 8. bis 13. September zum zweiten Mal die Veranstaltungsreihe „ars electronica“ statt. Im Blickpunkt standen Anwendungstechniken neuer elektronischer Technologien und ihre Integrationsmöglichkeiten in den Kunstbetrieb. In dieser Hinsicht geht es dem Veranstalter nicht nur darum, technisch-künstlerische Progression in einer Atmosphäre klinischer Fachlichkeit vorzuführen, sondern mit Hilfe der Medien Rundfunk und Fernsehen zur Demokratisierung des Kulturverhaltens beizutragen. Dies geschah in diesem Jahr im Umfeld von drei Massenveranstaltungen, deren Binnenstruktur und Wirkung die folgenden Zeilen aufzeigen sollen. Neben den „konzertanten“ Veranstaltungen bot die „ars electronica“ Information über die theoretischen Grundlagen der angewandten Technologien sowie eine fachbezogene Geräteausstellung.

Zur Eröffnung erhielten der deutsche Elektroniker Klaus Schulze und einige Arbeiter der „Verstaatlichten österreichischen Edelstahlwerke Linz“ (Voest-Alpine) Gelegenheit, mit gewaltigen technischen Mitteln eine Symphonie, sozusagen im Medienverbund, live zu komponieren, wobei die parallel geschalteten Klang- und Bildquellen zum einen aus dem Werksgelände der Voest, zum anderen im Großen Saal des Brucknerhauses abgerufen werden konnten. Es wurde der Versuch unternommen, verschiedene Ebenen von Alltag und Kunstsphäre für die experimentelle Arbeit fruchtbar zu machen. Das akustische und optische Rohmaterial kam von den Außenstellen. Die Mikrofone und Kameras übertrugen konkrete Klänge und Bilder aus der „Welt der Arbeit“ zum Brucknerhaus. Der musikalische Aspekt wurde durch die Tätigkeit Schulzes am Synthesizer vorangebracht, die opti-

Zubehörartikel für den perfekten Musikgenuß

Über zwei Jahrzehnte Erfahrung liegen in der Herstellung von Lenco-Plattenpflegemittel und Zubehör in der Schweiz zugrunde. Sie sind millionenfach bewährt und weltbekannt.

Das Naßabspielgerät LENCOCLEAN erhält die volle Klangqualität Ihrer Schallplatten auf Jahre, reduziert den Verschleiß der Nadel und bewirkt eine geräusch- und verzerrungsfreie Wiedergabe. LENCOCLEAN hat die patentierte Düse.

Lenco Swiss made

SPR

Lencoclean L

Plattenpflege-Set (Feucht-Abspielverfahren)
Record Care Set (Moist playing method)
Système pour l'entretien des disques (Lecture humide)

Horst Neugebauer KG 7630 Lahr/Schw. Tel. 07821/43680 Telex: 0754908
LENCO-Generalvertretung für die Bundesrepublik Deutschland und Österreich

FONO-FEUILLETON



Mitmusizierende beim „Mach-mit-Konzert“ in Linz

sche Komponente erfuhr durch Verfremdungstechniken im TV-Studio eine Art Vorzensur, ehe die zu Visionen aufbereiteten Bilder auf die Leinwand projiziert wurden und von Schulze – gewissermaßen im futuristischen Solo – ihre letzte „Veredelung“ erhielten. Die Linzer „Stahlsinfonie“ schien von der Hoffnung getragen zu sein, avantgardistische Bestrebungen im Bereich von Klang und technischem „Know-how“ mit der Arbeitssphäre zu versöhnen – ein Traum, der von den Demokratisierungsbemühungen im Oberhaus der ästhetischen Vorhut erzählt, im Linzer Ernstfall jedoch zur glamourhaften Farce abkippte, in deren Mittelpunkt der Elektroniker Schulze zu Watt-starkem Narzißmus ausholte, während „draußen“ in der Schmiede die sechs Menschen und ihre Maschinen zu Geräusch-Domestiken degradiert wurden, als seien sie in der Tat nur als soziologisch verwertbare Aufhänger hinzugebeten worden. Nach ungefähr 15 Minuten Banal-Narkotik mochte man sich eingestehen, daß Schulzes seicht-mystisches Klanggewoge nur noch von der selbstinszenatorischen Arglosigkeit überboten wurde, mit der es der „So-

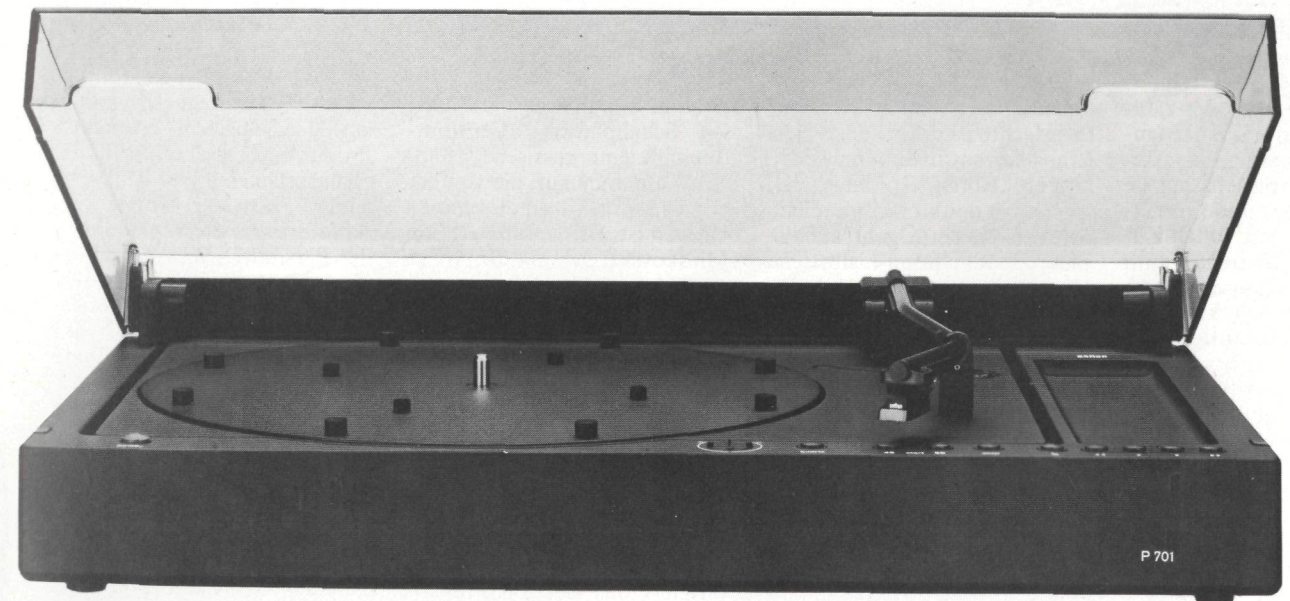
list“ live in den Saal schwemmte. Die von den Voest-Arbeitern bereitgestellten Geräusche behaupteten allenfalls untergeordnete Funktion und dadurch minimale Stimulans. Ihnen verbot Schulze buchstäblich den Mund, vermarktete sie als industrielle Zuträger und damit in jener Rolle, die es dem Programmkonzept zufolge in Frage zu stellen galt. Überdies hatte man auf der rückwärtig gelegenen Galerie ein monströses Schlagwerkarsenal aufgebaut, auf dem ein nicht minder faxenhaft kostümierter, im Programmheft wohlweislich nicht genannter Co-Solist mit aller Kraft herumdroste. Nicht zuletzt dieser biedere Exzentriker trug mit dazu bei, daß die Linzer „Stahlsinfonie“ zu blankem Blech geriet. Im Falle der sogenannten „Klangwolke“ hatten die Linzer und der aus München kommende Experimentator Walter Haupt bereits im vergangenen Jahr Erfahrungen gesammelt. Noch schwärmten die Offiziellen von der immensen Publikumsbeteiligung – von Hunderttausend ist die Rede –, als erstmals Bruckners „Achte“ im Brucknerhaus und im umliegenden Donauparkgelände erklang.

Mit Lichteffekten wurde die Monumentalbeschallung zudem „visualisiert“. Das Resultat 1979: Viele der vom Rundfunk befragten Zuhörer/Zuschauer zeigten sich von den optischen Darbietungen und von der Stimmung ganz allgemein sehr beeindruckt, die klangliche Qualität der Außenübertragung litt jedoch unter der für diesen Zweck doch bescheidenen Kraft der Lautsprecheranlagen. In diesem Jahr, als es im Open-air-Konzert um Bruckners „Vierte“ ging, klotzte die Technik mit 40 000 Watt – das doppelte der Vorjahreskapazität. Derart gut ausgerüstet, war es kein Problem, die zügige und athletische Aufführung des Werkes durch das Linzer Bruckner-Orchester unter Leitung von Theodor Guschlbauer vor den Konzertsaal zu wuchern. Und nicht nur dorthin: Dank der immensen Leistungsreserven der Verstärker-Anlagen gelang es mühelos, die „Romantische“ bis über die Donau und womöglich auch in entlegene Stadtteile zu schleudern. Freilich: Das ganze Unternehmen litt unter der ungünstigen Großwetterlage. Teile der von Otto Piene vorbereiteten „Sky Symphonie“

konnten nicht starten: Die mit Helium gefüllten Plastikschräuche fielen den Windböen zum Opfer, lediglich der „Blue Star Linz“ – eine aus Schläuchen bestehende Konstruktion von Tintenfisch-ähnlicher Form – konnte verspätet und mühsam gen Himmel streben. Mit Bruckners „Vierte“ hatte das leicht phallische Objekt herzlich wenig zu tun. Trotz kühler Witterung waren dem Polizeibericht zufolge über 30 000 Menschen in das Bruckner-Donauareal gepilgert. Sie hatten überdies Gelegenheit, die „Vierte“ in den Nebensälen des Hauses auch quadrophon oder über Kopfhörer zu verfolgen. Im Vergleich zur „Stahlsinfonie“ legte die „Klangwolke“ kommentierende Nachsicht nahe. Die Musik kam nach „draußen“ und dürfte manch einem erstmals etwas von Brucknerschem Hörnerklang und Streichersamt erzählt haben.

Gänzlich dem Aspekt der Massenbeteiligung war schließlich eine Großveranstaltung auf dem Linzer Hauptplatz untergeordnet. Walter Haupt hatte schon vor Monaten die Bevölkerung aufgefordert, unkonventionelle Klangerzeuger zu basteln und sich gruppenweise für das „Mach-mit-Konzert“ zu melden. Darüber hinaus stand es jedem frei, sich spontan und wie auch immer lärmend, dem konzertanten Verlauf anzuschließen. Am Abend regelten zentralgesteuerte mechanische Verkehrspuppen (Winkemänner) und Ampelanlagen den musikalischen Verkehr, so daß nach kurzer Überzeit wohl jeder wußte, daß bei grünem Licht laut und schnell, bei rotem langsam und laut zu spielen war, sobald aber das gelbe Licht zugeschaltet wurde, ein leiser Tonfall gefordert war. Im großen und ganzen zogen die Linzer mit, bliesen und hieben in ihre Mitbringsel, wobei eine vorkomponierte Basismusik aus vier Lautsprecherkomplexen das Fundament lieferte. Der Autor dieser Basismusik leitete den Gesamttablauf von einer Feuerwehrhebebühne aus – und dort wird er wahrscheinlich einen besseren Eindruck von der Klangtotalität gewonnen haben, als jene Hörer, die sich zu ebener Erde zwangsläufig

Braun P 701 mit Moving-Coil-System und vollelektronischer Tonarmsteuerung. Oder wie man den Musikgenuß deutlich steigert.



Der neue P 701 von Braun hat einen Tonabnehmer mit Moving-Coil-System. Dieses System ist besonders leicht und beweglich und kann deshalb sehr schnelle Schwingungen wiedergeben. Zum Beispiel die hohen Obertöne, die einen Klang erst durchsichtig machen. Oder die hohe Dynamik, die bei Direktschnitt- und Digitalaufnahmen erst hörbar wird. Außerdem hat der P 701 eine vollelektronische Tonarmsteuerung mit Tipptasten. Damit können Sie den Tonarm in drei Geschwindigkeiten nach innen und außen fahren und die Nadel auf der Platte genau da aufsetzen, wo das Andante ins Furioso übergeht. Braun P 701: Elektronisch gesteuerter, automatischer Hi-Fi-Plattenspieler mit quartzeregelterm Direktantrieb, Moving-

Coil-Tonabnehmersystem und direktangetriebenem, ferngesteuertem Tonarm. Verzögerte Signaldurchschaltung verhindert Aufsetzknacks. Übertragungsbereich 15 bis 50.000 Hz, Drehzahlabweichung < 0,005%, Gleichlaufschwankungen ≤ 0,06%, Rumpelfremdspannungsabstand ≥ 50 dB, Rumpelgeräuschspannungsabstand ≥ 70 dB. Wenn Sie mehr über Braun Musikanlagen wissen wollen, gehen Sie bitte zu Ihrem Fachhändler oder schreiben Sie an Braun AG, Abteilung ME-MS 22, Postfach 1120, 6242 Kronberg (Taunus).

Neu. Der Plattenspieler P 701 aus der studio-Linie von Braun.

BRAUN

FONO-FEUILLETON



Klaus Schulze während der „Stahlsinfonie“: Banal-Narkotik und seichtes Klanggewoge

fig in der Nähe einer der zahlreichen Klangquellen befanden. Vielen Passanten war es an den Mienen abzulesen, daß sie zwischen Neugier und Geringschätzung doch mit vollen Zügen ihre Stadt einatmeten; mit Würstchen zwischen den Zähnen, ohne Konzertverkleidung. Massenzusammenkünfte müssen nicht immer aggressiver Natur sein. Gelegentlich ist es möglich, im Namen der Musik soziale Friedfertigkeit auszuheben.

Peter Cossé

Aus ausländischen Zeitschriften

Im Spetember-Heft des britischen „Grammophone“ wirbt die Firma EMI unter anderem für eine Edition mit sämtlichen Schallplatteneinspielungen der legendären Geigerin Ginette Neveu (HMV Treasury RLS 739; 4 LP). Die Kassette dürfte – auch wenn sie nicht direkt auf den deutschen Markt gebracht werden sollte – die Verehrer

bedeutenden Violinspiels und unanfechtbaren künstlerischen Ethos' im positiven Sinne alarmieren. Robin Goldings Besprechung der literarisch reichhaltigen Kassette geht auf einige Schallplatten-historische Hintergründe ein. Der Autor hebt am Ende seiner Ausführungen den glücklichen Umstand hervor, die durchwegs auf 78er-Platten basierenden Aufnahmen nun komplett verfügbar zu haben, auch wenn die technische Qualität bisweilen unbefriedigend ist. Ginette Neveu spielt Kompositionen von W. F. Bach (arr. Kreisler), Suk, Chopin (arr. Rodionov), Gluck, Tartini, Strauss (Sonate op. 18), Sibelius, Ravel, Scarlatti, de Falla, Dinicu, Debussy, Brahms und Chausson. Die Dirigenten der konzertanten Produktionen sind Süßkind und Dobrowen.

Der Plattenbesprechung hat man bei „Grammophone“ einen Artikel von Walter Legge, dem früheren Produzent der EMI, vorangestellt. Legge geht unter anderem auf Neveus Debut in Wien ein und erwähnt auch ihre Zusammenarbeit mit Edwin Fischer, mit dem sie alle

Brahms-Sonaten gespielt hat. Im Schallplatten-Rezensions-teil fällt eine russische Melodia-Aufnahme auf, die von der englischen EMI übernommen worden ist. Es handelt sich um Miaskovskis Symphonie Nr. 11 op. 34 und Zwei Stücke für Streichorchester, die vom Moskauer Symphonie-Orchester unter Leitung von Veronika Dudarova gespielt werden (HMV/Melodia ASD 3879). Ebenfalls von Interesse dürfte eine Einspielung von Vaughan Williams Symphonie Nr. 6 in e-Moll sein, die bei „Classics für Pleasure“ (CFP 40334) erschienen ist. Vernon Handley dirigiert das London Philharmonic Orchestra. Ebenfalls unter dem Aspekt der „Rarität“ wird eine Platte mit Verdi-Paraphrasen für Flöte und Klavier vorgestellt (Dischi Ricordi RCL 27049). Die als kurios, aber von der Aufführung her als besonders reizvoll bezeichnete Aufnahme mit Severino Gazzelloni und Bruno Canino bringt Verdi-Bearbeitungen von Casaretto, Gariboldi, Silvi, Cunio/Pizzi und Alder. In der spanischen Zeitschrift „Ritmo“ (9/1980) setzt sich

Jose Luis Perez de Artega mit der Karajanischen „Parsifal“-Produktion bei den Salzburger Osterfestspielen 1980 auseinander. Der Versuchung, die Aufführungszeiten nebeneinander zu stellen, konnte auch de Artega nicht widerstehen. Karajan war 1980 eine Minute langsamer als Knappertsbusch 1962. Zwei grundverschiedene Naturen, aber für die Sache Wagners sozusagen Brust an Brust – könnte man hinzufügen.

Dem Komponisten Ernst Krenek gilt in der Septemberausgabe der englischen Zeitschrift „Opera“ ein Artikel von Peter Stadlen, dem ersten Interpreten von Weberns Klavier-Variationen op. 27. Stadlen skizziert Kreneks ästhetische Entwicklung sowohl in kompositorischer als auch in theoretischer Hinsicht. Wer über Krenek Informationen einholen will, wird auf Publikationen verwiesen, die u. a. bei „Boosey & Hawkes“ erschienen sind. Stadlen nennt auch Kreneks 1955 in „Die Reihe“ erschienenen Artikel „Den Jüngeren über die Schulter geschaut“.

SIEMENS

Die HiFi-Alternative

Das andere Konzept:
Elektronik mit dem Know-how von Siemens als universelle Basis.

Die andere Technik:
quartzgesteuerte Synthesizer-Senderabstimmung zum Beispiel.

Das andere Design:
Mikro-Kompaktbausteine, jeder nur 30 cm breit.

Das andere System:
leistungsstärker als durchschnittliche, preisgünstiger als die teuersten Anlagen.

HiFi-System 666 von Siemens, einem der größten Bauelemente-Hersteller der Welt, führend in Forschung, Entwicklung und Produktion.

Siemens-System 666 in Kompaktbauweise – die HiFi-Alternative.



Fachhandel und Fachabteilungen der Warenhäuser beraten Sie gerne. Oder schreiben Sie an:
Siemens, ZVW 150/53
• D-8000 München 1, Postfach 103
• A-1010 Wien, Nibelungengasse 15
Oder an: Telion AG,
• CH-8047 Zürich, Albisriederstr. 232

SE-53.8011

FONO-FEUILLETON



Szene aus der „Satyagraha“-Aufführung der Nederlandse Operastichting

Mystisches Monotorium

Philip Glass' Gandhi-Oper „Satyagraha“ in Holland uraufgeführt

Es ist keine Schande, Philip Glass (noch) nicht zu kennen. Nicht jeder kann Spezialist für Neuere Musik, Unterabteilung American Minimal Art, sein. Manchem mag der Hinweis helfen, daß Glass zusammen mit Robert Wilson „Einstein on the Beach“ geschrieben hat, eine „Oper“, die nach der vielbeachteten Uraufführung 1976 in Avignon bei wichtigen Theaterfestivals zu sehen war und somit zumindest Zugang in die Spalten der Feuilletons fand. Zugang zur Bühne will dem Opernschaffen von Philip Glass zudem der neue Stuttgarter Generalmusikdirektor Dennis Russell Davies verschaffen, der für sein Haus eine Glass-Trilogie ankündigt. Neben einer Neufassung von „Einstein on the Beach“ soll als Novität „Echnaton“ herausgebracht werden und als deutsche Premiere die Gandhi-Oper „Satyagraha“, die jetzt von der Nederlandse Operastichting uraufgeführt wurde.

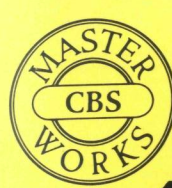
Und dieses fast vierstündige Auftragswerk der Stadt Rotterdam macht eindrucksvoll

klar, daß Glass zu den eigenwilligsten Musiktheater-Gestalten unserer Tage gehört. Er ignoriert scheinbar drei Jahrhunderte Musikgeschichte und ist doch kein Ignorant. Er schreibt vermeintlich zeitlose Musik und verweist doch ganz aktuell darauf, wie fragwürdig es geworden ist, das Prinzip des formalen Fortschritts zum ästhetischen Maßstab zu erklären. Wer nur das tönende Material untersucht, mag argwöhnen, daß Philip Glass eine beliebige Etüdensammlung zum Themen-Steinbruch erklärt hat: Einfachste Figuren, geringfügig abgewandelte Tonleitern oder ausgeformte Generalbaßfloskeln dienen da als Grundlage für großflächige Klangfarben-Ebenen. Doch selbst im letzten Bild seiner fast vierstündigen Oper kann Glass aus so simplen Elementen wie Bläser-Staccati oder Streicher-Triolen Faszination gewinnen. Bei genauerem Hinhören erweist sich nämlich, daß dieses mystische Monotorium mehr mit Monochromie, mit schillernder Einfarbigkeit, als mit Monotonie zu tun hat – dies alles ist mit seinen winzigen Veränderungen weit differenzierter als es der durchaus starke Sog der vermeintlichen Einförmigkeit suggeriert. Man mag diese tönende Minimal Art, die auch vor Terzparallelen und anderem Schön-

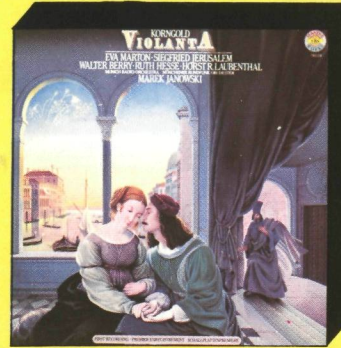
klang nicht zurückschreckt, für eine Sackgasse halten – individuell entworfen ist sie in jedem Fall und sie taugt allemal als Hinweis darauf, daß unsere immer ausgetüftelteren Straßen auch des musikalischen Fortschritts mittlerweile nicht nur Probleme mit der Konstruktion, sondern auch mit ihrem Ziel haben. Wahrscheinlich erleichtert es den Zugang zu dieser Oper, die so gar nicht gängigem Musikdrama-Modell entsprechen mag, wenn man unbelastet von Vorwissen und Erwartungen ist – das vorwiegend jugendliche Publikum in Holland reagierte jedenfalls mit großer Geduld und viel Zustimmung, obschon es dieses Werk einem nicht leicht macht. Das beginnt schon mit dem Titel, der mehr verschweigt als ankündigt: Wer weiß schon, daß „Satyagraha“ das indische Wort für „Gewaltlosen Widerstand“ ist? Der Text von Constance DeJong greift auf die Hindu-Überlieferung „Bhagavad-Gita“ zurück, die Akteure singen in Sanskrit! Dennoch entwickeln die sieben Bilder dieser Oper genug Aussagekraft, um die Entwicklung Mahatma Gandhis zum Führer des gewaltlosen Widerstands einsichtig zu machen. Es geht konkret um „Gandhi in Südafrika 1893-1914“, um die Auflehnung der Inder gegen

die Rassendiskriminierung. David Pountneys Regie machte aus der Not der Nederlandse Operastichting, die ja in Holland an wechselnden Orten mit höchst unterschiedlichen Bühnen auftreten muß, eine Tugend und formte eine ebenso stimmige wie stimmungreiche Inszenierung, deren bildhafte Konzentration auf das Wesentliche dem formelhaften Charakter der Musik entsprach. Selbst das (einstündige!) Schlußbild, das den legendär gewordenen „New Castle March“ von 5000 Indern schildert – samt „sit-in“ – entging der Gefahr der Langweiligkeit und der des Kitsches; trotz des abschließenden Blicks in den Hindu-Himmel. Bruce Ferden animierte das Utrechter Sinfonieorchester zu nicht nachlassender Intensität und das holländische Ensemble erwies sich als ebenso homogen wie engagiert: Douglas Perrys Gandhi sei stellvertretend genannt. Auf die deutsche Premiere von „Satyagraha“ darf man aus zwei Gründen neugierig sein. Weil Achim Freyer inszenieren soll und weil sich dann herausstellen muß, ob ein Staatsopern-Abonnenten-Publikum ebensoviel Geduld und Aufgeschlossenheit aufbringen kann wie die holländischen Zuhörer, unter denen die Pink-Floyd-Generation in der Überzahl war.

Rainer Wagner



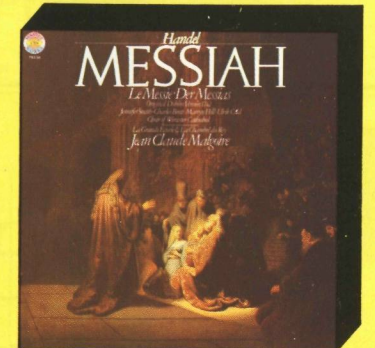
CBS MASTERWORKS KASSETTENWERKE 1980



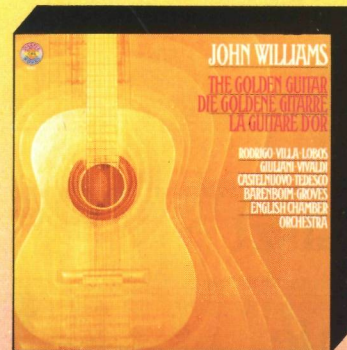
KORNGOLD – VIOLANTA
Marton, Jerusalem, Berry u.a.
MAREK JANOWSKI
CBS MASTERWORKS 79 229 (2 LP)



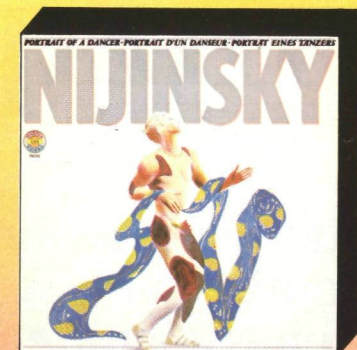
MONTEVERDI – IL RITORNO
D'ULISSE IN PATRIA
von Stade, Stilwell u.a.
RAYMOND LEPPARD
CBS MASTERWORKS 79 332 (3 LP)



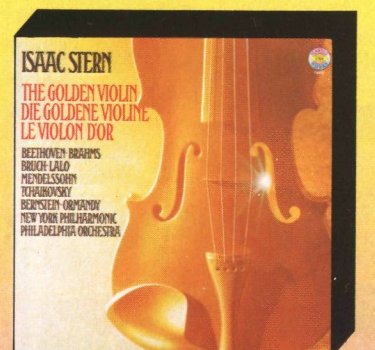
HÄNDEL – MESSIAH
(Originalversion)
JEAN-CLAUDE MALGOIRE
CBS MASTERWORKS 79 336 (3 LP)



DIE GOLDENE GITARRE
Konzerte von Giuliani, Vivaldi,
Rodrigo, Villa-Lobos u.a.
JOHN WILLIAMS
CBS MASTERWORKS 79 334 (3 LP)
CBS 40-79 334



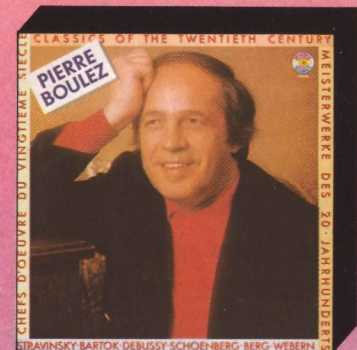
NIJINSKY – BALLETT
Werke von Borodin, Weber,
Debussy, Strawinsky u.a.
BERNSTEIN/BOULEZ/STRAWINSKY
CBS MASTERWORKS 79 330 (3 LP)



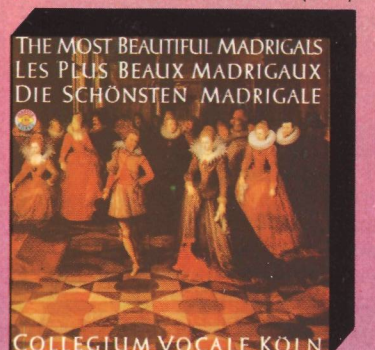
DIE GOLDENE VIOLINE
Konzerte von Beethoven, Brahms,
Bruch, Lalo, Tschaikowsky,
Mendelssohn
ISAAC STERN –
BERNSTEIN/ORMANDY
CBS MASTERWORKS 79 405 (4 LP)



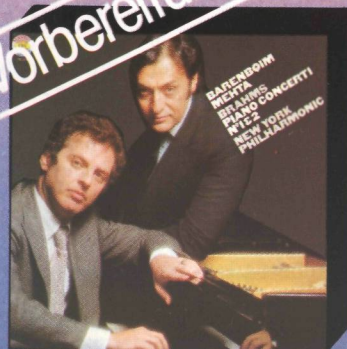
RAVEL – KLAVIERWERK
ROBERT CASADESUS
CBS MASTERWORKS 77 346 (3 LP)



MEISTERWERKE DES
20. JAHRHUNDERTS
Werke von Strawinsky, Bartók,
Schönberg, Berg, Webern
PIERRE BOULEZ u.a.
CBS MASTERWORKS 79 406 (4 LP)



DIE SCHÖNSTEN MADRIGALE
COLLEGIUM VOCALE KÖLN
CBS MASTERWORKS 79 333 (3 LP)



JOHANNES BRAHMS
Das Geistliche Chorwerk
Bühnener Sänger
Helmut Rilling
CBS MASTERWORKS
79 233 (2 LP)



Wenn Sie mehr über diese Aufnahmen wissen wollen, schicken Sie den Coupon ein. Unsere Adresse:
CBS Schallplatten GmbH, Klassikabteilung, Bleichstr. 64-66, 6000 Frankfurt/Main 1
Die Aufnahmen interessieren mich! Schicken Sie mir nähere Informationen.
Name: _____ Straße: _____ Wohnort: _____ Alter: _____