

Jordan Mejias, New York

Wagner und Massenet an der Met

Die erste Premiere der neuen Met-Spielzeit galt Wagners „Lohengrin“, den man hier zuletzt in einer noch von Wieland Wagner konzipierten Fassung gesehen hatte. Kritik und Publikum konnten sich damals für diese strenge, statuarische Lösung nicht so recht erwärmen, darüber hinaus erwies sich Wielands Ideendrama im Bühnenalltag als wenig robust: ständig wechselnde Besetzungen hatten es schließlich völlig ad absurdum geführt. Man sah daher der Neuproduktion mit einiger Erwartung entgegen, zumal der jetzige Regisseur, August Everding, mit früheren Arbeiten an der Met („Tristan“, „Boris“) große Erfolge erzielen konnte.

Everding, zur Zeit vielbeschäftigt in Sachen „Lohengrin“ (im Sommer hatte er in Orange seine Auffassung des Werkes gezeigt, Hamburg wird nach New York seine nächste Station sein), folgte den von ihm selbst in früheren Wagner-Inszenierungen in Wien („Tristan“), Bayreuth („Holländer“, „Tristan“) und hier in New York („Tristan“) aufgezeigten Richtlinien: vermenschlichte Charaktere werden in einer dem heutigen Geschmack entsprechenden, leicht historisierenden Szenerie vorgestellt. Das führt zu keiner weltbewegenden Neusichtung des Wagnerschen Dramas, kann aber durch gedankliche Geschlossenheit und dramatisches Know-how fesseln.

Das Ergebnis seiner hiesigen Arbeit war eine gediegene Auf- führung mit überzeugenden Neuansätzen in der Personenfüh- rung, auf weite Strecken hin aber nicht über das übliche „Lohen- grin“-Herumgestehe hinausge- hend. Im Laufe des Abends drängte sich immer stärker der Eindruck auf, als wäre bei mehr Probenzeit ein einheitlicheres und folglich überzeugenderes Endprodukt zustande gekom- men. Die Massenszenen vor allem hätten durch längere Probenarbeit ohne Zweifel noch verbessert werden können. Viel- leicht findet Everding in Ham- burg, vom Druck der allmächtigen amerikanischen Theater- gewerkschaften befreit, günsti- gere Bedingungen vor, seine Werkvorstellung in Bühnenge- sehen umzusetzen.

Die beeindruckende szenische Gestaltung von Ming Cho Lee führte einige neue Details herbei: die Schelde hat man sich durch den Orchestergraben flie- ßend vorzustellen, ebendort, wo das Münster im zweiten Akt zu vermuten ist. Lohengrin er- scheint nicht in Begleitung eines Schwanen, sondern materiali- siert sich in einem gleißenden Lichtstrahl; das klingt recht gut auf dem Papier, ist aber in Wirk- lichkeit nicht leicht zu realisie- ren: man sieht nämlich den Grals- ritter aus der Bühnentiefe lang- sam auf einem unschönen Ge- stell auftauchen, kann also nicht

ganz an das „unerhörte, nie ge- seh'ne Wunder“ glauben. Der zweite Akt ist in zwei verschie- dene Bilder unterteilt; Ortrud und Telramund befinden sich zunächst vor einer das ganze Bühnenportal ausfüllenden Burgmauer, lediglich von einer schmalen Tür und Elsas Fenster durchbrochen, von wo aus sie ihr „Lied an die Lüfte“ singt. Die Szene vor dem Münster hat Weite und überzeugende Per- spektiven; das Brautgemach jedoch erinnert etwas zu sehr an Kleopatras Hollywood.

Pilar Lorengar war Elsa, und sie hatte offensichtlich am meisten von der Arbeit mit Everding pro- fitiert. Man sah ein verträumtes, leidenschaftliches junges Mäd- chen, anrührend in seiner Hilflo- sigkeit und fast Puccinis Mimi oder Butterfly näher als Wagners Heroinen. Ihre erregende Steige- rung im dritten Akt, ein stetiges Crescendo von den anfänglichen Liebeslyrismen bis zum Stellen der verbotenen Frage, und ihre gebrochene Haltung der letzten Szene, unendlich traurig mit den schlaff herunterhängenden Armen und dem ausdruckslo- sen, ins Leere starrenden Blick, waren Höhepunkte einer in sich stimmigen Rollengestaltung. Ihr silbriger Sopran ist wie geschaf- fen für Elsas Lyrismen, dramati- schere Stellen ging sie mehr mit genau zentriertem Ton als purem Volumen an.

René Kollo war der Titelrolle



„Lohengrin“: René Kollo (Lohengrin), Pilar Lorengar (Elsa)

entsprechend von zurückhalten- der Noblesse, sowohl schauspie- lerisch als auch in der musika- lischen Gestaltung. Seine Stimme hat tenoralen Glanz und, was für den Lohengrin unentbehrlich ist: Jugendlichkeit und Schmelz. Das dunkle Paar dagegen setzte auf stimmliche Kraftentfaltung: Mignon Dunns Ortrud war ein durch und durch verrücktes Weib, Hexe und Lady Macbeth zugleich, die ihren Mann, Telra- mund, von Donald McIntyre mit Leidenschaft und Überzeugung gesungen, völlig beherrschte. Bonaldo Giaiotti, gewiß keine Standard-Besetzung für eine Wagner-Aufführung, sang König Heinrich überraschend idiomati- sch, Allan Monks Heerrufer war von überzeugender stimmlicher Durchschlagskraft.

Für James Levine war es der erste Wagner an seinem Haus, und man konnte mit seinem Diri- gat mehr als zufrieden sein: er ließ die Musik atmen, setzte gekonnt und präzise die Höhe- punkte und folgte vor allem ohne Unterlaß dem dramatischen Impetus der musikalischen Linie. Es besteht also zur Hoffnung Anlaß, daß für Wagner an der Met nun vielleicht glücklichere Zeiten als in den letzten Jahren begonnen haben.

Glücklichen Zeiten scheint auch Massenet entgegenzugehen; sein Comeback wird hier seit geraumer Zeit vorausgesagt. Eine bevorstehende Massen- Renaissance, vergleichbar etwa mit der nun schon beinahe legen- dären Donizetti-/Bellini-/Rossini- Wiederbelebung, ist in aller Munde: Tageszeitungen und Musikmagazine, Radiosendun- gen und Diskussionsrunden versuchen das Phänomen Massenet zu ergünden. Allein die letzten Plattenveröffentlichun- gen (2 x „La Navarraise“, „Thaïs“, „Le Cid“, „Esclarmonde“) sowie Konzertaufführungen von „Marie- Magdeleine“ (Avery Fisher Hall) und „Le Cid“ (Carnegie Hall) legen Zeugnis für ein neuerwach- tes Interesse an der Musik des Franzosen ab.

Ein Hauptcharakteristikum Massenetscher Werke spielt bei alldem zweifellos eine entschei- dende Rolle: wie kaum ein ande- rer konnte er für die Frauen- stimme schreiben, darin Strauss und vielleicht noch Puccini nicht unähnlich. In einem so auf die Stimme hin ausgerichteten Opernklima wie hier in den USA ist es daher kaum verwunderlich, daß seine Kompositionen wieder mehr und mehr auf den Pro- grammtzettel erscheinen. Und ebenfalls nicht verwunderlich ist es, daß sich schließlich Joan Sutherland, Assoluta des Bel Canto, zielsicher und gekonnt dabei von ihrem Ehemann gelei-

tet, einer unbekannten Masse- net-Rolle annahm.

„Esclarmonde“, einst Vehikel für die Stimme von Massenets Ge- liebter, der Amerikanerin Sybil Sanderson, wurde von Masse- net-Fan Richard Bonynges dazu ausersehen, das Perfektionsin- strument seiner Frau in vollem Glanz zu präsentieren: denn eine Superstimme und nichts weniger ist vonnöten, um der Hauptrolle gerecht zu werden – selbst wenn man Miss Sandersons „sol Eiffel“ (ihr „Eiffelturm-g“), womit sie die Pariser Musikwelt bei der Uraufführung 1889 in Entzücken versetzte, außer Betracht läßt.

Um es gleich vorwegzunehmen: die Sutherland ist und bleibt die herrschende Belkantin; ihre Stimme, dunkler und goldener geworden, hat nichts an natürli- cher Schönheit verloren und steht in bezug auf technische Akkuratete immer noch auf einsamem Niveau. Wie sie, so setzte sich auch Richard Bonynges und das Solistenensem- ble, angeführt von Giacomo Aragalls Roland, mit eindrucksvollem Ergebnis für Massenets Werk ein. Bühnenbildner (Beni Montresor) und Regisseur (Lotti Mansouri) versuchten erst gar nicht eine Werkdeutung vorzu- nehmen, sondern begnügten sich damit, um die Diva einen pastellnen Farbenrausch zu arrangieren, der durch Projektio- nen und viel Geglitzter noch inten- siert wurde: Kulinarik also auf allen Ebenen. Selbst im finanziel- len Bereich traten keine Disso- nanz auf, denn man hatte die gesamte Produktion für einen Bruchteil der ursprünglichen Kosten von der San Francisco Opera ausgeliehen.

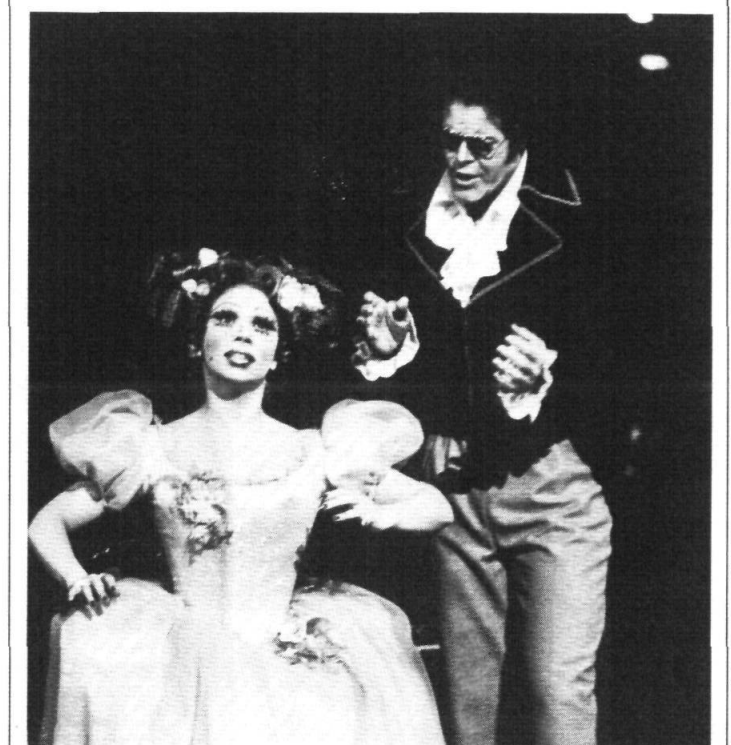
Wie es mit der neuen Massenet- Begeisterung weitergehen wird, ob es eine vorübergehende Erscheinung war oder ob sich seine Werke tatsächlich wieder einen Platz im Bühnenrepertoire erobern können, man wird es mit Sicherheit erst in einigen Jahren sehen. Bis dahin ein Tip für Massenet-Hungrige: Familie Bonynges-Sutherland hat schon das nächste Projekt fest im Auge: für sie steht in der näch- sten Spielzeit „Le Roi de Lahore“ auf dem Terminplan. Wo? In Vancouver, Kanada...

Jordan Mejias, 27, legte das Staatsexamen in den Fächern Schulmusik und Romanistik ab, war für ein Jahr als Studien- referendar tätig und lebt seit zwei Jahren in New York, als ausübender Musiker und freier Mitarbeiter für verschiedene Publikationen.

Seit Dezember 1976 schreibt Jordan Mejias als Korrespon- dent für fono forum.

Franz Endler, Wien

Wien bleibt Wien



„Hoffmanns Erzählungen“: Das Publikum war stellenweise unruhig

Bärenreuter hat's angeordnet und Wien hat's angenommen. „Hoffmanns Erzählungen“ spielt man fortan in einer Fassung, die sich quellenkritisch nennt und unter stärkster musikwissen- schaftlicher Beteiligung wohl Freuden sonder Zahl bietet, dem Opernfreund hingegen außeror- dentliche Längen. Also: In der Volksoper hat man den Wiener Dirigenten Dietfried Bernet, Johan- nes Schaaf und Ernst Fuchs auf- geboten, um die erste europäi- sche Aufführung dieser Neufas- sung bieten zu können.

Und das Publikum lohnte das nicht. Es war gerade an den Stel- len unruhig, die laut Experten eben bisher von den Theaterprak- tikern unwissentlich oder böswil- lig unterdrückt wurden. Es fand vor allem an den seit Jahrzeh- nen nicht gesungenen Arien kei- nen Gefallen. Es wollte insge- heim einfach wieder „Hoffmanns Erzählungen“, wie es diese kennt und liebt. Weshalb ich dem aufwendigen Unternehmen keine Zukunft prophezeie, son- dern glaube, daß die deutschen Häuser, die die Neufassung be- reits angekündigt haben, die ein- zigen sein werden, die nach Wien sich noch mit diesem leicht

verschollenen Monstrum pla- gen.

Neuigkeiten aus Wien? Wer wird denn so etwas verlangen. Es geht im besten Sinn im alten Ge- leise, die Wiener Philharmoniker musizieren mit Abbado, Mehta, Muti und Karl Böhm und freuen sich, weil sie im Februar für drei Wochen nach Japan fahren, wo ihnen nicht nur ausverkaufte Kon- zerte, sondern auch Ovationen im Vorhinein garantiert werden. Sie sollten anschließend Öster- reich auch noch in Moskau reprä- sentieren, doch der zuständige Ressortminister will das Flug- zeug nicht bezahlen und also las- sen sie es eben bleiben. Der zu- ständige Herr Minister gibt auf seine Weise kund, daß sozialisti- sche Kulturpolitik auch im „Ein- frieren“ großer Subventionen besteht und dabei kommt dies- mal eben die UdSSR zum Hand- kuß.

Die Wiener Symphoniker suchen nach einem Generalsekretär, der ihnen das Gefühl nimmt, Wiens zweites Orchester zu sein, wer- den aber nur einen tüchtigen Mann finden, der ihnen sugge- riert, daß es schön ist, das zweite Orchester Wiens zu sein. Das ORF-Orchester hat einen neuen Konzertmeister und wei-

Bib* gehört dazu!

* Millionen Phono-Fans in aller Welt pflegen ihr Hobby mit Bib. Bib – die Größten im Zubehör- geschäft.

Der neueste Hit aus unserem großen HI-FI Zubehör- und Pflegeprogramm:

»Bib Groov Stat«

Mit diesem sensationellen Gerät beseitigen Sie die gefürchtete elektrostatische Aufladung bei Ihren Schallplatten. Kein Entladungsknacken, kein Verschmutzen mehr beim Abspielen. Vollendeter Genuß dank Bib!

- in 3 Sekunden
- berührungsfrei
- lange Lebensdauer
- ohne Flüssigkeit, ohne „Besen“
- kein Netz- o. Batteriebetrieb
- 1 Jahr Garantie

Fragen Sie im guten Fachgeschäft nach dem neuen „trockenen“ Bib Groov Stat

Gesamtprospekt „HI-FI-Pflege mit Bib“ Bitte gleich schicken! Meine Anschrift:

B



6101 ESCHOLLBRÜCKEN-EICH
Hauptstraße 27 · Postfach
Telefon: 06157-5394
Telelex: 04 191 724

terhin Leif Segerstam als Chefdirigenten, doch Neuigkeiten sind das wirklich nicht. Immerhin: Das Musikhaus Doblinger feierte zum Jahresende, daß es seit 100 Jahren nicht mehr einem Herrn Doblinger gehört, sondern unter anderen Besitzern auch Musikverlag ist – Sinfonien von Anton Bruckner und Gustav Mahler wurden verlegt, mit Musik von Carl Michael Ziehrer und Franz Lehár das Geld gemacht. Heute ist die Situation nicht sehr viel anders –

Werke von Egon Wellesz werden verlegt, Schulmusik bringt das Geld ins Haus. Und Wiens zweiter großer Verlag, die Universal Edition, ist auch schon 75 Jahre alt und bietet ein ganz ähnliches Gefüge: Sie machte mit der Dreigroschenoper und Kreneks Negeroper Gewinn und verlor an Anton von Webern, sie produziert auch Lehrmittelbeihilfe heute und investiert in Boulez und Halffter. Erstaunlich immerhin, daß in dem angeblich so kon-

servativen Wien weiterhin wenigstens Männer sitzen, die Komponisten betreuen und für jede Art von neuer Musik Geld aus privatem Besitz einsetzen: Zu den Feiern kam auch ein Vertreter des Unterrichtsministers und gratulierte ausdrücklich dazu, daß der Verlag keine Subvention in Anspruch nimmt. Es geht uns, vorläufig, also gut. Die Schallplattenfirmen produzieren wieder hier. Herbert von Karajan wird für ein paar Tage kom-

men. Nur der ORF, der österreichische Rundfunk, ist manchmal ein Spielverderber und gönnt seinen Hörern Mahlers sechste Sinfonie nicht, weil er sie anlässlich eines Bernstein-Konzertes nicht selbst aufnehmen durfte: Die Techniker erklärten, das von dem Team einer für Bernstein produzierenden Firma zur Verfügung gestellte Band könne vielleicht für Film und Platte genügen, niemals aber für eine Übertragung im ORF. Über so kleine

Kleinigkeiten freut man sich, wenn man das Konzert schon gehört hat oder Überheblichkeit schätzt. Das auch in Deutschland allseits beliebte Strauss-Konzert der Philharmoniker aber ist ein weiterer Zankapfel, an dessen Fortwursteln man den ORF so recht erkennt: Seit einigen Jahren schon wagen in Wien Kritiker, an diesen Konzerten zu mäkeln und festzustellen, sie seien nicht mehr für den Konzertsaal oder gar nur not-

wendigen Pflege einer exzellenten Strauss-Interpretation da, sondern ausschließlich für die Kameras der Eurovision und Millionen von Menschen, die nach der Silvesternacht möglichst wenig von Musik belästigt werden sollen. Diese Kritiker fanden sogar bei den Philharmonikern ein willig Ohr und die Zusammenarbeit mit Carlos Kleiber bei Schallplattenaufnahmen und in der Oper ließ den Plan entstehen, ihn einmal für den Jahres-

wechsel einzuladen und die Qualität von Proben auf sich zu nehmen, um so zu einem sensationellen Strauss-Konzert zu kommen. Das aber rief als Gegner auf den Plan: die Leute vom Fernsehen, die einen dirigierenden Stehgeiger und nicht einen kamera-scheuen Musiker filmen wollen. Die Anhänger von Willy Boskovsky, die ihren Charmeur nicht mehr als Dirigent, sondern als Institution betrachten. Eine Kampagne war rasch „durchgezo-

gen“, Kleiber für ein weiteres Jahr aus dem Rennen und wohl auch ein wenig verärgert. Ob's 1977/78 anders sein wird? Das ist eine Frage, die man in Wien am besten nicht stellt, weil man schon mit ihr die Chancen auf den Dirigentenwechsel zum Jahreswechsel verringert. Also versuche ich es auf dem Umweg über diese Plattform. Und hoffe als gelernter Wiener trotzdem nicht auf Erfolg. Denn Wien bleibt bekanntlich Wien.



Perfektion jenseits der HiFi-Norm: Dual CS 502 Belt Drive. Extreme Laufruhe. Richtungsweisende Tonarmtechnik. Abschaltautomatik. Besonderes Merkmal: Enorm preisgünstig in seiner Leistungsklasse.

Dual

baut

mehr als

Plattenspieler.



Beispiel:
Kompakt-Anlage Dual KA 260 –
Leistungsstärke,
die Sie hören können.

Sicher – Plattenspieler haben uns bekannt gemacht. Aber wir bieten mehr. Ein ganzes Programm erstklassiger HiFi-Bausteine: Cassetten-Decks, Tuner, Verstärker, Receiver, Boxen. Passend zu unseren Plattenspielern – so gut wie unsere Plattenspieler.

Beispiel: Dual KA 260. Die HiFi-Kompakt-Anlage aus einem Guß. Plattenspieler, Tuner und Verstärker in überzeugender Einheit. Überzeugend im Klangerlebnis: 2 x 60 Watt HiFi-Verstärker mit großer Leistungsreserve.

Komfortabler HiFi-Automatikspieler CS 510. – HiFi-Stereo-Tuner mit 7 UKW-Stationstasten. Überzeugend auch der Bedienungskomfort, die lange Lebensdauer und die servicefreundliche Modul-Technik.

Auch als Stereo-Paket mit 2 HiFi-Boxen Dual CL 270 erhältlich.

Dual KA 260 – HiFi in Vollendung. Wir hätten mit weniger zufrieden sein können. Mehr liegt uns aber an der Zufriedenheit unserer Kunden. Sie beginnt mit einer Probe-Vorführung bei Ihrem Fachhändler.

Dual Zum guten Ton gehört Dual

Dual HiFi-Beratungsscheck

Wenn Sie mehr über die technischen Details der abgebildeten Geräte und das ganze Dual-HiFi-Programm 1977 wissen möchten, schicken Sie uns diesen Beratungs-Scheck auf einer Postkarte oder im Briefumschlag. (Absender bitte deutlich schreiben)

Dual Gebrüder Steidinger
7742 St. Georgen/Schwarzwald

Niederlande: Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8, NL-1015 Amsterdam Sloterdijk
Schweiz: Dewald AG, Seestraße 561, CH-8038 Zürich
Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

Martin Meyer, Zürich

Klavier- und Kammermusik in Basel und Zürich

Am Schluß – in Liszts „Rhapsodie espagnole“ – passierte Unglaubliches. Cziffra Basler Klavierabend von Ende November ließ Virtuosität in einem Gelände sich Bahn brechen, wo es mit der Unterscheidung von subjektivem Erleben und meßbarer Objektivität so ziemlich vorbei ist. Freie Verfügungsgewalt über Notentext und Klaviatur wäre zuwenig gesagt, obwohl Selbstbefreiung erst bei Liszt uneingeschränkt zustande kam und Cziffra durch genialische Improvisationslust bis an die Grenzen des Realisierbaren vorantrieb. Da ist Kontrolle, bei Horowitz oder Lazar Berman stetig und beruhigend präsent, in äußerster Bezirke zurückgedrängt und schafft ein sequenzartiges Spiel einzelner Eruptionen, die – Schattenseite solcher Kunst – im besten Fall den Gesamtzusammenhang spüren lassen. Was sich innerhalb verschiedener Themengruppen der „Rhapsodie espagnole“ freimacht: in dem Folia-Motiv beispielsweise, klebt nicht mehr als Abziehbild an der Partitur. Das sind vielmehr Paraphrasen auf Liszt, wo Doppeloktaven, rasend schnelle Akkordfolgen, Skalen und Repetitionen ihr Eigenleben führen.

Cziffra spielte im ersten Teil seines Recitals Werke von Chopin. Er nahm die c-moll-Polonaise als wie von ferne kommende Ouvertüre, zurückgehalten, kaum mehr als geflüstert, nur mit leuchtenden Bässen am Rhythmus orientiert. Er streute vier Walzer ein, ließ Bekanntes für ein erleichtertes Publikum kurz aufblitzen, hielt die f-moll-Fantasie straff, zu straff am Zügel, deutlich unterschätzt, ohne Pathos und Überschwang. Endlich kam mit der f-moll-Ballade der Brückenschlag zu Liszt. Sie spielt Cziffra nachgerade unerreich in einer Mischung aus bohrender Verzweiflung, zerklüfteter Architektonik und pianistischer Souveränität. Das endete in einem Furioso, wo alle grifftechnischen Schwierigkeiten wie vom Tisch gefegt waren. Liszts „Valse-Improptu“ und „Les jeux d'eau à la Villa d'Este“ schickte Cziffra voraus, um das Gelände für die „Rhapsodie espagnole“ zu sondieren. Das Publikum war mattgesetzt, ein pianistischer Ausnahmezustand verhängt.

Nach längerer Pause ließ sich in Zürich wieder das Juilliard-Quartett hören. Von der älteren Besetzung sind Robert Mann und Earl

Carlyss (erste und zweite Violine) geblieben, den Bratschenpart übernahm Samuel Rhodes, und relativ frisch eingebürgert scheint der Cellist Joel Krosnick zu sein – er hatte sich denn auch brav im Hintergrund zu halten. Ein reiner Beethoven-Abend demonstrierte technisch perfektes, manchmal gehetztes, insgesamt brillantes Zusammenspiel, das sich freilich erst in dem kryptisch-verschlüsselten, unendlich komplexen Streichquartett cismoll op. 131 in allen Nuancen zu entfalten vermochte. Das frühe A-dur-Quartett op. 18/5 griffen die Juilliards mit enormem Tempo an, Robert Mann hatte eingangs noch gewisse Intonationsprobleme. Folge dieser rücksichtslosen Jagd war ein verschobenes Zeitmaß, das die vier Sätze, namentlich die Tempodistanz zwischen Menuetto und Andante cantabile, in ihrer Eigständigkeit verwischte. Konzentrierte Nervosität zitterte noch im ersten „Rasumowsky“-Quartett (F-dur, op. 59/1) nach, aber schließlich triumphierte im Adagio molto e mesto Beethoven über die Juilliards, zwang sie in ein ruhiges Zeitmaß und schaffte so die Voraussetzung für ein grandios gestaltetes, bis in die geheimsten Winkel und Kammerausgeleuchtetes cismoll-Quartett. Endlich wurde hörbar, daß die sieben Satzfolgebezeichnungen des Stücks in einen Kontext von fünf Sätzen gefügt sind, wo das rezitativische Alle-

gro moderato bloß den Variationsatz einleitet, das Presto einem Scherzo entspricht und das Schlußallegro durch das vorangehende Adagio quasi un poco andante vorbereitet ist. Solche strukturellen Bezüge waren für die Juilliards kein Problem, und ihr legendärer Ruf festigte sich weniger durch Virtuosität als durch reflexive Spontanität. Zum erstenmal in Zürich spielte die junge südamerikanische, in Paris lebende Pianistin Maria-Joao Pires. Daß sie bereits sich als singuläres Phänomen profiliert habe, wäre zuviel gesagt. Ihr Mozart (Sonaten KV 332 und 333) ist noch weitgehend positivistische Realisierung des Notentextes, wenig differenziert in der Dynamik, indessen energisch angepackt und durchaus virtuos eingeholt. Mit den Schatten von Schumanns „Kinderszenen“ hat sie sich noch nicht angefreundet, Beethoven scheint ihr keine handwerklichen Probleme entgegenzusetzen, die As-dur-Sonate op. 110 hat Erwartungen geweckt, die Maria-Joao Pires möglicherweise einmal einlösen könnte. Der Anfang ist immerhin gemacht. In Zürich ist man bereits gespannt auf die Inszenierung von Monteverdis Oper „L'Incoronazione di Poppea“. Nach dem großen Erfolg des „Orfeo“ wird es auch für die „Poppea“ Nennenswertes zu vermeiden geben.



György Cziffra

Suche nach dem Partner

Internationales Komponisten-Seminar in der Schweiz

Von Claus-Henning Bachmann

Ganz andere Musik soll ertönen: Musik von Interpreten, die sich einen Komponisten zum Berater nehmen statt umgekehrt, Musik von Gruppen, in denen womöglich Komponisten, Interpreten und Laien zusammenwirken, Musik nach Konzepten, woher diese auch immer kommen. Nicht länger, so der Schweizer Hans Wüthrich, will der Tonsetzer „Flaschenpost-Künstler“ sein, der auf der Insel seiner Abgeschiedenheit vom Alltag haust und „dem Meer der Öffent-

lichkeit“ Werke anvertraut in der Hoffnung, irgend jemand werde die Flaschen schon an Land ziehen, den Inhalt „lesen“ können und für wichtig halten. Ein Konzept von Wüthrich sieht folgendes vor: Der Komponist möge sich einen „kulturellen Partner“ suchen – einen, der „Hilfe und Solidarität nötig“ hat; er möge dann mit dem Partner über dessen Arbeit sprechen, über seine Kollegen und Vorgesetzten, ein Arbeitspsychogramm aufzeichnen, die Umwelt

(vor allem die akustische) des Partners erforschen, ein Umweltpsychogramm aufzeichnen. Das gleiche soll in Hinsicht auf die Freizeit des Partners geschehen. In einer weiteren Arbeitsphase werden Geräusche und Klänge aufgenommen, die den Partner umgeben und auf ihn einwirken; zusammen mit dessen Lieblingsstücken ergibt sich so ein „akustisches Porträt“. Aber nicht das ist das Ziel, sondern das Auffinden der „anderen“, der unterdrückten Gefühle: ihnen soll musikalischer Ausdruck gegeben werden und diesen Ausdruck gilt es nach eigens dafür gefundenen Regeln zu „komponieren“. Das Werk wäre dann ein gemeinsames von Komponist und Partner, der sich darin wiedererkennen würde, fähig vielleicht, eines Tages sein Leben besser zu gestalten, aktiv

zu werden in Umwelt und Gesellschaft.

Der Komponist Dieter Schnebel formulierte vor einigen Jahren einen ähnlichen Gedanken: Der Musiker und Künstler als Sozialhelfer. Dergleichen liegt in der Luft. Im schweizerischen Boswil – auf dem 4. Internationalen Komponisten-Seminar unter dem Motto „Der Komponist als Mitarbeiter“ – hat Hans Wüthrich mit Schülern seine „Anleitung zum Aufbau einer Klangstraße: Quo vadis“ realisiert; wohin zu gehen war, nämlich durch Klangräume mit verschiedenen „Gesichtern“, hatte der Komponist mit der ihm anvertrauten Klasse freilich festgelegt. Aber damit war das Wesentliche schon getan, das gemeinsame „Machen“ der Straße, das Finden und Erfinden von Instrumenten, Spielstationen, Hörstationen, Partnerstationen mit der Aufgabe, musikalisch zu „fragen“ und zu „antworten“, Reize auszusenden und zu reagieren. Das Wichtigste schien mir die Regelung der Zeit zu sein, die Sensibilisierung des inneren Zeitsinns: „Stell Dir vor, eine Fliege krabbele vom linken Ende zum rechten Ende des Brettes...“ es schwebte eine Flaumfeder von der Decke herunter, „spiele solange, bis...“

Die Veranstalter (Stiftung „Alte Kirche Boswil“) hatten gehofft: der Komponist werde „als solidarischer Mitarbeiter Anstöße geben, die auf den verschiedensten Ebenen des Musikmachens in Erscheinung treten“. Hat sich diese Hoffnung erfüllt? Wohl kaum. Vor allem die Interpreten hielten sich mit brauchbaren Vorschlägen auffällig zurück. In einem (amerikanischen) Beitrag zum schon tot geglaubten instrumentalen Theater traten Personalisierungen der multinationalen Konzerne als überlebensgroße Popanze auf, sich selbst und die Welt zugrunde richtend. Schließlich waren zwei sehr merkwürdige Arbeitskontakte zwischen einer jungen Blockflötenspielerin aus Bremen, einem italienischen und einem in Paris lebenden Westschweizer Komponisten zu beobachten; Kontakte, die eigentlich keine waren, sondern ein einziges Mißverstehen oder gar Aneinandervorbeireden, und die dennoch zu passablen Klangergebnissen führten – worüber denn auch ausführlich reflektiert wurde. Analyse und Diskussion sind überhaupt ein wesentlicher Bestandteil der Arbeit in Boswil: das Gespräch zwischen Komponisten, Interpreten, Kritikern und Musikwissenschaftlern. So umfassend, so vorurteilslos und so aufrichtig findet es sonst kaum irgendwo statt.

Rückkehr nicht ausgeschlossen

„Aspekte des Klavierspiels im 20. Jahrhundert“

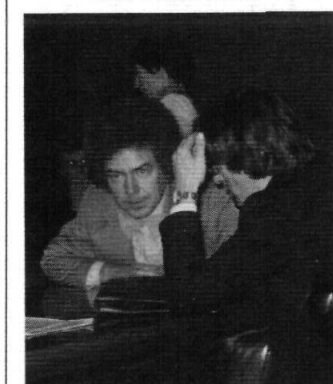
Um „Aspekte des Klavierspiels im 20. Jahrhundert“ zu erörtern, lud das Institut für Aufführungspraxis an der Grazer Musikhochschule Ende November Musikwissenschaftler, -kritiker und Pianisten zu einem Symposium, das sich vor allem mit dem Fragenkomplex „historischer Wandel und Werktreue“ beschäftigte.

Ausgangspunkt der Betrachtungen war das Erbe der Liszt-, Leschetitzky- oder Rubinstein-schule als Inbegriff spätromantischen Vortragsstils, der durch frühe Platten- und Rollenaufnahmen dokumentiert wird. Allerdings kursieren diese frühen Einspielungen nur in esoterischen Expertenkreisen, weil sie von den großen Schallplattenfirmen noch nicht in die populären historischen Reihen aufgenommen wurden. Hauptgestaltungsmittel der Pianistengeneration Emil von Sauer oder Moriz Rosenthal war das Tempo rubato in allen drei Erscheinungsarten: als Dehnung einer Schlagzeit gegenüber einer anderen; als nicht bezeichnetes accelerando oder ritardando, und vor allem als bewußt gesetzte Verspätung der Melodietöne gegenüber der Begleitstimme. Die angeblich werkgetreuere Wiedergabe, die sich streng an das Metronom hält, wird aber bald nur mehr der Stolz verknöchelter Klavierlehrer sein: anhand einiger Plattenaufnahmen – und nicht zuletzt auch der Darbietungen der anwesenden Pianisten – konnte unschwer demonstriert werden, daß sich die Bandbreite des interpretatorischen Spektrums momentan wieder ausweitete, daß man zu stärkerer Betonung der rhythmischen Freiheit Zuflucht nimmt, weil die sture Präzision nicht mehr zu befriedigen vermag. Hier scheint die Pianistik langsam aber sicher, wenn auch modifiziert und sicherlich graduell abgeschwächt, wieder dorthin zurückzukehren, wovon sie zu Beginn unseres Jahrhunderts ihren Ausgang genommen hat.

Und sonst? Für Rudolf Stephan etwa kann „Virtuosität“ nur auf der Basis enormer musiktheoretischer und ästhetischer Bildung

möglich sein, muß laut Rudolf Flotzinger Interpretation als „Wiedergabe eines Musikwerkes auf der Basis von Verstehen zum Zwecke von Verständlichmachen desselben“ definiert werden, dürfen sich Musiker nach Elmar Budde nicht „mit bloßen Emotionsabläufen zufriedengeben, sondern müssen auch das komplexe Konstruktionsgefüge hinter der Außenfassade andeuten“. Diesen Forderungen allerdings werden heute nur die wenigsten Klavierspieler gerecht, weil sie hauptsächlich um das Training der manuellen Fähigkeiten bemüht sind, das seit 1900 angesammelte Mehrwissen aber nicht verwerten (können), weil es ihnen gar nicht geläufig ist.

Das Wort von der guten, alten Zeit hing auch ansonsten öfter bedrohlich wie ein Damoklesschwert über den Häuptern der Pianistenvertreter, die sich sagen lassen mußten, daß sie nicht mehr auf der Höhe der Zeit seien, weil ihr Repertoire das Schaffen der Gegenwart ausklammere, während etwa die Liszt-Jünger durchaus Zeitgenossen spielten. Daneben wurde auch der Vorwurf laut, über den physikalisch-akustischen Erklärungen des Klavierspiels sei die Klangkultur vergessen worden, wäre der schöne Ton heute nicht mehr Ausbildungsziel und Wettbewerbskriterium, sondern nur mehr Zufallserscheinung. Die Musikpädagogik mußte außerdem den Rüssel einstecken, daß sie hauptsächlich mit uralten Ausgaben operiere, in denen die Vortragsbezeichnungen der Willkür der Herausgeber entsprangen. Kritische Urtextausgaben pflegen ehrbare Klavierlehrer meist der Musikwissenschaft zu überlassen. Um die Werk-treue scheint es also heute gar nicht so gut bestellt zu sein, wie einige Herren Professoren selbstbewußt meinten, die sogar noch Cortot-Aufnahmen als „Vergewaltigung“ bezeichneten. Die pessimistische Diagnose eines Kritikers „ich sehe nur Rückschritt“ darf nach den Ergebnissen dieses Grazer Symposiums wohl nicht mehr als Schwarzseherei abgetan werden. Rainer Harbach



Symposium-Teilnehmer Ludwig Hoffmann, Rudolf Stephan, Robert Leonardy, Gregor Weichert, Titti Ciani, Carolyn Moran, Helmut Haack, Gilbert Schuchter (v. o. n. u.)