

Alan Blyth, London

Massenet auf dem Vormarsch



Charlotte mit Passion: Janet Baker

Man mag Massenet neuerdings wieder. Rares wie „Esclarmonde“ und „Le Cid“ wurde in den USA – und auf Platte – wieder aus der Opernversion geholt, „Thais“ gleich zweimal neu aufgenommen. In London setzte man gar die selten gehörten Früh-Stücke „Marie Magdeleine“ und „Eve“ auf den Spielplan. Massenet auf dem Vormarsch also. Nicht länger wird der Komponist als bloßer Süßling gesehen, dem das Gefühl über alles ging. Sicherlich war Massenet ein leicht beeinflussbarer Komponist, der Gounod nahm, was Gounod war, der wohl um Wagner wußte. Diese Einflüsse gehen aber weitgehend in des Komponisten Eigensprache auf, und in seinen besten Werken setzt Massenet einen durchaus eigenständigen Stil ein. So beispielsweise in „Werther“, dem bestimmt aussagekräftigsten, wenn auch nicht immer erfolgreichsten seiner Opera.

Die neue Produktion der English National Opera in The London

Coliseum litt etwas unter der englischen Sprache, in die man „Werther“ gekleidet hatte: es gibt kaum Opern, die so engliert mit dem Wort, so sehr Sing-Spiel sind wie Massenets Bühnenwerke, darunter vor allem seine Werke für die Opéra Comique. So war das Haus einfach zu groß für die sentimentale Intimstory von Werther und Charlotte.

Dennoch boten John Copleys ausgefeilte Inszenierung und Stefano Lazaridis schön-reale Bühnenbilder perfekten Background für zwei starke Vorstellungen und für signifikante Interpretationen der zentralen Rollen.

Dame Janet Baker verströmte in der ersten Szene nicht nur viel Jugendlichkeit, sie entwickelte auch Passion. Höhepunkt: die Briefszene im 3. Akt. Hier fand auch der verzweifelte Poet John Brecknock alle Sympathien des Publikums. Vorher war seine Darstellung – nicht sein Gesang – etwas steif. Lobenswert auch Patrick Wheatley in der schwieri-

gen Rolle des Albert, Charles Mackerras als sorgfältiger Dirigent. Sarah Walker übernahm die Rolle der Charlotte Abende später, auch sie beeindruckte, wenngleich ihr nicht Janet Bakers expressive Wort-Möglichkeiten zur Verfügung standen. Schade, daß es derzeit weder im „Bielefelder“ noch im britischen Gramophone-Katalog eine komplette „Werther“-Aufnahme gibt. Das Stück wäre es wert.

Zur gleichen Zeit gab es in Covent Garden eine Reihe von hervorragenden Wiederaufnahmen. Raina Kabaivanska übertrumpfte ihre ausgezeichnete Desdemona mit einer noch stärkeren Tosca, ebenfalls grandios dabei Luciano Pavarotti Cavaradossi.

Auch die „Faust“-Besetzung dürfte schwer zu schlagen sein: Mirella Freni, Alfredo Kraus und Nicolai Ghiaurov, dazu die flexible und dennoch fordernde Direktion von Peter Maag. Gounods bekannteste Oper verlangt sorgliche Pflege, soll sie wie dereinst die Vorväter noch heute faszinieren. Dank aller Mitwirkenden aber konnte das alte Schlachtroß das Auditorium begeistern. Beide Aufführungen gab es als Prom-Veranstaltung, das heißt, man räumte die Sperr-

sitze aus, um Platz für ein junges Publikum zu schaffen, das einfach stand, auf dem Boden saß, auf jeden Fall aber fasziniert war. Gäste auf der Bühne finden das Prom-Publikum immer wunderbar.

Höhepunkt aber war die Rückkehr von Birgit Nilsson in „Elektra“, alterslos in ihrer Stimme, inspiriert vom Dirigat Carlos Kleibers, der damit den Erfolg wiederholte, den Vater Erich Kleiber vor 25 Jahren in der Königlichen Oper gehabt hatte. Ein vielversprechendes Debüt lieferte dabei auch der ungarische Mezzo Martha Szirmay als Klytämnestra, sie sang ihren Part und behandelte ihn nicht als Sprechgesang.

Covent Garden gab sich auch als Gastgeber für Lina Landis unternehmungslustiges English Bach Festival und Rameaus wiederbelebte „La princesse de Navarre“. Frau Landis hatte sich große Mühe gegeben, Tänze, Musik und Kostüme möglichst authentisch zu präsentieren, aber ohne das Spiel von Voltaire blieb der musikalische Beitrag magere Kost, auch fehlte es am Vertrauen in die Stabführung von Jean-Claude Malgoire. Rameaus „Pigmalion“ wurde in der Queen Elizabeth Hall aufgeführt – das Opern-Ballett hatte mehr Erfolg als die Rameau-Piece in Covent Garden. Ein weiterer Festival-Beitrag kam von Nikolaus Harnoncourt, er leitete Händels „Samson“, „original“, Anthony Rolfe Johnson gestaltete die Titelrolle mit Eloquenz.

Biennale als Collage

Claus-Henning Bachmann über das Musikfest in Zagreb

Der Polizist regelte den Verkehr mit einer Blume im Mund. Gruppen von Jungen und Mädchen zogen durch die Straßen von Zagreb, mehr kostümiert als uniformiert; stellten sich den Autos in den Weg (deren Fahrer dazu lächelten) und stürmten die Lokale, ließen einen sehr jungen Mitbürger im offenen Fenster hochleben und schenkten den Polizisten rote Nelken. Der Fremde erfuhr, daß der Schulabschluß gefeiert wurde an diesem Wochenende, an dem auch die Musik-Biennale Zagreb zu Ende ging.

Begonnen hatte sie ebenfalls mit einem Volksfest: Gefeiert wurde der Jahrestag der Befreiung – mit Wettkämpfen, mit (sehr lege-

ren) Umzügen. Das alte Leiden, der alte Komplex; man empfand sich als „out“, als ein bißchen weltfremd, wenn man sich vom frühen Vormittag bis Mitternacht in den Betonbau der „Vatroslav Lisinski“-Konzerthalle zurückzog, um sublimen Referate über die „neue unbekannte Musik“ zu hören, an Vinko Globokars Klangforschungs- und Klangerweiterungs-„Laboratorium“ teilzunehmen, sich den feinen Gespinsten der „musica nova“ hinzugeben. Man kam ins Träumen und entdeckte nun auch Symbolisches in dem Geschehen draußen.

Befreiung aus Fesseln, zu einer Autonomie, an der alle teilhaben können, erkämpft gegen Widerstände „von oben“ und gegen

„Carrousel“:
Die singende Actrice
und ihr
bestes Publikum



mancherlei Diktate (beispielsweise der Moden und des Marktes), zu einer gesellschaftlich legitimierten Autonomie also – das ist ja nachgerade ein Konzept der Neuen Musik heute. Und Bildung oder Erfahrung, die selbständig macht, reifer, sensibler, die nicht sich selber genug ist, sondern mit denen, die ihrer teilhaftig werden, „ins Leben hinaustritt“: auch dieser Gedanke steht – ausgesprochen oder nicht – hinter manchen Kunstwerken, reflektierten zumal. Der Polizist mit der Nelke schließlich: dieses Bild könnte visuelle Musik sein, in einer optimistischen Laune komponiert von Mauricio Kagel – mit dessen jüngsten Musiktheater-Produktionen die Kölner Oper im mehr als ausverkauften Kroatischen National-Theater gastierte, mit den bitterbösen, bildüberfluteten Protokollen des beschädigten Lebens, an denen sich freilich auch die Beschädigung einer durch Produktionszwang unkritisch gewordenen Phantasie zeigte.

Die Mittler der Avantgarde (und manchmal auch die Komponisten, sofern sie sich nicht der Innerlichkeit verschrieben haben) sehnen sich nach Volksfesten. Um das zu belegen, sei es gestattet, Eindrücke von der Musik-Biennale Zagreb collagiert – nach Art von Klang-Collagen – zusammenzufügen. Peter Vogels kybernetische Skulpturen und Reliefs strahlen, wenn man sich ihnen nähert, einen elektronischen Sound aus, aggressiv oder melancholisch, einen Grundton mit Variationen. Tänzer improvisieren dazu und geben wiederum Impulse; in der Sprache des Erfinders dieses Environments: Mensch und Objekt kommunizieren miteinander. Blattpflanzen, angeordnet zu einem tönenden Wintergarten, verlaublichen ihre biologischen „Stoffwechsel-Vorgänge“ via Computer und Synthesizer: „Green Music“ von John Lifton. Filme und Video-Produktionen suchen die Geheimnisse Neuer Musik in Bildern zu entschlüsseln oder die musikalische Unmit-

Das Jahrhundert der Schallplatte

Walter Haas

fano buch forum

Eine Geschichte der Phonographie

So aufregend...

... wie ihre Musik ist auch die Geschichte der Schallplatte. Walter Haas läßt sie Revue passieren: kundige Erfinder, eitle Primadonnen, ehrgeizige Manager und raffinierte Chansonetten. Kaiser, Könige und Schlagerkönige, Musikgeneräle und Sergeant Pepper, kleine Geister und große Künstler. Haas führt nicht nur Harmonien vor, sondern auch Dissonanzen. Technische Siege stehen neben Patentkriegen und Musikpiraterie, echte Kunstmodelle neben falschen Fuffzigern, Frank Sinatra neben Al Capone. Ob Caldas, Presley, Otto oder Klemperer – wir alle spielen mit. Wir, das Publikum, das auf den Knopf drückt, um ganz Ohr zu sein. Dieses Buch macht deutlich, womit wir es zu tun haben, wenn Platten rotieren.

216 Seiten, 47 Abbildungen,
kartoniert

Erhältlich im Buch- und
Schallplattenhandel

Bielefelder Verlagsanstalt KG

7,80
DM

telbarkeit durch Bild-Geheimnisse aufzustocken: von Cage zu Kagel, von Posseur zu Schnebel und Hashagen.

Blaskapellen und ein Akkordeon-Orchester ziehen, aus verschiedenen Richtungen kommend, sich überkreuzend, Klänge aufschichtend, in die Konzerthalle ein: „Hommage für Ives“ – Beginn des Environments „Spirale“ von Dubravko Detoni. Auf dem Gipfel – in dünner, doch reiner Luft – läßt der Italiener Fernando Grillo seinen Kontrabaß Pirouette tanzen um den Bogen, vollzieht er zusammen mit dem Pianisten John Tilbury wie im Wahntraum ein Zeremoniell, das Samuel Beckett komponiert haben könnte. Einige Stufen tiefer gibt die schöne Sigune von Osten mit hellklingendem, präzise geführtem Sopran Proben des kleinen amerikanischen Welttheaters von John Cage, einer Sammlung erheiternder Klischees. Im Zentrum aber, auf dem Podium des Großen Konzertsalles, in der Mitte aller denkbaren Erfahrung und im Herzen der (Kunst-)Welt: „Hai, Eva... Oh, Adam...“, Luzifer ist unfähig und besiegt, die Menschlein geben sich Kußhändchen und tänzeln von der Bühne, nachdem sie Karlheinz Stockhausens jüngste – dem Biennale-Volk für ein reduziertes Uraufführungshonorar gewährte – Erkenntnis mitgeteilt haben: „Sing ich für dich, singst du für mich“. Der Chor des Norddeutschen Rundfunks Hamburg unter Helmut Franz kann zeigen, was sich an Solostimmen in dem Kollektiv sonst verbirgt.

Weißgewandete Wesen schweben wie in Trance zu hollywoodfilmisch aufgeputzter Sphärenmusik durch die Räume, lassen Schnee rieseln von der Balustrade, indes ein kleiner Bub, im Sonntagsanzug auf einem Podest ausgestellt, mit ernst-versonnenem Blick einen Ton auf der Geige streicht (man kennt ihn schon – in bürgerlichem Interieur, aber mit der Aufschrift „21st Century“ – von Plakaten und Prospekten): „Enantiodromia“ für zwölf Ensembles von Robert Moran. Während im Großen Saal die Boulez-Nachfolge ihre leicht ermüdenden Fäden zieht und zu gleicher Zeit im Kammermusik-Saal eine herzlich gut gemeinte, aber unglaublich pathetische, gefühlsüberladene „action“ mazedonischer Herkunft anhebt – mit Film-Colage und hymnischer Musik in Pop-Lautstärke, mit pantomimischer Darstellung von Spiel und Kampf, Kreuzigung und Zerstörung, von Riten der Grausamkeit –, spielt ein Unbekannter im Foyer die neuesten Schlager

(und hat nicht weniger Publikum). Daneben verkauft ein kroatischer Autor sein neuestes Buch: „Von Bach zu Cage“. Und John Lifton hat den Computer für seine „Green Music“ umprogrammiert; zwei Tage lang weicht ein Besucher nicht von den Pflanzen, von ihrem rhythmischen Pochen. Er ist nicht zur Biennale gekommen; er ist wie ein Symbol des „Mannes von der Straße“. Er versteht meine Sprache nicht; er lächelt nur immer glücklich in sich hinein.

Im Mittelpunkt des Programms: der Slowene Vinko Globokar – für das kroatische Zagreb schon fast ein „Ausländer“. In einer Sporthalle ging sein „Carrousel“

in Szene, eine zusammen mit dem italienischen Poeten Edoardo Sanguineti für die Biennale erdachte Aktion mit einem musikalisch strengen, in sich geschlossenen Kern; ein Versuch, die Musik mit all ihrem Drum und Dran widerzuspiegeln, ein realistisches Bild von ihr zu geben. Es wurde ein böses, frustrierendes „Volksfest“ daraus – halb nur „gelungen“, weil das Kalkül, die Vorausschau, in einigen Details versagte. Vielleicht waren die „Fehler“ ein Ausweis der Wahrheit. Das Karussell der Musikfeste dreht sich fort und fort. Kleine Störungen zwingen zum Nachdenken, können wie die Nelke sein im Mund des Polizisten – ein Wegweiser, der nicht in den Regeln steht.

Horst Reischenböck

Ärger mit „Lulu“

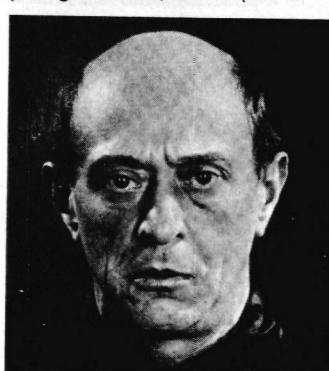
Worum geht es? Nun, als Alban Berg am 24. Dezember 1935 starb, hinterließ er seine Oper „Lulu“ unvollendet, das heißt, den 3. Akt nur im Particell, nur das Zwischenspiel und das Final-Adagio für die zuvor verfaßte Konzertsuite instrumentiert. Ursprünglich hatte Arnold Schönberg der Witwe angeboten, das Werk zu vollenden, von ihr per 14. Jänner 1936 bedankt: „Der erste Lichtstrahl in meiner Finsternis!“ Nach der Einsichtnahme lehnte er jedoch ab.



Alban Berg: Konnte nicht...

Nach Helene Bergs Tod am 30. August 1976 fanden sich in ihrem Testament auf Seite 12 die folgenden Worte: „Der 3. Akt von ‚Lulu‘ darf von niemandem eingesehen werden! Ebenso darf die Photokopie bei der Universal-Edition auch nicht eingesehen werden. Der Grund, warum ich mich nicht dazu entschließen konnte, die fehlenden Stellen im III. Akt von einem anderen Komponisten fertig instrumentieren resp. fertig machen zu lassen, ist folgender: Nachdem Arnold Schönberg,

Anton Webern und Alexander Zemlinsky nach Einsicht in das Manuskript erklärten, daß sie es nicht fertig machen können, war mir die Ansicht dieser 3 nächsten Freunde Albans für meinen Entschluß, das Manuskript nicht freizugeben, bestimmend. Außerdem habe ich schwerste Bedenken, mich gegen Albans Prinzip zu versündigen, wenn ich – noch dazu als Abschluß seiner immer mit tiefster Verantwortung geschriebenen Werke – etwas preisgeben soll, was er (wie er



Arnold Schönberg, Anton Webern: ... wollten „Lulu“ nicht vollenden

mir und Freund Webern versicherte) erst noch ‚gründlich überholen‘ wollte, bevor er es mit gutem Gewissen der Öffentlichkeit übergeben kann.“

Daß letztlich Schönberg und Zemlinsky nicht Vollender sein wollten, hat H. H. Stuckenschmidt kürzlich in einem Artikel in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ dargelegt – ihnen mußten gerade zu diesem Zeitpunkt – 1936 – original von Berg verwendete Wedekind-Worte widerstreben. (Diese Passage

soll inzwischen revidiert worden sein.)

1985 wird die Schutzfrist über Bergs Werke generell erlöschen, derzeit, acht Jahre vorher, wird sich die Alban-Berg-Stiftung unter ihrem Vorsitzenden Gottfried von Einem als Generalerbe das Für und Wider zu überlegen haben, wird bedenken müssen, ob sie Schritte gegen die Universal-Edition unternehmen will. In einem Brief des Kuratoriums heißt es (laut „Salzburger Nachrichten“ vom 18. 5.), die jahrelange Verbindung Alban Bergs mit dem Verlag sowie der künstlerische und menschliche Respekt vor der Persönlichkeit des Komponisten und seiner Witwe sollten dafür garantieren, daß die Haltung der Stiftung gegenüber „Eingriffen in das Schaffen Alban Bergs“ zunächst „von einer lückenlosen Aufarbeitung und Verwertung jener Erkenntnisquellen abhängt“, die Berg selbst der Nachwelt hinterlassen habe. Erst dann könne der künstlerische Wert einer geplanten Ergänzung der Oper „Lulu“ geprüft werden.

Universal-Edition-Chef Alfred Schlee äußert sich zurückhaltend. Seiner Ansicht nach bestehen keine rechtlichen Schwierigkeiten für eine Aufführung der ergänzten Oper – die Universal-Edition hält sich damit an ihren Vertrag mit Alban Berg über die Nutzungsrechte seiner Werke und hat nun den österreichischen Komponisten Friedrich Cerha, kompetenter Sachwalter zeitgenössischer Musik, mit der



Fertigstellung beauftragt. Die erste Aufführung aller drei Akte soll am 27. Februar 1979 unter der Stabführung Pierre Boulez in der Pariser Oper in Szene gehen (Inszenierung: Patrice Chéreau). Wien wird wiederum (wie schon zwangsweise bei der Uraufführung während des 2. Weltkriegs in Zürich) nachziehen.

Man wird das Produkt Cerhas abwarten müssen – dann kann man immer noch diskutieren. Oder verdammern.

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Der einzige HiFi-Receiver seiner Klasse mit Sender-Stabilisierung durch Servo Locked.



ONKYO TX 1500
2x25 WATT SINUS
(DIN 45500)
SERVO LOCKED.

SERVO LOCKED

Was ist SERVO LOCKED? Das in den fünfziger Jahren für den UKW-Empfang entwickelte AFC-System ist dem heutigen Qualitätspotential moderner HiFi-Stereo-Technik nicht mehr gewachsen. Auf der Suche nach dem System von morgen erfanden die Onkyo-Ingenieure die Servo-Synchronisation: SERVO LOCKED, die sich ständig nachjustierende Senderfeinabstimmung mit einer Frequenzgenauigkeit von sage und schreibe 0,1%. Erst diese Genauigkeit ermöglicht eine optimale Kanaltrennung und einen minimalen Klirrfaktor. Deshalb sollten sich nicht nur HiFi-Neulinge für den Onkyo TX 1500 Receiver interessieren.

Ebenso wie beim Onkyo TX 4500 und Onkyo TX 2500 wurden auch beim Onkyo TX 1500 in Onkyo-perfekter Art und Weise objektive Hörkriterien in HiFi-Technik umgesetzt. Der Onkyo TX 1500

braucht sich also als preiswerte Alternative hinter seinen großen Brüdern nicht zu verstecken – und erst recht nicht vor der Konkurrenz!

ONKYO TX 1500 RECEIVER

Technische Daten: SERVO LOCKED, 2x25 Watt Sinus (DIN 45500). UKW-Empfindlichkeit 1,8 µV (DIN). 2 Tape-Monitore mit Überspielmöglichkeit. Anschluß für zwei Lautsprecherpaare.



Mitglied des DHFI

Onkyo-Vollgarantie: Elektronik 2 Jahre (Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte)

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4 II
A-5020 Salzburg
Telefon: 43 462 Telex: 6-3539

Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9482 Rheineck/SG
Telefon: 71-414 040
Telex: 71877

Onkyo HiFi-Service FF 7

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

- ☐ Informationsmaterial über den Onkyo TX 1500 Receiver.
- ☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
- ☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

ONKYO

Die japanische HiFi-Intelligenz