

# fonokalender

## Realismus mit viel Rousseau

Zum Tod  
Walter  
Felsensteins  
(30. 5. 1901–  
8. 10. 1975)



Wahrheit durch Realismus:  
Felsenstein bei einer  
Traviata-Probe mit  
Melitta Muszely

Wenigstens zwei Kuckuckseier hat er in den vergangenen Jahren noch ins brave Opernnest gelegt und dann auch aufgezo-gen: Götz Friedrich und Joachim Herz – dieser Walter Felsenstein, dem die Nachwelt wohl jetzt Kränze flicht, die er vielleicht nicht einmal von sich weisen würde.

1901 in Wien geboren, bekam er wohl ungefähr alles mit, was die Stadt in jenen drei-ßig Jahren nach der Jahrhundertwende so faszinierend machte, alle jene Umbrüche, Radikalismen, vor allem aber die Entdeckungen: etwa Werfels Einsatz für damals kaum bekannte Verdi-Opern wie „Macht des Schicksals“ oder „Don Carlos“, dazu komplementär das musikalische Engagement Fritz Stiedrys (wo wäre „Simon Boccanegra“ ohne ihn) für eine blanke, differenziert ausgehörte, kaum mit Emotion belastete Orchesterkultur. Die Meinigerei im Theater war dank Rollers und Mahlers Augias-Arbeit am Ende. Felsenstein: Das war

auch nicht der Pseudo-Realismus des Emil Preetorius, der äußersten Konzession der Wagner-Gemeinde, sondern Exegese nur in einfacher Potenz, ein Realismus mit viel Rousseau. Darin traf er sich etwa mit Sergej Eisenstein. Ausgelegt wurde nur die Partitur, aber seine Partitur: mit Widerhaken versetzte Eindeut-schungen, doppelperspektivi-sche Gestalten, und vor allem Urfassungen.

Penibel genau durchexerziert die „Carmen“ von 1949 in Berlin („Ich kenne keine Chori-sten, nur Chor-Solisten“), mit Klemperer am Pult, ein gera-dezu auseinanderbrechendes Gespann, das aber in dieser Polarisierung noch wuchs; Jahre später wurde die Oper in Moskau, ohne Klemperer, mit scharfer Ablehnung quittiert. Dann kamen „Hoffmanns Erzäh-lungen“, grausiger noch als Kasliks Tele-Visionen, wieder mit Klemperer. Überhaupt war es Offenbach, den er, darin Nachfolger von Karl Kraus, immer wieder für die aktuelle Bühne zu beleben suchte, vor allem aber jener (auch auf dem Bildschirm gezeigte) „Ritter Blaubart“, den er in ganz neuen Perspektiven zum Rasiermesser schärfte: zugleich arrogant, verletzend und Ner-venstränge bloßlegend. Das die eine Seite seiner Kunst.

Im Mittelfeld die Ausfälle: der „Troubadour“ etwa, bei der Neueröffnung der Komischen Oper in Berlin, als eine Vorweg-nahme von Neuenfels' Über-schärfung, der „Freischütz“ in Stuttgart als Faustens Höllen-fahrt à la Berlioz, der Wiener „Wallenstein“, dem die Ideolo-gie im Weg stand, und leider auch „Don Giovanni“, der laut Rennert nicht zu realisierende.

Die bleibenden Eindrücke kamen aber stets von den Natur-Opern: Janáčeks „Schlaues Füchlein“ oder die ironisierende Pseudo-Naturali-stik von Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“.

Am glücklichsten waren jedoch Britzens „Sommer-nachtstraum“ als ein unreal-sur-reales Notturmo, frei schwe-bend in einem grenzlosen Raum und seine Inszenierung von Mozarts „Figaro“. Mag es Zufall oder Glück oder was auch immer gewesen sein: Seine neue Eindeutschung fand in Figaros Arie die Summe seines eigenen Werkes wie in einem Prisma: „Will der Herr Graf den Tanz mit mir wa-gen...“

Richard Hauser

**Das Württembergische Kammerorchester Heilbronn** wird – nach seinen letztjähri-gen Tourneen durch Amerika und Italien – unter seinem Lei-ter Jörg Faerber mit Maurice André als Solisten im Dezem-ber und Januar Österreich und Deutschland bereisen. Kon-zerte sind u. a. vorgesehen in Wien, Berlin, München und Bonn.

**Das Beaux Arts Trio**, des-sen Aufnahme aller Klaviertrios von Beethoven soeben bei Phi-lips erschienen ist, wird im Dezember in Hamburg, Lever-kusen, Berlin, Würzburg, Wuppertal und Delmenhorst gastieren. Stephen Bishop (unser Bild) wird an zwei aufeinanderfolgenden Aben-den als Solist in Düsseldorf auftreten.



**Eine deutsche Johann Strauß-Gesellschaft** wurde anlässlich der 150. Wiederkehr des Geburtstags des Komponi-sten Ende September in Hamburg gegründet. Vorsitzen-der ist deren Initiator Joachim Viedebannt. Die Gesellschaft hat es sich zur Aufgabe ge-stellt, das musikalische Werk von Johann Strauß und dessen kulturelle Bedeutung gerade auch für unsere Zeit zu pflegen und weiterzuvermitteln. In diesen Rahmen einbezogen werden sollen auch die ande-ren Angehörigen der Strauß-Dynastie sowie die Zeitgenossen von Lanner bis Heuberger. Geplant sind eine Reihe von Publikationen: eine eigene Zeitschrift (abgebildet ist die Titelseite der ersten Nummer), eine Bibliografie und Diskogra-fie. Ferner sollen die Schallplat-ten-Firmen angehalten werden, sich noch stärker für den Komponisten einzusetzen. Erklärtes Ziel ist die dringend erforderliche Korrektur des Klisches vom „lachenden Genius Wiens“.

Aus Japan, wo Strauß-Plat-ten schon jahrelang ein „Ren-ner“ sind, wird uns ebenfalls die Gründung einer Johann Strauß-Gesellschaft gemeldet. Der „Japan Strauß Associa-tion“ wird Karl Böhm als Ehren-präsident vorstehen. Aus die-sem Anlaß hat die Firma King Records eine luxuriös ausge-stattete Kasette mit Werken der Strauß-Familie herausge-bracht (London SL 1167–76).

Die Anschrift der deutschen Johann Strauß-Gesellschaft lautet: 2 Hamburg 13, Alster-chaussee 18.



Weills „Silbersee“ mit Günter Reich, Anja Silja, Gary Bertini und dem RSO

## Späte Würdigung eines verkannten Komponisten?

### Kurt Weill im Musikprogramm der Berliner Festwochen

Unter Verzicht auf all das, was nach Bildungsbürgerlichem aussehen könnte (z. B. Diskussionen oder Vorträge) wurden bei den diesjährigen Festwochen so viele Veranstaltungen wie wohl noch nie zuvor zu einem Festwochen-Programmpaket verschlüsselt. Und mittels dreier „Leitsterne“ – Kurt Weill, Mediterrane Kunst, Kunst der Nachkriegszeit – konnte man dieser Mixtur sogar noch eine Art Motto abgewinnen. Die im vorigen Jahr zu Schönbergs hundertstem Geburtstag zaghaft begonnene thematische Konzentration ließ sich diesmal mit Kurt Weill nur andeutungsweise wiederaufnehmen. Statt konsequent eine „Hommage à Weill“ durchzuführen, erfuhr man Bruchstücke über diesen Musiker und nicht viel mehr.

Kurt Weill, Busoni-Schüler, genialer musikalischer Ko-Autor von Brecht, Verfasser avantgardistischer Opera, aber auch Komponist von zweifelhaften Hollywood-Stücken, ist von der musikalischen und musikwissenschaftlichen Literatur bislang nur ungenügend gewürdigt worden, er hat sich von der Kulturindustrie nur in Ausnahmefällen vermarkten lassen. Ernst Bloch lobte vor 40 Jahren bereits den „kantigen Ton“ und „aufsässigen Inhalt“ Weillscher Musik und fand, der Weillsche Song berichte wie die alte Arie, jedoch ausnahmslos von einem „verfluchten Zustand“. Theodor W. Adorno sah „Mahagonny“ als erste surrealistische Oper an, in der die bürger-

liche Welt als bereits abgestorbene präsentiert wird. Gesellschaftskritik und -polemik, ins Gewissen hämmernde Melodien, Demaskierung bürgerlichen Lebens – darum bemühte Weill sich schon, nur mag ihn die Kulturszene heute anders. David Drew, dem kenntnisreichen, aber eine Spur zu apologetischen Nachlaßverwalter Weills, ist immerhin zu danken, daß man in Berlin Erst- oder gar Uraufführungen erleben konnte. Doch die Bitte um den ganzen Weill blieb ein frommer Wunsch. Denn Festwochen-Stargäste von Boulez bis Karajan zeigten sich an Weill uninteressiert, und die Deutsche Oper brachte es nicht fertig, eine Weill-Oper aufzuführen. Um Weill immerhin ein wenig ins rechte Licht zu rücken, bedurfte es einer Handvoll englischer Musiker, des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin und einiger bundesdeutscher Avantgarde-Interpreten.

Mit sängerisch-schauspielerischer Gewalt, einmal treffend, dann sehr überzeichnet, sang die italienische Diseuse Milva bekannte Weill-Songs. Den Klassiker Weill konnte man bruchstückhaft anhand eines noch recht akademisch gesetzten Streichquartetts, besser dafür an der sehr impressionistisch-farbigen, rhapsodischen und durchaus progressiven Cellosolone studieren. Frühe Lieder (auf zweifelhafte Texte) und Balladen nahmen sich eher peinlich aus, die Songs aus der Exilzeit in den USA werden in Deutschland offenbar nur teilweise verstanden. Die London Sinfonietta unternahm dann unter Leitung von David Atherton den Versuch, unter dem Motto „Of Peace and Prosperity“ und „War and Revolution“ den Zeitkritiker und Satiriker Weill vorzustellen. Bei allem Engagement und aller Improvisation nahmen die Abende in der Akademie der Künste sich doch bisweilen eigenartig künstlich, akademisch, ja sogar steril aus. Viel-

leicht wird die Kassetten, die für DG in London eingespielt wurde und im nächsten Jahr erscheinen soll, diesen Eindruck entkräften (siehe fonoreport I).

Authentische und ursprüngliche Weill-Eindrücke gingen einzig von dem Konzert des RSO unter Gary Bertini aus. Neben der zweiten Sinfonie standen die Kantate „Der neue Orpheus“ und die Musik zum „Silbersee“ (Texte von Georg Kaiser, mit dem Weill in seiner Frühphase oft zusammengearbeitet hat). Gerade in der „Silbersee“-Musik, die in einer von David Drew zusammengestellten Konzertsfassung zu hören war, wirkten Text und Musik besonders stimmig zusammen, stehen Kritik, Engagement, Eindringlichkeit und Aussagekraft wesentlich souveräner nebeneinander als vielleicht in

der Ballade von den „Sieben Todsünden der Kleinbürger“.

Bei den Festwochen erlebte man die Ehrung eines Unzeitgemäßen im wesentlichen zeitgemäß, nämlich flüchtig und halbherzig. Bis zur wirklichen Würdigung des Komponisten Weill wird noch einige Zeit vergehen müssen, auf jeden Fall bedarf es dazu keines Festivals, sondern lediglich einiger mutiger und unkonventioneller Musiker; die Konzeption sollte sich leicht finden lassen. Die Berliner Festwochen präsentierten sich zu ihrem 25. Geburtstag im übrigen solide wie gehabt; ein Optimum an Quantität stand freilich diesmal einem Mittelmaß an Qualität gegenüber. Kein Grund also, besonders stolz zu sein.

Helge Grünwald

## Musik in und aus Finnland

**Die Musik im Land der tausend Seen stößt durch die Randlage Finnlands in Mitteleuropa auf nur wenig Interesse. Sie ist dennoch wert, nicht in Vergessenheit zu geraten. Dafür sorgen seit etwa zehn Jahren die „finn-festivals“, die mannigfache Möglichkeiten bieten, sich über finnische Musik zu informieren: „Pori-Jazz“ unterhält das internationale Publikum auch mit kulturellen Veranstaltungen und Ausstellungen; das „Volksmusik-Festival Kaustinen“ ist nicht nur ein großes Volksfest für die Finnen, sondern zieht eine immer größere Anzahl von Ausländern an, die „moderne Volksmusik“ hören oder mittanzen wollen. Mit dem musikalischen Theater beschäftigt sich der alljährliche „Tampere-Theatersommer“, und für die Jüngsten unserer Gesellschaft veranstaltet das „Vaasa-Festival“ spezielle Kinder- und Jugendprogramme. Auf dem rein sinfonischen Gebiet haben zwei Festspiele internationale Reputation gewonnen, nämlich das „Helsinki-Festival“ und die Opernfestspiele von Savonlinna im mittelfinnischen Seengebiet, wo in diesem Jahr Aulis Sallinen's Oper „Der Reitersmann“ größte Beachtung fand – das Werk ist zur Einspielung auf Schallplatte geplant.**

In der nahe Savonlinna gelegenen Kirche von Kerimäki, der größten Holzkirche der Welt, finden parallel dazu

sinfonische Aufführungen statt, die die besondere Akustik der 45 m langen und 42 m hohen Kirche ausnutzen. Ulf Söderblom dirigierte anlässlich der Festwochen 1975 in Savonlinna und in Helsinki eine Opern-Premiere, Joonas Kokkonens Oper „Die letzten Versuche“. Die ausgereifte Musik bewies einmal mehr, daß Kokkonen zum erfolgreichsten finnischen Komponisten nach Jan Sibelius aufgestiegen ist. Als nächste einheimische Produktion wird jetzt auf die Uraufführung von Erkki Salmenhaaras Oper „Die Portugiesin“ gewartet. Sie bekam viele Vorschulobeerungen und ist als einzige moderne finnische Oper bereits ins Deutsche übersetzt worden; es ist daher anzunehmen, daß sie – spätestens nach einer Schallplattenveröffentlichung – auch in Mitteleuropa aufgeführt werden wird. Sie eignet sich von ihrer Thematik her gut für die deutschsprachige Bühne, weil ihre deutsch-französische Story keinerlei Verständnisschwierigkeiten beim Publikum hervorrufen dürfte.

Von den drei finnischen Komponisten Kokkonen, Sallinen und Salmenhaara, alle zwischen den Weltkriegen geboren, existieren schon eine Reihe interessanter Schallplatten. Joonas Kokkonens bekanntestes Orchesterwerk „Sinfonia da camera“ ist auf Da Camera Magna SM 91 022 erhältlich, sein Klavier-Quintett und die „Fünf Bagatellen für Klavier“ wurden auf EMI 5E 063-34330 und EMI-HMV 5E 063-34483

veröffentlicht. Aulis Sallinen viertes Streichquartett existiert in einer sehr subtilen Aufnahme auf Scandia 575, während Erkki Salmenhaaras Chorkompositionen „Die Gesichter des Mondes“ auf BIS LP-4 erschienen ist. Seine Canzonetta für Streichorchester wird von Kevos 1531 im nächsten Frühjahr herausgegeben. Von anderen finnischen Zeitgenossen sei noch auf Englund hingewiesen, dessen Klavierkonzert der Japaner Izumi Tateno auf EMI 5E 063-34471 eingespielt hat. Auch verdient die zeitgenössische finnische Kirchenmusik Erwähnung: Bengt Johansson, musikhistorischer Dozent an der Sibelius-Akademie, hat seine „Drei klassischen Madrigale“ auf FL-SFX-14 und „Er ist auferstanden“ nach Worten der Bibel für Kammerchor auf FL SFX-15 veröffentlicht, während Einjuhani Rautavaara seine Chorkompositionen „Vigil“ auf EMI 5E 063-34516 herausbrachte. Von den jüngeren Komponisten sei auf Teppo Hauta-aho hingewiesen, sein Klarinetten-Septett erschien zusammen mit den „Zwei Apormismen“ des finnischen Dirigenten Kari Tikka auf Love-Records LRLP 57. Eine qualitativ hervorragende Platte mit Klavierkompositionen von fünfzehn Komponisten von Spätromantik bis Avantgarde ist auf Toshiba TA-6001-4 erhältlich, ein nicht minder instruktives Äquivalent mit Werken für Solocello auf Da Camera Magna SM 93710.

Das Musikleben wird in Finnland von der Sibelius-Akademie und ihrer Arbeit bestimmt, die eine quantitativ erstaunlich hohe Zahl anerkannter Sänger hervorbrachte, beispielsweise Martti Talvela oder Matti Salminen, Taru Valjakka, Anita Väikki und Martti Wallén. In Deutschland singen Tuula Nieminen und Heikki Toivanen. Die Chormusik wird vom Knabenchor „Cantores Minores“ auf internationalem Stand gehalten, er wird geleitet von Heinz Hoffmann, einem gebürtigen Zwickauer. An jungen Dirigenten fehlt es nicht, neben dem Karajan-Preisträger Okko Kamu haben sich auch international Ulf Söderblom, Kari Tikka und Leif Segerstam einen Namen gemacht. Finnlands musikalische Grenzen sind heute nach allen Seiten offen, das Publikum ist allen Einflüssen und musischen Modeströmungen aus Mitteleuropa aufgeschlossen. Finnlands Komponisten liegen mit ihren Werken zwar vorwiegend noch auf einer spezifisch „finnischen“ Linie, aber sie sind nicht mehr von einer nationalistisch-finnischen Haltung geprägt. Insofern wird die Musik finnischer Komponisten in den nächsten Jahren wohl auch über jene Barrieren

springen, die derzeit noch deutsche Orchester gegenüber Neuem aus dem europäischen Nordosten um sich gezogen haben.

Ramin-Jack Dorsch-Heikura

Schallplattenbezugsquellen:

BIS:  
Grammofonfirma BIS,  
Robert von Bahr,  
Narvavögen 29,  
S-11460 Stockholm,  
Schweden

FL: Finnlevy OY,  
Höyläämötie 14,  
SF-00380 Helsinki 38,  
Finnland

Kevos (scan-inform):  
Deutsche Vertretung  
Ing. Joh. Dorsch,  
2800 Bremen 1  
Schönhauserstr. 11,

Scandia Love-Records:  
beziehbar über Finnlevy OY

EMI: über ASD der EMI Electrola  
5000 Köln-Braunsfeld,  
Maarweg 149

## In freier Luft und bis in die Nacht

### Musikprotokoll beim Steirischen Herbst

**Das „Musikprotokoll“ des Steirischen Herbstes in Graz nannte interessante Namen und Termine; aber selbst das Eröffnungskonzert mit dem ORF-Orchester aus Wien blieb eine Sache für die Eingeweihten.**

Graz gibt sich in wenigen Tagen des Herbstes kulturell ohne Unterlaß. Veranstaltungen ziehen sich gegenseitig das an sich schon nicht übermäßig zahlreich in Frage kommende Publikum von der Türe, und gar das Musikprotokoll brachte fallweise vier Termine zwischen 15 und 24 Uhr mit Ur- und Erstaufführungen en suite. Wer da durchhält, muß Kraft, Interesse und – kaum wagt man es zu postulieren – Liebe zur Sache aufbringen. Die Grazer Initiatoren werden ein wenig kürzer treten



Pause von Boulez und Neuwirth:  
die Gebrüder Kontarsky

müssen, avantgardistisches Völlegefühl wäre das letzte, was sie brauchen könnten.

Indes war doch einiges zu hören. Luigi Nonos „Per Bastiana Tai-Yang-Cheng“ für Tonband und drei Orchestergruppen, Friedrich Cerhas imponierend fleißig gefertigte, rund 1,20 m hohe Partitur „Fasces für großes Orchester“ oder als Rückblick in eine musikalische Zukunft Charles Ives' „Holiday Symphony“. Der Dirigent Richard Dufallo schien für solche Aufgaben ein bestens vorbelasteter Mann zu sein.

Ungarische Musiker und Komponisten versuchten sich auf folkloristischen Instrumenten wie Cymbalom und Zither, weiteten deren Klangpanorama gehörig aus. Ein Abend mit dem Klavierduo Kontarsky rief Boulez' Structures (2. Band) ins Gedächtnis, die Klavierbrüder hoben zudem Gösta Neuwirths „Garten der Pfade, die sich verzweigen“ aus der Taufe – es war dies der Kompositionsauftrag eines Grazer Klavierhauses. Neuwirth bezieht sich auf eine Borge-Erzählung, musikalisch sucht er die Vieldimensionalität und Mehrzügigkeit der inhaltlich möglichen Varianten zu instrumentalisieren. Den Pianisten fällt figuratives Rankenwerk zu, die Parts glitzern. Dem Stück konnte nichts besseres passieren als die Obhut der Kontarskys.

Die Konzerte insgesamt standen zwischen den Extremen Riesenpartitur und Einmann-Aktion, zwischen muffliger Haus-der-Jugend-Atmosphäre und Freiluftversuchen in der Grazer Altstadt, diese im Oktober ein Unternehmen wider den Kalender. Hingebungsvoll werkte der junge österreichische Cellist Heinrich Schiff, ein Siegfried Palm der Alpen sozusagen, denn wider den Strich spielt er auch heutige Musik. Eine neue Sonate von Haubenstock-Ramati,

Stücke von Polaczek, Kahowez: spröde, lustig bis überflüssig in der Substanz. Aufregend ein Konzert von Franco Evangelisti Gruppe „Nuova Consonanza“, Improvisation nach leicht faßlichen Schemata als Modellfall auf den Partner bezogener Aufmerksamkeit.

Das Grazer Landhaus im Inneren der Stadt war an einem Nachmittag Mittelpunkt musikalischer Freiluftserie. Robert L. Moran verteilte Grazer Ensembles vom Xylophon-Trupp bis zur Gitarreneinheit rund um den Innenhof, zwei Streichorchester mit Schlagzeug waren im Hof selbst plazierte, in der Mitte die fröselnden Zuhörer. Anstelle der akustisch benachteiligten Gruppen hätte man lieber heiße Brühe servieren sollen. So blieb das ganze ein netter Versuch, das Musikprotokoll aus der Stube zu bringen. Moran war am gleichen Abend noch einmal aktiv – und dies gelang befriedigender: ein Kanon von Pachelbel, dergestalt variiert, uminstrumentiert und verfremdet, daß über ein Achtspurtonband zahlreiche in den Gassen der Altstadt aufgestellte Studioboxen versorgt werden konnten. Dies verwandelte die Fußgängerzone in ein elegisch klingendes Areal. Man konnte Perspektiven des architektonischen Plans der Stadt neuentdecken, konnte sich wohlfühlen wie am ersten Weihnachtstag. Hätten nicht einige desinteressierte Autos gestört, wäre es ganz und gar friedlich geworden.

Nach 22 Uhr wurde dann der gutgeheizte Dom noch beansprucht, Werke von Moran (schon wieder), Chiari, Schafer, Frajt und Ligeti bis Mitternacht. Neben dem Musikprotokoll wurde allen Ernstes noch ein Symposium abgehalten. Thema: Die Stellung der italienischen Avantgarde in der Entwicklung der Neuen Musik. Wer nehmen konnte, nahm auch das noch.

Peter Cossé