

Martin Meyer, Zürich

Weiter auf Zelenkas Spuren

Noch immer steht Jan-Dismas Zelenka (1679-1745) im Schatten des bekannten Barock; noch immer ist das Wissen über den böhmischen Komponisten, der ab 1710 zuerst als Kontrabassist, später als Kirchenmusiker tätig war und in Dresden lebte, spärlich bis marginal. Noch immer ist das wenigste eines umfangreichen Œuvres, das über 20 Messen, Oratorien, Kantaten, Orchestermusik und Kammermusik einschließt, für die Schallplatte genutzt.

Es ist das Verdienst der Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon und ihres Produktionsleiters, Professor Holschneider, daß die Wieder- oder vielmehr Erstentdeckung Zelenkas auf dem Silberlabel nunmehr konsequent vorangetrieben wird. Das begann unlängst mit einer Kassette, die Zelenkas 6 Sonaten für 2 Oboen, Fagott und Continuo enthält und mit der Spitzenbesetzung Heinz Holliger für Qualität bürgt. Das soll weitergeführt werden mit der ersten Gesamtaufnahme von Zelenkas Orchesterwerken. Anlässlich

eines Empfangs im Radio-Studio Bern wurde das Projekt von Holschneider vorgestellt und von der Camerata Bern (Leitung: Alexander van Wijnkoop) sowie mit den Solisten Heinz Holliger und Hans Elhorst (Oboe), Barry Tuckwell und Robert Routh (Horn), Manfred Sax (Fagott) und Christiane Jaccottet (Cembalo) akustisch erläutert: gespielt wurde das Capriccio Nr. 3 in F-dur, eine weitschweifig-tüfelnde Suite, die denjenigen von Bach um nichts nachsteht und polyphone Struktur zum Ausdruck ungeheurer subjektiver Empfindens verschärft.

Holliger selbst äußerte sich im Gespräch begeistert über Zelenka und verwies auf die enigmatische Figur des Böhmen, von dessen Leben in der Tat kaum etwas bekannt ist und dessen Biographie wohl nie wird vollständig geschrieben werden können. Für die Schallplattenaufnahmen wurden unveröffentlichte, teilweise revidierte Originalpartituren verwendet; Definitives darüber läßt sich sicherlich erst später sagen. Die Mitwirkung

von Barry Tuckwell, dem vielbeschäftigten Hornisten, darf als Glücksfall gebucht werden: Zelenka hat in einigen Capricci so virtuose Hornpassagen eingebaut – ohne Rücksicht, so muß es scheinen, auf die damalige Aufführungspraxis –, daß sie selbst für Tuckwell eine Herausforderung sind. Das Orchester der Aufnahme, die Camerata Bern, ist in der Schweiz seit ihrer Gründung (1967) voll akkreditiert; ihr Einsatz für Komponisten abseits des Repertoiregängigen ist bekannt.

Die Gesamteinspielung der Orchesterwerke Zelenkas umfaßt die Capricci I bis V, die Sinfonia, die Hipocondria, die Ouvertüre und das Concerto. Sie soll, wenn alles planmäßig verläuft – und bisher ist mehr als die Hälfte schon aufgenommen –, im kommenden Frühjahr herauskommen. Damit ist freilich erst die Spitze des Eisbergs gesichtet. Wenn von der Archiv-Produktion – wie es Holschneider äußerte – auch die Messen beispielsweise in Angriff genommen werden, so wäre das ein



Zelenka-Interpret
Heinz Holliger

echter Beitrag zur Entdeckung eines Verschollenen. Daß mit den Schallplattenproduktionen auch das biographische und somit musikwissenschaftliche Interesse wächst, versteht sich von selbst.

Musikexplosion und Medienkrampf

Problemflut auf einem Salzburger Kongreß mit UNESCO-Beteiligung

Die Zeichen stehen günstig: Aus den USA wird eine Zunahme des Laienmusizierens um 15 bis 20% berichtet; in Österreich sprechen die Soziologen von einer „Musikexplosion“ („Blasorchester sprießen aus dem Boden!“). Die Jugendmusikschulen in der Bundesrepublik können den Ansturm kaum bewältigen. Der Instrumenten-Verkauf zeigt zunehmende Tendenz – und das alles trotz der bekannten Misere im Musikunterricht der Pflichtschulen (wo nur punktuell, durch Einzel-Initiative, Kreativität und sinnvolles Hören gefördert werden). Offensichtlich spielen die sogenannten Massenmedien, vor allem Rundfunk und Fernsehen, hier eine positive Rolle.

Das Internationale Musikzentrum mit Sitz in Wien, dem Internationalen Musikrat und damit der UNESCO verbunden, koordiniert

die Förderung der Musik in den audio-visuellen Medien. Ob die Salzburger Mammutkongresse, verbunden mit dem Salzburger TV-Opernpreis, die notwendigen inhaltlichen Überlegungen oder auch nur Kontakte, die über unverbindliche „Messe“-Gespräche hinausgehen, zu fördern imstande sind, muß nach dem 11. Internationalen IMZ-Kongreß („Hören und Sehen: Musik im Medienverbund“) einmal mehr dahingestellt bleiben. Zu unterschiedlich sind die Arbeitsbedingungen in Ost und West, oder, um ein anderes Beispiel zu nehmen, in Nigeria und Japan. Verkaufsinteressen der Schallplatten-Konzerne und gesellschaftspolitische Vorstellungen kollidieren in den westlichen Ländern miteinander. Einen Medien-Verbund, das heißt eine sachbezogene, nicht kommerziell gelenkte Zusammenarbeit, gibt es nicht: sie ist, so scheint

es, in erster Linie ein Anlaß für monologische Kongresse. Ausnahmen sind im technischen Bereich zu registrieren, etwa bei Stereo-Experimenten des Fernsehens, wobei der Stereo-Ton über UKW abgegeben wird; die bis jetzt vorliegenden Ergebnisse sind wegen der unterschiedlichen „Basisbreite“ von Bild und Ton sehr wenig befriedigend.

Auch die Hoffnungen auf eine – wie es im Jargon heißt: medien-spezifische – Fernseh-Oper wird man zunächst zurückstellen, wenn nicht begraben müssen. Der mit 125 000 Schilling dotierte Salzburger Fernseh-Opernpreis wurde einer kanadischen Produktion zugesprochen: „Aberfan“ von Raymond und Beverly Pannell. Das Stück benutzt ein tatsächliches Geschehen (den Einsturz einer Abraumhalde in dem walisischen Dorf Aberfan,

wobei über 150 Schulkinder ums Leben kamen) – benutzt diese Katastrophe also, um – laut Drehbuch – Zeugnis zu geben von der mißhandelten Unschuld in aller Welt. Neben der andeutungsweise dokumentierten Wirklichkeit ist mit filmischen Mitteln eine überhöhte Ebene hergestellt, auf der Symbolik und Selbstkritik (des Mediums Fernsehen) sich nicht immer einleuchtend mischen. Es fehlt an überzeugenden Kriterien für das, was bildschirmgerecht ist. „Außer Konkurrenz“ beispielsweise lief ein Beitrag des niederländischen Fernsehens (in Co-Produktion mit dem Westdeutschen Rundfunk und dem Dänischen Radio), weil die Musik von Peter Maxwell Davies zuvor schon als „szenisches Konzert“ aufgeführt war: „Acht Lieder für einen verrückten König“; die hintergründig-witzige und einfallsreiche Fernsehversion dieser geistvollen, poin-

Rendezvous für Audiophile

Oder die Harmonie von drei Bausteinen in einem Gehäuse.

Wachsende Ansprüche an das Leistungsvermögen audio-elektronischer Übertragungsanlagen führten zu individuellen Kombinationen einzelner Bausteine auch unterschiedlicher Provenienzen.

Projektziel der Yamaha-Forschungsabteilung war die Bereitstellung einer neuen, in allen Stufen derart ausgewogenen Generation von Steuergeräten, die selbst in subtilen Nuancen den überlegenen Möglichkeiten von Bauteilkomponenten nicht nachstehen.

Basierend auf den reichen technologischen Erfahrungen im Bau erlebter Musikinstrumente, der Entwicklung erstmals in der Verstärker-Spitzenkombination C-1/B-1 eingesetzter Vertical-FETs oder des beispielgebenden Hochleistungs-Tuners CT-7000, schuf Yamaha eine neue Receiver-Klasse; jeweils ein audiophiles Zentrum, das sich gegenüber herkömmlichen Steuergeräten deutlich profiliert.

■ YAMAHA CR-2020: In der Tat präsentieren sich mit dem Spitzenmodell drei optimal aufeinander bezogene Bausteine in der Einheit eines raumfreundlichen Gehäuses. Dieser hohe Anspruch wird dokumentiert durch eine Vielzahl professioneller Regelmöglichkeiten und bestechende Leistungsdaten.

Der Vorverstärker verfügt über einen aufwendigen Eingang für dynamische Tonabnehmer mit beweglichen Schwingspulen (Moving Coil) und erlaubt eine präzise Einhaltung der RIAA-Entzerrungskennlinie mit einer Genauigkeit von $\pm 0,2$ dB.

Der ultragenauen Einstellung der Lautstärke dient ein kontinuierlich in beiden Verstärkerstufen wirksamer

Vierfach-Regler.

Die umfassende Klangregelung erfolgt durch zwei Klangsteller mit je zwei wählbaren Einsatzfrequenzen sowie mit einem dritten Einstellknopf, der im Präsenzbereich um 3 kHz das plastische Herausmodellieren eines Vokalsolisten gestattet.

Stufenlose gehörrichtige Lautstärkenkorrektur und Simultanprogramm-betrieb zur Aufzeichnung favorisierter UKW-Sendungen während des Abhörens von Schallplatten gehören ebenso zum besonderen Bedienungskomfort des CR-2020 wie Filter mit verschiedenen Einsatzpunkten und großer Flankensteilheit, Audio-Muting, regelbares UKW-Muting, LED-Funktionsanzeige und vieles andere mehr.

Yamaha's Supply Voltage Rejection verhindert dynamisches Übersprechen und garantiert unabhängiges Arbeiten der Endstufen auch bei Dynamikspitzen zugunsten naturgetreuer Baßwiedergabe und maximaler Kanaltrennung.

Ein wesentliches Qualitätskriterium für die Konstruktion des Tunerteils liegt in der Methodik zur Erzielung eines ungeschmälerten Originalklangbildes. Hierzu wurde im akustischen Direktvergleich ein auf den Verstärker gegebenes Signal mit dem durch den Tuner vermittelten Signal von sensiblen Musikexperten analysiert und als unverfälscht beurteilt.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 100 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 85 dB, Moving Coil: 85 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 μ V.

■ YAMAHA CR-1020: Den maximalen klanglichen Ansprüchen des CR-2020 vollauf entsprechend und mit nahezu identischem Tunerteil, präsentiert sich der CR-1020 unter Verzicht auf den Moving-Coil-Eingang als Spitzengerät für Lautsprecher vergleichsweise geringerer Belastbarkeit.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 70 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 95 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 μ V.

■ YAMAHA CR-820: Kompromißlose Klangtreue von Tuner und Verstärker charakterisieren dieses Steuergerät mittlerer Ausgangsleistung, bei dem unter anderem auf Instrumente für Leistungsanzeige verzichtet werden konnte.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 50 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 92 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 μ V.

■ YAMAHA CR-620: Das Basismodell steht für den Anspruch des Yamaha Natural Sound, auch bei geringem Bedarf an Ausgangsleistung den hohen Qualitätsstandard der Spitzenklasse klanglich zu realisieren.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 35 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 92 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 μ V.

YAMAHA Europa GmbH.
Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen



tenreichen Songs hätte den Kanadiern ohne Zweifel Konkurrenz bereitet. Medienspezifisch ist nicht zuletzt immer noch der Medienkrampf – obgleich sich angesichts der Breitenwirkung von Video-Technik ein Wandel abzeichnet. Über die Rolle der technischen Medien bei der Musik-„Animation“, der Hinführung noch abseits stehender Kreise zur Musik, beriet ein abschließendes Kolloquium; zugrunde lag ein umfangreicher Report über die „Musik und das Publikum von morgen“, den ursprünglich die internationale Vereinigung der Phonogramm- und Videogramm-Produzenten, also der Hersteller von Schallplatten, Ton- und Bild-

kassetten, in Auftrag gegeben hatte. In der Diskussion zeigte sich, daß über das Publikum von morgen nur sehr undeutliche Vorstellungen bestehen und man um so mehr durchdrungen ist von der eigenen Arbeit. Die Herren von der Industrie schließlich scheinen dem Publikum von morgen gar nicht sehr zugewandt, sonst würden sie das ebenso brisante wie komplizierte Thema des Leistungsschutzes gegenüber illegalen Mitschnitten von Schallplatten, Rundfunk- und (vorerst noch seltener) Fernsehsendungen mit anderem Zungenschlag diskutieren; jedenfalls nicht beinhardt geschäftlich und selbstbewußt (die Schallplatten-Industrie sei „der großzügig-

ste Gönner, den es je gegeben hat“).

In Salzburg war die Gesamtheit des Kongresses offensichtlich nicht bereit, über ein vorgeschlagenes Abschreckungsmittel zu diskutieren: der Kauf von Leer-Cassetten solle mit einer Steuer belegt werden, so daß der Preis dem einer Schallplatte entspräche. Der Abgeltungsanspruch muß mit Vernunft und im Interesse der Benutzer über die nationalen Gesetzgeber geregelt werden. Durchsichtige Unkenrufe („Rückfall ins Mittelalter“, „Untergang der Schallplatten-Industrie“) helfen nicht weiter.

Claus-Henning Bachmann

Ein Fest nicht nur für Finnen

Jochem Wolff über das Helsinki-Festival 1977

Was in den vergangenen Jahren erkennbar war, hat sich beim diesjährigen Helsinki-Festival im großen und ganzen fortgesetzt: die nachdrückliche Pflege avantgardistischer Musik, die Solidität interpretatorischer Leistungen, eine publikumsfreundliche und kulturpolitisch kluge Haltung im Rahmen der künstlerischen Vermittlung und schließlich das selten so dichte Zusammentreffen von Solisten aus Ost und West, wobei dann auch das bekannte, das klassische Œuvre noch ausreichend zur Geltung kommt. Insgesamt ist es eine Konzeption, die einen schon international beachtlichen Ruf genießt und noch vieles für die Zukunft erwarten läßt, auch wenn diesmal in der Praxis allerlei organisatorische Schwierigkeiten aufgetreten sind.

Doch eben die Konzeption, diese abgerundete Festspiel-idee, ist es, die den ausländischen Besucher zunächst interessiert. Entstanden sind die Festspiele zu Ehren von Jean Sibelius im Jahre 1951. Vor genau zehn Jahren sind sie ins heutige Helsinki-Festival verwandelt worden, und das nach dem bewußten Vorbild der Berliner Festwochen. Hier spiegelt sich das Programmspektrum in einem weitgezogenen Querschnitt: klassische wie moderne Sinfonik und Kammermusik, Oper und Ballett, Jazz, Folklore, Pop und Chanson, zudem Ausstellungen und Rezitationen ebenso wie Theater- und Film-happenings. All dies ereignet sich an verschiedenen Orten der spätsommerlich reizvollen und gastlich gestimmten Stadt Helsinki: in der architektonisch

berühmten Konzerthalle „Finlandia“, in der National-Oper und in der Sibelius-Akademie, im historischen Ritterhaus, im Arbeiterkulturhaus, in Kirchen, auf Plätzen und Straßen. Insgesamt waren es diesmal über 130 Veranstaltungen in 15 Tagen, nicht mitgezählt die beispielhaften Gratis- und Stadtteilprogramme oder die speziellen Aufführungen etwa für Kinder. Doch nicht nur auf dieser Ebene bewährt sich eine auffallend unkonventionelle, künstlerische Vermittlung, sondern auch im Bereich der sogenannten E-Musik.

Ein Beispiel hierfür ist das alljährlich so angekündigte Marathon-Konzert – eine Art Wandelkonzert, das im Verlauf von vier Stunden zahlreiche Werke zu einem Schwerpunktthema synchron in mehreren Sälen bietet. War es im Vorjahr dem Gesamtwerk von Dmitri Schostakowitsch gewidmet, so diesmal der italienischen Musik von der Renaissance bis zur Gegenwart, wobei leider die Chance vertan wurde, Werke Luigi Nonos aufzuführen. Mit dem „Italien-Marathon“ hatte das Festival am 19. August begonnen, und von da an spannte sich der Programmbogen bis zum 2. September, als abschließend Emil Gilels aus Anlaß des 150. Todesjahres Beethovens dessen Klavierkonzerte Nr. 4 und 5 spielte.

Zwischen den beiden Eckdaten lagen verschiedene, bemerkenswerte Programmkomplexe. Einer davon gehörte der neuen skandinavischen, insbesondere finnischen Musik, die allein schon deshalb Neugierde erweckt, weil sie in Mitteleuropa nur allzu selten erklingt (Ausnahmen bilden

Veranstaltungen wie die diesjährigen Luzerner Festspiele). Obwohl die Neue Musik in Helsinki selbst diesmal überraschend kürzer kam als sonst, sind doch vor allem zwei Ereignisse hervorzuheben: ein Recital zeitgenössischer Musik, in dem u. a. drei Instrumentalwerke des finnischen Modernisten Leif Segerstam (Jahrgang 1944) uraufgeführt wurden, und die Premiere des Violinkonzerts von Einojuhani Rautavaara (Jahrgang 1928). Dieser in Finnland sehr bekannte Komponist hat sich verhältnismäßig streng der klassischen Moderne verpflichtet, und außerdem beweist sein Kompositionsstil einmal mehr, wie sehr doch slawische und westliche Strömungen gemeinsam die neue skandinavische Musik bestimmen. Einen etwas anderen Weg hat mittlerweile Leif Segerstam eingeschlagen. Gewiß spürt man bei seinen Stücken, wie intensiv er Bartók, Prokofieff und Schostakowitsch oder Ives und Copland rezipiert hat, doch mehr als die meisten seiner finnischen Kollegen hat er längst zu einem Personalstil gefunden, den er selbst als „einen frei pulsierenden Stil“ bezeichnet (in seiner Notation verwendet er weder Takteinteilungen noch dynamische Anweisungen).

War die Neue Musik ein Schwerpunkt, so trug das diesjährige Helsinki-Festival vor allem noch einen Akzent besonders deutlich, den polnischen. Angereist waren Chor und Orchester der Krakauer Philharmoniker, die unter der Gesamtleitung von Jerzy Katlewicz in mehreren Konzerten auch Werke des ebenfalls anwesenden Krzysztof

Penderecki interpretierten, und angereist war zudem Krystian Zimerman, der mit zwei glänzenden Konzertabenden aufwarten konnte.

Ein Blick sei noch auf die deutschsprachigen Beiträge geworfen. Was die Bundesrepublik angeht, so handelte es sich in diesem Jahr weniger um musikalische Sujets. Herausragend war dafür das Auftreten der Schaubühne am Halleschen Ufer mit Gorkis Theaterstück „Sommernächte“ in der vielgerühmten Inszenierung von Peter Stein. Aus der DDR war das Landestheater Halle gekommen, um unter der Leitung von Thomas Sanderling die Händel-Oper „Deidamia“ aufzuführen. Kaum verwunderlich, daß dieser Beitrag sehr positive Publikums- und Presseresonanzen hervorrief, denn Halle ist heute (als Geburtsort Händels) Zentrum der Händel-Forschung in der DDR und zugleich Ort international renommierter Händel-Festspiele.

All dies schlug sicher positiv in Helsinki zu Buche. Dennoch ist – wie bereits angedeutet – Kritik am diesjährigen Festival zu üben, denn Konzeption und Ausführung fielen deutlich auseinander. Auch die äußerlich zufriedenstellende Statistik (über 300 000 Besucher, nicht nur aus Finnland, sahen und hörten die Aufführungen der Solisten und Ensembles aus 15 Ländern) kann nicht hinwegtäuschen über Programmlücken und organisatorische Mängel, die vielleicht mit dem Wechsel an der Spitze der Festspielleitung zusammenhängen. Da wird Erinnerung wach an das durch und durch glänzende Festival des Vorjahres, aber auch Hoffnung auf 1978.



Der erst 20jährige polnische Pianist Krystian Zimerman – Erster Preisträger des Warschauer Chopin-Wettbewerbes von 1975 – wurde auch in Helsinki gefeiert

Ab sofort in allen Buchhandlungen:

Theater 1977

Sonderheft der Zeitschrift «Theater heute» / Bilanz und Chronik der Saison 76/77



Ibsen spielen, ein Schwerpunkt der Saison: Gisela Stein und Wolfgang Pampel in «Hedda Gabler»

Die Spielzeit in zwölf Kapiteln: Kritikerumfrage / Schauspielerinnen / Schauspieler / Die Aufführung der Saison / Das Theater der Saison / Der Bühnenbildner der Saison / Zwei Stücke über deutsche Geschichte / Das politische Theater des Jürgen Flimm / Saisonbilanz der Kritiker / Topographie: Daten 76/77 und Pläne 77/78 / Bibliographie der Theaterliteratur / Magazin: Stich- und Reizworte der kommenden Saison

bei Friedrich in Velber

Friedrich Verlag, 3016 Seelze 6