

Rund um die Musik

Bernstein

Seinen fünfzigsten Geburtstag im vergangenen August feierte er bereits in Europa, einen Monat später kam er mit seinen New Yorker Philharmonikern zu einer kurzen Deutschland-Tournee nach München, Frankfurt, Bonn und Berlin — der ersten seit 1960. Mit Abschluß dieser Saison, also in ein paar Wochen, zieht er sich von seinem Amt als Chefdirigent des Orchesters zurück, das er zwölf Jahre lang innehatte. Der erste Grund: Er möchte wieder komponieren. „Das Broadway-Musical ist im Amerika von heute so etwas wie im Österreich des 18. Jahrhunderts das Singspiel, aus dem Mozarts Musik herauswuchs und das so in den Opern Beethovens, Webers, sogar Wagners und Strauss' weiterwirkte. Wir haben heute in den Vereinigten Staaten eine Art „Singspiel-Situation“. Es kann

Empfang in Frankfurt



sich etwas daraus entwickeln...“ Der zweite Grund: die starke Belastung seines Amtes durch verwaltungstechnische und personelle Fragen. Aber noch wichtiger: „Ich habe keinen Komponisten gefunden, für den ich mich voll einsetzen kann. Wenn ich an die Jahre von Koussevitzky zurückdenke, der stolz alle möglichen neuen Werke von Copland, Roy Harris, William Schuman, Prokofieff, Strawinsky aus der Taufe heben konnte... Das ist heute offenbar nicht mehr möglich.“

Sein Rücktritt hat in Amerika einigen Wirbel hervorgerufen. Denn Bernstein ist drüben zu einer Institution geworden. Warum, haben nun nach den Wienern auch die deutschen Konzertbesucher „live“ erfahren können: wegen seiner — neben erstklassigen kapellmeisterlichen Fähigkeiten —



Autogramm-Stunde im Berliner KaDeWe: Gelassenheit und Geduld gegen anstürmende Teens und Twens

Gabe, Musik primär als Ausdruckskunst zu interpretieren, auch erweiterte sinfonische Formen unter einen großen Emotionsbogen zu spannen.

Mag dabei auch Bernsteins ekstatische Selbstvergessenheit gelegentlich stören oder zum Lächeln reizen, mag auch Empfindsames zu breit ausgewalzt scheinen, mag etwa die Doppelbödigkeit des späten Mahler im Strom des Gefühls zu kurz kommen — faszinierend ist sein Dirigieren in jedem Fall.

Spontaneität des Musizierens darf dabei nicht mit Naivität verwechselt werden: Ein „naiver“ Musikant ist Bernstein nicht. Seine Art des Musikmachens ist gegründet auf und gerechtfertigt durch die Überzeugung, daß wir „als Kreaturen dieser Erde immer noch menschliche Wärme brauchen und das Bedürfnis haben, uns untereinander zu verständigen...“ Diese Einstellung in Verbindung mit Bernsteins Kunst, ohne Umschweife auch zum intellektuellen Kern der Dinge vorzustoßen — die Sinfonie-Analysen in seinem neuen Buch „Von der unendlichen Vielfalt der Musik“ (Rainer Wunderlich Verlag) geben dafür weitere glänzende Exempel —, machen ihn zu einem Sonderfall unter den berühmten Dirigenten von heute. Bernstein ist im Wortsinne einmalig.

Der Rücktritt vom New Yorker Dirigentenpodium bedeutet nicht, daß Bernsteins Kunst für uns verstummt. Im Juni nimmt er in Wien — nun doch — Strauss' „Rosenkavalier“ in der Besetzung seiner Staatsoper-Einstudierung vom Vorjahr für die Schallplatte auf. Ingo Harden

Wenig Verismo, weniger Wagemut: Die italienische Opernszene 1969

Die neue „Legge Corona“ — ein Gesetz, das die Finanzierung der bedeutenderen italienischen Bühnen dem Staat überträgt und die Direktoren der einzelnen Institute zu einer scharfen Kontrolle ihrer Haushalte zwingt, weil sie jetzt persönlich verantwortlich gemacht werden können — hat sicherlich dazu beigetragen, daß die laufende italienische Opern-Stagione ganz entschieden von „Klugheit“ regiert zu sein scheint — besonders im Umgang mit der zeitgenössischen Musik wird eine bemerkenswerte Vorsicht an den Tag gelegt. Es gibt daher zur Zeit nur ganz wenige echte Neuheiten zu hören: Ende des Monats Franco Mannino's „Luisella“ in Palermo, dem am 8. Februar das Ballett „Drakon“ von Giorgio Gaslini vorausgeht; Gaslini ist auch der Komponist der Oper „Un quarto di vita“, die im Vormonat in Parma uraufgeführt worden war.

Ebenso ungünstig ist es um italienische Erstaufführungen bestellt: Zu Anfang des Jahres konnte man in der Mailänder Scala zum erstenmal Dallapiccolas Oper „Odysseus“ hören, und zwar in der vollständigen Besetzung der Berliner Premiere vom 29. September 1968 mit Lorin Maazel am Pult und Erik Saeden in der Titelrolle, aber auf italienisch gesungen. Und die Piccolo Scala kündigte drei Bühnenstücke an, die allerdings in Wahrheit mehr kostümierte Konzerte als Opern sind: „Votre Faust“ von Henri Pousseur, „Gli eroi di Bonaventura“ von Gian Francesco Malipiero und Angelo Paccagninis „Un uomo da salvare“.

Was das zeitgenössische Schaffen angeht, so gibt es Neuinszenierungen zweier Werke von Roman Vlad zu vermeiden: „Il Gabbiano“ (Der Tölpel) im venezianischen Teatro La Fenice (nachdem das Werk vergangenen September in Siena uraufgeführt worden war) und die „Storia di una mamma“ im Teatro Verdi in Triest. Außerdem greift Venedig Bruno Bertinellis „Il pozzo e il pendolo“ auf, das Bergamo im Oktober 1968 herausbrachte.

Mehr Glück an den italienischen Bühnen haben die Komponisten der vergangenen Generation, so Petrassi („Il Cordovano“ in Triest und Palermo, „Follia d'Orlando“ in Neapel und Rom), so Veretti („Burleske“ in Neapel, „Die sieben Sünden“ in Palermo und Turin), so Peragallo („Una gita in campagna“ in Triest) und Chailly („Una domanda di matrimonio“ in Turin) sowie selbstverständlich Dallapiccola („Der Gefangene“ in Florenz, „Job“ in Neapel), gar nicht zu reden schließlich von Pizzetti („Mord im Dom“ in Mailand, „Klytämnestra“ in Rom, „Der Fremde“ in Neapel) oder von Wolf-Ferrari („Il Campiello“ in Venedig und „Die vier Grobiane“ in Rom, Neapel, Palermo und anderen Städten).

Betrachtet man, was die Bühnen an traditionellem Repertoire anbieten, so kann man die interessante Feststellung machen, daß auch in Italien der Trend eindeutig zur Wiederaufführung unbekannter Werke bekannter Komponisten geht. Von Verdi wurden alle Opern inszeniert, die lange Jahre hindurch als weniger populär oder weniger gelungen gegolten hatten: Rom, Turin und Palermo führten „Simon Boccanegra“ auf, „Macbeth“ wurde in Rom und Triest gegeben, „Don Carlos“ in Mailand und Venedig, in Mailand außerdem „Luise Miller“ und in Triest die „Sizilianische Vesper“. Als verspätete Ehrung des 100. Todestags von Rossini bringt Mailand „Die Belagerung von Korinth“, Turin und Palermo greifen „La Cenerentola“ wieder auf,

Neapel den „Conte Ory“, und in Rom wird der „Türke in Italien“ in der Inszenierung der Bregenzer Festspiele von 1968 gegeben.

Auch ist über drei Ausgrabungen von Opern des 19. Jahrhunderts zu berichten, die alle drei schon wieder zu „Neuheiten“ geworden sind, weil sie völlig in Vergessenheit geraten waren: die „Straniera“ von Bellini (in Palermo), Donizettis „Maria de Rohan“ (in der Scala) und sein „Belisario“ (am Fenice in Venedig). Schließlich gab es vor kurzem noch eine echte Erstaufführung eines alten Werkes: Verdis „Stiffelio“ ging am 26. Dezember des Vorjahres in Parma nach einer neuen, bisher unveröffentlichten Partitur aus dem Archiv des Konservatoriums von Neapel über die Bühne. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang vielleicht auch an eine Wiederaufnahme von Cherubinis „Medea“ im Fenice mit Leyla Gencer in der Titelrolle anstelle der berühmten Maria Callas. Gleichfalls einmalig erscheint die Tatsache, daß in diesem Jahr sowohl an der Scala als auch in Rom Glucks „Orpheus und Eurydike“ in choreografischen Versionen gespielt wird.

Fast verschwunden ist andererseits – natürlich von Puccini abgesehen – von nahezu allen großen italienischen Bühnen das sogenannte veristische Repertoire der Giordano, Leoncavallo und Mascagni – eine Wendung, die von der jungen Hörergeneration durchaus nicht sonderlich bedauert wird. Dafür wird dem italienischen Publikum in diesem Jahr Gelegenheit gegeben, sich zum erstenmal aus eigener Anschauung ein Urteil zu bilden über Mozarts „Clemenza di Tito“, Wagners „Rienzi“, Prokofieffs „Spieler“ und sogar Rimsky-Korssakows „Iwan der Schreckliche“.

Luigi Bellingardi

Nebelspiralen

War der 9. Dezember 1968 ein Wendepunkt im Leben des Hans Werner Henze? Der bundesrepublikanische Starkomponist ließ in Hamburg die Uraufführung seines neuen Oratoriums „Das Floß der Medusa“ platzen, weil er sein Werk nur unter der roten



Fahne dirigieren wollte, die einige befreundete und mit einem Zehrfennig nach Hamburg geschickte Berliner Apos zu Beginn der Veranstaltung zusammen mit ein paar anderen Demonstrationsrequisiten am Dirigentenpult aufgepflanzt hatten, während die Musiker und der NDR als – direktübertragender – Veranstalter und Auftraggeber dagegen waren und die Mehrzahl des Publikums für sein Eintrittsgeld Musik hören und kein politisches Happening erleben wollte – die Einzelheiten sind von der Tagespresse ausführlich berichtet und kommentiert worden.

Inzwischen scheint es, als habe Henze – „notwendig ist die Weltrevolution als das größte Kunstwerk der Menschheit“ – sich mit seiner ersten Aktion zwischen einige Stühle manipuliert: Das „Establishment“ zeigt erste saure Reaktionen; Henze hat aufgrund von blau-weißen Münchener Bedenken auf die Komposition der geplanten Olympia-Oper für 1972 verzichtet. Auf der anderen Seite schlägt Hamburgs linker Originalkünstler Bazon Brock in der „Zeit“ der „SDS-Projektgruppe Kultur und Revolution“ nicht ohne ironischen Unterton andere Mitstreiter vor, damit sie nicht auf den Polit-Dilettanten Henze angewiesen seien...

Dabei hätte Henze sich sagen müssen, daß ein Konvertit mehr als jeder andere um seiner Glaubwürdigkeit willen reinen Tisch zu machen hat. Aber gerade um ihn ist einiges Zwielfelt. Die psychologische Arabeske, das ausgerechnet ein Ästhet delikatesten Wässerchens sich zum agitierenden Mitmacher der Aktionen der halb so Alten machen läßt, spielt dabei keine Rolle. Daß sein Textdichter Ernst Schnabel und er einen Tatsachenbericht vom Untergang der französischen Fregatte „Medusa“ im Jahre 1816 im Sinne ihrer klassenkämpferischen Ideologie so umstilisierten, daß aus den Schiffbrüchigen des Floßes, unter denen sich außer den Matrosen die Mehrzahl der Offiziere befand, ausschließlich „Gemeine“ gemacht werden, während sich die Befehlenden mit dem sicheren Beiboot bequem in Sicherheit bringen; Bitte, das ist „ihr gutes Recht“. Was aber die ganze Angelegenheit so fatal erscheinen läßt, ist Henzes, des Edel-Etablierten schizophrene Handlungsweise, mit der Rechten ungehört Starhonorare von den „Herrschenden“ einzustreichen und gleichzeitig mit der Linken die sanften Künstler der neuen Weltrevolution auf bourgeoise Konzertpodium heraufzuwinken: Beides zusammen geht ja wohl doch nicht.

Henze weiß ganz gut, was ihm als Komponist, der er ist und der er vor allem anderen bleiben sollte, an Möglichkeiten gegeben ist: In einem Fernsehinterview, das vor den Hamburger Ereignissen aufgezeichnet wurde, erklärte er – mit Berufung auf Lenin –, daß der Künstler die gesellschaftlichen Ideen reflektieren könne und müsse, nicht aber direkt agieren und agitieren solle. Hoffentlich erinnert er sich bald wieder daran.

Das „Floß der Medusa“, vom Probenband urgesendet, aber noch nicht uraufgeführt (auch in Leipzig wurde die fertige Einstudierung vorerst zu den Akten gelegt), ist von der Deutschen Grammophon in Zusammenarbeit mit dem NDR aufgenommen worden. Wann das Oratorium mit der Widmung für „Che“ Guevara auf Platten erscheint, steht dem Vernehmen nach allerdings noch in den Sternen. Ingo Harden

Mit High-Life-Attributen:
Henze in seinem
italienischen Domizil,
wo er im vergangenen Sommer
Rudi Dutschke
zum Genesungsurlaub
als Gast aufnahm

KURZ NOTIERT

Die Klemperer-Aufnahme des „Fliegenden Holländers“ und eine Aufnahme der ersten Sinfonie von Brahms mit dem Orchestre de Paris unter dem jüngst verstorbenen Charles Münch gehören zu den Platten, die von der Académie du Disque Français mit einem Grand Prix 1969 ausgezeichnet sind

Die „Wiener Flötenuhr 1968“, einen von der Mozart-Gemeinde Wien gestifteten Schallplattenpreis, erhielten unter anderem die Aufnahmen sämtlicher Werke für Violine und Orchester mit Wolfgang



Schneiderhan (DG) und die Einspielung der beiden Lambacher Sinfonien durch die Camerata Academica Salzburg unter Bernhard Paumgartner (Archiv)

Das Phono-Fernseh-Rundfunkseminar e. V. Bayreuth veranstaltet in diesem Jahr folgende Seminare: vom 2. bis 15. März für junge Verkäuferinnen, vom 27. April bis 3. Mai für Chefs, Junioren und Führungskräfte, vom 29. Juni bis 19. Juli und vom 10. bis 30. August für Verkäuferinnen sowie vom 29. Juli bis 9. August für Lehrlinge

Mit Beginn des neuen Jahres führt die EMI ein international vereinheitlichtes Bestellnummern-System ein, das zunächst nur für die Neuveröffentlichungen gilt, allmählich aber auch auf das übrige Repertoire ausgedehnt werden soll. Die neuen Bestellnummern – zum Beispiel: C 065-28 217 – bestehen aus einem Buchstaben, der Herstellerland oder Marktgebiet angibt (C = EWG, E = EFTA, J = andere europäische Länder), und zwei Zahlenkombinationen. Die erste gibt die Produktgruppe (0 = Schallplatte, 1 = Schallplatten-Kassetten, 2 = Tonbänder und Musikkassetten) sowie die Preisgruppe an (Zahlen unter 10 = Singles, EP = 10–20, Billigpreisplatten = 40–50, Mittelpreisplatten = 50–60, Vollpreisplatten 60–70). Die zweite ist die Katalognummer, aus der sich das Land ablesen läßt, in dem die Aufnahme produziert oder zusammengestellt wurde (z. B. 00 001-03 999 = Internationales EMI-Repertoire, 04 000–09 999 = England, 28 000–32 999 = Deutschland, 10 000–16 999 = Frankreich usw.)