Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 83

Buchbesprechung: Bücher
Autor: Hirsbrunner, Theo / Dünki, Jean-Jacques

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

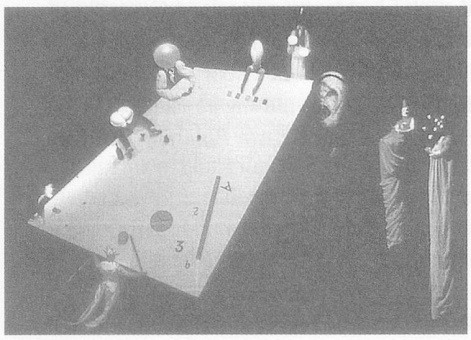
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musiktheater heute. Internationales Symposion der Paul Sacher Stiftung Basel 2001
Hermann Danuser (hg.) in Zusammenarbeit mit Matthias Kassel.
Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung, Band 9, Schott Verlag 2003, 445 S.

LEBENDIGE TOTGESAGTE OPER



Philip Glass' «Einstein on the Beach», Bühnenbild Achim Freyer, Stuttgart 1988

Die seit 1986 den Forschern aus aller Welt zugängliche Paul Sacher Stiftung besitzt heute eine nicht zu überbietende Anzahl von Manuskripten und Sekundärliteratur, die sich auf das 20. und das beginnende 21. Jahrhundert beziehen. Schon 1996 fand ein Symposion statt, das sich zu Ehren des 90. Geburtstages des Stifters mit der klassizistischen Moderne auseinandersetzte. 2001 nun wurde im Rahmen des in Basel begangenen Musikmonates ein weiteres Symposion veranstaltet, das sich mit dem Musiktheater der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert befasste und die Fülle der erwähnten und analysierten Werke nach drei Gesichtspunkten – Text-, Musik- und Bilddramaturgie – gliederte.

Rudolf Kelterborn eröffnete den Anlass mit einer Übersicht über die verschiedensten Werke, die er alle persönlich gesehen hat. Engagiert und kritisch, mit einem unfehlbaren, gesunden Menschenverstand lässt er die Stücke seit 1950 Revue passieren. Als Zeitgenosse eines halben Jahrhunderts wirkt er immer noch vital und allem Neuen gegenüber aufgeschlossen.

Wulf Konold, um fast eine ganze Generation jünger, verfolgt auch das freilich nie zu erreichende Ziel einer umfassenden Darstellung und reitet eine Attacke gegen die in den Massenmedien herrschende «Darmstädterei», gegen jene sektiererischen Umtriebe, die einfach nicht wahrhaben wollen, dass es gewisse Dinge, zum Beispiel die Oper, immer noch gibt, obwohl sie oft tot gesagt wurde. Er orientiert sich am trotz allen Unkenrufen unentwegt Vorhandenen, das auch die Oper mit einer linearen Handlung einschliesst, wenn diese auch nicht dem modernsten Trend entspricht (oder vielleicht schon wieder *en vogue* ist?). Als Oper, Anti-Oper und Anti-Anti-Oper erklärte Produkte versuchen sich die verschiedensten Werke einen Platz auf dem Markt der Kulturgüter zu ergattern – und sind doch immer wieder «ein Spiegel der Gesellschaft – also heute einer pluralistischen, einer offenen, einer globalen und vielfach einer hilflosen, orientierungslosen Gesellschaft.» Konold schliesst sein Referat mit der rhetorischen Frage: «Kann man vom Musiktheater mehr, darf man anderes erwarten?»

Auf die nach diesen einführenden Referaten folgenden Beiträge kann nur kurz und partiell eingegangen werden, denn die Fülle des Stoffes ist derart gross, dass von jedem der angesprochenen Gesichtspunkte aus eine grosse Zahl von detaillierten Untersuchungen notwendig wären.

Albert Gier, der heute wohl kompetenteste Libretto-Forscher, spricht vom Ende des Logozentrismus und erwähnt unter anderem *Einstein on the Beach* von Robert Wilson und Philip Glass (1976), wo zuerst die Akt- und Szenenstruktur und Bühnenskizzen, dann die Musik, die Choreographie und ganz zuletzt die Sprechtexte entstanden, die übrigens nicht bestimmend für das Werk, sondern allen anderen Elementen eher untergeordnet seien.

Jürgen Maehder macht am Beispiel von Luciano Berio und Sylvano Bussotti einmal mehr, aber immer noch dringend klar, dass die Uhren in Italien anders gehen. Mit einer Verspätung der musikalischen Moderne, isoliert durch das Diktat des Faschismus, kam es lange nicht zu Werken, deren Texte zertrümmert und in einzelne Phoneme zerlegt wurden, und deren Verlauf einer nicht-narrativen Struktur folgten.

Dass heute das scheinbar längst Verjährte, eine linear verlaufende Handlung, wieder in Mode gekommen ist, wurde aber durch Andrew Porter dargestellt, der über aktuellere Ereignisse, wie Präsident Nixons epochalen Besuch in China oder den von Terroristen getöteten Klinghoffer, sprach und diese beiden Sensationen, welche die Schlagzeilen der Massenmedien gestürmt hatten, in der Vertonung von John Adams als «CNN Opera» bezeichnete.

In abstrakte und ätherische Gefilde führten die Beiträge von Anne C. Shreffler, Ulrich Mosch und Martin Zenck. Am Beispiel von Elliot Carter, der erst mit 90 Jahren seine erste (und wohl auch einzige) Oper schrieb (*What next?*), stellt Shreffler dar, dass dramatische Strukturen auch die rein instrumentalen Werke dieses Komponisten schon längst beherrschten und nur ans Licht gezogen werden mussten. Von einem «möglichen Theater» mit autonomer, prä-existierender Musikdramaturgie spricht Mosch im Zusammenhang mit Wolfgang Rihms *Séraphin*-Projekt, das schon verschiedene Stadien durchlaufen hat, sich an Antonin Artaud inspiriert und kaum je eine definitive Form finden wird. Vollends in virtuelle Regionen führt Zencks Beitrag über Pierre Boulez, der, auch beeinflusst von Artaud, ein ritualistisches Theater plante, das aber in Skizzen und Konzepten mit intertextuellen Beziehungen zu anderen Werken stecken blieb und nach aller Voraussicht nie in einer, wenn auch noch so vorläufigen Form aufgeführt werden kann.

Es gibt zwar in der Paul Sacher Stiftung eine grosse Menge von Musik, die nie im Konzert erklungen ist. Sie könnte nach dem Ablauf einer Sperrfrist einen ganz anderen Begriff von Boulez' Schaffen geben als die paar wenigen, immer wieder gespielten Stücke. Dass zum Beispiel *Domaines* für Klarinette und Ensemble szenische Elemente enthält, ist unbestreitbar, lässt aber doch an einem genuin dramatischen Talent des Komponisten zweifeln.

Noch viele Arbeiten, die in diesem Band vereinigt sind, wären zu würdigen, doch fehlt in meiner Rezension ganz einfach der Raum dazu. Man nehme das Buch selber in die Hand und arbeite sich durch die verschiedenen Themenkreise hindurch, um festzustellen, dass die Oper trotz aller Nekrologe noch immer lebt.

Schade ist, dass Heinz Klaus Metzgers Beitrag aus nicht näher beschriebenen Gründen nicht aufgenommen werden konnte; er hätte dem Ganzen bestimmt eine besondere Note verliehen. Auch die Diskussionen nach jedem Referat fehlen; sie wurden wohl in die für den Druck bestimmten Ausführungen integriert. Immerhin bilden die Interviews von Anton Haefeli mit Klaus Huber und von Peter Ruzicka mit verschiedenen Partnern einen willkommenen Ersatz und repräsentieren ein Stück Zeitgeschichte von wertvoller Autenthizität, wie sie nur im Rahmen der Paul Sacher Stiftung möglich ist. *Theo Hirsbrunner*

Arnold Schönbergs «Berliner Schule»
Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (hg)
Musik-Konzepte 117/118 München 2002, 178 S.

EINZELSCHICKSALE

«‹Berliner Schule› ist eine Konstruktion....» schreibt Ludwig Holtmeier einsichtig im Vorwort dieses Sammelbandes von Symposiumsbeiträgen vom November 2001 in der Akademie der Künste Berlin. «Als Angehörige einer Schule mögen sich Schönbergs Berliner Schüler wohl selbst gefühlt haben, als Schule wahrgenommen wurden sie nie». Die Publikation steht nicht isoliert da: Vom Band *Schüler der Wiener Schule* (Wien 1995) entlieh Claus-Steffen Mahnkopf den Titel seines Aufsatzes, ohne Neues über *Schönberg als Lehrer* zu sagen. Peter Gradenwitz' Buch *Arnold Schönberg und seine Meisterschüler. Berlin 1925 – 1933* (Wien 1998) und spätere Recherchen dienten einigen Autoren als Referenz. Das Symposium vom Juni 2000 im Arnold Schönberg Center Wien *Schönberg in Berlin* hatte neue Quellen erschlossen, die Veranstaltungen *Schönberg Prism* in Los Angeles 2001/02, obwohl in Europa kaum beachtet, das Wissen über Schönbergs Wirken im Exil erweitert und vertieft.

Trotz dem irreführenden Titel ist der vorliegende, vorzüglich redigierte Band sehr lesenswert. Über Werk und Schicksal von acht Komponistenpersönlichkeiten, die Schönbergs Magie und kompositorischer Ruf zur gleichen Zeit (um 1930) am selben Ort (Berlin) angezogen hatten, lässt sich Entscheidendes erfahren. Grob vereinfacht geht es, ausser um das Studium bei Schönberg, um die schwierige Rückkehr in die Heimat (Erich Schmid, Nikos Skalkottas), den Gang ins Exil (Roberto Gerhard) oder, in erfolgloser Anpassung an die Kulturdoktrin des Nationalsozialismus, in die «innere Emigration» (Peter Schacht, Norbert von Hannenheim, Hermann Heiss). Erfolgreiche Anpassung im und nach dem «Dritten Reich» (Winfried Zillig) und «Gebrauchsmusik» (Walter Gronostay) sind weitere Themen. Die Beiträge zeugen von grossem persönlichem Engagement, zum Teil unglaublich akribischen Recherchen und verwenden einfallsreiche Methoden, die sich bereits im Falle von «Entarteter Musik» und Exilforschung bewährt haben.

Christoph Keller steuert *Zum Klavierwerk Erich Schmids* einen Schuss solider Analyse bei. Schmids «Reduktion der von der Reihentechnik gebotenen Möglichkeiten» und «Selbstbeschränkung» werden ebenso klug diagnostiziert wie das Vorbild Webern, der in Schmid einen Fürsprecher hatte. Ausgeklammert wird die für Schmid (wie Schönberg) unverzichtbare Instanz Brahms. Was Keller bloss andeutet, wird in Thomas Gartmanns Beitrag «*Weitergehen, den Weg, den man vorgezeigt bekommt...*» thematisiert, nämlich *Erich Schmid und die kulturpolitische Situation in der Schweiz 1933 – 1960*. Gartmann schildert anschaulich Schmids Rückkehr aus der «Weite» Berlins und Frankfurts in die «Enge» der Schweiz, sein Wirken «an der Peripherie» in Glarus (der Aargauer Theodor Fröhlich, hundert Jahre zuvor nach Studien in Berlin Musikdirektor in der Kleinstadt Aarau, kommt einem in den Sinn) sowie den kulturpolitischen Kontext mit den damaligen «Patriarchen» Ernest Ansermet und Paul Sacher. Die anderen Schweizer Berlin-Rückkehrer aus Ferruccio Busonis Meisterklasse (Walther Geiser, Robert Blum, Luc Balmer) werden etwas pauschalisierend abgetan. Sie waren aber seinerzeit in Tamara Levitz' Busoni-Beitrag in *Klassizistische Moderne* (Basel 1996) untersucht worden. Ergreifend ist Thomas Gartmanns Fazit: «Der Komponist Schmid schweigt» – um, wie er beredt darlegt, als Vermittler umso aktiver zu sein.

Norbert von Hannenheim – von Erich Schmid zeitlebens gerühmt – gelten gleich drei Beiträge: Albert Breier unternimmt eine Charakterisierung Hannenheims, dem er «einen klar erkennbaren Personalstil» attestiert, und eine Rehabilitation des 1944 in einer Heil- und Pflegeanstalt umgebrachten Künstlers, dessen Werke grösstenteils verschollen sind. Michael Polth analysiert in *Reihenkomposition und Fasslichkeit* die *Suite für Viola und Klavier* von Hannenheim und dessen idiosynkratische Verwendung von Zwölftönigkeit. Herbert Hencks subtile Recherche *Hermann Heiss und Norbert von Hannenheim* schildert deren Zusammenarbeit mit der Pianistin Else C. Kraus und Brotarbeiten zu Beginn des Nationalsozialismus. Ludwig Holtmeier nimmt *Peter Schacht und das Projekt der «Inneren Emigration»* als Exempel eines künstlerischen Scheiterns und weiss dem abgedroschenen Begriff «innere Emigration» überzeugende Zwischentöne abzugewinnen. John Thornley verrät in *«....denn fortgegangen von ihm bin ich nicht». Nikos Skalkottas' Schönbergsches Berlin* jahrelange Beschäftigung mit dem Komponisten. Auch Skalkottas erlebte eine schmerzhafte Rückkehr: nämlich in die Heimatstadt Athen, wo er als Geiger und kaum anerkannter Komponist bis zu seinem Tode lebte. Aus profunder Vertrautheit referiert David Drew in *Roberto Gerhard. Aspekte einer Physiognomie.* Gerhard sei, so Drew, noch in reifen Jahren in Cambridge (England) bereit gewesen, einen komponierten Satz zu vernichten, sollte er Schönbergs Gefallen nicht finden. Iris Pfeiffer würdigt in *Walter Gronostay. Ein Rundfunkpionier aus Schönbergs Meisterklasse* fortschrittliche, experimentelle Arbeit in der *Berliner Funk-Stunde*, die durchaus Schönbergs Beifall fand. Schade, dass die Analyse einer Hörspielmusik Gronostays (*Mord*) aus Platzgründen entfallen ist. Christian Lemmerich untersucht in *Winfried Zillig: Anpassung und Engagement. Aspekte eines widersprüchlichen Lebensweges* einen bereits von Adorno gewürdigten Komponisten und Dirigenten, dessen Karriere nach 1945 «eine bruchlose Fortsetzung» fand. Zillig, Verfechter der jeweils neuen Musik als Dirigent, verblieb als Komponist im Idiom der zwanziger Jahre. *Jean-Jacques Dünki*