

Donaueschinger Musiktage 1969

Autor(en): **Ringger, Rolf Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 9: **Marktwirtschaft heute**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

wenig wie kollektive Regie und anderes, was in Zürich für neu ausgegeben wird. Und uns bleibt ohnedem die Pflicht, die Teilresultate – die einzelnen Inszenierungen – daraufhin zu beurteilen, wie sie denn nun funktionieren. Wir sollten den Mut haben, als Zuschauer im Theater alle die hochinteressanten Theorien von Brecht bis Artaud und wie sie alle heissen völlig zu vergessen. Es geht nicht darum zu wissen, wie etwas gemeint ist und was Autor und Regisseur mit der oder jener Methode bezwecken. Es geht schlicht darum, was sie erreichen. Niemals werde ich dabei die Phonstärke des Lärms, die lauffeuerartige Verbreitung von «Theatersensationen», die durch nichts leichter und billiger zu erreichen sind als durch inszenierte Provokationen, schon für Beweise der Kraft und des Könnens nehmen. Der Bruch mit der Tradition ist noch nicht Neubeginn, höchstens eine Voraussetzung dafür. Aber nicht einmal das ist sicher.

Friedrich Dürrenmatt hat die Idee aufgeworfen, zwischen den grossen Bühnen unseres Landes sollte ein regelmässiger Austausch stattfinden. Einerseits könnten dadurch die Premierenzahlen der einzelnen Theater reduziert und damit die künstlerische Arbeit intensiviert werden. Andererseits ergäbe sich aus solchem Austausch eine stimulierende Rivalität. Das Publikum, das die Möglichkeit zum Vergleich hat, ist weniger leicht zu bluffen. Ich sähe zu Dürrenmatts Idee Ergänzungen: nicht nur die grossen Theater sollten im Sinne einer gemeinsam gesehenen deutschschweizerischen Theaterkultur zusammenarbeiten, sondern vertikal hinab auch die mittleren und die kleineren Bühnen. Warum spezialisiert sich nicht ein leistungsfähiges Studio-

theater auf das Ausprobieren junger Bühnenaufbauten? Warum werden solche Versuche nicht in einer Atmosphäre und in Dimensionen durchgespielt, die den Misserfolg nicht gleich zur allbekanntesten Katastrophe machen (und den Erfolg freilich nicht auch schon zur Sensation)? Warum spielt nicht ein Kommunikationssystem in die Breite und in die Tiefe? Es wäre in diesem System für alle Platz, für die bewährten Meister der Theaterarbeit wie für die Rebellen und Revolutionäre. Man müsste sich nur darauf einigen, dass die Ergebnisse allein zählen, die Inszenierungen, die Qualität haben.

Dergleichen Spekulationen müssen Zukunftsmusik bleiben, solange es der Ehrgeiz unserer Theaterdirektoren ist, spektakuläre Ur- und Erstaufführungen zu haben und einer Bühne vorzustehen, die am lautesten von sich reden macht, am besten bis weit in die bundesrepublikanischen Theaterredaktionen hinein. Bewiesen wird mit diesen Publizitätstests am allerwenigsten. Der Entwicklung unseres Theaterlebens sind sie möglicherweise sogar schädlich.

Ich bin abgeschweift, weil mir scheint, der Theaterdonner von Zürich müsste den Kräften, denen es nicht einfach um Restauration und Restitution geht, aber auch nicht bloss um Konzepte, Thesen und Tabula rasa, sondern um wirklichen Neubeginn, ein Signal zur Sammlung sein. Der Kampf sollte sich nicht gegen Gesinnungen richten, sondern gegen Mittelmässigkeiten und Stümpereien, die sich allerdings gern mit Ideologien tarnen. Offenheit und Toleranz müssen sich mit der unerbittlichen Forderung nach höchster künstlerischer Leistung verbinden.

Lorenzo

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE 1969

Vor einigen Jahren veranstaltete Heinrich Strobel, der Programmverantwortliche für die Donaueschinger Musiktage, eine Podiumsdiskussion unter dem Motto «Wie soll das weitergehen?». Gemeint war die Musik-

entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg.

Weitergegangen ist es – allen Unkenrufen zum Trotz – sowohl mit der neuen Musik als auch mit den Donaueschinger Musiktagen. Vor allem in diesem Jahr

zeigte sich der Marktflecken an der Donauquelle musikalisch besonders anziehend. Man ist nun doch von den bereits zur Routine abgesunkenen drei Uraufführungskonzerten mit Kompositionsaufträgen des Südwestfunks abgerückt und gliedert die Programme vielgestaltiger. Das meint: man hat eingesehen, dass die Entwicklung der Musik im letzten Jahrzehnt nicht nur linear-progressiv verlaufen ist, sondern in divergierenden, sich manchmal sogar ausschliessenden Strömen. Dabei wird die Unterscheidung stets schwieriger zwischen Haupt- und Nebenentwicklungen – ja: oftmals lässt sich – nach einem Henze-Ausspruch vor bald zehn Jahren – nicht einmal festlegen, was denn eigentlich «vorne» ist.

Die diesjährigen Donaueschinger Musiktage erfassten ein breites Spektrum der musikalischen – und auch der audio-visuellen – Entwicklung: vier Orchesterkompositionen nach verschiedenster Herkunft, zwei Musik-Filme, ein Konzert der Swingle Singers, eine Wiederbegegnung mit zwei bereits zu Klassikern der Moderne gestempelten Komponisten.

Pierre Boulez ist nach Jahren nach Donaueschingen zurückgekommen, um die deutsche Erstaufführung seiner «*Domaines pour clarinette et quelques instruments*» zu dirigieren. Aus einem Solostück für Klarinette herausgewachsen, gibt es sich nun als Konzertante, bei der die farblich kontrastierenden Instrumentalgruppen gegeneinander kontrapunktiert werden. Klarinettenkaskaden mit Trillern, Blechakkordik in stakkatierter Sprödeheit, Streicherlineaturen von Webernscher Disparatheit, Kontrabass-Xylophon-Duettieren als Assonanzen an seinen «*Marteau sans maître*»: der Avantgardist der Fünfziger Jahre ist – trotz des verwirrend-verklausulierten Kommentars im Programmheft – im akustischen Effekt hinter seine Frühwerke zurückgegangen. Beherrscht, gepflegt, überdeutlich pädagogisch und mit einem Zug ins Präzise, hat sich Boulez damit ein tönendes Denkmal zu Lebzeiten gesetzt. Das Publikum wurde nach beinahe einer halben Stunde unruhig und erging sich in Buhs

und Pfiffen. Höflicher Applaus blieb nur für Walter Boeykens versiert-überlegene Solistenleistung.

Luciano Berios «*Sinfonia*» ist – zu Recht – der Ruhm eines Meisterwerks vorangegangen. Unter der luzid-eleganten Darstellung durch Ernest Bour mit dem Südwestfunk-Sinfonieorchester und den Swingle Singers wurde diese Uraufführung der fünfsätzigen Version zum Erfolgsstück der Donaueschinger Musiktage. *Sinfonia* im etymologischen Sinn von «Zusammenklängen» lässt nicht nur Vokal- und Instrumentalstimmen gleichwertig sich durchdringen, sondern auch verschiedene Stil- und Zeitschichten von Worten und Klängen. Da werden «*Le cru et le cuit*» von Claude Lévi-Strauss, «*The Unnamable*» von Samuel Beckett, Joyce, Martin Luther King, Sätze von Harvard-Studenten, Parolen des Pariser Mai-Aufstandes, Gespräche mit Freunden des Komponisten zitiert. Der Mittelsatz evoziert umstandslos Musikgeschichte, indem auf dem Untergrund des dritten Satzes aus Mahlers «*Auferstehungs-Sinfonie*» zitathafte Anleihen von Bach, Strauss, Debussy, Berg, Beethoven, Strawinsky, Boulez, Stockhausen, Berio selber und anderen eingesprengt werden. Was vor bald siebzig Jahren in den Klangwelten von Mahler und Ives erstmals zum Programm wurde, ist bei Berio zum schockierend-amüsierenden Gipfel geführt: Musik als Transformierung, Umdeutung, Collage, Abfallsammlung. Das begeisterte Publikum umjubelte – was in Donaueschingen nur selten geschieht – den Komponisten.

Die Argentinierin *Hilda Dianda* eröffnete das Uraufführungskonzert. Zu ihrem «*Ludus 1*» wurde sie «durch die Begegnung mit einem Nashorn in einer deutschen Stadt» angeregt. Diesen Umstand verleugnet das Stück in keinem Moment. Trotz der hell-spitzen Farbigkeit von Vibraphon, Harfe, Xylophon und Klavier, welche geäderartig die zart kolorierten Klangflächen durchziehen, herrscht die Impression des Zähflüssig-Trägen vor. Erst der Schluss mit Glockenspiel und hohen Streichern lichtet dieses zwanzigminütige Klang-

tableau zu einer momenthaften Ätherik von beinahe jungfräulicher Zerbrechlichkeit auf.

Mit des Rumänen *Anatol Vieru* «Sonnenuhr» zeigte sich das originellste und auch umstrittenste Uraufführungswerk. Die Pianissimo-Statik eines diffus-irisierenden Klangteppichs stellt – nach des Komponisten Kommentar – «den Gang der Sonne» dar. In dieses «Perpetuo» an der Grenze zum klanglichen Stillstand sind «Ephemeriden» eingestreut: zwölf aleatorische Einschübe von Schlagzeug und Blech, die als Merkzeichen «wie die Wolken in der reglosen Unendlichkeit des Himmels sind». Diese Meditation über den «Charakter der Unbeweglichkeit» ist die Musik eines Naturmystikers, welche das Klangspektrum des letzten Jahrzehnts zu einem Illustrationismus von praller Anschaulichkeit bündelt. Das Publikum reagierte geteilt: die einen stießen sich an der zum Nervenkitzel gesteigerten Unendlichkeit, die anderen am platten Naturalismus von Autohupen und Kettenrasseln. Vierus «Sonnenuhr» hat eine genialische Konzeption.

Weit einsilbig-monotoner ist «Pianissimo» des Deutsch-Russen *Alfred Schnittke*. Lineares Geäder flicht sich sukzessive in schummrige Streicherwände, so dass durch die koloristische Anreicherung ein orchestrales Crescendo entsteht. Als zwölfgliedrige Variationenkette – die aber gehörmäßig als solche nicht nachvollzogen werden kann – gleicht das Stück einer dumpfen Masse, welche einen kurzen Höhepunkt der C-Skala anstrebt, aber gleich wieder zum diffusen Geräusch zurückfällt. Schwierig zu entscheiden, ob diese Fehlleistung an der graphischen Vorlage oder an der instrumentalen Umsetzung lag.

Geradezu plakativ-applaustreibend ist dagegen «Ixamatl» von *Manuel Enriquez*. Angeregt durch Hieroglyphen, Kodizes und Gedichte seiner Vorfahren, hat dieser Mexikaner aus der Eingeborenen-sprache die Phoneme zu Silben einer rhythmischen Prosa geformt und als Anregung für Artikulation und Spielarten dieses Orchesterstücks verwendet. Obwohl experimentell im Anspruch, wirkt der Höreindruck unge-

formt-simpel. Drei Tutti-Schläge, welche «Ixamatl» gestenreich abzuschließen hatten, erinnerten eher an einen Operettenschluss als an ein spekulatives Klangexperiment.

Mauricio Kagels zwei Musik-Filme «Duo» und «Halleluja» dürften dem Donaueschinger Publikum durchs westdeutsche Fernsehen bekannt gewesen sein. Sie wirkten als Retrospektive für die Entwicklung des Audio-Visuellen und als Aussicht für künftiges Musiktheater. Sind in «Duo» nicht mehr darstellende Spieler die Hauptmotive, sondern der gezupfte Ton der Instrumente aus der Gitarrenfamilie, so werden in «Halleluja» gleich eine verulkte wissenschaftliche Einführung in die Lehre der Stimmbildung und ihre Psychotherapeutik, Ausschnitte aus dem Tageslauf des Hamburger Organisten Gerd Zacher sowie die Collage mit Requisiten und Dekorationen aus mehr als zwanzig Opern zu einem Gemisch aus Wirklichkeit und Phantastik vermengt.

Ein Sonderkonzert der *Swingle Singers* beendete die Donaueschinger Musiktage. Dieses «Ensemble Vocal Jazz de Paris» brachte bekannt-populäre Konzertstücke des 19. Jahrhunderts in der notengetreuen Umsetzung ins Vokale. Da war Schumann neben Mendelssohn, «Der Markt von Limoges» aus Mussorgskys «Bilder einer Ausstellung» neben dem Scherzo aus Beethovens «Frühlingssonate». Zu bewundern bleibt die gesangstechnische und stilistische Wendigkeit. Doch die Swingle Singers hielten nicht, was das vorwiegend jugendliche Publikum von ihrem Schallplattenrum her erwartet hatte. In allen Stimmlagen fehlte es an Präsenz und Präzision. Der berückende Orchesterklang von Ravels «Pavane pour une infante défunte» blieb in dieser Umsetzung hinter der Vorlage zurück. Der Eindruck des Uniform-Manieristischen klebte sowohl an Klaviersätzen wie an Streichquartettklängen. Das Potpourri der Swingle Singers konnte beinahe programmatisch für die Vielfalt dieser Musiktage genommen werden, nicht aber für die Qualität.

Rolf Urs Ringger