

Musiktheater an der Welsh National Opera

Nach Wales der Oper wegen?

Urlaub in Wales – das ist immer etwas ganz Besonderes. Oper in Wales, genauer in der Welsh National Opera in Cardiff – das lockte bis vor kurzem kaum einen deutschen Opernfreund über den Kanal. Durch eine Opernarbeit Peter Steins, die Inszenierung von Verdis „Othello“, wurden Cardiff und sein Opernteam jedoch plötzlich von nahezu allen deutschen Feuilletons „entdeckt“. Steins „Othello“ erweist sich als eine völlig uneitle, höchst überlegt und präzise ausgearbeitete Inszenierung, die den Konflikt des Mohren nicht umdeutet, sondern in einer Bilderwelt der Renaissance ansiedelt, die so hochstilisiert ist, daß sie bereits wieder an Werke Giorgio de Chiricos erinnert. Der mit hauseigenen Kräften besetzte „Othello“ ist eine hochklassige Produktion, wie sie auch mitteleuropäischen Staatsopern lediglich in Sternstunden gelingt. Doch dies ist nur eine von vielen herausfordernden, verstörenden, hitzig umstrittenen Inszenierungen, die die Welsh National Opera zum aufregendsten, lebendigsten Opernhaus Großbritanniens machen.

Ein kleiner Rückblick: Schon lange gab es Amateuroperengruppen in Cardiff und Wales. Erst die staatlichen Subventionen des britischen Arts Council ermöglichten 1973 ein professionelles Team. Nach bescheidenen Anfängen übernahm 1976 Brian McMaster die Direktion. In dem jungen Richard Armstrong hatte er einen musikalischen Direktor, der an einer stetigen Verbesserung des Ensembles engagiert

arbeitete und das gleiche für die Szene wollte. McMasters Leitlinie und „Credo“ war und ist, daß nur bedeutende Regisseure die überwiegend historische Gattung Oper für hier und heute ausdeuten können. Und so inszenierten Ruth Berghaus, Harry Kupfer und Joachim Herz regelmäßig in Cardiff, aber auch ein gänzlich anders arbeitender Mann wie Rudolf Noelte. Für diese keineswegs bequeme Stillinie fand McMaster im Erdölkonzern Amoco einen großzügigen Sponsor, der schließlich fast ein Drittel des heutigen 20-Millionen-Mark-Etats beisteuert.

Ein Mäzenatentum kam hier zum Zuge, das keineswegs nur Gängiges fördern wollte. Werke von Britten und Tippett wurden gespielt, Workshops und Vorträge ergänzten das Wissen des Publikums über die Gattung Oper. Während 1975 „Lu-lu“ oft noch vor halbleerem

Haus gespielt wurde, stand 1983 das Publikum für ein so quälendes, im üblichen Sinne „unattraktives“ Werk wie Janáčeks „Aus einem Totenhaus“ Schlange. Mark Ermler oder Charles Mackerras kam wiederholt als Gastdirigent. Die Qualität von Orchester und Chor stiegen so an, daß heute Stars wie Solti oder Bonyne beide Kollektive zu Schallplattenaufnahmen heranziehen. Dies alles scheint auch gerade deshalb möglich, weil das Ensemble eben kein Repertoiretheater ist. Als Gegenleistung für die Subventionen aus London verpflichtet sich die Welsh National Opera, Tourneen nach Birmingham, Liverpool, Southampton, Oxford, Bristol,

Swansea, nach Leeds und durch Nordwales zu unternehmen. Cardiff und die Region Wales dürfen als „Opern-Entwicklungsland“ eingestuft werden. Daß dabei Inszenierungen von Berghaus, Kupfer, Stein gezeigt werden, zeugt von Wagemut. Die künstlerische Anerkennung blieb jedenfalls nicht aus. Die unter Kennern längst in die Spitzenklasse avancierte Brüsseler Oper unter Gérard Mortier kooperiert mit Cardiff; Peter Steins „Falstaff“ wird in beiden Häusern gezeigt werden. Und die Royal Opera Covent Garden hat soeben den hauseigenen „Ring des Nibelungen“ der Waliser zu einem Gesamtgastspiel nach London eingeladen. W.-D. Peter

Berliner Festwochen 1986

Begegnungen mit russischer Musik

Nachdem vor drei Jahren mit dem Thema „Symbolismus – Futurismus“ die russische Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Mittel-

punkt stand, boten die diesjährigen Berliner Festwochen neben der üblichen Anzahl großer Orchesterkonzerte und einer speziellen Reihe, in der Piani-

stinnen vorgestellt wurden, Begegnungen mit der gegenwärtigen russischen, insbesondere der Moskauer Kunstszenen. Für knapp vier Wochen bestand Gelegenheit, sich detailliert darüber zu informieren, was sich an der Moskwa in den Sparten Musik, Theater, bildende Kunst und Literatur tut. Aus der Sowjetunion kamen das Staatliche Symphonieorchester Moskau unter der Leitung seines Chefdirigenten Gennadij Roschdestwenskij, der Cellist Iwan Monighetti und der Bratscher Juri Baschmet. Zu hören waren das Solistenensemble des Bolschoi-Theaters, das nur aus Frauen bestehende Gnessin-Quartett, das Borodin-Quartett und die Pianistin Tatjana Nikolajewa. Auch die Komponistin Sofia Gubaidulina und ihre Kollegen Edison Denisow, Rodion Schtschedrin und Tichon Chrennikow waren Gäste der Festwochen.

Wie sehr sich musiksprachliche Idiome gewandelt haben, machte die Gegenüberstellung von Kompositionen Dmitri Schostakowitschs und Exponenten der jüngeren Komponistengeneration wie Denisow, Gubaidulina und Schnittke deutlich. Schostakowitsch ehr-

te man mit Aufführungen sehr unterschiedlicher Werke. Der experimentierende Neutöner war mit der ersten Suite für Jazzorchester vertreten, der Kammermusiker mit sieben Streichquartetten aus unterschiedlichen Phasen seines Schaffens, mit dem Klavierquintett g-Moll, der Violin- und der Violasonate, dem Klaviertrio Nr. 1 sowie den Stücken für Streichoktett, der Vokalkomponist mit Liedern und Romanzen. Der Symphoniker kam insgesamt etwas zu kurz. Die Junge Deutsche Philharmonie, von Charles Dutoit gelegentlich zu forciert angetrieben, spielte mit außerordentlicher Vitalität die achte Sinfonie, während dem Staatlichen Symphonieorchester Moskau unter Gennadij Roschdestwenskij eine sehr schlüssige Interpretation der Sinfonie Nr. 10 gelang. Als Kontrast dazu kamen Werke zweier „junger“ Komponisten zur Uraufführung, die Schostakowitsch nach Kräften gefördert hat. Edison Denisows Violakonzert, von Juri Baschmet und der Jungen Deutschen Philharmonie unter Leitung von Charles Dutoit gespielt, zeigt das Bemühen, Musik der leisen Töne zu schreiben. Wesentlich gewichtiger fiel die

12sätzige Sinfonie der 1931 geborenen Sofia Gubaidulina „Stimmen... verstummen“ aus, ein knapp 40 Minuten dauerndes verinnerlichtes Stück, in dem einfache Dur-Dreiklänge, Chromatik, Expressivität und meditative Haltung eine entscheidende Rolle spielen. Nicht ohne Pikanterie war, daß nun das Orchester des Kulturmini-

steriums Musik jener Komponistin in West-Berlin uraufführte, die seinerzeit ihrer unkonventionellen Schreibweise wegen von offizieller Seite getadelt worden war. Schostakowitsch hatte die junge Komponistin ausdrücklich ermuntert, auf ihrem „falschen Weg“ weiterzukomponieren.

Helge Grünewald

Die Schlußkonzerte des 35. ARD-Wettbewerbs

Es siegte, wem Gesang gegeben

Die Organisatoren des ARD-Wettbewerbs, der in diesem Jahr in den Sparten Gesang, Violoncello, Oboe, Trompete und Klavier-Duo ausgeschrieben war, hatten sich für die beiden Schlußkonzerte im Herkulesaal der Münchner Residenz für etwas abgeänderte Medienformalitäten entschieden. Im Gegensatz zu früher, als im Anschluß an die rund drei Wochen dauernde Konkurrenz das Fernsehen ex-

tra noch einmal für die Außenwelt „produzierte“, konnte man die Schlußkonzerte diesmal nicht so großzügig und interpretenfreundlich arrangieren. Nun, da das Fernsehen gleich dabei war, ging es darum, sowohl die Preisträger ins rechte Licht zu rücken als auch abwechslungsreiche Werkfolgen zusammenstellen, die dem breiten Publikum daheim am Bildschirm nicht nach 15 Minuten die Lust am Zuhören verderben sollen, wenn das gesammelte Material demnächst in die internationalen Wohnzimmer geschickt wird. Das führte zu fast ärgerlichen Unausgewogenheiten, denn der zweite Preisträger im Fach Oboe, Volker Schöller aus der Bundesrepublik, durfte (oder mußte) beispielsweise den zweiten Abend mit einem recht knappen „Moderato“-Satz von Bach eröffnen, während Gewinner eines dritten Preises wie der Oboist Daniel Menzel (BRD) oder das ungarische Damenklavierduo Kollár-Lang immerhin mit Schumanns „Romanzen“, beziehungsweise mit Ravels „La Valse“ etwas ausführlicher zu Wort kamen. Selbstverständlich können die Verant-

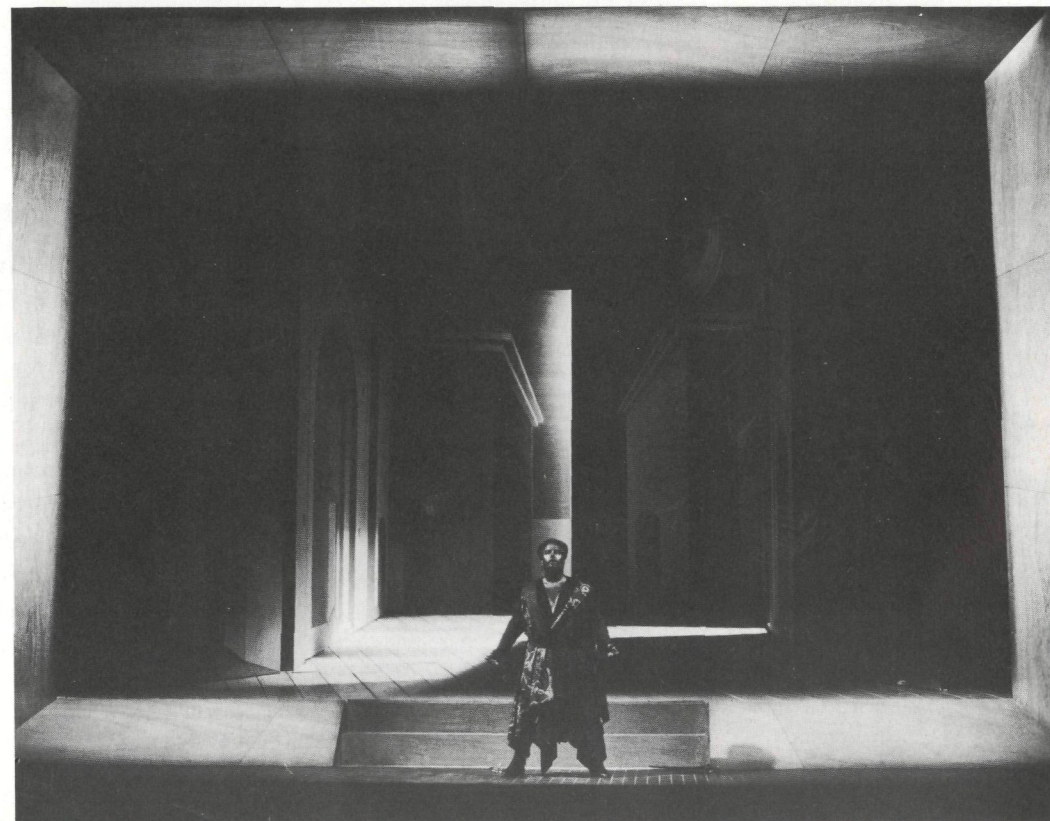


Foto: WWO

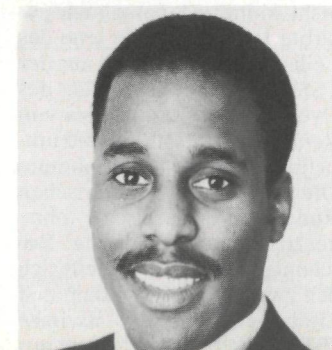
„Othello“ in Cardiff: Peter Stein inszenierte für die Welsh National Opera, die mit ihren Produktionen in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit der Opernwelt auf sich ziehen konnte



Foto: FF-Archiv



Fotos: Hans Grimm



Zwei erste Preisträger im Fach Gesang: die Koloratursopranistin Barbara Kilduff und der Countertenor Derek Lee Ragin. Beide Sänger stammen aus den USA

wortlichen entgegenhalten, daß es genügend Gelegenheiten gab, die Kandidaten in den öffentlichen Durchgängen des Wettbewerbs kennenzulernen. Aber es wirkte doch ein wenig düftig, ein deutsches Klavierduo (Hans-Peter und Volker Stenzl), dem immerhin wie den Ungarinnen ein dritter Preis zuerkannt worden war – die höheren Ränge blieben unbesetzt –, lediglich Brittens hübsche, aber reichlich informationsarme „Elegische Mazurka“ (aus op. 23) vorführen zu lassen.

Genug davon, denn die in München wie gewohnt knausrigen Juroren hatten bei den Sängern ohne Zurückhaltung und begründet, wie mir vorkam, in die Preiskiste gegriffen – ein Umstand, der sich nicht etwa auf ein hohes Durchschnittsniveau der mit 88 Teilnehmern stark besetzten Konkurrenz zurückführen läßt, sondern auf beachtliches Gedränge an der Spitze. Man wird den beiden Siegern, die jeder 12000 DM einstreichen konnten, zweifellos schon bald an den sonnenbeschiedenen Plätzen des Musiklebens begegnen.

Die aus Huntington (USA) stammende Barbara Kilduff (*1959) und der ebenfalls aus den Vereinigten Staaten kommende Countertenor Derek Ragin (*1958) boten phänomenale Leistungen in ihren Fächern und ließen bei den Schlußkonzerten durchhören, welche Möglichkeiten ihnen auf vielen Gebieten des alten und neueren Repertoires offenstehen. Barbara Kilduff verbindet die sängerischen Vorzüge einer Beverly Sills und einer Elly Ameling, deren Schülerin sie war: Sie verfügt über eine makellose Technik mit lyrisch-dramatischem Ausdrucksspektrum und eine intelligent, das heißt bedeutungsvoll eingesetzte Koloraturengewandtheit, die in Richtung Gruberova orientiert scheint. Die Amerikanerin sang – mit vielleicht zu puppenhaft übertriebenem mimischen Einsatz – die schwierige Szene der Ophelia („A vos jeux, mes amis“) aus Thomas' „Hamlet“ und knüpfte mit gestochenen Spitzentönen, trickreichen Ritardandi und weiten, durchgeatmeten Phrasierungsbögen an die rare Kunst der wenigen Primadonnen an, die nicht von ungefähr Kultfiguren im Reich der bewegenden



Foto: Klaus Barisch

Künstlichkeit geworden sind.

Mit Derek Ragin betritt ein neuer Typus des Countertenors die Szene. Die bruchlos in Sopranhöhen geführte Stimme entbehrt aller Nebentöne, die das Counterwesen bis hinauf zu Paul Esswood im Kern oder am Rande fragwürdig gemacht haben. Und Ragin glänzte nach der Preisverleihung nicht nur mit historischer Purcell-Sentimentalität („Sweeter than roses“), sondern mit zwei Mendelssohn-Liedern, die, so besetzt und rein vorgetragen, alle fachspezifischen Überlegungen, welcher „Sparte“ der Interpret denn eigentlich angehört, als belanglos erscheinen lassen.

Im übrigen Feld der Solisten und Orchestermusiker mit solistischen Wettbewerbsambitionen überwogen gute, freilich nicht immer so persönlich gefärbte Leistungen wie jene des Cellisten Michal Kanka aus der ČSSR, der den ersten Satz des Dvořák-Konzerts mit dem von Reinhard Peters auffallend umsichtig geführten Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks energisch, ohne übertriebene melodische Beschönigung spielte. Er teilt sich den zweiten Platz mit dem erst 21jährigen Gustav Rivinius (BRD), dem der erste Satz aus

Haydns D-Dur-Konzert sehr sonor und abwechslungsreich gelang. Vorzüglich auch die Darbietungen von Masako Saida aus Japan (2. Preis/Donizetti), Jacob E. Will (2. Preis/Bellini) und Samuel Cook (3. Preis/Donizetti) in der Gesangsabteilung. Bei den Bläsern blieben mir Nicholas Da-

niel aus Großbritannien (3. Preis/Vivaldi) und der deutsche Trompeter Reinhold Friedrich (2. Preis/Telemann) in Erinnerung, wobei – wie eingangs gesagt – die Wahl der Stücke nur Anhaltspunkte über die künstlerischen und technischen Kapazitäten der Ausgezeichneten zuließ. *Peter Cossé*

Eröffnung der Kölner Philharmonie

Unter dem Pegel des Rheins

Nun hat auch Köln seine Philharmonie. Die desolate Konzertsalaussituation in der Domstadt, die ihren einzigen Lichtblick in der Aula der Musikhochschule aufwies, hat ein Ende gefunden, ein höchst respektables dazu. Die kulturelle Wende am Rhein, seit Wochen auf Tausenden von Plakaten („Köln ab September“) versprochen, hat auch den musikalischen Bereich erfaßt. Vorausgegangen war der Umzug des Wallraf-Richartz-Museums und der Kunstsamm-

lung des Aachener Mäzens Peter Ludwig in das ambitionierte neue Kulturzentrum zwischen Dom und Rhein, die Musik folgte wenig später, weniger spektakulär sicher nicht.

Die abendliche Festveranstaltung präsentierte nicht nur fast 700 Mitwirkende in Mahlers achter Sinfonie, sondern auch eine alle Sinne betäubende Multi-Media-Show mit Wagner, Pink Floyd, Laser und Feuerwerk, die rund 100000 Zuschauer trotz strömenden Regens bis tief in die Nacht an

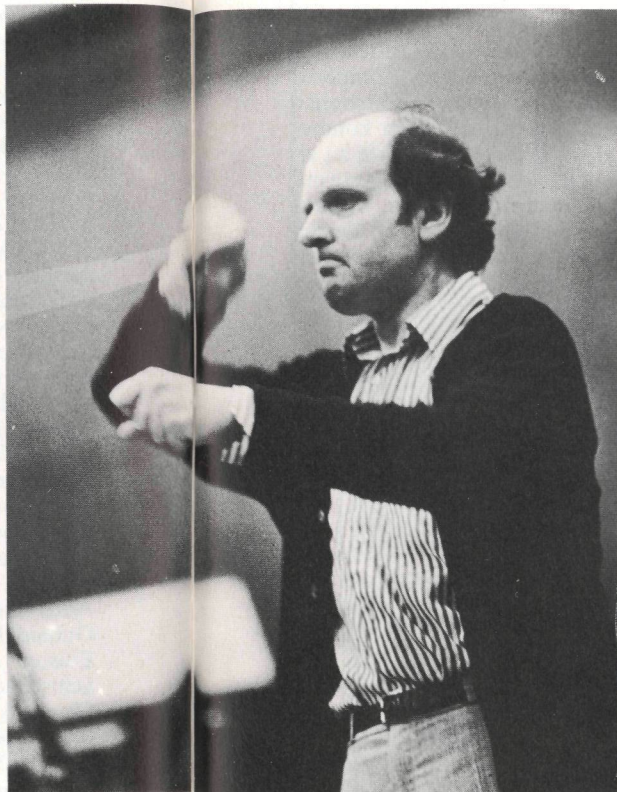


Foto: Arvola

Marek Janowski dirigierte das Gürzenich-Orchester bei der Eröffnung der neuen Kölner Philharmonie. Der unkonventionelle Saal wurde von den Architekten Peter Busmann und Godfrid Haberer entworfen

den Rheinufern in der Nähe der Philharmonie ausharren ließ. Nicht viel ruhiger war es zuvor im neuen Saal zugegangen. Der Chef des Kölner Gürzenich-Orchesters, Marek Janowski, animierte seine Musiker und vor allem sechs Kölner Amateurchöre in Mahlers „Sinfonie der Tausend“ zu höchsten Lautstärkegraden; als Meisterleistung musikalischer Differenzierung war das kaum einzu-stufen, eher als Beweis für das gewaltige Musikerpotential, über das die Domstadt in beneidenswerter Weise verfügt.

Die mit viel Vorschußlorbeeren versehene Akustik der Philharmonie hatte ihre erste schwere Probe tadellos bestan-

den. Die Ortung der einzelnen Stimmen war einwandfrei möglich, der Gesamtklang bei aller dynamischen Konzentration harmonisch abgerundet. Bei der morgenlichen Eröffnung hatte sich das noch nicht ganz so vielversprechend angehört. Sowohl in Bernd Alois Zimmermanns „Photopsis“ als auch in Schumanns „Rheinischer Sinfonie“ schien das Blech die Streicher deutlich zu überdecken, und die philharmonische Homogenität wollte sich noch nicht so recht einstellen. Doch sehen die Verantwortlichen der akustischen Zukunft deutlich gelassen entgegen; auf die rein optische Komponente können sie ohnehin stolz sein. Denn was unter Leitung der Architekten Peter Busmann und Godfrid Haberer in gut zehnjähriger Bauzeit auf dem geschichtsträchtigen Boden der Kölner Altstadt entstanden ist, ist aller Bewunderung wert. Vom unter dem Pegel des Rheins gelegenen Podium steigen die Sitzreihen am-

phitheaterförmig steil empor. Oben kontrastiert eine himmelblaue Stahlträgerkonstruktion den ganz in heller Eiche gehaltenen Saal: eine gewagte Lösung, die architektonische Verbindung zum benachbarten Hauptbahnhof sucht.

Nicht ohne Risiko war auch die finanzielle Konzeption, um die es nicht nur im Stadtrat Aufregung gegeben hatte. Doch Musik sei ja schließlich „eine der extravagantesten Arten, Geld auszugeben“, meinte Festredner Mauricio Kagel, der bei der Eröffnung in überraschend unprovokativer Weise den Dank der Komponisten, Ausführenden und Musikkritiker abstattete. So gesehen ist Köln schon jetzt ein musikalisches Zentrum; es bleibt zu hoffen, daß im nunmehr modernsten Konzertsaal Europas auch die künstlerischen Resultate so optimal sein werden, wie die ganze Region es sich von jetzt ab erhofft.

Nikolaus Deckenbrock

Einladung zur Subskription



Heiner Mückenberger

Meet Me Where They Play The Blues

Jack Teagarden und seine Musik

Mit einer kommentierten Auswahl-Diskographie. 224 Seiten und 73 Abbildungen.

In deutscher Sprache.

Format 13,5 x 21,5 cm, bibliophil ausgestatteter Ganzleinenband, Auflage 1200 Exemplare.

Subskriptionspreis bis 31. Oktober 1986: DM 49,80

Endgültiger Preis: DM 58,--

Collection Jazz

Jeder Band enthält neben einer reich illustrierten Lebensgeschichte des Künstlers ein chronologisches, ausführlich kommentiertes Platten-Werkverzeichnis mit Abbildung der Original-Cover und allen diskographischen Angaben. Format 16,5 x 23,5 cm, ca. 120–150 Fotos, Paperback.

Bisher erschienen:

Gerd Filtgen/Michael Außerbauer
John Coltrane
224 S., DM 28,50

Peter Wießmüller
Miles Davis
200 S., DM 28,50

Hans Ruland
Duke Ellington
192 S., DM 28,50

Uwe Andresen
Keith Jarrett
192 S., DM 28,50

Horst Weber/Gerd Filtgen
Charles Mingus
184 S., DM 28,50

Alexander Schmitz/Peter Maier
Django Reinhardt
244 S., DM 36,--

Neu 1986

Rainer Nolden
Ella Fitzgerald
ca. 256 S., DM 36,--



Bestellcoupon

	DM
Ex. Jack Teagarden	49,80
Ex. Ella Fitzgerald	36,--
Versandkosten	3,--
Gesamtbetrag bei Vorauszahlung*	

Name: _____
Vorname: _____
Straße: _____
PLZ, Ort: _____

Zahlungsart (ankreuzen)

- ☐ Vorauszahlung mit beiliegendem Verrechnungsscheck
- über DM* _____
- ☐ Nachnahme, Spesen trägt der Empfänger

OREOS VERLAG
Pater-Köster-Weg 1
D-8035 Gauting
Tel. 089/8 50 48 61

Hermann-Scherchen-Ausstellung in Berlin

Stationen im Leben eines Universalisten

Im Gegensatz zu seinen zeitgenössischen Kollegen Klemperer, Kleiber und Busch ist es um Hermann Scherchen nach seinem Tod 1966 schnell still geworden. Der 1891 geborene Dirigent hatte keine große Firma hinter sich – trotz seiner rund 150 Schallplatten, von denen viele in Deutschland nur auf Umwegen erhältlich waren. Scherchen war kein besonders publikumswirksamer Dirigent; er verzichtete auf den Flitter gängiger Genialität. Er war ein unermüdlicher Arbeiter, der in vielen Bereichen der Musik wirkte. Sein Repertoire reichte vom Barock bis zur Avantgarde. Er komponierte auch, inszenierte, schrieb Lehrbücher für Musiker und Musikaiken, verlegte moderne Musik, gab Musikzeitschriften heraus, beschäftigte sich mit elektroakustischen Problemen und konstruierte Lautsprecher. Er un-

terrichtete und vor allen Dingen: er arbeitete unentwegt an sich selbst. Beeindruckend die Notizbücher, in denen Scherchen einen Dialog mit sich selbst führte. Ein kleines abgegriffenes Heft enthält eine Serie von Zahlen: es sind Taktgruppenstrukturen. Mit solchen Notizen kontrollierte der Dirigent sein Gedächtnis.

Objekte aus Scherchens Wirken zeigte die Westberliner Akademie der Künste in einer instruktiven kleinen Ausstellung. Ihre Macher, der Schweizer Musikpublizist Hansjörg Pauli und Dagmar Wünsche von der Akademie der Künste hatten dabei beabsichtigt, die Vielfalt von Scherchens Aktivitäten zu visualisieren. Schwerpunkt ist der das letzte Lebensjahrzehnt umfassende Nachlaß aus Gravesano, den die Akademie der Künste aufbewahrt. Eindrucksvoll werden Stationen im Leben dieses Universa-

listen unter den Dirigenten deutlich, beginnend mit dessen Begeisterung für die russische Revolution. Damals bearbeitete er mehrere revolutionäre Lieder für Chor. Gegenpol dazu ist die für Scherchen so entscheidende Begegnung mit der Wiener Schule. Sie kulminierte 1954 in der Uraufführung des „Tanzes um das goldene Kalb“ aus Schönbergs „Moses und Aaron“ und 1959 schließlich mit der deutschen szenischen

Erstaufführung jener Oper. Tondokumente ergänzten eine Ausstellung, die der Komplexität des Künstlers Scherchen kaum gerecht werden konnte, aber viele Ansatzpunkte zu einer weiteren Beschäftigung mit einem faszinierenden, kontroversen Musiker bot, dessen Wirken ganz im Zeichen der Vermittlung stand. Ein Lesebuch mit Texten von und über Scherchen begleitete die Ausstellung. *Martin Elste*

Bösendorfer präsentiert das System „290 SE“

„Imperial“ als Alleinunterhalter

Was beim ISME-Kongreß in Innsbruck einem Fachpublikum vorgeführt und im Rahmen der „Internationalen Sommerakademie“ des Mozarteums im Unterrichtsbetrieb bereits ausprobiert worden ist, wurde während der Salzburger Festspiele im „Karl Böhm“-Saal des Kleinen Festspielhauses Vertretern der Presse gezeigt: ein von Wayne Stahnke in Kalifornien entwickeltes Computersystem, das in Verbindung mit dem für diese Zwecke modifizierten (aber ohne jede klangliche und anschlagesstechnische Einbuße zu spielenden) „Imperial“-Konzertflügel zukunfts-trächtige (und beunruhigende) Möglichkeiten eröffnet. Ein Lichtstrahlsensor im Inneren des Instruments mißt – 800mal pro Sekunde! – die Bewegung der Hammerstiele und gibt somit die exakte „Bewegung“, die den Klavierton erzeugt, weiter. Diese wird nicht nur digitalisiert und gespeichert, sondern kann dazu verwendet werden, den Flügel als selbstspielendes Gerät in Betrieb zu setzen. Zum Staunen der Anwesenden, die im Diskussions-teil der Demonstration auch Skepsis im Hinblick auf die weitreichenden Konsequenzen äußerten, betreibt der Computer den Flügel auf genau jene Weise, wie ihn kurz zuvor der

Pianist Philippe Entremont mit einem Chopin-Walzer „live“ traktiert hatte.

Die Chancen des „290 SE“-Systems liegen buchstäblich auf der Hand. Wer Geld hat, kann sich (ohne Klangverfälschung) zuhören oder an seinen Unzulänglichkeiten verzweifeln. Denn der aufklärerischen und korrigierenden Manipulation sind keine Grenzen gesetzt. Das gespeicherte Stück kann verlangsamt wiedergegeben werden, wodurch alle Unregelmäßigkeiten des Anschlags herauskommen (und auch vom Drucker gleichsam aktenkundig ausgeworfen werden). Die Maschine ist aber auch in der Lage, es schneller als eingegeben vorzutragen. Virtuosität per Tipptaste! Und nicht nur dies: Jeder falsche Ton läßt sich durch einen richtigen ersetzen, eine Arbeitsperspektive, die bei Schallplattenaufnahmen das mühsame Schneiden als überholt erscheinen läßt.

Die Bösendorfer-Leute sind sich ihrer Sache sicher: An Aufträgen wird es nicht mangeln. Schon haben amerikanische Institute geordnet. Und wenn dereinst ein Starpianist in der Carnegie Hall Chopin spielt, wird im Festspielhaus ein „Imperial“ stehen und, wie von Geisterhand inspiriert, ganz solo via Satellit die As-Dur-Polonaise donnern. *P. C.*



Hermann Scherchen

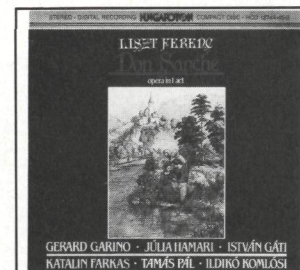
Foto: Neumeister

HUNGAROTON

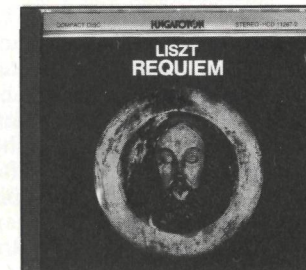
– Qualität aus Ungarn –

DIE NEUEN COMPACT DISC

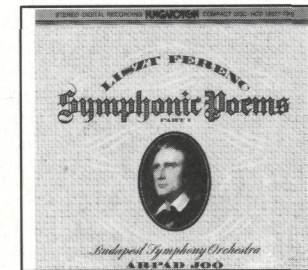
alle Titel auch auf Schallplatten erhältlich



F. LISZT. *DON SANCHE* (franz. ges.) Oper in 1 Akt. G. Garino, J. Hamari, I. Gati, K. Farkas. Ung. Rundfunkchor, Orch. d. Ung. Staatsoper, Dir.: T. Pál
HCD 12744-45



F. LISZT. *REQUIEM*. A. Bartha, S. Palcsó – Tenor, Z. Bende – Bariton, P. Kovács – Bass, Ung. Armeechor, S. Margittay – Orgel, Dir.: J. Ferencsik
HCD 11267



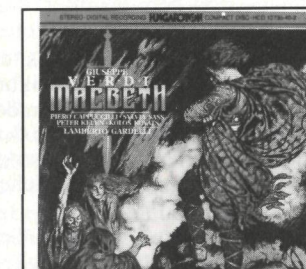
F. LISZT. *DIE SYMPHONISCHEN DICHTUNGEN*. Budapest Symphony Orchestra, Dir.: A. Joó
HCD 12677-79



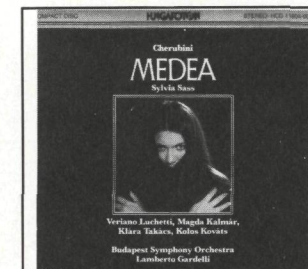
F. LISZT. *Orgelwerke*. Weinen, Klagen, Ave Maria, Präludium u. Fuge B.A.C.H. u.a. G. Lehotka – Orgel
HCD 12562



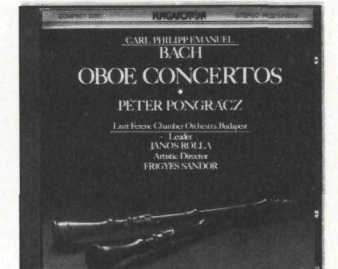
F. LISZT. *Ungarische Rhapsodien* f. Klavier (Gesamt) E. Lux, K. Zempléni, E. Tusa u.a.
HCD 11488-89



G. VERDI. *MACBETH*. P. Cappuccilli, K. Kovács, s. Sass, u.a. Ung. Rundfunkchor Budapest, Symphony Orchestra, Dir.: L. Gardelli
HCD 12738-40



L. CHERUBINI. *MEDEA*. S. Sass, V. Luchetti, M. Kalmár, K. Takács, K. Kovács. Budapest Symphony Orchestra, Dir.: L. Gardelli
HCD 11904-05



C. Ph. E. BACH. *KONZERTE* für Oboe u. Streicher B-dur u. Es-dur. P. Pongrácz – Oboe, Franz Liszt Kammerorchester, Dir.: J. Rolla
HCD 12120



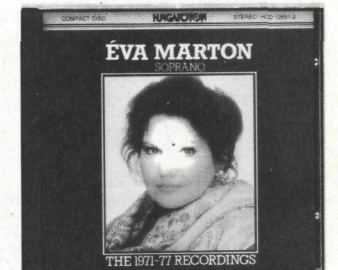
G. DONIZETTI. *MISERERE* (Psalm 50). J. Pászthy-Sopran, Z. Bende – Bariton. Chor u. Orchester d. Slowakischen Philharmonie, Dir.: J. Maklári
HCD 12147



J. HAYDN. 6 *Streichquartette* op. 71/74 „Apponyi“. Tátrai-Quartett
HCD 12246-47



C. MONTEVERDI. *Messa* a 4 voci, Laetaniae della Beata Vergine a 6 voci, Magnificat, Laudate Dominum. Pécs Kammerchor, Ltg.: A. Tillai
HCD 12580



EVA MARTON (Aufnahmen 1971-77) aus *Macht d. Schicksals*, *Sommernachtsstraum*, *Legende d. hl. Elisabeth*, *Tristan u. Isolde*.
HCD 12651

HUNGAROTON
– Qualität aus Ungarn –

Exklusiv-
Vertrieb
(über den
Fachhandel):

helikon

harmonia
mundi
FRANCE

6900 Heidelberg · Heuauerweg 21
Tel. 06221-71013 Telex: 461832