

Jordan Mejias, New York

Bernsteins
neuer Start

„Daß ich mich zur Eile veranlaßt sehe, kommt nicht aus dem Gefühl heraus, alt zu sein. Ich will vielmehr verlorene Zeit wiedergutmachen, all jene Zeit, in der ich, statt zu komponieren, andere Dinge getan habe; und eilig habe ich es auch, weil meine letzten beiden Werke – „1600 Pennsylvania Avenue“ und „Dybbuk“ – Fehlschläge waren.“

Leonard Bernstein zieht Bilanz, nüchtern, aber nicht bitter, ohne zu beschönigen, aber voll Hoffnung. Der Sonnyboy des internationalen Musikgeschäfts hat sich neue Ziele gesetzt, im Alter von sechzig Jahren, zu einer Zeit, da er sich auch den europäischen Kontinent via Kärnten, Wiener Staatsoper und Deutsche Grammophon Gesellschaft endgültig erobern möchte. Das alles sind jedoch nur kleine Schlenker, Halbtags-Jobs. Klipp und klar steckt er sein wahres künftiges Arbeitsfeld ab: „Für den Rest meines Lebens werde ich mich der Komposition von Opern widmen.“

Als Überraschung kann diese scheinbare Wende nur im ersten Augenblick gelten, denn von den Musicals „West Side Story“ und „Candide“ bis zur Musik zum Film „On the Waterfront“, von seinen drei Sinfonien bis zur „Mass“ und dem Ballett „Dybbuk“ sind seine Arbeiten fest im dramatisch-literarischen Boden verwurzelt. Die eigentliche Überraschung bestand schon lange Zeit darin, daß er sich nach seiner einaktigen Oper „Trouble in Tahiti“ nie mehr an dem Genre versuchte. Nun hat er also wieder den Weg ins Opernreich angetreten. Erste Zwischenstation: die Uraufführung von „Songfest“ im November des letzten Jahres in Washington. Einen Monat später dirigierte er selbst im Rahmen der Abonnementskonzerte der New Yorker Philharmoniker sein jüngstes Werk.

Ursprünglich für die amerikanische Zweihundertjahrfeier in Auftrag gegeben und dann nicht rechtzeitig fertig geworden, soll mit der Komposition ein Bild der künstlerischen Vergangenheit des Landes, gesehen durch die Augen eines zeitgenössischen Musikers, gezeichnet werden; ein Bild, das sich aus dreizehn Gedichten, entstanden in einem Zeitraum von 300 Jahren, zusammensetzt. Die Thematik der Texte umfaßt ein weites Spektrum: künstlerische Schaffenskraft, Liebe, Ehe und die Probleme von Minderheiten (Schwarze, im Exil Lebende, Homosexuelle), Sujets, mit denen sich Künstler in dieser von Grund auf puritanischen Gesellschaft immer wieder auseinandergesetzt haben.

Der Zyklus wurde für sechs Sänger und großes Orchester, verstärkt von einer riesigen Schlagzeuggruppe, geschrieben. Er ist in sechs Abschnitte unterteilt, in eine Eröffnungs- und eine Schluß-Hymne, zweimal drei Solos, drei Ensembles (zwei Duette und ein Terzett) sowie ein Sextett, das etwa in der Mitte des fast symmetrisch angelegten Werkes steht. Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Abschnitten bestehen nicht, jedes der zwölf Teilstücke muß als geschlossene Einheit angesehen werden.

Es braucht hier nicht wiederholt zu werden, daß der Tonsetzer Bernstein ein Tausendsassa in allen Stilbereichen ist. Eklektiker schimpfen ihn die Kritiker, und Eklektiker nennt er sich selbst, mit trotzigem Stolz – denn weder konnte die meist abfällig verwandte Etikettierung Erfolge wie „West Side Story“ oder „Candide“ verhindern, noch die beträchtliche Zahl seiner Mißerfolge erklären. Daß das „Songfest“ einmal zu den letzteren gezählt werden dürfte, ist auch heute schon anzunehmen.



Künftiges Arbeitsfeld abgesteckt: Leonard Bernstein

Die Texte sind sensibel gesetzt, Höhepunkte werden mit veristischem Elan geschickt aufgebaut, die Instrumentation ist abwechslungsreich. Jazzige oder südamerikanische Rhythmen, die mit ein paar forschenden Dissonanzen gewürzte Tonalität, scharfe dynamische Kontraste: all das ist ansprechend gemixt, gekonnt arrangiert und doch nur wenig fesselnd. Unter der kantelosen Oberfläche wird man vergebens nach einer inneren Substanz suchen.

Aber mit negativen Reaktionen lebt der Allroundman schon seit langem: „Man müßte meinen, ich würde aufgeben wollen. Im Gegenteil, es treibt mich lediglich an, mehr zu tun.“ Das „Mehr“ ist seine neue Oper, über die er noch geheimnisvoll schweigt. Bekannt ist bis jetzt nur, daß sie in ein bis zwei Jahren fertig sein soll.

Aus der philharmonischen Übergangsperiode zwischen Boulez und Mehta, der für eine Woche einmal kurz hereinschaute, seien hier wenigstens noch zwei weitere Ereignisse angeführt: Den Werken schwarzer Komponisten aus zwei Jahrhunderten waren einige Tage vor dem offiziellen Saisonbeginn gewidmet. Eine verlegene und verlegen machende Idee, diktiert von einem schlechten Gewissen und deshalb nicht zwingender gerechtfertigt, zumal wenn die verkrampte Geste isoliert und ohne Folgen für den regulären Konzertbetrieb bleibt.

Und dann gab es natürlich noch den Super-Hit des Jahres, das Auftreten von Vladimir Horowitz. Zum ersten Male seit 25 Jahren konzertierte er wieder mit einem Orchester, hatte dafür die New Yorker Philharmoniker ausgewählt und auf einem Umzug in die Carnegie Hall sowie Eugene Ormandy am Pult bestanden. Doch davon soll demnächst ausführlicher berichtet werden.

In memoriam
Ferenc Fricsay

Beim Gedenkkonzert zum 15. Todestag des ungarischen Komponisten in der Berliner Philharmonie wurde Gottfried von Einems 2. Klavierkonzert uraufgeführt.

Berlin erinnerte sich an Ferenc Fricsay. Anlässlich der 15. Wiederkehr seines Todestages (20. 2. 1978) veranstaltete die Ferenc-Fricsay-Gesellschaft zusammen mit dem RIAS in der Philharmonie ein Gedenkkonzert, das von Fricsays ehemaligem Orchester, dem Radio-Symphonie-Orchester, bestritten wurde.

Die Idee zu diesem Konzert ging zurück auf die Gründung der Fricsay-Gesellschaft im November 1974. Damals regte Elsa Schiller, die ehemalige Produktionsdirektorin der Deutschen Grammophon, an, daß drei enge Fricsay-Freunde Werke solcher Komponisten aufführen sollten, die für das künstlerische Schaffen Fricsays vorrangige Bedeutung hatten. Yehudi Menuhin sagte zu, das Divertimento von Bartók einzustudieren, Géza Anda wollte ein Mozart-Klavierkonzert musizieren, zum Beschluß hatte sich Dietrich Fischer-Dieskau eine Beethoven-Sinfonie ausgesucht.

Der Tod Géza Andas machte diese Pläne zunichte. Und so erhielt, nachdem Menuhin das Bartók-Divertimento mit inbrünstiger Glut dirigiert hatte, nachdem Dietrich Fischer-Dieskau für drei routiniert vorgetragene Mozart-Arien bejubelt worden war, der österreichische Komponist Gottfried von Einem die Chance, sein 2. Klavierkonzert zur Uraufführung zu bringen. So sehr sich die Pianistin Gerty Herzog und der Dirigent Gerd Albrecht auch mühten: ein müdes Stück Musik, an dem vor allem sein Titel, „Arietten“, interessant ist. Zum Glück steuerte

Gerd Albrecht zum Finale überaus aggressiv Beethovens „Achte“ bei, für die er zwar vereinzelt Unwillen aus dem Publikum erntete, deren Toscanini-Drive aber so manch' biederbetulichen Kraftakten am gleichen Objekt haushoch überlegen war.

Vor dem Konzert hatte die Deutsche Grammophon, deren Exklusivdirigent Ferenc Fricsay war, auf einer Pressekonferenz den zweiten Teil ihrer 40 Platten umfassenden Fricsay-Edition vorgestellt: Schwerpunkte Strawinsky, Slawische und Russische Musik, romantische und spätromantische Komponisten. Darunter, wie schon in Teil 1, eine Reihe von Erstveröffentlichungen, etwa Strawinskys „Oedipus“ mit Ernst Deutsch (!) als Sprecher, Ravels La Valse, von Strauss den „Don Juan“, das Verdi-Requiem mit Stader, Dominguez, Carelli, Sardi. Ohne einer ausführlichen Besprechung vorgreifen zu wollen (sie folgt in einem der nächsten Hefte): man muß der Edition in summa schon jetzt höchste Anerkennung zollen. Hochkarätige Aufnahmen werden da preisgünstig und, obwohl größtenteils in Mono, in überraschend guter Klangqualität und Fertigung angeboten. DG-Pressereferent Bernd Plagemann hatte denn auch gleich die verkaufsfördernde Spritze seiner Marktstrategen zur Hand: „Im April gibt es dann alle 40 Platten gebündelt in einem großen Paket. Wenn sie so wollen: Fricsays Balzac in der Kiste.“ Volker Boser

Ferenc Fricsay und Géza Anda (September 1959)

DKMT 1226/8
Exponential-Mittel-
tonstrahler mit einer
Nennbelastbarkeit
bis zu 100 Watt.
Mit ERN-Technik.
Von ISOPHON Garantie
für vollendete
HiFi-Qualität

DKMT 1226/8 – ein Spezialchassis, das mit einem mittleren Kennschalldruckpegel von 106 dB über einen außergewöhnlich hohen Wirkungsgrad verfügt und dadurch die präzise Wiedergabe des Mitteltonbereiches garantiert. „Überzeugend sowohl von den technischen Eigenschaften als auch vom Styling her.“ Übertragungsbereich: 500 bis 10.000 Hz.

Absolute Neutralisation jeder möglichen Eigenschwingungen durch Einsatz von hochverdichteten Spezialmaterialien und computerberechneten Horizontalstabilisatoren – ERN-Technik.

Reduzierung von Ein- und Ausschwingvorgängen sowie nicht-linearer Verzerrungen durch hohen Strahlungswiderstand.

action

Bezugsquellennachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Repräsentanten: **Berlin** ISOPHON-WERKE GmbH, Tel.: (030) 75 30 51/APP. 39 **Bremen** Edo Schlüter, Tel.: (0421) 44 59 23/12 **Essen** RuFu H. Soth KG, Tel.: (0201) 31 691/92/93 **Frankfurt** Jean H. Nies, Tel.: (06194) 310 88/89 **Hannover** Verkaufsleiter Rainer Dehne, Tel.: (0511) 48 38 47 **Köln** Leo Melters KG, Tel.: (0221) 23 50 98/99 **München** Hermann Adam & Co., Tel.: (089) 59 29 26 **Stuttgart** Lauser & Vohl KG, 7302 Ostfildern 1, Tel.: (0711) 41 30 51

COUPON Der Exponential-Mitteltonstrahler mit der ERN-Technik interessiert mich. Bitte senden Sie mir kostenlos Informations-Material über Ihre HiFi-Bausteine und Chassis. ☐ Auf Wunsch senden wir Ihnen auch gerne den Katalog über unser umfangreiches Lautsprecherboxen-Programm. ☐ Bitte ankreuzen.

Name

Anschrift

ISOPHON WERKE GMBH, Eresburgstr. 22–23, 1000 Berlin 42 DKMT-5-FO-78

Ein Metier übt Selbstbefragung

Zur 2. Internationalen Tagung „Musikkritik in dieser Zeit“ in der „Alten Kirche“ von Boswil

Von Peter Cossé



Alte Kirche Boswil

Im deutschsprachigen Raum dürfte die von der Stiftung „Alte Kirche Boswil“ nun zum zweiten Mal durchgeführte Tagung „Musikkritik in dieser Zeit“ das einzige Forum sein und vorderhand auch bleiben, wo Komponisten, Interpreten und Musikkritiker ihre Position in einem ästhetisch-gesellschaftlich verwobenen Kunstbetrieb zu reflektieren bereit sind. Tagungen dieses theoretisch-praktischen Zuschnitts scheinen in einem von Individualisten geprägten Berufsfeld nicht eben förderlich, allenfalls die Nachbarsparte Musikwissenschaft pflegt – darin den Kollegen von der Naturwissenschaft ähnlich – ihren aktuellen Stand der Forschung vergleichbar organisiert darzustellen und gegebenenfalls auch einer kritischen Wertung zu unterziehen. Daß Musikausübende, Komponisten und Publizisten nun vom 2. bis 5. März ein zweites Mal im rund 30 Kilometer westlich von Zürich gelegenen Boswil zusammenkamen, ist der ungemein rührigen Stiftung „Alte Kirche Boswil“ und ihrem treibenden Kopf, Willy Hans Rösch, zu verdanken. Mit dieser in fünf Diskussionsgruppen, Vollversammlung und Konzerte aufgefächerten Tagung konnten Rösch und seine Helfer bereits die 326. Veranstaltung im Rahmen dieser Institution zu den Akten heften. In den Arbeitsgruppen ging es vielschichtig um Beziehungen zwischen Musikern und Kritikern, die sich – verfolgt man die Kulturteile und Feuilletons von Zeitungen und Rundfunk – weitgehend als komplizierter Organismus von Vorurteilen, Halbinformationen und Mißeinschätzungen darstellen, „Musikkritik als Teilnahme am kreativen Prozeß“, so die inhaltliche Bestimmung einer von Dieter Schnöbel und Ulrich Dibelius geleiteten Arbeitsgruppe, wäre als Modell einer sachbezogenen, also die komplizierten Prozesse des Kompositorischen sensibel abtastenden Publizistik zu formulieren. Eine Publizistik, die sich der Zwänge des musikalischen Materials so gut wie jenen der eigenen Berichterstattung bewußt wird. Dem sträubte sich die Formulierung von der „natürlichen Feindschaft zwischen Komponisten/Interpreten und Kritikern“ nur äußerlich: „solange aber Musik von unserer Entfremdung und Bedingtheit tönt, bedarf sie wie ihre Wiedergabe der Kritik, damit beide nicht in Verruf bleiben, mit der heiligen Tonkunst falsche Paradiese zu verkünden“. Die merklich an Hegel geschulte Diagnose einer derart verfilzt-antithetischen Beziehung wie jener zwischen Publizisten und Musiktätigen beugt nicht demütig das Haupt und säuselt Entwarnung. Vielmehr reizt sie über den Umweg der Konfrontation die Trümpfe verfeinerten Verständnisses heraus, was wohl überhaupt die Maxime des intellektuellen Kartenspiels in Boswil sein sollte. Mehr am Detail der täglichen Arbeit blieb eine Arbeitsgruppe über Probleme, Inhalte und Chancen von „Kurzkritik und Glosse“ (Klaus Kirchberg, Gerhard R. Koch), wobei unter den Teilnehmern insofern Übereinstimmung erzielt werden konnte, als die drastisch verkürzte Bezugnahme auf musikalische Sachverhalte in der Regel mehr über den Schreiber informiert, als über den Gegenstand. Für komplexe Inhalte wie die des sowohl akustisch wie optisch zu bewältigenden Musiktheaters mutet Kurzkritik im Stile der Boulevard-Zeitung höchst problematisch an, zumal die Wertskala notgedrungen auf negative oder positive Spitzenwerte verknappt werden muß. Kurzkritik, so resümierte man weiter, verschleierte sachliche Ungenauigkeit verdienstlos als sprachliche Attraktion, die dem eiligen Leser aufbereitet wird, ohne den Schwebungen des Gegenstandes auch nur annähernd gerecht zu werden.

Die Themenspannweite der Tagung reichte von solch eingegrenzten Fragestellungen bis zu Problemzonen, die auch ein fließenderes Kunst- und Ausdrucksverhalten spiegeln. So die Arbeitsgruppe, die sich unter der Überschrift „Musik und Grenzüberschreitung“ mit der Dynamik von „Wahrnehmung und kritischer Beurteilung unter Spartenzwang“ beschäftigte, wie sie die Arbeitsteiligkeit etwa in den Redaktionen von Rundfunk und Presse mit sich bringt. Über den Zaun blickend auch das Thema „Neue Folkmusic und Liedermacher – Versäumnisse und Chancen kritischer Rezeption“. Die Veranstalter hatten zu diesem Zweck den Liedermacher Walter Mossmann und den Baseler Karikaturisten Jürgen von Tomai eingeladen.

Die Absicherung und Hinterfragung der theoretischen Arbeit durch Konzerte – dies eine Forderung bereits nach der ersten Tagung 1976 – wurde in verschiedener Hinsicht gewährleistet. So etwa durch eine inhaltlich wie aufführungstechnisch bestechende Aufführung von Hans Wüthrichs „Das Glashaus“, einer mit sprachlosen Mitteln aktuelle Machtstrukturen dar- und bloßlegenden „Operette“ mit der Baseler „Mixt Media-Gruppe“. Die Kritik, die in Boswil versammelt war, durfte sich ihre Gedanken machen.

Eumig Metropolitan® »High Concert Fidelity«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und

einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: »High Concert Fidelity®«.

Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

- 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit.
- Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators.
- Aktives Mischpult mit MOS-Logik

und für **Echoeffekte**. ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör**. ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden.

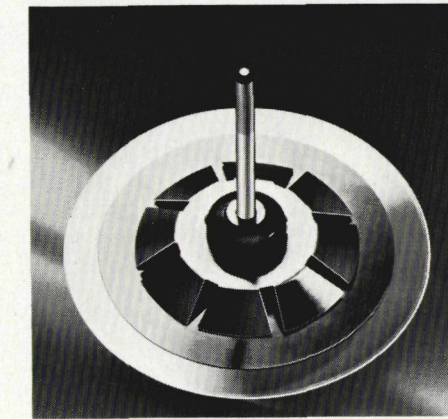
● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab sofort lieferbar bei Ihrem qualifizierten HiFi-Fachhändler.

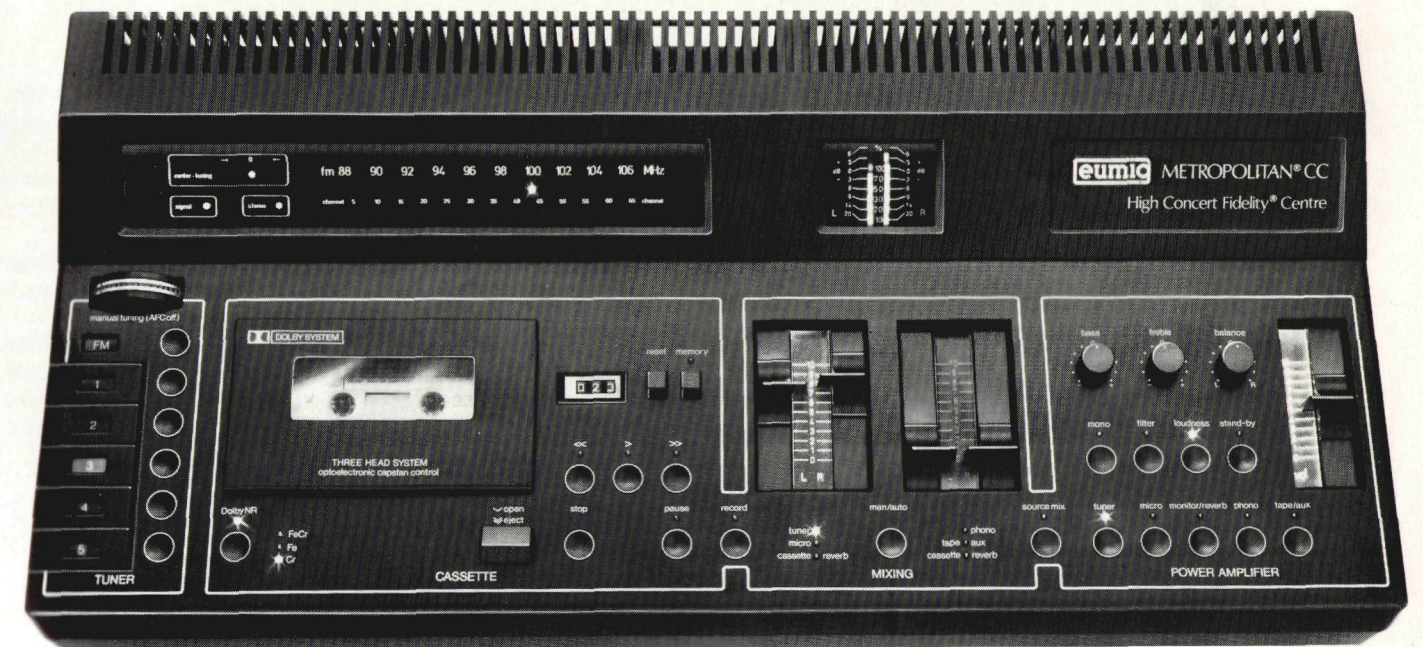
*Dolby® ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

eumig®

Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.



Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70-Degerloch, Tel. (07 11) 76 60 91