

Bayreuth

Wie weise war Richard Wagner?

Fünf Debütanten stellten sich mit der Neuinszenierung des „Fliegenden Holländer“ dem Festspielpublikum am Grünen Hügel: Regisseur Harry Kupfer und Bühnenbildner Peter Sykora, beide aus Dresden; Dirigent Dennis Russell Davies und Baßbariton Simon Estes, zwei Amerikaner; und Lisbeth Balslev, Sopranistin aus Dänemark.



„Der fliegende Holländer“: Lisbeth Balslev (Senta), Simon Estes (Holländer)

Im Lied des Wolfram von Eschenbach, mit dem in Richard Wagners „Tannhäuser“ der Sängerwettstreit beginnt, gibt es bekanntlich die Zeile: „So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise...“ Vielleicht täusche ich mich, aber in der Interpretation durch den jungen Bernd Weikl (hervorragend in dieser Partie, während er in den „Parsifal“-Amfortas stimmlich und darstellerisch noch nicht ganz hineingewachsen schien) klang das Wort „weise“ wie in Anführungszeichen gesetzt, mit einem deutlichen Fragezeichen versehen. Und damit hätte Wolfram/Weikl ja nun wahrlich recht.

Der „Aktionskreis für das Werk Richard Wagners“ gebärdete sich pünktlich zum Festspielbeginn wieder wie Fafner in der Höhle, den Hort des sakrosankten Wagner-Werkes hütend, durch demokratische Zusätze aromatisiertes Gift speiend. Rechtslastige, nationalkonservative Töne geben alten (und nicht unberechtigten) Bedenken gegen die Wirkungsgeschichte des Wagnerschen Werkes neue Nahrung; Bedenken, wie sie in dem jüngst erschienenen Heft 5 der „Musik-Konzepte“ unter der durchaus aktuellen Fragestellung „Wie antisemitisch darf ein Künstler sein?“ wiederum reflektiert werden.

Wie weise aber war denn Richard Wagner? Er hat eines gewiß nicht getan: eine gleichsam originäre Weltanschauung entworfen,

die auch nur im entferntesten an die Mythen heranreichte, die er beispielsweise im „Ring“ genialisch mit der historischen Realität mengte. Seine (literarische) Eigenleistung ist – und das sollte sich allmählich herumgesprochen haben – eine Geschichtsphilosophie, die man im Detail verblasen nennen kann, ohne dadurch den ästhetischen Rang des Gesamtwerkes zu schmälern: er bekundet sich durch die in dieses Werk eingelassenen, stets von neuem bohrend bedrängenden Fragen.

Beispielsweise: Wie hält man's heute mit dem Ewigen Juden der Meere, mit dem Fliegenden Holländer, dem Ahasver des Ozeans? Heine, von dem Wagner den Stoff übernommen hat, versah die Gestalt mit dieser Deutung. Wagner gab später dem Erlösungsgedanken, im „Holländer“ zum ersten Mal entfaltet, eine fatale Wendung: Erlösung kann auserwählten Juden durch Selbstvernichtung des Jüdischen zuteil werden; das bedeutete: durch den Einsatz für sein (Erlösungs-) Werk. Der Dirigent Hermann Levi hat sich darauf eingelassen. Die Gestalt Heines wurde von Wagner – damit befaßt sich ein Aufsatz von Karl Richter in dem erwähnten Heft der „Musik-Konzepte“ – verleugnet und verdrängt.

Dennis Russell Davies und Harry Kupfer, Dirigent und Regisseur des „Fliegenden Holländer“ von Bayreuth 1978, wählten auf Vor-

schlag von Wolfgang Wagner die Dresdener Urfassung von 1843, in der musikalisch die Verklärungs-Thematik fehlt, mithin Wagners private Erlösungs-Mythologie dem Werk noch nicht aufprojiziert ist. Sie gibt sich härter, der ursprünglichen Volkssage näher. Diese Sage, zeitlos, unhistorisch, ist in den Gestalten der Oper gegenwärtig. Kupfer fixierte diese Gegenwart – ähnlich wie Chéreau im „Ring“ – auf die für das Wagner-Werk entscheidende geschichtliche Phase: den Beginn der Industrialisierung. Und er setzte die damalige (nur die damalige?) Realität, gekennzeichnet durch Verkümmern der privaten Sphäre, Auswuchern des Banalen, gegen die protestierende Innenwelt, gegen die Psyche der Senta, in der Archetyp und Idol übermächtig werden.

Ging das Konzept bruchlos in der Szenen-Realität auf? Zur Gänze nicht. Einiges wird zu schärfen, auch von der überbeanspruchten Bühnentechnik (die „szenische Ballade“ wurde in pausenlosem Ablauf mit gleichsam filmischen Überblendungen gegeben) unabhängiger zu machen sein. Revisionen in Richtung einer Vereinfachung könnten auch dem Bühnenbild von Peter Sykora anstehen, das die Inszenierung wesentlich trägt.

Nicht zu denken wäre sie ohne die Dänin Lisbeth Balslev als Senta. Sie ist keine Hochdramatische, sondern eine helltimbrierte

Jugendlich-Dramatische; daß die Ballade, das Kernstück des Werkes, in der ursprünglichen Tonart a-moll (und nicht, wie von Wagner für die Uraufführung mit der Schröder-Devrient transponiert, in g-moll) gesungen wird, hat Berechtigung und Sinn. Diese Senta befindet sich von den ersten Takten der Ouvertüre an – wenn durch den Schleiertorhang eine Art Spinnerei-Manufaktur sichtbar wird – auf der Bühne. Sie imaginiert, verbildlicht aus ihrer gegen die Realität rebellierenden Vorstellung heraus das legendenhafte Geschehen, den von Mary (hervorragend: Anny Schlemm) in ihre Seele eingepflanzten Mythos.

Musikalisch und darstellerisch setzte Lisbeth Balslev diesen inneren Vorgang in einer Weise um, die rückhaltlose Anerkennung verdient.

Ohne Simon Estes, den bedeutenden Sänger-Darsteller, der auch in Zürich derzeit den Holländer gibt, mag sich Regisseur Harry Kupfer die Inszenierung nicht mehr vorstellen: er hat die Ausstrahlung seiner Persönlichkeit entschieden und nachdrücklich ins Bild gebracht. In der gesanglichen Darstellung vermochte Estes nicht ganz einzulösen, was er als Bühnenerscheinung versprach; nach anfänglichem Forcieren fand er indes zur besseren Disposition seiner schön geführten, vor allem dem lyrischen Ausdruck dienbaren Stimme. Matti Salminen war ein stimmgewaltiger Daland, Robert Schunk zeichnete den Erik frei von Weichlichkeit und Blässe, Francisco Araiza setzte als Steuermann eine betont helle, „unberührte“ Gegenfarbe.

Erst im Laufe der Aufführung verdeutlichten sich die Intentionen des jungen amerikanischen Dirigenten Dennis Russell Davies, des künftigen Stuttgarter Generalmusikdirektors. Er betonte den epischen, den erzählenden Charakter des Werkes, gab im Ganzen eher einen konzertanten, Episode an Episode reihenden, als einen opernhafte-dramatischen Ablauf; konventionellere, formelhafte Passagen suchte er nicht „musikdramatisch“ zu kaschieren. An Davies wurde häufig (d.h. schon an seiner Stuttgarter „Zauberflöte“) eine offensichtlich verstörende Tempowahl kritisiert: In der Tat hält er sich nicht an Opern-Gewohnheiten, sondern nimmt diese überhaupt nicht zur Kenntnis. Seine auffälligen Beschleunigungen oder Verbreiterungen entsprechen einem gänzlich unbelasteten Partiturstudium. Es ist, als „erfinde“ er die Kunstform Oper jeweils neu.

Claus-Henning Bachmann

London

Paganini und Evita, ein seltsames Paar

Andrew Lloyd Webber auf allen Wegen. Sein neuester Musical-Erfolg „Evita“ ist auf Monate ausverkauft, seine Paganini-Variationen gerieten dem „Jesus-Christ Superstar“-Komponisten, live in der Royal Festival Hall, ebenfalls zum Erfolg.

Wo seine Einfälle im Spiel sind, klingt die Kasse: Andrew Lloyd Webber (30), derzeit unbestrittener Star der Londoner Musik-Szene, riecht das Geschäft. Seine Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“ läuft seit 6 Jahren im Palace Theatre mit unverminderter Erfolg. „Evita“, das neueste Musical des Gespanns Webber (Musik) und Tim Rice (Text), ist bis weit in den Winter hinein ausverkauft; die Schwarzhändler in den Pubs rund um das Prince Edward Theatre haben Hochsaison.

In der Royal Festival Hall stellte Webber erstmals live seine Paganini-„Variations“ nach dem Capriccio op. 1 Nr. 24 a-moll vor. Der Erfolg ist kalkuliert. Wie „Jesus Christ Superstar“ und „Evita“ wurden auch die „Variations“ zuerst auf Platten produziert (MCA Records 0062.104 – in FONOFORUM 8/79 mit einem „Stern“ ausgezeichnet), ehe man sich an die Öffentlichkeit wagte. Scheu vor dem Risiko, die sich als unbegründet erwies.

Auf Monate ausverkauft: „Evita“



Keck und augenzwinkernd, gekleidet in die Aussageformen von Jazz und Rock, durchschnüffeln Webbers Paganini-Reminiszenzen vier Jahrhunderte Musikgeschichte. Vom Rokoko-Zopf bis zum Benny-Goodman-Zitat: genüßlich räkelt man sich in den Gefilden intellektueller Schaumschlägerei. Und die exzellenten Musiker der Gruppe Colosseum, Jon Hiseman (Schlagzeug), Don Airey (Keyboards), Gary Moore (Gitarren) und John Mole (Baß), dazu die Gäste Barbara Thompson (Flöten und Saxophon), Rod Argent (Keyboards) und Julian Lloyd Webber (Cello) – sie haben ihren Spaß dabei.

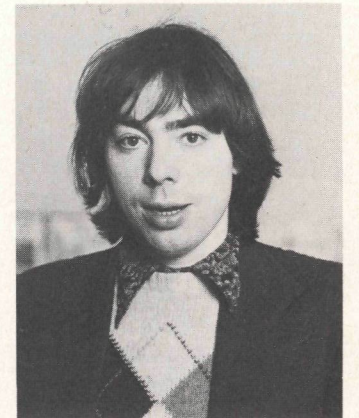
Denn nichts wirkt steril. An jeder Ecke neue Ausblicke. Magische Klangscheiter, die salopp mit wilden Kaskaden voll trotziger Aggressivität kokettieren. Ein Fehdehandschuh vor die Füße derer, denen die Trennung zwischen leichter und erster Musik noch immer zentnerschwer am spießbürgerlichen Herzen liegt. Webber hatte ins Schwarze getroffen, die Londoner jubelten.

Sie jubeln auch über „Evita“, obwohl die Autoren die Lebensgeschichte der argentinischen Präsidentengattin mit allerlei rührseligen Effekten umranken, obwohl die Story dramaturgisch denkbar schlecht aufgebaut ist – es beginnt und endet mit Evitas Tod, obwohl die Musik, fescht im Südamerika-Look gekleidet, Second-hand-Ware ist.

Aber wie fast immer zu derlei Anlässen: In London versteht man es, aus einer Mücke einen Elefanten zu machen. Das Geschehen

rollt mit atemberaubender Präzision vorüber. Regisseur Hal Prince beschränkt sich auf Wesentliches, deutet an, führt seine Darsteller geschickt an den Klippen zur Peinlichkeit vorbei. Die Bühne eine als Werkraum mit wenigen Versatzstücken optimal ausgestaffte Spielfläche (Timothy O'Brien und Tazeena Firth) – da bleibt genügend Raum für die Protagonisten, die bis auf Elaine Page in der Titelrolle restlos zu überzeugen vermögen: David Essex als Che Guevara, das moralische Alibi von Rice und Webber, denen man vielfach die Verherrlichung faschistoider Denkansätze vorwarf, weil sie Evita Peron zu positiv zeichneten; der zynisch machtbesessene Peron von Joss Ackland, die perfekte Tango-Singer-Karikatur von Mark Ryan.

Elaine Page, die hier zum ersten Mal im großen Rampenlicht steht, nimmt man das Tanzmäd-



„Evita“-Komponist Andrew Lloyd Webber

chen und die leichtlebige Filmschauspielerin Evita Peron noch ab, der Pelzmantel der Präsidentengattin wirkt an ihr ein wenig groß. Singen, das muß man ihr lassen, kann sie und den Knüller „Don't Cry For Me Argentina“ liefert sie nicht schlechter ab als ihre Plattenvorgängerin Julie Covington.

Die im übrigen ärgert sich inzwischen mächtig, daß sie auf eine Mitwirkung bei der Bühnen-„Evita“ verzichtet hat. Denn über Nacht wurde aus Elaine Page ein Star, und wenn nicht alles täuscht, wird die Evita der Broadway-Premiere im nächsten Jahr ebenfalls Elaine Page heißen.

Volker Boser

New York

Musicals von morgen

Schluß mit dem musikalischen Kitsch, Schluß mit der „Hello-Dolly“-Mentalität: Mit frischen Ideen und unverbrauchten Themen erzielten neue Musicals am Broadway Rekorderinnahmen.

New Yorker Musical-Fans hatten eine Geduldsprobe zu bestehen: Öde Langeweile beherrschte die ersten Monate der neuen Broadway-Saison, die Theaterleute schienen ihren Winterschlaf bis in die ersten Frühjahrswochen ausdehnen zu wollen. Einmal aufgewacht, versuchten sie dann in einem Taumel ungewohnter Aktivitäten von sich reden zu machen. Es hätte nicht besser gelingen können. Rekorderinnahmen an der Abendkasse ließen die allabendliche Lichterparade an Amerikas berühmtestem Unterhaltungs-Strip noch um einiges intensiver leuchten als im Jahr zuvor.

Doch die Erfolge beschränkten sich diesmal nicht nur auf den finanziellen Bereich. Neue Ideen, unverbrauchte Themen und Versuche mit benachbarten Kunstformen brachten frischen Wind in die gelegentlich miefige Sphäre abgedroschener Erfolgsrezepte.

Aus der Theaterfabrik von Joseph Papp kam die wohl eindrucksvollste Variante. Dem New Yorker Wunderimpresario gelang nun, drei Jahre nach seinem Welterfolg „A Chorus Line“, der zweite Volltreffer im musikalischen Showgeschäft. „Runaways“ („Ausreißer“) macht



**Als bestes Musical
mit dem „Tony“
ausgezeichnet:
„Ain't Misbehavin'“**

Schluß mit Musical-Seligkeit, mit Operettenflair und Music-Business-Sentimentalität. Kinder und Jugendliche, die ihren Eltern den Rücken gekehrt haben, passen kaum in die Welt von „Hello, Dolly!“, ihre Ängste und Hoffnungen, Enttäuschungen und Träume nicht in die von „Auntie Mame“.

„Die Show... will nicht sagen, es sei gut, eine Familie zu haben. Sie zeigt auf, was passiert, wenn Kinder keine Familie haben – als Identitätshalt oder Stützpunkt. Es kann zu Gefahren, Ausnutzung oder Mißbrauch führen – oder zu etwas Wunderbarem.“ Elizabeth Swados, die 27 Jahre alte Autorin, Komponistin und Regisseurin, spricht aus Erfahrung, aus eigener Erfahrung, denn sie war selbst mehrmals von zu Hause ausgerissen; und aus der Erfahrung, die sie durch die Arbeit mit ihren achtzehn Laiendarstellern gewann.

In „Runaways“ erzählt jeder seine eigene Geschichte, die erst im Laufe eines monatelangen Arbeitsprozesses von der Anregerin, Lehrerin, Mutter und Freundin Elizabeth Swados in die Form von Songs, Szenen, Selbstgesprächen und Tanznummern gebracht wurde. Wenn in „A Chorus Line“ die Sorgen und Nöte der Darsteller noch aus der vertrauten Hintertreppenwelt des Theaters stammten, so sind die hier angeschnittenen The-

men von Kinderkriminalität, Kinderprostitution und früher Vereinssamung ungleich düsterer, oft von aufrüttelnder Brutalität, aber es fehlen auch nicht Stellen von lyrischer Zartheit und jugendlichem Überschwang. Daß die Spontaneität der Aussagen, die von Unterhaltungsschablonen unangetastete Wahrheit der Ge-ständnisse bei den meisten Mitwirkenden über eine lange Probenzeit in eine noch längere Auf-führungsserie hinübergerettet werden konnte, muß als ein kleines Wunder am Rande vermerkt werden.

Miss Swados, die erste Erfolge abseits vom Broadway, mit Peter Brooks' Truppe und in der Zusammenarbeit mit dem umstrittenen Regisseur Andrei Serban errang, gehört zu den Talenten, die ausgefahrene Wege der Kulturindustrie unter allen Umständen vermeiden, die Experimente über die uninspirierte Sicherheit des Althergebrachten stellen und sich von unmöglich schäinenden Konstellationen, wie der von Musical und sozialen Mißständen, nicht abschrecken lassen. Die junge Amerikanerin, hager, fast zerbrechlich aussehend, mit langen, herabhängenden Haaren, scheut das Risiko nicht, ihre Bilder und Szenen sind von schockierender Intensität, ihre Musik ist ein pulsierender Sound aus Disco, Salsa, Country-and-Western und Blues.

„A Chorus Line“ deckt schon seit Jahren die Hälfte des Budgets von Joseph Papps Shakespeare Festival, vielleicht kann nun mit „Runaways“ der andere Teil finanziert werden. Eine künstlerisch gelungenere Investition kann man sich nicht vorstellen.

Ein kleiner Schönheitsfehler war allerdings in der allgemeinen Begeisterung nicht zu übersehen: Bei der Verleihung der „Tonys“ wurde nicht „Runaways“ als bestes Musical ausgezeichnet, sondern „Ain't Misbehavin'“, ein weiterer Überraschungserfolg am Broadway. Für fünf Abende wurde der Tribut für den Jazz-Komponisten, Pianisten und Entertainer Fats Waller ursprünglich angesetzt, die Reaktionen von Presse und Publikum waren aber so überwältigend, daß man mit der ganzen Show in ein Broadway-Theater umzog, wo die Kartennachfrage alle Erwartungen überstieg und noch übersteigt.

Kein Wunder, denn „Ain't Misbehavin'“ erschöpft sich nicht in einem Potpourri der besten Fats-Waller-Songs. Ein brillantes Ensemble beschwört fast wie durch Magie Wallers Gegenwart herauf, die goldenen Jahre von Harlem, von Connie's Inn, dem

Apollo und den schwarzen Revuen in Daly's 63rd Street Theatre. Den fünf Damen und Herren (Neil Carter, Andre De Shields, Armelia McQueen, Ken Page und Charlaine Woodward – sie seien ausdrücklich alle beim Namen genannt) gelingen schlichtweg hinreißende Interpretationen von „Honeysuckle Rose“, „Mean to Me“ oder dem titelgebenden „Ain't Misbehavin'“, Interpretationen, die legitime Einwände gegen eine derartige Produktion und die nicht selten damit verbundene Ausbeutung eines legendären Namens mühelos entkräften. Wer die Lebensfähigkeit von traditioneller Broadway-Unterhaltung anzweifelt, sollte einen Ausnahmeabend wie „Ain't Misbehavin'“ in weitem Bogen umgehen. Er dürfte nur zu leicht ein vorgefaßtes Urteil zum Schwanken bringen.

Die Suche nach neuen Musical-Formen ging jedoch weiter. „Dancin'“, ein handlungsloses Musical zu Musik von Bach bis Varese, von Neil Diamond bis Melissa Manchester, versuchte – mit mäßigem Erfolg – den amerikanischen Ballett-Boom zu vermarkten, in „Working“ sollte der arbeitenden Bevölkerung ein Denkmal gesetzt werden – auch hier blieben die Reaktionen gemischt. Liza Minnelli manövrierte ihren Akt in einer total verunglückten Produktion („The Act“) sicher über finanzielle Abgründe hinweg, Eartha Kitt und Melba Moore übernahmen die Hauptrollen in „Timbuktu!“, einer aufgeblasenen schwarzen Version des Broadway-Klassikers „Kismet“, und „On the Twentieth Century“, eine Bearbeitung des gleichnamigen Theaterstücks und Films aus den frühen dreißiger Jahren, bot Broadway-Unterhaltung in bekanntem (sprich: festgefahre-nem) Stil.

Brandneues, Aufpoliertes und modisch Zurechtgemachtes standen Seite an Seite, das Hippie-Musical „Hair“ (das nach wenigen Tagen wieder schloß) neben dem pathetisch-melodiosen Erfolgsstück „The Man of La Mancha“ (das über leere Kassett nicht zu klagen hatte), Sentimentales neben hochkarätiger Unterhaltung. Unterstützt von einer schier endlosen Kette von Musikfilmen („American Hot Wax“, „Saturday Night Fever“, „Grease“, „The Wiz“, „Hair“ – um nur einige zu nennen), scheint nun auch dem Broadway-Musical eine bessere künstlerische Zukunft entgegenzulächeln. Jordan Mejias

marantz®

...damit Musik
wahr wird.



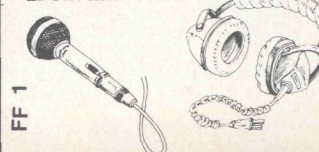
Wenn Sie anspruchsvolle Musik lieben, sollten Sie sich nicht mit anspruchsloser Technik zufriedengeben.

Das Faszinierende an Marantz ist nicht nur das riesige HiFi-Programm, ist nicht nur die Vollgarantie von 3 Jahren, ist nicht nur die legendäre Marantz-Technik. Das Faszinierende an Marantz ist das... aber hören Sie doch selbst.

Superscope GmbH · Max-Planck-Str. 22
6072 Dreieich 1

Gewinn- & Informations-Coupon

Wenn ich gewinne, möchte ich
☐ einen Kopfhörer,
☐ ein Mikrofon.



Wenn Sie einen ausführlichen Überblick über das gesamte Marantz-Programm wollen, so erhalten Sie kostenlos den großen Gesamtkatalog 78/79. Zusätzlich nehmen Sie damit an der monatlichen Verlosung von Kopfhörern und Mikrofonen teil.

Name _____
Straße/Nr. _____
PLZ/Ort _____

Wien

Ein Name mit Klang

Seit 150 Jahren baut man in Wien Bösendorfer-Klaviere.

Während in einigen Sparten des Instrumentenbaues die Herstellungsmethoden durchaus jenen der Gebrauchsgüterindustrie angepaßt worden sind – man denke an die Produktionsziffern etwa der japanischen Konzerne wie Kawai und Yamaha –, ist die vor 150 Jahren in Wien gegründete Firma Bösendorfer handwerklichen Prinzipien treu geblieben. Der 1828 vom Klaviermacher Ignaz Bösendorfer gegründete Betrieb steht heute im Bereich des Stutz- und Konzertflügelbaues zu den alten Grundsätzen sorgfältigster Fertigungsweise, die eine Fülle von zeitraubenden, den Produktionsprozeß „hemmenden“ Maßnahmen miteinschließt. Freilich: der Name „Bösendorfer“ signalisiert in der Klavierwelt ein spezifisch österreichisches Klangcharakteristikum, das im wesentlichen durch jene kantable, wohlige sonore Wärme geprägt ist, von der sich mehr und mehr Pianisten von Rang überzeugen und inspirieren lassen – zumal im Umfeld des klassisch-österreichischen Repertoires.

Franz Liszt am Bösendorfer (vor Kaiser Franz Josef)



Ludwig Bösendorfer (Karikatur)

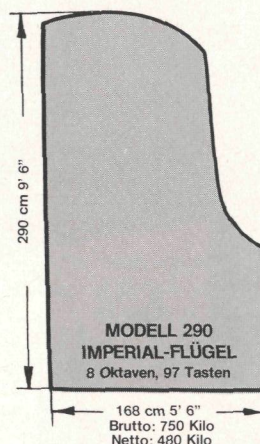
Als Ignaz Bösendorfer im Jahre 1859 starb, übernahm sein Sohn Ludwig die Geschäfte. Er hatte bis zum Tode seines Vaters in den Werkstätten des Hauses gearbeitet. Der Aufstieg der Firma vollzieht sich von da an in den politisch verhältnismäßig ruhigen Jahren bis zum Ersten Weltkrieg. Kapazitäten wie Franz Liszt tragen zur weltweiten Publizität der Konzertinstrumente bei. Sonderexemplare für den Hof

des Kaisers und für dessen Bad Ischler Sommerresidenz, für Kaiserin Eugenie von Frankreich, für den Kaiser von Japan und für den russischen Zaren werden unter Mitwirkung etwa des dänischen Architekten Theophil von Hansen entworfen, der u. a. den Wiener Musikverein gebaut hat.

Im Ersten Weltkrieg sinkt die Produktion beträchtlich. 1919 stirbt Ludwig Bösendorfer. Bis 1929 pendelt sich der Ausstoß auf 250 bis 310 Instrumente pro Jahr ein. 1931 treten die beiden Söhne des Wiener Musikvereinsdirektor Hutterstrassers, Wolfgang und Alexander, als Mitgesellschafter in das Unternehmen ein, das von da an als „Offene Handelsgesellschaft“ geführt wird. Der wirtschaftlichen Gesamtsituation entsprechend steigen die Produktionsraten nicht wesentlich (im Jahre 1941 werden 143 Flügel gebaut) und zu Kriegsende werden – dies der schwerste Schlag – das Holzlager und die Fabrik zerstört. Noch 1945 wird der Wiederaufbau eingeleitet und 1946/47 können bereits 11 Flügel ausgeliefert werden.

Steinway & Sons, der große „Gegenspieler“ auf dem Konzertflügelsektor, hatte zu diesem Zeitpunkt naturgemäß eine Monopolstellung auf dem Weltmarkt erobert, die dazu führte, daß in den Unterrichtsstätten und Konzertsälen keine andere Klaviermarke nennenswertes Terrain gewinnen konnte. Wie die Firmenleitung von Bösendorfer jetzt anlässlich des 150jährigen Bestehens betonte, vermochte Bösendorfer in den letzten Jahren nun wesentliche Akzente zu setzen: „Bösendorfer-Instrumente werden heute als Alternative gewürdigt“, so die Verantwortlichen.

Dies allerdings hängt nicht zuletzt mit der Umwandlung der Firma in eine Aktiengesellschaft zusammen, als der amerikanische „Kimball Piano and Organ“-Konzern das Haus Bösendorfer in sein vielfältig gespanntes Interessennetz einspannte. Die nun in Wien und Wiener Neustadt beheimatete Firma arbeitet jedoch autonom und konnte seit 1966 – damals stellte man 108 Flügel her – die Produktion auf 603 in diesem Jahr erhöhen.



Das Flaggschiff der Bösendorfer-Flotte ist der „Imperial“, Kaufpreis rund 400 000 Schilling

Seit Firmengründung sind über 30 000 Instrumente ausgeliefert worden, wobei zu bemerken ist, daß in letzter Zeit nur noch Flügel hergestellt werden. Das Flaggschiff der Bösendorfer-Flotte ist derzeit der 2,90 m lange „Imperial“, dessen Preis sich im Erzeugerland auf rund 400 000 Schilling beläuft. Das Interesse an diesem, alle Möglichkeiten des verfeinerten Anschlages bietenden Instrument wird in vieler Hinsicht offenkundig. Immer mehr Veranstalter, Rundfunkstationen und Wettbewerbsorganisationen entschließen sich, einen Bösendorfer anzuschaffen, zumal auch Hochschulen dazu übergehen, das spezifisch Steinway'sche Klangpanorama mit all seinen auführungspraktischen Konsequenzen in den direkten Wettbewerb mit den Bösendorfer-Besonderheiten treten zu lassen.

150 Jahre Bösendorfer: eine österreichische Institution, die mit dem Musikleben des Landes in vielfältiger Verschränkung gewirkt und überlebt hat, ohne daß die Forderung eines individuellen, sozusagen musikalischen Instrumentenbaues an Perspektive eingebüßt hat. Peter Cossé

KLASSIK PERFEKT JAZZ KOMPLETT PHONO AKTUELL

Dieser Katalog verzeichnet die repräsentative Auswahl lieferbarer Langspielplatten des klassischen Repertoires. Er dient seit vielen Jahren zigtausend Musikfreunden als Nachschlagewerk und Informationsquelle. Moderne Datentechnik ermöglicht es, daß dieser Katalog mit seinem Erscheinen immer auf dem neuesten Stand ist und er zweimal jährlich erweitert und aktualisiert werden kann.

Der jetzt erschienene Katalog nennt fast 31 000 Titel von rund 3 000 Komponisten in ca. 46 250 Einspielungen. Das Firmenverzeichnis umfaßt über 11 000 Schallplatten von rund 45 Firmen, darunter etwa 1 300 Neuerscheinungen. Der Bielefelder Katalog ist in Übersichtlichkeit, Perfektion und Aktualität das führende Nachschlagewerk dieser Art. Umfang 768 Seiten Format 145 x 210 mm

Für viele tausend Jazzfreunde, Sammler von Jazz-Schallplatten, ist der „Bielefelder Katalog Jazz“ schon seit langem ein unentbehrliches Nachschlagewerk. Da der Katalog sowohl von der Übersichtlichkeit als auch vom Umfang her einzigartig und daher führend ist, sind seine Käufer schon wieder die Kunden für die nächste aktualisierte Ausgabe.

Der jetzt erschienene Katalog bietet eine nahezu komplette Übersicht aller in Deutschland erhältlichen Jazz-Schallplatten. Im „Bielefelder Katalog Jazz“ sind 2861 Schallplatten mit 26 073 Titeln und 6 079 verschiedenen Titeln aufgeführt. Das Suchregister enthält 61 956 Verweisungen. Umfang 496 Seiten Format 145 x 210 mm

So aufregend wie Ihre Musik ist auch die Geschichte der Schallplatte. Walter Haas läßt sie Revue passieren: kundige Erfinder, eitle Primadonnen, ehrgeizige Manager und raffinierte Chansonetten, Kaiser, Könige und Schlagerkönige, Musikgeneräle und Sergeant Pepper, kleine Geister und große Künstler. Haas führt nicht nur Harmonien vor, sondern auch Dissonanzen. Technische Siege

216 Seiten · 47 Abbildungen kartoniert · Format 140 x 195 mm

10,80 DM
7,80 DM

Bielefelder Katalog Jazz

Schallplattenverzeichnis für
Klassische Musik, Geistliche Musik,
Folklore

NEU! 2.1978

Bielefelder Katalog

Schallplattenverzeichnis für
Klassische Musik, Geistliche Musik,
Folklore

NEU! 2.1978

10,80 DM
7,80 DM