

Bayreuth

# Mimen mit Mime

„Der Ring des Nibelungen“ des französischen Teams Boulez-Chéreau-Peduzzi-Schmidt präsentierte sich in diesem Jahr zum dritten Mal. Kontrast-Akzente zum Wagner-Bayreuth setzte das Internationale Jugend-Festspieltreffen.

ten „Aktionskreises für das Werk Richard Wagners“; real war davon auf dem Hügel – mit erstaunlich verjüngtem Publikum, darunter vielen Wagner-„Neulingen“, zumal aus Frankreich – nichts zu spüren. Das französische „Ring“-Team (Dirigent Pierre Boulez, Regisseur Patrice Chéreau, Bühnenbildner Richard Peduzzi, Kostümbildner Jacques Schmidt) hat sich in diesem Jahr endgültig durchgesetzt, was nicht bedeutet, daß Einwände nun nicht mehr möglich seien. Spektakuläre Wagner-Inszenierungen gibt es ja nicht nur in Bayreuth; in Nürnberg beispielsweise ist der zukünftige Stuttgarter Schauspielregisseur Hansgünther Heyme dabei, sein „Ring“-Konzept zu realisieren – unter den Stichworten „Märchen der Gründerzeit“, „Alp- beziehungsweise Hoffnungsraum“. Was macht gerade den Bayreuther „Ring“ so bedeutsam? Wohl nicht die Stätte allein. Was sich hier zur Festspielzeit ereig-

nerung standhält. Pierre Boulez hat hörbar seinen Frieden mit der Kunstform „Oper“ gemacht (denn dieser Akt ist vor allem Oper!) – und auch seinen Probenfrieden mit dem zum großen Teil neubesetzten Bayreuther Festspielorchester. Szene und Orchester kommentieren einander gegenseitig; der Gesang ist die Bindung von einem zum anderen. Aber auch wenn die Sängerstimmen schweigen, entstehen Kontakte zwischen Leitmotivik und bildlicher Chiffre – zum Beispiel (in „Siegfried“) zwischen dem Motiv des „Drachens“ Fafner, der das Kapital hütet, und dem Bild der feuerspeienden Maschine zur Stahlgewinnung für Rüstungszwecke. Ursache des „Fürchtens, von dem die Welt beherrscht wird“, ist gewiß (erfährt man auf diese Weise) kein urzeitlich-mythisches Ungetüm... Das gesangliche Niveau, den von Norbert Balatsch geleiteten exzellenten Chor einbezogen, ist in

womöglich durch mehr oder minder parallel angesetzte Schallplatten-Produktionen, ist nichts anderes als psychophysischer Raubbau. Dergleichen betrifft natürlich nicht nur die Situation in Bayreuth, sondern die der Oper schlechthin – oder vielmehr die des Musiktheaters, wie die Oper wunschnbildhaft gern genannt wird. Seit zwei Jahren besteht in Bayreuth (genauer: zwanzig Kilometer von der Stadt entfernt, im ebenso malerischen wie großräumigen Schloß Thurnau) ein der Universität angegliedertes Forschungsinstitut für Musiktheater, das erste wohl seiner Art. „Strukturprobleme des Musiktheaters in Europa und den USA“ war das Thema einer Tagung zur Festspielzeit. „Musiktheater“ – definierte Chefdramaturg Stephan Stompor von der Komischen Oper, Berlin/DDR –, Musiktheater sei entweder der übergeordnete Gattungsbegriff oder eine Bezeichnung für die Institution der Oper oder schlicht eine Qualitätsforderung. Solche sprachlichen Klärungen sind für die Weiterarbeit sicher hilfreich, wengleich sie dort nicht weiterhelfen, wo hochkarätige Schmiere gespielt wird, was nicht nur gelegentlich der Fall sein soll – im Namen der sogenannten Sängerooper...

Zum 28. Mal fand in Bayreuth das Internationale Jugend-Festspieltreffen statt, eine Veranstaltung, die nicht nur alljährlich ein neues, unvoreingenommenes, wenn auch kritisches Wagner-Publikum nach Bayreuth bringt, sondern im musikalischen Bereich die bedeutendste Ost-West-Begegnung auf deutschem Boden ist. Zudem setzt das Treffen auch inhaltlich Kontrast-Akzente zum Wagner-Bayreuth, beispielsweise mit einem Kammermusik-Kurs des holländischen Gaudeamus-Quartetts über neue (Streicher-)Techniken im 20. Jahrhundert, mit einem kritisch angelegten Seminar „Musik-Information und die Medien“ (gemeinsam mit dem Internationalen Musikrat der UNESCO), einem weiteren über radiofonische – also nur mit dem Instrumentarium der Aufnahme-, Schnitt- und Mischtechnik herstellbare – Kunstformen, mit klassischem indischen Tanz und einem Kreativitäts-Workshop. Das Symphonieorchester des Internationalen Jugend-Festspieltreffens unter Erich Bergel hat in Europa kaum seinesgleichen. Claus-Henning Bachmann



„Götterdämmerung“, II. Akt: Manfred Jung (Siegfried), Gwyneth Jones (Brünnhilde), Fritz Hübner (Hagen)

„Ich kann nicht gerecht sein, dazu muß man selbst nichts sein, nichts anderes im Kopfe haben als das Abwägen.“ Diesen Ausspruch tat Richard Wagner in selbstkritischer Einschätzung seines Verhältnisses zum „Erzfeind“ Robert Schumann; allerdings fand er zu dieser Haltung erst kurz vor seinem Tode. Im zweiten Band von Cosima Wagners „Tagebüchern“ ist das Zitat nachzulesen; man erfährt freilich auch, daß nicht Zurücksetzung der eigenen Person zu diesem Ausspruch führte, sondern eher das Gegenteil. „Gerechtigkeit“, Objektivität ist dem Wagnerischen Werk gegenüber ebenso wenig möglich; es fordert zur „Parteilichkeit“ heraus, in Inszenierung und theoretischer Stellungnahme: das gerade hält die Bayreuther Festspiele lebendig. Eine „Festspieldämmerung“ spukt in den Köpfen der selbsternannten Reinhaltungs-Missionare (des bereits zuviel genann-

net – einschließlich der Pausengespräche und des zum quasi wagnerischen Ritual verkrusteten Gemisches aus „Buhs“ und „Bravos“, sobald Dirigent und Regisseur sich vor dem Vorhang blicken lassen – ist ein Schauspiel selber, eine Art Zeitdokument. Und Patrice Chéreau hat mit seiner – in manchem Detail sogar bewußt theaterkonventionellen – Inszenierung zweifellos einen Nerv getroffen! Offensichtlich haben Chéreau und Boulez sich in den beiden vergangenen Jahren auch Zeit zu Gesprächen genommen, die besser vorher stattgefunden hätten. Der Kerngedanke ihrer Teamarbeit hat sich jetzt herauskristallisiert: die Unmöglichkeit von Freiheit in einer manipulierten Gesellschaft. Für die musikalische Arbeit am „Ring“ erschien mir der zweite Akt der „Götterdämmerung“ bezeichnend: er ist jetzt mit einem dramatischen Impetus musiziert, der großen Vorbildern in der Erin-

Bayreuth heute derart, daß man sich von dieser Seite her um ein Fortleben des Wagnerschen Werkes nicht sorgen muß. Probleme ergeben sich in den ersten Bayreuther Tagen immer wieder durch die Gleichzeitigkeit der Münchner Opernfestspiele. René Kollo – der „Knabe“ Siegfried, eine besonders große und damit anstrengende Partie – hatte nur eben „zwischen durch“ in München als Lohengrin Premiere; für die zweite Bayreuther „Siegfried“-Vorstellung fiel er wegen Indisposition gesanglich aus und konnte nur im forcierten Spiel mit Mime mimen (den Gesangspart hatte Jean Cox, teils vom Orchestergraben aus, teils hinter der Szene, übernommen). Gwyneth Jones, Brünnhilde im gesamten „Ring“ (also bei drei Zyklen in neun Vorstellungen), hatte einen Abstecher zum Münchner „Rosenkavalier“ – für den Part der Marschallin – eingeplant. Dieser Unfug, potenziert

# Vladimir Ashkenazy

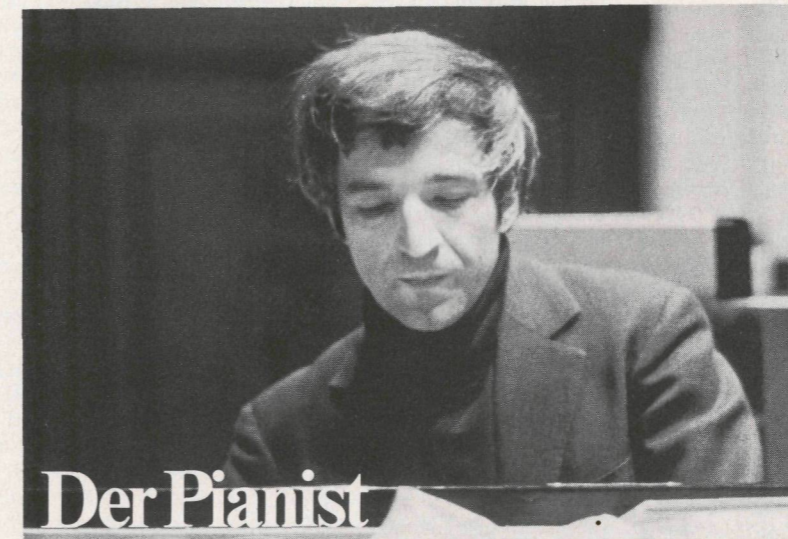


## Der Dirigent

PETER TSCHAIKOWSKY  
**Manfred-Symphonie**, op. 58  
New Philharmonia Orchestra  
Dirigent: Vladimir Ashkenazy  
6.42393 AW DECCA  
☐ 4.42393 CX ☐ TRITEC

**Symphonie Nr. 5 e-moll**, op. 64  
Philharmonia Orchestra  
Dirigent: Vladimir Ashkenazy  
6.42394 AW DECCA  
☐ TIS KSXC 6884 CX ☐ TRITEC

**Violinkonzert D-dur**, op. 35  
**Valse-Scherzo**, op. 34  
Boris Belkin, Violine  
Philharmonia Orchestra  
Dirigent: Vladimir Ashkenazy  
6.42392 AW DECCA  
☐ 4.42392 CX ☐ TRITEC



## Der Pianist

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
**Sonate Nr. 17 d-moll**, op. 31,2  
**Sonate Nr. 18 Es-dur**, op. 31,3  
6.42401 AW DECCA  
☐ 4.42401 CX ☐ TRITEC

Bereits erschienen:  
**Sonate c-moll Nr. 8**, op. 13  
„Pathétique“  
**Sonate Es-dur Nr. 26**, op. 81,a  
„Les Adieux“  
**Sonate C-dur Nr. 21**, op. 53  
„Waldstein“  
6.41880 AW DECCA

**Sonate f-moll Nr. 23**, op. 57  
„Appassionata“  
**Sonate D-dur Nr. 7**, op. 10,3  
6.41719 AS DECCA

**Sonate Nr. 31 As-dur**, op. 110  
**Sonate Nr. 32 c-moll**, op. 111  
6.41726 AS DECCA

**Sonate Nr. 29 B-dur**, op. 106  
„Hammerklavier-Sonate“  
6.41988 AW DECCA

**Sonate Nr. 28 A-dur**, op. 101  
**Sonate Nr. 30 E-dur**, op. 109  
6.42258 AW DECCA  
☐ 4.42258 CX ☐ TRITEC

FREDERIC CHOPIN  
**Sonate Nr. 3 h-moll**, op. 58  
**Berceuse**, op. 57 – 3 **Mazurken**, op. 59 – 2 **Nocturnes**, op. 55  
6.42387 AW DECCA  
☐ 4.42387 CX ☐ TRITEC

SERGE RACHMANINOFF  
**Klavierkonzert Nr. 3 d-moll**, op. 30  
London Symphony Orchestra  
Dirigent: André Previn  
6.42413 AW DECCA  
☐ 4.42413 CX ☐ TRITEC

ROBERT SCHUMANN  
**Klavierkonzert a-moll**, op. 54  
**Introduktion und Allegro**  
**Appassionato**, op. 92  
**Introduktion und Allegro d-moll**, op. 134  
Vladimir Ashkenazy, Klavier  
London Symphony Orchestra  
Dirigenten: Uri Segal – Vladimir Ashkenazy  
6.42263 AS DECCA  
☐ 4.42263 CT ☐ TRITEC

ALEXANDER SCRJABIN  
**Klaviersonate Nr. 2 gis-moll**, op. 19 (Sonata Fantasia) – **Klaviersonate Nr. 7**, op. 64 (Die weiße Messe) – **Klaviersonate Nr. 10**, op. 70 – 4 **Klavierstücke**, op. 56 – 2 **Tänze**, op. 73 – 2 **Poèmes**, op. 32  
6.42399 AW DECCA

Bereits erschienen:  
**Sonate Nr. 3 fis-moll**, op. 23  
**Sonate Nr. 4 Fis-dur**, op. 30  
**Sonate Nr. 5 Fis-dur**, op. 53  
**Sonate Nr. 9 F-dur**, op. 68  
6.42018 AW DECCA  
DEUTSCHER SCHALLPLATTEN- PREIS



Salzburg

# Ein Treffer, ein Remis und eine Niete

Bei den Salzburger Festspielen 1978 gab man eine rühmensewerte „Zauberflöte“ und einen noblen „Rosenkavalier“. Hans Werner Henzes Uraufführung bot Kompromißmusik hinter der Maske des Avantgardistischen.

Richard Strauss' „Rosenkavalier“, von Günther Rennert für Beginn der Salzburger Festspiele 1978 inszeniert, mochte auf die Möglichkeit einer pointierten Anwendung volksmündlicher Wahrheit stoßen: Alter Wein in neuen Schläuchen. Für die zweite Neuproduktion dieser Festspiele war diese Pointierung getrost schon in ihr Gegenteil umzukehren: Neuer Wein in altem Schlauch. Der Schlauch, meine ich, war die ehrwürdige Felsenreitschule mit ihren perspektivischen „Angriffspunkten“, der Wein Jean-Pierre Ponnelles grandios durchdachte, dabei im Spielerischen noch dynamische „Zauberflöten“-Regie, die einem vertrackten, ideologisch hoffnungslos vorbestimmten und wohl auch überschätzten Anlaß eine passende Realität sicherte: die des totalen Theaters.

Für mich war es nach Ponnelles „Don Giovanni“-Version 1977 keine Frage, daß sich der Stoff unter der planend virtuos Hand dieses umfassend szenisch und bildnerisch agilen Menschen entkrampfen, entflechten würde, somit auch der Humananspruch des Werkes seiner kathederhaften Studienrätlichkeit verlustig ginge und die Gegenpole Sarastro/Königin der Nacht in der Tat einmal im Kern gegen das Klischee statuarischer Formelwesen in den Gang der Dinge integriert werden könnten.

So ist diese „Zauberflöte“ als eine großartige Reduzierung auf nachvollziehbare Mitteilung zu rühmen, die noch in den unumgänglich prunkvollen Massenfigurationen etwa der Priester nachzittert und diese als besondere Form des Auch-Privaten sympathisch macht. Alles überzogen Bündische, Kolossale, mit dem man das Individuum über den Umweg des Theaters drücken und entpersönlichen mag, gerinnt in dieser Spielart zur Kritik

an sich selber und hinterfragt noch bis ins kleinste mimische Kürzel die Berechtigung von Wertüberlieferungen.

Wendet man sich von der Fülle übergeordnet wirksamer Mechanismen den Akteuren zu, die in diesem feingewirkten Netz faßbarer Beziehungen für anhaltende Belebung sorgen, dann darf sich Berichterstattung nur mehr als Rückzugsgefecht auf ein paar Details entschuldigen. So etwa zeichnet Ponnelle die Königin der Nacht (Edita Gruberova) beileibe nicht als frigide, aus der Höhe herabzischende Unperson von zufällig mütterlicher Gesinnung, sondern läßt sie im ersten Auftritt zu ebener Erde mit Tamino (dem überraschend geschmeidig und locker gestaltenden Eric Tappy) in Verhandlung treten.

Etwas von dieser Zugänglichkeit ist auch der Kontur des Sarastro (Martti Talvela) eigen. Ein großer, hünenhafter Mann, der sich eines Irrtums nicht schämen müßte. Ileana Cotrubas (Pamina), Christian Boesch (Papageno), Elisabeth Kales (Papagena) und eine Reihe von erlesen vorbereiteten Darstellern – unter ihnen drei Buben aus dem Tölzer Knabenchor – bildeten ein Ensemble von gestischer Brillanz ohnegleichen, wobei der stimmliche Aspekt nur als Moment der umgreifenden Mitteilung erfahren werden konnte, schon gar nicht als verselbständigte Gesangsübung.

Prunkvolle Massenfigurationen: „Die Zauberflöte“



Üppig ausgestattetes Remis: Lucia Popp als Sophie, Gundula Janowitz als Marschallin („Der Rosenkavalier“)

James Levine, der Dirigent, setzte bereits mit den Eröffnungsakkorden der Ouvertüre unüberhörbare Akzente, hatte die Wiener Philharmoniker am kleinen Finger und gerade deshalb bereitwilligst an seiner Seite. Die Aufführung – ganz aus den Gegebenheiten des Raumes heraus erdacht, dürfte Salzburg für einige Zeit aller „Zauberflöten“-Sorgen entheben.

Ähnliches ist vom „Rosenkavalier“, der in der Einrichtung des kürzlich verstorbenen Günther Rennerts zur Eröffnung der Festspiele zum 20. Mal herausgebracht wurde, schwerlich zu sagen. Sozusagen ein üppig ausgestattetes Remis. Der Ausdruck des Luxuriösen erfährt in den Bauten und Gewändern Veniero Colasantis und John Moores seine Entsprechung. Es sind Bauten von der haltbaren Sorte, für die das Prädikat der Kulisse als Variante von Beschimpfung zurückzuweisen wäre. So erwiesen sich die materialen und materiellen Möglichkeiten der Salzburger Szene einmal mehr als eigendynamisches Moment von schier bedrückender Wirkung.

Rennert, der gleichwohl gewieftete Praktiker, führte seine Protagonisten in einer nobel hergerichteten Welt umher und suchte deren sogenannte menschliche Botschaft stilistisch korrekt – nämlich im Sinne einer soliden Theaterwissenschaft – herauszuschälen. Dies alles ist freilich mit dem Werk und seinen musika-

lisch-literarischen Verflechtungen verknüpft. Denn schwerlich scheint es vorstellbar, die eigentümlichen Zwischenfarben dieser Sprach/Musikpartitur völlig umzugruppieren, gar außer Kraft zu setzen. „Der Rosenkavalier“ ist Österreich und noch dazu ein ganz bestimmtes und dies in besonderer Verpackung. Der Regisseur erfährt das Werk womöglich als Diktat zur Kopie bereits vorhandener, authentischer Inszenierungen, die sich bestenfalls in den Feineinstellungen voneinander abheben.

In den Hauptpartien prominente Sänger und solche, die es fast schon sind, oder auf bestem Wege, es gewesen zu sein. Gundula Janowitz als Marschallin, sehr bedacht, sich Milieu-konform zu geben, Yvonne Minton in den Hosen des Octavian ganz trotzige Anmut und Kurt Moll als anstelliger, weitgehend unprägnanter Ochs. Christoph von Dohnányi, der die Wiener Philharmoniker führte, gelang es bei aller Skepsis gegen die Mission eines großzügig verhudelten Pauschalklanges – er gehört zuweilen zum Jargon des Orchesters – auch die verträumten Mischungen vertraulich zu halten.

Der recht unentschieden aufgenommenen Produktion folgte im konzertanten Rahmen wenige Tage später eine Niete. Mit dem ORF-Symphonieorchester unter Leitung Leif Segerstams spielte Gidon Kremer die Uraufführung von Hans Werner Henzes „Il Vitellino Raddoppiato“ für Violine und Kammerorchester: Kompromißmusik hinter der Maske des Avantgardistischen, die man sich gerade in Salzburg ganz gerne einmal vors Gesicht zieht. Selbst im Umfeld der „Serenaden“ ist in den vergangenen Jahren Gewagteres vorgeführt worden.

Peter Cossé

Heco hifi, wohnraum-getestet. Höllisch aufpassen müssen Sie bei der Zusammenstellung Ihrer hifi-Anlage. Denn am Schluß entscheiden immer die Lautsprecherboxen (und die Wohnraumakustik) darüber, wieviel hifi Sie hören.

Heco hifi-Lautsprecherboxen werden mehrstufig entwickelt, abgestimmt und getestet: Heco hifi, wohnraum-getestet (mit dem Real-time Analyzer in einem von Heco neu entwickelten Meßverfahren).

Somit gewährleisten Heco Lautsprecherboxen – auch und gerade – unter den einschränkenden akustischen Gegebenheiten normaler Wohnräume optimale hifi-Wiedergabe.

So gut wie bei der Hörprobe im Studio Ihres hifi-Fachhändlers, so gut ist die hifi-Wiedergabe der Heco Lautsprecherboxen deshalb auch bei Ihnen zu Hause. (Nur, zum Teufel! Seien Sie wachsam bei anderen Angeboten.)

**heco**  
hifi, wohnraum-getestet, das können Sie nur von uns hören.

Heco-hifi „Profiton“  
Serie: separate Eingänge für Verstärker 4 und 8 Ohm, 40 bis 60 Watt Nennbelastbarkeit.



Heco-Hennel + Co GmbH  
D-6384 Schmitten/Taunus



Montreux

# Prix Mondial du Disque 1978

Unter den vielen Schallplattenpreisen nimmt der Prix Mondial einen besonderen Rang ein.

Am 30. August fiel in Montreux die letzte Entscheidung: Mit dem Prix Mondial du Disque wurden drei Schallplattenaufnahmen ausgezeichnet, die eine Jury aus einer Vorauswahlliste von 31 Veröffentlichungen gewählt hatte. Bereits im Mai nominierten Experten aus neun Ländern – das Comité de présélection – jeweils die 20 besten Produktionen aus dem internationalen Angebot. Die Vorauswahlliste entstand anschließend durch Auswertung dieser Expertennennungen. (FONOFORUM wird auch 1979 im Komitee durch Chefredakteur Herbert W. Müller vertreten sein.)

Gleichzeitig mit dem Prix Mondial wurde das Diplom d'Honneur verliehen. Laut Satzung wird es an Künstler vergeben, die sich um das Festival de Musique Montreux-Vevey verdient gemacht haben. Träger des Ehrendiploms 1978 ist Yehudi Menuhin.

Folgende 31 Veröffentlichungen (Vorauswahlliste) standen in diesem Jahr zur letzten Diskussion:

## Die Kassetten

BEETHOVEN, Die 5 Klavierkonzerte. Brendel/Haitink →Philips 6767002 (5 S 30)

BEETHOVEN, Die späten Klavierkonzerte. Pollini →DG 2740166 (3 S 30)

BEETHOVEN, Leonore. Blomstedt →EMI 1C 157-02853/55 Q (3 Qm 30)

BEETHOVEN, Die 9 Sinfonien. Karajan →DG 2740172 (8 S 30)

BEETHOVEN, Die Sonaten für Klavier und Violine. Ashkenazy/Perlman →Decca 6.35354 FX (5 S 30)

DVORAK, Die 14 Streichquartette. Prager Streichquartett →DG 2740177 (12 S 30)

HAYDN, Orlando Paladino. Dorati →Philips 6707029 (4 S 30)

JANACEK, Katja Kabanowa. Mackerras →Decca 6.35439 FA (2 S 30)

LISZT, 12 Etudes d'exécution transcendante; 3 Etudes de concert. Arrau →Philips 6747412 (2 S 30)

MUSSORGSKY, Boris Godunow. Senkow →EMI 1C 155-02870/73 Q (4 Qm 30)



Malerische Kulisse für den Prix Mondial ist die schweizerische Kur- und Weinstadt Montreux am Nordostufer des Genfersees. Die stilvolle Überreichung der Preise findet auf historischem Boden statt: im Schloß Chillon, erbaut im 13. Jahrhundert

SCHUBERT, Das vierhändige Klavierwerk. Lee, Ivaldi Arion 336011 (3 S 30)

SIBELIUS, Die 7 Sinfonien. C. Davis →Philips 6709011 (5 S 30)

VERDI, Simone Boccanegra. Abbado →DG 2740169 (3 S 30)

VIVALDI, Orlando furioso. Scimone →Erato-RCA 26.35160 FK (3 S 30)

## Die Einzelplatten

BEETHOVEN, Diabelli-Variationen. Brendel →Philips 9500381 (1 S 30)

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2. Pollini/Abbado →DG 2530790 (1 S 30)

BRAHMS, Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 für Violoncello und Klavier. Fr.-J. und E. Sellheim →CBS 76639 (1 S 30)

BRAHMS, Violinkonzert D-dur op. 77. Perlman/Giulini →EMI 1C 063-02899 Q (1 S 30)

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 9. Giulini →EMI 1C 063-02885 Q (1 Qm 30)

DUTILLEUX, Sinfonie Nr. 1. Casadesus →Calliope 1861 (1 S 30) (veröffentl. in Frankreich)

DVORAK, Klavierkonzert g-moll op. 33. Richter/Kleiber →EMI 1C 065-02884 Q (1 Qm 30)

GRANADOS, Goyescas. Larrocha →Decca 6.42397 AW (1 S 30)

JANACEK, Die Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2. Smetana-Quartett →Supraphon-Eurodisc 25840 KK (1 S 30)

MAHLER, Sinfonie Nr. 1. Ozawa →DG 2530993 (1 S 30)

PURCELL, Dido und Aeneas. Leppard →Erato-RCA ZL 30579 AW (1 S 30)

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9. Giulini →DG 2530882 (1 S 30)

VARESE, Amériques; Ionisation; Arcana. Boulez →CBS 76520 (1 S 30)

PETER DVORSKY: Recital d'opera →Opus 91120530 (1 S 30)

DIE HOROWITZ-KONZERTE 1977/1978 – Golden Jubilee Recital (Liszt, Sonate h-moll u. a.) →RCA RL 12548 AW (1 S 30)

VLADIMIR HOROWITZ GOLDEN JUBILEE CONCERT 1978 (Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3). Horowitz/Ormandy →RCA RL 12633 AW (1 S 30)

SWINGLE II: English and French Songs →RCA RL 25112 (1 S 30)

## Mit dem Prix Mondial du Disque de Montreux 1978 wurden ausgezeichnet:

■ BEETHOVEN, Die späten Klavierkonzerte. Pollini →DG 2740166 (3 S 30)

■ BRUCKNER, Sinfonie Nr. 9. Giulini →EMI 1C 063-02885 Q (1 Qm 30)

■ JANACEK, Katja Kabanowa. Mackerras →Decca 6.35439 FA (2 S 30) H.W.M.

# Es gibt einen Gott

Die stehende Ehrendiplom-Formel – „für seine Verdienste um die Schallplatte“ – mußte in diesem Jahr erweitert werden. Yehudi Menuhin erhielt das Musiker-Lob aus Montreux nicht allein „pour son activité phonographique“: gewürdigt wurde „sein gesamtes Lebenswerk“. Und das ist in der Tat nicht gering.

Keine Biographie unseres Jahrhunderts ist in solchem Maße mit Anerkennung und Anerkennenswertem angereichert wie jene Menuhins. Seit seinem Debüt als Siebenjähriger, 1923 in San Francisco, ist Menuhin zum Inbegriff des Geigers geworden. Und als der Dreizehnjährige 1929 in der Berliner Philharmonie das „Konzert der drei B“ gespielt hatte – Bachs E-dur-Konzert und die Violinkonzerte von Beethoven und Brahms –, mußte Polizei das aufgewühlte Publikum beruhigen. „Nun weiß ich, daß es einen Gott im Himmel gibt“, äußerte Relativitätstheoretiker Albert Einstein nach diesem Abend.

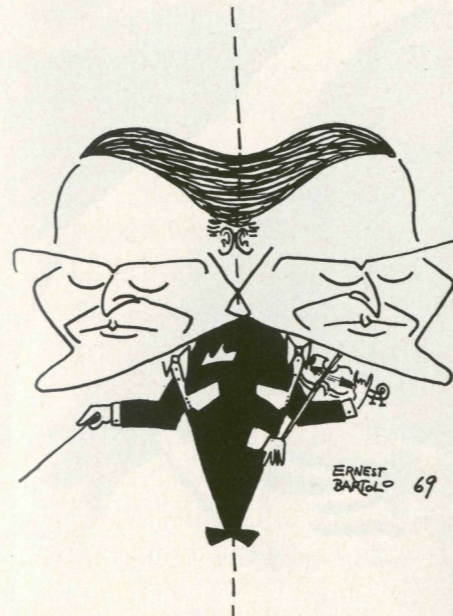
Die Geige war für Menuhin nie allein Musikinstrument, sondern stets auch Waffe im Kampf für politische Entspannung: „Kein

Musiker darf nur dumpf vor sich hin fiedeln, wenn die Welt in Flammen steht“ (Yehudi Menuhin, Unvollendete Reise, Piper Verlag). So eilte der Friedwillige zwischen 1939 und 1945 von einem Kriegsschauplatz zum anderen, um kulturelle Truppenbetreuung zu üben. Yehudi (das heißt: Der Jude) Menuhin war aber auch der erste, der 1947 im zerstörten Berlin mit Furtwängler ein Konzert gab.

Seine Worte „ich bin kein Spezialist, ich brauche Abwechslung“ macht Menuhin täglich wahr; und nicht nur, indem er den Geigenbogen mit dem Taktstock vertauscht. 1957 rief er in seinem Schweizer Domizil Gstaad das Yehudi Menuhin Festival ins Leben, und seit der Gründung des Bath Festival Orchestra 1958 leitete er dieses Ensemble. Um sein Können an die Jugend weiterzugeben, gründete er 1963 die Yehudi Menuhin School, ein Internat in Stoke d'Abernon in Surrey/England.

Der Name Menuhin gilt beim Publikum auch heute noch als austauschbares Wort für Geigenkunst. Daran ändert auch nichts, daß seine geigerischen Leistungen nicht immer ausgeglichen sind: „Wer das Glück hat, Menuhin in einer Stunde der Gelöstheit zu hören“, attestiert Joachim Harthack im Buch „Große Geiger unserer Zeit“, „erfährt künstlerische Offenbarung, die kein anderer Geiger zu vermitteln weiß.“ Herbert W. Müller

**Yehudi Menuhin zu dieser Zeichnung: „Mir genügen zwei Köpfe. Hoffentlich wächst mir kein dritter!“ (in: Ernest Bartolo, Karikaturen aus dem Musikleben. Europäischer Verlag Wien) Menuhins Hoffnung hat sich nicht erfüllt. Als Festival-Organisator, Musikschulen-Gründer und Buchautor sind dem Geiger und Dirigenten längst weitere Köpfe zugewachsen.**



AIMEZ-VOUS LISZT?

## Diesjährige Preisträger des Liszt Schallplatten Grand Prix:

1978  
*Grand Prix*  
DU DISQUE  
**LISZT**

LISZT SOCIÉTÉ · BUDAPEST

ANNÉES DE PÉLERINAGE/Gesamtaufnahme Lazar BERMAN/Deutsche Grammophon

SONATE H-MOLL – Vladimir HOROWITZ RCA Red Seal

LISZT-RARITÄTEN – Gregor WEICHERT FSM

FAUST SYMPHONY – Leonhard BERNSTEIN/Boston Symphony Orchestra/ Deutsche Grammophon

MISSA SOLEMNIS/Gran Festival Mass János FERENCsik Budapest Symphony Orchestra/Hungaroton

Preisübergabe am 22. Oktober, anlässlich des Geburtstages von Liszt in Budapest in der Musikakademie um 19.30 Uhr im Rahmen eines Festkonzertes mit Teilnahme der Preisträger

Seit 1974 findet jedes Jahr der Wettbewerb der im vorangegangenen Jahr neu erschienenen Liszt-Schallplatten in Ungarn statt

Einzusenden sind: 3 Exemplare pro Aufnahme spätestens bis 31. Mai

LISZT GESELLSCHAFT: H-1061 Budapest Liszt Ferenc tér 8 · Telefon: 414-785

Nicole Klopfenstein ist Generalsekretärin des Concours Clara Haskil und Organisatorin des Prix Mondial. Zusammen mit René Klopfenstein (ihrem Mann) und Roland Gelatt (High Fidelity Magazine) gründete sie vor elf Jahren den Preis. Unser Foto zeigt Nicole und René Klopfenstein

