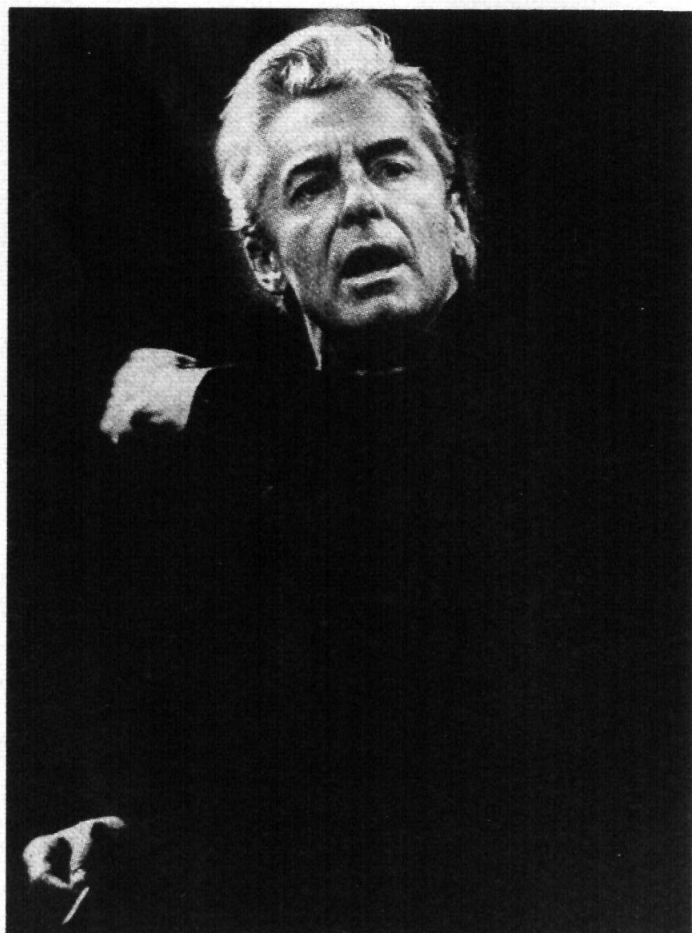


fono Kalennder

Im fono kalender werden wir in Zukunft in lockerer Reihenfolge Beiträge abdrucken, die sich weniger mit punktuellen Ereignissen wie Konzert- oder Opernaufführungen befassen, sondern die sich ganz allgemein mit dem „musikalischen Leben“ in bedeutenden Musikzentren auseinandersetzen werden.

„Salzburg hat immer Musiksaison ...“ Programme und Versäumnisse

„Das Jahr schäumt über von Musik“: So betitelte Peter Cossé eine Konzertvorschau in den „Salzburger Nachrichten“.



Die Metapher enthielt nicht nur Zustimmung. Musik im Übermaß – das ist tatsächlich der erste Eindruck, wenn man die Salzburger Vorhaben studiert, Programme durchsieht, Gespräche mit Veranstaltern sondiert. Kann es zuviel Musik überhaupt geben? Natürlich nicht, solange ein Bedürfnis da ist. Denkbar aber ist ein gewisses „Ausabonniertsein“ in Kultur als (falsche) Zielvorstellung, eine „Verplanung“ des ganzen Jahres nach dem Ge-

sichtspunkt des Managements, wobei der Ehrgeiz des einen Veranstalters den des anderen nach sich zieht.

Bei meinen Recherchen bin ich immer wieder dem Hinweis auf Zahlen begegnet: Soundso-viele Abonnenten, soundso-viele Konzerte – noch mehr Abonnenten, noch mehr Konzerte, noch mehr Zyklen. Fehl-anzeige dagegen, wenn es darum geht, die Kreativität freier Gruppen zu unterstützen, vielleicht auch erst anzuregen; Fehl-anzeige, wenn kontroverse musikalische Gegenwart oder Zukunftsperspektiven angesprochen werden, wenn neue Vermittlungsformen, neue Materialien und Medien zur Diskussion stehen. Da wird die respektable Salzburger Kulturszene brüchig; da begegnet man immer wieder denselben Namen und Einzelkämpfern für eine Avantgarde, die hier keinen Boden hat.

Salzburg ist ausgebucht, hat keine Termine mehr frei, hat vor allem für Unsicheres kein Geld. „Schuld“ an der lückenlosen Abdichtung mit kulturellen Veranstaltungen sind die Festspiele: das Sommerfestival, Karajans Osterfestspiele und seine Pfingstkonzerte. Die Mozart-woche der Internationalen Stiftung Mozarteum – nach Art und Anstrengung als einzige eine spezifisch Salzburger Einrichtung – und die „Salzburger Kulturtage“ fügen sich im Januar beziehungsweise Oktober in die Lücken. Die „Salzburger Schloßkonzerte“ (190 Abende im Jahr 1975) haben zwar ein anderes, von den Festspielgästen und den vorwiegend salzburgischen Besuchern der „Kulturtage“ sich

Sein Diktum wurde für Salzburg zum Maßstab: Herbert von Karajan

abhebendes Spezialpublikum aus dem Reservat des Tourismus, aber sie ergänzen mit ihren Sonderreihen und Zyklen das Gesamtbild. „Salzburg hat immer Musiksaison“: Dieser Slogan hat gewiß einige Berechtigung, doch er ist gebildet am Beispiel der Festspiele, an einem Leistungsniveau, das gleichwohl nie erreicht werden kann. Aktivitäten mit eigener Prägung (Mozartwoche, spezifische Angebote der Schloßkonzerte) treten kaum ins helle Rampenlicht. Eine Sonderstellung nehmen die aus einer Zusammenarbeit von österreichischem Rundfunk, Internationaler Stiftung Mozarteum und zwei Schallplatten-Produktionsfirmen resultierenden Editionen ein.

Die Festspiele müssen sparen. In diesem Jahr gibt es Mozarts „Titus“ unter Ponnelle, 1977 „Il Sant' Alessio“ von Stefano Landi, ein Werk aus dem Jahre 1632 mit dem Libretto eines kirchlichen Würdenträgers, Giulio Rospigliosi, der später Papst Clemens IX. wurde. Das Programm der „Mozartwoche“ vom 23. Januar bis 1. Februar ist ein reiner Lichtblick; es enthält zwei konzertante Opernaufführungen als Eckpfeiler: „Ascanio in Alba“ und „Bastien und Bastienne“.

Der Grundgedanke der Mozartwoche: musikalische Darstellung primär des unbekannten Mozart, nach Möglichkeit unter Berücksichtigung aktueller Erkenntnisse der Mozartforschung – dieser Gedanke wird von den Schallplattenproduktionen aufgegriffen die es bislang von den frühen Bühnenwerken Mozarts gibt. Das Ineinanderwirken von Rundfunk, Schallplatte und „Festival“ (Mozartwoche) mag als Merkmal des marktorientierten Musikbetriebs zu kritisieren



Richard Wagners Comeback

Record-Level-Check! 2-Stufen-Muting-Schalter für UKW. Höchste Selektivität und hervorragendes Phasenverhalten. Kompromißloses bestechendes Design!

Die PIONEER-Boxen CS-E830.

3-Wege-Boxen mit völlig neuartigem Lautsprecher-System und frontseitiger Level-Control. 90 Watt belastbar! 30 cm-Tief-töner mit minimaler Eigenresonanz. 4,8 cm-Mitteltöner und 2,5 cm-Kalotten-hochtöner.

3 Geräte aus dem großen PIONEER-HiFi-Gesamtprogramm. Informieren Sie sich über alles, was PIONEER Ihnen bietet. Schicken Sie uns den Coupon. Wenn Sie Glück haben, können Sie damit zusätzlich eine Wagner-LP gewinnen!

Erleben Sie es, wann immer Sie wollen. Völlig entspannt. Zuhause in Ihrem Sessel. Mit dieser professionellen HiFi-Stereo-Anlage von PIONEER können Sie die beraus-chende Klangfülle des Meisters der dramatischen Musik in Vollkommenheit genießen. – Oder jede andere Musik. PIONEER bringt sie original. Nichts geht verloren. Dafür sorgt die überragende PIONEER-Technik.

Der PIONEER-Stereo-Verstärker SA-9900.

Ein technisches Meisterwerk unter den Hochleistungsverstärkern: 220 Watt/220 Watt Sinus-Ausgangsleistung (DIN), 3-stufige SEPP-Schaltung, elektronische Schutzschaltung, Differenzverstärker mit FET, präzise RIAA-Entzerrung mit $\pm 0,2$ -dB-Toleranz, PIONEERs-Twin-Tone-Control-System zur idealen Abstimmung auf die Raumakustik. Völlig neu bei PIONEER: Seitlich liegende Ein- und Ausgänge.

Der PIONEER-FM/AM-Stereo-Empfänger TX-9500.

Neu. Ein Tuner-Star par excellence. Traumhafte UKW-Empfindlichkeit: 1,2 μ V (DIN) durch Dual-Gate MOS FETs und 5-fach-Drehkondensator. Eingebauter



PIONEER

bringt's original.

Info-Coupon

Schicken Sie mir kostenlos ausführliche Informationen über das PIONEER-HiFi-Stereo-Gesamtprogramm.

Dieser Coupon berechtigt Sie zur Teilnahme an der Verlosung von 10 Richard Wagner Stereo-Langspielplatten. (Rechtsweg ausgeschlossen)

Name:

Anschrift:

PIONEER in Deutschland C. Melchers & Co., 28 Bremen 1, Schlachte 39/40



FF/1/76

sein. Dagegen steht aber, daß die Produktionen gewiß nicht in erster Linie kommerziell „gänzig“ sind, wohl aber einem musikinteressierten Publikum wertvolle, anders nicht erhältliche Informationen bieten und darüber hinaus Dokumentationswert für die Forschung besitzen. Außerdem wären – und das allerdings ist eine Folge der Marktlage – die konzertanten Aufführungen der Jugendopern Mozarts mit Sängern der „ersten Garnitur“ für die finanzschwache Stiftung aus eigener Kraft nicht zu realisieren. Der Rundfunk überträgt diese Aufführungen in alle Welt und tritt mit seinen technischen Einrichtungen als Koproduzent auf; die „Aula academica“ hat sich als akustisch idealer Aufnahmeort erwiesen.

Produziert wurden bislang (von BASF/harmonia mundi) „Il Rè pastore“ und „Lucio Silla“; für dieses Jahr sind „Ascanio in Alba“ sowie „Bastien und Bastienne“ vorgesehen. 1977 wird „Mitridate, rè di Ponto“ folgen (konzertant schon im Rahmen der Mozartwoche 1970, szenisch während der Festspiele 1971 gegeben). Produkte der Zusammenarbeit des ORF-Studios Salzburg und der Internationalen Stiftung Mozarteum (als wissenschaftlicher Trägerin der Neuen Mozart-Ausgabe) sind eine Vierplattenkassette mit sämtlichen Klaviertrios, eine noch nicht abgeschlossene Gesamtaufnahme der Sonaten für Klavier und Violine, beide auf Originalinstrumenten des achtzehnten Jahrhunderts (BASF/harmonia mundi), ferner eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte mit Leopold Hager und Karl Engel (Telefunken; siehe dieses Heft). Mit Karajans geschäftorientierten Medien-Kombinationen sind diese gegenseitigen Hilfestellungen wohl kaum vergleichbar.

Die „Salzburger Kultur-tage“ in der zweiten Oktoberhälfte, seit vier Jahren veranstaltet von der Salzburger Kulturvereinigung, dem Landestheater und der Stiftung Mozarteum, möchten „Festspiele für jedermann“ sein, ein kulturelles Angebot „für alle, die sich dafür interessieren“. Geboten werden die „Große Oper“, Schauspiele und Konzerte in populärer Breite; dahinter steht Profilierungsstreben gegenüber den extrovertierten Festspielen, sowohl der mit der Stadt personell verflochtenen Kulturvereinigung als auch Leopold Hagers, der Gelegenheit gewinnt, sich in repräsentativem Rahmen der romantischen und nachromantischen Oper (1974: „Salome“, 1975: „Tannhäuser“) zuzuwenden. Begründung des Landestheaters für die „Tannhäuser“-Wahl: die Osterfestspiele hätten

ten gezeigt, daß Salzburg nicht nur eine Mozart- sondern auch eine Wagner-Stadt sei. Das Diktum Karajans wurde zum Maßstab.

„Musik unserer Zeit“ – ohne experimentelle Note – bringt die Stiftung Mozarteum in fünf Konzerten, für die das ORF-Studio Salzburg und die „Musikalische Jugend“ mitverantwortlich zeichnen. Bemerkenswert ist die Mitwirkung des Leipziger Rundfunkchors und des Budapester Kammerensembles. Die Konzertreihe der Stiftung – Orchesterkonzerte mit zusätzlichem Mozart-Zyklus, Kammerkonzerte, Solistenkonzerte, Matineen im Mozart-Wohnhaus, außerdem ein Orgelzyklus – sind dem Raster der Festspiele nachgebildet; sie bringen bevorzugt Unbekanntes, haben deutliches Profil und finden wohl nicht zuletzt deswegen geringeren Zuspruch als die Reihen der Kulturvereinigung, die zudem durch den Rahmen (Großes Festspielhaus, das Mozarteum hat seinen eigenen Saal) aufgewertet werden. Freilich ist das Gesamtangebot von allein sechshundrdreißig Orchester- und Orchester/Chor-Konzerten für eine Stadt wie Salzburg auch beträchtlich groß. Gleichwohl wagte die mit dem Namen ihres Gründers Bernhard Paumgartner verbundene „Camerata Academica“ des Mozarteums, in der Lehrer und Schüler zusammenwirken, unter ihrem neuen künstlerischen Leiter Antonio Janigro in der Saison 1975/76 den Sprung ins Abonnement: angezeigt sind vier Konzerte in der Franziskanerkirche mit den Schwerpunkten Mozart, Haydn und Barock.

Die Salzburger Schloßkonzerte, Privatinitiative eines Unternehmers, der sich lieber als Gastgeber versteht, halten mit nahezu 3500 Kammermusik-Veranstaltungen innerhalb von zwei Jahrzehnten (1954–1974) die numerische Spitze. Siegfried Hummer erreichte für seine Konzertreihen und intimen Feste (darunter den jetzt wegen Arbeitsüberlastung aufgegebenen „Musikalischen Frühling“) mit Konzilianz und noch größerer Beharrlichkeit sehr allmählich offizielle Anerkennung und Förderung; seine Veranstaltungen haben nach wie vor einen intimen, einen Liebhabercharakter. Er bietet dem Nachwuchs ein Podium („Salzburger Woche junger Preisträger“) und unterstützt das kammermusikalische Streben in Salzburg ansässiger Musiker („Festival der Salzburger Kammermusikvereinigungen“, im Oktober zum fünften Mal).

Der Versuch einer Überschau muß kapitulieren vor Veranstaltungen der Hoch-

schule Mozarteum (die sich in neuen Räumen – im „Borromäum“ – ausweiten werden), vor akademischen Sommerkursen und Studiokonzerten, vor den Volksmusik- und Choraktivitäten (etwa des Salzburger Rundfunk- und Mozarteum-Chors bzw. Salzburger Mozart-Chors, des Kammerchors der Salzburger Festspiele, des Madrigalensembles Salzburg, des Hochschulchors); am profiliertesten zeigte sich – auch in puncto zeitgenössischer Musik – bislang der Salzburger Studentenchor, eine Laienvereinigung mit professionellem Anstrich. Seinen äußerst aktiven, für offizielle Stellen unbequemen Dirigenten – Wolfgang Seeliger – hat man nach Darmstadt abwandern lassen. Initiativen abseits gewisser Normen finden nur schwer Unterstützung – und wenn, dann Auskünften der Betroffenen zufolge eher beim Land als bei der Stadt Salzburg: Dazu zählen beispielsweise Irmfried Radauers Bemühungen um ein Computermusik-Zentrum, Klaus Agers informationsreiches „Forum elektroakustische Musik“, zur Zeit in einer Galerie außerhalb der Stadt untergebracht, nicht nur international, sondern interkontinental orientiert und nur möglich, weil die Komponisten in der Regel auf Tantiemen verzichten; dazu gehört auch das von Ager initiierte „Österreichische Ensemble für Neue Musik“, das auf ein Echo bei den ausschließlich nach Wien orientierten österreichischen Komponisten noch wartet. Der Österreichische Rundfunk – Studio Salzburg – veranstaltet gelegentlich Informationstage über „Tendenzen Neuer Musik“, ohne über ausreichende personelle und finanzielle Voraussetzungen für Aktualität und Bandbreite zu verfügen.

Das Orff-Institut ist eines der Aushängeschilder der Stadt; es tritt durch weltweite Kontakte, seinen Forschungs- und pädagogischen Aufgaben gemäß jedoch kaum für die Bevölkerung in Erscheinung. Das gilt in erhöhtem Maße für die wissenschaftliche Tätigkeit der Internationalen Stiftung Mozarteum und für den musikwissenschaftlichen Lehrstuhl der Universität; in Salzburg ist nebenbei die Editionsleitung der Gluck-Gesamtausgabe – herausgegeben im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Berlin (Preußischer Kulturbesitz) – ansässig. Von der Aufgabenstellung her sind auch dem Landestheater Salzburg Grenzen gesetzt; es muß zum erheblichen Teil mit einem Publikum aus kleineren Orten der Umgebung rechnen. Mozart steht zweimal im Programm der laufenden Spielzeit; Hindemiths „Mathis“, Ravels „Spanische Stunde“ und eine

Ballettaufführung von dem in Salzburg lebenden Cesar Bresgen: Das sind die Akzente für das Musiktheater. Der 1974 berufene Intendant Karlheinz Haberland möchte die Geltung des Hauses erhöhen, prominente Gäste (soweit bezahlbar) ans Salzburger Theater binden; sein Programm klingt so unverbundlich, wie es die Werbung erfordert: „Komödiantisches Theater – modernes Theater in vernünftigem Sinne“ (was immer Vernunft hier gebietet), ein „Spielplan zwischen Volkstümlichkeit und Attraktivität“. Zu den Festspielen, so der Dramaturg, besteht „allenfalls Annäherung in Form von Hilfsdiensten“.

Salzburgische Minderwertigkeitsgefühle scheinen in mancherlei Zusammenhang auf, gelegentlich verdrängt zu einem Sendungsbewußtsein „christlich-abendländischer“ Provenienz. Die Überfüllung des Salzburger Musikjahres ist ebenfalls ein kompensatorischer Vorgang: Die Stadt wird mit ihren Sommer-Festspielen identifiziert, an denen sie künstlerisch-mitgestaltet und rezipierend wenig Anteil hat. Der Versuch aber, dem Odium der „Provinz“ zu entkommen, droht zu scheitern, je angestrebter er unternommen wird.

Claus-Henning Bachmann



„Der Friedensengel“ von Siegfried Wagner erlebte seine englische Erstaufführung in der Queen Elizabeth Hall London. Unter der Leitung von Leslie Head sangen u. a. Hanne-Lore Kuhse, Martha Mödl, Raffaele Polani und Raimund Herincx. Damit scheint Siegfried Wagner aus dem bislang übermächtigen Schlagschatten seines Vaters etwas herauszutreten (siehe auch unsere Plattenbesprechung in Heft 11/75).

Unser Bild zeigt eine Zeichnung, die Arthur Jule Goodman anlässlich des Dirigentendebüts von Siegfried Wagner am 6. Juni 1895 in London anfertigte.

Lencoclean. Der gnadenlose Staubkiller.

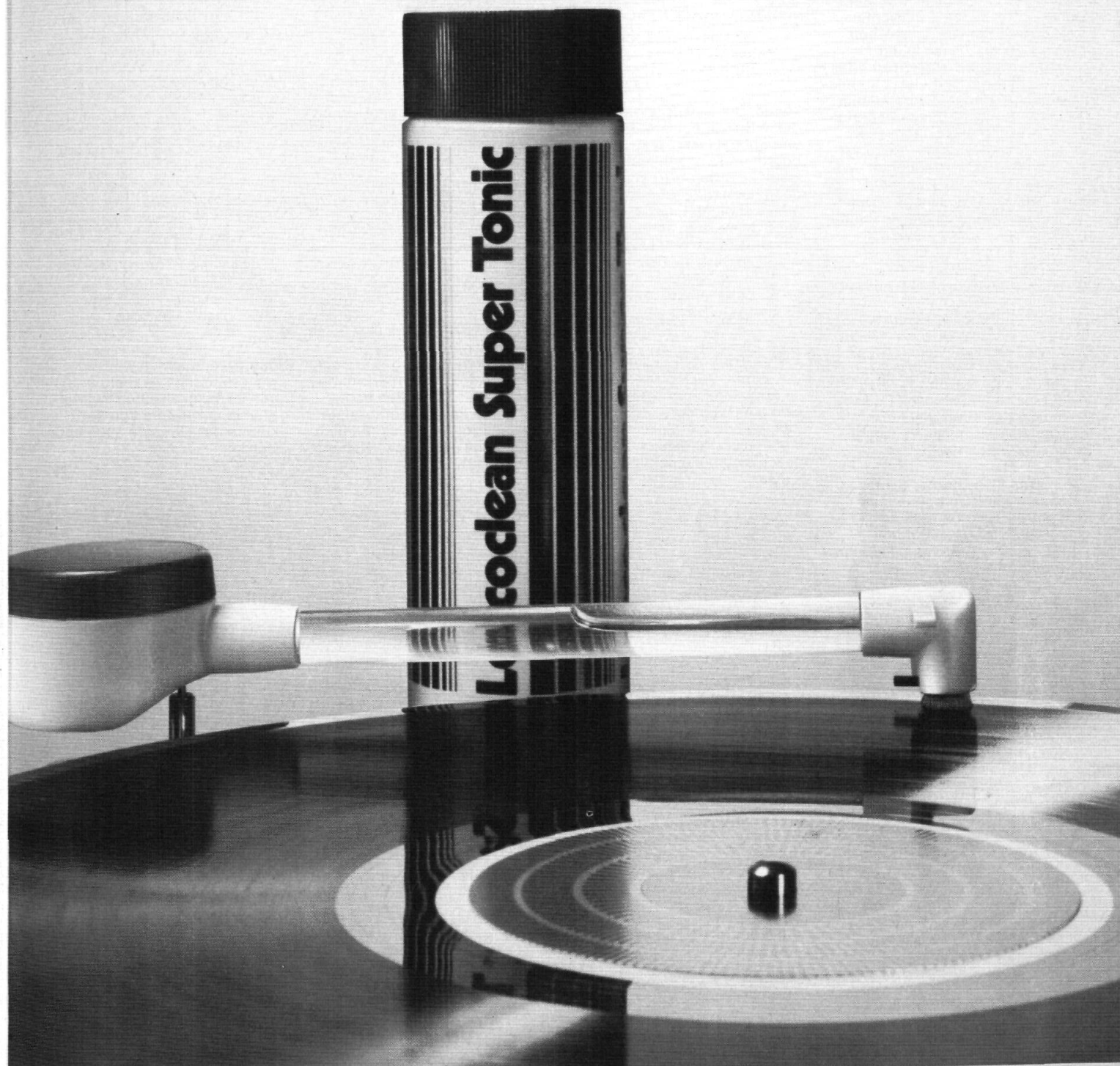


Lencoclean ist unbarmherzig. Selbst kleinste Fremdkörper werden aus den Plattenrillen entfernt: Kein Knistern und Knacken. Kein unangenehmes Rauschen. Keine elektrostatische Aufladung mehr. Lencoclean arbeitet mit einer Spezialflüssigkeit – Lenco Super Tonic, die von Lenco in der Schweiz entwickelt wurde. Die Nadel des Tonab-

nehmers gleitet dabei in einem kühlenden Bad. Störende Staubpartikel werden lautlos und gründlich beseitigt. Dadurch wird die Reibung zwischen Diamant und Schallplatte vermindert. Und die Lebensdauer von beiden vervielfacht sich. Jede Flasche Lenco Super Tonic reicht für ca. 150 Seiten von 30 cm Schallplatten. Lieferung über den Fachhandel.

Bezugsquellennachweis:
RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH
2 Hamburg 61 · Postfach 610167

Lenco



**Wir leben davon,
daß Sie uns vergleichen.**

RANK RADIO INTERNATIONAL
RANK ARENA · HECO LEAK · WHARFEDALE · ADC Lenco

Am Beginn klärender Arbeit „Europäisches Liszt-Symposion“ in Eisenstadt

Seit Béla Bartók sich positiv über Liszts Ungarische Rhapsodien geäußert hat, seit die Musikpublizistik nachdrücklich auf Verbindungen zum Kompositionsstil Messiaens hinwies und sich im interpretatorischen Bereich Einsichten durchsetzten, die Lisztschen Klavierwerke auch in ihrer strukturellen Triftigkeit zu erfassen, seitdem sind Liszts Kompositionen wieder in verstärktem Maße zu hören. Diese Repertoireverbreiterung erfaßte auch das so heikle Kapitel der Bearbeitungen, Übertragungen und Paraphrasen, erreichte die interessante geistliche Musik und endlich auch die verschlossene Sphäre des klavieristischen Spätwerks. Liszt – so belegen die Konzertprogramme und Listen der Schallplattenfirmen – ist nicht mehr auf die schillernd-faszinierende, delikat-widersprüchliche Virtuosen-gestalt des neunzehnten Jahrhunderts zu reduzieren, sondern als kompliziertes Destillat einer Zeit und als Motor des musikalisch-literarischen Geschehens bis in die Gegenwart zu verstehen.

Das Eisenstädter Symposium – vom „European Liszt Centre“, Sektion Österreich, veranstaltet – sucht durch Hinzuziehung von Musikwissenschaftlern eine Bestandsaufnahme in die Wege zu leiten, der – darüber war man sich am Ende einig – eine Systematisierung des thematischen Anspruchs angesichts einer schon ins Auge gefaßten Zweitveranstaltung folgen sollte. So war die Tagung Sammelbecken unterschiedlichster Themen und Gedanken, wobei die stichhaltig knappen Überlegungen musikwissenschaftlich avancierter Prägung entschiedener Aufschluß gaben, als vereinzelt biographisch getönte Referate. Die Referate unterstrichen in der Regel die Lisztsche Dialektik von Tradition und Innovation. Solche in Bewegung zu denkende Überlagerung bewußt zu machen, hieß, die Lisztsche Variante von Opportunismus und Nonkonformismus herauszupräparieren.

Referenten wie Peter Benary (Luzern) und Ernst Günter Heinemann (Frankfurt) formulierten aus kritisch-distanzierter Position, gaben unter anderem zu bedenken, ob man Liszt denn als Verfasser eines Zwölftonthemas (Beginn der Faust-Sinfonie) kurzerhand zum Ahnherr der Moderne küren



Eine Liszt-Rarität, die jetzt auf Schallplatte erschien: Titelblatt zum „Elisabeth“-Oratorium

könne. Der Diskussion waren diese Beiträge („Geschmack und Stil bei Liszt“ und „Kunstbegriff und Engagement bei Liszt“) nur begrenzt dienlich, denn noch reagiert man nervös oder gar nicht. Es ist dies ja bei allen Symposien ähnlich: Wer eingeladen ist, gibt sich nobel. An diese Sitte hielt sich Manfred Wagner (Wien) nur bedingt. Er ließ in seinen Ausführungen „Liszt und Bruckner“ – oder ein Weg zur Restauration sakraler Musik“ recht deutlich werden, daß zur Beurteilung willkürlich für eine Bewertung herangezogener Indizien auf eine umfassendere, rigorose Sammelarbeit in Zukunft nicht mehr zu verzichten ist. Das bezog sich auf eine Sichtung

der Literatur über Liszt, bezog sich auch auf notwendige Studien zur Rezeptionsgeschichte, die bisher nur vage behandelt wurde.

Liszt wird gemeinhin als Klavierkomponist apostrophiert, daneben auch als Initiator des Programmgedankens in der sinfonischen Musik. Daß seine kompositorische Tätigkeit weiter ging, läßt sich in den wenigen relativ vollständigen Werkverzeichnissen (etwa bei Peter Raabe) nachlesen. Hier finden sich sakrale Werke, Lieder, Kammermusik und Oper. Warum Liszt nach seiner noch in jungen Jahren vollendeten Oper „Don Sanche oder der Palast der Liebe“ (am 17. Oktober 1825 in Paris uraufgeführt) keine weitere Oper mehr fertigstellte, ist bis heute nicht geklärt. Der ungarische Pianist Laszlo Farago-Szelenyi unterrichtete über Liszts Opernpläne. Aus einem Schreiben an die Gräfin d'Agoult geht hervor, daß Liszt eine Oper nach Byrons „Le Corsaire“ schreiben wollte, später auch dessen „Manfred“ vorgemerkt hatte. Chorszenen zu „Manfred“ waren schon zurechtgelegt. 1845 taucht der Plan zu einer Dante-Oper auf, indessen blieb es bei der programmatischen Ausarbeitung. Die Oper „Sardanapal“ ist im Klavierauszug bis auf 111 Seiten gediehen, eine Faust-Oper drängte dieses Projekt zurück. Endlich sollte eine ungarische Nationaloper entstehen („Janko, der

ungarische Roßhirt“). Wie Farago-Szelenyi meint, ist dies nicht an Textbuch-Problemen gescheitert, sondern an jenen Mißverständnissen, die Liszts Buch über „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn“ verursachte.

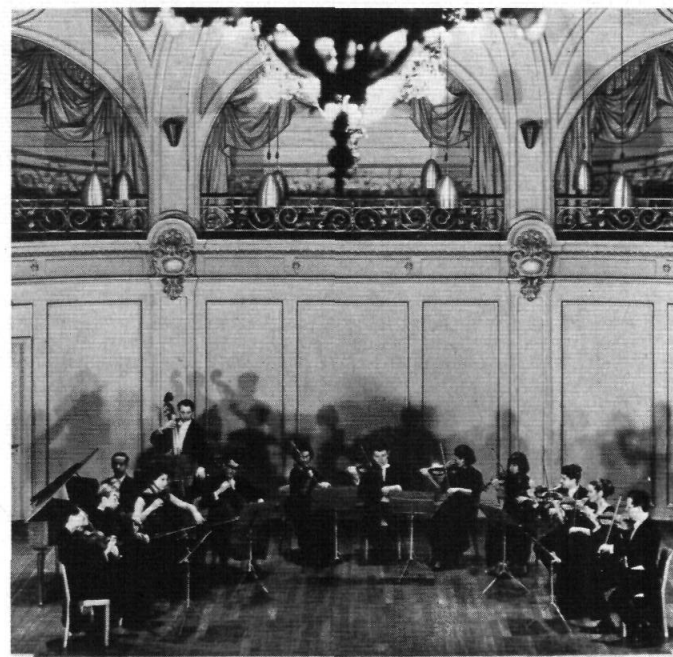
Raum gab das Symposium auch dem Phänomen der Bearbeitungen, deren Funktion und musikalische Eigenständigkeit über den kompositorischen Anlaß hinaus heute noch weitgehend verzerrt gesehen wird. Einblick gab ein Konzert mit Albert Sebestyen (Klavier) und Tibor Biszticzky (Violine). Sie spielten ein Duo über Chopins Mazurka op. 6 Nr. 2 und das Grand Duo Concertant über eine Romanze der M. Lafont „Le Martin“ – Werke, die schwerlich sonst zu hören sind.

Frisches Blut für alle Anwesenden führten die jungen Preisträger des zweiten Franz-Liszt-Pianistenwettbewerbs der italienischen Jugend von Livorno zu, wobei der erst zwölfjährige Orazio Maione mit „Orage“ eine stupende Finger- und Oktavenfertigkeit zeigte, manchem der Älteren eine pianistische Nase drehte.

Neben der Intensivierung des Theoretischen wären weiterführende Akzentuierungen im musikalischen Beiprogramm anzuraten. Von dort könnte das Gesagte abgestützt werden.

Peter Cossé

Fester Bestandteil des Luzerner Musiklebens: die Festival Strings Lucerne



Musikfestwochen in Luzern: Im Zeichen Bartóks und Ravel's

Die Leitung der alljährlichen Musikfestwochen in Luzern hat es sich zum Prinzip gemacht, in jedem Jahr das Werk eines bedeutenden Komponisten in einer möglichst umfassenden Gesamtschau darzubieten. War es 1974 Arnold Schönberg, so stand 1975 das Werk Béla Bartóks im Vordergrund des Interesses, und parallel dazu wurde in fast jedem musikalischen Programm eine Komposition Maurice Ravel's aufgeführt. In diesem Jahr werden die Festwochen Manuel de Falla gewidmet sein.

Neben der Aufführung von Orchester- und Kammermusik-

sound as clear as light

Erleben Sie eine Natürlichkeit und eine Transparenz des Klangs, die alles übertrifft, was Sie bisher von Lautsprechern gehört haben, die auf Technologien der Vergangenheit basieren. Erleben Sie diesen „sound as clear as light“, den Klang des ESS Heil air-motion transformer-Lautsprechers.

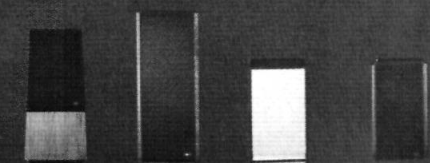
Nur die ESS Heil air-motion transformer-Folie beschleunigt die Luft so verzögerungsfrei, exakt und sauber. Und zwar im Verhältnis 5:1, also mit größerer Geschwindigkeit, als sich die Oberfläche der Folie selbst bewegt.

Nur der ESS Heil air-motion transformer wurde weltweit als das erste grundsätzlich neue Prinzip zur Bewegung der Luft seit fünfzig Jahren gepriesen.

Nur der ESS Heil air-motion transformer ist der Lautsprecher, der heute schon die Technologie der Zukunft verwendet, weil er nicht mehr die Probleme konventioneller Konus-Chassis, Kalotten, Schwingspulen und jeder Art von träger Masse aufweist, die zu Verfärbungen und zu harmonischen Verzerrungen führt.

Wenn ein revolutionäres neues Prinzip die Transparenz und Dynamik der aufgezeichneten Musik mit solcher Exaktheit wiedergibt, ist das sofort hörbar. Erleben Sie selber den Qualitätsmaßstab, den ESS-Lautsprecher gesetzt haben. Gehen Sie zu einem autorisierten ESS-Händler. Er allein ist in der Lage, Ihnen die bislang nicht erreichten Vorzüge des zukunftsweisenden ESS Heil air-motion transformer-Prinzips zu erklären und akustisch zu demonstrieren. Trauen Sie Ihren eigenen Ohren. Und Ihrem kritischen Urteil. Sie werden den Unterschied sofort hören. ESS – sound as clear as light.

ESS Deutschland GmbH · 6079 Buchschlag · Hasenpfad 3 · Postfach 15
Telefon: (0 61 03) 6 59 00 und (089) 1 41 51 52



amt 1a amt 3 evaluator amt 4



werken Bartóks wurden Leben und Werk des Komponisten in einer Ausstellung – es gab auch eine für Ravel – und Vorträgen dokumentiert. Ungarische und balkanische Folklore, denen Bartóks Forscherinteresse Zeit seines Lebens fruchtbringend gegolten hatte, und neue Musik aus Ungarn ergänzten das Bild von Heimat, Quellen und Wirkung seines Lebenswerks.

Den seltenen Fall der Erstausführung einer Komposition, deren „Uraufführung“ auf einer Schallplatte eingespielt wurde, boten die Luzerner Festwochen 1975 mit der ersten öffentlichen Aufführung der Kammerkantate „Et la Vie l'emporta“ von Frank Martin. Der im Herbst 1974 verstorbene Komponist hatte die Partitur der Kantate fast vollendet; sie wurde nach seinen Skizzen von Bernard Reichel vervoll-

ständigt und zunächst auf einer von der „Erato“ privat für die Société Zyma hergestellten und nicht in den Handel gebrachten Schallplatte aufgezeichnet. Michel Corboz leitete die Aufnahme wie die Aufführung des ergreifenden Werks in Luzern. Die Rückseite der an die Freunde der Société Zyma verteilten Schallplatte nehmen einige Soloeinspielungen Alfred Cortots ein. Es ist zu wünschen, daß die interessante Schallplatte auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird; die Gesellschaft, die das Werk beim Komponisten in Auftrag gegeben hatte, hält sie vorläufig noch zurück.

In einer in Luzern zur Tradition gewordenen Abendveranstaltung wurde als zeitgenössischer Komponist der Pole Witold Lutoslawski mit den „Tänzerischen Präludien“ für

Klarinette und Klavier (1954) und den „Präludien und Fuge“ für Streicherensemble (1972) vorgestellt.

Ein dem Schaffen des Dichters Eduard Mörike gewidmeter Abend ließ durch die Wahl seiner Interpreten leider keine rechte Stimmung aufkommen. Der rezitierende Schauspieler Helmuth Lohner, der biographische Notizen vermittelte und einige Gedichte verlas, verfehlte in seinem saloppen und unpoetischen Vortrag Geist, Sinn und Lyrik der Gedichte; die Sängerin Kari Lövaas konnte in Liedern von Hugo Wolf und Othmar Schoeck nicht recht überzeugen, und den poetisch-romantischen Stil traf eigentlich nur der Liedbegleiter am Flügel, Konrad Richter.

Zu den großen Erlebnissen der Luzerner Festwochen zähl-

ten abschließend vor allem die Uraufführung von Pavel Koutchouk's erregendem Drama „Roulette“ sowie die Orchesterkonzerte mit Mehta und Karajan.

Peter Gradenwitz

Die Wittener Tage für neue Kammermusik finden in diesem Jahr am 24./25. April statt. An deutschen Erstaufführungen wird es Kompositionen von Primoz Ramovs, Rob du Bois und Mauricio Kagel geben; außerdem stehen eine Reihe von Uraufführungen auf dem Programm: Werke von Martin Christoph Redel, Walter Zimmermann, Günther Becker u. a. Auskunft erteilt das Kulturamt der Stadt Witten, Städt. Saalbau, Bergerstr. 25.

Musik im Wort

Stichworte zu neuen Musikbüchern

Pickett, David, A Bruno Walter Discography. Part One: Commercial Recordings. Issued Discs only. (Berkeley), (The Bruno Walter Society) 1973, 28 Seiten

(Zu beziehen durch: The Bruno Walter Society, P. O. Box 921, Berkeley, California 94701, USA; US-\$ 2,50 inkl. Porto)

Diese hektographierte Diskografie erreicht nicht den von Henning Smith Olsen (Furtwängler-Diskografie) und R. H. Hardie (Mengenberg-Diskografie) sowie Christopher Dymont (Coates-Diskografie in Heft 57/58 der Zeitschrift Recorded Sound) gesetzten Standard der Dirigenten-Diskografien, da zum einen Labelangaben fehlen, zum anderen nur amerikanische und britische

LP-Bestellnummern angeführt sind. Ebenso wie in der Mengenbergs-Diskografie vermißt man Register, die das umständliche Suchen einer bestimmten Aufnahme erleichtern könnten. Daß bei deutschsprachigen Titeln Umlaute teils wegfallen, teils gesetzt sind, ist in englischsprachiger Literatur sowieso üblich und durchaus zu verschmerzen.

els

Edward J. Dent, Ferruccio Busoni. A Biography. Eulenburg Books, London (1974). XV, 368 S., XXIII Tafeln mit Abb., Ppb. £ geb. Geb. £ 3.

Ungeachtet der 1967 erschienenen glänzenden Busoni-Studie von H. H. Stucken-schmidt bleibt Dents Arbeit rein biographisch das Standardwerk. 1933 veröffentlicht, haben ihm vier Jahrzehnte nichts anzuhaben vermocht. Edward Dent genoß Busonis Freundschaft, hat andererseits nach dessen Tod mit der Unbestechlichkeit des Gelehrten bis ins winzige Detail die erforderlichen Forschungen betrieben. Allein die im Vorwort genannten privaten Quellen zeigen, aus welcher Materialfülle er schöpfen konnte, als er dann diese meisterhafte Biographie schrieb. Wertvoll auch die

verschiedenen Anhänge: Busonis Klavierrepertoire, die Programme seiner berühmten Berliner Orchesterkonzerte, ein Werkverzeichnis und das minutiös aufgeschlüsselte Register. Ein wichtiges Buch, über seine zentrale Figur hinaus auch für den so vernachlässigten Zeitraum zwischen 1870 und den frühen zwanziger Jahren, von dem wir künstlerisch bis heute zehren. Dazu ein ebenso preiswürdiger wie gut ausgestatteter Nachdruck der Originalausgabe von 1933.

rei

Albert Berr, Geigen, Originale, Kopien, Fälschungen, Das Musikinstrument, Frankfurt/M 1975, 70 S., 16,- DM

Wie im Vorwort angedeutet wird, ist dieses kleine Buch wohl posthum aus einzelnen Manuskripten zum Thema erstellt worden. Einige wenige inhaltliche Wiederholungen wären damit zu erklären.

Im Untertitel sind die Begriffe zusammengestellt, die der Verfasser im Zusammenhang mit der Geige abzuhandeln gedenkt: „Originale, Kopien, Fälschungen, Verfälschungen“. Grundlage für die

klare inhaltliche Füllung der Begriffe und die einleuchtende Abgrenzung und Untergliederung ist Berr's offensichtliche Vertrautheit mit der Geschichte des Instruments und den Problemen der handwerklichen Fertigung. Seine Sicht der Dinge wird vor allem in der Beschäftigung mit dem Begriff „Kopie“ deutlich. Für Berr beinhaltet er unterscheidbare Tatbestände der Nachahmung ohne jeden dubiosen Beigeschmack. Durchaus folgerichtig setzt Berr sich für die – auch finanzielle – Aufwertung bestimmter Typen von Kopien ein und sieht hier für den Sammler ein erschließenswertes Gebiet.

Neben der Begriffsbestimmung gibt Berr einige Hinweise auf Kopisten und geht auf die Schwierigkeiten der Erkennung und Bestimmung von Kopien ein, die selbst Experten – „große Kenner“ – vor schier unlösbare Aufgaben stellen können. Die Beispiele und Einzelheiten lassen unschwer erkennen, daß Berr sich ganz selbstverständlich zu den „großen Kennern“ rechnet, einer Gruppe, die sich von den „Kennern mittleren Grades“ und den „Laien“ abhebt.

Gehört man zu den letzteren, so wird einem hier über ein spezielles Gebiet fundiert und ungeachtet eines amüsant zu lesenden Textes recht systematisch Auskunft gegeben.

Rainer Wilke

Jeder Test ein Fest.

Der völlig neue Receiver-Typ TR 2075 von Tandberg setzt neue Maßstäbe. Und stellt damit eigentlich alles infrage.

(Nachzulesen im Test der HiFi Stereophonie, Heft 12/75)

Wenn das Wort „neu“ noch Bedeutung hat, dann für den TR 2075. Das beweisen schon diese wenigen Testauszüge.

... das „Flaggschiff“ aus dem Hause Tandberg ist ein kompromißlos nach europäischen Gesichtspunkten auf maximale Leistung hin entwickeltes Gerät ...

... die Eigenschaften des UKW-Tuner sind in jeder Beziehung erstklassig ...

... Beim Studium der Meßergebnisse fällt es in der Tat schwer, einen Minuspunkt zu finden ... das Klangbild ist tadellos, die Impulsfestigkeit beispielhaft ...

... Die Leistungsreserven der Endstufen sind enorm ...

... Sämtliche Baugruppen sind ähnlich den „Modul-Fernsehgeräten“ auf einzelnen, leicht auswechselbaren Platinen untergebracht ...

... Tandberg gibt eine Vollgarantie von 5 Jahren (!), die sich auf defekte Teile einschl. Arbeitszeit erstreckt ...

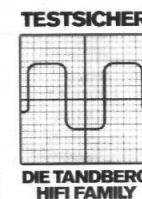
... Die gemessenen Daten setzen in ihrer Gesamtheit neue Maßstäbe in der Gruppe der Spitzenklasse-Receiver. Man könnte den TR 2075 nach heutigen Gesichtspunkten als beinahe vollkommen bezeichnen.

Mit diesem Test ist das neueste Mitglied der Tandberg HiFi-Family in die erfolgreichen Fußstapfen der Tandberg-Tonbandmaschinen, Cassetten-Recorder, Receiver und Boxen getreten.

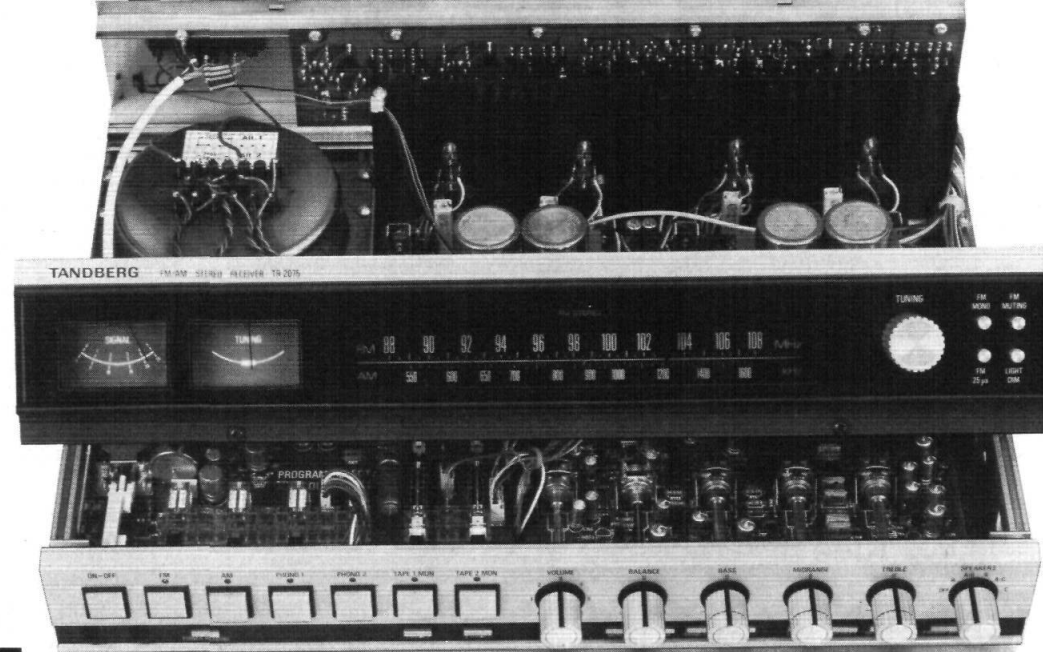
Überzeugen Sie sich selbst, daß jeder Test für Tandberg ein Fest ist.

Ihr Fachhändler hält Sonderdrucke bereit. Sie können Ihren Coupon auch an uns schicken.

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH
4006 Erkrath 1, Heinrich-Hertz-Str. 24



TESTSICHER



Ankreuzen, ausschneiden und auf frankierter Postkarte mit Ihrem Absender einsenden an TANDBERG, 4006 Erkrath 1, Heinrich-Hertz-Str. 24

☐ TANDBERG-Receiver TR 2075 im Test HiFi-Stereophonie 12/75

☐ TANDBERG-HiFi-Tonbandmaschine 9241 XD im Test Stereo. Heft 20

☐ TANDBERG-Receiver TR 1055 im Test Stereo. Heft 15

☐ TANDBERG-Boxen im Test HiFi-Stereophonie 11/75

☐ TANDBERG-Cassetten-Recorder im Test HiFi-Stereophonie 2/75

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER