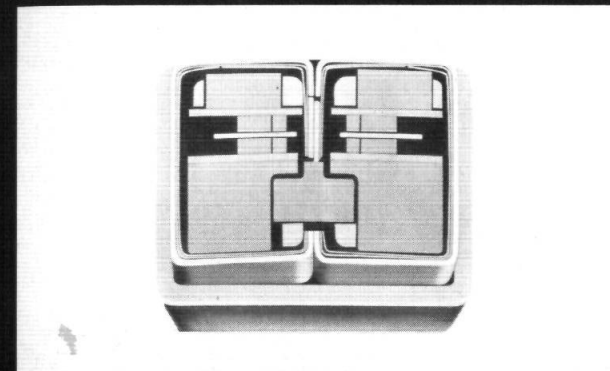




HITACHI HiFi-Bausteine sind nur beim guten Fachhandel erhältlich!

D-800

Tapedeck mit dem 3-Kopf-System



- hörbare Verbesserung

Dieser Frontlader mit seinem 3-Kopf-System ist das Modernste, was die Hitachi-HiFi-Technik zu bieten hat.

Separater Ferrit-Löschkopf und 2 elektrisch getrennte Aufnahme- und Wiedergabe-Köpfe in einem Gehäuse garantieren absolut korrekte Azimut-Einstellung des Kopf-Systems.

Weitere wichtige Details: DOLBY mit Eicheinrichtung, Hinterbandkontrolle, Bandartenschalter für CrO₂, Normal, FeCr, Frequenzbereich nach DIN 45500, 25-18.000 Hz (CrO₂), Memory-Schalter.



Bitte fordern Sie unseren ausführlichen Prospekt an bei:
Hitachi Sales Europa GmbH - Mitglied des dhfi -
Kleine Bahnstr. 8 · 2000 Hamburg 54 oder:
Hitachi Österreich · Kreuzgasse 27 · 1180 Wien

Berichte aus dem Musikleben

Die Taschenbuch-Idee der Schallplatte

Seit dem Weihnachts-Streß '76 weiß man's genau: Die Schallplatte zählt zu den wenigen Gütern in Deutschland, die in den vergangenen Jahren nicht teurer, sondern immer billiger wurden. Und das zu einer Zeit, da sich Tonträger gegenüber Druckschriften diskriminiert fühlen; sie müssen volle Mehrwertsteuer zahlen - das Buch nur die Hälfte.

Trotzdem gelang es einer Hamburger Gruppe von Editoren, noch preisgünstiger als bisher zu kalkulieren. Im September 1976 brachte die Deutsche Grammophon Gesellschaft in Kooperation mit FUNK UHR die Serie „rotation“ heraus: Originalproduktionen zum empfohlenen Richtpreis von 9,80 Mark pro LP. Dabei muß hinzugefügt werden: „rotation“ will nicht „noch 'ne Billigserie“ sein, sondern ein neues Modell. „rotation“ realisierte ein Planziel, das lange in der Luft lag, es übertrug die „Taschenbuch-Idee“ auf den Fonmarkt.

Man erinnert sich: Gleich nach dem 2. Weltkrieg wurde in Deutschland (nach angelsächsischem Muster) das sogenannte Pocketbook eingeführt. Rotationsdruck, Klebeheftung und andere Rationalisierungstechniken machten es möglich, den Preis für qualifiziertes Lesefutter erheblich herabzusetzen. Und es war sicher kein Zufall, daß die „rororo“-Reihe damals mit dem Titel „Kleiner Mann - was nun?“ startete. Da neben dem kleinen Mann aber auch andere Bevölkerungsschichten zugegriffen, konnte die Taschenbuch-Auflage des Fallada-Titels schon Anfang 1962 die Hunderttausender-Grenze überschreiten.

Über kürzeste Zeit hinweg prägte das Taschenbuch ein neues literarisches Konsumverhalten. Die sehr mobilen Rotationsbändchen leiteten einen Rationalisierungsprozeß ein, der die Struktur des Berufsstandes der Büchermacher spürbar veränderte. Heute werden mehr als 50 Millionen Taschenbücher pro Jahr in der Bundesrepublik Deutschland umgesetzt. Etwa 60 Prozent der Bevölkerung kaufen pro Jahr mindestens eins von diesen preisgünstigen „Lumbeck“-Büchern. 1967 umriß Frankreichs Medienforscher Escarpit die neue Entwicklung mit einer brisanten Schlagzeile: „Revolution des Buches“.

Und jetzt rotiert eine solche

Rationalisierungsidee auch auf dem Fonmarkt. Die Preisbrecher der „rotation“-Serie bieten in sorgfältiger Edition Original-Repertoires im neuen kostensparenden Gewand an. Die Rechenstifte der Kalkulatoren gingen penibel auf Heller und Pfennig. Hier sind einige ihrer Grundprinzipien:

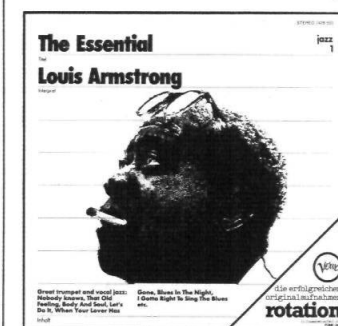
Auf Vierfarb-Covers wurde verzichtet; dafür eine preisbewußte Verpackung und ein ausreichendes Quantum an Information über Werk und Interpreten. Jedes Repertoire wird grundsätzlich als LP und MusiCassette zugleich angeboten.

Die Partnerschaft der DGG mit FUNK UHR eröffnet einen schnellen Weg zu hohen Bekanntheitsgraden.

Das Repertoire stammt aus einem Fundus, der es möglich macht, früher erzielte Amortisationen in die neue Grundkalkulation einzubringen.

Zur Zeit liegen 64 Einzeltitel vor, aufgeteilt in die Reihen Stars, Klassik, Rock'n Pop, Unterhaltung, Chanson, Kabarett, Literatur, Lieder, Jazz, Musicals und Kinderplatten.

Das Angebot reicht von A (wie Armstrong) bis Z (wie Zappa), von den „Beatles in Hamburg“ bis zu Jochums „Eroica“, von Kaempfers legendärem „Won-



„rotation“: Armstrong...

...und Mozart im Angebot



derland by night" bis zu „Emil und die Detektive“. Die Serie läßt Basie, Ella und Goodman swingen, sie präsentiert Edelhagen neben „Tadellöser & Wolf“, Bach, Chopin und Telemann neben Rock-Heroen wie Clapton, Baker und Hendrix, weiterhin Künstler wie Hermann Prey, Fritz Wunderlich und Jaroffs Don Kosaken, Degenhardt, Hüsch und Finck, Otto Reutter, Hans Moser, Astrud Gilberto und (natürlich) auch Peter Alexander.

Diese und viele weitere prominente Namen trugen dazu bei, daß „rotation“ bisher mehr als 300 000 Tonträger absetzen konnte. Für die Herausgeber Grund zum Aufatmen. Und für den Werbeleiter ein Anlaß, den Spezial-Slogan „Renner für Kenner“ abzusegnen.

Zusammenfassend: Hinter „rotation“ steckt eine neue Idee. „rotation“ arbeitet ohne Clubzwang. Das Repertoire („erfolgreiche

Originale zum Bestsellerpreis“) wird über den Fachhandel als Einzelware, aber auch als Serie zum Sammeln angeboten. Grundmotivation: „rotation, damit sich jeder Originalaufnahmen leisten kann.“ Serienmanager Werner Klose und Henning-Peter Olters einigten sich schnell auf folgenden aktuellen Zustandsbericht: „Der Anlaßmotor hat gepackt. Jetzt rotieren wir auf Tempo.“

Werner Hausmann

quälte er uns mit jenen rhythmischen Verzögerungen, die man in der Magenrube spürt, wie Achterbahn oder „vierter Stock Spielwaren“. Immer wieder zielierte er, was Pop und Semiklassik hergaben, rechnete er augenzwinkernd mit dem Einverständnis und dem Bescheidwissen seiner Hörer, wenn er mal was aus einem Musical, einer Oper oder einer Chopin-Polonaise einflocht. Und immer wieder – der Trick nützte sich nie ab – erging er sich in endlosen rhapsodischen Einleitungen, streichelte er feinnervige Glissandi auf die Tasten, als wolle er Ravel beschämen. Doch dann endlich setzte der swingende Rhythmus ein ... Allgemeines Gelächter des Erkennens, aufatmender Beifall ... ahh!

Erroll Garner ist also tot. Da ist einer gestorben, dem schon in den 50er Jahren gelungen ist, was Miles Davis dann in den 70er Jahren wiederholt hat. Er hat, wie in jenen Tagen vielleicht nur noch Ella und Louis, wie Ellington und Goodman, dafür gesorgt, daß der Jazz keine Geheimwissenschaft für ein paar Eingeweihte bleibt, daß er für alle da ist.

Werner Burkhardt

Auswahldiskografie

FEELING IS BELIEVING (mit Gerald Jemmott, George Duvivier, b; Jose Mangual, conga; Jimmie Smith, Joe Cocuzzo, Charles Persip, d) →MPS 15394

ERROLL GARNER (2 LPs) →Bellaphon DP 28

GEMINI (mit Jose Mangual, conga; Jimmie Smith, perc; Ernest McCarty jr, b) →MPS 15373

LES GEANTS DU PIANO (mit Art Tatum) →Bellaphon MD 9168

MAGICIAN (mit Norman Gold, org; Bob Cranshaw, b; Grady Tate, conga; Jackie Williams, tamb) →MPS 15426

THE HISTORICAL FIRST RECORDINGS →Bellaphon JA 5101

THIS IS ERROLL GARNER (2 LPs) →CBS 66244

THIS IS ERROLL GARNER 2 „Concert by the Sea“ (2 LPs) →CBS 68219

UP IN ERROLL'S ROOM (mit Bernie Clow, tp; Pepper Adams, bs; Marvin Stamm, tp, flh u. a.) →MPS 15252

„1945“ (mit Don Byas) →Bellaphon JA 5106

Zum Tode von Erroll Garner

Ein Todesfall ist zu melden, und zwar ein recht überraschender. Niemand, der einmal den immer gutgelaunten Erroll Garner auf der Bühne gesehen hat, hätte vermuten mögen, daß dieser so vital wirkende Pianist schon als Mittfünfziger für immer die Finger von den Tasten würde nehmen müssen. Nun ist er, wohl vom hektischen Leben des amerikanischen Musikbetriebes zermürbt, in Los Angeles gestorben. Garner gehörte noch zu jener beneidenswerten Generation, deren Vertreter sich ganz als Musikanten fühlen. Wenn er spielte, spielte er auch auf: Zum Tanze oder ganz einfach zur Unterhaltung. Und zu unterhal-

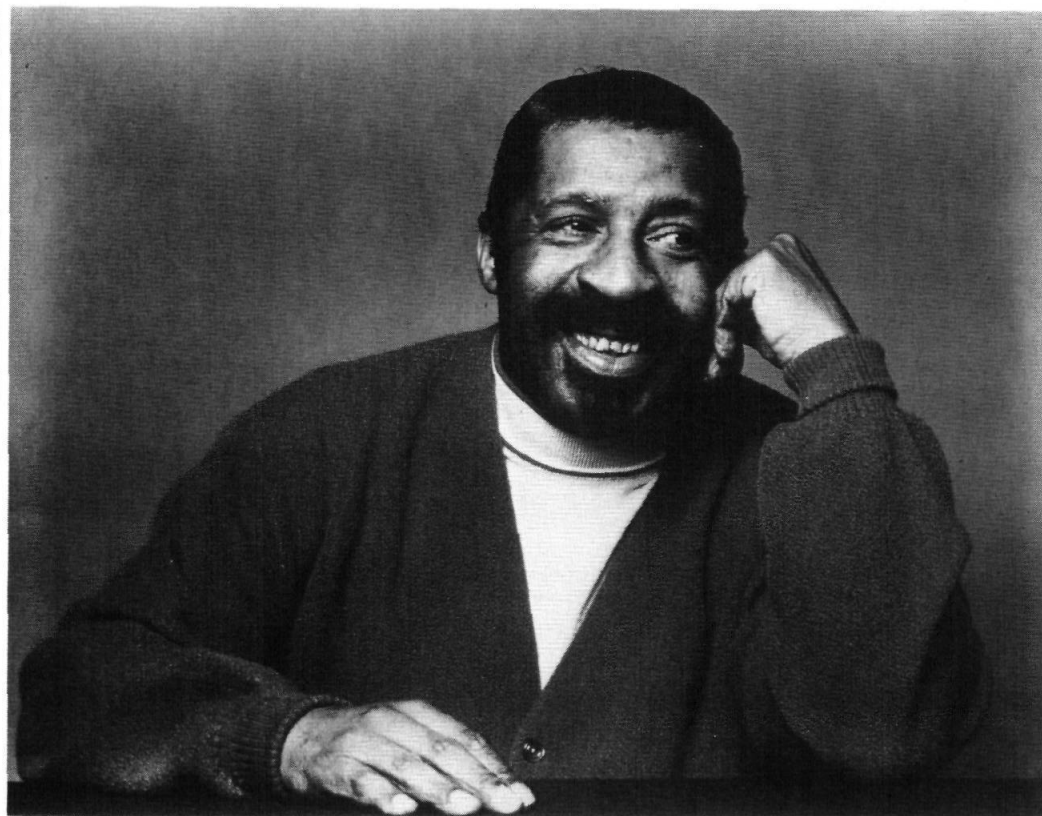
ten wußte er. Freude und diebisches Vergnügen wußte er zu vermitteln.

Erroll Garner wurde am 15. Juni 1921 in Pittsburgh geboren, spielte gleich Klavier, lernte gar nicht erst Notenlesen und ging schnell seinen eigenen Weg, wurde schnell berühmt. Biographisch Fesselndes ist über ihn nicht zu berichten, sein Lebensweg ist nicht mit Skandalen und Katastrophen gepflastert. Als er 1944 nach New York kam, hatte er seine Lehrjahre in verschiedenen Bands schon hinter sich. Er gründete sein eigenes Trio. Die Drei-Mann-Besetzung hatte gleich einen Riesenerfolg, und so oft er in der Zwischenzeit

auch Schlagzeuger und Bassisten auswechselte: Dem Weg, den er einmal eingeschlagen hatte, blieb er treu. Er hat mit einer Bigband und er hat als Solist musiziert; doch Erroll Garner ... das ist das Erroll Garner Trio, bei unzähligen Schallplatten, beim weltberühmten „Concert by the Sea“ und im Konzertsaal.

Immer wieder machte er aus Zuhörern, die bezahlt hatten, Freunde, die dabei sein durften. Mühelos gelang ihm das. Lustvoll und zu unserer Freude

Aus Zuhörern, die bezahlt hatten, machte er Freunde, die dabei sein durften: Erroll Garner



Ein Spektrum der Musikgeschichte

Neu im Programm — auch als MusiCassetten



Jetzt 298 Werke auf 114 LPs — jede Langspielplatte DM 10,- (unverbindliche Preisempfehlung)

Martin Meyer, Zürich

„Poppea“ ins Licht gerückt

„L'Orfeo“ machte den Anfang. Damals – vor einem Jahr – kam man ins Schwärmen: für die Wiederentdeckung von Monteverdis Oper, für eine brillant-dezente Inszenierung durch Jean-Pierre Ponelle, für eine magistrale musikalische Leitung durch Nikolaus Harnoncourt. „L'Incoronazione di Poppea“ nun, die zweite Produktion des Monteverdi-Zyklus am Zürcher Opernhaus, hatte am 8. Januar Premiere. Um es vorwegzunehmen: Die durch „L'Orfeo“ hochgesteckten Erwartungen wurden nicht enttäuscht, die erneute Zusammenarbeit von Ponelle und Harnoncourt rückte die frühe italienische Oper und Monteverdis Anspruch, „Natur nachzuahmen“, ins helle Licht einer maßstäblichen Aufführung. Und die Umsetzung einer komödiantisch-harmlosen Handlung – Nero erliegt den Verführungskünsten seiner Geliebten, schickt die Ehefrau ins Exil, läßt den moralisierenden Seneca umbringen und Poppea zur Kaiserin krönen – schichtete auf verschiedenen Ebenen die musikalischen

und dramaturgischen Möglichkeiten. Ponelles souveräne Interpretation von Giovanni Francesco Busenellos Libretto machte aus der Bühne die Durchdringung von idealtypisch-allegorischer Szene und historischer Individualisierung, übernahm noch den weltlichen Lebensgeist der Spätrenaissance, ohne in zielblindem Historismus zu verharren, und schaffte doch einen Bezug zu modern-psychologisierender Charakterdeutung.

Es manifestierte sich natürlich diese Interpretation im Bühnenbild, das bei fester Grundsubstanz – ein hofartiges Gelände mit breiter Treppe nach hinten und seitlichen Balustraden – wandlungsfähig war; sie manifestierte sich aber auch im Spiel der Personen, deren schauspielerische Leistung jeden Schematismus aufbrach und, von der Anlage her noch intensiver als in „L'Orfeo“, den Blick auf Differenziertheit und Gestaltungsvermögen freigab. Diese Leistung der Schauspieler war somit eine doppelte: durchaus theatermä-

ßig ins Spannungsverhältnis von Leidenschaften und listiger Berechnung gebracht; dann allerdings auch musikalisch durch die Partitur Monteverdis konsequent ins Konzertante verlagert.

Hier nun bewies Harnoncourt als musikalischer Leiter Erstaunliches. Er ließ die Musiker des Tonhalle- und Theaterorchesters auf nachgebauten „alten“ Instrumenten spielen und setzte die Orchesterpartitur gleichsam synchron zum Operngeschehen. „Es galt, die Continuoinstrumente entsprechend den Figuren und dramatischen Situationen auszuwählen und aufzuteilen. Einige Beispiele: die serendastischen Strophengesänge Ottos werden von der Laute, Chitarrone oder Theorbe begleitet, die Volksfiguren (z. B. Valetto) von der Gitarre, die dramatischen Dialoge Nero-Seneca, Ottavio-Ottone von einem oder zwei Cembali, die erotischen oder extrem sensiblen Stellen von der Harfe (Poppea). Im Sprechgesang begleitet das Fundamentinstrument allein, so

einfach wie möglich. Bei ariösen Zwischenformen wird das Continuo reicher, doch stets improvisatorisch ausgeführt, ein oder mehrere Streich- oder Blasinstrumente zeichnen die Baßlinie als Gegenkontur zur Gesangslinie. Bei den größeren arienartigen Formen wird das Continuo sozusagen von Ornamentinstrumenten zusätzlich ausgeführt, hier spielt also das Orchester die Begleitung mit.“ (Harnoncourt)

Eric Tappy als in seiner Liebe zu Poppea verstrickter Nerone, Rachel Yakar als Verführerin, Matti Salminen als pathetischer Seneca, Trudeliene Schmidt als enttäuschte Gattin des Kaisers, Paul Esswood als Ottone, Janet Perry als seine Geliebte Drusilla, Maria Minetto und Alexander Olivier als listig-intrigierende Dienerinnen Nutrice und Arnalta – sie alle sicherten Monteverdis Oper eine außergewöhnliche Aufführung. Als dritter Streich soll – wiederum im Zürcher Opernhaus – Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ folgen.

Alan Blyth, London

Londons „Big Five“

England bot bereits zu Handels-Hochzeit, um 1740, breite Konzerttätigkeit; die Aufführungen, zu denen man Haydn nach London bat (und für die er die 12 Londoner Sinfonien komponierte), markierten um 1795 einen bedeutenden Einschnitt der Musikgeschichte. Mendelssohn schätzte das Londoner Orchester-Material außerordentlich, und Joachim erarbeitete, um 1850, in London seine Beethoven-Interpretation. Wie aber steht es mit den hiesigen Orchestern heute?

Das BBC Symphony Orchestra ist das einzige in London (die Opernorchester ausgeklammert), das seine Mitglieder auf permanenter Basis beschäftigt. Seit dem Tode von Rudolf Kempe war das Orchester ohne Direktorat, es gab unbestätigte Gerüchte, daß Gennadi Rosdestwenski Favorit für die Kempe-Nachfolge sei: in der Zwischenzeit hat die BBC Charles Mackerras zum „principal guest conductor“, zum Haupt-Gastdirigenten ernannt, zusammen mit Pierre Boulez, der diesen Titel bereits trägt.

Mackerras, der englische Dirigent australischer Herkunft, ist seit sechs Jahren Musikdirektor der English National Opera, er hat sich an der Pariser Oper

ebenfalls einen außerordentlichen Ruf erworben. Er gilt als großzügiger Künstler mit ausgezeichnetem Geschmack, seine Wahl wurde und wird von der BBC sehr gutgeheißen. Die BBC, finanziell ohne Sorgen, kann es sich leisten, viel abenteuerlichere Programme zu planen als die anderen Londoner Orchester. Mackerras hat speziell eine Affinität zum Hauptstrom der Musik des 20. Jahrhunderts, außerdem zum gesamten Bogen der slawischen Musik. So dürfen die BBC-Konzerte in Zukunft noch frischer und unternehmungslustiger programmiert sein. Mackerras hat außerdem Gelegenheit, seinen Ruf – bislang hauptsächlich auf Oper gepolt – auch auf das Orchesterrepertoire auszudehnen.

Die anderen Londoner Orchester, insgesamt vier (zwei wären genug, meint man hier bisweilen), setzen den harten Kampf um die Aufrechterhaltung ihres Niveaus trotz der finanziellen Schwierigkeiten fort, die das gegenwärtige wirtschaftliche Klima in England mit sich bringt. Selbstverständlich redet sich in dieser Lage schlecht über eine Erhöhung der Subventionen (um mit den Inflationsraten Schritt halten zu können). Eine weitere Folge der schrumpfenden Kauf-

Sein Orchester hat als einziges in London keine finanziellen Probleme: Charles Mackerras

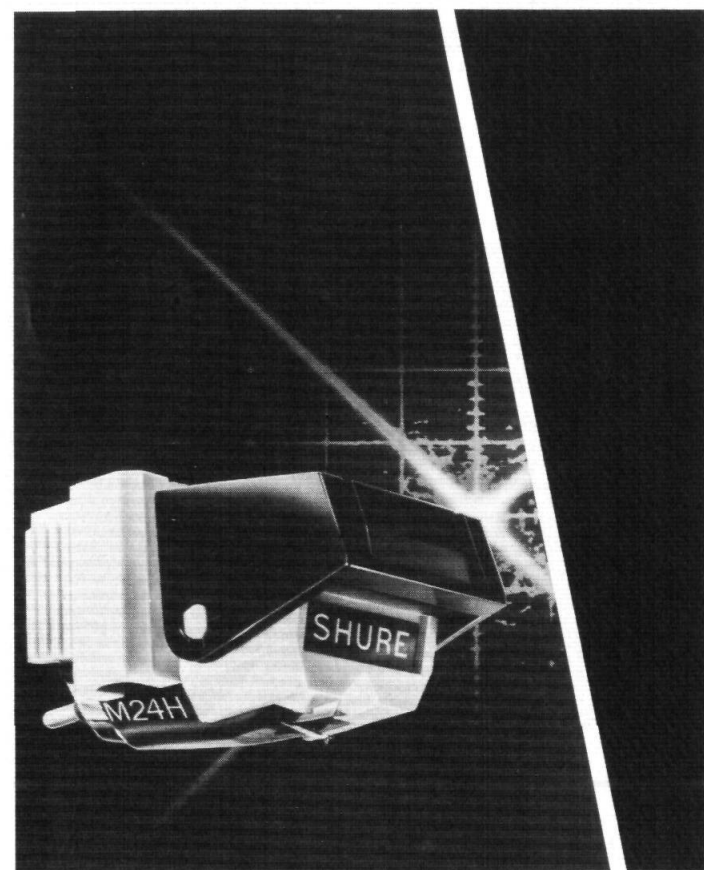
kraft des Pfundes: Auch die Kosten für die Einstellung von ausländischen Dirigenten haben sich erhöht. Dennoch hat jedes Orchester weiterhin einen nicht-englischen Dirigenten an der Spitze. Allerdings muß man den in Berlin geborenen Amerikaner André Previn heute als Briten betrachten (er wohnt auch in der Nähe von London). Previn hat erst kürzlich seinen Vertrag mit dem London Symphony Orchestra um weitere drei Jahre verlängert. Gleichzeitig hat das Orchester drei andere namhafte Dirigenten unter Kontrakt: Colin Davis, Eugen Jochum und Claudio Abbado. Jeder von ihnen dirigiert eine Serie von Konzerten per Saison.

Auch das London Philharmonic Orchestra hat mehrere internationale berühmte Dirigenten, die den Hauptdirigenten Bernard Haitink (er wurde kürzlich auch zum Musikdirektor der Glyndebourne Opera ernannt) unterstützen. Sir Georg Solti, Daniel Barenboim und Carlo Maria Giulini haben alle regelmäßige, wenn auch nicht hochoffizielle Verbindungen mit dem Orchester und leiten in jeder Saison eigene Konzertreihen.

Der Hauptdirigent des New Philharmonia Orchestra ist Riccardo Muti, der sich vornehmlich als Orchesterdirigent geriert. Trotzdem ist er auch im Opernfach gern gesehen. Als „Ergänzung“ hat sich das New Philharmonia Orchestra Andrew Davis geholt, vielleicht den begabtesten der jungen britischen Dirigenten (derzeit auch Chef des Toronto Symphony Orchestra); außerdem Lorin Maazel und einen anderen jungen und hervorragenden englischen Dirigenten, den zwanzigjährigen Simon Rattle. Das Royal Philharmonic Orchestra ist nicht ganz so gut besetzt – Antal Doratis Engagement – er ist chief conductor: Hauptdirigent – vor einiger Zeit hat dem eher schlaffen Orchester nicht gerade Aufschwung gegeben. Die beiden anderen Royal-Philharmonia-Dirigenten sind – altgedient – Sir Charles Groves, künftig Musikdirektor der National English Opera, und der Holländer Hans Vonk.

Diese Orchester teilen sich die zur Verfügung stehenden Termine der Festival Hall. Alle tourieren auch im Ausland, das London Philharmonic Orchestra spielt jeden Sommer in Glyndebourne. Alle sind, aufgrund ihres Finanzhaushalts, auf Schallplattenaufnahmen angewiesen, hauptsächlich mit den zitierten Dirigenten. Besonders in den Sommermonaten findet immer eine Reihe von Opernaufnahmen in London statt. Einen regelmäßigen Urlaub gibt es unter diesen Orchestern (abgesehen vom BBC Symphony Orchestra) nur beim London Philharmonic Orchestra; sonst müssen – soweit möglich – freie Musiker einspringen. Einige Musiker verdienen Zubrot durch Arbeit für das Werbefernsehen und ähnliches.

Die Situation ist in Amerika oder im kontinentalen Europa undenkbar; die Orchester absolvieren in London oft mehr als 500 dreistündige Sitzungen im Jahr. Kein Wunder, daß man an manchen Abenden Spuren von Überarbeitung und Müdigkeit hören kann. Andererseits ist es – unter diesen Umständen – wieder erfreulich, daß so viele Konzerte trotz allem zu den Höhepunkten gerechnet werden müssen, daß so viele internationale Dirigenten so viel ihrer kostbaren (lies: teuren) Zeit in Londoner Konzertsälen verbringen. In zwei Jahren soll eine neue Konzerthalle in Barbican in der City eröffnet werden. Das London Symphony Orchestra erwartet sich davon ein eigenes Zuhause (und eine wirtschaftliche Hilfe). Über die Finanzierung allerdings muß noch geredet werden. Wollen wir abwarten.



Stereo- und Quadrofonie ohne Kompromisse- unverkennbar SHURE

„Das Beste aus zwei Welten“, das bietet das neue Shure M24H Tonabnehmersystem dem Musikfreund! Dieses System ist optimiert für diskrete Quadrofonie (CD-4) ohne Einbußen bei stereofoner Wiedergabe. Es entfällt damit die Notwendigkeit, bei jedem Wechsel der Schallplattenart das Tonabnehmersystem gleichfalls wechseln zu müssen! Die optimale Abtastung Stereo/Quadro wird bei einer Auflagekraft von 1p bis 1,5p* erreicht, was auch dem Auflagedruck von Stereotonabnehmern der obersten Preisklasse entspricht. Weitere M24H Eigenschaften: ... eine sehr geringe bewegte Masse des Abtaststiftes von 0,39mg ... hyperbolischer Diamantschliff ... ein hochkoerziver „Dynetic® X“ Magnet ... ein Frequenzgang mit einer Anhebung des unhörbaren Trägerfrequenzbereiches, so daß optimale Stereowiedergabe und optimale CD-4 Demodulation vereint sind.

Falls Sie Ihre Anlage um Quadro zu erweitern suchen, jedoch Ihre Stereoplattensammlung weiterhin abspielen wollen, dann ist das M24H das Tonabnehmersystem für Sie!

* 1 bis 1,5p = 10 bis 15mN (Millinewton).
Neue, internationale Maßeinheit für Kraft.



2+4
MODEL M24H
STEREO +
QUADRIPHONIC
CARTRIDGE

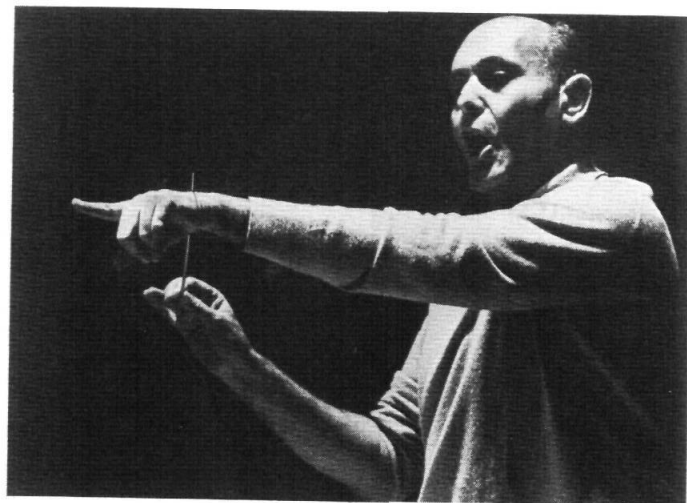
Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn;
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich; Österreich: H. Lurf, Reichs-
ratsstr. 17, 1010 Wien; Niederlande: Tempofon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej
20-22, Kopenhagen F; Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel.



Rachel Yakar (Poppea), Eric Tappy (Nero)



Eingefrorenes aufgebrochen: Riccardo Muti . . .



. . . Sir Georg Solti

Salzburger Mozart-Woche 1977

Mozart wurde retrospektiv gefeiert

Von Peter Cossé

Die letzte Januar-Woche bedeutet für Salzburg eine Phase inneren Friedens, kaum je im Jahr wird der Konsens zwischen Publikum und dem Gebotenen so evident. Unwägbarkeiten anderer Musikfeste sind nahezu ausgeschaltet, die Konzentration auf das Köchelnverzeichnis unterstützt die Gemeindebildung, deren edelste Versammlungsform offenbar der „Mozartianer“ ist. Innerhalb dieser Glaubensgemeinschaft haben sich ästhetische Denkweisen herausgebildet, die in Salzburg mit Möglichkeiten musikalischer Realität konfrontiert werden, was zumindest innerhalb eines Repertoires von hohem Bekanntheitsgrad zu Konflikten führen kann. Konsens also mit dem Werk schlechthin schließt Einspruch auf interpretatorischer Ebene nicht aus, wiewohl unübersehbar bleibt, daß sich in Salzburg mit den Jahren konservatives Bewußtsein mit Aufführungen gemäßigten, verbindlichen Charakters arrangiert hat, während unangepaßte, im Ansatz experimentierfreudige Wiedergaben zu merklichen Irritationen führen, weniger als Keim zu veränderten Hörerwohnheiten und somit auch als Chance zu weiter differenzierter Wahrnehmung der Mozartschen Gedankenwelt verstanden werden.

Verbindlich bleibt jener humanisierte wirkende Pulsschlag, der dem herrschenden Mozart-Bild von Genie und Inspiration, von

Lieb' und Leiden Geborgenheit in jenem musikalischen Weltbild verleiht, das namentlich zur avancierten Musikproduktion ein Fernverhältnis hat und nicht zuletzt die vorsichtigen Versuche von einst, auch in der Mozart-Woche den Keim des Neuen zu etablieren, rigoros abgelehnt und schließlich auch abgewürgt hat. Insofern wird Mozart in Salzburg im Wesentlichen retrospektiv gefeiert, ohne jenes Moment der Gegenüberstellung, wie es für ein vitales, in Unruhe befindliches Musikerwartens charakteristisch wäre, freilich aber auch für eine Utopie fortgeschrittener Rezeption überhaupt.

Wie sich eingefrorene Rezeptionsweisen aufbrechen oder bedrängen lassen, zeigten die Konzerte mit den Dirigenten Georg Solti und Riccardo Muti. Solti (mit den Wiener Philharmonikern) rückte Merkmale kompositorischer Progression unmißverständlich in den Vordergrund, entwickelte Emotion aus den Gesetzmäßigkeiten einer an Musik emanzipierten Sinneslogik. Dieses Konzept einer scheinbar verhärteten Entseeltheit (die Sinfonien KV 543, KV 385 und KV 550 standen auf dem Programm) wirkte innovatorisch, indem sich nicht mit den ersten Tönen jene trügerische Übereinstimmung zwischen Werk und Publikum einstellte, die ja zumeist nur Anteilnahme suggeriert, Erfahrungen aber im inneren Kraftfeld einer Sache nicht mehr provoziert. Provokation bedeuteten

auch Riccardo Mutis Tempodispositionen (Missa brevis C-dur KV 259 und Sinfonie KV 551), denen – und das wurde bei der sogenannten „Orgelsolo“-Messe klar – nicht unbedingt die quasi-geometrische Schlüssigkeit von Soltis Zeiteinteilung eigen ist, die sich aber einer gleichsam gedrosselten Aufmerksamkeit querstellen. Daß Muti indes nicht auf forsch-straffe Italianita festzulegen ist, wie es das Konzert mit den Wiener Philharmonikern und der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor (Norbert Balatsch) noch einreden mochte, zeigte sich buchstäblich in letzter Minute. Am Ende der Mozart-Woche dirigierte er das einheimische Mozarteum-Orchester im Großen Festspielhaus (Divertimento KV 136, Klavierkonzert KV 467 und Sinfonie KV 297), ließ dieses gerade zu dieser Zeit stark belastete Ensemble in selten gehörter Duftigkeit und Elastizität musizieren, ganz in Konzentration auf das Leise, was indes keine Fetischisierung eines artifiziellen Pianissimos bedeutete, wie sie Tage zuvor Claudio Scimone und seine „I Solisti Veneti“ in einem leider gänzlich indiskutablen Abend demonstriert hatten. Solist im Konzert des Mozarteum-Orchesters unter Muti war für den erkrankten Svatoslav Richter der in Salzburg schon wiederholt engagierte Christoph Eschenbach, der Mozarts sattem beliebtes C-dur-Konzert unverhohlen sentimental verstand, ganz auf flott-leise Artikulation zielte. Aktualisierung mochte der

konzertanten Aufführung der Oper „Mitridate“ zwar zugestanden werden, aber das nahezu strichlos gebotene Werk ließ in der steifen Förmlichkeit des Konzertpodiums und bei einer Dauer von reichlich drei Stunden Wünsche nach Komprimierung

Agnes Baltas, die junge griechische Mezzosopranistin, bot in „Mitridate“ gerundeten, ausdrucksstarken Mozart-Gesang



aufkommen. Zur Pause wurde man – nachdem Leopold Hager und das erst zögernd spielende Mozarteum-Orchester Nummer um Nummer und Rezitativ um Rezitativ (Jeanpierre Faber, Cembalo) betreut hatten – erst nach mehr als zwei Stunden entlassen. Unzüchtige Gedanken an „Tristan“ oder „Götterdämmerung“ konnte man keinem verübeln. Die Gesangssolisten (Arleen Augér, Edita Gruberová, Agnes Baltas, Ileana Cotrubas, Christine Weidinger, Werner Hollweg und David Kübler) reagierten unterschiedlich auf die Materie und waren zudem nicht durchweg optimal disponiert (Hollweg). Gerundeten, ausdrucksstarken Mozart-Gesang boten vor allem Ileana Cotrubas und mit würziger Färbung Agnes Baltas, während Arleen Augér sich erst im letzten Teil steigern konnte und Edita Gruberová – makellos der Sitz ihres Koloratursoprans – etwas linear und damit auch nicht frei von Verschärfungen sang.

Die Reihe der konzertanten Mozart-Jugendopern – bislang erschienen diese Produktionen bei BASF auf Platte – wird im kommenden Jahr unterbrochen. Dafür werden unbekannte und nachkomponierte Arien zu den großen Opern Mozarts gebracht (Mathis, Baltas, Ahnsjö u. a.).

Von Belang schien im Rahmen dieser Woche das Auftreten des 15jährigen Salzburger Geigers Thomas Christian Zehetmair, der mit dem Hochschulorchester Mozarts A-dur-Violinkonzert KV 219 so bedacht wie gewitzt in einer seltenen Mischung aus Reflexion und Bubenstreich spielte: ein musikalischer Frühaufsteher mit dem Vermögen, womöglich seine Fertigkeiten auch in Zukunft effizient zu machen, sofern die „Umgebung“ die richtigen Maßnahmen der Förderung und des Behütens ergreifen wird.

Wie üblich eine Fülle von Terminen, von denen der Klavierabend Ingrid Haebler als Beispiel einer akribischen Detailrückfrage interessant war, aber auch ein Abend mit dem Wiener „Küchl-Quartett“ (KV 499 und 589) vermittelte Gesichtspunkte, wobei die Mitwirkung des Hornisten Hermann Baumann (Quintett KV 407) noch zusätzlich Gewähr war für entschieden-zuverlässiges Artikulieren.

Interessanten an der Mozart-Woche 1978 sei mitgeteilt, daß Wolfgang Sawallisch „Die Schuldekret des ersten Gebots“ KV 35 und Leopold Hager „Betulia liberata“ KV 118 dirigieren werden. Raritäten, die zur Fahrt an die Salzach animieren dürften.

Das unakademische Musizieren der „Academy“

Neville Marriner dirigierte Mozart in der Jahrhunderthalle

Von Wolf-Eberhard von Lewinski

Das berühmte Kammerorchester der „Academy of St. Martin-in-the-Fields“ besteht neuerdings in dreifacher Form. Einmal unter der Konzertmeisterin Iona Brown als Kammerorchester, dann – und so leider noch nicht auf Schallplatten zu hören – als Kammermusik-Ensemble bis hin zum Septett, Oktett oder Nonett und schließlich als relativ „großes“ Orchester mit fast dreißig Mitgliedern für oratorische Aufführungen, bei denen auch der spezielle „Academy-Chorus“ zu hören ist. Da sich dieser nur aus Laien zusammensetzt, die also anderen als musikalischen Berufen nachgehen, kann der Chor nur in Ferienzeiten reisen. Auch deshalb ist es zu einer „neuen“ Tradition geworden, daß diese Sänger und Musiker unter Neville Marriners Leitung alljährlich auf etwa sechs Abende Anfang Januar in die Bundesrepublik reisen. Zuerst kam man mit Bachs h-moll-Messe, dann mit Händels „Messias“ und nun mit Mozarts „Requiem“, dem die Haffner-Sinfonie Mozarts vorangestellt wurde.

In Frankfurt-Hoechst Jahrhunderthalle begann diese jüngste Reise, die hoffentlich – wie bei „Messias“ kürzlich – auch eine Schallplatten-Fixierung erfährt. Die riesige Halle war ausverkauft – man kennt die „Academy“-Musiker inzwischen also gut, weiß um ihr so absolut unakademisches Musizieren. Bedeutsam ist das Interpretieren der Engländer deshalb, weil hier ein Stil demonstriert wird, der den bei uns zumeist üblichen Massenchor-Auftritten entgegengesetzt ist. Zu den genannten knapp dreißig Instrumentalisten (unsere Orchester werden mindestens doppelt so stark besetzt, ohne deshalb doppelt so gut zu sein) kommen dreißig Frauen- und zweiundzwanzig Männerstimmen. Das madrigalistische Sing-Prinzip und das kammerorchestrals Musizieren verbinden sich zu ungewöhnlich plastischen, griffigen und nuancierten Wiedergaben. Durch die Betonung des instrumentalsoli-

stischen Klingens, also des durchsichtigen Klangbildes, und eines liniengenauen, nie zu lauten oder pauschalisierten Choreindrucks wirken die Kompositionen weit intensiver, kunstreicher, gültiger.

Plötzlich hören wir Zwischenwerte an Stimmungen und Differenzierung an Klangfarben, die man bislang nur ahnen konnte. Aus dem hier endlich einmal hörbaren Nebeneinander von Gesangslinien entsteht kein breiig-massives Rauschen, sondern ein filigranes Auslösen von ungewohnten Spannungen rein musikalischer Art. Keiner deckt den anderen zu, eine perfekte Klang-Balance bis in das

hervorragend zusammengestellte Solistenquartett (Jill Gomez, Anna Reynolds, Anthony Rolfe Johnson und Stafford Dean) hinein sorgt dafür, daß die Komposition in allen ihren Dimensionen gerecht gespiegelt wird.

Hinzu kommt eine Drive-Rhythmik, die Marriner seinen Mitstreitern abverlangt, wie man sie so drahtig und erregend selten erfährt. Da vibrieren die Akkordschläge (auch dank eines sensationell guten Paukers, der oft harte Schlägel wählt), da ergreift aber auch ein zartes Pianissimo, das so klangreich große Ensembles nie realisieren können. Es überwältigt keine Klangwucht, sondern ein elementares Musizieren in richtigen Proportionen.

Ob wir ein lastendes „Requiem“ zu Anfang vernehmen, ein beschwörendes „tuba mirum“, ein beklemmendes „Lacrimosa“ (mit stockenden Staccati, die jede Sentimentalität ausschließen) oder ein erfülltes „Agnus Dei“ – stets entdeckt man neue Reichtümer der Komposition – nicht nur wegen einer anderen als der üblichen Instrumentierung, der von Franz Beyer, die sich nicht entscheidend von anderen abhebt. Hier wird von der Interpretation her ein neuer Maßstab für oratorisches Singen vermittelt, an dem wir nicht mehr vorbeigehen können oder sollten. Denn es geht um ein kammermusikalisches Prinzip, nicht nur um gute Interpreten. Man ist auf den nächsten Besuch – und die „Requiem“-Platte – gespannt.



Früher Heimstätte, heute nur noch Namensgeber der „Academy“ – die Kirche St. Martin-in-the-Fields in London