



Im wiederbelebten „Troubadour“ (Fiorenza Cossotto, Herbert von Karajan) . . .

Mattigkeit war – und da wurde es ärgerlich bei den Osterfestspielen – auch das aufführungspraktische Prinzip bei Bachs Matthäus-Passion, die ungekürzt mit dem Wiener Singverein, dem Tölzer Knabenchor und den Solisten Anna Tomowa-Sintow (Sopran), Ruza Baldani (Alt), Peter Schreier und Werner Krenn (Tenor), José van Dam und Tom Krause (Jesus und Baßarien) aufgeführt wurde. Karajans Ansatz ist unergiebig: das Wort hat nicht nur nebensächliche Bedeutung, sondern überhaupt keine mehr. Dominant ist eine Vorstellung des totalen Klanges, dem etwas von Hollywood-schummriger Weihe anhaftet. Das Riesenaufgebot an Chören und Instrumentalisten suggeriert einen 7-mm-Breitwandfilm, dessen Zielsetzung es ist, ein in schöner Andante-Meditation dahinsinkendes Gefühlserlebnis zu provozieren. Sieht man von Peter Schreier als Evangelisten und den von Pult zu Pult exzellent besetzten Berliner Philharmonikern ab, so war das übrige Ensemble von anfechtbarer Qualität. Ruza Baldani und Tom Krause waren – das sollte man erwähnen – recht kurzfristig eingesprungen. Die Altistin hatte noch am selben Abend eine Carmen-Probe in Zürich, derentwegen der zweite Teil der Passion um eine Stunde vorverlegt wurde. Wie ins Wechselbad springen heute die Solisten aus der Weihe ins Flugzeug und dann in Bizetsche Sinnlichkeit.

Nun zehrten die Osterfestspiele nicht nur von in exemplarisch gebotenen Reprisen, denn nach mehrmaliger Ankündigung brachte Karajan nun doch die mental-perfektionierten Ebene ab, weniger in einer Atmosphäre geistiger Entschiedenheit. Die „Fünfte“ hat sich ja gerade solchen Dirigenten (Walter, Jochum) erschlossen, die das Werk als monumentalen Gottesdienst erfaßt und tradiert haben. Indes heißt Monumentalisierung nicht, daß die dynamischen Extreme nur dazu da sind, die dämmernden, im Baßbereich an der Schwelle der Unhörbarkeit pulsierenden Segmente vergessen zu machen. Und das schien mir in Karajans Behandlung des Werkes angezeigt: die Entfesselung aller dynamischen Reserven verwies in den seltensten Fällen auf jene Ur-Ruhe zurück, der sie kompositorisch ihr Dasein verdanken. Dementsprechend brach das Finale des Schlußsatzes wie ein werkfremder, Tschaiowsky-hafter Sturm herein, der oberflächlich manche Mattigkeit im Vorangegangenen Lügen strafen wollte.

So vermochte Karajan die übergreifenden Zusammenhänge zwar anzudeuten, aber das spielte sich mehr auf einer instrum-

Salzburger Osterfestspiele 1977

Von Peter Cossé

Vergleichende Tempoanalysen der Karajanschen Interpretationen ergeben in den letzten Jahren zwei gegensätzlich verlaufende Kurven. Während speziell die Darstellungen der Beethoven-Sinfonien eine grundlegende Verschärfung des Tempos bezeugen, ist im Bereich der romantischen, nach-Beethovenschen Literatur eine „Beruhigung“ zu bemerken. Nun heißt das nicht, daß Zu- und Abnahme gestalterischer Spannung mit tendenziellen Tempomodifikationen Hand in Hand gehen müssen. Dies bleibt eine Frage, die von zahlreichen Inkonsistenzen abhängt und nicht im Bereich

des Meßbaren zu beantworten ist. Als Karajan nämlich im 2. Orchesterkonzert der Osterfestspiele Anton Bruckners 5. Sinfonie in B-dur mit den Berliner Philharmonikern aufführte, wurde dieses Problem bewußt. Die bekenntnisthaffte „Fünfte“ bietet in ihren wesentlichen Abläufen keine Gelegenheit, gleichsam in Eile über die Substanz hinwegzugleiten. Zu massiv bauen sich dem Interpreten thematische Blöcke entgegen, zu zerfurcht ist das Antlitz dieser Partitur. Und dennoch haftete Karajans Wiedergabe etwas Materialfernes, Distanziertes an, als sei die fesselnde Identifikation mit der Mahlerschen Sinfonie vom Vorabend noch wirksam und zugleich der Bruckner-Perspektive hinderlich.

... bleibt die Szenerie so dunkel wie die Handlung

„Sechste“ Gustav Mahlers. Wenn man an dieser Stelle von Interpretation reden will, so nur im Sinne einer punktuellen Vergewärtigung dessen, was die Berliner Philharmoniker ins Hörfeld zu heben verstehen. Unter Karajans Regie – nicht auf Nivellierung von Schärfe und Kontrastbildungen aus, sondern den partitur-immanenten Forderungen nach heftiger, markiger, wuchtiger Tongebung folgend – entwickeln diese Musiker ein schwerlich überbietbares klangliches, intellektuelles und emotionales Spektrum, das dem grenzüberschreitenden Mahlerschen musikalischen Wurf nicht nur Gerechtigkeit widerfahren läßt, sondern Intensität noch ins Verborgenste einbringt. Entscheidend wohl Karajans Bereit-

schaft, die Risse und Verletzungen dieser Musik ebenso wie die befriedeten, naturhaften Passagen zu respektieren.

Da, wie auch in der Wiederbelebung der alten Wiener „Troubadour“-Inszenierung, deckten sich musikalischer Anspruch und Realisation. Mit Leontyne Price in der Partie der Leonore, mit Franco Bonisolli, Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli und José van Dam war das Publikum zuvorderst auf stimmliche Ereignisse verwiesen. Die Szenerie bleibt dunkel, so dunkel wie die Handlung. Die Regie beschränkt sich auf malerische Komposition, was bei Verdis „Troubadour“ immerhin ein praktikabler Weg ist. Leontyne Price, die ihre internationale Karriere unter Leitung

Karajans begann, sang im wahren Sinne des Wortes erregend. Die Naturhaftigkeit dieser Stimme geht mit musikalischer Intelligenz Hand in Hand.

Die Osterfestspielgemeinde deklarierte sich am Verdi-Glanz der Berliner ebenso wie am Matthäus-Weihrauch. Nach den Sinfonien von Bruckner und Mahler jedoch besann man sich auf seine seismographische Funktion und schlug etwas weniger heftig aus. Mochte dies auch Verstärkung und Überforderung signalisieren, es hatte auch sein Gutes, denn der lärmende Konsens der letzten Jahre hatte die Orchesterkonzerte mit Tschaiowsky und Ravel-Bolero zu mondänen Hitparaden umgeprägt.

Komposition von Varèse oder Cage anhörte und nicht gleich nach den ersten Takten den Saal verließ –, eine herzliche Beziehung wie zu dem vergötterten Bernstein (seit seinem Rücktritt hält er den Titel eines „Ehrendirigenten auf Lebenszeit“) kam jedoch nie zustande. Auch die Musikpresse ging in ihren Reaktionen kaum jemals über eine höfliche Reserviertheit hinaus.

Die Nachfolge von Boulez tritt der Inder Zubin Mehta an, seit 16 Jahren Leiter des Los Angeles Philharmonic Orchestra und musikalischer Ratgeber für das Israel Philharmonic Orchestra. Mehta wird seine neuen New Yorker Verpflichtungen erst im Herbst den nächsten Jahres antreten, in der Zwischenzeit werden die Abonnementskonzerte von 10 Gastdirigenten geleitet.

Falls diese Übergangszeit nicht ganz und gar klugerweise eingeplant war, so erleichtert sie sicher beträchtlich den Wechsel vom kühlen, distanzierten Boulez zum Glamourstar Mehta, der die exponierte New Yorker Position, bevor er sie selbst annahm, „nicht einmal seinem ärgsten Feind gewünscht hätte“.

Natürlich sind die Pläne für sein erstes Jahr noch nicht veröffentlicht, aus Interviews und Presse-notizen lassen sich aber doch schon einige Richtlinien für seine Arbeit erkennen. Er hält sich für „perfekt in der musikalischen Sprache von Mozart bis Schönberg“, steht der modernen Musik mit gedämpftem Enthusiasmus gegenüber („Vie-

Ein Seufzer der Erleichterung über die renovierte Avery Fisher Hall: „Nach vierzehn Jahren endlich ein angemessener Rahmen für die Hausherrn . . .“

Jordan Mejias, New York

Boulez geht, Mehta kommt

In den Annalen der New Yorker Philharmoniker wird die soeben zu Ende gegangene Saison ohne Zweifel als eine der wichtigsten Phasen in der Geschichte des Orchesters verzeichnet werden. Es war ein Jahr der äußeren Veränderungen, ein Jahr, in dem eine Dirigentenära zum Abschluß kam und ein großangelegter, festspielartiger Versuch beträchtliches Aufsehen erregte.

Gleich nach der Sommerpause setzte man mit einem kräftigen Auftakt ein: innerhalb eines Monats standen sämtliche Sinfonien und Vokalkompositionen von Gustav Mahler auf dem Programm; für das Riesenunternehmen, das sich zu einem großen Publikums- und Presseerfolg entwickelte, bot man 13 Gesangssolisten, 5 Chöre und 3 Dirigenten (Erich Leinsdorf, James Levine und Pierre Boulez) auf, für 4 Wochen erlagen Musik-enthusiasten – wie es in der New York Times hieß – der Mahlermanie.

Der „Mahler Month“ begann in der Carnegie Hall, dem traditionsreichen Konzertsaal an der 57. Straße, und endete im Heim der Philharmoniker, der Avery Fisher Hall im Lincoln Center. Hier hatte sich allerdings in der Zwischenzeit einiges verändert. Seit 14 Jahren, also seit der Einweihung des Saales, war man mit seinem Innern unzufrieden, das Publikum beklagte sich über verzerrte Klänge und die Orchestermusiker waren nicht imstande, sich gegenseitig ausreichend zu hören. Alle Versuche, die Akustik durch kleinere Umbauten zu verbessern, waren fehlgeschla-

gen, so daß man sich schließlich zur Radikalkur, der völligen Neukonstruktion des Innenraumes, entschloß. Der HiFi-Unternehmer Avery Fisher stiftete, wie schon für das ursprüngliche Gebäude, das Geld und nach 4 Monaten Bauzeit und einem Kostenaufwand von rund 16 Millionen DM konnte man zur Hörprobe bitten. Ein Seufzer der Erleichterung ging durch die Presse: das New York Philharmonic Orchestra hatte endlich wieder einen adäquaten Rahmen für seine Konzerte erhalten, die Jahre des Leidens waren vorüber und Dr. Cyril Harris, der Akustikwundermann, wurde als Held des Tages gefeiert.

Ein nicht weniger tiefer Einschnitt im Leben des ältesten amerikanischen Orchesters vollzog sich nun letzten Monat. Mit

3 konzertanten Aufführungen von Berlioz' „La damnation de Faust“ nahm Pierre Boulez Abschied von seinem Posten als Chefdirigent.

Boulez' 6 New Yorker Jahre waren weder für ihn noch für sein Publikum eine Periode ungetrübter Freude. Von Anfang an hatte er einen schweren Stand; seine mit zeitgenössischer Musik durchsetzten Programme erwiesen sich oft als zu wagemutig, das Orchester war ihm nicht immer wohlwollend geneigt, vor allem vermißte man aber den Showbusiness-Instinkt, die emotionalen Interpretationen und die Ausstrahlung seines Vorgängers Leonard Bernstein. Der französische Musiker wurde zwar als Schöpfer und Interpret neuer Musik geachtet – sofern man sich überhaupt eine ganze



les gehört in den Abfalleimer, vieles ist wunderbar"), kann sich für Nono und Penderecki begeistern und weiß mit Kompositionen à la Boulanger und Hindemith nichts anzufangen: „Das schaut klassisch aus und klingt, als würden falsche Töne gespielt.“

Ob er Boulez' „Rug Concerts“ (Konzerte im informellen Rahmen, vor allem für ein jüngeres Publikum) und die „Prospective Encounters“, die der Musik der letzten Jahre gewidmeten Abende, weiterführen wird, bleibt abzuwarten. Kompositionen des 20. Jahrhunderts werden aber aller Wahrscheinlichkeit nach nicht den hervorragenden Platz einnehmen, den ihnen Boulez immer wieder, trotz heftiger Widerstände von Publikum und Orchester, einzuräumen versuchte.

Bis jetzt beschränkt sich Mehta jedenfalls darauf, einige prominente Dirigenten zu nennen, die er in seinem Anfangsjahr neben sich sehen will: er hat vor, Barenboim, Abbado, Levine und Leppard als Gäste zu gewinnen und hofft für spätere Jahre auf die Mitarbeit von Karajan, Ormandy,

Solti und Maazel. Er selbst wird neben Sommerkonzerten und Festspielverpflichtungen 16 Wochen lang am Pult des Orchesters stehen; an einen Absteher ins Nebenhaus, die Metropolitan Opera, ist zunächst nicht zu denken, denn die von Mehta gewünschten Aufführungen hat der junge Chefdirigent der Met, James Levine, schon für sich reserviert.

Eines ist sicher: dem Orchester und dem New Yorker Publikum steht eine Zeit der Veränderungen bevor – zum Angenehmeren, Bequemerem und weniger Aggressiven, wie viele meinen. Aber auch für den erfolgreichen Mehta wird es nicht leicht sein, wöchentlich ein neues Programm zu präsentieren und dabei seine Musiker zu den hochkarätigen Leistungen anzuspornen, für die hier das Chicago Symphony Orchestra mit seinen auf Hochglanz gebrachten Gastspielen berühmt ist und dafür wie kein anderes Orchester gefeiert wird. Ein-, zweimal in einer Stadt zu gastieren ist eben leichter, als 30 bis 40 verschiedene Konzertprogramme am gleichen Ort innerhalb einer Saison zu präsentieren.



Signale aus Shanghai

Das Stuttgarter Kammerorchester in China

Statt des in China üblichen Zehnstundenbeifalls erhielten Karl Münchinger und das Stuttgarter Kammerorchester in Shanghai zehn Minuten Applaus. Der Vorhang mußte neuerlich geöffnet und Noten aufgelegt werden. Aber selbst die dritte Zugabe, Bachs Air in unnachahmlicher Verinnerlichung gespielt, konnte die erregten Gemüter nicht beruhigen.

Was bei den drei Peking Konzerten (Foto: Blick in den „Saal der Minderheiten“ beim Münchinger-Konzert) des Stuttgarter Kammerorchesters offenbar geworden war, bestätigte sich in Shanghai: der erste Auftritt eines deutschen Orchesters in China kann musikalisch wie politisch nicht hoch genug eingeordnet werden. Er schloß sich mit kulturpolitischer Konsequenz an die erste Aufführung von Beethovens fünfter Sinfonie durch das Zentrale Philharmonische Orchester Peking unter Li De-lun am 150. Todestag Beethovens an und vertiefte den Neubeginn des chinesischen Musiklebens nach der totalen Demontage des letzten Jahrzehnts.

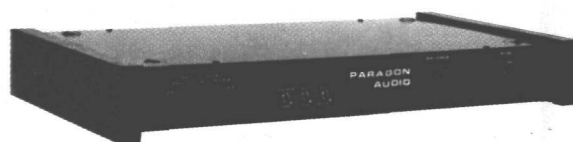
Durch die Doktrin, daß Musik nur in Verbindung mit Kampfaufgaben eine gesellschaftliche Funktion habe, hatte die sogenannte Viererbande um Maos Frau das Konzertleben lahmgelegt. Nun reagierten in Münchingers fünf Konzerten sechstausend chinesische Hörer wie auf die zweite Befreiung. Sie verfolgten Johann Sebastian Bach mit Anteilnahme, wenn auch offensichtlich ohne Hörerfahrung, gerieten bei Mozarts Divertimento KV 136 und vor allem bei der Kleinen Nachtmusik in die Freude des Wiedererkennens und bei den Pizzikatosstücken, einem bekann-

ten Serenadensatz von Haydn und der Aria Italiana aus Britten's Bridge-Variationen in helle Begeisterung.

Natürlich muß verstanden werden, daß sich im Zeichen eines beginnenden Kulturaustausches zwischen China und Deutschland nicht zwei Kulturen mühelos durchdringen und ergänzen können. Die vorherrschende Musikästhetik in Deutschland ist die der Instrumentalmusik, die in China seit der Kulturrevolution einseitig geduldet war die einer ideologisch geprägten Vokalmusik. Die europäische Instrumentalmusik des Barock, der Klassik und der Romantik bedeutet für den chinesischen Hörer nicht eine Begegnung mit der musikalischen Substanz, sondern mit der Abstraktion. Umgekehrt wird sich der europäische Hörer vergeblich mühen, bei einem Lied wie „Maos Werke flackern im goldenen Licht“ jene Zusammenhänge zwischen Text und Musik zu entdecken, die ihm von Schubertliedern her vertraut sind. Am schnellsten verständigen wird man sich auf dem Gebiet des Instrumentalkonzerts, denn hier haben die chinesischen Musiker alte und neue Werke für chinesische Instrumente in blitzender Virtuosität anzubieten. Karl Münchinger und seine siebzehn Stuttgarter Streicher wurden in Peking und Shanghai behandelt wie Staatsbesucher. Allabendlich war höchste politische Prominenz bis zum stellvertretenden Parteiführer Tan Chen-lin anwesend, und ein Bankett schloß sich an das andere an. Wenn man die Lobeshymnen der Peking Volkszeitung und des „Guang-ming“ richtig deutet, könnte sich beim chinesischen Publikum, vor allem aber bei den chinesischen Musikern, nach Münchingers Initiative sogar etwas wie eine Barockbegeisterung ausbreiten. Die Peking Volkszeitung jedenfalls stellte die Diagnose: „Neue Blüten öffnen sich im Kulturaustausch.“ Erwin Schwarz

Ein Vorverstärker
für HiFi-Enthusiasten,
denen Klang wichtiger ist
als KNÖPFESPIELEREI.

paragon System E



AUDIOSYSTEMS-DESIGN

THIELALLEE 6a, 1 BERLIN 33 (DAHLEM)

SOUND-DISTRIBUTOR FOR EUROPE

«no smoking · fasten seat-belts»

SETTON
Towards perfection

Zwischenbilanz eines Orchesters

Zwanzig Jahre Philharmonia Hungarica



Als am 28. Mai 1957 in Wien Musiker, die aus Ungarn ins westliche Exil geflüchtet waren, den phantastischen Plan faßten, sich zu einem Orchester zusammenzuschließen, da ahnte wohl noch niemand, daß zwanzig Jahre später ein Orchester Jubiläum feiern kann, dessen Bedeutung und Ansehen inzwischen weltweit geworden ist.

Bevor es aber soweit war, hatte man Hilfe von außen bitter nötig. Die amerikanischen Ford- und Rockefeller-Stiftungen, der Hochkommissar der Vereinten Nationen für das Flüchtlingswesen und ein schweizerischer Hilfsfond sprangen in die Bresche. Schließlich fand man 1960 im westfälischen Marl eine Bleibe. Die Bundesrepublik Deutschland und das Land Nordrhein-Westfalen hatten sich die kulturpolitische Aufgabe gesetzt, Bestand und Idee des Orchesters zu sichern.

Erster Chef wurde Miltiades Caridis. Bald begannen die Tourneen, zunächst nach England, in die Schweiz, nach Frankreich, Portugal und Spanien, später in die USA und nach Kanada. Die Philharmonia Hungarica etablierte sich: das Orchester wird heute für Opernaufführungen in Köln und Düsseldorf herangezogen, die jetzt wegen

der immer umfangreicheren Rundfunk- und Konzertverpflichtungen sogar reduziert werden müssen. Seit 1974 ist Reinhard Peters Chefdirigent.

Auch die Plattenproduzenten ließen nicht lange auf sich warten. Mehr als 100 Aufnahmen hat das Orchester bis heute eingespielt, darunter – in 245 Sitzungen – die 104 Haydn-Sinfonien. Für dieses beispiellose Mammut-Unternehmen wurde die Philharmonia Hungarica mit sieben internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Deutschen Schallplattenpreis, dem Grand Prix du Disque Paris, dem Prix Mondial du Disque de Montreux sowie dem Londoner Kritikerpreis.



Intendant Hans-Helmut Möhler

Künstlerisch fürwahr eine stolze Bilanz, die dieses ehemalige Orchester aus Flüchtlingen nicht nur in die erste Reihe der deutschen Kulturorchester katapultierte, sondern ihm auch einen guten Platz in der Phalanx der großen Klangkörper der Welt sichert.

Selbst nüchterne Zahlen imponieren da: 525 000 km wurden auf Tourneen zurückgelegt. Man musizierte unter 240 Dirigenten mit 118 Pianisten, 70 Geigern und 310 Sängern. Besuchte 48 verschiedene Festspielstätten. Gab in zwanzig Jahren 1197 Konzerte. Produzierte für den Rundfunk 160 920 Minuten Musik – und hat noch lange nicht vor, sich auf die faule Haut zu legen.



Chefdirigent Reinhard Peters

In diesem Jahr sind Konzerte bei den Musikfestwochen in Luzern, beim Flandern-Festival, beim Festival de Liège und beim Linzer Brucknerfest geplant.

1978 sieht Gastspiele in Salzburg vor (Mozartwoche und Sommerfestspiele), ferner Schallplattenproduktionen bei Decca, Telefunken und EMI. Was bleibt da anderes zu sagen als: Herzlichen Glückwunsch! Und weiter so! Volker Boser

Die 12 Cellisten sind fünf geworden

Sie sind das einzige Ensemble, das im Salzburger Mozarteum zur Welt kam: für den ORF nahmen sie 1972 dort den „Hymnus für 12 Celli“ von Julius Klengel auf, und niemand konnte damals abschätzen, welchen Weg das kuriose Kleinorchester mit dem satten Klang noch nehmen würde. Mittlerweile muß die Berliner Cello-Philharmonie Konzertangebote aus Terminschwierigkeiten ablehnen, mittlerweile gehört es zum guten Ton der Komponisten, für das Ensemble zu schreiben. Mit fünf Jahren sind sie bereits erwachsen und eine Institution im Musikleben geworden – aber eine von der unangepaßten Art (siehe fono forum 11/76).

Erst kürzlich hat das Cello-Dutzend im Schloß Klesheim bei Salzburg die Fernsehaufnahme eines neuen Werkes von Marcel Rubin absolviert. Ein 102 Minuten dauernder Porträt-Film des NDR ist bereits mit positivem Echo gesendet worden. Auf der Gersbergalm über der Mozartstadt ließen die Cellisten nun fünf Jahre originellen Strich Revue passieren, von der „Sechsten“ Mahler unter Karajan kamen sie zur Feier einer Nichtalltäglichkeit. Bedauert wurde Wolfgang Boettcher, der das Orchester verlassen hat, weil er nun „alleine spielen muß“. Indes bedeutet dieser Absprung keine Lähmung; der harte Kern der Cellisten geht sozusagen Bogen in Bogen ins nächste Jahr fünf. Auch eine neue Schallplattenfirma hat sich gefunden. Nach der BASF setzt sich jetzt die Teldec exklusiv für das Ensemble ein. Für Dezember ist eine neue Platte angekündigt. Peter Cossé



HS-450 das 90-Watt-Klangerlebnis

Leistungsstarke 3-Weg-Box für verwöhnte Ohren. Das Besondere daran ist die von Hitachi entwickelte freischwimmende, gefaltete Randaufhängung der

Tiefton-Membrane: glasklare Wiedergabe auch tiefster Bässe in unübertroffener Reinheit.

Frequenzbereich: 35 bis über 20.000 Hz. Volumen: 45 Liter, L/C Frequenzweiche. Separate Pegelregler für Mittel- und Hochtönen-System.

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

HITACHI HiFi-Bausteine sind nur beim guten Fachhandel erhältlich!