

Tage des frenetischen Wohlklangs Karajans Tschaikowsky-Zyklus bei den Salzburger Pfingstkonzerten

Während Programmgestalter bei vielen Komponisten noch im Gesamtschaffen umherirren, um das Beste vom Guten und das Gute vom Läßlichen zu trennen, ist dieser Selektionsprozeß bei Tschaikowsky längst zur Ruhe gekommen. Herbert von Karajans Drei-Tage-Zyklus der Salzburger Pfingstkonzerte kann zu dieser Annahme als Modellfall herangezogen werden. Der Dirigent verteilte die drei sogenannten „Meistersinfonien“ Nummer vier bis sechs über die Gesamtdauer des Zyklus und konfrontierte sie jeweils mit einem Instrumentalkonzert und der Orchesterfantasie „Romeo und Julia“. Sein Publikum gedachte er nicht mit anderem zu behelligen, in seinen Wertmaßstäben sollte es nicht mehr irritiert werden. Somit war der Rahmen des Allerbesten abgesteckt. Die Interpretationen der dritten Pfingstkonzertsreihe warfen sich in die letzten drei Sinfonien, als seien die Entdeckungen im Kraftfeld dieser Musik noch keineswegs abgeschlossen. Karajans Interpretation geht vom gehauchten Pianissimo aus und findet im messerscharfen Brio unter wild-

gezügelter Paukenhieben ihren Höhepunkt. Sein Tschaikowsky-Bild lebt von sehnsüchtig auseinandergefalteten Gefühlen wie von zum Berlioz-Gericht auffahrenden Schlägen, die zumindest für Augenblicke mit aller Senti mentalität aufräumen, diese selbst als neue Qualität hörbar machen. Das äußerte sich in den Finali der Vierten und der Fünften so schmerzhaft-intensiv, daß ich von einer einzigartigen Verbindung von Wohlklang und enthusiastischem Sadismus sprechen möchte – eine Mischung, von der nicht selten ausdrucksstrunkene Musik gespeist wird.

Weiträumige Passagen düsterer Sublimierung standen mit der „Pathétique“ im Mittelpunkt der Karajanschen Werkreihe. Die in schwerer Lyrik vor sich hinbrütenden Rahmenteile des Werks wiesen auf ein entscheidendes Merkmal im Spätstil des Dirigenten: unforciertes Ausatmen, gleitende Verbindungen auch zwischen mehr terrassenhaft zu denkenden Ebenen, zarte Konturen.

Die Interpreten der beiden Solo-

konzerte, Alexis Weissenberg und Philipp Hirschhorn, äußerten sich unterschiedlich als meinungsbildende Faktoren, aber auch Karajan selbst bestand im b-moll-Klavierkonzert auf (nun schon seit Jahren an Pianisten wie Sviatoslav Richter und Lazar Berman nachteilig demonstrierter) Schwerblütigkeit, die jene von Tschaikowsky empfohlene Con-Fuoco-Passagen negiert und insgesamt zu maßloser Verbreiterung – auch im Holzbläseraroma – neigt. Weissenberg stemmte sich mit aller Kraft des (wieder) restlos austrainierten, scharfsinnigen und in großen Blöcken denkenden Virtuosen gegen Verschleppungen und durchhängende Tutti-Phrasen, spannte das Konzert von den ehern in die Klaviatur gestanzten Eröffnungsakkorden über klinisch saubere Doppeloktaven bis zum letzten Komma, ohne die lyrischen Perspektiven geistesabwesend abzuhandeln. So verlor Weissenberg diesem Flaggschiff unter den Klavierkonzerten eine eigene prokofieffhafte unerbittliche Physiognomie, die in ihrem technologischen Habitus von erklärter Weihe (Andante semplice) humanisiert bleibt.

Der Geiger Philipp Hirschhorn – 1967 Sieger im Brüsseler „Concours Reine Elisabeth“ – zeigte die andere Seite instrumentalen Gebarens. Offensichtlich über-

nervös und seiner Sache im Violinkonzert op. 35 nicht ganz mächtig, ließ er nur selten geistige Qualitäten ahnen, die ein derart exponiertes Engagement plausibel gemacht hätten.

Ovationen für Karajan, bis er im Mantel noch auf dem Podium erschien – in der geliebt einsam- verspannten Art. Unterdessen lag bereits das Programm für 1977 vor: Werke von Mozart und Richard Strauss in täglichem Kontrast.

Peter Cossé



„Austrainiert“ zu Tschaikowskys b-moll-Konzert: Alexis Weissenberg

Holland Festival 1976

„Lennies“ diesjähriges Entree in Europa fand in Den Haag statt: In einer Sport- und Messehalle (mit grauenhafter Akustik) eröffnete er an der Spitze der New Yorker Philharmoniker das diesjährige Holland Festival, das in erster Linie dem 200. USA-Geburtsstag gewidmet war. Das Publikum erhob sich bei seinem Erscheinen; die Stimmung ließ an ein Volksfest – zu durchaus bürgerfreundlichen Preisen – denken. Als Animator und Dirigent zog Bernstein alle Register showgewohnter Überredung; als Gershwin-Pianist („Rhapsody in Blue“) beeindruckte er mit sanftem Jazzdrive und swingendem Rubato, das jedoch über massive Ungenauigkeiten nicht hinwegtäuschen konnte.

Das Hauptwerk des Abends, Aaron Coplands (von Bernstein und den New Yorker Philharmonikern auch für CBS eingespielte) Dritte Sinfonie, im vorletzten Kriegsjahr begonnen, ist ein überaus merkwürdiges Stück: formal um Klassizität bemüht, aber immer wieder ausbrechend in grelle, doch

persönliche Farben; neben Ansätzen zu einer „zweiten“, d. h. durch die Stürme der Atonalität hindurchgegangenen Volkstümlichkeit gibt es schwer erträgliches Geklingel und Getöse, ferner unbewußte Anleihen bei Strawinsky, Prokofieff, Janáček, Verwandtschaft mit sinfonischen Bestrebungen von Schostakowitsch aus der gleichen Zeit. Die Sorge um nationalen Ausdruck, ein in die ungewollte Parodie umschlagender Über-Amerikanismus, traf sich mit europäischen Tendenzen.

Erinnert wurde auf dem Holland Festival an zwei große Individualisten der Musik in den USA: an George Antheil, in den zwanziger Jahren auch Gast in Pariser und Berliner Künstlercafés, und an Charles Ives, dessen überwiegend aus den ersten fünfzehn Jahren des Jahrhunderts stammendes Werk in seiner Bedeutung zunehmend erkannt wird.

Antheil, ein „Böser Bub der Musik“ (wie er sich selber

rückblickend nannte), schrieb vor fünfzig Jahren sein „Ballet mécanique“: Ursprünglich sollte es die Begleitmusik zu einem von Fernand Léger entworfenen surrealistischen Film sein, der aber niemals gedreht wurde.

Antheil benutzt neben reichem Schlagwerk und vier Klavieren diverse Geräuscherzeuger wie Wecker, Autohupen und Flugzeugmotor; er wollte seine Zeitgenossen von der „Schönheit und Gefahr“ weniger der Mechanik selber als des mechanistischen Denkens warnen. Das Stück ist als typischer „Schocker“ der zwanziger Jahre, als Tribut an die Maschinenwelt registriert. Die hervorragende Aufführung auf dem Holland Festival (mit einem eigens dafür zusammengestellten Ensemble unter Reinbert de Leeuw) setzte andere Akzente: die Geräuscheinstrumente – jetzt per Tonband – verwiesen auf moderne Kombinationen von Instrumentalklang und Elektronik; eine stupende, angriffige Frische und Elemente der Trivialmusik signalisierten Volkstümlichkeit, ein Stück „Rock ‘n’ Roll“ in der sogenannten Ersten Musik.

Für das „avantgardistische“ Amerika standen Uraufführungen von Morton Feldman, Jahrgang 1926; die Stücktitel deuten nur auf die Besetzungen hin: „Voice, violin and piano“ und „Oboe and Orchestra“. Diese pedantisch wirkende Enthaltsamkeit ist wohl nicht nur eine Marotte. Feldman hat sich, scheint es, von John Cage gelöst, hat ganz zu sich selbst gefunden: zu einer zeitentrückten Musik, bei der Einzelereignisse nicht „konstruktiv“ aufeinander bezogen, sondern – mehr durch Empfindung erfahrbar als nachprüfbar – zusammengehört sind. „Fragile Expression“, zerbrechlicher Ausdruck (so ein Programmkommentar zu dem Oboenstück) trifft ein wesentliches Moment. Feldmans Musik verweigert nicht nur „Komposition“ im herkömmlichen Sinne des Zusammensetzens nach Regeln, sondern auch Bindungen jeglicher Art – in sich und nach außen. Damit ist sie „typisch amerikanisch“, in der Art jenes Puritanertums, das an der Wiege des Staates selber stand und seine inneren Widersprüche auslöste bis heute.

Claus-Henning Bachmann

LOEWE MASTERSOUND SDK 804. Oder: Die perfekte Kombination aller HiFi-Wuensche in DIN 45500.



Leistung:

Nennausgangsleistung 2 x 40 Watt Musik, 2 x 25 Watt Sinus. An 4 Ohm. Typischer Klirrfaktor unter 0,2%.

Elektronik:

4 integrierte Schaltungen (IC's), 40 Transistoren, Sicherheitstechnik nach VDE 0860 H, elektronische Kurzschlußsicherung der Niederfrequenz-Endstufen.

HiFi-Receiver:

DIN 45500. UKW + KW + MW + LW. Stereo, Doppelstereo und Quadrosound. 5 + 1 UKW-Festsender-Tasten. Abstimmungsanzeige für AM und FM. Frequenzanzeige für FM und Stereosignal-Anzeige. Gleitregler für physiologische Lautstärke, Balance, Höhen und Tiefen. Contour-Linear-Schalter. 2 DIN-Kopfhörerbuchsen vorne.

HiFi-Cassetten-Recorder 2507 von Philips:

Für Normal- und Chromdioxid-Cassetten. Long-life-Tonkopf, 3-stelliges Bandzählwerk. 7 Funktionstasten, darunter Pausen-Taste, Mikrofonanschluß. 2 Flachbahn-Gleitregler und Aussteuerungsanzeige zur Aussteuerung beider Stereo-Kanäle.

HiFi-Automatik-Plattenwechsler Dual 1225 (DIN 45500):

Manueller und automatischer Plattenspieler sowie automatischer Wechsler für 1 bis 6 Platten. 33 1/3 und 45 U/min. Shure-System M 75 D. Gewichtsausbalancierter Aluohr-Tonarm mit viskositätsgedämpftem Tonarmlift. Regulierbare Auflagekraft (empfohlen 2,5 p). Stufenlos regulierbare Antiskating-Einrichtung. Zubehör: Einzelplattenstift, Zentrierstück und selbststabilisierende Wechselachse.

Anschlüsse:

Tonband, 2 Stereo-Kopfhörer, 2 + 2 Stereo-Konzertboxen, Außenantennen.

Gehäuse:

Perl oder Silbergrau-Metalleffekt mit feststellbarer, rauchfarbener Plexihaube. 30 cm-Platten auch bei geschlossener Haube abspielbar. Lieferbares Zubehör: Rechteckfuß.

... lieber Loewe.

LOEWE

FERNSEHEN · RUNDFUNK · HiFi

Besuchen Sie LOEWE auf der HiFi '76 in Düsseldorf, Halle 4, Stand 4015. mastersound SDK 804 ist eines der Spitzenprodukte aus dem Hause Loewe Opta GmbH Berlin/Kronach.

Musik in Israel

Die Premiere der Oper „Die Versuchungen“ des israelischen Komponisten Josef Tal in München bietet einen Anlaß, einen kurzen Einblick in die Musik Israels zu geben.

Josef Tal hofft mit seinem neuen Bühnenwerk auf einen ähnlich durchschlagenden Erfolg, wie er ihn mit der Oper „Ashmedai“ in der Staatsoper Hamburg, in der Inszenierung von Rolf Liebermann, im November 1971 verbuchen konnte. Tals Daten: 1910 in Pinne, Polen, geboren. Studium an der staatlichen Musikakademie Berlin. 1934 Auswanderung nach Israel und dortige Gründung der ersten elektronischen Versuchsgruppe des Landes. Besondere Aufmerksamkeit verdient eine Zwölftonreihe des „Pioniers der elektronischen Klangbilder“ im Lande zwischen Mittelmeer und Totem Meer in achtundvierzig Variationen.

Dieses Konzert für Violoncello und Streicher wurde von CBS auf S 72 578 herausgebracht.

Auf dieselbe Platte sind von Tzvi Avni die „Meditationen auf ein Drama“ gepreßt. Avni, der heute Lehrer an der Musikakademie von Jerusalem ist, wurde 1927 in Saarbrücken geboren, lebt aber bereits seit 1935 in Israel. Er entwickelte sich zu einer der wichtigsten Figuren der „jüngsten“ israelischen Musik. Neben Noam Sheriff, der 1935 in Tel Aviv zur Welt kam, ist es Avni, der als „waschechter“ Israeli die Musik des Landes „aus der Bevormundung der Eingewanderten“ herausgeführt hat. Noam Sheriff hat zu einem eigenen Stil gefunden, den man als „israelisch“ bezeichnen kann. Auf Schallplatte ist Sheriffs Musik „für Holzbläser“ (CBS S 72 837) zu erhalten. Ebenfalls auf dieser Platte finden wir drei bedeutende Werke des 1915 geborenen Abel Ehrlich. „Bashrav“ für Solo-Violine scheint mir davon noch die interessanteste Komposition zu sein.

Abel Ehrlich komponiert „jüdisch“, das heißt, es entsteht aufgrund seiner Zuwanderung

nach Israel eine Synthese aus klassisch-europäischer Musiktradition mit der orientalischen Folklore und dem hebräischen Wort.

Die Emigranten bescherten dem palästinensischen Staat bereits vor dem Zweiten Weltkrieg einen bunten Fächer musikalischer Stile: Menachem Avidom (1908 in Polen geboren), Alexander Boskovich (1907 in Rumänien), Josef Kaminsky (1903 in Rußland), Oedoen Partos (1907 in Ungarn) oder Mordecai Seter (1916 in Rußland) vertraten, deutsche Spätromantik wie russische Musiktradition gleichermaßen assimilierend, Gedanken, die schließlich im „mediterranen Stil“ aufgingen.

Mit diesen Schwierigkeiten einer exakten Stildefinition hatte der 1896 aus Polen gebürtige Yitzhak Edel weniger zu kämpfen, da er in Israel die orientalischen Einflüsse nicht aufgriff. Ein Höhepunkt seines Schaffens ist die „Suite in Memoriam“ für Cello, Violine und Klavier aus dem Jahre 1947. Sie entstand unter dem Eindruck der Ereignisse in Auschwitz (CBS S 72 839).

Diese drei Hauptstilströmungen Israels, die deutsche Spätromantik, das Jüdisch-Mediterrane und die israelische Avantgarde wurden in der angesprochenen CBS-Plattenreihe auf den Markt gebracht. Diese entstand unter der Leitung von William Elias, dem Direktor des israelischen Musikinstituts. (Adresse: Tel Aviv, P.O.B. 11 253.) Der zehnjährigen Arbeit jener Institution verdankt auch Erich-Walter Sternberg das Erscheinen seiner Musik „Mein Volk“ für Sopran und Orchester nach Gedichten von Else Lasker-Schüler auf CBS S 72 839.

Israel ist für europäische Musikfreunde ein relativ unerschlossenes Gebiet; daß die Komponisten im eigenen Lande vielleicht noch immer in einem „musikalischen Ghetto“ leben, hat andere Gründe: Es fehlen dem jüdischen Staat neben der Israel Philharmonic weitere qualitativ hochklassige Orchester, und es gibt kaum Dirigenten, welche die Avantgardisten richtig zu interpretieren in der Lage wären. Außerdem liegt die Schallplattenproduktion im argen. Darüber hinaus beschränken sich Rundfunkaufführungen oft nur auf

Ausland. Beispiel: Leon Schidlowskys „Graphische Musik“ erlebte mit ihrer Erstaufführung in Hamburg (154. Abend der neuen Musik des NDR) einen – allerdings nur kurzen – Erfolg. Auf dem kleinen Schallplattenmarkt mit Musik aus Israel gelang der Firma Da Camera ein bemerkenswerter Wurf. Unter dem Titel „Bilder aus Israel“ erschienen Kompositionen für Violine und Klavier der bekanntesten „Mediterraner“. Diese Platte ist aufnahme- sowie preßtechnisch den CBS-Wiedergaben überlegen. (Da Camera SM 93393)

Ein Doppelalbum mit Liedern der verschiedenen jüdischen Sektoren, gesungen von Bracha Zefira, ist unter der Bestellnummer CP-112 von CBS zu beziehen. Der Wert jener „folkloristischen Lieder“ ist nur vom des Häbräisch mächtigen Zuhörer voll einzuschätzen.

Leider sind die vielen israelischen Solisten auf ihren Konzerttournée in aller Welt von einem, vor wenigen Jahren noch lebenden Brauch abgekommen. Es befand sich damals stets ein israelisches Musikwerk in ihrem

Reisegepäck. Ich vermisse heutzutage in ihren Programmen diesen „Führer durch israelische Musik“, denn jene Konzerte gaben nicht nur Anregungen, sondern wurden zum wertvollsten Faktor im Verständnis der israelischen Musik für uns Europäer.

Ramin-Jack Dorsch-Heikura



„Pionier der elektronischen Musiklandschaft Israels“: Josef Tal.

Schwetzingen und Wiesbaden:

Ein mustergültiges und ein mißlungenes Festival

Die ersten großen Festspiele der Bundesrepublik fanden im Rhein-Main-Gebiet statt – zum 25. Mal in Schwetzingen und zum 80. Mal in Wiesbaden. Es handelt sich um zwei sehr charakteristische Festivals, die sich von den landläufigen Festspielen abzuheben wissen. In Schwetzingen verbindet man – unter Leitung von Peter Kehm und Willy Grüb vom (als Mäzen wirkenden) Süddeutschen Rundfunk – festliche Spielstätte (das immer neu entzückende Juwel eines Rokokotheaters und ein Kammermusiksaal im Zirkelbau des Schlosses) mit vorbildlicher Programmstruktur. Das Motto „Neugier nach der Vergangenheit“, das in diesem Jahre betont wurde, schließt Begegnungen mit zeitgenössischen oder ganz neuen Werken, die eigens für

Schwetzingen komponiert wurden, nicht aus. Der Wechsel von Oper, Solorecital und Kammermusik, Schauspiel und Ballett bietet eine Palette, deren Bunttheit von einem dramaturgischen Faden zusammengehalten wird.

Hier stellte John Neumeier ein neues Strawinsky-Ballett vor (Petruschka-Variationen), dort sangen Rillings Choristen Mozart in der Kirche, dagegen „Pro Canticone antiqua“ alte Vokalkunst, gaben Graziella Sciutti und Arleen Augér Liederabende.

Ein Laute-Cembalo-Abend fügte sich sinnvoll ein, erneut wurden Hinweise auf junge Interpreten gegeben – z. B. auf das Klavierduo Paratore. Ulf Hoelscher spielte mit seinem neuen und idealen Partner Michel Beroff Schumann, Prokofieff und Schu-

Vogt



HITACHI Die HiFi-Alternative Musik-Center



Die hochwertige Komplett-Anlage zum volkstümlichen Preis – HITACHI SDT-2690. DIN 45500. 4 Wellenbereiche, 6 UKW-Stationstipptasten, 2 x 40 Watt Musikleistung. Plattenspieler mit HITACHI-System, Tapedeck mit DOLBY und automatischer CrO2-Umschaltung.

Alle integrierten Bausteine aus dem Hause HITACHI. Empfohlene Lautsprecher: 3-Weg-Box LS-350. Erhältlich nur beim guten Fachhandel. HITACHI Sales Europa GmbH – Mitglied des deutschen High-Fidelity Institutes – Kleine Bahnstraße 8, 2000 Hamburg 54

bert (die selten zu hörende „Phantasie“) prickelnd übereinstimmend. Impulsivität und Virtuosität vereinen sich beachtlich – eine eindrucksvolle Bestätigung des bislang nur auf der Schallplatte zu hörenden Duos, das sich heute international messen kann.

Ausgrabungen erwiesen sich als Entdeckungen. Cimarosas komische Oper „Der verzweifelte Ehemann“ in einer vitalen Aufführung durch die gastierenden Kölner Bühnen unter Gabor Ötvös, ein hinreißender szenischer Spaß mit einer nie störenden, aber auch nie so genialen Musik, daß die Partitur neben denen Mozarts etwa bestehen könnte. Doch beim Mangel an guten komischen Opern stellt das Werk eine Bereicherung für unsere Spielpläne dar – wenn man eine so optimale Wiedergabe ermöglicht wie hier. Für die Schallplatte reicht die musikalische Substanz vermutlich nicht aus.

Im Gegensatz zu der anderen Opern-Trouvaille, dem „Fidelio“, den nicht Beethoven, sondern ein Jahr vor ihm Ferdinand Paer herausgebracht hatte – unter dem Namen „Leonora“, den Beethoven aus Verwechslungsgründen dann eben nicht auch verwenden durfte, zumal Paer in Wien gut bekannt war und mit seiner „Leonora“ bald nach dem Mißerfolg der Beethoven-Oper in dieser Stadt reussierte, was Beethoven veranlaßte, eine weitere Bearbeitung seines Werkes vorzunehmen, dabei genaue Anleihen bis hin zu Harmonien und Instrumentations-Details nicht scheuend.

Paer, der hochgeehrt 1839 in Paris starb, wohin ihn Napoleon von Dresden geholt hatte, war mit seinen 43 Opern in Europa weitaus berühmter als Beethoven. Er hatte es auch leichter, Beifall zu finden, da er seine Oper „Leonora“ beispielsweise nicht nur einem damals aktuellen Stoff (das Libretto geht – in Italienisch – auf denselben Text zurück, den Beethoven aus dem französischen Original übernommen hatte), sondern auch den seinerzeit gängigen formalen Prinzipien einer italienischen Bravour-Oper anpaßte. So zeigt Paers Werk auch eine stilistische Geschlossenheit, die bei Beethovens „Fidelio“ fehlt. Die Virtuosität, die Paer von seinen Solisten verlangte, erreichte Beethoven nicht annähernd. Aber es gibt auch dramatische Rezitative bei Paer, die sich neben Beethoven hören lassen können. Vergleichende sind überhaupt aufschlußreich, da sie den Unterschied zwischen Genie und Talent deutlich machen können, zwischen revolutio-

närem Erneuerer und bewahrendem Traditionalisten. Pizarro ist bei Paer ein Charaktertenor, den es als Typ später nicht mehr geben sollte, Marzeline ein Koloraturalt, Jacquinio ein dunkler Baßbariton, Leonora und Florestan wie bei Beethoven besetzt. Typisch auch, daß Paer anders enden ließ – nicht oratorisch feierlich oder pathetisch, sondern unter Umgehung der Freiheitsidee, der Beethoven huldigte, fast privat menschlich mit der Befreiung eines Liebespaares (wobei sich Marzeline im letzten Moment für die Befreiung einen Kuß bei Leonora einhandelte, was Beethoven, an Pikanterien dieser Art uninteressiert, höchstens störte). Nur die italienische Sprache verhinderte, daß man die Parallelen der Partituren peinlich empfand (wenn auch genügend übrigblieben, im Kerkerbild mit Florestans Rezitativ, mit der hornbegleiteten Leonora-Arie, mit der Minister-trompete schließlich).

Die Aufführung unter Peter Maag hatte hohen Rang – die konzertante Wiedergabe wäre gleichsam schallplatten-geeignet und eine gute Erweiterung der Diskotheken von Kennern und Liebhabern. Die schwierige Titelrolle sang Clarice Carson. Es wäre in der Tat zu überlegen, ob diese Ausgrabung nicht für viele Plattenfreunde angeboten werden könnte. Auch für pädagogische Zwecke eignete sich eine solche Aufnahme außerordentlich gut, denn stilgeschichtlich ließe sich viel lernen, ohne daß das Vergnügen des Hörens dabei zu kurz käme.

Eine weitere für die Schallplatte interessante Thematik wurde in Schwetzingen deutlich gemacht – mit dem Mainzer Bläserensemble unter Klaus Rainer Schöll. Dieses in seiner Art singuläre Ensemble – es gibt kein zweites mit zehn Bläsern aufwartendes Ensemble sonst und ständig bei uns – machte nicht nur mit vielen Kostbarkeiten der Vergangenheit neu bekannt. Es gab auch neue, zum Teil für dieses Ensemble geschriebene Bläsermusiken von eigenem Reiz, eine Uraufführung von Ligeti früher, er sagt prähistorischen „Sechs Miniaturen für Klavier“, von Friedrich K. Wanek für die Mainzer Bläser neu gesetzt, mit Vorahnungen der Ligeti-Klangstrukturen. Friedrich Zehm lieferte eine Satire: „Schwierigkeiten & Unfälle mit 1 Choral, für einen Dirigenten und zehn Bläser“. Ein akustischer – und optischer – Leckerbissen dazu: die Solistin Carole Dawn Reinhart, die das für sie komponierte neue Rausschmeißer-Stück von Jean Françaix, „Le Gay Paris“, so charmant-nett und unverzerrt klar, so tonlich

brillant und musikalisch stichhaltig vortrug, daß ein perfektes Vergnügen statthatte. Auf der Schallplatte, für die solche Programme weitgehend interessant wären, käme nicht zur Geltung, was das kleine Wunder dieser amerikanischen, in Berlin lebenden – und mit einem Trompeter verheirateten – Carole Reinhart mit ausmacht: daß sie bei noch so heiklen Passagen den süßen Mund nicht im mindesten verzieht, geschweige denn Halsadern anschwellen ließe. Wir werden auf diese exzellente Bläserin und ihre erste Schallplatte bei BASF noch gesondert zurückkommen.

Zum Wiesbadener Maifestival muß in diesem Jahre nicht viel gesagt werden. Da das Staatstheater umgebaut wird, wickelt man in Behelfsspielstätten aus, die sich als ungeeignet erwiesen, Festspiele veranstalten zu können. Einmal von der Lage her (ein altes Kino im Bordellviertel der Stadt), dann durch die Bühnengröße. Da zusätzlich finanzielle Einschränkungen sich auswirkten, gab es eine kleine Pleite für sich, sowohl mit dem Gastspiel der Oper aus Prag, die unwichtige Einakter von Bohus-

lav Martinu präsentierte („Komödie auf der Brücke“ und „Ariadne“), einen arg provinziellen Mozart („Entführung aus dem Serail“) hinzugab, als auch mit den Gästen aus Glasgow, der Scottish Opera, die von Benjamin Britten den „Sommer-nachtsstraum“ wenigstens eigenprofiliert und besetzt bieten konnte, mit der Oper „Raub der Lukrezia“ aber entsetzlich langweilte.

Das neue Festivalprinzip, innere Programmlinien zu finden, konnte nicht ausreichend artikuliert werden, auch wenn man aus dem eigenen Hause eine dritte Britten-Oper („Albert Herring“) hinzugab und bei Monteverdi neben einer eigenen Einstudierung der „Heimkehr des Odysseus“ Gustav Leonhardt mit einem Vokal-Ensemble für Monteverdi-Madrigale aufbot, ein Ensemble, das bislang nur vor zwei Jahren einmal mit Ausschnitten aus den Madrigalbüchern dieses Musikers hervorgetreten war. Das Salzburger Marien-tenttheater mit Mozart (akustisch mit Hilfe der Schallplatten), der „Grand Magic Circus“ aus Paris und ein georgischer Komponist, zugleich Kulturmini-

ster seines Landes, der in den Sechzigern stehende Taktakisch-wili, der mit dem Oratorium über den georgischen Dichter Baratsch-wili für eine Erstaufführung sorgte, ein kleines Madrigal von Volker David Kirchner, dem Mainzer Komponisten, ein „Lamento“ erfolgreich uraufgeführt – das alles reichte nicht hin, ein wirkliches Festival auszustatten. Am bemerkenswertesten blieb eine Eigenproduktion von Debussy „Pelleas und Melisande“ durch den Wiesbadener GMD Siegfried Köhler und den neuen Oberspielleiter Hans Peter Lehmann in einer streng abstrahierenden, symbolistischen Form, in einer Art Einheitsbild als Kammerstück. Für die drei Festspielaufführungen hatte man anstelle der bislang üblichen, manchmal künstlerisch üblen „Gala-Abende“ ein Gast-Ensemble gewonnen, das auch die Proben mitmachte – mit Lilian Sukis, die erstmals die Melisande sang, sowie mit Gérard Souzay, den man zum erstenmal als Golo auf einer deutschen Bühne hörte – noch immer betörend schön im Klang des freilich deutlich gealterten Baritons.

Aufgrund der Enttäuschung über den publikumsmäßig unattraktiven Festivalplan des Mai 1976 will die Stadt während der Umbauzeit im Großen Haus keine weiteren Festspiele veranstalten. Zwei Jahre soll pausiert werden. Hoffen wir, daß die Pause diesem traditionsreichen Festival nicht schadet. Besser wäre, mit Konzerten außerordentlicher Art auszuweichen, wie sie in diesem Jahre durch das Gastspiel des Leipziger Gewandhausorchesters gegeben waren – oder mit eigenen konzertanten Opernwiedergaben wie Wagners „Parsifal“ in Bayreuther Besetzung. Inwieweit sich später die im letzten Jahrzehnt hier zu strapazierte, wenn auch vielfach lukrative Tendenz beibehalten läßt, das „Tor nach dem Osten zu öffnen“, steht noch dahin. Die erzwungene Pause sollte zum Nachdenken verwendet werden. Wolf-Eberhard von Lewinski

Klebes singende Jungfrau und Madernas Opernschmerz in Stuttgart

Man muß Gisela Klebe wohl so etwas wie trotzigem Opern-Optimismus zusprechen. Denn immerhin wagte er sich daran, ein Thema zu vertonen, das vor ihm schon vierzehn andere

Komponisten bearbeiteten (darunter immerhin Verdi und Tschai-kowsky), ohne daß ein Ergebnis ins Repertoire gelangt wäre. Jetzt haben wir also die fünfzehnte Oper über die Jungfrau von Orléans. Immerhin hat Gisela Klebe bei seinem „Mädchen aus Domrémy“ die Herausforderung der Ahnenreihe erkannt und seine Konsequenz gezogen: Er verzichtete bewußt auf jede Andeutung der großen Oper. Ein betont karges Instrumentarium läßt Melos kaum entstehen: Vier Klaviere, Cembalo, Harfe und reichgestaltetes Schlagwerk ersetzen ihm das Orchester. Dazu kommen gelegentliche Tonbandzuspielungen. Es beginnt mit einer ostinat wiederholten Intervallkette und bleibt abendfüllend in der Nähe des Rezitativs; dafür entwickeln die Singstimmen erstaunliche harmonische und chromatische Eingänglichkeiten. Selten war eine Oper, noch dazu eine zeitgenössische, so textverständlich wie diese, aber andererseits macht der illustrative, mehr auf Nachdruck denn auf Ausdeutung angelegte „Orchester“-Part seine eigene Notwendigkeit nicht immer einsichtig. Und die Tonbandzutaten bewegen sich oft im Bereich harmloser Hörspiel-Requisiten: Sinustöne, Pfeifgeräusche, Kriegslärm und Schreie. Was hart und eher archaisierend startet, gerät bisweilen in Belcanto-Nähe und endet mit Johannes Verweilungsschrei, der langsam pianissimo verhaucht. Aber immerhin bietet diese Oper eine dankbare Titelpartie, die von Irmgard Stadler auch differenziert gestaltet wurde. Janos Kulka steuerte das schlagkräftige Musikteam bei der Stuttgarter Uraufführung präzise und sicher durch die Partitur, das Ensemble war durchgehend überzeugend und auch Kurt Horres' Regie tat alles dazu, diesem Werk Gewicht zu verleihen.

Ein paar Tage vorher hatten die Stuttgarter Opernfreunde eine andere Novität sehen und hören können: Bruno Madernas „Satyricon“ erlebte seine deutsche Premiere. Ebenfalls eine Oper über einen historischen Stoff und eine literarische Vorlage. Und ebenfalls ein Opus, in dem sich die Unsicherheit über das Genre Musiktheater widerspiegelt. Auch Maderna schlägt sich mit der Operntradition herum, allerdings streitlustiger, aggressiver und frecher als Klebe. Er greift mit beiden Händen in die Musikgeschichte, zitiert, persifliert und arrangiert. Vom Tonband kommen auch bei ihm elektronische Klänge, ein bißchen „musique concrète“, dazu vielsprachige Verfremdungen. Eine

Sinfoniker-Combo bedient sich freimütig in der Überlieferung: die Opfer sind Wagner, Weber und Verdi und viele andere. Eine Mischung aus Spaß und resignierter Selbstverurteilung eines Avantgarde-Komponisten. Nun haben die Stuttgarter die Wahl zwischen Madernas doppelbödigen Jux und Klebes Musiktheater-Optimismus. Gefallen hat ihnen beides. Rainer Wagner

Mozarts „Titus“ in Wien

Die speziell für die Wiener Festwochen hergestellte Neuinszenierung des „Titus“ von Mozart – kurz vor der Premiere desselben Werkes bei den Salzburger Festspielen (unter James Levine und J. P. Ponnelle) – kam einer Ehrenrettung des vielverkannten letzten Werkes des Salzburger gleich. Wie herrlich die Musik dieser Oper ist, erfährt man mit der Wiener Aufführung zumindest sängerisch und szenisch in überraschendem Grade. Daß Mozart hier eine Art Summe gezogen hat, nicht aus Verlegenheit zu einer überalterten Form – der „seria“ – zurückgriff, machte die Inszenierung von Federik Mirdita frappierend deutlich. Es ging leidenschaftlich durchpult und zugleich formstreu zu, ohne Starre oder Klischee. Mirdita fügte die Szenen sinnreich ineinander, sorgte für dramaturgisch präzise Übergänge zwischen den einzelnen Szenen, ließ in Orchesterzwischenzeiten heftig agieren, aber immer bezogen zur Situation, gewann eine Expression bis zu packenden Ausbrüchen hin. Wie Entsetzten, Wut und Angst in diesem Titus toben, der keineswegs als Bruder des Sarastro oder gar des Bassa Selim vor uns steht, wie er sich mit Sextus auseinandersetzt, hat man kaum je so vehement und musikalisch erfahren. Da wurde jede Aktion in ein Koordinatensystem eingebunden, das nicht Ersterben in Schönheit zuließ, aber auch nicht aufgesetzt erschien. Die menschlichen Hintergründe konnten freigelegt, eine durchgehende Spannungssteigerung gewonnen werden. Ein einheitliches Bild (von Matthias Kralj nicht übermäßig phantasievoll, doch mit hell ausgehängtem und -geleuchteten Rund um einen römischen Triumphbogen) konnte von der Lichtgestaltung her ansprechen und schnellen Szenenwechsel ermöglichen. Die Verbindung von choreographisch geordneten Aktionen und erregendem Ausdruck führte bei den Solisten zu faszinierender Konzentration der Darstellung.

In der Titelrolle übertraf sich Werner Hollweg selbst – von der imponierenden Figur und einem machtvoll-schönen Tenor her. Man kann sich keine bessere Wiedergabe dieser Partie denken, Hollweg setzte einen neuen Maßstab. Er scheint am Beginn einer neuen Karriere zu stehen. Edda Moser, wie immer klug und intensiv, stilkundig und eindringlich, war die Vitellia, Teresa Berganza eine unwahrscheinlich dicht und präzise Mozart singende und von innen heraus spielende Interpretin des Sextus, Arleen Augér, Ilse Gramatzki und Kurt Rydl ohne Fehl in den anderen Rollen, wobei sich die Augér mit ihrer stillen Arie, die zu Mozarts erfülltesten Kompositionen gehört, unvergleichlich hervortrat, mit liniengenauem und ausgewogen glänzendem Vortrag.

Schade, daß Julius Rudel als Dirigent neben einer flott-straffen Wiedergabe nicht mehr bot – die Cembalozitate waren unergiebig abgeschnurpt, so daß nur ein Geräusch blieb, oft nicht sinnreich ausgeführt. Auch fehlte es an einer angemessenen Phrasierungskunst und Klangbalance im Orchester. Doch immerhin, der vokale und szenische Teil genügt, um hier vor einem Signal sprechen zu lassen, das erfreulicherweise auch die Wiener Staatsoper begriff, die das Stück in ihren Spielplan übernehmen will (und vielleicht dann einen noch überzeugenderen Dirigenten gewinnen kann?). W.-E. v. L.

Leinsdorf nach Berlin?

Erich Leinsdorf wurde „im Auftrage der Gesellschafterversammlung der Radio-Symphonie-Orchester Berlin GmbH und auf Wunsch des Orchesters“ (RSO-Presseinformation) vom Intendanten Gerhard Hellwig eingeladen, die Position des Chefdirigenten beim Radio-Symphonie-Orchester Berlin zu übernehmen. Leinsdorf, der sich 1969 als Chef des Boston Symphony Orchestra verabschiedet hatte, um fortan nur noch zu gastieren, ist „bereit, in Verhandlungen einzutreten“. Erich Leinsdorf, Wiener mit amerikanischem Paß, mit über 180 Konzerten in den nächsten 24 Monaten ausgebucht (New York Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Wiener Philharmoniker u. a.), könnte eine permanente Berlin-Verpflichtung „frühestens im September 1978“ (Leinsdorf) eingehen.



Carole Dawn Reinhart: verzieht bei noch so heiklen Passagen den süßen Mund nicht im mindesten

Musikliteratur

Ullstein Lexikon der Musik

von Friedrich Herzfeld

5. bearbeitete Neuauflage

über 4500 Stichwörter auf mehr als 1200 Spalten, 1000 Abbildungen im Text und 600 Notenbeispiele sowie 32 Kunst- und Drucktafeln. Gesamtumfang 632 Seiten.

Diese einzigartige Ergänzung für Ihre Schallplatten-Sammlung kostet in der Ganzleinen-Ausgabe mit Schutzumschlag nur **26,- DM.**

Wilhelm Furtwängler

Briefe

Herausgegeben von Frank Thiess. Mit Vorwort und einem erklärenden Anhang, 327 Seiten, vier Bildnisse, ein Faksimile **Leinen 16,50 DM**

Ton und Wort

Aufsätze und Vorträge 1918–1954. 275 Seiten mit drei Bildern und sieben Notenbeispielen. **Leinen 12,70 DM**

Dokumente

Dokumente, Berichte und Bilder, Aufzeichnungen. Herausg. von Karla Höcker. 152 Seiten mit 90 Abbildungen und Faksimiles. **Leinen 28,80 DM**

Walter Gieseking

So wurde ich Pianist

148 Seiten mit 35 Abbildungen und 15 Notenbeispielen, Verzeichnis der Kompositionen, Schallplatten und Bandaufnahmen. **Leinen 12,50 DM**

Willi Reich

Alban Berg – Leben und Werk

Alban Berg (1885–1935) gilt heute unbestritten als einer der repräsentativsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. 232 Seiten mit 33 Abbildungen auf Kunstdruck und zahlreichen Notenbeispielen. **Leinen 22,- DM**

Willi Reich

Arnold Schönberg

oder der konservative Revolutionär. 328 Seiten, 16 ganzseitige Fotos. **Leinen 26,- DM**

Kurt Blaukopf

Gustav Mahler

oder der Zeitgenosse der Zukunft, 326 Seiten, 16 Fotos. **Leinen 26,- DM**

Albert Schweitzer

J. S. Bach

Vorrede Ch. M. Widor. XVI, 791 Seiten, 1 Tafel, zahlreiche Notenbeispiele. **Leinen 34,- DM**

Igor Strawinsky mit Robert Craft

Erinnerungen und Gespräche

auf dem Englischen von Davis und Ute Starke. Mit einer Diskographie von Strawinskys Aufnahmen eigener Werke. 384 Seiten. **Leinen 28,- DM**

Karl Geiringer

J. S. Bach

Das Buch stellt nicht nur J. S. Bachs Leben und Persönlichkeit höchst lebendig dar, sondern versucht auch sein Werk unter Einbeziehung der letzten Forschungsergebnisse zu deuten. **Leinen 28,- DM**

Die Musikerfamilie Bach

Das Werk beschreibt das Leben der einzigartigen Familie Bach, die ihren schöpferischen Höhepunkt in den Werken des J. S. Bach hatte. **Leinen 28,- DM**

Berichte aus dem Musikleben

Neue Startchancen für deutsche Solisten:

Der Deutsche Musikwettbewerb in Bonn

Der im vorigen Jahr erstmals veranstaltete Deutsche Musikwettbewerb wurde in Bonn wiederum zum vielbeachteten Ereignis, auch wenn die Zahl der Mitwirkenden relativ klein und das Ergebnis bei der Kammermusik wie bei den Blechbläsern enttäuschend war. Immerhin konnten vier Preisträger benannt werden, deren Niveau Hoffnungen auf eine Karriere übernationaler Art weckt. Den ersten Preis erhielten der ungarische Pianist Josef Acs, der deutscher Staatsangehöriger ist, bislang unerkannt als Kantor in Eschweiler bei Aachen tätig war – und dort wohl noch einige Zeit bleiben will. Ferner holte sich der erst 19jährige Siegfried-Palm-Schüler Georg Faust einen Ersten Preis im Violoncellospiel. Zweite Preise errangen die Orgelspielerin Margareta Hürholz und der Geiger Gottfried Schneider.

Da nicht nur Preise von 4000,- DM und 3000,- DM, sondern auch Sonderprämien und Stipendien vergeben wurden, ist den jungen Musikern im besten Sinne fördernd geholfen. Die Fürsorge des den Wettbewerb veranstaltenden Deutschen Musikrates geht soweit, daß man nicht nur pro Preisträger mindestens zwölftausend Mark

aufwendet, damit Auslandsstudien z. B. finanziert werden können, sondern Startkonzerte in Paris und London verschafft, was sonst nur junge Musiker mit leistungsfähigen Mäzenen hinbekommen – schließlich kostet ein Abend in New York, in der Carnegie Hall beispielsweise, an die 5000 Dollar. Auch Gieseking hatte einst einen Mäzen, der ihm in einer Saison vierzehn Konzerte finanziert hatte, darunter allein acht in Berlin, was – auch durch die Penetranz in kurzer Zeit – den Namen schnell bekannt machte. Ein weiterer Pluspunkt: Im August steht eine Woche hindurch ein Orchester in Berlin zur gemeinsamen Arbeit den Preisträgern zur Verfügung. Schließlich setzt sich die Phono-Akademie für sie ein und sorgt für Aufnahmen.

Siegfried Borris, der Präsident des Musikrates, erklärte: „Die Einsicht wächst, daß dieser nationale Wettbewerb deshalb sinnvoll ist, weil er maßgerecht die offensichtlichen Mängel angeht, die heute noch die Erfolgschancen unseres begabten Nachwuchses mindern. Eine eklatante Wettbewerbsverzerrung zeigt sich darin, daß selbst unsere Nachwuchsfavoriten nicht einmal im Konzertleben unseres Landes

zur Solistenprominenz aufzurücken vermöchten.“ Hier sind natürlich auch Veranstalter und Generalmusikdirektoren angesprochen, die noch immer meinen, daß die ausländischen Namen einen höheren Qualitätsstand erreichten als selbst die Preisträger von Bonn. Das mag oft begründet sein, aber mit dem Bonner Wettbewerb sollen ja die Kandidaten erst „fit“ gemacht werden für die ganz großen internationalen Wettbewerbe oder eben für Konzerte in Metropolen.

Von Margareta Hürholz ist viel zu erwarten. Ihr Temperament, ihre Technik, auch wenn noch nicht perfekt, ihr rhythmisches Gefühl, ihre Kraft der Klangkontraste sagen unmittelbar zu. Gottfried Schneider hat das Zeug zu einem „Geiger von morgen“ – feinfühlig formend, intelligent erarbeitend, geist er mit einem Schmelzgrad, wie man ihn von deutschen Geigern selten kennt – wird dabei nie sentimental, auch wenn es um Sibelius geht. Sein süffiger Ton ist eingebettet in geschickt disponierte Gestaltung. Josef Acs spielt perfekt, ausgeglichen, noch etwas unpersönlich, was aber mit seiner Zurückgezogenheit zu tun haben kann. Bei Faust, der auch noch zu einer eingetragenen Auffassung vordringen muß, ist es angesichts seiner Jugend nicht anders zu erwarten. Er hat Zeit, das Musikleben wird auf ihn warten. Sein blühender Ton, seine nonchalant beherrschte Technik, seine Begabung sind vielversprechend genug.

Ein Dankeswort gebührt dem Orchester der Beethovenhalle zu Bonn und seinem Chef Volker Wangerheim – sie erfüllten die undankbare Aufgabe, Begleiter der verschiedenen Solisten zu sein – und das je nach Anforderung der Jury auf Anhieb prima vista, was Orchestern mehr und mehr schwerfällt.

Im nächsten Jahre werden Preise möglich in folgenden Fächern: Sologesang, Klavierduo (mit Geige oder Cello), Kammermusik, ferner Harfe, Schlagzeug und Gitarre. Der Deutsche Musikwettbewerb schickt sich an, nicht nur die verschiedenen Förderstufen junger Musiker von „Jugend musiziert“ bis „Bundesauswahl junger Musiker“ zu krönen, Übergang zu den internationalen Wettbewerben zu ermöglichen, sondern auch ein verlässlicher Gradmesser zu sein. Nicht immer entscheiden Wettbewerbe alles – aber wer heute einen Wettbewerb von Rang gewinnt, kommt schneller zum Zuge. Und wer weiß, wie gerade Musiker aus dem Osten zu-

nächst im eigenen Lande für Wettbewerbe geschult und in den landeseigenen Konkurrenzen herausgestellt werden, bevor man sie auf die internationalen Wettbewerbe „losläßt“, der ahnt, was den deutschen Musikern bislang fehlte. Natürlich kommt es immer auf Begabungen an – und einige von ihnen behaupten sich auch abseits von Wettbewerben. Aber je mehr deutsche Musiker des Nachwuchses zur technischen Perfektion, die Voraussetzung bleibt, Wettbewerbsroutine gewinnen, desto größer sind die Aussichten darauf, daß ein deutsches Talent nicht an der Entfaltung gehindert wird, weil es auf die falsche oder überhaupt keine Starttrampole geriet.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Weber-Boom bei RCA

Carl Maria von Weber, dessen Todestag sich am 5. Juni zum 150. Male jährte, steht im Mittelpunkt einer Reihe von Aufnahmen, die RCA für den Herbst 1976 ankündigt. Gary Bertini dirigiert die von Gustav Mahler vollendete Weber-Oper „Die drei Pintos“ (Popp, Hollweg, Prey, Moll). Marc Andrae hat mit dem NDR-Orchester drei Ouvertüren (Turandot, Oberon, Euryanthe) aufgenommen, ferner mit dem Solisten Malcolm Frager die beiden Klavierkonzerte sowie das Rondo ungharese. Die Sinfonien Nr. 1 und 2 sowie Turandot-Ouvertüre und Marsch wurden von Hans-Hubert Schönzeler und dem London Symphony Orchestra eingespielt.



Marc Andrae dirigiert Weber-Raritäten



Die Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbes 1976 nach dem Konzert am 21. Juni 1976 in der Beethovenhalle, Bonn, von links: Gottfried Schneider, Josef Acs, Eduard Söring, Deutsche Stiftung Musikleben, Margareta Hürholz, Bundesinnenminister Werner Maihofer, Georg Faust und Prof. Dr. Siegfried Borris, Präsident des Deutschen Musikrates

BIELEFELDER VERLAGSANSTALT KG

Abt. Versandbuchhandlung

4800 Bielefeld 1, Niederwall 53, Postfach 1140

Franz Endler, Wien

Sommer in Wien

Selbst Wiener sprechen dem Ausland gedankenlos nach, Wien sei eine Musikstadt. Sie bedenken dabei keineswegs, daß „Musikstadt“ allemal bedeutet, daß dort nebst den ausführenden auch die schöpferischen Musiker daheim und also angesehen und geliebt sein müssen. So sagen es wenigstens die altmodischen Beobachter, denen nicht nur die Trennung der Musik in U und E, sondern auch die der Musiker in solche mit Einfällen und die anderen mit nur einer gewissen Fingerfertigkeit mißfällt.

Nun, vorläufig kann ich nur von Musikern berichten, die sich der Interpretation hingegeben haben und von den Sorgen, die auch sie der Stadt Wien bereiten. Auf einer Art Miniaturenquete nämlich, die zum Abschluß der Wiener Festwochen zustandekam, wurde nicht nur von der Zukunft dieser Veranstaltungen, sondern auch vom unmittelbar bevorstehenden Sommer gesprochen. Es gibt neben vielen anderen Sommern auch einen sogenannten musikalischen in Wien, doch daß dieser vergleichsweise armselig ist, wissen nicht nur die an- oder durchreisenden Gäste, sondern sogar die abreisenden Wiener.

Tatsächlich reißt mit dem Ende der Festwochen und der eine Woche später erfolgenden Schließung von Staatsoper und Volksoper das Musikleben recht abrupt ab. Den in den Sommermonaten eintreffenden Fremden, die von der Musikstadt Wien gehört haben und nun in ihr etwas hören wollen, bietet man Schonkost. Ein paarmal die Woche im Theater an der Wien eine recht abgelebte „Lustige Witwe“, deren Inszenierung schon länger als ein Jahrzehnt halten muß. Im Schönbrunner Schloßtheater an einigen Tagen in der Woche eine Paisiello- oder Rossini-Oper, exekutiert von Kräften der Wiener Kammeroper. Im Arkadenhof des Wiener Rathauses Sinfoniekonzerte mit populärem Einschlag, erst von den Wiener Symphonikern, dann vom Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester unter ambitioniertem Nach- oder routiniertem Altwuchs. In sehr reizvollen, jedoch zumeist sehr stickigen Sälen eine Serie von Kammermusiken, die als Randveranstaltungen beachtliches Niveau aufweisen, aber doch keineswegs zu außerordentlichen

Konzerten ernannt werden können. Und damit basta.

Bei der Enquete nun besprach man diese Situation. Sollte man sich nicht gerade zur Hauptreisezeit attraktiver präsentieren? Wäre nicht doch das eine von den beiden Opernhäusern zu bespielen? Müßte man nicht die so traditionsreichen Konzertinstitute offen und voll Musik halten? Gewiß, das sollte und müßte man, doch es ist einfach unmöglich.

Die beiden Wiener Orchester, die man dazu in Wien halten müßte, sind entweder kurz auf Urlaub oder bereits mit Leib und Seele bei den Festspielen in Salzburg und Bregenz engagiert (die Wiener Philharmoniker verkaufen ihren Urlaub zu drei Viertel kooperativ an die Salzburger Festspiele, die Symphoniker werden nach Bregenz vermie-tet). Keines der achtbaren Orchester aber wäre für Wien zu haben und auch die Chorsänger und die Mitglieder des technischen Personals haben im Sommer keine Zeit, sondern einträgliche Freizeitbeschäftigung. Also müßte man aus vazierenden Künstlern erst so etwas wie ein Ensemble zusammenraffen und auch dies ist kaum denkbar, denn die noch freien Künstler haben ihre traditionellen Engagements bei den Operettenwochen in Bad Ischl, in der Sommerarena von Baden bei Wien oder irgendwo in einer Kurkapelle, die es ihren Mitgliedern ermöglicht, neben ein wenig Walzerspiel die Sonne zu genießen.

Blieben die allgemein beliebten und Sonntag für Sonntag heimgesuchten Wiener Sängerknaben, die als Bestandteil der Hofmusik-kapelle in der Hofburgkapelle zur Messe singen. Aber auch sie gehen erstens mit den Schulfreien in ihr Sommerheim in Sekirn am Wörthersee ab und sind zweitens allein eben nicht die Hofmusik-kapelle – da gehören Herren des Staatsopernchores und einige Mitglieder der Wiener Philharmoniker mit dazu und die – aber das weiß man ja nun bereits. Auch jene Attraktion also fällt aus und nur am Rande erwähne ich, daß es seit undenklichen Zeiten zum erstenmal ein Gastspiel der Hofmusik-kapelle beim Carinthischen Sommer gibt und daß endlich einige Messen in der authentischen Interpretation durch die Hofmusik-kapelle für die Schallplatte aufgenommen und für den Herbst startbe-

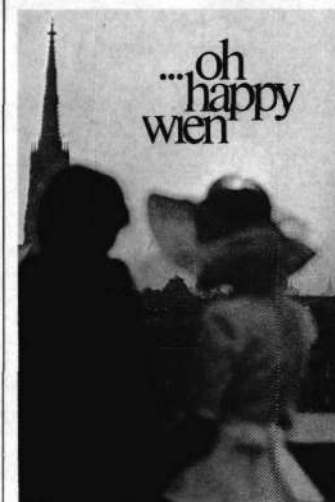
reit gemacht wurden. Welche Raritäten die Schallplattenbranche erst entdecken mußte, bevor ihr dieser naheliegende Gedanke kam, weiß der Kenner. Die Klänge des Ostens, wo er am fernsten ist, waren längst fixiert und gepreßt, bevor man sich der Wiener Hofmusik-kapelle als der idealen Interpretin der Messen von Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner entsann.

Bleiben, um Wien im Sommer doch zu bestätigen, Meisterkurse, die zwar der Öffentlichkeit nicht wirklich ins Bewußtsein dringen, jedoch geeignet wären, den Musikern etwas Respekt abzufordern: Quer durch das Feld gehören zu den Pädagogen Rudolf Kolisch und Rudolf Stephan, die gemeinsam gewiß die Authentik in Person sind, was das Kammermusikwerk der Wiener Schule anlangt (Kolisch ist, wie bekannt, der Schwager von Arnold Schönberg und ein ausgezeichnete Musiker dazu). Weitere Sänger vom Format und der Vitalität einer Irmgard Seefried und eines Hans Hotter, Chorexperten wie Felix de Nobel und Günther Theuring, Pianisten wie der legendäre Stanislaus Neuhaus aus Moskau und Dirigenten wie Witold Rowicki aus Warschau.

Die Entstehungsgeschichte dieser Meisterkurse wird von den Veranstaltern selbstverständlich anders erzählt, ist aber in Wahrheit überaus wienerisch: Günther Theuring hatte vor einigen Jahren die Idee, die im Sommer reisenden amerikanischen Universitätschöre für Wien zu interessieren, indem er ihnen und ihren Chorleitern eine Art praktisches Seminar bot und mit ihnen anschließend nach Venedig fuhr, um ihnen dort nicht nur Ambiente, sondern auch Gelegenheit zu gutem europäischen Musizieren zu geben. Die relativ reichen Amerikaner hatten genau so viel Freude wie auf einer puren Urlaubsreise und einige weniger reiche europäische Musiker hatten einen lohnenden Sommerjob. In Fortsetzung dieser Aktion, die sich gut anließ und bis zu Chorkonzerten im Markusdom gedieh, entstanden dann die Meisterkurse in Wien, die eine Auswertung der ausländischen Studenten an Ort und Stelle vorsehen und nebenbei auch europäischen, sogar österreichischen Studenten offenstehen. Und wer immer von den Meisterkursen spricht, spricht guten Gewissens gut von ihnen. Denn die Pädagogen sind gut, manchmal gibt es auch Talente unter den Studenten und einmal soll sich sogar ein Gasthörer in eine der Stunden verirrt und profitiert haben.

Bevor ich vergesse, daß dies ein Bericht auch für Schallplattenfreunde ist: Ein Machtkampf zwischen den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern wurde zugunsten der vom österreichischen Standpunkt aus „Zugereisten“ entschieden. Herbert von Karajan hatte vor, bei den Osterfestspielen Salzburg „Troubadour“ probensparend mit dem Orchester zu musizieren, das er auch in Wien leiten wird. Seine „Berliner“ stießen indes laut ins Horn. Die Wiener konterten nicht, sondern vertrauten auf die Durchschlagskraft der Stellen, die das Salzburger Unternehmen mitfinanzieren und die ja ihr Geld auch in der Staatsoper stecken haben. Sie irrten sich, der neue Direktor Egon Seefehlner war konzilianter, als er hätte sein müssen und versprach Herrn von Karajan, daß er selbstverständlich in Salzburg mit seinen „Berlinern“ arbeiten und in Wien mit seinen Wienern neuerlich proben könne.

Was dies alles mit der Schallplatte zu tun hat? Die Wiener Philharmoniker kommen zum Handkuß, wie man hierzulande sagt. Sie werden vom noch immer reich gefüllten Trog gewiesen und haben auf ihrem Programm zwar hübsche und gewiß auch lohnende Aufnahmen mit anderen Dirigenten, bei Herrn von Karajan aber scheinen sie unten durch und können sich nur wehmütig der Zeiten erinnern, da zu dessen Imperium in Wien auch die Aufnahmestudios in den Sofiensälen zählten. Dort aber wird jetzt wieder öfter getanzt und längst nicht mehr das italienische Opernrepertoire auf Band musiziert. Ist Wien also noch Musikstadt? Und wie sehr ist sie es im Sommer? Die Frage ist, hoffe ich, aufrichtig und leider negativ beantwortet.



AKTUELL

Informationen für den anspruchsvollen HiFi-Amateur

AKTUELL

AKTUELL

SHARP

AKTUELL

SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
Steindamm 11 · 2000 Hamburg 1
Tel. (0 40) 24 75 55 · Telex 02 161 867

SHARP präsentiert in seiner HiFi-Serie OPTONICA:

RT-3535 H Das HiFi-Kassettdendeck mit den »Musikbox-Tasten«



Hinter dem despektierlichen Begriff „Musikbox-Tasten“ verbirgt sich ein Bedienungsvorteil, der seinesgleichen sucht: APLD-Auto Program Locate Device. Ein elektronisches System mit Suchautomatik. Für die einzelnen Musikstücke auf Ihrer Compact-Cassette. Mit numerierten Programmtasten, mit denen Sie wie bei einer Musikbox jedes beliebige Stück abrufen können. Also: Taste 6 drücken – und blitzschnell kommt Musikstück 6. Vollautomatisch, haargenau von Anfang an, ohne umständliches Suchen. Gleichgültig, ob das Band zum Musikstück 6 vor- oder zurücklaufen muß. Die Unterteilung des Bandes in die Programmabschnitte bestimmen Sie selbst. Denn APLD reagiert auf sekundenkurze signallose Bandstellen, die bei der Aufnahme zwischen die Musikstücke eingespeichert werden.

- Umschaltbar für Fe-, FeCr- und CrO₂-Bänder
- 2 Antriebsmotoren
- Dolby-Rauschunterdrückung
- Permalloy Kombikopf
- Frequenzgang nach DIN 45 500 30 Hz bis 17 kHz
- Gleichlaufschwankungen nach DIN 45 507 nur 0,15 %



NEU OPTONICA RT-2050 H

– Frontlader – HiFi-Kassettdendeck mit AFS. Findet auf Tastendruck den Anfang des nächsten Stückes. Vorwärts und rückwärts.

NEU
OPTONICA CP-5000 H
3-Weg-Lautsprechersystem



Martin Meyer, Zürich

Rückblick auf die Zürcher Juni-Festwochen

Die Veranstalter der diesjährigen Zürcher Juni-Festwochen boten ihrem Publikum das breite Spektrum gängiger Konzert- und Opernaufführungen, angereichert mit bekannten Stars; ein unkomplizierter, das große Risiko umschiffender Weg über die Wellen des Bewährten – die Fremdenverkehrseuphorie der sechziger Jahre ist realistischer Planung gewichen. Davon betroffen war besonders das Theaterleben: zwei, drei Aufführungen, die Interessantes, ja Aufregendes auf die Bühne brachten, ansonsten Generalpause. Das Zürcher Schauspielhaus trumpfte vor wenigen Jahren noch mit international gefeierten Inszenierungen auf, engagierte Gäste aus Frankreich und Japan, England und Italien. Im Moment wird umgebaut. ... Bestechend in Transparenz und ungewöhnlicher Geschlossenheit gleichwohl Shakespeares „Henry V“ mit der brillanten Royal Shakespeare Company; sehenswert auch ein Gastspiel des „Piccolo teatro di Milano“.

Auf musikalischem Sektor vorab Orchesterkonzerte, Soloabende, einige Aufführungen experimenteller Musik, Oper – Möglichkeiten wenigstens hier, die den Interessierten aus der Überfülle auswählen ließen. Darüber im Detail zu berichten, wäre unmöglich. Dennoch verdient einiges besondere Beachtung. Über-

schattet waren die Festwochen durch den Tod Rudolf Kempes, der das Tonhalle-Orchester von 1965 bis 1972 als Chefdirigent geleitet und mit viel pädagogischer Intuition zu einem eigenständigen Klangkörper herangebildet hatte. Wenn er am Pult stand, raffte sich noch der hinterste Bassist zu unbedingtem Einsatz auf, wuchs das Orchester gelegentlich über sich selbst hinaus. Kempe hätte heuer Gilels in Schumanns Klavierkonzert begleiten und die Siebente von Bruckner aufführen sollen. Erich Leinsdorf sprang glücklicherweise ein – ebenbürtiger Ersatz gewiß, aber die Erinnerung an Kempe (dem Zürich einige außergewöhnliche Bruckner-Wiedergaben verdankt) war im Saal allgegenwärtig.

Auf dem Feld neuer Musik wurde dieses Jahr vermehrt um die Gunst des Zuhörers gekämpft. Unter Leitung von Råto Tschupp führte das Kammerorchester „Camerata Zürich“ einen Abend durch, der vor allem der Taufe von Franz Tschhausers neuestem Opus, des „Beggars Concerto“, galt – geschrieben für Streichorchester und Klarinette, aber mit eindeutiger Priorität für das Soloinstrument, durchzogen mit volkstümlichen Einsprengeln, verblüffend in der Vexierspieltaktik, von Thomas Friedli virtuos und gleichzeitig

engagiert gestaltet. Viel von sich reden machte auch Mauricio Kagels neuester Bürgerschreck (mitunter nur von Schreckschubwirkung): Das „Bestiarium“, am 6. März in Köln uraufgeführt, ist ein seltsam Zwitterding, teils Puppenspiel, teils allegorisch freie Musik. Die Tonhalle-Gesellschaft brachte das Kagel-Werk allerdings nicht mit jenem organisatorischen Aufwand, der unabdingbar zur adäquaten Realisation dieses „Schauspiels“ gehört, so blieb manches nur angedeutet und der Sinngabe abgebrühter Kagel-Fans überlassen.

Konventioneller waren Orchesterkonzerte und Soloabende angelegt. Friedlich-monumental ging es in Haydns „Schöpfung“ zu.

Gerd Albrecht hielt wenn immer möglich, auf Übersicht vom Dirigentenpult aus, der phänomenale „New Philharmonia Chorus“ sang den Himmel auf die Erde herunter, am Schluß der Aufführung brach spontaner Beifall aus, den der englische Chor für sich verbuchen konnte. Derselbe Chor war dann drei Tage später in Schumanns Oratorium „Das Paradies und die Peri“ zu bewundern. Thematisch bereits im Zwielficht Wagnerscher Dämpfe und metaphysisch-sehnsüchtiger Nebel angesiedelt, von der Partitur her allerdings noch ein Stück aufgelichteter Romantik,

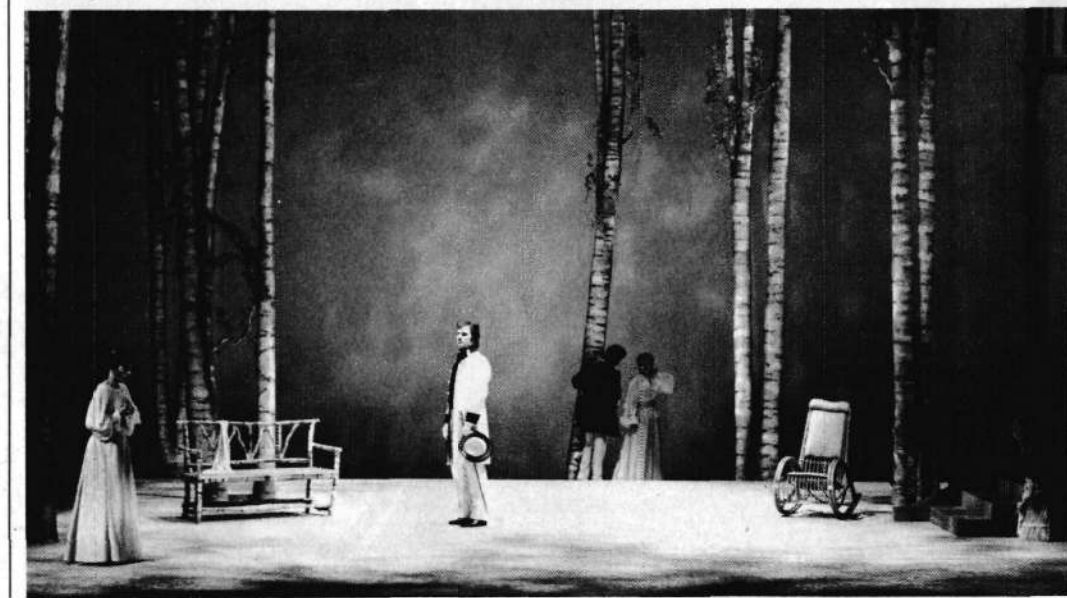
durfte man den Text einfach nicht mitlesen: das dichterische Produkt des Zwiegespanns E. Flechsig/Schumann ist schlechterdings ungenießbar, erinnert an früheste Ausprägungen von sogenannten „Mutterromanen“. Gerd Albrecht dirigierte mit Hingabe, unter den Solisten stachen vor allem Peter Schreier und Helen Donath (als Peri) hervor.

Neu inszeniert wurde Tschaikowskys „Eugen Onegin“ im Opernhaus, Götz Friedrich hatte die Regie übernommen. Was vor allem gefiel, war zurückhaltende, mit sparsamen (Bühnen-)Effekten arbeitende Dramatik. Tschaikowsky ohne großes Pathos, aber im psychologischen Fortschreiten bewußtgemacht. Gerd Albrecht kam dem Konzept auch in musikalischen Belangen voll entgegen. Einzelne Leistungen hervorzuheben wäre ungerecht, die Koordination des ganzen Ensembles fügte sich Friedrichs Direktiven, ohne an Spontaneität einzubüßen. Toni Busingers Bühnenbild war nur der letzte Stein gleichsam in einem Mosaik, das Tschaikowsky facettenreich, aber nicht überpointiert zeigte.

Pollinis Klavierabend war schon Wochen vorher ausverkauft. Auf dem Programm standen in chronologischer Reihenfolge Schuberts letzte drei Klaviersonaten – dem Zuhörer als schier unbewältigte Hypothek überlassen. Pollini, in jeder Phase bis zur letzten Gespanntheit präsent, schaffte das Unmögliche indes nur zum Teil. Die c-moll-Sonate war gemildert, eingeebnet, ästhetisiert, sparsam durchzogen von verzweifelten Ausbrüchen, und auch da bloß angedeutet. Scharfe Konturen fehlten, Pollini ließ verklärendes Licht, von der B-dur-Sonate gewissermaßen im Vorgriff ausgeliehen, auch auf die vorangestellten Werke fallen.

Emil Gilels triumphierte in Schumanns a-moll-Konzert. Erstaunlich immer noch sein Anschlag, der vom ausklingenden Pianissimo bis zum donnernden Forte biegsam bleibt, alles Mechanische des Flügels vergessen läßt. Leinsdorf bot Bruckners Siebente entmystifiziert, arbeitete strukturell und sagte Furtwänglerischem Waldweben ab. Milsteins Soloabend mit Bach und Paganini mußte auf den Juli verschoben werden, in Beethovens Violinkonzert fand er indessen jenen ruhigen Duktus, wo auch der letzte Satz nicht auf den Schlußaplaus zueilt. Karl Böhm, Maurice André, Arrau, Gina Bachauer gaben den Festwochen eigene, eigenwillige, teilweise eigenartige Akzente.

Bildlegende: Eugen Onegin (Erstes Bild). Inszenierung: Götz Friedrich. Bühnenbild: Toni Businger



Orchesterwerke

- ALBINONI, 12 Concerti op. 7; Kammerorchester Berlin, Negri Philips 6747 138, 39,- DM
- BARTOK, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Tanzsuite; London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Solti Fono FSM 34613 STV 12,80 DM
- BERLIOZ, Harold in Italien, op. 16; Imai, London Symphony Orchestra, Davis Philips 9500 026, 25,- DM
- BERLIOZ, Symphonie fantasique op. 14; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Davis Philips 6500 774, 25,- DM
- BERLIOZ, Symphony fantastique op. 14; Sinfonieorchester des NDR Hamburg, Montaux Fono FSM 34616 STV, 12,80 DM
- BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2530 674, 25,- DM
- BRUCKNER, Sinfonie Nr. 8 c-moll; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2707 085, 50,- DM
- FRANCK, Sinfonie d-moll; Orchestre de Paris, Barenboim DG 2530 707, 25,- DM
- GRIEG, Sämtliche Orchesterwerke, Teil 1; Utah Symphony Orchestra, Abravanel Fono FSM 5140 SVBX, 39,- DM
- LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 4 u. 5; Tasso: Lamento e Trionfo; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2530 698, 25,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 2; Procter, Mathis, Chor des Bayerischen Rundfunks, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik DG 2726 062, 29,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 3; Thomas, Damenchor des Bayerischen Rundfunks, Tölzer Knabenchor, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik DG 2726 063, 29,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 5; Lieder eines fahrenden Gesellen; Fischer-Dieskau, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik DG 2726 064, 29,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 6; Rückert-Lieder; Fischer-Dieskau, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Kubelik, Böhm DG 2726 065, 29,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 7; Kindertotenlieder; Fischer-Dieskau, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Kubelik, Böhm DG 2726 066, 29,- DM
- MAHLER, Sinfonie Nr. 9; WOLF, Pentheseilea; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Symphoniker, Kubelik, Gerdes DG 2726 067, 29,- DM
- MENDELSSOHN, Sinfonien Nr. 1 und Nr. 2; Mathis, Rebmann, Hollweg, Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2721 107, 29,- DM
- MOZART, Divertimenti KV 136-138 und Sere-nata notturna DV 239; Larsens, Milweski, Le-seur, Steinauer, Dyk, Festival Strings Lu-cerne, Baumgartner Eurodisc SQ 27269 MK 25,- DM
- MOZART, Die großen Sinfonien KV 134, 162, 181-184, 199-202, 297, 318-19, 338, 385, 425, 504, 543, 550-51; Concertgebouw-Or-chester Amsterdam, Krips Philips 6747 130, 125,- DM

- RAVEL, Daphnis et Chloé; Boston Symphony Orchestra, Ozawa DG 2530 563, 25,- DM
- SCHÖNBERG, Pelleas und Melisande; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2530 485, 25,- DM
- SCHÖNBERG, Verklärte Nacht op. 4; Variationen für Orchester op. 31; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2530 627, 25,- DM
- SIR THOMAS BEECHAM DIRIGIERT SIBELIUS (Sinfonie Nr. 4 op. 63; In Memoriam, Trauermarsch op. 59; Der Barde op. 64; Lem-minkäinen zieht heimwärts op. 22 Nr. 4); London Philharmonic Orchestra, Beecham Fono FSM 65059 THS, 12,80 DM
- STOCKHAUSEN, Ceylon, Bird of Passage; Boje, Eötvös, A. Kontarsky, Krist, Souster, Miller, M. u. K. Stockhausen Philips 6307 573, 10,- DM
- STRAWINSKY, Der Feuervogel, Orchestre National de ORTF, Paris, Maazel Fono FSM 34617 STV, 12,80 DM
- TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 64; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2530 699, 25,- DM
- WEILL, Quodlibet op. 9; KORNGOLD, Suite aus „Viel Lärm um nichts“ op. 11; Westfäl-sches Sinfonieorchester Recklinghausen, Landau Fono FSM 31091 CE, 12,80 DM

Konzerte

- BACH, Klavierkonzerte Nr. 1 BWV 1052 und Nr. 5 BWV 1056; Foss, Jerusalem Symphony Chamber Orchestra, Foss Fono FSM 34614 STV 12,80 DM
- BARTOK, Scherzo für Klavier und Orchester; KODALY, Háry-János-Suite op. 15; Orchester von Radio Luxemburg, London Philharmonic Orchestra, Cao, Solti Fono FSM 34618, 12,80 DM
- BEETHOVEN, Die 5 Klavierkonzerte, Arrau, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Haitink Philips 6747 305, 29,- DM
- BEETHOVEN, Violinkonzert D-dur op. 61; BRAHMS, Violinkonzert D-dur op. 77; TSCHAIKOWSKY, Violinkonzert D-dur op. 35; SIBELIUS, Violinkonzert d-moll op. 47; Fer-ras, Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2740 137 Q
- CRAMER, Klavierkonzert Nr. 5 op. 48; HUM-MEL, Große Klaviersonate fis-moll op. 81; Sagara Fono FSM 34603 STV, 12,80 DM
- DOHNANY, Variationen über ein Kinderlied für Klavier und Orchester op. 25; Orchester-suite fis-moll op. 19; Siki, Seattle Symphony Orchestra, Katims Fono FSM 34623 STV, 12,80 DM
- HÄNDEL, Concerti grossi op. 6 Nr. 1, 2, 4, 6, 8 u. 11; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2726 068, 29,- DM
- HÄNDEL, Concerti grossi op. 6 Nr. 3, 5, 7, 9, 10 u. 12; Berliner Philharmoniker, von Karajan DG 2726 069, 29,- DM
- MOZART, Klavierkonzert Nr. 9 Es-dur KV 271; Rondo für Klavier u. Orchester Nr. 1 A-dur KV 386; Sagara, Mozarteum Orchester Salzburg, Hager Fono FSM 34607 STV, 12,80 DM
- RACHMANINOFF, Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2; Vásáry, London Symphony Orchestra, Ahro-novitch 2530 717, 25,- DM

- SCHOSTAKOWITSCH, Cellokonzert Nr. 2; GLASUNOW, „Chant du Ménestrel“; Rostro-powitsch, Boston Symphony Orchestra, Ozawa DG 2530 653, 25,- DM
- SCHTSCHEDRIN, Klavierkonzert Nr. 3; „Erin-nerungen“; Belobragina, Sykina, Eisen; Staatl. Akadem. Sinfonieorchester der UdSSR; Großer Rundfunkchor u. Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Roshdestwen-sky Eurodisc 89045 KK, 22,- DM
- SCHUMANN, Klavierkonzert op. 54; Kinder-szenen op. 15; Bunte Blätter op. 99; Haskil, Philharmonisches Orchester Den Haag, van Otterloo Philips 6598 274, 12,80 DM

Kammermusik

- BACH, Partiten für Violine Solo Nr. 1-3 BWV 1002, 1004, 1006; Kremer Eurodisc 27258 KK, 22,- DM
- GIDON KREMER RECITAL II (Bach, Tele-mann, Barkauskas, Ernst, Prokofieff) Eurodisc 27428 XCK, 25,- DM
- ROMANTISCHE MINIATUREN (Chandosch-kin, Tschaikowsky, Mussorgsky, Fibich, Liszt u. a.) Kremer, Maisenberg Eurodisc 89856 KK, 22,- DM
- ZEITGENÖSSISCHE KOMPONISTEN DER USA (Crumb, Cage); The Concord String Quartet Fono FSM 34610 STV, 12,80 DM

Klavierwerke

- BRAHMS, Ungarische Tänze; A. u. A. Kontar-sky DG 2530 710, 25,- DM
- CHOPIN, Polonaisen, Pollini DG 2530 659, 25,- DM
- CHOPIN, Sämtliche Nocturnes; Magaloff Philips 6780 024, 25,- DM
- HAYDN, Klaviersonaten; Eschenbach DG 2530 736, 25,- DM
- LISZT, Transzendente Etüden Nr. 1-12; Ungarische Rhapsodie Nr. 3; Rhapsodie Espagnole; Berman DG 2721 119, 29,- DM
- ROBERT LEONARDY SPIELT LISZT Eurodisc 89837 XAK, 10,- DM

Lied

- IVES, Lieder; Fischer-Dieskau, Ponti DG 2530 696 Q, 25,- DM
- MOZART, Lieder; Prey, Klee DG 2530 724, 25,- DM

Oper

- VERDI, Don Carlos (Gesamtaufn.); Lemeni, Picchi, Silveri, Neri, Caniglia, Stignani, Sciutti, Gaggi; Chor und Orchester des italienischen Rundfunks, Previtali Fono FSM 65054/6 THS, 39,- DM
- VERDI, Ouvertüren u. Vorspiele; Berliner Phil-harmoniker, von Karajan DG 2707 090, 50,- DM
- 100 JAHRE BAYREUTH BASF HB 228 630, 40,- DM
- 20 OPERNMELODIEN (Aida, Nabucco, Hoch-zeit des Figaro, Don Giovanni u. a.) DG 2563 649, 12,80 DM