

Rund um die Musik

Ring-Halbzeit in Salzburg

Karwoche 1968 in der Mozart-Stadt. In einem der osterfestspiel-geschmückten Schaufenster lese ich, daß es diesmal nicht erst der Nachwelt vorbehalten bleiben solle, einem großen Musiker und Sohne der Stadt die gebührende Ehre zu erweisen. Wie selbstverständlich doch Lokalpatriotismus die Unterschiede zwischen Dirigenten und Komponisten ignoriert! Tatsächlich huldigte ganz Salzburg Karajan in diesen Tagen, in denen sein 60. Geburtstag und die zweiten seiner Osterfestspiele wie vorgeplant zusammenfielen: Noch der abgestellte silbergraue Rolls-Royce mit der Graubündener Nummer galt als staunenswerte Attraktion, Karajan-Bilder und Häusermanns neues Buch verfolgten einen auf allen Gängen, seine Plattenfirma überreichte dem Meister „zum Zeichen der Verehrung und des Dankes“ ein goldenes Grammophon und eine Neupressung seiner ersten Schallplattenaufnahmen von 1939, er wurde Ehrenbürger seiner Geburtsstadt, und er erhielt den Ehrenring des Landes. Karajan revanchierte sich — noblesse oblige! — durch die Verkündung einer Stiftung, die das Verständnis für Musik beim Massenpublikum fördern soll (ein Schwerpunkt wird dabei auf der Erarbeitung neuer Techniken von Musik- und Opernfilmen für das Fernsehen liegen), und durch eine Rheingold-Inszenierung, in der (vielleicht zum erstenmal) der Regisseur Karajan dem Dirigenten Karajan echte Konkurrenz machen konnte: Es gelang ihm eine großzügige, harmonische und geschmackvolle Realisierung des Ring-Vorabends, in der es weder leere Stellen

in der Aktion noch unmotivierte Bühnenbildnerische Veränderungen gab, vielmehr die vier Szenen in bemerkenswerter Dichte vorüberzogen. Das war ein sehr viel überzeugenderer, weil einheitlicherer und konsequenterer Wurf als die „Walküre“ von 1967 (die in diesem Jahr zweimal wiederholt wurde).

Hier deckte sich Wirklichkeit mit dem künstlerischen Anspruch weitgehend. Ansonsten ließ sich allerdings konstatieren, daß die Praxis hinter den hohen Zielen zurückblieb, die Karajan sich für seine Festspiele gesteckt oder die er doch zumindest verkündet hatte. Vor zwei Jahren schwebte ihm das vielleicht etwas treuherzige Idealbild eines Publikums vor, das sich vom üblichen Reisepublikum durch sein echtes und ursprüngliches Kunstinteresse unterscheidet und zusammen mit den Künstlern eine große Familie bilde. Was freilich dem Ruf nach Salzburg gefolgt war oder folgen konnte, ähnelte verzweifelt dem Publikum der anderen großen musikalischen Gesellschaftsereignisse unserer Zeit. Man sah eine Grand-Gala großer Abendkleider, das Bühnen-Rheingold hatte einige Mühe, den Glanz des Schmuckes aus dem Zuschauerraum zu überstrahlen, junge Herren in silberdurchwirkten Smokingjacken mit rosa Schals und Ofarim-Rüschchen sorg-



Salzburger „Rheingold“: Zoltan Kelemen als Alberich bei der Jagd nach den Rheintöchtern

ten für snobistische Glanzlichter. War das die Kunstfamilie, die Karajan im Sinn hatte?

Problematischer ist die Frage, ob etwa sein Beethoven-Konzert ein wirklich kunstengagiertes Publikum auch erreicht hätte. Was er hier bot, war — darüber konnten auch die emphatischen Beifallsäußerungen nicht hinwegtäuschen — im wesentlichen artistisch raffiniert aufbereitete Orchestermusik nach Noten von Beethoven. Die Tempi wurden extrem schnell genommen, man spürte das Bemühen, in souveräner Musikermanier formal um jeden Preis zu raffen und große Bögen zu spannen. Karajan ging dabei bis an die Grenzen der Möglichkeiten der Berliner Philharmoniker, die ja nun wirklich über ausreichende virtuose Fähigkeiten verfügen (und deren Holzbläserquartett zur Zeit ziemlich einmalig sein dürfte). Aber was bei der Musik Beethovens gerade nicht fehlen darf, ihre konstruktive und ihre bekenntnisthaffte Komponente, blieb dabei fast völlig auf der Strecke. Hier war sicherlich nicht „das Bleibende in der Sphäre des Interpretatorischen“ anzutreffen, über das sich Gedanken gemacht zu haben Karajan im Programmheft bekundete.

Auch in der Frage des optimalen Ensembles wird man kaum sagen können, daß der Salzburger Ehrenbürger seinen vielzitierten absoluten Qualitätsanspruch von A bis Z hat verwirklichen können. Gewiß,



Rheingold-Probe mit der vorfabrizierten Musik vom Band: Regisseur Karajan mit Matti Talvela und Karl Ridderbusch, den Darstellern der beiden Riesen

die Sieglinde der Gundula Janowitz etwa oder der Hundung Matti Talvelas waren nahezu Ideal-Besetzungen. Aber diese Fälle waren eher die Ausnahme als die Regel. Für die Mehrzahl der Rollen kann man ohne sonderliche Schwierigkeiten Sänger nennen, die ihren Mann auf der Wagner-Bühne mindestens ebenso gut gestellt hätten wie das Salzburger Team. Was gesagt werden muß, auch wenn man sich über die Schwierigkeiten mit Wagner-Tenören, einem Ideal-Wotan oder acht Walküren vom erforderlichen Stimmformat klar ist.

Ideenverschleiß in der rauhen Luft der Wirklichkeit: Dieser Achilles-Ferse aller Festivals scheinen auch Karajans Osterspiele von Anfang an nicht entgehen zu können. Sie unterscheiden sich im zweiten Jahr ihres Bestehens jedenfalls kaum noch von den anderen Musikfestspielen des Kontinents — es sei denn dadurch, daß sie mehr als alle anderen von der Person, dem Einsatz und der enormen Arbeitskraft eines Einzelnen abhängen, der zumindest in diesem Punkt uneingeschränkte Bewunderung verdient. Ingo Harden

Elly Ney

Am 1. April 1968 beendete der sowjetische Meistercellist Mstislaw Rostropowitsch sein erstes Münchner Konzert mit der Zugabe einer Solo-Sarabande von Bach — er spielte sie zu Ehren der am Vortage in Tutzing verstorbenen Elly Ney. Spätestens an dieser eindrucksvollen Geste eines der berühmtesten Musiker unserer Tage läßt sich für jedermann die Bedeutung der großen Pianistin erkennen.

Ihr Bild schien vielen Vertretern der deutschen Musiköffentlichkeit (nicht ihrem Publikum) mehr und mehr verblaßt, ihre Erscheinung von äußerlichkeiten, ihr Klavierspiel von mangelnder Technik bestimmt. Wer so dachte und sprach, der hatte Elly Ney nicht gehört, der plapperte nur die Schlagwort-Varianten von „Beethovens Witwe“ nach, der war nie ernsthaft gewillt, das Wirken dieser bedeutenden Musikerin objektiv zu betrachten. Gewiß, sie hatte Eigenheiten, echte Naivitäten, die sie fast zum lebenden Anachronismus in unserer technisierten Zeit stempelten; doch das wirklich Bleibende waren (und sind) ihre Aussagekraft, ihre Gestaltungsfähigkeit, wie

In einer Neuproduktion von Verdis „Traviata“ durch die EMI soll Maria Callas die Titelfigur singen. Es ist die erste große Schallplattenaufnahme der Primadonna nach mehrjähriger Pause.

Grace Bumbry und Martina Arroyo sind die weiblichen Hauptdarsteller in einer Neuproduktion des „Troubadours“ durch die DG.

Im Rahmen einer ausgedehnten Deutschland-Tournee, die Henryk Szeryng in diesem Monat unter-



nimmt, wird der Geiger in München das Violinkonzert von Alban Berg zusammen mit Rafael Kubelik für die Schallplatte aufnehmen.

Benjamin Britten's Oper „Gloriana“, die Krönungsoper für Elizabeth II., wird im Juni von den Städtischen Bühnen Münster unter Reinhard Peters zum erstenmal auf dem Kontinent aufgeführt. Auch Friedrich Smetanas Oper „Das Geheimnis“ wird Ende des Jahres in Hannover zum erstenmal über eine deutsche Bühne gehen.

Parallel zu den Bemühungen deutscher Pädagogen, Kindern bereits im vorschulischen Alter das Schreiben und Lesen beizubringen, begannen im Januar 1968 an 28 Musikschulen der Bundesrepublik Kurse zur musikalischen Früherziehung Vier- bis Sechsjähriger. Es wurde ein Lernprogramm ausgearbeitet, das den Möglichkeiten der Kinder entspricht und sie spielend in die Grundbegriffe der Musik einführt. Als Musikinstrument dient ein von der Firma Schimmel entwickeltes „Tastenspiel“ im Umfang von zweieinhalb Oktaven, das wie ein Klavier oder mit Schlegeln angeschlagen werden kann.

Vladimir Horowitz hat zum erstenmal ein Solo-Programm, das unter anderem seine berühmt-schwierige Carmen-Fantasie enthält, für das Fernsehen gespielt. Es besteht Aussicht, daß die Ampex-Aufzeichnung auch im deutschen Fernsehen zu sehen sein wird.

Die Firma Metronome hat mit Wirkung vom 1. April den Vertrieb der tschechischen Supraphon-Platten, den sie im September 1966 übernommen hatte, eingestellt. Die Aufnahmen werden jetzt von der Deutschen Austrophon vertrieben.

kett. Die Besetzung mit Hermann Prey revidiert eine alte Bühnengepflogenheit: Der Pächter Plumkett erscheint hier als jugendlicher, baritonaler Altersgefährte des Lyonel, nicht als onkelhafter Hagestolz in der tiefen Baßlage. Man legte es darauf an, die Parellelführung der beiden Liebespaare — der lyrischen Martha und des schwärmerischen Lyonel wie der munter-handfesten Nancy und des humorig-breit-spurrigen Plumkett — ohne die übliche Altersdifferenz herauszuarbeiten.

Karl Schumann

Aber der Star war Petrow

Die Schaulustigen kamen auf ihre Kosten, als das russische Volksorchester Ossipow am 19. März auf seiner ersten Deutschland-Tournee in Hamburg gastierte: Seine Exzellenz Semjon Zarapkin, Botschafter der UdSSR (seine Landsleute nannten ihn schlicht „Herr Zarapkin“), war in die Musikhalle gekommen, um die Überreichung von „Goldenen Schallplatten“ an das Ensemble zu verfolgen, die es vom deutschen Vertragspartner Eurodisc für 200 000 verkaufte LP erhielt, und der Abend erhielt durch Filmscheinwerfer und ein auf Dutzenden von Balalaiken und Domren gespieltes Deutschlandlied, das die Konzertbesucher nach einer Schrecksekunde eher verdutzt als nationalbewußt von ihren Plätzen hochriß, einen Hauch von großer Welt und Bedeutung.

Auf der Bühne gab man sich betont herzlich, man machte mit einer Balalaika „Träumerei“ im Super-Pianissimo und einem Ungarischen Tanz von Brahms artige Verbeugungen vor dem deutschen Publikum — „dem Publikum aus dem Lande Beethovens“ —, und die Schlußzugabe, eine Art Abschiedssinfonie (allerdings nicht von Haydn), geriet ausgesprochen entzückend.



Aber der Star des Abends war Iwan Petrow: Der berühmte Bolschoi-Boris präsentierte sich als Bilderbuch-Bassist mit völlig intakter, schier übermächtiger Stimme, ausgewogener Gesangskultur und glänzender komödiantischer Ader, der seinen sowjetischen Mitsängerinnen — der als „russische Piaf“ angekündigten Ludmilla Sykina und der stimmlich recht eindrucksvollen Valentina Levko — in Minuten-schnelle die Schau stahl. Petrow war nicht das erstmal in Deutschland, 1960 schon hatte er an der Stuttgarter Oper gastiert. Es ist zu hoffen, daß die „völkerverbindenden Kräfte der Musik“, die auf dem anschließenden Empfang im Hamburger Hotel Atlantic von beiden Seiten zitiert wurden, dazu beitragen, daß bis zu Petrows nächstem Besuch bei uns nicht weitere acht Jahre vergehen müssen, ihn

sie glücklicherweise auf einer Reihe von Schallplatten festgehalten sind. Sie zählte zu den naturgemäß immer selteneren Musikerpersönlichkeiten, die ungebrochen eine Tradition verkörpern, die bis zu den Ursprüngen vieler von ihnen wiedergegebener Werke zurückreicht. Ungeachtet sich wandelnder Interpretationsideale halten solche Erscheinungen oft Wesen und Geist der Kunstäußerungen vergangener Zeiten auf eine Weise lebendig, der Authentizität kaum abzusprechen sein dürfte.

Elly Ney, die am 27. September 1882 in Düsseldorf zur Welt gekommen war, repräsentierte diese Tradition über sechs Jahrzehnte lang. Von der „Walküre des Klaviers“, die mit überschaumendem Temperament (von dem noch ihre historische Aufnahme der Strauss-Burleske in der Electrola-Serie „Unvergänglich — Unvergessen“ kündigt) Saiten zum Springen brachte, wandelte sie sich dabei zur immer stilleren Beethoven-Künderin. Ihre Darstellungen vor allem langsamer Sonatensätze Beethovens dürften dem unvergänglich bleiben, der sie im Konzertsaal hören konnte. Den anderen



Auf der Höhe des Erfolges: Elly Ney 1927

seien Elly Neys Beethoven-Aufnahmen bei Colosseum, der Deutschen Grammophon und der Electrola ans Herz gelegt. Das wunderbar innige Schumann-Spiel schließlich, mit dem die 80jährige auf einer Colosseum-Platte die „Symphonischen Etüden“ und kleinere Stücke verewigte, wird besonders denen viel bedeuten, die gleich Elly Ney Beethovens Wort zum Wahlspruch haben: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.“

Jürgen Meyer-Josten

„Martha“ — nicht verschwunden

Was die deutsche Spieloper bei unseren renommierten Opernhäusern an Terrain einbüßt, wächst ihr auf dem Schallplatten-sektor neu zu: Nach ihrer Lortzing-Serie „erstellte“ Electrola Anfang März in München die erste Stereo-Gesamtaufnahme von Flotows komischer Oper „Martha“. Man musizierte, wie üblich, in dem zum Tonstudio umgerüsteten Bürgerbräu *oder* Isar, an jener historischen Stelle, wo am 8. November 1939 eine Zeitzunderbombe zu spät explodierte, um Wirkung auf die Weltgeschichte ausüben zu können. Der 81jährige Robert Heger dirigierte Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper. Anneliese Rothenberger sang die Titelfigur, die junge Münchner Altistin Brigitte Faßbaender die Nancy, der auf dem Sprung nach New York befindliche Nicolai Gedda den Lyonel und Hermann Prey den Plum-