

Rund um die Musik

im Doppelkonzert mit Igor Oistrach und mit seinem Konzertmeister Robert Masters, als Geiger im siebenköpfigen Ensemble der „Geschichte vom Soldaten“ von Strawinsky, als Planer eines interessanten und abwechslungsreichen Festivalprogramms. Aber man lernte auch zwei gänzlich „neue Menuhins“ kennen: In einer auf Bath zugeschnittenen neuen Textfassung von Mozarts amüsanten kleiner Oper „Der Schauspielsdirektor“ stand Menuhin als „Mister Taktstock“ auf der Opernbühne, bevor er zum Orchester hinunterstieg und das Werk dirigierte. Besonders lustig war es, daß Robert Morley, der Textbearbeiter, in die „Handlung“ auch eine „Garderobiere, die bessere Zeiten — als Tänzerin — gesehen



Yehudi Menuhin als „Mister Taktstock“ mit den beiden „eifersüchtigen Primadonnen“ Jennifer Eddy (rechts) und Hanny Steffek in Mozarts „Schauspielsdirektor“

hatte“ einfügte, die von Diana Gould, alias Mrs. Yehudi Menuhin, gesprochen und getanzt wurde! Und dann gab es noch einen erstaunlichen, überraschenden Menuhin: Beim Abschiedsabend des Bath Festival in den festlichen „Assembly Rooms“ der Stadt spielte er an der Spitze seines Orchesters als „Primgeiger“ mit Polkas und Walzern von Johann Strauß zum Tanz auf! In den „Atempausen“ sang die reizende Hanny Steffek aus Wien Strauß und Léhar. „Ich spiele den Tanzkapellmeister zum erstenmal in meinem Leben“, erklärte Menuhin in einer kurzen Ansprache, in der er Abschied vom Bath Festival nahm, „aber ich fühle, es muß doch irgendwie stets davon auch etwas in meinem Blut gewesen sein!“

Peter Gradenwitz

Zwei neue Menuhins

Die Vielseitigkeit Yehudi Menuhins als Interpret der Solopartien von Bach, der Konzerte Mozarts, Beethovens und Brahms' und zeitgenössischer Meister und als Kammermusiker ist weltbekannt; sein unermüdlicher Kampf für Ideale der Humanität macht uns den Menschen Menuhin liebenswert. Der Schallplattensammler kennt die Aufnahmen, die er als Solist und Dirigent seines eigenen Orchesters, des Bath Festival Orchestra, eingespielt hat. Vor zehn Jahren war er zum Leiter des vor dem wenig reüssierten Sommermusikfestes in Bath berufen worden, jener malerischen alten Stadt in der Grafschaft Somerset, die ein Chronist des 17. Jahrhunderts „die hübscheste Stadt im Königreich“ genannt hatte. Jetzt ging dort die „Ära Menuhin“ zu Ende, da die Verwaltung sich mit Menuhin als künstlerischem Leiter nicht über zukünftige Pläne einig werden konnte. Das Festival wird vom kommenden Jahr ab eine neue Direktion bekommen, aber das Bath Festival Orchestra bleibt seinem Gründer treu und wird in Zukunft als „Menuhin-Orchester“ Konzertreisen veranstalten und für Rundfunk und Schallplatte zur Verfügung stehen.

Im diesjährigen Bath Festival zeigte sich Menuhin noch einmal in aller seiner Vielseitigkeit als Solist, als Kammermusiker,



Bei einer Abhörpause: Freire (sitzend) und Produzent Stracke

erhorcht ist. Bei den Konzerten von Schumann, Grieg und (natürlich) Tschalkowsky, er spielte überdies auch Liszts „Totentanz“, diese klavieristisch durchglitzerten „Dies irae“-Meditationen. Was das Band über die Lautsprecher schickt, hören mit gespannter kritischer Aufmerksamkeit auch Rudolf Kempe, neuerdings Generalissimus der Münchner Philharmoniker, Jupiter tonans (aber wortkarg und wenig auskunftsfreudig) auch hier, und der Produktions- und Aufnahmeleiter Hans Richard Stracke. Schauplatz der Handlung: das Aufnahmestudio, das die Electrola sich in den akustisch so ergiebigen Münchner Bürgerbräusaal eingebaut hat (und in dem diesmal der Schweizer Tonmeister Müller regiert). Bei dem Produktionsprogramm, das Untermeister CBS hier in intensiver und zügiger Arbeit realisierte, trat Kempe, traten die Münchner Philharmoniker für Richard Strauss' „Metamorphosen“ und für Schuberts große C-dur-Sinfonie an. Auch in solch nüchterner Umgebung, bei einem Dirigenten, der Showvorstellungen strikte meidet und dafür unbestechlich probt, war wieder einmal zu registrieren, daß technisches Gerüst und Gestänge an Kunst sich fantastisch herannähern — mag sie spröde ihren packendsten Sinn auch nur aus erster Hand mitteilen.

To Burg

„Una Cosa Rara“ in London

Una Cosa Rara — tatsächlich eine „seltene Sache“! Die Produktion der lebenswichtigen Opera Buffa von Vicente Martín y Soler durch die Gruppe Opera 61 im Jeannetta-Cochrane-Theater war die erste Aufführung an einer Londoner Bühne nach mehr als hundert Jahren. Daß Martins Werk so vollständig vergessen war, ist fast noch seltsamer als der überwältigende Erfolg, den es bei seiner Premiere im Jahre 1786 in Wien hatte, wo es Mozarts „Figaro“ übertraf. Seine Melodien wurden so populär, daß, wie bekannt, Mozart für die Gastmahlsszene des „Don Giovanni“ eine Passage aus dem Finale des ersten Aktes zitierte und Solers Oper dadurch eine Art Unsterblichkeit aus zweiter Hand verlieh. Seltsam sind die Wege der Oper: Martins Komposition mutet an zahllosen Stellen so mozartisch an, daß jeder, der mit Mozarts Gesamtwerk für die Bühne nicht voll vertraut ist, sie sehr leicht für eine seiner unbekannten Opern nehmen könnte. Die Ähnlichkeit ist um so auffälliger, als das Libretto von niemand anderem als Lorenzo da Ponte stammt, dem Buchautor

Nelson Freires Klavierkonzerte

Er aß ein Stück Torte, an einem Sonntagvormittag, verlangt offenbar von einem hungrigen Magen, aber von einem Geist nicht wahrgenommen, der entrückt lauschte: dem Klavierkonzert von Schumann, das er, der stämmige Wuschelkopf, im Saal nebenan soeben eingespielt hatte — Nelson Freire (sprich frähr), den aus dem derzeitigen Auftritt von jungen Pianisten sich die deutsche Filialproduktion der CBS zum Exklusiv-Favoriten aussersehen hat. Sicher mit gutem Grund: Der 1944 in Bon Esperanza geborene Brasilianer, Schüler unter anderem von Askenase und bereits global akklamiert, Träger ferner der Dinu-Lipatti-Medaille, bearbeitet den Flügel mit virtuosem Elan, bravouröse Technik mit Feinschliff-Musikalität einsetzend, und der große Schweiger, der er offenbar ist, sagt da viel Schönes, was innerlich

des Figaro, des Don Giovanni und der Così fan tutte. Tatsächlich ist Una Cosa Rara so etwas wie eine umgekehrte Così fan tutte: Im Untertitel „Bellezza ed Onestà“ genannt, was im Stil der damaligen Zeit etwa mit „Gefährdete Schönheit und belohnte Tugend“ übersetzt werden könnte, zeigt es zwei Dorfschönheiten glorreich den Verführungsversuchen zweier städtischer Beaus – einer von ihnen der Infant von Spanien, der andere sein Kammerherr – widerstehen. Am Ende finden, versteht sich, Männlein und Weiblein nach Stand und Sitte zusammen.

Die Oper, innerhalb eines Monats entstanden, ist voll von glücklichen und oft sehr schönen melodischen Einfällen. Auch in der Partitur finden sich manche feine Züge. Martin macht kennerhaften Gebrauch von den Tanzrhythmen seiner spanischen Heimat, vor allem in der zwingenden Seguidilla des zweiten Finales, aber auch vom Walzer, der gerade damals in Wien in Mode gekommen war und den er als erster in die Oper eingeführt haben soll.

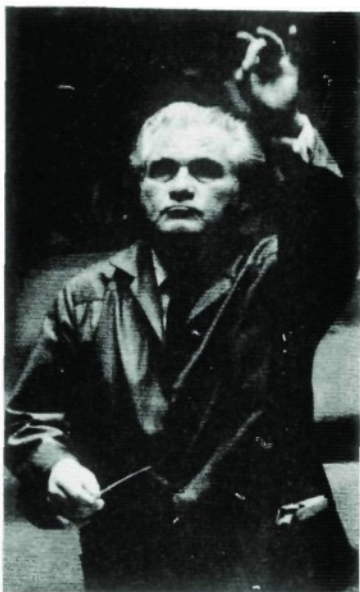
Als 1954 aus Anlaß der zweihundertsten Wiederkehr von Martins Geburtstag das dritte Programm der BBC „Una Cosa Rara“ übertrug, fanden einige Kritiker die Musik „dünn“. Selbstverständlich kann Martin trotz seines Charmes nicht mit den Großmeistern verglichen werden. Er bietet, wenn man so sagen darf, verwässerten Mozart – aber immerhin verdünnt mit Selterswasser, das mild stimulierend wirkt. Doch läßt sich sein liebenswürdiges Talent voll und ganz mit dem seiner Zeitgenossen Paisiello und Cimarosa vergleichen. Und ebenso wie deren Musik verdient auch Martins bestes Werk bekanntgemacht zu werden und in Form einer Schallplattenaufnahme ständig greifbar zu sein.

Für ein derartiges Unternehmen wäre die Einstudierung der Opera 61 eine solide Basis. Das Ensemble mit Josephine Barstow, David Lennox, Kevin Miller und anderen bot unter Roy Jesson eine bemerkenswert homogene Leistung – die ganze Aufführung war durchaus erfreulich, die Wiederbelebung erfolgreich. René Elvin

Schlusses Augustusburg zu Brühl bei Köln stattfindet, ist das zehnjährige Bestehen der Brühler Schloßkonzerte.

Zehn Jahre sind nicht eben viel in der Geschichte musikalischer Institutionen. Aber hier wiegt dieses Jahrzehnt schwer. Denn das Orchester der Brühler Schloßkonzerte kann sich nicht, wie's sonst Brauch in deutschen Landen, auf landesväterliche Subventionsgunst stützen. Es ist ganz und gar auf sich gestellt, und dies ist ebenso wie seine Entstehungsgeschichte ein bemerkenswertes Kapitel zum Thema kultureller Initiative im Deutschland von heute. Helmut Müller-Brühl, geistiger Theologe und philosophierender Musiker in einem, gründete es 1960 als ständiges Ensemble für die Schloßkonzerte, die vorher von Gastorchestern bestritten wurden. Die Tat wirkte sich für Schloß Brühl förderlich aus, aus gelegentlichen Veranstaltungen wurden alljährliche Festspielzyklen mit zwei Dutzend Konzerten. Das Orchester selber, mit erstklassigen Musikern an allen Pulten, gewann schnell Ansehen, es durfte bei Bonner Staatsempfangen aufspielen, ging auf Gastspielreisen und machte Schallplatten. Auch hierbei blieb ihm der Erfolg treu, und wer es einmal gehört hat, kennt die Gründe dafür. Unter dem vielseitigen und engagierten Müller-Brühl, der sich nun ganz auf's Dirigieren verlegte, bildete das Kölner Kammerorchester einen spezifischen Ton aus: lebendig und beschwingt, rhythmisch präzise und klanglich sehr homogen – einen Ton, den man im Konzert der europäischen Kammerorchester nicht mehr missen möchte.

Ingo Harden



und Fricsay München zum Opernchef. Münchens Ruhm, nach dem Krieg eine Hochburg der Richard-Strauss-Oper geworden zu sein, ist außer an Rudolf Hartmann an den Namen Joseph Keilberth gebunden. Er war der Strauss-Dirigent par excellence. Einen blühenden, berauschenden, gleichwohl wundervoll abgetönten Orchesterklang sich entfallen zu lassen, war dieses Musikanten (und untrüglichen Partitur-Experten!) Domäne. Keilberths Mozart hatte stets Leuchtkraft und Herzton, spirituelle Vitalität nicht immer. Dieser Dirigent konnte eminente dramatische Impulse auslösen, bisweilen aber schien er, zuletzt mehr und mehr, dazu nicht willens, schienen sich ihm die Dinge zunehmend nach innen zu wenden. Seine ästhetisch vollendet bewegte, meisterlich knappe und präzise Zeichengebung führte stets sicher und zuverlässig (die Sänger fühlten sich bei Keilberth absolut geborgen) – entriß sie dem Apparat aber nicht zu selten das Außerordentliche einer Leistung, das an solcher Stelle allein zählt? Keilberth geriet ins Kreuzfeuer der Kritik. Nie in Zweifel gezogen wurde indessen die Integrität seiner künstlerischen Überzeugung, seine Metier-Souveränität, die Urbanität eines Musikers, den man nicht erst jetzt den letzten Romanfiktur am Pult nennen darf. Man weiß, wie abhold Keilberth, der „Anti-Star“, der Meister im alten Stil, jeglicher Schau war: er verabscheute sie wirklich. Nur – muß (heutzutage) nicht auch davon ein gut Teil derjenige haben, der der Dirigent eines Spitzeninstituts ist? Es steht nicht mehr zur Debatte. An akutem Herzversagen schied er dahin, dessen Musik eines immer am meisten hatte: Herz.

Keilberths klingendes Erbe zu wahren, ist uns Diskothekaren zugefallen. Greifen wir wenigstens drei von den Produktionen heraus, die unter seiner Stabführung standen: die Gesamtaufnahme der „Frau ohne Schatten“ (die wohl für lange Zeit die einzige bleiben wird) und die der berühmten Münchner „Arabella“ (beide DG) – dann die Decca-Kassette mit 18 Sinfonien, Ouvertüren und sinfonischen Stücken aus Keilberths Hand. Sie deklariert ihn als einen „Dirigenten unserer Zeit“ – war er nicht vielmehr ein Dirigent außer der Zeit?

Der Dirigent ist tot, es lebe der Dirigent. Aller Trauer zum Trotz – München braucht ihn aufs dringendste.

To Burg

Tod am Tristan-Pult Joseph Keilberth zur Erinnerung

Joseph Keilberth, der Musikchef der Bayerischen Staatsoper, war kein Dirigent, zu mindest die letzten Jahre nicht mehr, der „Sensation“ machte. Plötzlich aber, völlig unerwartet, starb er so, daß es nicht nur den Münchnern einen Schock versetzte – inmitten der Todesoper, inmitten des zweiten Tristan-Aktes traf ihn der Blitz des unerbittlichen Vollstreckers. Er wurde vom Pult gerissen, fortgeholt aus den Festspielen, deren Hauptdirigent er wie immer sein sollte, und herausgerissen aus einem Wirkungsbereich, nicht nur an der Bayerischen Staatsoper, der ohne ihn schlechterdings nicht denkbar war. Aber nun ist Joseph Keilberth nicht mehr...

Sensationell war sein Werdegang. Im gleichen Karlsruher Opernhaus, in dem schon der Vater im Orchester saß, glückte es dem vielseitig ausgebildeten und gebildeten jungen Musiker, innerhalb eines Jahrzehnts vom Korrepetitor zum Generalmusikdirektor aufzusteigen – ein wohl einzigartiger Fall von Karriere. Furtwänglers Empfehlung berief ihn, den von Pfitzner freundschaftlich Betreuten, 1940 ans Chefpuhl der neugegründeten Prager Deutschen Philharmonie – Keilberths Name begann, den Großen im Reiche zugezählt zu werden. Nach dem Kriege wurde er dazu berufen, Dresdens große Konzert- und Operntradition erneut aufzurichten. Zugleich führte er seine Prager Musiker, die sich in Bamberg etabliert hatten, zu den weltweiten Erfolgen der „Bamberger Symphoniker“. Nach Keilberths Hamburger Jahren (er leitete das Philharmonische Staatsorchester) gewann ihn 1959 als Nachfolger eines Knappertsbusch, Clemens Krauss, Solti

Staatsempfangs-Musiker

Altmeister Wilhelm Kempff wird zwei Klavierkonzerte Mozarts zelebrieren, dazwischen spielt das Kölner Kammerorchester unter Helmut Müller-Brühl Mozarts große g-moll-Sinfonie. Das Fernsehen wird, wenigstens bei den Proben, dabei sein.

Anlaß zu dieser festlichen Gala, die am 7. und 8. September im Treppenhaus des

