



Ein In-Memoriam-Gespräch mit André Cluytens



Konzertsaalatmosphäre umgibt mich, als ich eintrete. Das Orchestre National des Belgique Bruxelles hält vor Beginn des abendlichen Konzerts eine Sitzprobe ab. Hinter den Kulissen, in der Abgeschlossenheit des Dirigentenzimmers, stehe ich kurz darauf dem Mann gegenüber, von dem ein namhafter Musiker einmal gesagt hat: „Am liebsten würde er drei Orchester auf einmal dirigieren!“ Das war weder ironisch noch bössartig gemeint, es charakterisierte vielmehr in geradezu bestechender Weise das Wesen André Cluytens', sein überschäumendes Temperament. Nach dem Tode von Pierre Monteux konnte man neben Ansermet ihn als wohl bedeutendsten Dirigenten des französischen Sprachraums bezeichnen.

✱



T: „Herr Cluytens, Sie sollten ursprünglich Pianist werden. Was bewog Sie dazu, den Klavierschemel mit dem Taktstock zu vertauschen?“

Cluytens: „Meine Familie war — oder besser: ist — schon seit jeher mit der Musik liiert. Ein Familienmitglied war Pianist, ein anderes Geiger, und mein Vater dirigierte. Ich studierte zuerst zusammen mit meinem Onkel Klavier und besuchte das Konservatorium. Aber eines Tages, ich war damals 16 Jahre alt, hatte mein Vater die Idee, ich solle doch einmal ins Theater kommen. Er wollte sehen, wie ich mich als Korrepetitor bewährte. Dort verfiel ich schnell dem Theaterbetrieb ...“

T: „Und entschieden sich deshalb für die Dirigentenlaufbahn?“

Cluytens: „Das kam quasi von selber. Sehen Sie, ich studierte im Theater alle Werke selbst mit; als Repetitor am Klavier gingen alle Rollen und Partien durch meine Hände. Ich studierte mit Feuereifer alte Repertoirewerke und die neueren Stücke und ver-

Zum Dirigieren bestimmt

Am 3. Juni 1967 starb in Paris André Cluytens. Der gebürtige Belgier und Wahlfranzose, der seit seinem ersten Bayreuther Auftreten im Jahre 1955 auch in unserem Land Heimatrecht besaß, war ein berufener Dirigent der französischen Romantik und Nachromantik und zugleich ein Interpret, der bei der Musik Wagners zu einer für unsere Zeit vorbildlichen Synthese aus werkgerechtem Pathos und romanischer Durchlichtung der Wiedergabe gelangte.

Mit seinem Brüsseler Orchester war Cluytens noch im Frühjahr zu einer Tournee in die Bundesrepublik gekommen. Bei dieser Gelegenheit traf sich unser Mitarbeiter Will Thomas mit dem 62jährigen Musiker zu einem, seinem letzten Interview.

suchte, bis in die kleinsten Details vorzudringen."

T: "Durch welche Vorbilder wurden Sie unterschieden beeinflusst?"

Cluytens: "Dazu muß ich sagen: Ich habe nie für die Dirigentenlaufbahn studiert. Ich finde das lächerlich. Ein Dirigent muß eben ein geborener Dirigent sein. Man kann die Leitung eines Orchesters nicht erst studieren, um danach zum Taktstock zu greifen.

Beeinflusst wurde ich natürlich in erster Linie durch meinen Vater, der ja Kapellmeister an der Oper war, durch unsere Familie und natürlich durch die alten Theaterhasen unter den Kollegen meines Vaters. Sie alle waren damals meine Vorbilder. Später habe ich dann versucht, mich möglichst von äußeren Einflüssen zu befreien."

T: "Sie haben sich in Ihrer Anfangszeit vorwiegend mit der Oper befaßt. Wie wurde der Konzertdirigent Cluytens geboren?"

Cluytens: "Durch Zufall. 1932 ging ich nach Frankreich in mein erstes Auslandsengagement. Meine Anfangsstationen waren Toulouse und Lyon, danach kam ich nach Bordeaux. Mein dortiger Direktor war gleichzeitig auch Organisator der Konzerte in Vichy. Und dieser Herr erklärte mir eines Tages, er wolle mich mit nach Vichy nehmen. Ich sollte dort 'zwei bis drei Opern dirigieren', wie er sich ausdrückte — Ravels 'Spanische Stunde' und 'Fausts Verdammnis' von Berlioz. Und dann machen Sie natürlich noch Konzerte! Auf meine Frage, wann diese Konzerte stattfänden, erfuhr ich so ganz nebenbei, daß jede Woche ein Konzert über die Bühne zu gehen hatte, und zwar am Freitag, ohne jegliche Probe. Das Orchester war tadellos, spielte aber immer nur Werke aus seinem Repertoire. Neue Kompositionen gab es nicht. Sie wären zu gefährlich gewesen. Nur mit den Solisten gab es kurze Sitzproben. So habe ich in vier Monaten ein Repertoire dirigiert. Einmal, ich erinnere mich noch ganz genau, war ein Sonderkonzert angesetzt, das mein Kollege Josef Krips dirigieren sollte. Da er aber verhindert war, mußte ich die Leitung des Konzerts übernehmen. Der Direktor er-

klärt mir: 'Sie dirigieren ein Beethoven-Festival' und stellte das Programm zusammen: zuerst Leonore III, dann auf meinen eigenen Wunsch die Vierte — ich hatte kurz vorher Toscanini mit diesem Werk gehört, war begeistert und brante darauf, die Vierte zu dirigieren — und danach die Chorfantasie. 'Dann machen wir Pause. Nach der Pause dirigieren Sie die Neunte!' Man stelle sich vor, das alles an einem Abend! Ich hatte die Neunte noch nie dirigiert, und das Konzert stand unmittelbar bevor. In der Nacht vor der Aufführung studierte ich mit einem guten Freund dieses Riesenwerk ein. Zu meinem Glück hatte ich am Tage des Konzerts noch zwei kurze Proben. Trotzdem — auf dem Podium hatte ich das Gefühl, ich sei ein ungelernter Seemann, der in See sticht und das andere Ufer nicht sieht. Das waren, wenn Sie so wollen, meine ersten Konzerterfahrungen."

T: "Warum haben Sie in den vergangenen Jahren mehr Konzerte als Opern dirigiert?"

Cluytens: "Weil ich da unabhängiger bin. Sehen Sie, ich bin als Theatermensch geboren und auf dem Gebiet der Oper besonders kritisch. Wenn ich heute eine Oper mache, muß ich ganz genau wissen, wer singt und wieviele Proben ich habe. Wenn die Voraussetzungen gut sind, dann tue ich's gerne. Denn ich weiß, daß dann das wirkliche Konzertieren auch in der Oper gewährleistet ist und ich nicht nur die 'Begleitung' beizusteuern habe. In dieser Hinsicht habe ich in Bayreuth großes Glück gehabt. Dort konnte ich zusammen mit meinem guten Freund Wieland Wagner verwirklichen, was ich mir vorstellte. Für die Meistersinger beispielsweise hatte ich 52 Proben. Auch an der Wiener Staatsoper ist es — in dieser Hinsicht — eine wahre Freude zu dirigieren."

T: "Es ist auffallend, daß Sie auf der Bühne Opern der Romantik und späterer Epochen bevorzugen — Werke wie Carmen, Boris, Margarethe oder die Musikdramen Wagners. Cluytens und eine Mozartoper — das wäre zumindest ungewöhnlich."

Cluytens: "Ja, das ist wohl zutreffend — abgesehen von einer Wiener 'Zauberflöte'.

Für den Feinschmecker



Da Camera-Schallplatten
Heckargemünd

KURZ NOTIERT

Die Schallplatten der belgischen Firma Alpha werden ab sofort von der Kasseler Schallplatten-Vertriebsgesellschaft Disco-Center für die Bundesrepublik ausgeliefert.

Wergo startet im Rahmen der „studio-reihe neuer musik“ eine neue Schallplattenreihe, die den Titel „Große Interpreten Neuer Musik“ trägt. Die erste Schallplatte dieser Folge, die im September erscheint, ist dem italienischen Flötisten Severino Gazzelloni gewidmet. Die Reihe wird fortgesetzt mit neuen Kompositionen für Cello (Siegfried Palm), für Stimme (Cathy Berberian), für Orgel (Gerd Zacher) und für Oboe (Heinz Holliger).

Bernhard Paumgartner, Nestor der Mozart-Forschung und Präsident der Salzburger Festspiele, hat mit der Camerata Academica die sogenannte „Lambacher“ Sinfonie Mozarts für die Archiv-Produktion zum erstenmal aufgenommen, und zwar gleich in beiden vorliegenden Fassungen, von denen die eine auf Leopold Mozart zurückgeht.

Auch in den USA bietet die Deutsche Grammophon seit dem Vormonat ihre Aufnahmen nur noch in der (kompatiblen) Stereofassung an.

Mit dem niederländischen Edison-Preis 1967 wurden unter anderem ausgezeichnet die Decca-Produktion der „Walküre“ und die Platte mit Mozart-Konzerten, gespielt von Vladimir Ashkenazy und Istvan Kertesz, die DG-Kassetten mit Böhm's „Tristan und Isolde“, Kempffs Aufnahme der 32 Beethoven-Sonaten und die Gesamtaufnahme der Orgelkonzerte Handels unter Wenzinger sowie Werner Goldschmidts „studio-reihe neuer musik“.

Ponchiellis Oper „La Gioconda“ wurde im Juni von der RCA in ihren römischen Aufnahmestudios mit Renata Tebaldi in der weiblichen Hauptrolle produziert.

IN EINEM SATZ

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“ wird Pierre Boulez im März nächsten Jahres in Wien seine „Doubles“ sowie Weberns Sinfonie op. 2 und Bartóks Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta mit dem niederländischen Residenzorchester den Haag aufführen.

Vergleichende Interpretationskunde wurde als Lehrfach in den Studienplan der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg/Breisgau aufgenommen. Prof. Dr. Heinrich Lindlar, Leiter der Abteilung Musikgeschichte und Musikerziehung, führt Interpretationskundliche Übungen mit Schallplatten zur musikgeschichtlichen Hauptvorlesung durch. Prof. Robert Alexander Bohnke erteilt vergleichende Schallplattenlektionen zur Interpretationsgeschichte der Klaviermusik.

Kyrril Kondraschin, Chef der Moskauer Philharmonie, ist vom Norddeutschen Rundfunk als Gastdirigent für zwei öffentliche Konzerte des NDR-Sinfonieorchesters am 18. und 19. Februar 1968 in der Hamburger Musikhalle verpflichtet worden.

In Kürze erscheint, herausgegeben von den Publizistischen Archiven Schloß Burgpreppbach, das erste Internationale Sammler- und Museen-Adreßbuch, das die Adressen interessierter Sammler vieler Sammelgebiete, darunter auch das der Schallplatte, enthält. Wer in dieses Register aufgenommen zu werden wünscht, erhält von der ISMA-Redaktion, 85 Nürnberg, Krelingstraße 33, auf Anfrage einen Fragebogen zugesandt. Die Eintragung ist kostenlos.



Udo Jürgens' neues Musical nach Shaws „Helden“ soll im März 1968 in Wien mit Peter Alexander in der männlichen Hauptrolle aufgeführt werden.

Das staatliche Sinfonieorchester der UdSSR unter Leitung seines Chefdirigenten Jewgenij Swetlanow kommt vom 12. bis zum 23. November 1967 zum erstenmal in die Bundesrepublik. Die Gastspielreise beginnt in Nürnberg und führt über München, Stuttgart, Freiburg, Landau, Wiesbaden, Frankfurt-Höchst, Essen, Hannover, Kiel und Hamburg nach Kassel. Auf den Programmen der zwölf Konzerte stehen unter anderem Werke von Tschaikowsky, Prokofieff und Schostakowitsch.

habe ich Mozarts Opern nie dirigiert. Aber da wir gerade bei diesem Thema sind: Es freut mich sehr, wenn es in einer Kritik heißt: „Wie schön er Ravel dirigiert“, und in einer anderen: „Er ist ein echter Wagner-Dirigent“, denn ich will auch auf dem Gebiet der romantischen Oper kein Spezialist sein. Ich bin gegen jedes Spezialistentum, denn das bedeutet eine große Gefahr, die Gefahr der Einseitigkeit.“

T: „Man kann Sie heute als Propheten der französischen Impressionisten bezeichnen. Spielten bei Ihrem Einsatz für Fauré, Ravel, Debussy und Roussel, auch auf dem Gebiet der Schallplatte, in erster Linie künstlerische Gesichtspunkte eine Rolle oder vielleicht außerdem auch nationale Gründe?“

Cluytens: „Auch das. Ich dirigiere als Fanzone soviel wie möglich französische Musik, um im Ausland auch das zu Gehör kommen zu lassen, was nicht so oft gespielt wird, obwohl es musikalisch gehaltvoll ist. Natürlich liegt mir diese Musik auch deshalb besonders, weil ich eben Franzose bin, was aber nicht heißen soll, um auf die eigentliche Frage einzugehen, daß mir andere, nicht-französische Werke nicht liegen und daß ich sie weniger gern dirigiere.“

T: „Ihre Berlioz-Interpretationen kann man als Modellfalle bezeichnen. Was hat Sie bewogen, sich für diesen Meister, der heutzutage, von der „Phantastischen Sinfonie“ einmal abgesehen, in den Konzertsälen sehr kurz kommt, mit einer derartigen Verve einzusetzen?“

Cluytens: „Berlioz war ein Genie. In seinen Werken gibt es Inspiration und charakterbedingte, aber trotzdem geniale Unregelmäßigkeiten. Das fasziniert mich. Ich habe mich bis heute fast aller seiner Werke angenommen und sie, wann immer ich dazu Gelegenheit hatte, zur Aufführung gebracht. Nur ein einziges Werk fehlt mir noch in meiner Sammlung, das Requiem, das ich in diesem Jahr in Straßburg aufführen will. Dann ist der Ring geschlossen.“

T: „Für welche nichtfranzösischen Meister setzen Sie sich außerdem besonders ein?“

Cluytens: „Für alle, deren Musik mir Freude macht. Zum Beispiel Richard Strauss. Ich dirigiere in Wien sozusagen als ‚Titulaire‘ der Salome. Wenn Salome nach Wien kommt, kommt auch Cluytens nach Wien. Im vorigen Jahr habe ich ebenfalls in Wien den Rosenkavalier gemacht. Im Konzertsaal dirigiere ich mit wahrer Begeisterung seine sinfonischen Dichtungen, besonders liebe ich „Tod und Verklärung“.“

T: „Wie steht es auf diesem Gebiet mit Schallplatten von Ihnen?“

Cluytens: „Schlecht. Ich wehre mich gegen die leider vielverbreitete Ansicht, Strauss müsse unbedingt von einem Deutschen und Ravel von einem Franzosen dirigiert werden, wenn sie gut werden sollen. Das bekommt man oft von den Schallplattenproduzenten zu hören. Es ist falsch. Man nehme einmal Bruno Walter. Er dirigierte genauso schön und eindrucksvoll französische Werke wie auch deutsche. Man sollte dieses Klischee vom „rein“ französischen Dirigenten und vom „rein“ deutschen Dirigenten endlich abschaffen. So etwas ist niemals national bedingt. Natürlich „liegen“ den meisten Dirigenten die in ihrer Heimat entstandenen Werke besonders; aber das schließt ihre Eignung und Kompetenz für andere Werke nicht aus.“

T: „Was ist für Sie bei der Interpretation eines Werkes oberstes Gesetz?“

Cluytens: „So weit wie möglich in der Nähe vom Komponisten zu bleiben! Werktreue ist das wichtigste Faktum bei der Einstudierung eines Stückes. Das habe ich auch einmal in einem kleinen Büchlein geschrieben: Ein Maler malt ein Bild und unter-

zeichnet. Aus. Ein Bildhauer graviert seinen Namen in sein Werk ein. Aus. Ein Poet macht ein Sonett... Und jetzt kommt der arme Musiker. Der arme Musiker hat zwar die Noten und Angaben des Komponisten auf dem Papier, aber sie können nur ein ungefähres Bild seines Willens entwerfen. Er muß es dann dem Interpreten geben, der nun dieses Opus mit Hilfe seines Instruments oder Orchesters von sich aus, und zwar im Sinne des Komponisten, neu entstehen lassen soll. Er kann alles falsch machen, aber er kann auch genau das erreichen, was der Komponist beabsichtigte. Dieses Ziel zu erreichen ist das größte Glück, das man sich denken kann. Danach strebe ich.“

T: „Andere Dirigenten denken ähnlich. Trotzdem gibt es im Endergebnis, dem klingenenden Werk, oft große Unterschiede.“

Cluytens: „Ja, sehen Sie, da spielt auch das Temperament noch eine Rolle. Es gibt eine schöne Anekdote von Ravel: Ein Dirigent bringt „La Valse“. Ravel sitzt im Publikum. Nach der Aufführung kommt er ins Dirigentenzimmer und sagt: „Ich gratuliere, so habe ich „La Valse“ nicht gemeint!“ Der Dirigent wird bei diesen Worten natürlich blaß. Aber Ravel ist noch nicht zu Ende und sagt: „Wenn ich das Werk beim nächsten Mal dirigiere, dann will ich es so tun, wie Sie es getan haben!“ So etwas gibt es auch. Diese kleine Geschichte sagt alles, was ich darüber denke.“

T: „Wie beurteilen Sie Ihre musikalische Stellung als Dirigent überhaupt?“

Cluytens: „Ich glaube, daß der Dirigent allein, und nur er, die ganze Verantwortung für eine Aufführung zu tragen hat. Er allein sagt: So will ich es, und sowohl Sänger und Solisten als auch das Orchester müssen sich ihm beugen, einfach um eine feste und einheitliche Position innerhalb eines Werkes zu bekommen. Es muß ein wirkliches Ensemble entstehen, das zusammenzubekommen und zusammenzuhalten die vornehmste und wichtigste Aufgabe des Dirigenten ist.“

Cluytens war ein Dirigent der Oper, des Konzerts und auch der Schallplatte. Als einer der ersten „seriösen“ Musiker wurde er Platten-Millionär — und erhielt dafür 1958 in Paris den „Goldenen Taktstock“ überreicht. Einen Höhepunkt seiner Schallplattenarbeit und ein Dokument großer Künstlerschaft bildet die vollständige Einspielung aller Orchesterwerke Ravels mit dem Conservatoire-Orchester Paris (Columbia STC 80 762/65), deren Merkmal die Verbindung von temperamentvollem Musizierimpuls mit sensibler Klanglichkeit und formaler Klarheit ist. Als hervorragender Anwalt französischer Musik zeigt sich Cluytens außerdem in den prächtigen „Images pour orchestre“ von Debussy, die mit geradezu kammermusikalischem Delikatess dargeboten werden (Columbia STC 80 848) und auf einer Platte mit Berlioz-Ouvertüren, die leider nur in Frankreich erhältlich ist (SAFX 207); hier findet sich ein „Römischer Karneval“ mit so viel Verve und Feuer, wie man ihn nur selten zu hören bekommt. Schließlich eine wahrhaft einmalige Aufnahme, die ein Juwel jeder Plattensammlung darstellt: Faurés Requiem mit Dietrich Fischer-Dieskau und Victoria de los Angeles (Franz. Columbia SAN 107).

Ein ganz anderer Cluytens tritt dem Hörer mit der Einspielung aller neun Sinfonien von Beethoven entgegen (Franz. Columbia ASDF 105-7, 110, 139, 140, 172, 173, 194). Als beredtes Zeugnis dafür mögen die in Deutschland erschienenen Aufnahmen der Sinfonien Nr. 5 und 9 (Kristall SMVP 8022/23) mit den Berliner Philharmonikern stehen. Besonders im Falle der „Fünften“, bei der das dramatische Moment mehr in den Hintergrund tritt, entsteht ein Beethoven-Bild,

an das sich der in der deutschen Tradition aufgewachsene Hörer wohl erst gewöhnen muß. Trotzdem eine faszinierende Interpretation. Ganz anders — und weniger ungewohnt — die „Neunte“ mit einem großartig breit ausmusizierten ersten Satz. Cluytens' immenses Talent, „große Oper zu machen“, dokumentieren vor allem seine Aufnahmen des „Boris Godunow“ mit Boris Christoff in der Titelpartie (Electrola STA 91 256/59) und Gounods „Margarethe“ (mit Nicolai Gedda und Victoria de los Angeles; Electrola STE 91 160/63). Es versteht sich bei Cluytens' Schallplatten-Aktivität von selbst, daß das Gespräch auch um dieses Thema kreiste:

T: „Wie ist Ihr Verhältnis, Ihr inneres Verhältnis zur Schallplatte?“

Cluytens: „Ich bin für die Platte. Sie ist für mich gewissermaßen ein Dokument, und sie muß deshalb ein Modellfall hinsichtlich Werkreue und Qualität sein. Dabei möchte ich betonen, daß das auf keinen Fall für die Auffassung des Interpreten zutrifft. Wirkliche Authentizität läßt sich auch durch die Schallplatte nur in den wenigsten Fällen erreichen. Das heißt den Interpreten verleugnen, der ja ein menschliches Wesen ist und nicht ein gefühloses Objekt. Ein durchgehendes, einheitliches Musikbild von einem Werk läßt sich niemals erreichen. Im übrigen wäre das, nach meiner Meinung, der Tod der lebendigen Musik.“

T: „Da tauchen aber nun schwerwiegende Probleme auf. Mit Hilfe der Technik kann der Orchesterklang in hundert verschiedenen Versionen eingespielt werden. Der Käufer einer Schallplatte erhält, wenn man es ganz genau nimmt, einen Klang, der trotz oder gerade wegen der hochentwickelten Technik niemals völlig der Realität entspricht. Kann man nicht schon heute von einer Verwöhnung durch die Schallplatte sprechen? Läßt sie nicht allzusehr die Realität vergessen?“

Cluytens: „Die Schallplatte besitzt für mich ganz andere Kriterien als der Konzertsaal. Wenn man von diesem Standpunkt ausgeht, lassen sich die angesprochenen Probleme leichter beseitigen. Der Käufer einer Schallplatte ist sich bewußt, daß er eine „Schallplatte“ erstet, und stellt sich von Anfang an ganz anders ein. Viele sitzen sogar beim Abhören mit der Partitur daneben und werden furchtbar ungehalten, wenn einmal etwas nicht ganz so herauskommt, wie es geschrieben steht. Im Konzertsaal wäre die Sache viel harmloser, denn alle dort einmal erklingenden Töne wären wiederholbar; man kann hinterher nicht mehr nachprüfen, ob an einer ganz bestimmten Stelle beispielsweise ein Pizzicato in den Bässen zu spät gekommen ist. Der Schallplattenhörer ist in der Lage, eine Aufnahme so oft abzuspielen, bis er auch den letzten Fehler,

die letzte Unsauberkeit erkannt hat. Aus diesem Grunde muß eine Platte unbedingt fehlerfrei sein, da die Aufnahme unveränderlich, etwas Erstarres, ist. In dem Augenblick, in dem die Platte auf den Markt gebracht wird, hat sie dokumentarischen Wert. Hier liegt der grundlegende Unterschied. Und deshalb glaube ich, daß sich durch eine strenge Trennung der beiden Medien Schallplatte — Konzertsaal die Probleme, die Sie ansprechen, reduzieren.“

T: „Und was halten Sie von dem Gerede, die Schallplatte habe einen Verlust an Atmosphäre zur Folge?“

Cluytens: „Es ist wohl zutreffend. Aber das ist ja das Wunderbare! Die Schallplatte wird dem wirklichen Musikfreund trotz aller Perfektion niemals den Konzertsaal voll ersetzen können. Darüber hinaus ist es allerdings ein großes Glück, daß es die Schallplatte gibt und damit die Möglichkeit, sich große Werke quasi in die eigenen vier Wände zu holen. Als feste Institution hat sie das Musikverstehen und -verständnis enorm gefördert und so auch Menschen angesprochen, die früher keinen rechten Zugang zur Musik hatten. Das ist ihr uneingeschränkter Verdienst. Außerdem hat sie den Zuhörer in jedem Falle anspruchsvoller, hellhöriger gemacht. Und das ist nach meiner Meinung weder für ihn noch für die Ausführenden von Nachteil.“

T: „Welche Ihrer bisherigen Aufnahmen lieben Sie besonders, welche halten Sie für besonders gut?“

Cluytens: „Oh, darüber möchte ich nichts sagen. Das überlasse ich lieber anderen. Es geht mir ebenso wie vielen meiner Kollegen: Wenn ein Werk eingespielt ist, bin ich zunächst recht zufrieden. Aber bald kommen mir Zweifel, ob ich es nicht vielleicht doch hätte noch besser machen können. Am liebsten würde ich dann gleich noch einmal von vorn beginnen — aber das wäre wohl ein Unternehmen ohne Ende. Ist dann wieder einige Zeit vergangen, bin ich mit der Aufnahme von neuem einverstanden.“

T: „Welche Wünsche haben Sie an die Schallplatte?“

Cluytens: „Ich habe leider erst wenig Oper gemacht. Für meine Begriffe jedenfalls. Hier könnte ich mir meine Arbeit noch intensiver vorstellen.“

Cluytens' Wünsche blieben unerfüllt, wir werden nur die sechs Operngesamtaufnahmen von ihm haben, die er bis 1966 eingespielt hatte. Als ich mich von ihm verabschiedete, war dem lebenswütigen-chaotischen, freundlichen und so gar nicht hochmütigen Dirigenten noch nichts von der Krankheit anzumerken, die ihn kurz darauf bezwang: Fünf Wochen später ging die Nachricht von seinem Tod um die Welt.

Europa-Konzert
Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus der Produktion VOX für
DM 11,80

FRANZ SCHUBERT
OKTETT
op. 166 – DV 803
Münchner Oktett
STV 34152 Stereo (mono abspielbar)
Sonderpreis DM 11,80 (begrenzte Auflage)
FONO Schallplatten-Gesellschaft mbH
44 Minuten



IN EINEM SATZ

Der junge Hamburger Geiger Andreas Röhn, 23, trat im Rahmen einer Veranstaltungsreihe internationaler Nachwuchssolisten bei der Weltausstellung in Montreal mit Werken von Bach, Debussy und Paganini auf. Röhn, Sohn des Konzertmeisters der NDR-Sinfoniker, gewann im vorigen Jahr in London den ersten Preis des Flesch-Wettbewerbs.

In den Archiven der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin entdeckte der Hamburger Musikwissenschaftler Gerhard Pätzig Manuskripte aus dem Fundus der ältesten preussischen Militärmusikskapellen. Unter dem Titel „Marschmusik am Brandenburgisch-Preussischen Hofe 1685–1823“ bereitet Telefunken eine Schallplattenveröffentlichung dieses bisher unbekannten Materials in historischen Originalfassungen vor.

Thelonius Monk (unser Bild) und Sarah Vaughan sind die Stars der



diesjährigen Berliner Jazztage, die im Rahmen der Festwochen vom 2. bis 5. November stattfinden.

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

LUDWIG WEBER (1891–1947): Bläserquintett 1923

ERICH SEHLBACH (* 1898): Kortum-Serenade op. 30

Ein expressives und ein heiteres Bläserwerk der Moderne, gespielt vom Bläserquintett der „Philharmonia Hungarica“ Camerata CMS 30016 LPM; 21,- DM. Katalog gratis

MÖSELER VERLAG · 334 Wolfenbüttel · Postfach 460

LUDWIG WEBER: Bläserquintett (1923)
ERICH SEHLBACH: Kortum-Serenade op. 30
Bläserquintett der „PHILHARMONIA HUNGARICA“

