

Everett Helm Einzelgänger aus Unbestechlichkeit



Nachträglich hat es wenig Zweck, sich vorzuwerfen, dieses oder jenes nicht getan zu haben. Und doch werde ich nie aufhören zu bedauern, daß ich in den frühen vierziger Jahren nicht den Mut aufbrachte, Béla Bartók zu besuchen.

Er kam im Oktober 1940 nach Amerika und ließ sich in New York nieder. Seine Ankunft blieb keineswegs unbeachtet; man wußte, daß man einen großen Komponisten im Lande hatte. Wenige Tage nach seiner Landung trat er in der Town Hall auf, als Gast der „Friends of New Music“. Kurz darauf wurde ihm von der Columbia-Universität das Ehrendoktorat verliehen. In der Begründung nannte der Präsident der Universität Bartók „einen Lehrer und Meister, eine international anerkannte Autorität auf dem Gebiete der Volksmusik, den Schöpfer eines musikalischen Stils, der einen der wichtigsten Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts darstellt, einen außerordentlichen Künstler, der dem geistigen Leben seines Landes großes Ansehen verschafft hat“.

In amerikanischen Musikkreisen galt Bartók schon damals als einer der wichtigsten Komponisten der Neuen Musik. Gewiß kannten die meisten nur einen verhältnismäßig kleinen Teil seines Schaffens. Ebenso wie in Europa war auch in Amerika sein Ruhm viel größer als die Aufführungsziffern seiner Werke. Erst sein Konzert für Orchester, das 1943 entstand und Ende 1944 vom Bostoner Sinfonieorchester unter Koussevitzky uraufgeführt wurde, löste die Welle der Bartók-Begeisterung aus, die seitdem ständig zugenommen hat.

Der Grund, warum ich Bartók damals nicht

aufsuchte, um ihm meine Bewunderung für seine Werke — und besonders für die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ — auszusprechen, war sein Ruf als äußerst schwieriger, ja fast unnahbarer Mensch. „Es hat gar keinen Sinn, es zu versuchen“, wurde mir gesagt; „Bartók empfängt niemanden. Er ist krank und will allein sein.“

Heute weiß ich, daß ich Unrecht hatte, auf solche Stimmen zu hören. Auch mich, den blutigen Anfänger, hätte er empfangen, wenn ich den richtigen Weg eingeschlagen hätte. „Richtig“ heißt in diesem Fall „aufrichtig“. Ein ehemaliger Budapester Schüler Bartóks erzählte mir, daß Bartók seinen Studenten (er lehrte nur Klavier, niemals Komposition) wiederholt einprägte: „Sagt nur die Wahrheit — immer und unter allen Umständen.“ Nun, immer die Wahrheit zu sagen, auch in den kleinen Dingen des täglichen Lebens, ist nicht einfach und nicht immer „klug“. In diesem Sinne war Bartók nie klug. Als Selbstpropagandist war er ein totaler Versager. Nur ein paarmal, und zwar in seiner Jugend, hat er versucht, die Rolle eines „Musikdiplomaten“ zu spielen. Kurz nach Abschluß seiner Studien an der Budapester Musikakademie begab er sich nach Berlin; von dort aus schrieb er nach Hause: „Das Bekannstmachen ist im Rollen wie eine Lawine. Von sechs oder acht Empfehlungen habe ich erst zwei Visiten absolviert.“

Diese Rolle stand ihm aber nicht gut zu Gesicht. Seine Aufrichtigkeit und seine Unfähigkeit zu schmeicheln oder zu intrigieren waren für ihn zu große Hindernisse, als daß er je auf diese Art vorwärtsgekommen wäre. Das sah er wohl auch selber bald ein und überließ das Karrieremachen durch Beziehungen anderen, versierteren.

Später hat er es nur noch einmal versucht, und zwar in Paris, im Jahre 1910. Aber dem Neunundzwanzigjährigen gelang dieses Spiel noch weniger. Das Resultat seines Besuchs faßte Bartók in einem Brief vom 5. Januar 1910 zusammen:

„Von Paris habe ich leider nicht viel Gutes zu melden. Busoni hatte nur an d'Indy und an einen Professor namens Philipp Briefe geschrieben. D'Indy hat mich völlig abgelehnt: Il faut choisir les thèmes ...“, das ist das Resümee seiner Meinung. Im III. Satz der II. Suite zum Beispiel hat er weder Tonart noch Form empfunden!! usw. usw. Die übrigen, zum Beispiel Rösler, versprochen nur so lau alles mögliche — also nichts. Die Begegnung mit d'Indy war so ähnlich: Der berühmte Professor empfängt gnädig einen Schüler, einen Anfänger, und gibt ihm ein paar Ratschläge. Enfin!, davon habe ich genug gehabt, danke, so etwas brauche ich nicht mehr.“

Bartók war ein übersensibler, überempfindlicher Mensch, der keine Ungerechtigkeit ertragen konnte. Mimosenhaft war er keineswegs, jedoch unbeugsam und stoisch allen Ungerechtigkeiten gegenüber. Aber in sei-

Bild oben: Bartók im Jahre 1905
Bild rechts: Nach der Uraufführung der Oper „Herzog Blaubarts Schloß“; stehend die Hauptdarsteller Olga Haselbeck und Oszkar Kálmán, sitzend der Regisseur Zádor (links) und Bartók

Vor 20 Jahren am 26. September 1945, starb Béla Bartók

nem Innern hat er sich nie mit einer unredlichen Welt abgefunden: Er empörte sich stets von neuem über Gemeinheiten, die die meisten mit einem Achselzucken hingenommen hätten. Er hatte eine außerordentlich stolze Natur und gab sich deshalb nie zum „Nahkampf“ her, sondern zog sich bei Auseinandersetzungen schnell zurück. Diese Eigenschaft verursachte, daß er von manchen als arrogant angesehen wurde — zumal er außerordentlich scheu und infolgedessen auch ziemlich wortkarg war.

Arrogant war Bartók aber keineswegs. Er kannte den Wert seiner eigenen Musik und litt darunter, wenn sie unterschätzt wurde. Die Tatsache, daß seine erste und einzige Oper, „Herzog Blaubarts Burg“, bei einem Wettbewerb der Budapester Oper 1911 abgelehnt wurde, gab ihm den letzten Anstoß zu seiner Entscheidung, sich gänzlich vom öffentlichen Musikleben zurückzuziehen. 1913 schrieb Bartók an einen Freund:

„Daß ich an irgendeiner Aktion teilnehme, daran hindert mich ein für allemal die Tatsache, daß man mich als Komponisten vor einem Jahr offiziell hingerichtet hat. Entweder haben die Betreffenden recht, dann bin ich ein untalentierter Pfuscher; oder ich habe recht, dann sind sie Idioten. In beiden Fällen kann zwischen mir und ihnen (nämlich unseren führenden Musikleuten: Hubay usw.) von Musik nicht die Rede sein, geschweige denn von einer gemeinsamen Aktion.“

Ich habe mich also damit abgefunden, von nun an nur für meinen Schreibtisch zu schreiben.“

Und zwei Jahre später schrieb er an die Direktion der Budapester Philharmoniker, die seine „Erste Orchestersuite“ in verstümmelter Form aufgeführt hatten:

„Es hat sich allgemein eingebürgert, daß es ungehörig, ja geradezu verboten ist, sonaten- und sinfonieartige Werke in ersten Konzerten unter Auslassung ganzer Sätze aufzuführen. So etwas ist höchstens bei ‚Garten-‘ oder ‚Jugend‘-Konzerten — mit anthologieartigem Programm — zulässig.“

Unter diesen Umständen muß ich Ihnen erklären, daß Sie mich zu außerordentlichem Dank verpflichten würden, wenn Sie in Zukunft keines meiner Werke mehr aufführen würden. Diese meine Bitte ist um so berechtigter, als mich die bedauerlichen Verhältnisse des Budapester Musiklebens ohnehin gezwungen haben, mich seit vier Jahren als Komponist von jeder Art öffentlichen Auftretens fernzuhalten und meine seitdem komponierten Werke nicht vor die Öffentlichkeit zu bringen.“

Diese Ausdrucksweise ist typisch für Bartók. Er verbarg immer seine wahren Gefühle unter dem Mantel lakonischer Ironie. So zum Beispiel auch, als er 1935 die ihm zugesprochene Greguss-Medaille aus-schlug: „Erlauben Sie mir schließlich die Erklärung, daß ich weder jetzt noch in Zukunft, weder lebendig noch tot die Greguss-Medaille anzunehmen wünsche.“

Oszkar Kálmán begann seine Laufbahn als Bassist im Jahre 1913 an der Budapester Oper und trat als Wagner-Sänger in den Rollen des Gurnemanz und Hagen hervor, hatte jedoch auch als Ochs, Leporello, König Philipp und Mephisto große Erfolge. Auf Einladung Otto Klemperers sang Kálmán 1926 an der Berliner Kroll-Oper, die damals zu den führenden modernen Opernbühnen des Kontinents gehörte, ging aber schon zwei Jahre später nach Budapest zurück, wo er 1946 mit dem Ehrentitel eines „Mitglieds der Ungarischen Staatsoper auf Lebenszeit“ ausgezeichnet wurde.



Oszkar Kálmán

„Freie Meinungsäußerung“

Meine Beziehungen zu Bartók gehen in das Jahr 1918 zurück, als mir die Titelrolle seiner Oper „Herzog Blaubarts Schloß“ von der Direktion der Budapester Oper zugewiesen wurde. Ich nahm die Rolle mit großer Begeisterung an, obwohl ich wußte, wie sehr sich meine älteren Kollegen vor der neuartigen Oper gescheut hatten; denn ich hatte die unerwartete Gelegenheit, mit Olga Haselbeck, der gefeierten ersten Sopranistin der Oper, als Partnerin aufzutreten. Und außerdem reizte es mich sehr, diese neuartige und packende Musik zu singen. Das Werk wurde uns Solisten im Übungszimmer der Oper von Egisto Tango vorgestellt, dem italienischen Dirigenten der Oper. Bartók nahm an den meisten dieser Klavierproben teil und hörte sich auch die Proben auf der Bühne an, bei denen Dezső Zádor, der ehemalige Dresdener Kammer-sänger, Regie führte. Bartók griff gelegentlich ein und belehrte bescheiden, aber sehr bestimmt die Hauptdarsteller und den Regisseur über seine künstlerischen Vorstellungen. Während der ganzen Zeit gab es keinerlei Nervosität. Auf der Bühne und im Orchester herrschte eine ruhige Arbeitsatmosphäre, die sich auf uns sehr günstig auswirkte: Bei der Premiere hatte der „Herzog Blaubart“ einen durchschlagenden Erfolg, alle Zeitungen brachten lobende Kritiken. Im gleichen Jahr veranstaltete Bartóks Freund Zoltán Kodály in der Budapester Musikakademie einen Liederabend mit eigenen Werken. Im Rahmen dieses Konzertes habe

ich einige Lieder gesungen. Die Klavierbegleitung hatte Bartók übernommen, und da es sehr anspruchsvolle Lieder waren, traf ich mich mehrere Male zu Proben mit ihm, meistens in der Wohnung von Kodály, mitunter aber auch in Bartóks Wohnung in der Kavicssstraße in Buda. Bartóks Klavierbegleitung war sehr eindrucksvoll, und die Proben waren für mich ein unvergeßliches Erlebnis.

Zehn Jahre später traf ich Bartók in Berlin wieder; ich war damals Mitglied der Berliner Staatsoper. In der Kroll-Oper wurde ein Konzert der Philharmoniker unter der Leitung von Erich Kleiber veranstaltet, in dem unter anderem Bartóks zweites Klavierkonzert aufgeführt wurde. Der Komponist spielte selber den Solopart. Die Komposition und die vollendete Interpretation machten einen tiefen Eindruck auf mich und auf die Mehrzahl der Zuhörer; wir klatschten stürmisch. Aber es gab auch eine kleine Gruppe von Unzufriedenen, die ihr Mißfallen durch Pfeifen und Stampfen bekundeten. Ich suchte Bartók im Künstlerzimmer auf und begleitete ihn in sein Hotel. Dabei glaubte ich ihn trösten zu müssen: „Das waren ein paar unreife junge Leute, die sich wichtig tun wollten; diese Piffe haben keine Bedeutung!“ Aber Bartók wandte sich mir zu und entgegnete heiter, aber sehr entschieden: „So war es richtig! Freie Meinungsäußerung! Wem es gefällt, der soll klatschen, und wem es nicht gefällt, der soll pfeifen! Das ist die rechte Demokratie des Konzertsaals!“



Bauernmusik als Kraftquelle: Bartók beim Übertragen seiner phonographischen Aufnahmen

Bartók war ein Mensch, der niemals Kompromisse einging. Für diese Einstellung mußte er manchmal büßen. So 1931, als die Budapester Oper endlich seine 1920 vollendete Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ aufführen wollte. Man bat ihn „lediglich“ darum, die „verruichte“ Handlung zu modifizieren. Bartók weigerte sich, solche Änderungen zuzulassen, und das Werk verschwand daraufhin vom Spielplan. Zehn Jahre später stand es wieder zur Debatte, kam aber nicht zur Aufführung. Erst 1946, nach Bartóks Tod, hat das Budapester Publikum den „Wunderbaren Mandarin“ kennengelernt.

Bartók war kein Mensch, mit dem man leicht ins Gespräch kam. Seine äußere Erscheinung war insofern täuschend, als er es immer vermied, „Künstlerallüren“ anzunehmen. Aber es war unmöglich, sich mit ihm ungezwungen über Kleinigkeiten zu unterhalten. Viele Musiker haben ihn noch gut in Erinnerung, doch nur wenige haben ihn mehr als flüchtig gekannt. Er nahm nicht an den gesellschaftlichen Ereignissen teil,

die mit Festspielen und wichtigen Aufführungen verbunden sind, ebensowenig an den zwanglosen Trink- und Klatsch-Zusammenkünften, die für das „Geschäft“ wichtig sind. Er sprach nur, wenn er angesprochen wurde, und antwortete dann nur knapp. Bekanntschaften hat er weder gesucht noch gepflegt. Es ist erstaunlich, wie wenig Kontakt er zu seinen Kollegen hatte, obwohl er wegen seiner damals avantgardistischen Musik, die von anderen Komponisten hochgeschätzt wurde, sofort in ihre Kreise aufgenommen worden wäre.

Sein ruhiges, beherrschtes Äußeres verhüllte jedoch eine Seele, die weder Ruhe noch Rast kannte. Er war nicht ehrgeizig im gewöhnlichen Sinne. Doch wurmte es ihn, daß seine Musik so wenig aufgeführt wurde. Nichts wäre falscher, als sich Bartók als den Geduldigen vorzustellen, der unbeeinträchtigt auf die Zukunft baut und keine Ansprüche an die Gegenwart stellt. Gewiß waren seine materiellen Ansprüche bescheiden. Geld interessierte ihn nur insofern, als dessen Mangel seine Arbeit beeinträchtigte. Ein gewisses Lebens-Minimum war ihm äußerst wichtig — Wohlhabenheit dagegen völlig uninteressant.

Die verborgene Unruhe, die ihn sein ganzes Leben hindurch verfolgte und ihn daran hinderte, „zufrieden“ zu sein, hatte andere Ursachen. Schuld an ihr waren menschliche Torheit, Dummheit, Niedertracht und Unzuverlässigkeit; Ungerechtigkeit in ihren mannigfaltigen, alltäglichen Erscheinungen; Albernheiten, wie sie im „zivilisierten“ Leben immer wieder ausgesprochen oder begangen werden, kurz: schuld daran war die „Zivilisation“ schlechthin.

Bartók hat sich nie im städtischen Leben zurechtgefunden. Und doch mußte er in Städten leben und auftreten, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und seinen Beruf ausüben zu können. Immer sehnte er sich nach dem Lande, nach der Natur, nach den Bauern zurück. Ob ihm allerdings seine Illusionen geblieben wären, wenn er tatsächlich längere Zeit unter Bauern gelebt hätte, sei dahingestellt. Was er nicht kannte, schien ihm das optimum bonum — es war der Gegenpol zu dem, was er allzugut kannte.

Bartók verbrachte relativ wenig Zeit unter den Bauern. Seine Expeditionen, die er unternahm, um in abgelegenen Gegenden Volkslieder auf Notenpapier und Walzen zu sammeln, waren auf einige Sommer vor dem ersten Weltkrieg beschränkt. Doch beschäftigte er sich zeitlebens mit der Bauernmusik

und widmete dem Studium dieser Musik sogar mehr Zeit als der Komposition. Und in seinen späteren Jahren konnte er schreiben: „Die glücklichsten Tage meines Lebens waren die, welche ich in Dörfern unter Bauern verbrachte.“

Bartóks Tätigkeit auf dem Gebiet der Volksmusik offenbart einen hohen Grad von Sachlichkeit, die einen wichtigen, untrennbaren Bestandteil seines äußerst komplizierten Wesens bildet. Diese Sachlichkeit liegt den musikwissenschaftlichen Arbeiten zugrunde, denen Bartók einen so großen Teil seines Lebens widmete, aber auch seinen Kompositionen. Seit den Tagen der Renaissance konnte man nur äußerst selten einer so ausgewogenen Kombination von Künstler und Wissenschaftler in einer Person begegnen. Der Künstler stand dabei dem Wissenschaftler nicht im Wege; im Gegenteil, sie haben sich gegenseitig ergänzt, sie sind bei Bartók sogar untrennbar.

Bauerntum und Dorf waren die Quelle, aus der Bartók — durch die Bauernmusik — sein persönliches und künstlerisches Heil schöpfte. Es war deshalb auch vergleichsweise unwichtig, ob seine „Traumphantasie vom goldenen Zeitalter“, wie es der ungarische Musikologe Bence Szabolcsi so treffend nennt, der Wahrheit entsprach oder nicht. Für den sensiblen Menschen, den das Künstliche, die Intrigen und Gemeinheiten des städtischen Alltags anekelten, war die Volksmusik eine Zuflucht, ein moralischer Trost, eine musikalische Inspiration und eine wissenschaftliche Leidenschaft.

Viele Leute hatten mit Béla Bartók Kontakt. Wenige haben ihn näher gekannt. Und nur eine Handvoll von ihnen kann man als seine Freunde bezeichnen. Bartók war ein „Einselgänger“ im wahren Sinne des Wortes: ein großer Geist, einer der Großen unseres Jahrhunderts; ein Mensch von tiefer Humanität, der von kleinlichen Zügen völlig frei war; ein Mensch mit einem weiten Horizont, der allein Regionen betrat, die dem normalen Sterblichen verschlossen bleiben.

In einem Brief an seine Mutter, den er mit vierundzwanzig Jahren schrieb, sagte Bartók mit erschreckender Klarheit sein eigenes Schicksal voraus:

„... plötzlich bemerke ich, daß ich vollkommen allein bin. Und ich prophezeie, ich weiß es voraus, daß diese seelische Einsamkeit mein Schicksal sein wird.“

In dieser Einsamkeit und aus dieser Einsamkeit heraus schuf Bartók Werke, die zum Höchsten gehören, was unser Zeitalter hervorgebracht hat.

(Eine ausführliche Darstellung des Lebens und Werks Bartóks hat unser Mitarbeiter Everett Helm im neuen Band der Rowohlt-Bildmonographien vorgelegt, der soeben erschienen ist.)



Béla Bartók jr. Mein Vater

Béla Bartók jr. wurde am 22. August 1910 in Budapest geboren, wo er nach dem Abitur an der Technischen Hochschule studierte. Als Diplom-Ingenieur steht er seit 1935 im Dienst der Ungarischen Staatseisenbahn und ist heute Oberbaurat und Sektionschef eines Konstruktionsbüros. Außerdem lehrt der älteste Sohn Bartóks an der Technischen Hochschule seiner Vaterstadt Geodäsie und ist Mitglied im Direktionsrat des Budapester Bartók-Archivs.

Ich möchte Béla Bartók so darstellen, wie ihn jemand sieht, der dreißig Jahre lang mit ihm gelebt hat und ihn darum vielleicht besser kennenlernen konnte als mancher seiner fernerstehenden Biographen.

Das hervorragende Lebenswerk großer Männer ist nicht immer mit den besten Charakterzügen verknüpft; mein Vater jedoch hat ein beispielgebendes Leben geführt, das ebenso vorbildlich war wie seine Tätigkeit als Musiker.

Am stärksten beeindruckt wurde ich durch die Liebe meines Vaters zu Natur, Freiheit und Vaterland sowie durch seinen außerordentlichen Fleiß und seine Leistungsfähigkeit. Die Natur liebte er in allen ihren Erscheinungsformen, er machte regelmäßige Spaziergänge oder Ausflüge und ging nach Möglichkeit am Schluß jedes Unterrichtsjahres für einen Monat ins Gebirge, meist in die Schweiz, wo er sich körperlich und seelisch völlig erholte. Die Mehrzahl seiner bedeutenden Werke schrieb er für gewöhnlich unmittelbar danach, in der zweiten Hälfte der Sommerferien.



Zur Zeit des ersten Klavierkonzerts und der mittleren Streichquartette

Auch den Kindern galt seine besondere Liebe. Dabei ging all sein Bemühen dahin, in die bildsamen Kinderseelen das Streben nach einem schöneren Leben einzupflanzen. Auf musikalischem Gebiet schlug er dabei verschiedene Wege ein. Seine Klavierschule, die in Gemeinschaft mit Sándor Reschofsky geschaffen wurde, die Serie seiner Klavierstücke „Für Kinder“, dann die mit geradezu wissenschaftlicher Folgerichtigkeit durchgeführten sechs Bände des „Mikrokosmos“ sollten der jungen Generation eine geeignete musikalische Grundlage bieten. Auch in Erziehungsfragen ging er sehr gründlich vor, wobei für ihn oberster Grundsatz war, daß Kinder selbständige Persönlichkeiten seien, die vor allem mit gutem Beispiel und keinesfalls mit Zwang oder gar Gewalt erzogen werden sollten. Dieser Grundsatz beherrschte ihn auch bei der Erziehung seiner beiden Söhne, und obwohl ich niemals ein auch nur etwas lauterer Wort von ihm gehört habe, wäre es mir nie eingefallen, seine Anweisungen, die er als Ratsschläge gab, nicht zu befolgen, da seiner Persönlichkeit ein Zauber innewohnte, der einfach keine andere Haltung zuließ.

Er empfand eine starke Liebe zu Ungarn und seinen Menschen und hat diesem Gefühl oft Ausdruck gegeben. Schon im Alter von neun Jahren begrüßte er in seiner kleinen Komposition „Weg der Donau“ das Ungarland beim Eintritt des Flusses an der Westgrenze mit frohen Klängen und wendete die Musik ins Traurige, als die Donau das Land im Südosten, beim Eisernen Tor, verläßt. Und am Ende seiner Lebensbahn, 1945, schrieb er am Schluß seines letzten Briefes nach Ungarn den Satz: „Auch ich möchte heimkehren, und zwar für immer...“ Seine letzte Überfahrt nach Amerika bereitete ihm viel Sorgen; er hatte keineswegs eine Emigration im Sinn und wollte sich von Ungarn nicht endgültig trennen. Eben darum nahm er nur das Nötigste mit und gab auch seine Budapester Wohnung nicht auf. Jeder seiner Briefe, die immer seltener wurden, enthielt Hinweise auf seine Rückkehr. Doch die Verwirklichung dieses Plans war ihm nicht mehr vergönnt... Die Wirkung seiner Werke wird auch in seinem Heimatland immer mächtiger, sein Schaffen wird auf immer einen festen Platz im Gedächtnis der Ungarn einnehmen.

STREIFLICHTER

Unter diesem Titel wird fono forum in Zukunft allmonatlich einige interessante Neuerscheinungen auf den Plattenmärkten des Auslands ankündigen.

Es bieten seit kurzem an ...

CBS die Leningrader Sinfonie von Schostakowitsch mit den New Yorker Philharmonikern unter Leonard Bernstein (M2S 722).

Columbia eine Klemperer-Platte mit Ouvertüren und Vorspielen von Wagner (SAX 2347).

His Master's Voice eine Aufnahme der fünften Sinfonie Tschaikowskys unter Georges Prêtre (ASD 636) und eine neue Platte mit historischen Aufnahmen der Sopranistin Elisabeth Schumann; sie singt Arien von Mozart und Strauss-Lieder.

RCA eine Platte mit der fast vergessenen Klaviermusik Charles Alkans, einem Zeitgenossen Liszts und Wagners, gespielt von Raymond Lewenthal (LSC 2815).

Vox den dritten Band der Gesamtausgabe der Kammermusik Anton Dvořáks, der eine Reihe von unveröffentlichten Kompositionen enthält, die von György Sándor und dem Berkshire-Quartett interpretiert werden.

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Grace Bumbry und Jon Vickers werden in der Carmen-Inszenierung der Salzburger Festspiele 1966 die Rollen der Carmen und des Don José übernehmen.

Christoph Eschenbach, der 25jährige Hamburger Pianist, wurde mit dem ersten Preis des Concours Clara Haskil in Luzern ausgezeichnet. Der internationale Klavierwettbewerb wird alle zwei Jahre veranstaltet.

Hermann Prey wird im Rahmen seiner diesjährigen Herbsttournee durch Europa in Leningrad und Moskau je zwei Liederabende geben.

Fritz Soot, der frühere Heldentenor der Dresdner Oper, nach dem Krieg in West-Berlin tätig, ist im Alter von 86 Jahren gestorben. Soot sang 1911 in Dresden den Sänger bei der Uraufführung des „Rosenkavaliers“ und ist auch später als Interpret Strauss'scher Opernfiguren hervorgetreten.

Vera Soukupova, die tschechische Mezzosopranistin, wurde zusammen mit den Komponisten Vladimir Sommer und Miloslav Kabelac in Prag mit dem Klement-Gottwald-Staatspreis ausgezeichnet.

Gérard Souzay singt in diesem Monat an der Pariser Oper den Golaud in Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“.