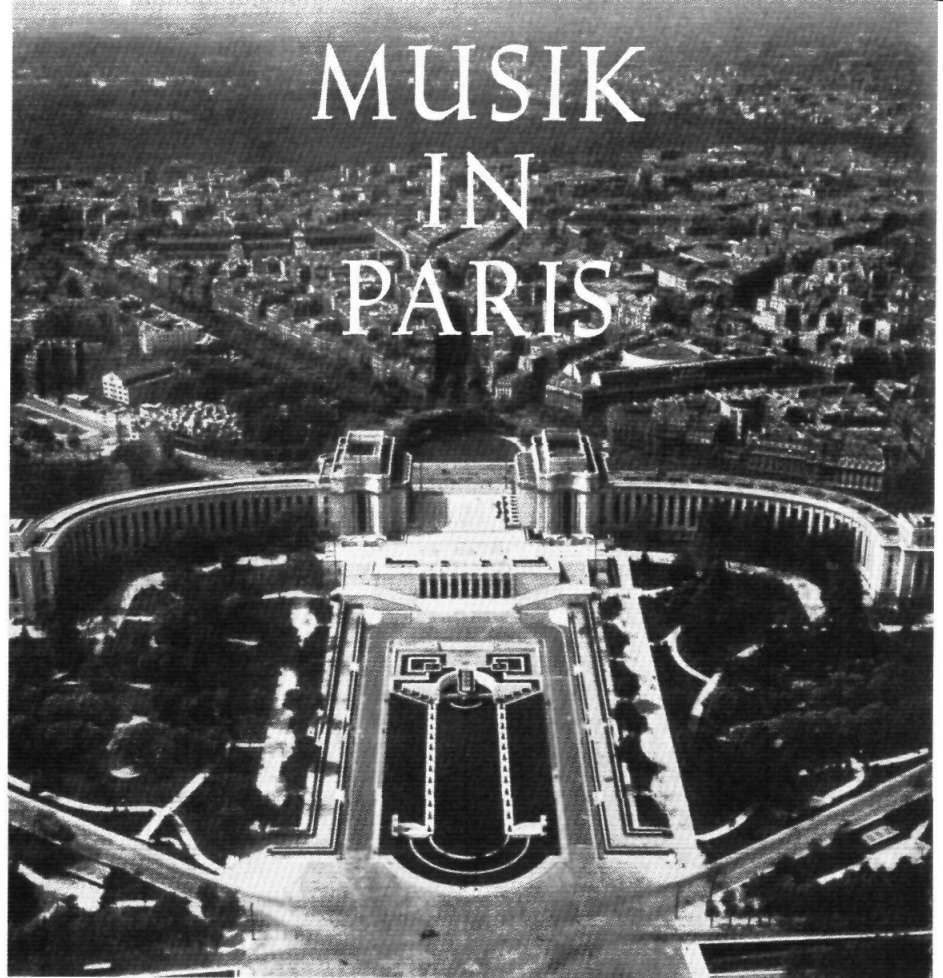


Wer musiziert in den großen Kunstzentren? Wie verteilen sich die Gewichte zwischen moderner und alter, sinfonischer und Kammermusik? Werden alle diese Konzerte gut besucht? Wie ist die soziale Stellung des Musikers? Diese und ähnliche Fragen hat fono-forum seinen Mitarbeitern vorgelegt, die in zwangloser Folge über die Struktur des Musiklebens der Hauptstädte der westlichen und östlichen Welt berichten werden. Den ersten Beitrag dieser Reihe schrieb der bekannte französische Musikschriftsteller und -kritiker Antoine Golea:

Es wird in Paris das ganze Jahr hindurch musiziert. Die Oper öffnet jeweils in den ersten Septembertagen ihre Pforten und schließt sie am 31. Juli, macht also im August Ferien. Dafür eröffnet die Komische Oper am 1. August ihre Jahressaison und beendet sie am 31. Juni. Konzerte finden in den Sommermonaten, Juli und August, in Paris selbst kaum statt. Dafür gibt es aber für den Pariser Musikliebhaber in dieser Zeit den Kranz der Konzerte, die in bestimmten Vororten, teilweise auch im Freien, stattfinden. Übrigens ist der Begriff „Vorort“ in dieser Beziehung sehr großzügig aufzufassen. Liegt Sceaux, wo jeden Sonntag, vom 15. Juni bis zum 15. September ungefähr, Konzerte mit hauptsächlich alter und neuer französischer Musik im barocken, „Pavillon de Flore“ genannten, in einem ehemals fürstlichen, heute städtischen Park gelegenen Schloßchen stattfinden, kaum fünfzehn Kilometer vom Pariser Zentrum, von wo aus es mit der Untergrundbahn zu erreichen ist, so gehören zu diesem Pariser musikalischen Sommerkranz auch eine Stadt wie Chartres, deren berühmte Kathedrale erst nach anderthalbstündiger Eisenbahnfahrt dem Reisenden sichtbar wird, und auch eine zu Zeiten der großen Revolution teilweise zerstörte, enteignete Abtei wie Royaumont, die, vierzig Kilometer von Paris entfernt gelegen, jeden Sonntag einen eigenen Autobusdienst den Musikliebhabern, die keinen Wagen besitzen, zur Verfügung stellt. Sind die Konzerte in Chartres vorzügliche Virtuosenkonzerte mit ziemlich gleichgültigem Standardprogramm, so gehorchen die Konzerte in Royaumont einer vom Bassisten Doda Conrad, dem Sohn der berühmten Marya Freund, die vor 37 Jahren Schönbergs „Pierrot lunaire“ in Paris unter Darius Milhauds Leitung erstauflührte, einer sehr interessanten Programmgestaltung, die sich vorzüglich der Musik des Mittelalters, der Renaissance und der fortgeschrittensten Moderne, unter bewußter Ausschließung der Klassik und der Romantik widmet. Sieht man aber von dieser quantitativ immerhin begrenzten Sommertätigkeit



ab, so spielt sich das eigentliche Pariser Musikleben zwischen dem 15. Oktober und dem 30. Juni ab. Zu dieser Zeit spielt die Oper fünfmal, die Komische Oper sechsmal wöchentlich, und jeden Abend finden oft vier bis sechs Konzerte zu gleicher Stunde statt. Daß alle gleich interessant und gleich gut besucht sind, wäre schwer zu behaupten. Das Pariser Musikleben steht unter dem Zeichen der Inflation, aus einem sehr einfachen Grunde: noch heute hält es ein jeder junge oder auch nicht mehr ganz junge französische oder ausländische Künstler für unumgänglich, sich in Paris „vorzustellen“. Meistens stellt er sich dabei in kleinen Sälen dreißig Zuhörern, unter denen sich zwanzig eingeladene Bekannte befinden, und zwei bis höchstens drei Kritikern vor, die meistens solchen Publikationen angehören, in der eine Kritik nur dann erscheint, wenn der Künstler darin vorerst für seine „publicity“ gesorgt hat. Die Kosten einer solchen Veranstaltung belaufen sich, je nach der Größe des Saales, in dem der Künstler aufgetreten ist, auf vier bis fünftausend „neue“ Franken, also durchschnittlich auf 4500 DM. Die einzigen, die dabei weder Zeit noch Geld verlieren, ganz im Gegenteil sogar, sind die Konzertagenten. Von Ostern bis Ende Juni finden die meisten Starkkonzerte großer ausländischer Künstler und Orchester statt, die im Gegensatz zu den soeben erwähnten „Anfängern“ mit einem durchschnittlichen materiellen Ergebnis von acht- bis zehntausend neuen Franken pro Kon-

zert rechnen können. Fischer-Dieskau singt in Paris nur mehr im Pleyelsaal, der an die 2500 Plätze umfaßt, von denen die teuersten zu 250 neuen Franken verkauft werden. Der Konzertagent fungiert bei einem solchen Konzert nur als Veranstalter, dem nach Abzug der Kosten jeweils 10% der Einnahmen zufließen; alles übrigbleibende gehört dem Künstler. In solchen, sehr zahlreichen Fällen wird Musik in Paris zu einem glänzenden Geschäft, bei dem der rein künstlerische Standpunkt nicht immer sehr genau beachtet wird. Man stelle sich, um bei unserem Beispiel zu bleiben, Brahms' „Magelone“-Zyklus in der riesigen Pleyelhalle vor; daß bei einem solchen Widersinn keine richtige Atmosphäre aufkommen kann, versteht sich, besonders von den billigen, fern vom Podium gelegenen Plätzen aus gesehen, von selbst.

Zwischen denjenigen, die in Paris bezahlen, um sich vor leeren Sitzreihen hören zu lassen, und den anderen wenigen, glücklichen, denen Paris nicht nur einen Zusatz an Ruhm, sondern auch sehr viel Geld einbringt, schlagen sich die meisten anderen musizierend schlecht und recht durch, nicht ohne meistens von staatlichen, städtischen oder privaten Geldern mehr oder minder große Subventionen zu beziehen. Staatlich subventioniert sind vor allem die beiden Opernhäuser, deren Repertoire- und auch Neuinszenierungstätigkeit im Rahmen dieses Artikels nicht näher betrachtet werden können, so kompliziert und auch spezifisch französischer Art sind die



André Cluytens



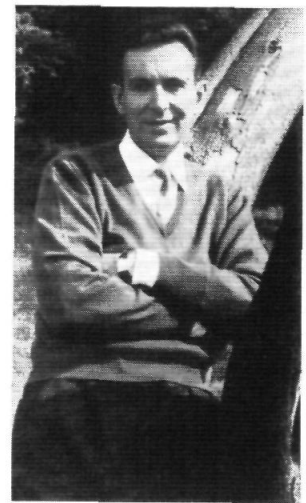
Samson François



Alfred Cortot



Christian Ferras



Gerard Souzay

Probleme, die dabei eingehend erörtert werden müßten. Für heute nur soviel darüber, daß, dank der Initiative des Ministers der Schönen Künste, des großen Schriftstellers, Dichters und Essayisten André Malraux, und der kräftigen Mithilfe des neuen Intendanten A. M. Julien, des Begründers des in aller Welt berühmten internationalen Treffpunktes des „Théâtre des Nations“, eine neue Ära in den beiden Häusern ihren Aufschwung zu nehmen im Begriff ist, die besonders den Problemen moderner Inszenierungskunst und Aufführungen zeitgenössischer Werke, die, wie „Wozzeck“, „Lulu“, „Nachtflug“ und viele andere in Paris überhaupt noch nie, es sei denn bei Gelegenheit ausländischer, vorzugsweise deutscher Gastspiele zu Worte gekommen sind, gewidmet sein soll.

Städtisch subventioniert sind die sonntäglichen Symphoniekonzerte, die von vier „associations“, Orchestervereinigungen — Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, Pasdeloup — von Oktober bis Ostern betreut werden. Diese Konzerte lassen vorzüglich das traditionelle Repertoire, unter mäßiger Einbeziehung der gemäßigten Moderne zu Wort kommen. Die vier Sonntagskonzerte werden genau zur selben Stunde — 17.45 Uhr bis ungefähr 19.30 Uhr — gegeben, ein künstlerischer und finanzieller Unsinn. Er findet seine Begründung in der Tatsache, daß die Mitglieder der vier Orchester größtenteils auch einem der Rundfunk- oder Opernorchester angehören. Das ist bei der bestehenden Organisation insofern unumgänglich, als besagte Mitglieder von den Sonntagskonzerten überhaupt kein regelmäßiges, genügendes Einkommen beziehen, sondern sich den schwachen Gewinn und oft auch den empfindlichen Verlust dieser Konzerte teilen. Der Tageszeitpunkt der Konzerte wird vorzüglich von der Nachmittagsvorstellung in der Komischen und der Abendvorstellung in der Großen Oper bestimmt, die eben nur den Zeitraum zwischen ungefähr 17 und 20 Uhr zum Abhalten dieser Konzerte frei lassen.

Natürlich sind die Namen „Conservatoire“, „Colonne“, „Lamoureux“ und „Pasdeloup“ für die Mitglieder der Vereinigungen auch Aushängeschilder, die ihnen zu den vorzüglichen Geschäften, die die Film- und Schallplattenaufnahmen darstellen, den Zugang erleichtern. Sozial und gewerkschaftlich gesehen ist die beschriebene Lage insofern ungesund, als sie für vier- bis fünfhundert von den sechstausend der Pariser Orchestermusikergewerkschaft angehörenden Mitgliedern ein Monopol de facto mit sich bringt, das sehr schwer zu brechen ist. Dabei wird in den Pariser Sonntagskonzerten nicht einmal so außerordentlich gut gespielt, was manchmal mit der mittelmäßigen Qualität der Dirigenten, meistens aber mit der ungenügenden Probenzeit und der nur allzubekannten Gleichgültigkeit der Pariser Instrumentalisten zusammenhängt, die technisch und musikalisch zu den besten der Welt gehören, ihr Können aber nur ziemlich selten, nämlich nur bei außerordentlichen Gelegenheiten zu zeigen gewillt sind.

Besser liegt es mit den öffentlichen symphonischen Rundfunkkonzerten, deren Programme meistens sehr interessant sind, der zeitgenössischen Musik einen viel größeren Raum lassen und auch sorgfältiger und länger geprobt werden. Die zwei großen Orchester des Rundfunks geben ungefähr sechs öffentliche Konzerte monatlich im Théâtre des Champs Elysées. Obwohl diese Konzerte kostenlos besucht werden können, ist der Publikumsandrang nicht sehr groß, was leider besonders darin seine Erklärung findet, daß man bei diesen Konzerten nicht zehnmal im Jahre die Fünfte Beethovens oder die Sechste Tschaikowskij zu hören bekommt.

Wie überall in der Welt stößt die Pflege der zeitgenössischen Musik auch in Paris auf große Schwierigkeiten. Die zeitgenössische Orchestermusik wird, mit ganz geringen Ausnahmen, überhaupt nur vom Rundfunk betreut. Was die Kammermusik betrifft, ergibt sich folgende Situation: von den drei großen Pariser Kammermusikgesellschaften wid-

met sich eine einzige, das von Pierre Boulez künstlerisch geleitete, von Jean-Louis Barrault, dem berühmten Schauspieler und Regisseur, in seinem eigenen Theater am linken Seineufer befürwortete und beherbergte, ausschließlich von Geldern privater Abonnenten und seltener Mäzenen lebende „Domaine musical“, der zeitgenössischen Musik radikaler und radikalster Richtung. Hier werden in alljährlich fünf bis sechs Konzerten nicht nur die „großen Klassiker“ der Moderne, wie Schönberg, Debussy, Berg und Webern aufgeführt, hier kommen auch die Stockhausen, die Nono, die Pousseur, die Amy, alle diejenigen, mit denen sich die Begriffe Darmstadt und Donaueschingen, das Hamburger „Neue Werk“, die Kölner Reihe „Musik unserer Zeit“ und die Baden-Badener Konzerte für zeitgenössische Musik identifizieren, regelmäßig zu Wort.

Im „Triptyque“, der zweiten Pariser Kammermusikgesellschaft, die ihre Konzerte im kleinen, entlegenen Saal der Ecole Normale de Musique veranstaltet, sind die Programme viel uneinheitlicher, viel gemischer, was vor allem damit zusammenhängt, daß bei der sehr mäßigen staatlichen Subvention, mit der sich diese Gesellschaft zu begnügen hat, ausführende Künstler verschiedenster Richtung Qualität und Prägung unter ihrem Banner auf eigene Kosten Konzerte organisieren, deren Programme vor allem dazu bestimmt sind, ihre gesanglichen oder instrumentalen Eigenschaften in das beste Licht zu stellen, wozu die modernste Musik bekanntlich nicht immer geeignet ist.

Die „Association des Amis de la Musique de chambre“ endlich, deren Konzerte meist hohe Qualität aufweisen, ist vor allem der Klassik und der Romantik gewidmet. Sie befürwortet aber auch eine Reihe von Konzerten mit moderner Musik, jedoch meistens gemäßigter, also neoklassischer Richtung. Werfen wir, zum Abschluß dieses kurzen und notwendigerweise fragmentarischen Panoramas des Pariser Musiklebens noch einen Blick auf die Schallplattenindu-

strie. Nach Jahren einer geradezu unheimlichen Blüte hat sich hier seit einem Jahre ungefähr eine Krise angebahnt, die ganz einfach auf eine Übersättigung des Marktes und auch auf den Rückgang der finanziellen Mittel der Liebhaber zurückzuführen ist. Diese Krise erstreckt sich natürlicherweise viel mehr auf die „ernste“ Schallplattenmusik als auf die „leichte“, das Gebiet der Chansons, des Tanzes, der „variétés“. Die großen Firmen, wie Philips, Decca — wobei hier nur die französischen Zweigniederlassungen dieser Gesellschaften in Frage kommen — wie das Konsortium „Pathé-Marconi“, das die drei Markenprodukte „Pathé“, „Columbia“ und „La Voix de son Maître“ in ihren ebenfalls französischen Zweigniederlassungen umfaßt, haben seit einem Jahre ihre Produktion an ernster Musik um mehr als 50% herabgesetzt, wobei noch immer Schallplatten dieser Art zu Hunderttausenden in Paris und ganz Frankreich Absatz finden. Eine einzige Firma, „Vega“, hat sich mit ihrer Reihe „Présence de la musique contemporaine“ seit mehreren Jahren bewußt und konsequent auf die Pflege der zeigenössischen Schallplattenaufnahmen, auch solcher von Werken der radikalsten Richtung verlegt, werden ja die Konzerte des „Domaine musical“ von dieser Firma aufgenommen und zu Platten verarbeitet. Das Schallplattenpublikum ist trotz der jetzigen Krise, deren Ende noch nicht abzusehen ist, das eigentlich neue, junge, sehr zahlreiche musikliebende Publikum Frankreichs. Dieser sozialen Entwicklung nachzuspüren, ihre Folgen für das Leben und Fortbestehen der Musik im allgemeinen klarzulegen, könnte sich im Rahmen einer oder mehrerer Aufsätze lohnen.

Antoine Golea

ARMIN SCHIBLER - SCHALLPLATTEN

Passacaglia op. 24 für großes Orchester
(Docca LXT 5526)

Fantasie op. 15 für Viola und Orchester
Esquisses de Danse op. 51 für Klavier
Orchestervorspiel und Kleine Hochzeitsmusik
aus der Oper **Das Jubiläumsbett** op. 47
(Amadeo AVRS 6097)

Sinfonie Nr. 3 op. 44 (Fantasia notturna)
Lyrisches Konzert op. 40 für Flöte und Orchester
Le Prisonnier op. 51 (1. Kammerballett für fünf Tänzer und 17 Instrumentalisten)
(Amadeo AVRS 6098)

Curriculum Vitae op. 60 (2. Kammerballett)
Streichquartett Nr. 1 op. 14
Streichquartett Nr. 3 op. 57
(Amadeo AVRS 6135)

AHN & SIMROCK
BERLIN - WIESBADEN

BUCHBESPRECHUNGEN

Der Ruf des Heiligen Berges
„Athos, der Berg der Verklärung“
von P. Chrysostomus Dahm
Burda-Verlag Offenburg

Im Burda-Verlag, Offenburg/Baden, erschien der große Bildband „Athos, der Berg der Verklärung“ von P. Chrysostomus Dahm —, zwar nicht das erste Werk über dieses Thema, zweifellos aber das bedeutendste und künstlerisch wertvollste. Durch kunstvolle Verflechtung von drei Elementen: Wort, Bild und Musik, ist es dem Autor gelungen, uns ganz in die schwer faßbare geistige Atmosphäre des Mönchslandes Athos zu „entrücken“. In seltener Verbindung von gründlicher Gelehrsamkeit und dichterischer Begabung eröffnet hier Chr. Dahm eine Welt, die dem modernen Menschen in seiner Sehnsucht nach Stille und Seelenfrieden zum beglückenden Erlebnis wird. Wahre Kunstwerke stellen die herrlichen Schwarzweiß- und Farbaufnahmen dar. Der Verfasser führt uns durch eine bukolisch-idyllische klassische Landschaft in die romantisch gelegenen Klöster und Einsiedeleien des griechisch-orthodoxen Mönchtums. Bilder wechseln mit farbenprächtigen Schilderungen ab; wir lernen das Leben der Mönche kennen, den täglichen Rhythmus von Arbeit und Gebet, und bewundern die großartigen Denkmäler der alten byzantinischen Architektur, die Klosterburgen, ebenso wie die zahlreichen Ikonen, die Schätze des Mittelalters. Dahm zeigt uns, daß das Mönchtum auf dem Athos nicht ein museales, ausgefallenes Überbleibsel aus dem Mittelalter ist, sondern ein kräftiges, zukunftssträchtiges religiöses Leben von heute, ein Geisteszentrum, das nicht nur für die Ostkirche, sondern für die gesamte Christenheit von überragender Bedeutung ist: Hier haben sich die besten Kräfte des östlichen Christentums gesammelt und hier lebt der Mönch noch ungebrochen in immerwährender meditativer Kontemplation und Gotteshingabe, ein Ausklang des frühen Eremitentums.

Der Wert des Buches erhöht sich durch die Beilage einer Langspielplatte AT 17001 STE der Firma Harmonia Mundi, Fono-Verlagsges., Freiburg i. Br., die für den Freund der Kirchenmusik eine wahre Delikatesse darstellt: Der Mönchschor der Abtei Amay-Chevetogne bringt ostkirchliche Gesänge zu Gehör. Die Platte ist technisch nicht zu überbieten (im Stereoverfahren hergestellt) und erweckt mit der Resonanz der Chorstimmen die Illusion eines Gottesdienstes in einer großen alten Kirche.

Rudolf Karmann

Gravesaner Blätter

ARS VIVA Verlag (Hermann Scherchen) GmbH., Mainz
Ein Rückblick

Im Juli 1955 erschien das erste Heft einer neuen Fachzeitschrift: die „Gravesaner Blätter“. Für seinen Inhalt bürgt eine markante Künstlerpersönlichkeit: Professor Hermann Scherchen. Die „Gravesaner Blätter“ sind kein Werkzeug landläufiger Publizistik, die ein Künstler brauchen könnte, um sich seiner Umwelt über sein Werk hinaus erschöpfend mitzuteilen. Die „Gravesaner Blätter“ sind vielmehr die Folge einer realisierten Zusammenarbeit zwischen Musik und Technik, entstanden aus dem temperamentvollen Interesse, das Prof. Scherchen diesem Komplex entgegenbringt.

Man kann Prof. Scherchens Bemühungen als eine Art Katalyse werten, deren sichtbaren Auswirkungen zunächst die „Gravesaner Blätter“ und sein Gravesaner Experimentierstudio sind. Die „Gravesaner Blätter“ sind das Forum dieser Initiative. Zu ihrer Werkstatt wurde ein Gebäudekomplex im Tessin bei Gravesano. Hier hat Prof. Scherchen alle Hebel in Bewegung gesetzt, um eine Stätte zu schaffen, mit deren Einrichtungen er seine Thesen von der Möglichkeit der homogenen Verschmelzung von Musik und Technik beweisen will. Prof. Scherchen hat es verstanden, dieser Institution die wohlwollende Unterstützung der UNESCO sowie die Aufmerksamkeit der spezialisierten Fachkreise zu sichern. Experten der wissenschaftlich-musikalischen und technischen Grenzgebiete besuchen die Gravesaner Studios und führen dort interessante Experimente durch. Prof. Scherchen hält dabei bewußt die Basis der Themen so breit, daß selbst abseitige Metiers gute Aussichten haben, den vielleicht in ihnen verborgenen Gehalt an auswertbarer Substanz freizugeben. Besonderes Interesse widmet Prof. Scherchen einem dem Dirigenten naheliegenden Problem: der Akustik der Musikaufnahme. Zur Erforschung dieser Frage wurden besonders schalltote Räume und Hallräume eingerichtet, mit deren Hilfe die These bewiesen werden soll, daß die Eigenschaften natürlicher Konzertsäle sich elektroakustisch ersetzen lassen müßten.

Jedem Heft der „Gravesaner Blätter“ lag bisher eine Schallplatte mit Versuchen zu diesem oder anderen Problemen bei. Inzwischen sind die Vorhaben und Möglichkeiten so angewachsen, daß es wohl kein praktisches Problem der angewandten Elektroakustik für die Aufnahme und Wiedergabe von Musik gibt, das dort nicht behandelt werden könnte.

Eine kleine Auswahl aus bisherigen Themen zeigt die umfassende Zielsetzung dieser Veröffentlichungen: