VEREIN der FREUNDE
des
MOZARTEUM ORCHESTERS SALZBURG

NACHRICHTEN NR.11/Juli 1991

Liebe Mitglieder! Liebe Orchestermusiker! Liebe Förderer!

Mehr als die erste Hälfte des Mozart-Jahres ist nun bereits vergangen. Das Mozarteum Orchester befand sich bis zum Beginn der Salzburger Festspiele im wohlverdienten Urlaub. In diesen ersten Monaten des Jahres 1991 ragten im Hinblick auf das Orchester eine umfangreiche Reisetätigkeit, große Erfolge im Ausland sowie ein wunderbares Geburtstagskonzert in Salzburg besonders heraus.

Dieses Festkonzert zum 150. Geburtstag des Orchesters sowie der gelungene anschließende Empfang in der Residenz durch den Verein waren es auch, die im ersten Halbjahr 1991 die Aktivitäten des Vereins in großem Umfang in Anspruch nahmen.

Im Rahmen der Serie über Instrumentengruppen des Orchesters beginnen wir mit den Holzbläsern, und zwar in diesem Heft mit den Klarinetten.
Trotz des Versuchs eines Sommerschlafs (der der Reorganisation des Vereins Zeit geben soll), haben Sie bereits eine Einladung zur Festspieleröffnung erhalten; eine weitere Veranstaltung ist angekündigt, die hoffentlich Ihr Interesse finden wird. Verschiedene Berichte und Informationen runden diese Ausgabe ab.
Insbesondere möchten wir Sie auf die ab Herbst vom Verein veranstaltete Kammermusikreihe im Orchesterhaus aufmerksam machen.
Der Verein wünscht Ihnen einen erholsamen Sommer 1991.

Inhalt:

Veranstaltungen	3	Aus meinem Tagebuch	32
Informationen	6	Japan – ganz anders ?	36
Die Klarinette	8	Notizen zu CD-Produktionen	40
Künstlerportraits:		LP & CD 1	42
DIE KLARINETTISTEN	15	Kulturwelt – Quo vadis?	44
"Mozart in New York"	21	Bruckners Neunte und eine Torte	46
Vor der Fertigstellung	24	Festempfang	48
Festspielerinnerungen	28	Brutstätte für Kammermusik	52

MITGLIEDSBEITRÄGE FÜR 1991

Liebe Mitglieder! Liebe Förderer!
Wenn Sie unserer Bitte um Einzahlung des Mitglieds- bzw. Fördererbeitrages für 1991 noch nicht nachgekommen sind, dann liegt nochmals ein Erlagschein bei. Die Höhe der Beiträge wurde seit der Gründung des Vereins im Jahre 1988 nicht geändert:

Mitgliedsbeitrag: öS 300,- (DM 45,-) Jugendmitgliedschaft: öS 30,- (DM 5,-)
Fördererbeitrag: öS 3000,- (DM 450,-)Familienmitgliedschaft: öS 450,- (DM 70,-)

Besonders hinweisen möchten wir auf die **Familienmitgliedschaft**, die um den eineinhalbfachen Betrag einer Einfachmitgliedschaft den (Ehe-)Partner sowie die Kinder bis zum vollendeten 15. Lebensjahr einschließt und im vergangenen Jahr bereits vielfach in Anspruch genommen wurde.
Für Mitglieder aus Deutschland haben wir ein Konto bei der Sparkasse Berchtesgadener Land (Kto.Nr. 129 256, BLZ 710 500 00) eingerichtet.
Sollten sich Ihre Einzahlung und diese Aussendung überkreuzen, dann ist unsere Bitte natürlich gegenstandslos.

Hotel Österreichischer Hof

*****

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Roter Salon und Haubenrestaurant Zirbelzimmer
(12.00 bis 14.00 und 18.00 bis 22.30 Uhr)

Café "ÖH" (9.00 bis 24.00 Uhr)
Österreichische Kaffeehaustradition vermittelt das elegante Interieur.

Bar mit Pianist

Salzachgrill (11.00 bis 24.00 Uhr)
Beliebtes Grillrestaurant in hellem, freundlichen Rahmen, offeriert eine breite Palette an Gegrilltem und "Burgers".

Salzachkeller (16.00 bis 24.00 Uhr)
Zithermusik jeden Dienstag und Freitag ab 21.00 Uhr
(Montag Ruhetag)

Wintergärten
Herrlicher Blick auf die Silhouette der Altstadt.

Party-Salons
Konferenzen, Tagungen und Seminare (mit modernster Technik ausgerüstet für 10 bis 60 Personen) finden hier das ideale Umfeld.

Salzburg, Schwarzstraße 5-7, Telefon 0662/72 5 41-0

FÖRDEREREMPFANG

Der schon traditionelle Empfang des Vereins für seine Förderer, die durch ihre großzügige finanzielle Unterstützung wesentlich zur Erfüllung seiner Aufgaben und Ziele beitragen, findet Anfang August wiederum in der Villa Schmederer im Beisein des Vereinsvorstandes und in Anwesenheit von Chefdirigent Hans Graf und Direktor Thomas Wolfram sowie führender und verdienter Orchestermusiker statt.

KAMMERMUSIK-ABONNEMENT IM ORCHESTERHAUS

Durch die Übergabe des Orchesterhauses werden nicht nur viele Probleme des Orchesterbetriebes gelöst, sondern auch mannigfache Möglichkeiten für Veranstaltungen eröffnet werden. Der Verein hat sich daher entschlossen, eine Kammermusikreihe zu veranstalten. In erster Linie – aber nicht ausschließlich – sollen Kammermusikensembles des Mozarteum Orchesters präsentiert werden. Unser Plan sieht vor, daß bei jedem Konzert eine Einführung zumindest in ein Werk des Abends gegeben wird und im Anschluß an das Konzert im Orchesterhaus ein gemütlicher Teil mit Buffet den Abend ausklingen läßt. Für die Saison 1991/92 sind drei solcher Konzerte vorgesehen.

1. Konzert: Sonntag, 20. Oktober 1991, 19.00 Uhr
Programm: Werke von E. Wellesz und F. Schubert
Salzburger Oktett (Markus Tomasi, Violine – Johannes Bilo, Violine – Herbert Lindsberger, Viola – Michael Tomasi, Violoncello – Brita Bürgschwendtner, Kontrabaß – Reinhard Gutschy, Klarinette – Josef Sterlinger, Horn – Eduard Wimmer, Fagott)

2. Konzert: Sonntag, 12. Jänner 1992, 11.00 Uhr
Programm: Werke von Mozart und Schumann
Mitwirkend: Michaela Cuvay-Schneider, Klavier
Salzburger Streichquartett (Gábor Vadàsz, 1. Violine – Martin Hebr, 2. Violine – Werner Christof, Viola – Josef Schneider, Violoncello)

3. Konzert: Sonntag, 3. Mai 1992, 19.00 Uhr
Programm: Werke von A. Corelli, J.S. Bach, G.B. Fontana, J.P. Rameau, A. Vivaldi
Ensemble **FLAUTO DOLCE SALZBURG**
Barbara Birsak, Blockflöte – Rebecca Boziloff, Fagott – Florian Birsak, Cembalo
Einführung: Dr. Kurt Birsak

Der **Abonnementpreis** für die drei Konzerte (ohne Buffet) beträgt öS 600,–,
mit anschließendem Buffet öS 1050,–.
Bestellungen erbitten wir auf der beiliegenden **weißen** Karte.

FREIPLÄTZE FÜR JUGENDLICHE BEI KAMMERMUSIKREIHE

Der Verein wird neben dem Kammermusikabonnement (siehe Vorseite) 10 Plätze pro Konzert an interessierte Jugendliche gratis vergeben. In erster Linie ist an Kinder im Rahmen der Familienmitgliedschaft, Jugendmitglieder und Kinder von Orchestermusikern gedacht. Nach Maßgabe der Plätze können auch andere interessierte Jugendliche davon Gebrauch machen. Anmeldungen für einzelne Konzerte bitte mit der beiliegenden **weißen** Karte (Name, Konzert, Alter!).

"MOZART IN NEW YORK"

Die Hauptprobe dieser neuen Oper von Helmut Eder (Libretto: Herbert Rosendorfer) findet am **Dienstag, dem 13. August 1991, um 10.00 Uhr** im Salzburger Landestheater statt. Sie wird vom Fernsehen aufgenommen. Wir sind Intendant Lutz Hochstraate sehr verbunden, daß er den Freunden des Mozarteum Orchesters Freikarten dafür in Aussicht gestellt hat. Leider ist noch nicht gesichert, ob wir eine ausreichend große Anzahl erhalten werden. Nach unseren Förderern, die Priorität genießen, müssen wir Ihre Wünsche in der Reihenfolge des Einlangens bearbeiten. Die Karten liegen dann am 13. August 1991 ab 9.00 Uhr im Foyer des Landestheaters für Sie bereit. Eine Absage (aus Kartenmangel) würden sie rechtzeitig per Post erhalten.
Wir sind derzeit bemüht, einen Ausklang nach der Aufführung zu organisieren (eine Mitteilung darüber erhalten sie bei der Ausgabe der Karten im Landestheater).
Bitte melden Sie sich mit der beiliegenden **hellgrünen** Karte an und denken Sie an "fernsehgerechte" Bekleidung.

"ARIADNE AUF NAXOS"

Diese von Musikliebhabern hochgeschätzte Oper von Richard Strauss hat am Samstag, dem 28. September 1991, in der Originalfassung von 1911 Première im Salzburger Landestheater.
Herr Univ.Doz. Dr. Karl Josef Parisot, ein Kenner des Opernschaffens von Strauss, hält für uns einen Einführungsabend am **Freitag, dem 20. September 1991, um 19.00 Uhr** im Hörsaal 414 (1. Stock) der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg (Freisaal, Hellbrunnerstraße 34, 5020 Salzburg). Für einen kleinen Imbiß wird gesorgt. Anmeldungen bitte mit der **grünen** Karte.

STAMMTISCH

Nach dem ersten Stiftungskonzert der neuen Saison am **Mittwoch, dem 2. Oktober 1991,** findet ein gemütlicher Ausklang mit Musikern des Mozarteum Orchesters und Vereinsmitgliedern im Salzachkeller des Hotels Österreichischer Hof statt. Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme. Bitte melden Sie sich mit der beiliegenden **hellblauen** Karte an.

MOZART-AUSSTELLUNG

Die neben der Landesausstellung zweite große Ausstellung Salzburgs zum Mozart-Jahr "Salzburg zur Zeit der Mozart" findet an zwei Orten statt: im Dommuseum und im Museum Carolino Augusteum. Dr. Kurt Birsak, Solo-Klarinettist im Mozarteum Orchester, ist Kustos der Musikinstrumentensammlung im Museum Carolino Augusteum und hat in dieser Eigenschaft einen Teil der dortigen Ausstellung, nämlich "Musikalische Seitenpfade der Mozart", gestaltet. Wir danken Herrn Dr. Birsak für seine Bereitschaft, uns durch diesen Teil der Ausstellung am **Dienstag, dem 8. Oktober 1991, um 18.15 Uhr** zu führen. Der Beitrag von öS 40,- (Gruppenpreis und Seniorenpreis) wird an Ort und Stelle eingehoben: Eingangshalle Museum Carolino Augusteum, gegenüber dem Haus der Natur. (Diese Karte gilt dann auch für das Dommuseum.) Anmeldungen zur Führung bitte auf der **roten** Karte.

MOZART-FESTKONZERT

Im Rahmen der Kulturtage 1991 wird das Mozarteum Orchester im Großen Festspielhaus unter seinem Chefdirigenten Hans Graf zwei Festkonzerte mit Musik des Jahresregenten und Genius loci Wolfgang Amadeus Mozart spielen.

Programm:

W.A. Mozart: Symphonie Nr. 39, Es-Dur, KV 543
Rezitativ und Arie des Grafen "Vedrò, mentr'io sospiro"
aus "Die Hochzeit des Figaro", KV 492
Arie des Guglielmo "Rivolgete a lui Io sguardo"
aus "Cosi fan tutte", KV 584
Konzert für Flöte und Orchester D-Dur, KV 314
Symphonie Nr. 41, C-Dur, KV 551, "Jupiter"

Solisten: Hermann Prey, Bariton
Simion Stanciu, Panflöte

Dirigent: Hans Graf

Kartenbestellungen für das erste Konzert am **Donnerstag, dem 17. Oktober 1991**, sowie Anmeldungen für den Ausklang in St. Peter erbitten wir auf der beiliegenden **gelben** Karte.

SILVESTERKONZERT

Wir bitten Sie, Kartenbestellungen für das traditionelle Silvesterkonzert am **31. Dezember 1991 um 20.00 Uhr** mit der beiliegenden **blauen** Karte aufzugeben. Nur durch eine frühzeitige Bestellung können Ihre Kartenwünsche erfüllt werden.

ORCHESTERHEFT

So wie in den vergangenen zwei Jahren liegt auch diesmal der Juli-Ausgabe der Nachrichten das offizielle Heft des Mozarteum Orchesters bei. Solch eine Zusammenstellung sucht (zumindest in Österreich) ihresgleichen. Der erweiterte Umfang der Ausgabe 1991/92 hängt mit dem Jubiläumsjahr (150. Geburtstag des Orchesters) zusammen. Der Verein hat eine entsprechende Anzahl von Heften angekauft, um sie Ihnen, geehrte Mitglieder, zu Ihrer geschätzten Aufmerksamkeit zusenden zu können.

AUF DEN SPUREN SALZBURGER KOMPONISTEN

Als der Verein im Herbst 1989 einen Rundgang mit obigem Titel mit Horst Reischenböck ankündigte, waren die Anmeldungen so zahlreich, daß wir eine Teilung in zwei Gruppen vornehmen mußten. Alle Teilnehmer waren damals begeistert. Als mittelbares Resultat dieser Rundgänge erscheint nun ein Buch, das natürlich umfassender informiert als die seinerzeitigen Führungen. Eine Bestellkarte wird in den nächsten Nachrichten beiliegen.

COMPACTOTEQUE

Philips bringt zum Mozart-Jahr (wie in den letzten Nachrichten erwähnt) auf 180 CDs das gesamte Werk Mozarts heraus. Das Mozarteum Orchester ist mit einer Reihe von Jugendopern unter Leopold Hager vertreten. Es ist dazu ein kleines Begleitbuch erschienen, das nicht nur ein komplettes (auf den neuesten Stand gebrachtes) Köchel-Verzeichnis, sondern auch eine Mozart-Biographie und weitere interessante Informationen enthält. Wir können Ihnen dieses "Compactoteque" genannte Büchlein um den sehr günstigen Preis von öS 60,- (inclusive Versandkosten) zusenden. Bestellungen bitte mit der **nußbraunen** Karte.

BALLETT

Die Salzburger Kulturvereinigung bietet im Rahmen der Kulturtage zweimal ein interessantes Ballett über das Leben W.A. Mozarts an. Ein kleines Informationsblatt liegt dieser Aussendung bei.

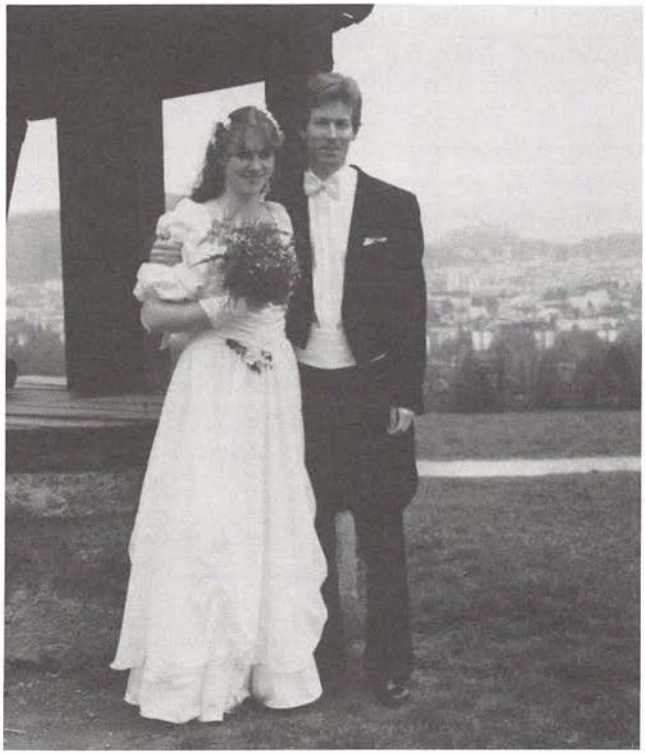
WIR GRATULIEREN

- Frau **Monika Kammerlander**, koord. 2. Konzertmeisterin des Mozarteum Orchesters, und Herrn **Rudolf Schamberger**, koord. Solofagottist des Mozarteum Orchesters, zu ihren Leistungen in einem Pasticcio-Konzert im Wiener Saal des Mozarteums am 30. April 1991 (ebenfalls mitwirkend: Paul Wiederin, Viola - Yvonne Timoianu, Violoncello). Siehe auch die Besprechung von Horst Reischenböck.

- Herrn **Reinhard Gutschy**, koord. Solo-Klarinettist, zu seiner allseits gelobten Gestaltung

von Mozarts Klarinettenkonzert, das er während der großen Japan-Tournee im Mai 1991 siebenmal mit dem Mozarteum Orchester gespielt hat.

– Herrn **Johannes Bilo**, Stimmführer der 1. Geigen, und seiner Frau Konstanze zur Hochzeit am 6. April 1991. Wir wünschen dem jungen Ehepaar privat und beruflich viel Freude und Erfolg auf ihrem gemeinsamen Lebensweg.



Das Brautpaar in Maria Plain, im Hintergrund die Stadt Salzburg

REISE nach LEIPZIG

Die Reise zum Konzert des Mozarteum Orchesters findet vom 3. bis zum 6. Oktober 1991 statt. Das Rahmenprogramm wird derzeit erarbeitet.

Um die Organisation zu erleichtern, bitten wir Sie:

1. Wenn Sie Ihr Interesse mit einer Anmeldekarte bekundet haben und bereits sicher wissen, daß Sie *nicht mitfahren* können, dann geben Sie uns dies bitte über das Tonband 0662/ 83 06 22 bekannt.
2. Wenn Sie Ihr Interesse *noch nicht* bekanntgegeben haben, jedoch mitfahren möchten, teilen Sie uns dies ebenfalls mit (0662/ 83 06 22).

Das genaue Programm mit Preisangabe wird Ihnen im August zugesandt.

DIE KLARINETTE – das Chamäleon unter den Musikinstrumenten

Zu einem Musikinstrument, über das man schreibt, sollte eine besondere Beziehung bestehen. Eine solche hat sich für den Autor dieser Zeilen in seiner Jugend ganz von selbst ergeben. Wäre es nämlich nach dem Wunsch seiner Eltern gegangen, so hätte er Querflöte gelernt. Weil die Flötisten aber den rechten Arm immer seitlich hochhalten mußten, schien dieses Instrument gar zu unbequem. Hingegen hielten die Klarinettisten ihr Instrument so leger vor sich hin, daß es geradezu mühelos aussah. Das gab schließlich den Ausschlag. Seither versuchen Referent und Klarinette mit wechselndem Erfolg, ihre komfortable Beziehung auch hörbar zu machen.

Abgesehen von solchen Zufälligkeiten aber wirkt es auf andere immer am überzeugendsten, wenn man die eigene Sache für etwas Besonderes hält. Das trifft hier ganz bestimmt zu, denn welches Instrument hat sich rascher verbreitet, ist in so vielen musikalischen Bereichen erfolgreich, kann so schön und so schlecht gespielt werden, ist öfter mit der menschlichen Stimme verglichen worden, bringt mit seinen Eigenheiten den Liebhaber mehr zur Verzweiflung als die Klarinette?

In dieser Aufzählung ist fast schon ein Programm enthalten, von welcher Seite her man die Geschichte der Klarinette betrachten könnte, um ihr Wesen in einiger Vollständigkeit zu erfassen.
Jedoch können diese Fragen nur in aller Kürze in diesem kleinen Aufsatz zusammengefaßt werden.

Die Frühgeschichte

Die Klarinette ist eine Erfindung des frühen 18. Jahrhunderts und in der ersten Phase ihrer Entwicklung ein Instrument der hochbarocken Musik. Klein und zart gebaut, diente sie der Bewältigung hoher, oft virtuoser Passagen, die zuvor der hohen Trompete oder dem Zink vorbehalten waren. Diesen gegenüber war ihr wesentlicher Vorzug die leichte Spielbarkeit in der "Clarinlage" bei durchaus ähnlicher, aber zarterer klanglicher Wirkung.

Lange bevor eigene Stimmen für die Klarinette entstanden sind, stellen wir uns ihre Verwendung für schwierige Trompetenpartien, besonders in der Kirchenmusik, vor. Ihre Stimmung, D–Dur, war übrigens auch die der gebräuchlichsten Trompetenart, so daß sich ein Umschreiben der Noten oder eine Transposition erübrigte. Sie hatte nur zwei Klappen und konnte wie eine Oboe gespielt werden. Daher wird es auch keinen Mangel an Musikern für sie gegeben haben.

Es scheint auch, daß der vermutliche Erfinder des Instrumentes, Johann Christoph Denner, gar nichts anderes im Sinne hatte, als dieses hohe Clarininstrument zu schaffen. Er hat dazu in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts einfach das Chalumeau, den Klarinettenvorläufer, durch geringfügiges Versetzen der Daumenklappe für die hohe Lage eingerichtet. Neben den Kirchenmusikern waren es die Stadtmusikanten und die Hautboisten des Militärs, die sich der hohen Klarinette annahmen und sie rasch

zum führenden Instrument der "Harmonien" und "Türkischen Musiken" machten. Wenn uns auch Johann Melchior Molter sehr schöne Konzerte für die Barockklarinette aus der Mitte des 18. Jahrhunderts hinterlassen hat, so sehen wir heute in diesem Entwicklungsstadium gerne nur eine Vorstufe zur lyrisch-kantablen Klarinette der klassischen Musikepoche.

Musikalischer Anspruch – technischer Stand

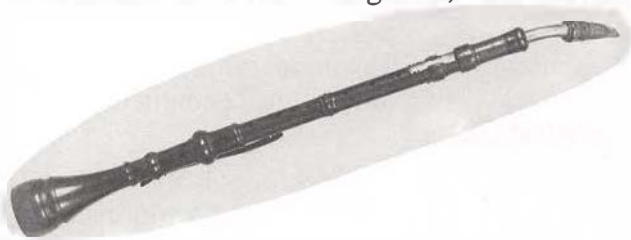
Etwas zu Unrecht, denn über die nun hinzugewonnenen Qualitäten hat die Klarinette die Fähigkeiten aus ihrem barocken Stadium nicht eingebüßt. Das belegen wir am liebsten mit einem Zitat aus dem Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag aus dem Jahr 1796:

"Klarinet: Auch dieses Instrument hat viel Ähnliches mit der Menschenstimme, und verträgt sich gut mit dem Tenor. In Trauermusik kann es von vorzüglicher Wirkung seyn. Die Klarinet hat etwas Kernhaftes und Männliches, wodurch sie bei militärischer Musik beinahe unentbehrlich ist. Geschwätzigkeit, Hader und Zank läßt sich durch ihre scharfstossenden Töne und rollenden Läufen gut darauf anbringen. Im Ganzen aber gehört sie unter diejenigen Instrumente, welche man die Undankbaren zu nennen pflegt, weil ihr Ansatz so schwer und zweifelhaft ist, daß man, ohne sehr großer Virtuose zu seyn, selten für die Reinheit des Tones gut stehen kann. Komponisten sollten sich vorzüglich hüten, keine großen Sprünge für dasselbe zu setzen, denn sie sind gegen die Eigenschaften und Anmuth dieses Instrumentes."

Schon die Barockengel spielten Klarinette (Tafelbild aus der Pfarrkirche in Pforzheim)

Ist im ersten Teil des Zitates der vielseitige Charakter der Klarinette angesprochen, so bringt der zweite Teil eine Problematik ins Spiel, die bis heute ihre Gültigkeit bewahrt hat: Zwar ist es leicht, auf der Klarinette Töne zu produzieren, aber vergleichsweise schwer, auf ihr zu musizieren.

Wenn wir das bei unseren technisch perfektionierten Geräten zugeben, um wieviel



Klarinette tieferer Stimmung (as) mit drei Klappen, aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Diese Art wird von vielen als "Liebesklarinette" bezeichnet. (Salzburger Museum C.A.)

mehr mußte es zutreffen, als die Werke von W.A. Mozart mit zirka fünf– bis acht–, C.M. von Weber mit zehn– und L. Spohr mit zirka zwölfklappigen Klarinetten gespielt wurden. Die Klarinettenvirtuosen, wie A. Stadler, H. Baermann und J. Hermstedt verdienen also unsere volle Bewunderung, wenn sie ihre Konzerte mit Anstand, ja sogar zur Begeisterung ihrer Zuhörer spielten.

Allerdings konnte eine technisch einfache Ausführung einem bestimmten Werk gerade adäquat sein. Eine größere Klappenanzahl mochte den Spieler vielleicht gar behindern, und die Hörgewohnheiten waren damals sicher von unseren heutigen verschieden. So gustierte man erwiesenermaßen in der klassischen Musik gewisse Ungleichheiten der Töne bei den Blasinstrumenten. Jedoch gerade die virtuosen Spieler waren es, die die Entwicklung immer wieder vorantrieben, damit die Blasinstrumente auch im Orchester dem spieltechnischen Fortschritt der Streichinstrumente folgen und den Anforderungen der Komponisten entsprechen konnten. Dieses Wechselspiel zwischen spieltechnischer Möglichkeit und schöpferischem Impuls bestimmte seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert die Geschichte der Klarinette, ohne daß sich in ihrem Wesen noch grundsätzlich etwas geändert hätte.

Die deutlichen Entwicklungsschübe können wir mit wenigen Beispielen charakterisieren.

Die Vielfalt der Klarinettenarten

Unter den Holzblasinstrumenten des 18. Jahrhunderts fällt die Klarinette durch ihren besonderen Reichtum an Arten und Größen auf. Hatte sie zu Beginn des Jahrhunderts als kleines Sopraninstrument ihre Laufbahn begonnen, so gab es gegen Ende bereits eine ganze Familie von Klarinetten, über die Altlage und den Tenor bis hin zum Klarinettenbaß.

Teils mochte das noch ein Erbe des Klarinettenvorläufers, des Chalumeaus, ge-

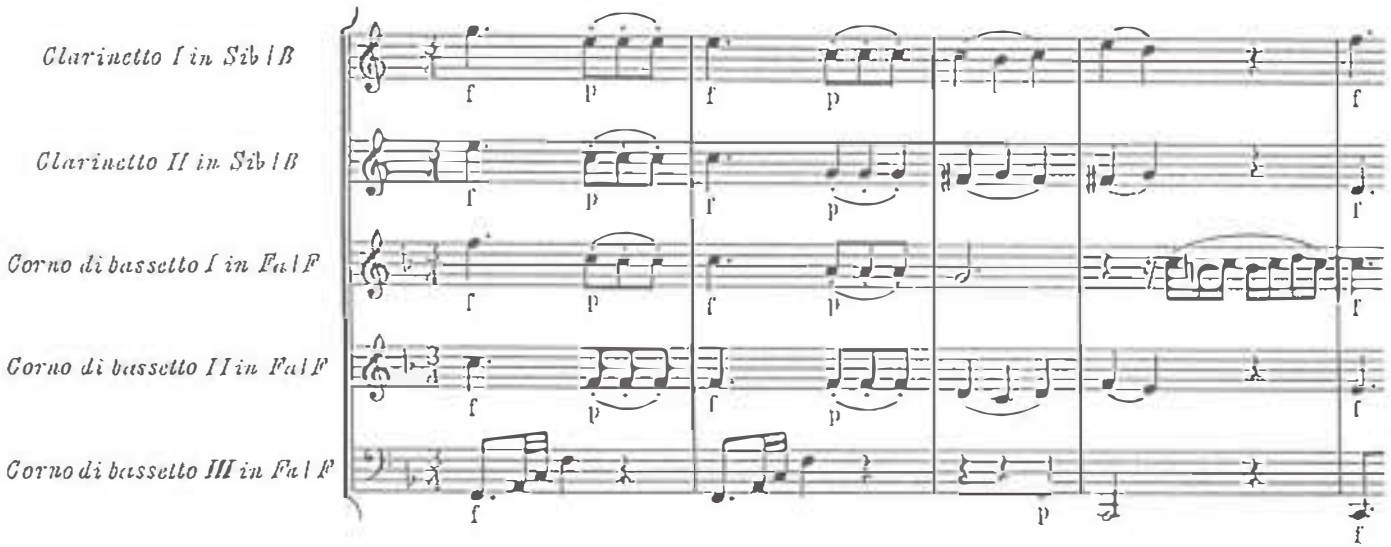
Klarinettenliebhaber im frühen 19. Jahrhundert mit einem Instrument in der Bauweise der Klassik, mit 5 Klappen.
(Johannes Reekers, Frans Hals Museum, Harlem)

wesen sein, teils aber war es in der Schwerfälligkeit der technischen Anlage gelegen, die ein geläufiges Spiel nur in einer beschränkten Anzahl von Tonarten erlaubte, so daß man für andere Tonarten zu anders gestimmten Klarinetten greifen mußte. Gerade die Stimmungen in C, B und A waren noch während der ganzen romantischen Musikepoche selten wegen ihrer klanglichen Unterschiede, vielmehr wegen der technischen Bequemlichkeit in Stimmen und Partituren vorgeschrieben.

Die Regel zur Anwendung dieser Klarinetten präzisiert H. Backofen in seiner Klarinettenschule von 1803 so:

"Geht ein Tonstück aus C, G, F dur, oder A, E, D mol, so bedient man sich der C Klarinette, wenn nicht der sanftere Charakter eines Stückes eine andere Klarinette nothwendig macht. Steht ein Tonstück in B, Es, As dur, oder G, C, F mol, so bedient man sich der B Klarinette. Auch bedient man sich derselben gerne, je nach Beschaffenheit des Charakters eines Tonstückes bey F dur und D mol. Steht ein Tonstück in D, A, E dur oder Fis, H, Cis mol, so bedient man sich der A Klarinette, und so kann man mit Hülfe dieser drey Klarinetten aller übrigen entbehren."

Die übrigen Klarinettenarten, die man kennt und kannte, sind und waren jedoch Effektinstrumente: Besonders kleine hohe Exemplare, etwa für die Militärmusiken oder die Wiener Schrammelmusik, deren Miniausführung, eine Klarinette in G, nicht etwa besonders scharf klang, sondern die lokale Bezeichnung des "picksüßen Hölzls" erhielt; die großen Formen des Bassetthornes und der Baßklarinette, die man im 18. Jahrhundert keineswegs als tiefe Klarinetten schlechthin verstand, sondern mit eigenartigen musik-



ästhetischen Wirkungen verband, die zum Beispiel in Mozarts Requiem so deutlich spürbar werden.

Die Erweiterung des Tonumfangs

Der Tonumfang der zweiklappigen barocken Klarinette betrug nicht viel über eineinhalb Oktaven, da ihr durch die Erfindung der Clarinlage durch J.C. Denner das Chalumeauregister gleichzeitig kurzfristig verlorengegangen war. Die Konzerte von J.M. Molter um zirka 1750 belegen diese Behauptung.

Schon wenig später aber war durch die Einführung der dritten bis fünften Klappe und Verbesserungen an der Bohrung des Rohres der volle Umfang der Klarinette hergestellt, und sie war jetzt mit über dreieinhalb Oktaven jedem anderen Blasinstrument in dieser Hinsicht überlegen.

Schon aus der Zeit um 1770 gibt es wundervolle Exemplare, die alle technisch bescheidenen, aber tonlich hochgeschraubten Erwartungen ihrer Spieler erfüllen konnten. Nur einigen Virtuosen, wie dem Wiener Klarinettisten Anton Stadler, war das nicht genug, und er versuchte mit offenbarem Erfolg etwa zehn Jahre später, die Umfangserweiterung des Bassethornes nach der Tiefe (um vier Halbtöne) auch an der Klarinette anzubringen. Der Lohn für ihn und die Nachwelt waren einige herrliche Klarinettenkompositionen von W.A. Mozart, voran das berühmte Konzert KV 622 und das Quintett KV 581. Eigenartigerweise hat der romantische Klarinettenbau diesen Anstoß nicht weiter verfolgt.

Die Chromatisierung der Klarinette

Hingegen war die Tendenz nicht aufzuhalten, aus der Klarinette ein Instrument zu machen, auf dem man in allen Tonarten spielen konnte, statt, wie beim Horn, immer mehrere Instrumente verwenden zu müssen. Einer der wichtigsten Neuerer der Klarinette, Iwan

Vier hohe Klarinetten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts: in a' (I.T. Uhlmann, Wien), as' (F. Ludwig, Prag), g' (Schemel, Wien), d' (I.T. Uhlmann, Wien). Die Klarinette in g' (2. von links) wurde in der Schrammelmusik "das picksüße Hölzl" genannt.
(Sammlung Cubasch, Int. Stift. Mozarteum)

Müller, glaubte sogar, daß seine B-Klarinette mit 13 Klappen alle anderen Stimmungen, ausgenommen die Altklarinette, überflüssig machen würde:
"... wenn junge Künstler die Überlegenheit dieses Instrumentes über die bisherigen werden eingesehen haben, so wird sich der Gebrauch der verschiedenen Clarinetten in C, B und A unfehlbar verlieren."

Iwan Müller dachte 1825, mit 13 Klappen den Schlüssel zum Erfolg gefunden zu haben. Trotz Streitigkeiten um die Urheberschaft und vieler Widerstände reaktionärer Kräfte war diese Ausstattung in professionellen Kreisen bald verbreitet. Müllers Hauptverdienst war dabei, die Klappengriffe nicht statt, sondern neben den traditionellen "Gabelgriffen" zu verwenden.

Aber schon 1841 war für Joseph Fahrbach, ein Mitglied des k.u.k. Wiener Hofopernorchesters, dieses Instrument nur mehr die "gewöhnliche Art" gegenüber der Klarinette mit 19 Klappen, die er als neueste Errungenschaft anpreist. Verständlich, wenn wir uns verschiedene Tonverbindungen in Müllers Schule ansehen, bei denen man etwa mit dem Nagel des kleinen Fingers der linken Hand einen Hebel auf der Unterseite des Instrumentes betätigen sollte. Die technische Ausstattung der Klarinette war im 19. Jahrhundert keine Frage der Klangästhetik mehr, sondern der mechanischen Geschicklichkeit. Es gab ja niemanden mehr in der romantischen Musik, der eine Ungleichheit der Töne als künstlerischen Reiz empfunden hätte. Daher waren zu Fahrbachs und auch Müllers Zeit alle Klarinetten einfacher Bauart nichts weiter als Billiginstrumente.

Perfektionierung und stilistische Beweglichkeit

Was der Klarinette zur Perfektion noch fehlte, war das Ringklappensystem, mit dem Theobald Boehm die Querflöte so grundlegend verändert hatte. Die Übertragung der Ringklappen auf die Klarinette gelang schon um 1839 dem Pariser Klarinettisten H.E. Klosé zusammen mit dem Instrumentenbauer L.A. Buffet. Die Konsequenzen waren zwar nicht so gravierend wie bei der Flöte, aber immerhin führten sie bei der sogenannten Boehm-Klarinette zu einer Abkehr von den traditionellen Gabelgriffen, die seit der Erfindung des Instrumentes zum grifftechnischen Repertoire der Klarinettisten gehört hatten.

Da das Ringklappensystem aber auch auf die Klarinette bisheriger Bauweise anwendbar war, konnte es nur mehr eine Frage der Zeit sein, wann hier die grifftechnischen Vorteile der Boehm-Klarinette wieder ausgeglichen waren. Wenn auch heute das Verbreitungsgebiet des "deutschen" Systems gegenüber dem "französischen" relativ klein ist, so wird man das kaum mehr mit mechanischen Unterschieden der beiden Arten begründen können. Ausschlaggebend sind vielmehr die Lehr- und Lerntraditionen und gewisse Vorlieben für die Art der Tongebung, die von der Bauweise abhängen können.

Aber auch hier ist bei einem Urteil Vorsicht am Platze, denn die klanglichen und stilistischen Unterschiede, die etwa zwei

Bläser auf ein und demselben Instrument produzieren, sind oft größer, als wenn ein Klarinettist die beiden Systeme wechselt.

Hierin liegt vielleicht der größte Reiz der Klarinette und die Hauptursache für ihren durchschlagenden Erfolg auf allen musikalischen Gebieten. Sie ist ein Chamäleon unter den Musikinstrumenten: sanft, aufreizend, schneidend wie ein Messer, weich wie Samt, ordinär, glasklar, in die Umgebung verschmelzend ... Weit vielfältiger als es der einzelne Klarinettist ausnützen kann, er möchte denn in den Ruf der Stillosigkeit kommen. Seinem Werkzeug, der Klarinette, aber gelingt es, bei aller Wandlungsfähigkeit immer unverwechselbar zu bleiben, in Oper und Jazz, Kammermusik und Blasorchester und durch alle Sprünge ihrer mechanischen Entwicklung vom Barockzeitalter bis heute.

Kurt Birsak

Kurt Birsak

Die Klarinette

In Vorbereitung

Eine Kulturgeschichte des Klarinettenspiels

ISBN 39800919-8-8

Als zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Klarinette erfunden wurde, konnte gewiß niemand ihre Geschichte voraussagen. Wer hätte in der Barockzeit gedacht, daß aus dem handlichen, aber recht unscheinbaren Trompetenersatz einmal das sanglichste Blasinstrument entstehen könnte? Wer hätte geahnt, zu welchem melodischem Reichtum sie durch W. A. Mozarts Gaben geführt werden würde?

Und als dann die romantischen Bläservirtuosen einander an schwierigsten technischen Kunststücken übertrafen, hätte wieder niemand vermutet, welche Breitenwirkung die Klarinette als einfaches Volksinstrument, in den Blaskapellen und in der frühen Jazzmusik erreichen würde. Technische und musikalische Qualitäten ihrer Entwicklung fanden immer eine gesellschaftliche Resonanz, die die Beobachtung ihrer Geschichte so reizvoll macht.

dvo Druck und Verlag Obermayer
Postfach 127 · W-8938 Buchloe

Bayerische Blasmusik

Fachzeitschrift des Bayerischen Musikbundes. Organ des Nordbayerischen und Allgäu-Schwäbischen Musikbundes, des Musikbundes von Ober- und Niederbayern und des Außerferner Musikbundes

● erscheint monatlich ● stellt Komponisten vor ● informiert über aktuelle Ereignisse in den Musikbünden ● veröffentlicht praxisnahe Beiträge ● porträtiert Firmen ● widmet sich der Jugend ● anerkannte Wissenschaftler schreiben über Musikgeschichte ● bespricht Bücher, Noten, Schallplatten ● präsentiert Neuigkeiten vom Instrumentenmarkt ● teilt Sendezeiten des Rundfunks mit.

Informationen, Bestellungen von Abonnements oder Ansichtsexemplaren: »Bayerische Blasmusik«, Druckerei H. Obermayer GmbH, Postfach 127, W-8938 Buchloe, Telefon 08241/5008-0.

Von den Gefahren der Populärmusik – Anton Stadler und "Der liebe Augustin"

Dr. KURT BIRSAK
Solo

seinen Leidenschaften nachsinnend

STECKBRIEF
Name: Birsak Kurt, Dr. phil.
Geboren: 1936 in Wien
Beruf: Musiker
Leidenschaften: Bergwandern, Spiel historischer Klarinetten, Langlaufen, Laufen (Reihung ohne Wertung)
Laufbahn: Naturpark Untersberg
Stand: Verheiratet, 4 Kinder, 1 (bald 2) Enkelkinder
Orchesterdasein: Einprägsam in einer mehr als 30jährigen Dienstzeit waren und sind die zahllosen künstlerischen Höhenflüge unseres Orchesters, die - zum Schutz vor erstarrter Routine - immer wieder ganz unten beginnen. Die Struktur des Orchesters mit seiner autoritären Spitze sorgt für die Kontinuität der Startversuche, deren Rhythmus durch keinen längerwährenden Flug unterbrochen wird.

Daher läßt sich nach 30 Jahren das erfreuliche Resümee ziehen, daß das Orchester künstlerisch sicher nicht am Ende ist, sondern noch am Anfang.
Nächste Ziele: St. Andrä im Lungau

REINHARD GUTSCHY, koord. Solo

Als Reinhard acht Jahre alt war, bekam er von seinem Vater eine Klarinette geschenkt. Aber die Hände waren zu klein, um richtig greifen zu können, erst nach längeren Streckübungen ging's einigermaßen.

Die Rede ist von Reinhard Gutschy, koord. Solist in unserem Mozarteum Orchester. Ort der Handlung: Der sechzehnte Wiener Gemeindebezirk. Zeit: 1966.

"Mein Vater glaubte, sein Sohn sei musikalisch, ich wußte davon noch nichts". So kommentiert Herr Gutschy diese Situation (Pater certus, filius incertus). Der Vater mag sich gedacht haben, die Klarinette ist ein vielseitiges, praktisches Instrument, das leicht transportabel und in der Klassik, in der Volksmusik und beim Jazz gut einzusetzen ist.

Vier Jahre lang erhält Reinhard nun Unterricht an der Musikschule bei Professor Matzek, Mitglied des Raimundtheaterorchesters; die Fortschritte sind gut.

Im Alter von zwölf Jahren wird der berühmte Prof. Rosé am Musikkonservatorium der Stadt Wien sein Lehrer und sollte es acht Jahre lang bleiben. Daneben dann Besuch der fünfjährigen Oberstufe des "Bundesrealgymnasiums für Studierende der Musik". Nach den notwendigen erfolgreichen Probespielen wird er als Substitut im ORF-Orchester, bei den Wiener Symphonikern und den Wiener Philharmonikern angestellt. Sozusagen als Kollege kehrt er zu Prof. Matzek zurück, denn er spielt sechs Tage in der Woche im Raimundtheater. Dabei sammelt er Orchestererfahrung (2 Monate lang dieselbe Operette!). Der Orchesterraum dort war noch enger und dunkler als bei uns im Landestheater. Die nächste Station der Ausbildung des jungen Musikers ist Prof. Schmidl an der Hochschule. Daneben (!) wurde das Bundesheer absolviert.

Das Jahr 1980 beschert Herrn Gutschy eine große Freude: er kommt ins Mozarteum Orchester. Es dauert nicht lange, da beschließt sein Kollege Franz Kittl, sich zugunsten des jungen Kollegen "zurückzusetzen". Natürlich freut sich der junge Klarinettist, aber er findet, daß Kittl damals (wie auch heute) wunderbar spielt.

Nun einige Fragen zum Instrument: Gibt es unter den Klarinetten ein Pendant zur Stradivari?

Na ja, die Hammerschmidt aus Wattens in Tirol wird von den bedeutenden österreichischen Orchestern gespielt. Preis: ca. 45000,– öS. Ihren besonderen Klang verdankt sie der speziellen Bohrung. Die "Wurlitzer" wird gerne in Deutschland verwendet; die engere Bohrung bedingt auch einen etwas engeren Klang. Der aus der Böhm-Flöte entwickelte Klarinettentyp wird praktisch auf der ganzen Welt hergestellt.

Die meisten Musiker haben eine A- und eine B-Klarinette, denn die Abnützung ist beträchtlich. Daher muß das Instrument alljährlich einmal zum Service, wobei die mechanischen Teile und die Polster erneuert bzw. ergänzt werden. Aber auch der Schönheit wird Tribut gezollt, etwa durch Ergänzung des Silbers. Die Einsatzmöglichkeiten der Klarinetten sind im klassischen Konzertrepertoire nicht gerade üppig, wiewohl Mozarts Klarinettenkonzert der "Dauerbrenner" schlechthin ist. Nicht zu vergessen natürlich C.M. Webers Meisterstücke. Aber die Moderne und die 1. Hälfte unseres Jahrhunderts bieten viele interessante und schöne Aufgaben (Copland, Nielsen). Im Rahmen der von Herrn Gutschy geliebten und auch intensiv gepflegten Kammermusik

herrscht kein Beschäftigungsmangel für die Klarinette – angefangen von Mozarts Klarinettenquintett über Brahms zur Moderne bis zum Zeitgenössischen.

Herr Gutschy spielt ständig im *Salzburger Oktett*, das unlängst seine erste CD veröffentlicht hat, aber auch im *Bläserquintett* darf (will) er nicht fehlen.

Gibt es neben der Klarinette für ihn noch ein anderes Musikinstrument? "Natürlich! Ich quäle meine Mitbewohner mit dem Klavier, aber mir macht's Spaß".

Hobbies? "Dirigieren ist ein Traum von mir, habe ein wenig bei Michael Gielen hineingeschnuppert". Vorbilder? Unter anderen: Furtwängler und Carlos Kleiber.

Zum Abschluß kommt die häufige, wenn auch nicht besonders originelle Frage nach persönlichen Wünschen:

"Ein interessiertes, neugieriges Publikum, das neben den bewährten klassischen Stücken auch Neues hören will. Weniger Operette wäre netter, mehr Proben und dadurch bessere Qualität!" Woran scheitert die Erfüllung des letzten Wunsches, an der Organisation oder am Geld? Wahrscheinlich am Geld.

Auch der Schreiber dieser Zeilen darf sich etwas wünschen: Mozarts Klarinettenkonzert KV 622, gespielt von Herrn Reinhard Gutschy, begleitet vom Mozarteum Orchester Salzburg unter Hans Graf im Großen Saal des Mozarteums. Er hat es seit der Japan Tournee "drauf". F.D.

GERHARD PAPOUSEK

auf dem Rückzug beim Kampf mit einem Bienenschwarm

Herr Gerhard Papousek wurde 1940 in Eisenerz geboren. Bereits als 5-jähriger Bub hatte er gemeinsam mit seinem Bruder erste solistische Erfolge auf der Blockflöte in seiner steirischen Heimat anläßlich von bunten Abenden der Nachkriegszeit. Die Presse berichtete immer überschwenglich. Seit dieser Zeit hat Herr Papousek stets ein ungetrübtes Verhältnis zu den Kritikern.

In der Jugendzeit war Gerhard Papousek an jeder Art von Musik interessiert und war unter anderem ein begeisterter Jazzmusikhörer des amerikanischen Kurzwellensenders. Bei diesen Sendungen lernte er Friedrich Gulda zuerst als Jazzmusiker auf der Blockflöte und auf dem Bariton-Saxophon und Leonhard Bernstein als Jazzpianisten kennen, ohne noch von der klassischen Tätigkeit der beiden Künstler zu wissen.

Mit 14 Jahren begann Herr Papousek die Lehre als Schlosser im ortsansässigen Betrieb der VOEST Alpine, bei welcher damals 100

Lehrlinge jährlich ausgebildet wurden. Ein Jahr später bekam er eine Klarinette und begann mit dem Unterricht. Der Klarinettenlehrer war es, der die Eltern zu einem Musikstudium Gerhard Papouseks überreden konnte. Aber dem Wunsch der besorgten Eltern entsprechend war es wichtig, zuerst die Ausbildung bei der VOEST Alpine abzuschließen, um somit einen "sicheren" Beruf zu haben. (Seine damaligen Arbeitskollegen sind allerdings inzwischen aufgrund der VOEST–Krise fast alle arbeitslos.)

Seine künstlerische Ausbildung absolvierte er vorerst in Graz am Konservatorium, dann ab 1959 an der Akademie in Wien. 1965 Abschluß der Akademie und Eintritt als Mitglied des Mozarteum Orchesters. Bald darauf begann seine kammermusikalische Tätigkeit bei verschiedenen Ensembles.

Trotz der Vielseitigkeit auf musikalischem Gebiet blieb immer noch ein Freiraum für Kreativität in anderen Bereichen, wobei die Freizeitaktivitäten oftmals wechselten. Als die beiden Töchter noch klein waren, arbeitete er halbtägig als Kindergärtner im Privatkindergarten mit. Davon zu erzählen bereitet dem engagierten Vater auch heute noch großes Vergnügen. Die Beschäftigung mit der Imkerei begleitete Herrn Papousek durch fast 20 Jahre hindurch über alle Wohnsitze bis in sein neugebautes Haus in Leopoldskron. Auch hier wieder nützte er die einmalige Chance kreativ zu sein und entwarf alle Pläne für das Haus selbst.

Für dieses Jahr hat Herr Papousek schon wieder etwas Neues "im Auge". Er betrachtet die interessante Vogelwelt durch das Fernglas, nachdem er zur Erkenntnis gelangte, daß es vor seiner Haustüre außer Spatzen und Amseln noch viele andere Vögel in unglaublicher Laut–Vielfalt gibt.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker begann Herr Papousek gemeinsam mit seiner Frau 1979 mit der Organisation der *Salzburger Festungskonzerte.* Im Fürstenzimmer, in einer außergewöhnlich stimmungsvollen Atmosphäre werden jedes Jahr ca. 200 Konzerte veranstaltet.

Das Mozarteum Orchester darf sich glücklich schätzen, einen so initiativen Musiker wie Herrn Papousek seit nunmehr 26 Jahren zu seinem Klangkörper zu zählen. Auch das Land Salzburg würdigte im vorigen Jahr Herrn Gerhard Papousek mit der Verleihung der 'Goldenen Verdienstmedaille des Landes Salzburg'.

Diese Verdienstmedaille möchte er jedoch nur zu 50% für sich in Anspruch nehmen und die andere Hälfte an seine Gattin weiterreichen. Ohne ihre Mitarbeit wäre das Konzertmanagement nicht möglich gewesen.

Ebenso möchte sich Herr Papousek bei allen seinen vielen Musikerkollegen bedanken, die sich im Laufe der Jahre durch ihr Engagement auf der Festung schon längst eine Goldmedaille verdient haben, und hier wiederum im Speziellen den Ensembles aus dem Mozarteum Orchester, ohne deren Starthilfe und verläßliche jahrelange Mitwirkung die Konzerte nicht das wären, was sie heute sind. WKP

FRANZ KITTL

ein gebürtiger Eugendorfer, studierte an der Hochschule Mozarteum Klarinette bei Dr. Alois Heine und kam nach dem Militärdienst zum Mozarteum Orchester. Neben seiner Tätigkeit im Orchester als zweiter Klarinettist unterstützte er auch das *Mozarteum – Quartett* von 1968 bis 1982. Für vier Jahre, nämlich von 1977 bis 1981, gehörte er dem Ensemble des *Salzburger Bläseroktetts* an.

In aller Bescheidenheit erzählt mir dieser sehr sympathische Künstler, daß er neben seiner Orchestertätigkeit ein äußerst interessantes Hobby ausübt, nämlich das des Kompositeurs. Er verfaßt volkstümliche Unterhaltungsmusik der gehobenen Klasse, die nicht nur auf bisher vier Langspielplatten erschienen ist: in den 80er Jahren fanden u.a. Fernseh–Auftritte in der "Drehscheibe" und bei den "Lustigen Musikanten" (ZDF) statt, in denen er seine Polkas und Walzer vorstellte. Er erzählt mir weiter, wie schwierig es sei, Plattenaufnahmen zu produzieren, da meist wenig Zeit zur Verfügung stehe und die Aufnahmen dann nicht so gelängen, wie er sich das vorstellt. Einige Aufnahmen wurden auch im Playback–Verfahren hergestellt, in denen er selbst beide Klarinettenstimmen spielte und auch in die Tasten des Akkordeons griff. Die Instrumentierung seiner Werke besteht in zwei Klarinetten, Akkordeon, Kontrabaß und Gitarre. Zum großen Bedauern von Franz Kittl wurden viele Aufnahmen von fremden Musikern gemacht, sodaß die ursprünglich von ihm erdachten Kompositionen verfremdet wurden und nicht in seinem Sinne zum Ausdruck gekommen sind. Nunmehr hofft Franz Kittl, mit seiner neuesten Komposition endlich so an die Öffentlichkeit treten zu können, wie es seinen Vorstellungen entspricht. Er wird die Aufnahmen und die Schnitte selbst überwachen. Es wird sich um eine reine Instrumentalaufnahme handeln. Wir freuen uns mit Franz Kittl, wenn sich seine Erwartungen erfüllen. M.K.

Henry Büttner
"Bravo, da capo!"

ALLSEITS BELIEBT

Von weit und nah ungezählte Gäste
froh trafen ein.
Wie waren rauschend groß die Feste
der Kindheit mein!

Als Attraktion zu jeder Fete,
landaus landein,
kamen Babette und Ninette,
zwei Tanten mein.

Pfiffig bliesen beide Klarinette
– so sah es aus –
als Höhepunkt und um die Wette
wie zum Kehraus.

Aus der Erinnrung verzweigter Äste,
fern und zu Haus,
dringt ihre Klangwelt als das Beste
einzig heraus.

Waltraud Karoline Parisot

Gerard Hoffnung
"Die Klarinette
und die Baß-Klarinette"

MOZART IN NEW YORK

Das Mozart–Jahr 1991, das die musikalische Welt in den Bann geschlagen hat, wird am 15. August 1991 durch ein Ereignis von großer Bedeutung bereichert: Die Oper "Mozart in New York" erlebt ihre Welturaufführung. In Auftrag gegeben wurde sie von der Internationalen Stiftung Mozarteum und den Schwetzinger Festspielen, aufgeführt wird sie vom Salzburger Landestheater (Regie: Intendant Lutz Hochstraate/Dirigent: Hans Graf) im Rahmen der Salzburger Festspiele (siehe auch "Veranstaltungen" in diesem Heft).

Ich bekam dankenswerter Weise Gelegenheit, mit dem Komponisten der Oper, Herrn Helmut Eder, Hochschulprofessor am Mozarteum, ein längeres Gespräch zu führen, das viele mit der Oper zusammenhängende Fragen berührte.

Vor nunmehr etwa drei Jahren wurde in der Internationalen Stiftung Mozarteum der Plan gefaßt, zum Mozart–Jahr eine Oper in Auftrag zu geben. Die Wahl für die Ausführung der Komposition fiel auf Helmut Eder, der bereits fünf Opern komponiert hat. (Für eine Darstellung des umfangreichen Lebenswerkes und der Bedeutung von Helmut Eder in der Musik des 20. Jahrhunderts fehlt uns hier der Platz, aber wir können einen Literaturhinweis geben: Gottfried Kraus – Gernot Gruber: Helmut Eder; in der Reihe "Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts", Band 24, Verlag Elisabeth Lafite, Österreichischer Bundesverlag, Wien).

Helmut Eder sagte zu, diese Aufgabe zu übernehmen, legte aber Wert darauf, genügend Zeit für die Ausführung zu bekommen. Man trat u.a. mit Peter Hacks, Wolfgang Hildesheimer und Michael Hampe in Verbindung, um sie als Librettisten zu gewinnen. Da diese Bemühungen längere Zeit nicht von Erfolg gekrönt waren, hatte der damalige Generalsekretär der Salzburger Festspiele, Prof. Dr. Franz Willnauer, die Idee, mit dem Münchener Schriftsteller Herbert Rosendorfer in Kontakt zu treten. Dieser war auch sofort bereit, diese Aufgabe zu übernehmen.

Was sich in der Folge abspielte (und hier nicht im Detail beschrieben werden kann), ist ein Prozeß zwischen Textdichter und Komponisten, der an die gemeinsame Arbeit von Hofmannsthal und Strauss erinnert. Der Briefwechsel zwischen Rosendorfer und Eder ist von Prof. Dr. Adolf Haslinger, Germanist an der Universität Salzburg, bereits in Arbeit genommen worden; ein Teil der Kommunikation lief natürlich auch über das Telefon. Rosendorfer legte von seiner Grundidee "Mozart in New York" einige Varianten vor, von denen schließlich eine den Komponisten unmittelbar ansprach wegen ihrer Mischung aus Illusion, Dichtung, Wahrheit, Realität und Irrealität. Eine zentrale Rolle spielt in dieser Oper Lorenzo da Ponte, der bedeutendste Librettist Mozarts, aus dessen Autobiographie man weiß, daß er 1805 nach Amerika auswandern mußte. Sein größtes Anliegen war es, seinen – also Mozarts – "Don Giovanni" in Amerika aufzuführen.

Wünsche des Komponisten an den Librettisten bezogen sich etwa auf die Einschaltung von Duetten, Ensembles oder Chorpassagen, um wesentliche Charakteristika der Kunstform Oper zur Geltung zu bringen.

Die Komposition der Oper erstreckte sich auf etwa zweieinhalb Jahre. Allerdings lagen auch andere Arbeiten dazwischen (Rekonstruktion der Faschingspantomime KV 446 von Mozart, 4. Streichquartett op. 94 und das "Duetto-concerto" für zwei Flöten und Orchester op. 95). Das Verlangen des Komponisten nach genügend Zeit zur Ausarbeitung ist daraus zu erklären, daß er grundsätzlich nur ordentlich durchgearbeitete Partituren abliefern will.

Das "Material" muß vom Verlag rechtzeitig erstellt werden. Zuerst sind Klavierauszüge notwendig, denn international bekannte Sänger(innen) wollten "ihre Partie" (meist mit ihrem persönlichen Korrepetitor) schon ein- bis eineinhalb Jahre vorher prüfen. Eine sorgfältige Dirigierpartitur und die Orchester- bzw. Chorstimmen müssen zur ersten Probe auf den Pulten liegen. Über die Problematik "des Probens mit Klavierauszügen" meint Helmut Eder: *"Ein Klavierauszug kann bei einer modernen Oper niemals die Komplexität des gesamten Orchestergeschehens wiedergeben. Sogar bei einer Mozart-Oper können Sänger beispielsweise eine Oboenkantilene nur aufgrund der Kenntnis einer Arie auch am Klavier "hören". Eine andere Schwierigkeit ist etwa, daß ein ausgehaltener Hornton auf dem Klavier nicht dargestellt werden kann. Flächige oder aleatorische Stellen einer Partitur, wie sie in modernen Werken vorkommen, sind mit dem Klavier klangmäßig überhaupt nicht realisierbar. Trotzdem ist der Klavierauszug für das Studium durch die Sänger unentbehrlich."* Die Einzelproben mit den Sängern fanden bereits vom 27. Mai bis 15. Juni statt. Am 14. sowie am 15. Juni gab es zwei Durchlaufproben in Maske, Kostüm und Bühnenbild (d.h. es wurde die ganze Oper mit Klavierbegleitung auf der Bühne des Landestheaters durchgespielt).

Schließlich gibt es aber auch noch das Opernorchester. Unserem Untertitel in den letzten Vereinsnachrichten "Sechs österliche Orchesterproben zur Einrichtung" folgend, kamen wir

Helmut Eder im Gespräch mit Lutz Hochstraate

Probe im Landestheater mit Hans Graf

auf die technischen Details der musikalischen Einstudierung zu sprechen:

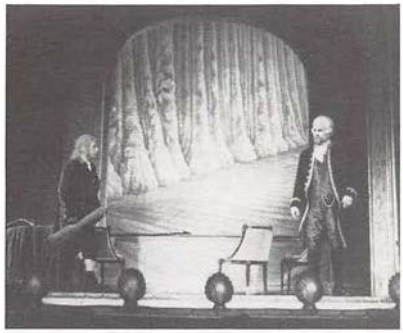
Chefdirigent Hans Graf hatte die Partitur bereits studiert, als das Mozarteum Orchester zu Ostern in einem Turnsaal des Akademischen Gymnasiums die Arbeit begann. Es waren Informationsproben, Leseproben, in denen das "Material" in Anwesenheit des Komponisten das erste Mal gespielt wurde. Eine Schwierigkeit lag beispielsweise darin, daß ohne Sänger geprobt wurde. Die verschiedenen Tempi hängen entscheidend vom Text ab, weil Wortdeutlichkeit und Artikulation gerade bei diesem Libretto von besonderer Wichtigkeit sind. (Da ist auch die Angabe von Metronomzahlen nur bedingt hilfreich.) Die Musik hat deswegen übrigens eher rezitativischen Charakter, obwohl auch Arietten und Duette vorkommen. Bei einem völlig neuen Werk wie diesem haben die Orchestermusiker keine Vorstellung von der Gewichtung ihrer Stimmen und dem Zusammenklang mit den anderen Instrumenten. So ergibt sich in den Proben nur langsam eine Annäherung an den vom Komponisten erwünschten Klang. Diese Proben dienten aber auch zur Information für den Dirigenten, auf dessen Anregung hin sie so früh stattgefunden hatten. Die allerwichtigsten Probleme der Einrichtung (z.B. Bogenstriche) wurden bei diesen Proben gelöst. (Die zweite und intensive Phase der Probenarbeit mit dem Orchester beginnt am 1. August.)

Ein Weiteres: Da sich herausstellte, daß der ziemlich umfangreiche Orchesterapparat im Graben des Landestheaters nicht Platz finden würde, nahm Helmut Eder zusammen mit Andreas Aigmüller, dem koord. Pauker des Mozarteum Orchesters, Modifikationen vor, die den Umfang des Schlagapparates betrafen. In einigen Nachbesprechungen zwischen Dirigent und Komponist wurden auch noch restliche Fragen geklärt.

Eine Tonaufnahme von den Proben wurde von Jiři Pospichal, dem Solobratscher des Mozarteum Orchesters und Leiter eines Tonstudios, vorgenommen.

Obwohl insgesamt noch viel Arbeit auf alle Beteiligten wartet, scheinen die Vorbereitungen so weit gediehen, daß man am 15. August 1991 auf eine glanzvolle Welturaufführung gespannt sein darf.

Erwin Niese



Probenfotos: Herbert Huber

Mozart in New York

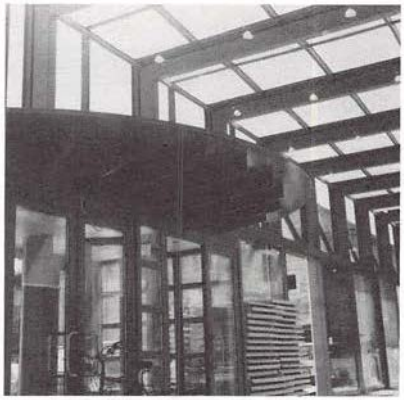
VOR DER FERTIGSTELLUNG

Nachdem wir in einigen Ausgaben unserer Nachrichten über Pläne, Funktionsweise und Geschichte des neuen Hauses berichtet haben (Thomas Wolfram, Franz Fonatsch, Hermann Kremsmayer, Sabine Grossi, Alfred Bürgschwendtner, Peter Krön), sollen diesmal ein kleines Kaleidoskop an Beobachtungen und einige Photos von Waltraud Parisot und Hermann Kremsmayer ein Bild vom Baufortschritt im Juni und Juli 1991 in der Phase vor der Fertigstellung geben. Die folgenden Zeilen entstanden ganz unsystematisch und im Anschluß an meine zahlreichen auf Neugier gegründeten Besuche auf der Baustelle.

Als Laie möchte ich drei Phasen unterscheiden: Den Rohbau (Spatenstich im September 1989, Dachgleichenfeier im Juni 1990), die "Eingeweidephase" (in der im Boden und in den Wänden hunderte Meter von Kabeln verlegt wurden, die Belüftungsanlage installiert wurde, die Wände mit schallisolierenden Materialien versehen und verputzt wurden, die Estriche aufgetragen wurden u.v.a.m.).

Die dritte Phase nun ist der Einrichtung im weitesten Sinne gewidmet. Es beginnt sich aus der Baustelle eine wohnliche und behagliche Behausung herauszuschälen:

– Da ist einmal die Ausmalung sowohl außen wie auch innen. Anfänglich bin ich mit der Gleichmäßigkeit der Terracotta-Farbe nicht zufrieden, zum Glück wird Wochen später nochmals übermalt (den Erfordernissen entsprechend wurden durch nachträglichen Einbau von Lüftungsgittern große Wunden in die bereits gefärbten Fassaden geschlagen). Neulich ist nun alles in Ordnung gekommen, die Außenfarbe ist makellos.



– Die Anbringung verschiedener Beleuchtungskörper war im Großen Saal immer mit dem Herumschieben von Gerüsten verbunden, er ist nun einmal ziemlich hoch. In den Proberäumen wurden Leuchtstoffröhren eingebaut, die sehr angenehmes Licht verbreiten.

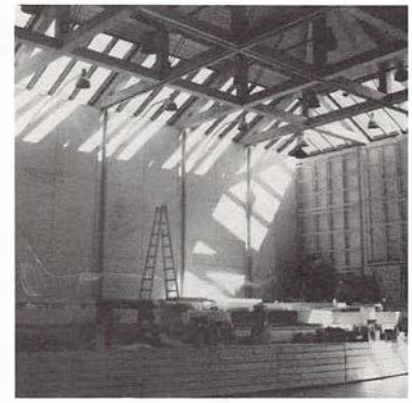
– Die sichtbaren großen Belüftungsrohre in den Sälen, die fast ein Element der Architektur darstellen, werden mit einer satten dunkelgrauen Farbe gestrichen und verlieren sofort ihren "maschinellen" Charakter.

– In den Proberäumen und in den Zimmern des Verwaltungstraktes wird der Teppichboden verlegt, in den Gängen und den Sälen der Eschenparkettboden. Jeder einzelne rechteckige Holzteil muß in die Hand genommen und aufgeklebt werden, eine Sisyphusarbeit bei den großen Flächen ... Im Foyer wird der Steinboden verlegt.

– An den Decken der Gänge laufen sehr viele Rohre und Kabel. Eines Tages werden blaue Gitter, die mit schwarzen Matten belegt sind, darunter angebracht, damit ist der Kabelsalat verschwunden.

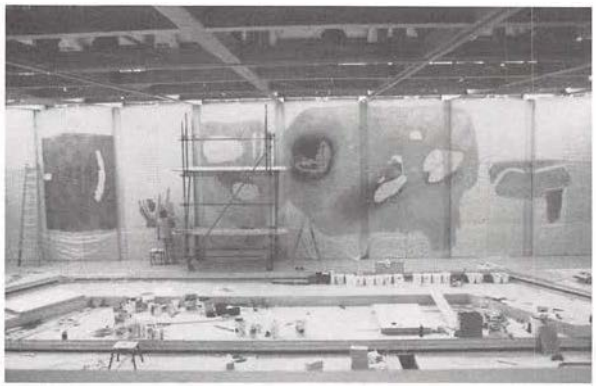
– Im Großen und im Kleinen Saal werden an den Wänden Holzgitter, später auf diesen die Holzverkleidung angebracht, eine Arbeit, die aufgund der Konstruktion ziemlich umständlich ist und daher bis in die letzte Phase reicht, in der schon die Putzkommandos arbeiten.

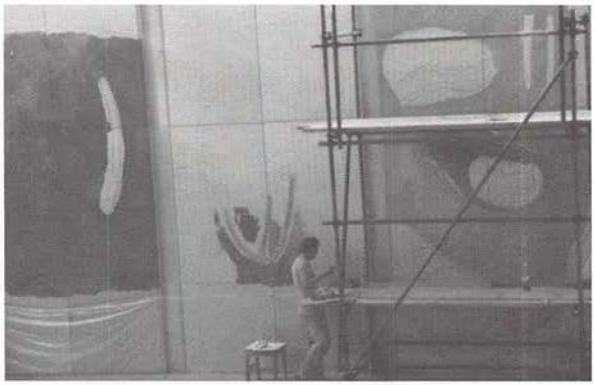
– Aufregend war es, die Bühnenkonstruktion im Großen Saal wachsen zu sehen. Eines Tages war ein riesiges Stahlgerüst aufgestellt, das die ganze Stirnseite ausfüllte. Dieses wurde zuerst mit Brettern, sodann mit Parkettboden belegt. Manches schien noch unfertig, da kam die Überraschung: Ein konvexer Teil wurde installiert, der unter die erste Bühne paßte. Auch er wurde mit Parketten versehen. Danach wurden Motoren eingebaut, die



die drei Teile dieser "Vorbühne" vom Schaltpult aus in die "Garage" fahren lassen oder daraus hervorholen können. Damit ist bei ausgefahrener Bühne glücklich der halbe Saal davon bedeckt, ein sonderbarer Anblick: Die Bühne hat dann wirklich die Ausmaße derer des Großen Festspielhauses, und der Charakter des Saales als Probensaal tritt richtig in Erscheinung. Mit dieser Möglichkeit, die Bühne in verschiedenen Größen aufbauen zu können, wurde die seinerzeitige Anregung und der langgehegte Wunsch von Chefdirigent Hans Graf verwirklicht. Die Maximalvariante wird vermutlich nur für ganz große Chor-Orchesterwerke gebraucht werden. Zuletzt wurde auf der obersten Treppe ein verschiebbarer Teil aufgesetzt, dessen Funktion ich bis jetzt noch nicht erraten habe.

– Und da ist schließlich noch "Kunst am Bau", ein eigenes Kapitel: Die Auftragsvergabe hatte so lange auf sich warten lassen, daß man fast nicht mehr glauben konnte, daß Hermann Kremsmayer die Stirnwand des Großen Saales bemalen würde. Als der Auftrag dann erteilt war, begann er bereits mit dem Kohlestift auf den großen Holzplatten zu zeichnen, bevor noch die Tischler ihre Arbeiten an der Stirnwand beendet hatten. Ein hohes Gerüst mußte aufgestellt werden, immerhin malt er bis oben hin, das sind über fünf Meter. In einer rund fünfwöchigen gewaltigen Anstrengung bemalte er – jeden Abend bis spät in die Nacht, damit er immer gleichbleibende (künstliche) Beleuchtung hatte – die rund 66 der insgesamt etwa 100 m^2; ein Drittel der Wand bleibt frei, das ist in seinem Konzept enthalten. Um nur ein kleines Detail zu erwähnen: Ein Gesamteindruck entsteht auch für den Künstler nur dann, wenn er sich einige Meter von der Wand entfernt, am besten die Betrachtung von der Galerie aus vornimmt, ein 'Konditionstraining' – Gerüst hinauf, Gerüst hinunter. Die Photos vermitteln einen kleinen Eindruck von der Entwicklung des Kunstwerkes. Mir gefällt das Werk sehr, und es wäre retrospektiv gesehen ein großes Manko gewesen, eine leere Stirnwand vor sich zu haben!





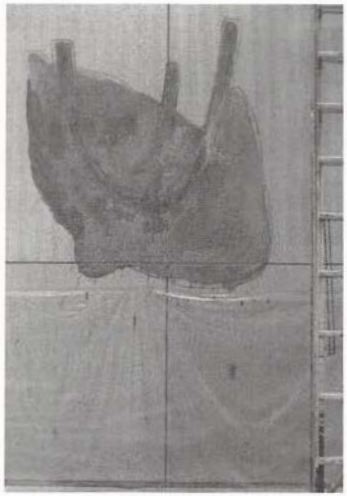
Ich verfasse diese Zeilen zwei Tage vor der ersten Probe des Mozarteum Orchesters, die unter Chefdirigent Hans Graf am Montag, 22. Juli, um 10.00 Uhr stattfinden wird (für die Eröffnungsfeier der Salzburger Festspiele). Heute noch werden im Großen Saal Tischlerarbeiten erledigt, bereits heute und auch morgen Sonntag wird geputzt. Der Kleine Saal ist noch nicht fertig, die Möblierung noch nicht vorhanden. Die Bestuhlung für das Orchester wurde bereits vor zwei Wochen angeliefert, die Bestuhlung für den Großen Saal gestern. Sie wird vorläufig noch nicht gebraucht, weil im Sommer nur Proben stattfinden und die offizielle Eröffnung erst für Ende September vorgesehen ist.

Mit welchen Gefühlen werden die Musiker des Mozarteum Orchesters die erste Probe in ihrem neuen und langersehnten Haus erleben?

Die Bewährungsproben in akustischer und funktioneller Hinsicht wird das Orchesterhaus in den nächsten Monaten zu bestehen haben, sicherlich wird der eine oder andere Mangel auftreten. Die Freude aber über die Existenz des Hauses sowie über die damit verbundenen Verbesserungen der Arbeitssituation (die übrigens auch den Verein betreffen), die sich auch im Künstlerischen niederschlagen sollte, kann durch nichts getrübt werden.

Erwin Niese

Direktor **Thomas Wolfram** wird in einer der nächsten Ausgaben über die ersten Erfahrungen mit der Inbetriebnahme des Orchesterhauses berichten. Übrigens: Der Prospekt der *Salzburger Bachgesellschaft* für die kommende Saison nennt bereits einige Male den Großen Saal des Orchesterhauses als Veranstaltungsort.



ERINNERUNGEN AN DIE ERSTE FESTSPIELZEIT

von Prof. Joseph Schröcksnadel

Sommer 1920. Der Tag der Première rückte heran. Salzburger Schnürlregen? Nein, der Himmel war Max Reinhardt gnädig – und dem Premièrenpublikum, das sich vor dem Dom versammelt hatte. Das Spiel vom "Jedermann" konnte beginnen. Und damit der erste Salzburger "Festspielsommer" überhaupt, wenn er auch nur eine knappe Woche dauern sollte.

Ich selber, damals schon Mozarteumsschüler, nahm an diesem Auftakt etwas abseits als Zaungast teil. Ich hörte die Fanfaren, sah von weitem den Spielansager die Bretterbühne betreten, nahm aber außer den "Jedermann–Rufen", den Glocken und der Orgelmusik am Schluß kaum etwas wahr.

Als das Spiel zu Ende war, sah ich ein sehr beeindrucktes Publikum den Platz verlassen. Sogar der Erzbischof war gerührt, wie ich erfuhr. Zweifellos ein großer Erfolg – und das alles sprach sich wie ein Lauffeuer in der Stadt herum. Aber was war diesem Spektakel doch alles vorausgegangen?

Salzburg war nach dem ersten Weltkrieg in arge Schwierigkeiten geraten. Durch den Zerfall der alten Monarchie und den Verlust der großen Agrarländer hatten die Menschen in diesem kleinen Bundesland auf einmal nicht mehr genug zu essen. Es herrschte eine Lebensmittelknappheit, die schließlich zu Hungerdemonstrationen und sogar zu Plünderungen führte.

Die neue Landesregierung – um die Versorgung der Bevölkerung bemüht – sah sich veranlaßt, eine Verordnung zu erlassen, die den Aufenthalt auswärtiger Gäste in der Stadt auf höchstens eine Woche beschränkte. Eine Maßnahme, die verdeutlicht, wie prekär die Situation damals war.

Kurz vor dieser Zeit, knapp vor Ende des ersten Weltkrieges, erwarb Max Reinhardt das Schloß Leopoldskron, außerhalb der Stadt, um es zu seinem fürstlichen Sommersitz auszubauen. Reinhardt liebte Salzburg seit der Zeit, als er hier seine Karriere als "kleiner" Schauspieler begonnen hatte (1892 – 1894) – aber neuerdings auch, weil er in Salzburg "Internationale Festspiele" zu veranstalten gedachte. Eine Idee, die seit den Musikfesten der "Internationalen Stiftung Mozarteum" zwar schon erwogen wurde, jetzt aber durch die Gründung des Vereins "Salzburger Festspielgemeinde", dem Reinhardt angehörte, an Aktualität gewann.

Die Verhältnisse im Lande waren allerdings so, daß man an alles andere eher dachte als an Festspiele. Das aber störte Reinhardt keineswegs. Er war fest entschlossen, das alte

Mysterienspiel vom "Sterben des reichen Mannes", das er vor Jahren schon in Berlin inszeniert hatte, für Salzburg neu zu bearbeiten und vor dem Dom aufzuführen. Die Festspielhausgemeinde unterstützte dieses Vorhaben und gab ihr Placet für den Sommer 1920, da sie ohnehin zu dieser Zeit eine Generalversammlung abzuhalten gedachte.

Als die Salzburger Bevölkerung davon erfuhr, reagierte sie sauer – bis Reinhardt die aufgebrachten Leute wissen ließ, daß nicht nur er persönlich, sondern auch alle Schauspieler auf ihre Gagen verzichten und den Reingewinn wohltätigen Zwecken zufließen lassen würden. Außerdem sollte das ganze Fest nicht länger als eine Woche dauern.

Daraufhin legte sich der Sturm etwas – nur einige bigotte Fanatiker erregten sich noch über die Zumutung, vor dem ehrwürdigen Dom ein Spektakel zu veranstalten. Nachdem aber auch der Erzbischof nichts dagegen einzuwenden hatte, konnte der Regisseur endlich ans Werk gehen.
Als die erste Salzburger Festwoche schließlich vorüber war, gab es nur noch eine Stimme des Lobes, und die Salzburger, stolz auf ihre neue Attraktion, stellten einhellig fest: *"Das macht uns so bald keiner nach!"*

Manche vermißten zwar den großen Auftakt mit Musik und stellten leicht befremdet fest: *"Kein großer Dirigent war da – kein Wiener Philharmoniker – nichts von Mozart war zu hören."* Aber um eines kam man nicht herum: Es war ein großes, ein würdiges Ereignis. Ein Fest, das neue Maßstäbe setzte. Sowohl hinsichtlich des künstlerischen Niveaus, als auch der Idee, die Stadt als Szenerie mit einzubeziehen. Reinhardts "Jedermann" war ein anderer als der vom "Zirkus Schumann" in Berlin, und auch das zweite Stück, Calderons "Welttheater" (1922) erhielt durch die Bearbeitung Hofmannsthals in Salzburg neue, charakteristische Akzente.

Die erste Epoche der Festspiele war vollkommen von Reinhardts Regiekunst geprägt – von musikdramatischen Versuchen ähnlicher Art war aber vorderhand nichts zu spüren. Bernhard Paumgartner, der Direktor des Mozarteums, brachte zwar das Salzburger Element durch die Einbeziehung einer Mozartwoche im zweiten Festspieljahr belebend ins Spiel (durch Werke Mozarts aus seiner Salzburger Zeit und durch ein beeindruckendes "Requiem" im Dom) – der Beitrag der beiden Kunstratmitglieder Franz Schalk und Richard Strauss, mit Repertoirevorstellungen der Wiener Staatsoper, fiel hingegen weniger überzeugend aus. Reinhardt dominierte nicht nur künstlerisch, sondern auch zahlenmäßig mit 10 "Jedermann"–, 12 "Welttheater"– und vier Vorstellungen des "Eingebildeten Kranken" von Molière im Jahre 1923.

1924 fanden keine Festspiele statt. Damit war die erste Ära der Festspiele abgeschlossen – die Epoche "ohne Haus". Es gab ja noch keines.

Die Festspielhausgemeinde, 1917 gegründet, hatte bis 1924 immer noch nichts zuwege gebracht, obwohl der Bau eines Festspielhauses ihr primäres Anliegen war! Zugegeben, sie hatte diesbezüglich ausgesprochenes Pech. Das in Aussicht genommene pompöse Projekt in Hellbrunn, dessen Grundsteinlegung im Jahre 1922 ebenso pompös gefeiert wurde, fiel der Inflation zum Opfer – noch ehe man zu bauen begonnen hatte. Und einen zweiten Reinfall erlebte der Verein beim ersten Umbau der fürsterzbischöflichen Winterreitschule, der mit leichtfertig veranschlagten Kosten von 50.000,– öS zu einem Defizit von zwei Millionen führte.

Die einzige Spielzeit, die dieses Provisorium standhielt, benutzte Reinhardt, um seine Mysterienspiele da aufzuführen. Und um die Akustik des Raumes auch in musikalischer Hinsicht zu testen, spielten die Wiener Philharmoniker drei Konzerte. Das war alles, was dort stattfand, und dann war's aus und vorbei mit der Herrlichkeit. Ein neuerlicher Umbau schien unmöglich – die Festspielgemeinde hatte sich finanziell heillos übernommen. Gigantische Schulden abzahlen und gleichzeitig einen Umbau in Auftrag geben – wer konnte das verantworten, vor allem – verkraften?

In dieser aussichtslosen Situation erschien als "Deus ex machina" ein junger, genialer Politiker, der sich zutraute, alles wieder ins Lot zu bringen und dem auch das waghalsige Kunststück gelang, beides zu schaffen: die Schulden abzutragen und einen neuen Umbau durchzuführen. Dieser Mann war Salzburgs Landeshauptmann Dr. Franz Rehrl. Ohne ihn wäre wahrscheinlich 1924 der Traum von den Salzburger Festspielen zu Ende gewesen.

Aber dank dieses weitblickenden Politikers kam es anders. Schon nach einem Jahr stand ein ganzer Festspielbezirk zur Verfügung, mit Theater– und Stadtsaal (als fürstlichem Pausenraum) und der bezaubernden Sommerreitschule. Die große Überraschung für die Festgäste am 7. August 1926 erwartete sie schon in der Eingangshalle, im Foyer, das – rundum mit Faistauerschen Fresken versehen – zum künstlerischen Ereignis des Tages wurde. Des Tages?

Nach einem befreienden Auftamen ging man, was ein Jahr zuvor noch völlig in der Luft hing, an die Arbeit, wobei der Anteil der Musik immer umfangreicher wurde. Oper allerdings getraute man sich noch nicht im neuen Haus zu spielen. Erst 1927 erfuhr es mit "Fidelio" unter Franz Schalk die "Opernweihe". Nun endlich war die Balance zwischen Sprech– und Musiktheater hergestellt, an die man ursprünglich gedacht hatte. Eine Ausgeglichenheit, die nur durch besondere künstlerische Ereignisse auf der einen oder anderen Seite zuweilen ins Wanken geriet.

Allmählich hatten sich die Salzburger an die Festspiele gewöhnt – und umgekehrt. Ebenso die Gäste. Salzburg kam in Mode. Man fühlte sich wohl in der Stadt, in der es

damals noch wenige Autos gab. Man konnte sich frei bewegen auf den historischen Straßen und Plätzen, das nutzten natürlich auch die Künstler. Man konnte sie ungeniert ansprechen, um ein Autogramm bitten – mitunter erkannte man sie gar nicht auf den ersten Blick, denn sie glichen sich auch in der Kleidung den Einheimischen an. Für die Damen gehörte es schon nach kurzer Zeit zum guten Ton, ein "Dirndl" von Lanz zu tragen, und die Herren Künstler hatten mit einer "Ledernen" das passende Pendant.

Auch Karajan, damals an die zwanzig, trug seine Lederhose, eine, wie sich's gehört, schon richtig abgegriffene, und auch sein Hut ließ an Verwegenheit nichts zu wünschen übrig. Das reizte einen seiner Freunde: *"Du, Herbertl – den Huat kannst jetzt aber bald wegschmeiß'n!"* – *"Ach wo! Den verkauf' ich noch um viel Geld einem Amerikaner und sag', dös ist der Huat vom Andreas Hofer."*

Die noblen Damen bevorzugten die schicken weißleinenen Trachtenkostüme und manche von ihnen auch den breiten, ledernen Gürtel, den sogenannten "Ranzen". In derartiger Adjustierung erschien einmal eine junge Dirigentenschülerin im Kursus, worauf ein Kollege treffend bemerkte: *"Der kann heut nix passieren – die hat ja ihren Schwimmgürtel um."* Schräg gegenüber vom Trachten–Lanz befindet sich das "Bazar", das Café, in dem sich die Künstler trafen und heute noch treffen. Da sah ich die großen Dirigenten beim Frühstück und die großen und kleinen Manager, wenn sie Termine mit ihren Schutzbefohlenen absprachen.

Die dominierende Erscheinung dieses Cafés war der "Alte Fritz" – der Ober aller Ober! Ein Grandseigneur, der nobler war als die meisten Gäste. Er war stets Herr der Situation, taxierte seine Leute und sprach die Avisierten schon beim zweiten Besuch mit vollem Titel an: *"Einen kleinen Braunen, Herr Oberst, wie gestern?"*

In den Fünfzigerjahren dirigierte der Schweizer Dr. Volkmar Andreae wiederholt das Salzburger Mozarteum Orchester. Eines Tages kam er in die Probe. *"Stellen Sie sich vor, was mir gerade im Bazar passiert ist. Da begrüßt mich doch der alte Kellner: 'Ja Herr Doktor, auch wieder mal im Lande?', 'Ja sagen Sie, woher kennen Sie mich eigentlich?"*, fragte da Andreae, *"ich war seit 20 Jahren nicht mehr hier!"* Darauf der Herr Fritz: *"Aber ich kann mich gut erinnern, wie Sie einmal mit dem Toscanini dort in der Ecke saßen." "Und das haben Sie sich gemerkt?"*, faßt Andreae nach. *"Ein richtiger Ober merkt sich alles!"*

Festspielreif!

Prof. **Joseph Schröcksnadel** war von 1946 bis 1976 1. Konzertmeister des Mozarteum Orchesters. Wir danken ihm sehr, daß er uns diesen Artikel zur Verfügung gestellt hat.

Herzlichen Dank dem Bratschisten und Orchesterinspektor des Mozarteum Orchesters, Herrn **Werner Christof,** *für die Zustimmung zur Veröffentlichung seiner Tagebuchnotizen über die große Japan-Tournee im Mai 1991.*

"AUS MEINEM TAGEBUCH"

(Eindrücke eines Orchestermusikers in Japan)

2. 5.

Abreise von Salzburg mit Bus nach Linz; Weiterflug Linz - Frankfurt.
Nach 5 Stunden Aufenthalt am Flughafen Frankfurt um 20.50 Uhr Abflug nach Tokio. Der Flug verlief ruhig, und ich stieg relativ ausgeruht am

3. 5.

um 15 Uhr aus dem Flugzeug. Die Japaner brachten uns mit 2 Bussen zum 'New Takanawa Hotel', das wir von unserer Japan-Reise im März schon kannten. Wir gaben uns alle der wohlverdienten Ruhe hin. Die Stimmung ist gut, bei einigen "Rotweinleichen" besonders gut.

4. 5.

"Freier Tag" heißt ausschlafen, für mich ein nostalgisches Gefühl! Der von uns bevölkerte Stock im Hotel wird am Nachmittag zur Musikhochschule. Aus allen Übezimmern, pardon, Hotelzimmern klingen wohlbekannte Melodien und Tonleitern. Ich erinnere mich an Tourneen mit eisigem Schweigen!

5. 5.

Heute ist GP des "Schauspieldirektors", um 11 Uhr versuchen wir unser Glück, mit dem Zug gemeinsam den "Bunka Kaikan" (nicht zu verwechseln mit dem "Bunker Stein") zu erreichen. Erleichtert stelle ich um 12 Uhr fest, daß alle Musiker auf ihren Plätzen sitzen. Die 4-stündige GP wird leider von einer für mich zu "hysterischen" Inszenierung geprägt! Wie dem auch sei, die Musik ist trotzdem schön.
Am Abend aushängen des Proben- und Konzertplanes. Als ich vom Essen nach Hause komme, machen mich Kollegen auf eine eingeschobene Probe aufmerksam. Ja, ja, der Inspektor erfährt's, wie immer, als Letzter!

6. 5.

Première zu einer ungewöhnlichen Zeit, um 13.30 Uhr!
Der Schauspieldirektor, die Faschingspantomime von H. Eder und Bastien und Bastienne wurden zusammengezogen und den Japanern für öS 2 000,- pro Eintrittskarte verkauft. Unter der einfühlsamen und sicheren Taktgebung von Herrn Rot geht es gut über die Bühne, der Erfolg ist aber im wahrsten Sinne des Wortes "Stückwerk". Allerdings: der eigens eingeflogene Kritiker Harb hat wohlwollend mit den Ohren gewackelt, hat es ihm gar gefallen??
Von der Premièrenfeier am Abend gibt es nichts zu berichten, außer, daß nur Herr Graf und Herr Wolfram, aber keine Orchestermusiker eingeladen waren.

7. 5.

Endlich der Start von "Cosi"!
Nach einer nervösen 1 1/2-stündigen Vormittags-Probe konnte man am Abend wirklich von einer erstklassigen Aufführung sprechen. Herr Graf, Orchester und Bühne waren eine Einheit!
Zur Entspannung besuchte ich mit Kollegen zu später Stunde einen Jazz-Club, Art Farmer mit seinem Quartett war zu Gast im

"Blue Note Tokyo". Es war der wunderbare musikalische Ausklang eines denkwürdigen Tages!

Jazz-Club (Klassik meets Jazz): Werner Christof, Art Farmer, Marcus Pouget, Rudi Schingerlin

8. 5.

Tagsüber ist heute frei, abends wieder eine "Cosi"-Vorstellung.

Ich besuche das "Electronic-Town" Akihabara und staune über die Vielfalt der Angebote. Dieser Stadtteil Tokios besteht nur aus Riesenkaufhäusern, in denen alles angeboten wird, was mit Elektronik zusammenhängt. Von super Stereoanlagen bis zur beheizbaren Klobrille bekommt man hier einfach alles. In einem fünfstöckigen CD-Laden kaufe ich mir allerlei musikalische "Schätze" und komme beschwingt in den "Bunka Kaikan" zur Vorstellung.

9. 5.

Heute ist für das Orchester einer der sehr anstrengenden Tage: um 9.30 Uhr bereits Probe für das Abendkonzert in Matsudo (ca. 1 1/2 Stunden von Tokio). Am Morgen Horror-Szenen am Bahnhof von Shinagawa. (Wir fahren immer mit dem Zug zum "Bunka K.", da man durch die Dichte des Stadtverkehrs mit dem Bus nicht vorwärtskommt.) Um 8.30 Uhr versuche ich, in einen der ständig verkehrenden Züge zu steigen, es gelingt erst beim 3. Versuch. Noch nie habe ich derart viele Menschen erlebt, die alle nur ein Ziel haben: Irgendwie in den Zug zu gelangen. Es wird gedrängt, geschoben, gestoßen; einem Japaner wird der Kopf in der automatischen Schiebetür eingezwickt. Endlich geschafft, irgendwie werde ich von der Masse in den Waggon geschoben. Hitze, Dampf, Gestank; mit einem Volk auf Tuchfühlung! Man muß sich nicht anhalten, umfallen kann man sowieso nicht.

Die Probe verläuft trotzdem ruhig und entspannt. Nach einer kurzen Ruhepause fahren wir mit dem Bus nach Matsudo City und spielen unser erstes Konzert in einer privaten Mädchenschule. Diese Schule leistet sich den Luxus, innerhalb von nur 10 Tagen 4 Konzerte mit weltberühmten Orchestern und Solisten zu veranstalten. Bei einem Schulgeldbeitrag von S 200 000,- pro Schüler im Jahr wird mir klar, warum.

10. 5.

Das Theater hat uns wieder, die 3. Vorstellung von "Cosi" beginnt um 18.30 Uhr. Die mitreisende Ärztin hat Hochbetrieb, viele Leute klagen über Halsbeschwerden. Kein Wunder, es zieht und bläst in Japan aus allen Löchern! Besonderes ist von diesem Tag nicht zu berichten. Ebenso nicht vom

11. 5.
Ein "Schauspieldirektor" steht auf dem Plan. Tagsüber ein Bummel in der "Ginza", der berühmten Einkaufsstraße. Nach einigen Einkäufen genehmige ich mir einen Kaffee und bezahle den nicht minder "berühmten" Preis von öS 80,–.

12. 5.
Diesmal wieder eine Nachmittagsvorstellung von "Cosi". Anschließend gibt sich der Österr. Botschafter die Ehre, das ganze Ensemble einzuladen. Wir werden mit Bussen nach Roppongi gebracht und dort sehr freundlich empfangen. Das kleine Buffett ist schnell leergemacht, dazu gibt es guten Österreichischen Wein. Anschließend stürzen sich noch einige in das Nachtleben von Roppongi; da es aber ziemlich regnet, fährt der Großteil ins Hotel zurück, um am

13. 5.
den orchesterfreien Tag genießen zu können. Da ich leicht verkühlt bin, habe ich meinen ursprünglichen Plan, die Tempelanlagen in Nikko zu besuchen, geändert und einen Übetag eingeschalten. Das sollte nicht schaden!

14. 5.
Unser 2. Konzert findet in Fuchu City, einem Randbezirk von Tokio, statt. Wir spielen die Es-Dur- und "Jupiter"-Symphonie, dazwischen spielt unser Soloklarinettist Reinhard Gutschy mit traumwandlerischer Sicherheit und rundem, schönem Ton das Klarinettenkonzert von Mozart. Der Erfolg ist riesig, und ich sehe mich bestätigt: Man muß nicht immer große Stars anbieten, um Konzerte erfolgreich zu gestalten.

15. 5.
Vormittags GP von "Il Re Pastore", um 18.30 Uhr Première im Bunka Kaikan. Erwähnen möchte ich Annegret Siedel, die das Bühnengeigensolo klangschön und ausdrucksstark zum Besten gibt, die 1. und 2. Violinen, die mit Präzision und Schwung die nicht leichten Passagen bewältigen und natürlich Herrn Graf, der konzentriert und mit der nötigen Lockerheit den Taktstock schwingt. Von den Solisten waren Patricia Wise und Sylvia Greenberg die gefeierten Stars des Abends!

16., 17. 5.
keine besonderen Vorkommnisse, wir spielten "Schauspieldirektor" und "Il Re".

18. 5.
Unser 3. Konzert in Sagamihara, ca. 1 1/2 Stunden Fahrzeit von Tokio. Diesmal einige freie Plätze im Publikum, das Orchester bietet wieder die auf dieser Tournee gewohnte kompakte Leistung!

19. 5.
Heute gastieren wir mit "Cosi" in Yokohama, dem größten japanischen Hafen. Unsere japanischen Reisebegleiter führen uns zur Yokohama Bay Bridge, ein riesiges monumentales Bauwerk aus Stahl. Da wir bis zu Beginn der Vorstellung noch Zeit haben, gehen wir in das Chinesische Viertel, um einige Happen zu essen. Wie überall in "China Town": Ein Lokal nach dem anderen, enge Gassen und Menschenmassen! Das Essen ist hervorragend.

20. 5.
Freier Tag, noch dazu der letzte in Tokio. Jeder versucht, noch etwas Kultur zu tanken oder Einkäufe zu tätigen. Ich habe Pech, alle Museen sind am Montag geschlossen. Zum Trost genehmige ich mir am Abend noch einen Jazz-Club Besuch mit Herrn Graf und

Marcus Pouget. Einigermaßen enttäuscht von Herbie Mann und seiner Gruppe kehren wir um 1 Uhr in unser Hotel zurück.

21. 5.

Wir freuen uns alle auf eine neue Stadt – Nagoya!
Das Hotel ist im Vergleich zu Tokio eine Enttäuschung, da wir aber nur 3 Tage hier sind, fällt es nicht so sehr ins Gewicht.

Am 21. und 22. 5.

stehen "Cosi" und "Schauspieldirektor" auf dem Spielplan,

am 23. 5.

unser Orchesterkonzert.
Zur Stadt Nagoya ist eigentlich nicht viel zu bemerken: ca. 1/2 Mill. Einwohner mit einem typisch japanischen Stadtkern (Wolkenkratzer, stehende und stinkende Autokolonnen, viele mittelgroße bis kleine Männchen in schwarzen Anzügen zu ihren Arbeitsplätzen hastend). Noch zu bemerken: ein schöner, großer Botanischer Garten mit einem interessanten Zoo, sowie ein nach dem Krieg wiederaufgebautes Schloß, in dem der Besucher allerdings mit dem Lift in die einzelnen Stockwerke gebracht wird. O Wunder der Technik!

24. 5.

Eine ca. 2-stündige Reise Nagoya-Osaka mit einem "Bullet Train", der bis zu 200 Stundenkilometer Höchstgeschwindigkeit erreicht, steht vormittags auf dem Programm. Um 13.30 Uhr erreichen wir unser Hotel in Osaka. Ein großer Vorteil des Osaka "Grand Hotels": Die "Festival-Hall" ist vom Hotel aus erreichbar. Ein Manko: Von der sprichwörtlichen japanischen Sauberkeit ist in den Garderoben nichts zu bemerken, und in den Orchestergraben muß man fast auf allen Vieren kriechen. So kamen wir endlich in den Genuß einiger "Bücklinge" von Herrn Graf.
Nach "Cosi" am

25. 5.

wieder ein "Schauspieldirektor" – Die letzte Vorstellung dieser etwas unglücklichen Inszenierung. Wir sind nicht traurig darüber. Anschließend ein Bummel durchs Vergnügungsviertel, Osaka ist noch belebter als Tokio. Diesmal lande ich mit einigen Kollegen in einem italienischen Restaurant und esse mit Genuß meine Spaghetti.

26. 5.

"Cosi" in Takamatsu – der längste Reisetag innerhalb Japans. Wir verlassen um 9 Uhr das Hotel und kommen am Abend um 23 Uhr "hundemüde" in Osaka an. Anschließend noch die Verabschiedung des Landestheaters, einige kommen wirklich sehr "früh" ins Bett. Damit sind für das Orchester die Opernvorstellungen abgeschlossen.
8 mal "Cosi", 5 mal "Schauspieldirektor", 2 mal "Il Re" sind eine ganz beachtliche Anzahl und ich glaube, wir haben Salzburg keine Schande gemacht.
Das Orchester bleibt noch für 3 Konzerte in Osaka, Hiroshima und Fukuoka. Alle aber freuen wir uns schon auf den 30. Mai 1991, den Tag unserer Ankunft in Salzburg!

Werner Christof

Wir danken Herrn **Johannes Krall,** *Mitglied der Gruppe der 2. Violinen des Mozarteum Orchesters, sehr für seine interessanten und vielschichtigen Betrachtungen.*

JAPAN – ganz anders?

Der erste Eindruck, den Japan auf mich machte, war schockierend. Was ich sah, wirkte auf mich amerikanischer als Amerika. Schon auf der Fahrt von Narita, dem internationalen Flughafen, nach Tokyo muß man am Disneyland vorbei; die Stadt selbst ist übersät mit Lokalen diverser Hamburger- und Fried-Chicken-Ketten, und Bürotürme prägen die Skyline der vielen Stadtzentren.

Die oft vielstöckigen Stadtautobahnen platzen aus den Planken, der Verkehr stockt meist mehr als er fließt, überall massenhaft dunkle, grau und blau gekleidete Menschen, die emsig und unaufhaltsam ihrer Wege eilen, keine Spur von Gemütlichkeit, keine Spur anscheinend aber auch von jener südeuropäischen Geschwätzigkeit, die bei allem Leben immer Möglichkeiten für Pausen zu finden scheint. Nein, die Japaner dürften keine Zeit zu verschenken haben. Tokyo gleicht einem monströsen Ameisenhaufen. Und am dichtesten ist dieser Eindruck dort, wo die Massen am engsten aufeinandertreffen – beim Benützen der bedeutendsten Verkehrsmittel Tokyos, einer der vielen verschiedenen Eisenbahnen. Schon daß alle Menschen bis zum gewünschten Bahnsteig gelangen, grenzt an ein Wunder, aber das Einsteigen in die S-Bahnwagen morgens und abends kann nur aufgrund physikalischer Gesetze wohl nicht mehr ausreichend erklärt werden. Als Europäer fragt man sich unwillkürlich: Wie ertragen das diese Menschen – tagtäglich, jahrein-jahraus, offensichtlich gleichmütig, geduldig, ohne vordergründige Anzeichen von Gemütsregungen? Uns scheint das beinahe unvorstellbar, abgesehen davon, daß man in Europa so dicht gefüllte Wagen schon allein wegen der üblichen Belästigung empfindlicher Nasen nicht unbeschadet betreten könnte, während bei Japanern auch nach langem Arbeitstag und aus nächster Nähe kaum Körpergeruch wahrnehmbar ist. Ihre Hygiene ist bewunderswert.

Trotzdem – wo kommt ihre Geduld her?

Auch bei verstopften Straßen gibt es keine Hupkonzerte. Betritt ein Fußgänger die Fahrbahn, halten die Autofahrer an, ohne mit der Wimper zu zucken oder auch nur eine Miene zu verziehen. Fahrradlenker schlängeln sich auf dicht bevölkerten Gehsteigen durch, ohne daß dies jemanden zu stören scheint – keine Flüche, keine Belehrungen, kein Bürger(steig)krieg, nicht die Spur der bei uns gewohnten Aggressionen. – Die Kunst des Nachgebens? – Und dabei wirken die Japaner wohl höflich, aber keineswegs freundlich, eher verschlossen. Was geht in ihnen vor? Müssen sie sich vielleicht gar nicht so sehr überwinden, beherrschen? Sind sie einfach so? Sind sie so anders als wir?

Es gibt Tempel, die werden alle zwanzig Jahre niedergelegt und in genau derselben

jahrhundertealten Form wieder aufgebaut. Vergangenheit wird periodisch gegenwärtig. Die japanische Sprache kennt keine einlinig gerichtete Zeitlichkeit. Für Zukünftiges können Formen verwendet werden, mit denen ansonsten vergangene Ereignisse gekennzeichnet sind. Hat die Geduld der Japaner mit ihrem Zeitverständnis zu tun, das so gar nicht europäisch linear ist? Zen-Denker lehrten sie das Leben in der Gegenwart. – Warum aber essen sie so hastig?

Noch eine Besonderheit der japanischen Sprache verwirrt uns: Es gibt keinen unveränderlichen Ausdruck für "Ich". Je nach Situation bezeichnet sich das Subjekt etwa mit wata kushi, boku, ore, o-tōsan oder o-jisan. Psychologen sagen, das japanische Ich sei nicht fest, sondern variabel (kahen-teki) oder dehnbar (kakudai-teki). Neurophysiologen wollen herausgefunden haben, daß bei Japanern die linke Hirnhälfte, zuständig für logische Aktivitäten, in der die Selbstdefinition des Subjekts als rationales Wesen begründet ist, besonders empfänglich für äußere Eindrücke zu sein scheint. So zeigt sich etwa, daß sie natürliche Geräusche verarbeitet, während dafür beim Gehirn von Europäern die rechte Hälfte zuständig ist. Die andere Sprache geht also Hand in Hand mit anderen Hörweisen, und der Rezeptionsforschung eröffnet sich hier sicher noch ein weites Feld. Wie anders beispielsweise hören Japaner Musik, und was gefällt ihnen an Mozart?

Unterschiede in der Wahrnehmung lassen auch unterschiedliche Ästhetik erwarten. Und im sichtbaren Bereich können wir eine relative Dominanz der Asymmetrie erkennen. Die meisten japanischen Städte, darunter besonders Tokyo, zeigen entschieden ungeometrisches Muster mit winkeligen Gassen und unregelmäßigen Kreuzungen, zuweilen labyrinthartige Strukturen. In Kawagoe gab es Pläne wohl für einzelne Teile der Stadt, nicht jedoch für die Stadt als ganze. Die japanische Vorliebe für Asymmetrie kann jedermann erleben, wenn er eines der in Japan obligaten Mitbringsel in einem Warenhaus als Geschenk verpacken läßt. – Leider hat die Verpackungswut der Japaner nicht nur sympathische Züge, und man kann sich kaum vorstellen, wie groß das Abfallproblem eines Ballungsraums mit über zwanzig Millionen Menschen sein muß, zumal man hört, daß Müllberge schon als Untergrund für neue Siedlungen dienen. Das Verhältnis zum Schmutz muß überhaupt ein gespaltenes sein, denn peinlicher Sauberkeit im Wohnbereich und körperlicher Reinlichkeit stehen katastrophal verdreckte Strände gegenüber. Wer weiß, was sonst noch alles in die (wirklich?) unermeßlich tiefe japanische See geht, was man dort, einmal aus den Augen, für immer verschwunden glaubt? Und wie verträgt sich die traditionelle Vorstellung der beseelten Natur mit deren offensichtlicher Mißhandlung? Irritierend auch das Verhältnis der Japaner zu ihren verehrten, berühmten heiligen Stätten, den großteils wunderschönen Tempel- und Schreinanlagen. Daß der massenhafte Ansturm von lärmenden Schulklassen an hervorragenden Plätzen die Besichtigung nicht nur verleiden, sondern praktisch unmöglich machen kann, mag angesichts der Bevölkerungsdichte noch unvermeidlich sein. Völlig

unverständlich aber ist mir das Auftreten von durch Megaphone plärrenden Führern zwischen den Denkmälern angebeteter Götter und Heiliger. Das Gehabe durchschnittlicher europäischer Touristen nimmt sich dagegen beinahe ehrfurchtsvoll aus. Gott sei Dank sind nicht alle schönen Plätze gleichermaßen berühmt. Von der Begegnung mit mehr oder weniger frommen Pilgern an nicht so überlaufenen Plätzen läßt sich der nüchterne mitteleuropäische Beobachter noch immer gerne verzaubern.

Aber die Japaner trennen nicht in gleicher Weise zwischen Religion und Alltagsleben, wie dies europäisch-aufklärerischer Gewohnheit entspricht. Und wenn man öfter hören oder lesen kann, daß die drei traditionellen Geistesrichtungen Japans, der Konfuzianismus, der Zen-Buddhismus und der Shintoismus, alles von ihrem früher bestimmenden Einfluß auf das Leben eingebüßt hätten, so ist dies oberflächlich und nicht ganz richtig. Besonders der Zen-Mönch Shoshan Suzuki (1579-1655) und der konfuzianisch orientierte Kaufmann Ishida Baigan (1685-1744) beeinflussen mit ihren Lehren die japanische Arbeitsethik bis heute. Arbeit ist Gebet, Hingabe im gegenwärtigen Alltag ist Askese, die Firma ist Familie, egoistische Habgier ist verpönt, der Weg ist das Ziel. Die japanischen Wirtschaftserfolge wären ohne geistigen Hintergrund undenkbar. Konsens statt Kontrakt. Die Bindung eines Japaners an seine Firma geht oft so weit, daß das Anstellungsverhältnis ohne einen einzigen schriftlichen Vertrag das ganze Leben bestehen bleibt. Der oft ohnehin sehr kurze Urlaub wird als Treuegeste nicht zur Gänze konsumiert.

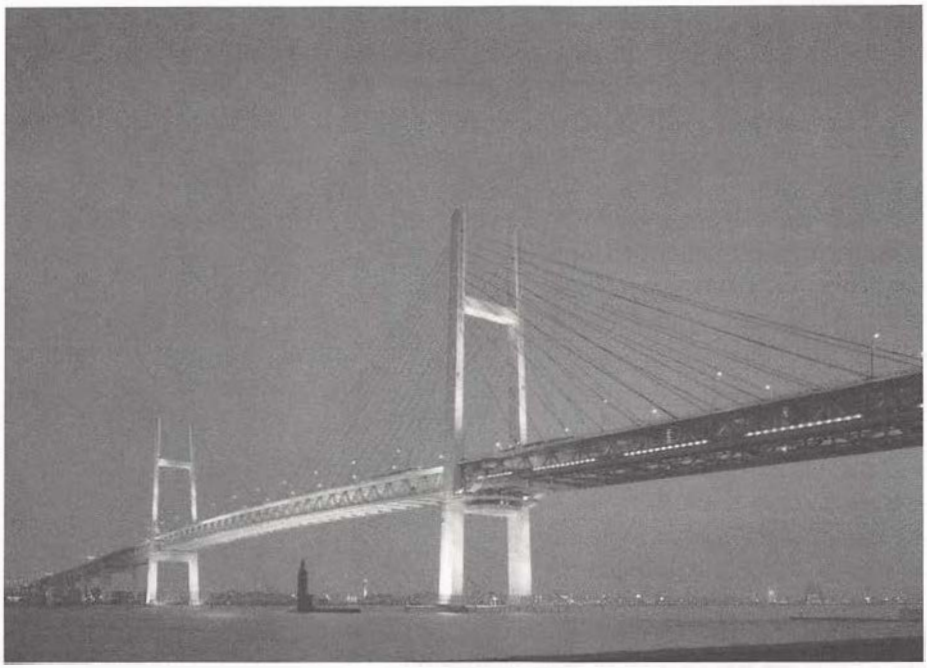
Allerdings wirft eine vor einigen Jahren durchgeführte Studie ("Die Jugend der Welt und die Jugend Japans") die Frage auf, ob diese typische Hingabe auch in alle Zukunft Bestand haben wird. Bei der Erkundung der Zufriedenheit bekannten sich nur 24,9 % der jungen Japaner zu einer der positiven Kategorien, während sich die Befragten anderer Länder zu 60 - 80 % zufrieden oder sehr zufrieden äußerten. Unter den Jugendlichen, die sich darüber beklagten, daß ihr Land der industriellen Entwicklung auf Kosten des Einzelnen zu große Priorität einräume, erreichte Japan mit 94,4 % die höchste Quote.

Aber auch bei nur etwas näherem Hinsehen können wir erkennen, daß die Probleme, die sich dem Beobachter am vordergründigsten aufdrängen, weltweit anscheinend immer ähnlicher werden. Und dies legt die Vermutung nahe, daß auch die Lösungen, wenn es welche geben sollte, wenigstens teilweise global sein werden müssen. So ist denn auch die Frage nach Japans Zukunft gar nicht so leicht zu trennen von der Frage nach der Zukunft unserer Welt. Es könnte schon sein, daß der mögliche und notwendige Beitrag Japans und des Ostens zur Rettung unserer bedrohten Erde ein etwas anderer sein muß als die ebenso dringend nötigen Antworten Europas oder Amerikas. Es könnte aber genausogut sein, daß wir bei der Bewältigung unserer Aufgaben einiges voneinander anzunehmen hätten, was aber das tiefere Eindringen in die jeweiligen geistigen Grundlagen erforderlich

erscheinen läßt. Die Stärke des Westens liegt vielleicht mehr im längerfristigen rationalen Vorausplanen, die des Ostens, neben anderem, mehr im schnellen und gründlichen Reagieren auf jeweils aktuelle Situationen. Ohne die Vereinigung beider Denk- und Verhaltensweisen werden wir auf diesem Planeten mit einiger Sicherheit nicht überleben können.

Zur Überwindung der jetzigen schädlichen und lebensfeindlichen Auswirkungen der industriellen Zivilisation wird Japan, wie Europa, von anderen Regionen zu schweigen, eine neue menschliche Kultur brauchen. Wir alle sind aufgerufen, voneinander zu lernen, die positiven Ansätze weiterzuentwickeln und so zu dieser kommenden Kultur unseren Beitrag zu leisten.

In Japan nicht anders als bei uns. Johannes Krall



Yokohama Bay Bridge

Yoshi Tominaga

Einige Notizen zu CD-Produktionen

Nach einer interessanten zweijährigen Arbeit als Koordinator für fünf CD-Produktionen mit zwei japanischen und drei Salzburger Ensembles (teilweise mit Musikern des Mozarteum Orchesters, siehe weiter unten), möchte ich folgendes berichten:

Der Grundgedanke der Produktionen eines japanischen CD-Herstellers und des Tonmeisters war, eine Verbindung zwischen den Vorteilen der natürlichen Akustik historischer Säle mit den Möglichkeiten der modernen High-Tech-Aufnahmen herzustellen.

Meine erste Aufgabe als Koordinator war die Suche nach "historischen Sälen". Von den vorerst 15 ins Auge gefaßten Räumen waren 12 nicht verwendbar, weil entweder die Miete zu hoch, der Außenlärm zu groß oder die Akustik nicht entsprechend war. Bei den schließlich in der engeren Auswahl verbliebenen drei Räumen mußte zusätzlich auf Flugzeiten und unvorhergesehene Straßenarbeiten in der Nähe Rücksicht genommen werden, außerdem waren sie auch noch untertemperiert.

Die zweite Aufgabe war die Beschaffung jeweils möglichst kostengünstiger Konzertflügel und Aufnahmegeräte. Dies war für mich trotz mangelnder Erfahrung deswegen möglich, weil mir einige Leute und Institute mit Rat und Tat zur Verfügung standen (Acousta Elektronik, Classic Sound, Festungskonzerte, Festspielhaus, Klavier Fuchs, ORF-Salzburg, Stage Service, Stereoland, Yamaha-Wien).

Die dritte Aufgabe bestand in der Anwesenheit und Überwachung der Aufnahme selbst. Ich möchte allen beteiligten Musikern dazu gratulieren, daß sie die Werke so gut vorbereitet hatten und trotz der nicht gerade idealen Aufnahmebedingungen geduldig einspielten. Es ist sehr hart, in einem Raum volle drei Tage lang für(?) oder gegen(?) High-Tech-Geräte, die eigentlich genauer als Menschen hören, immer mit voller Konzentration spielen zu müssen.

Nach der Verfertigung des Muster-DAT-Bandes war es meine vierte, letzte und schönste Aufgabe, die CD herzustellen, mit den Künstlern zusammen die Gestaltung des Covers und des Beiheftes zu überlegen, sodann drucken und schließlich bei Sony in Anif die CD produzieren zu lassen.

Nun, wir haben jetzt unsere CDs:

PAM-CD-502, **"Salzburger Oktett"** (Markus Tomasi, Violine - Herbert Lindsberger, Viola - Michael Tomasi, Violoncello - Brita Bürgschwendtner, Kontrabaß - Reinhard Gutschy, Klarinette - Josef Sterlinger, Horn - Robert Schnepps, Horn - Eduard Wimmer, Fagott) - Werke von Beethoven und Mozart (siehe auch Vereinsnachrichten Nr. 10 auf Seite 30)

PAM-CD-401, **"Salzburger Solisten-Ensemble"** (Beatrice Rentsch, Flöte -

Monika Kammerlander, Violine – Paul Wiederin, Viola – Yvonne Timoianu, Violoncello – Alexander Preda, Klavier)

W.A. MOZART: Flötenquartett D-Dur, KV 285

V. MONTI: Csárdás für Violine und Klavier

F. CHOPIN: Introduction et Polonaise brillante pour piano et violoncelle, C-Dur, Op. 3

P.A. GÉNIN: Carnaval de Venise pour flûte et piano, Op. 14

J. HAYDN: Streichtrio für Violine, Viola und Violoncello G-Dur, Op. 53

PAM-CD-402, "**Mozarteum Klaviertrio**" (Akiko Sagara, Klavier – Carsten Neumann, Violine – Wilfried Tachezi, Violoncello) – Werke von J. Haydn, Schubert, Brahms.

Bestellungen bitte mit der **nußbraunen** Karte.

Yoshi Tominaga ist Fagottist im Mozarteum Orchester und Vertreter der Musiker im Vorstand des Vereins.

ARAG
1013 Wien, Heinrichsgasse 4
Telefon (0222) 531 02-0*
Rechtsschutz

BERICHT VOM ERSTEN LP & CD - TREFFEN

Am 10. Juni 1991 traf sich ein kleiner, sehr interessierter Kreis im Musikfachgeschäft Stereoland zur Eröffnungsveranstaltung einer Reihe, die aus dem unendlichen Fundus der Tonaufnahmen schöpfen will. Die notwendigen technischen Voraussetzungen wurden von den drei Geschäftsführern des Stereolands geschaffen. Eine große Abspielanlage, die alle "Stücke" spielte, wurde in einem der Verkaufsräume aufgebaut, und Herr Gell war den ganzen Abend über der Tonmeister.

Den ersten Teil gestaltete Prof. Ferdinand DREYER.

Er begann mit einer kurzen Geschichte der Tonaufzeichnungen, vom Trichter bis zum "Digital", die er auf launige und humorvolle Weise vortrug. Den Beginn setzte eine Aufnahme von Chopin ("himself"), der im Jahre 1847 den Minutenwalzer einspielte. Nach dem Abspielen dieser sehr unvollkommenen Aufnahme erfuhr man, daß ein Tontechniker sich diesen Scherz erlaubt hatte. Musikbeispiele aus verschiedenen Epochen von der "Steinzeit" bis zur CD wurden zu Gehör gebracht. Anfänglich standen Walze bzw. Schellacks in Verwendung, die Ende der vierziger Jahre von der Langspielplatte abgelöst wurden. Die Spieldauer hatte sich im Laufe der Jahrzehnte ständig erhöht; etwa ab 1957 setzten sich die Aufnahmen in Stereophonie durch. Seit einigen Jahren nun beginnt die Compact Disc die gute alte LP völlig zu verdrängen. Zum Abschluß brachte Ferdinand Dreyer noch einen kurzen Ausschnitt auf einer Aufnahme mit einem kleinen DAT-Gerät (Digital-Audio-Tape), das eine im Vergleich zu seiner Größe unwahrscheinlich gute Tonqualität zu bieten imstande ist.

Im zweiten Teil sprach Univ.Prof. Dr. Oswald PANAGL über '50 Jahre Mozartgesang' von den Anfängen der Schallplatte bis etwa 1955.

Er brachte Ausschnitte aus verschiedenen Mozart-Opern, verglich Interpretationen verschiedener Sänger miteinander, erzählte einiges zum Begriff "Mozart-Sänger" und würzte seine Ausführungen mit köstlichen Anekdoten, die er aus seiner reichen Erfahrung (etwa als Interviewer von bedeutenden Sängerstars) schöpft.

Am Ende kündigte er die nächste Veranstaltung in dieser Reihe an, die sich mit Wesen und Entwicklung des "Heldentenors" auseinandersetzen wird. Details erfahren Sie in den Nachrichten im Oktober.

Die Anwesenden waren sehr befriedigt von diesem interessanten Abend, ein Glas "Stereoland-Sekt" wartete noch auf sie. Die Nimmermüden setzten ihre Gespräche anschließend noch lange im Restaurant Triangel fort.

Wir sind dem Vorstandsmitglied unseres Vereins Oswald PANAGL sehr verbunden,

daß er sich neben seinen zahlreichen Aktivitäten außerhalb seines beruflichen Wirkens an der Universität Zeit für diese Reihe nimmt.

So hält er etwa beim 2. Bregenzer Opernvideo-Workshop zwei Vorträge *"Liebe und Tod, Eros und Thanatos – Mythos und Logos"* und *"Fruchtbar oder furchtbar? Der Stierkult im mediterranen Lebensraum"*; bei den Freunden der Salzburger Festspiele einen Vortrag über die *Sprachspiele des W.A. Mozart* und eine *Einführung zu Mozarts "Requiem"*; er hat Beiträge für Programmhefte der Bayreuther Festspiele verfaßt und wird an der Wiener Staatsoper die Herausgabe von Programmheften betreuen; außerdem ist er Mitveranstalter des Symposions *"Vom Himmel durch die Welt zur Hölle – Welttheater, Mysterienspiel, Rituelles Theater"* mit einem *"Zauberflöten-Tag"* am 7. August 1991 in der Villa Schmederer.

Erwin Niese

Infinity Generalvertretung
Stereoland
VIDEO TV HIFI
Stereoland

Mit freundlichen
Empfehlungen

Stereoland Radio Sänze–Salzburg, Wr.-Philharmoniker-G. 3, Tel. 0662/840429+847559
Fax 0662/840429 Dw. 5

Stereoland-Service, Salzburg, Münzgasse 2, Telefon 0662/841382

KULTURWELT – QUO VADIS?

Mißachtend jedweder Raumgesetze
verfängt der "Fortschritt" sich im Netze.
Es kreisen dank unserer Baukonjunktur
viel Geier – hoch über Wälder und Flur.
Da spricht im Barte der Landes-Sepp: *)
"Der Salzburger is' ja schon a Depp!
Z' was müssen wir Stierwascher in die EG –
vermarkten ja Mozart seit ehe und jeh –
und leben nicht a'mal schlecht davon.
Uns bringt er geschäftlich den größten Mammon!"
Wer aber glaubt, man gibt sich zufrieden,
der täuscht sich gewaltig – der "Preiß" ist gestiegen!

Die Hirne – sie schwitzen erneut hin und her:
"Wie kann man noch steigern den Fremdenverkehr?
Wie kann man Touristen noch neugierig machen
auf ramschigen Kitsch oder schlüpfrige Sachen?" –
"Potz Blitz, da hör'n wir Motorengesäuse,
schaut her, es dringt aus dem Festspielgehäuse!
Mercedes-Carossen, sie miefeln – o jeh –
durch gläserne Scheiben – ganz dicht beim Büffeeh!" **)

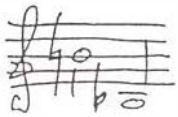
Im Reisebüro stellt man Fragen sehr viel:
"Wo gibt's hier in Salzburg ein Mozart-Asyl?"
Die Antwort ist einfach und klingt allerbest:
"Da fahrn's über Taxham und dann Richtung West!
Doch obacht – bei Kleß- und Siezenheim
tobt manchmal ein Golfkrieg, der leider nicht fein,
Ball-auf und Ball-ab im Naturschutzgebiet."
Der Fremdling paßt auf – zu den Musen er flieht.

*) Sepp Forcher am 23. Mai 1991 in der Salzburg Krone
**) Autoausstellung der Fa. Mercedes vom
26. bis 28. April 1991 im Foyer des Festspielhauses

SCENENWECHSEL!

Doch was ihn erwartet nach endlosen Tagen,
das hat ihm beinahe den Atem verschlagen.
Original präsentier'n sich des Genius Werke,
auf's Neue belebend zur seelischen Stärke!
Die Zeit wandert rückwärts in launiger Schnelle,
getragen von Bildern klangräumiger Welle
fühlt Ihr Euch daheim in den früheren Zeiten
auf höchsten Gefilden der irdischen Breiten.
Auf Bildern und Schriften – im Klein–Utensil,
hautnah faszinierend das göttliche Spiel.
Menschwerdung ist hier wieder möglich gewesen
für den, der dies Buch der Natur hat gelesen.

Doch grausam, wenn leider ins Heute verbannt,
die Stimmen wir hören, die uns noch verwandt.
ER fragt als Komtur und als König der Nacht:
"Was habt Ihr aus unserer Welt nur gemacht?!
Besudelt, verdreckt sie, zerstört sie nur weiter!
Gottlob seid auch Ihr auf der Untergangs–Leiter.
Was sollt' ich Euch schreiben zum jüngsten Gericht?
'nen Furz könnt Ihr haben – ein Requiem nicht!!"



Hubertus Boese

Zum Geburtstag Bruckners Neunte und eine Torte

Das Mozarteum Orchester beging die 150. Wiederkehr seiner Gründung

Mit einem Festkonzert im Großen Festspielhaus und einem festlichen Empfang in der Residenz feierte das Mozarteum Orchester Salzburg das 150jährige Bestehen. Für das „Geburtstagskonzert" hatten sich Hans Graf und sein Orchester einiges vorgenommen: Anton Bruckners 9. Symphonie mit dem sich anschließenden Tedeum. Dirigent und Orchester wie der Leizpiger Rundfunkchor und die Solisten beim Tedeum bekamen begeisterten Applaus. Die stehenden Ovationen galten wohl nicht zuletzt dem Geburtstag feiernden Orchester, dem man beim festlichen Empfang in der Residenz, den der Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters veranstaltet hatte, mit viel Lob und einer dreistöckigen Geburtstagstorte gratulierte.

Hans Graf hat sich für den 150. Geburtstag des Mozarteum Orchesters im vielstrapazierten Mozartjahr nicht für ein Werk des Namensgebers des Orchesters, sondern für Anton Bruckners 9. Symphonie entschieden. Lag es daran, daß Hans Graf wie auch Anton Bruckner Oberösterreicher ist? Vor allem aber sicherlich daran, daß dieses Festkonzert zum 150jährigen Bestehen (das nächste Orchesterjubiläum dürfte erst in 25 Jahren gefeiert werden) mit Anton Bruckners nur selten aufgeführter Symphonie zu einem besonderen Markstein werden sollte und auch geworden ist.

Steigerungen mit einer nie erlahmenden Spannung

Bruckners Neunte spielt sich nicht von selbst. Hans Graf gelang durch seine Interpretation hervorragend, dieses schwierige, wie wunderbare Werk durch wohlvorbereitete Steigerungen mit einer nie erlahmenden Spannung zu erfüllen. Ohne ein Zuviel an mystischer Deutung und doch voll gebotener Andacht, die zeitlose Größe und Würde dieser Symphonie wahrend, durchmaß Graf die musikalische Landschaft dieser Symphonie. Die Schwermut des grüblerisch beginnenden, dann aufflammenden und in fromme Entrücktheit hinüberführenden ersten Satzes wurde von dem rundum bestens motivierten Orchester in einer diesem Festtag entsprechenden Vollkommenheit gebracht. Ein aus dem Nichts aufgebautes differenziertes Geschehen mit stets wechselnden Bildern.

Das Prinzip der behutsamen Schritte setzte Hans Graf auch im zweiten Satz, einem der eigenartigsten und wirkungsvollsten Scherzi Bruckners fort, das nahm den polternden Ausbrüchen etwas von ihrer Wucht (Bruckners Anweisung lautet „bewegt, lebhaft"), brachte aber überraschende Formulierungen der Holzbläser und eine seltene Farbgebung beim Trio.

Der dritte Satz, das Adagio („sehr langsam, feierlich"), nach Bruckner „sein Abschied vom Leben", wo Resignation mit gläubiger Zuversicht ringt und die müde gewordene Seele das Leben in die Hände des Schöpfers zurücklegt, gipfelte in strahlender Verklärung mit einem vehementen Einsatz der Musiker, den warm und majestätisch klingenden Blechbläsern und dem nicht minder wundervollen Streicherklang („gesungen" steht am Ende des Adagios als Bruckners Bitte an die Streicher). Bruckners harmonische Kühnheiten schienen weder in dem letzten noch den vorhergegangenen beiden Sätzen diesem bestens disponierten Orchester Schwierigkeiten zu bereiten.

Vollkommenste Übereinstimmung beim Tedeum

Lauterer Wohlklang auch bei dem folgenden Tedeum, für das man den 70 Mann starken Leipziger Rundfunkchor unter Gert Frischmuth aufgeboten hatte, der in vollkommenster Übereinstimmung mit dem Orchester und den vier namhaften Solisten (Margaret Marshall, Bernarda Fink, Zeger Vandersteene und Anton Scharinger) das mit bekannteste unter den verschiedenen weltlichen und kirchlichen Chorwerken zum Lobe Gottes erklingen ließ - und auch zum Lobe des „Geburtstagskindes". Edel wie alles an diesem Abend im blumengeschmückten Festspielhaus.

Festtagsstimmung herrschte auch bei dem wahrhaft repräsentativen Empfang im Carabinierisaal der Salzburger Residenz, den der Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters Salzburg „seinem" Orchester bereitete. In den anschließenden Räumen wartete ein dem Anlaß entsprechendes fulminantes Buffet, so erwiesen sich die Reden und Laudationes trotz gewichtigem Anlaß als erfreulich kurz.

Ditta Gertler, BERCHTESGADENER ANZEIGER, 4. 5. 1991

Dem Orchester gesellschaftlichen Rang geben

Der Vizepräsident des Vereins der Freunde des Mozarteum Orchesters, Kommerzienrat Dipl.Ing. Gerhard Schmid, wies auf die Aktivitäten des Vereins (und deren tragende Säulen, die Professoren Niese, Dreyer und Panagl) hin, durch die das Mozarteum Orchester neben unbestrittenem musikalischen Rang auch einen gesellschaftlichen erhalten soll. Hans Graf, so Kommerzienrat Schmid, habe mit der 9. Symphonie von Anton Bruckner eines jener denkwürdigen Konzerte im Salzburg geliefert, deren Wert mitunter nicht recht erkannt werde (was wohl für den Abend im Festspielhaus doch nicht zutreffen dürfte. D.Red.).

Der Landeshauptmann von Salzburg, Dr. Hans Katschthaler. Hausherr im Carabinierisaal (Katschthaler: „Ein Ort, wo früher auch viel gesungen und getanzt wurde!") dankte dem Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters nicht nur dafür, daß er die zahlreichen Freunde hierher gebeten habe, sondern vor allem auch dafür, daß es das Orchester so treu begleite und ihm Rückenstärkung gebe. Dem Mozarteum Orchester dankte der Landeshauptmann für den großartigen Abend. Dr. Hans Katschthaler blätterte auch kurz die Geschichte des Mozarteum Orchesters auf, die nicht minder großartig wäre. Man könne sich Salzburg, so Dr. Katschthaler, ohne dieses in aller Welt beliebte und gefeierte Orchester gar nicht mehr vorstellen.

Den Ruf Salzburgs als „Stadt der Musik" untermauert

Bis nach Japan habe ihn, so der Bürgermeister von Salzburg, Dr. Harald Lettner, der Dienst im Mozartjahr geführt; nicht alle Anlässe wären für ihn jedoch so überzeugend gewesen, wie dieser Festabend. Nicht der Pflicht folgend, sondern allein der Neigung, habe er die Einladung angenommen. Dem Mozarteum Orchester spendete der Bürgermeister das Lob, den Ruf Salzburgs als „Stadt der Musik" untermauert und in alle Welt hinausgetragen zu haben. Ein besonderer Punkt in der 150jährigen Geschichte des Mozarteum Orchesters werde mit dem Orchesterhaus gesetzt, das im Juni eingeweiht werden soll. Ursprünglich sollte die Einweihung mit den Feierlichkeiten zum 150jährigen Bestehen des Orchesters zusammenfallen, der Bau verzögerte sich jedoch.

Prof. Mag. Erwin Niese, Geschäftsführer und „Seele" des seit zweidreiviertel Jahren bestehenden Vereins der Freunde des Mozarteum Orchesters, der „seinem" Orchester nicht nur diesen Abend in der Residenz ausgerichtet, sondern im Laufe seines Bestehens, viele neue Freunde gewonnen hatte, sowie der Direktor des Mozarteum Orchesters Thomas Wolfram schlossen den Reigen der Reden. Thomas Wolfram dankte allen Gästen und Freunden für all die guten Wünsche zum Jubiläum des Orchesters, das mit dem Konzert im Festspielhaus seine Visitenkarte abgegeben habe. Ein besonderer Gruß galt einer holländischen Delegation (aus den Niederlanden waren rund hundert Freunde des Mozarteum Orchesters gekommen) und besonderer Dank an Prof. Mag. Erwin Niese, der in den letzten Wochen Tag und Nacht für den Verein gearbeitet habe - als „Unbezahlbarer". Da unbezahlbar, erging an Prof. Mag. Niese die Einladung, das Orchester auf seiner nächsten Reise zu begleiten, sei es nach Kamerun oder Neusiedl.

Das Mozarteum Orchester könne, meinte Direktor Wolfram anschließend, mit Stolz und Zuversicht in die Zukunft blicken. Mit der Einweihung des Orchesterhauses wäre alles noch perfekter gewesen. Thomas Wolfram: „In ein paar Jahren ist die kleine Verspätung vergessen und das Orchesterhaus das, was es ist: eine einzigartige Einrichtung in Europa." Ehe es ans Buffet ging, wurde die dreistöckige Torte hereingeholt - dreistöckig, weil für den Dirigenten und die beiden Konzertmeister stellvertretend fürs ganze Orchester gedacht, und bestückt, wenn auch nicht gerade mit 150 Kerzen, so doch mit 15, für jedes Jahrzehnt eine. Happy Birthday, liebes Orchester, to you! D.G.

SPLITTER ZUM FESTKONZERT UND FESTEMPFANG

Neben dem ausführlichen Bericht von Ditta Gertler aus dem Berchtesgadener Anzeiger möchte ich noch einige Beobachtungen und technische Details erwähnen, die zu Ihrer Information dienen und mir sehr interessant scheinen.

– Die Feststimmung wurde sogleich beim Eintritt in das Große Festspielhaus durch den Blumenschmuck auf der Bühne erhöht. Links und rechts vom Orchester standen zwei mannshohe Blumenarrangements, hinter dem Orcherster hing ein elliptisch geformtes Arrangement; der Rand der Bühne zum Parterre hin war ebenfalls mit Blumen bekränzt.

– Das Publikum im gut verkauften Haus war äußerst konzentriert und aufmerksam: 890 Karten wurden vom Verein an die Freunde des Orchesters verkauft, der andere Teil bestand ebenfalls aus Musikinteressierten, die das anspruchsvolle Programm und die nicht eben billigen Karten "in Kauf genommen hatten". So kam es, daß nach dem Auftritt des Orchesters (das mit großem Applaus begrüßt wurde) völlige und gespannte Stille herrschte, bevor Hans Graf auf die Bühne kam. Das ganze Konzert über wurde nicht gehustet, auch nicht nach dem Ende der Sätze (!). Nach dem Ende der 9. Symphonie sowie des Te Deums (beides von Anton Bruckner) herrschte mehrere Sekunden andächtige Stille – Idealfall des Ausklingens einer ergreifenden musikalischen Darbietung.

– Der vom Verein veranstaltete Empfang in allen Räumen der Residenz versammelte zusammen mit dem Orchester etwa 700 Gäste. Die Herren Bernhard Jauch, Gottfried Menth, Josef Seidl, Johann Spitzer und Josef Sterlinger vom Mozarteum Orchester sorgten mit einer Bläserfanfare für die musikalische Einstimmung. Kurze und gehaltvolle Ansprachen und eine fünfstöckige Torte der Mensabetriebe Max Nöhammer trugen zur festlichen Stimmung bei.

– Vollste Anerkennung und Zufriedenheit fand das Buffet der Fremdenverkehrsschule St. Johann in Tirol. Auch die liebevolle Betreuung durch 51 Schüler und sechs Lehrer unter der Führung von Herrn Otmar Pfeiffer wurde besonders hervorgehoben (siehe auch den Artikel über die Schule).

– Das Buffet der Mensabetriebe Nöhammer entsprach ebenfalls vollstens unseren hohen Erwartungen. Herr Nöhammer hatte außerdem angeliefert:

50 Fleischteller, 1200 Dessertteller, 90 Buffetschüsseln, 52 Silberplatten, 900 Messer, 1000 Gabeln, 900 Kuchengabeln, 150 Löffel, 140 Tischtücher, 68 Tafeltücher (zusammen ca. 600 m² Tuch), 896 Weingläser, 824 Universalgläser, 780 Sektgläser, 250 Aschenbecher, 1500 Servietten etc. etc.

– **Die Landesregierung** stellte die Residenz zum Nulltarif zur Verfügung und half ebenso

Hans Graf, Markus Tomasi, Georg Homoky

Thomas Wolfram

Feststimmung in allen Sälen der Residenz

Fotos: Thomas Ebner

LH Hans Katschthaler, Erwin Niese

Beim Buffet

BM Harald Lettner mit Gattin, Karl J. Parisot

wie **die Stadt** mit einer Subvention aus. Zusammen mit den von den teilnehmenden Mitgliedern des Vereins eingezahlten Unkostenbeiträgen (nach Selbsteinschätzung) und mit Unterstützung unserer holländischen Gäste ist es gelungen, die effektiven Aufwendungen für den Verein bei etwa einem Zehntel des normalerweise notwendigen Finanzbedarfs zu halten.

– Neben allen Subventionsgebern und Sponsoren sei an dieser Stelle besonders Frau **Christine Matzka** gedankt, die in monatelangem, selbstlosem Einsatz und mit großem Verhandlungsgeschick viele Voraussetzungen für dieses gelungene Fest geschaffen hat.
– Das gesamte Bier– und Mineralwasserkontingent wurde uns dankenswerterweise von der Brauerei Kaltenhausen (Brau AG) gratis zur Verfügung gestellt.
– Köstliches Jourgebäck wurde am Festabend backofenfrisch von der Bäckerei Martin zu günstigsten Bedingungen angeliefert.
– Der Sekt "Fürst von Metternich" wurde von der Firma Henkell & Söhnlein Ges.m.b.H. teilweise gesponsert.

Erwin Niese

AUS DEM HOFBRÄU KALTENHAUSEN.

KAISER BIER Kur Pils WEIZENBIER Edelweiss

ST. JOHANN·TIROL FREMDENVERKEHRSSCHULE
GASTGEWERBE-FACHSCHULE TOURISMUS-FACHSCHULE
BUNDESFACHSCHULE FÜR FREMDENVERKEHRSBERUFE

Winzer Krems Reg. genossenschaft
St. Rupertus-Weinkellerei
Maxones & Söhne-Import

NÖHAMMER
GASTRONOMIE
ZENTRALBÜRO
HELLBRUNNER STRASSE 32 A
5020 SALZBURG ☎ 0662/24139

MARTIN BROT
5020 SALZBURG

Fürst von Metternich
Riesling Sekt

JUNG, KREATIV UND INNOVATIV: DIE BUNDESFACHSCHULE FÜR FREMDENVERKEHRSBERUFE ST. JOHANN/TIROL

Die Bundesfachschule für Fremdenverkehrsberufe in St. Johann/T hat in den letzten Jahren eine Umstrukturierung in schulorganisatorischer Hinsicht vorgenommen. Neue Schulformen sowie steigende Schülerzahlen haben einen Schulneubau erforderlich gemacht, der einerseits den notwendigen Kapazitäten einer expandierenden Schule entspricht, andererseits eine moderne, optimale Ausbildung in theoretischer und praktischer Hinsicht gewährleistet. Der Unterrichtsstätte ist ein Schulhotel mit Internat für Mädchen und Knaben angeschlossen.

Vier Schulformen werden angeboten:

TOURISMUSFACHSCHULE mit dritter lebender Fremdsprache
GASTGEWERBEFACHSCHULE
AUFBAULEHRGANG für Fremdenverkehrsberufe mit Matura
Speziallehrgang für ANIMATION und FREIZEITBETREUUNG

Die dreijährige TOURISMUSFACHSCHULE bildet vor allem für die Bereiche der mittleren Fremdenverkehrswirtschaft und -verwaltung, insbesonders für Reisebüros, aus. Besonderer Schwerpunkt wird in dieser Ausbildung auf die Vermittlung von Fremdsprachen gelegt. Die Kammer der gewerblichen Wirtschaft verleiht den Absolventen den Berufstitel Fremdenverkehrskaufmann.

Die dreijährige GASTGEWERBEFACHSCHULE – sie entspricht der klassischen Form der Hotelfachschule in Vermittlung einer Allgemeinbildung, einer kaufmännischen Bildung und einer praxisnahen hotel- und gastgewerblichen Ausbildung.

Qualitätstourismus kann nur durch ständige Weiter- und Fortbildung gewährleistet werden. Dieser Grundüberlegung hat man besonders Rechnung getragen. So fand im Schuljahr 1990/91 die 1. Reifeprüfung einer Höheren Lehranstalt für Fremdenverkehrsberufe im Wege eines sechssemestrigen AUFBAULEHRGANGES statt.

Die Maturanten kamen von dreijährigen Hotel-, Gastgewerbe-, Tourismusfachschulen und Schulen für wirtschaftliche Berufe. Aber auch Absolventen der Lehrberufe Koch/Kellner können nach vorherigem Besuch eines einsemestrigen Vorbereitungslehrganges in die 1. Klasse des Aufbaulehrganges eintreten.

Um geändertem Freizeitverhalten, gesellschaftspolitischen Veränderungen und dem Strukturwandel in vielen Fremdenverkehrsbetrieben zu entsprechen, wird ein einsemestriger SPEZIALLEHRGANG für ANIMATION und FREIZEITBETREUUNG für Personen ab 18 Jahren angeboten. Die Teilnehmer sollen Probleme der Freizeit- und Urlaubsbetreuung kennen, beurteilen und lösen lernen.

Prof. Mag. Ingrid Nachtmann, Direktorin

Brutstätte für Kammermusik

FAGOTT UND STREICHER SPIELTEN MODERNES IM WIENER SAAL

Das Mozarteum Orchester scheint nachgeradezu eine »Brutstätte« für unterschiedlichste Kammermusik-Formationen zu sein: Dienstag beispielsweise stellte sich das Streichtrio »Amade« innerhalb der Pasticcio-Konzerte im dicht besetzten Wiener Saal des Mozarteums vor. Wobei sich Monika Kammerlander, Violine, und Cellistin Yvonne Timoianu, die Paul Wiederin an der Bratsche optisch »einfaßten«, zusätzlich des Fagottisten Rudolf Schamberger zur Mitwirkung versicherten.

Der auch persönlich zusammen mit Hartmut Schmidt den berühmten Czardas von Vittorio Monti für diese Besetzung arrangierte, mit dem die offizielle Werkfolge nach der Pause dann ausklang - Kollege Jiri Pospichal wiederum bearbeitete Gioacchino Rossinis Kavatine aus »La Gazza ladra« für Streichtrio plus Fagott. Daneben spielte Schamberger auch die selten zu hörende B-Dur-Sonate für Fagott und Violoncello KV 292 aus der Feder von Wolfgang Amadeus Mozart, genauso kultiviert und einschmeichelnd, wie er schon eingangs eine andere Rarität, nämlich das dieser in unseren Tagen eher selten zu hörenen Kombination an Instrumenten geschriebene Quartett d-Moll, Franz Danzis Opus 40 Nr. 2, gestalterisch mitgetragen hatte.

Ludwig van Beethovens c-Moll-Trio op. 9/3 wurde bei aller vorgegebenen Intensität vielleicht eine Spur zu sehr Ruppigkeit mitgegeben - die Streicher waren ansonsten an diesem Abend nur noch mit der Umarbeitung von Joseph Haydns Klaviersonate Hob XVI/40 im Alleingang zu vernehmen. *reho.*

Horst Reischenböck, SALZBURGER VOLKSBLATT
3. 5. 1991

In den nächsten Nachrichten:

Einladung zur Hauptversammlung
Instrumentengruppen des Mozarteum Orchesters (in Fortsetzungen): 8. DIE FAGOTTE
Erste Proben im Orchesterhaus

Impressum:

Medieninhaber und Herausgeber: Verein der Freunde des Mozarteum Orchesters Salzburg, 5016 Salzburg, Postfach 316. Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz: Mitteilungen des Vereins der Freunde des Mozarteum Orchesters Salzburg an seine Mitglieder DVR: 563498
Gesamtherstellung: ABAKUS VERLAG Ges.m.b.H., 5020 Salzburg