

**Für jeden Arbeitsplatz  
die passende  
Büromaschine! Das  
wird bei Olympia  
groß geschrieben,  
denn darauf  
kommt es an.**



191 P

Olympia de Luxe



Olympia SM 9



Olympia SGE 30



Olympia SG 3 N



mechanisch

Olympia SGE 40



elektrisch



Das vielseitige Olympia-Schreibmaschinen-Programm macht es Ihnen leicht, die „Richtige“ zu finden: Für die Reise eine flache Splendid oder De Luxe. Für zu Hause eine Monica oder SM. Und im Büro zur rationellen Textverarbeitung? Ganz einfach. Eine mechanische Olympia SG 3. Oder eine elektrische Olympia. Zum Beispiel die SGE 30. Und dann die SGE 40-Serie! Oder... Doch halt, am besten sehen Sie sich dieses Olympia-Programm einmal an. Und noch etwas: Neuester technischer Stand und moderne Form sind bei Olympia selbstverständlich. Und ein Schriftbild wie gedruckt.

Olympia, Deutschlands größtes Werk für Büromaschinen mit 15.000 Mitarbeitern, exportiert in über 100 Länder der Welt: Reise- und Kleinschreibmaschinen, mechanische und elektrische Büroschreibmaschinen, Diktier- und Kopiergeräte, Addiermaschinen, Rechenautomaten und elektronische Tischrechner, Buchungsautomaten, Organisationsmaschinen sowie Spezialmodelle für die Datentechnik. Beratung, Planung und Organisation von Maschinenprogrammen für Büro und Betrieb.

Olympia Werke AG · Wilhelmshaven

Vom Fachmann empfohlen — das Büro nach Programm

Schreiben Diktieren Kopieren



**Olympia**

Rechnen Buchen Daten erfassen



MUSIK

BUSONI

Sklave der Triebe

Er galt als der größte Pianist seiner Zeit. Er wurde in Kanada und auf Norderney, in San Francisco, Weimar und Petersburg, in Moskau, London, Paris, Rom und New York umjubelt, doch sein legendärer Virtuosen-Ruhm ließ ihn kalt.

Denn Ferruccio Busoni, der Wahl-Berliner aus der Toscana, hatte als Komponist weit Gewichtigeres, Besseres zu bieten — aber dafür wiederum konnte sich kein Publikum erwärmen. Seine Musik schien den Konservativen zu modern, den Modernen zu konservativ.

Sie klang vor allem in einer Zeit, als der düster-berauschende Verismo Mascagnis und Leoncavallos, als die süßen, erotischen, ekstatischen Musiken eines Richard Strauss und Gustav Mahler besonders mächtig durch Europa wogten, allzu streng und kühl und distanziert. „Man hat es fertiggebracht“, klagte Busoni, „mir die Etikette anzukleben des Mannes von Intellekt ohne Seele.“ Das Etikett blieb haften.

Es haftet ihm noch heute an, 43 Jahre nach seinem Tod. Zwar werden neuerdings seine „Sonatina seconda“, „Berceuse élégiaque“ und „Fantasia contrappuntistica“, sein monumentales Konzert für Klavier, Orchester und Männerchor, seine Opern „Arlecchino“, „Turandot“, „Die Brautwahl“ und „Doktor Faust“ in den Konzertsälen und Opernhäusern, in Rundfunk und Fernsehen allmählich wiederentdeckt. Für die sonst so entdeckungsfreudige Schallplattenindustrie jedoch ist Busoni noch immer ein toter Mann mit toten Noten.

Der Musikschriftsteller Hans Heinz Stuckenschmidt, der den Meister seit langem als einen „Europäer von Goetheschem Geistesmaß“ rühmt, weiß auch, warum das so ist. In einer Busoni-Biographie, die er im letzten Monat herausbrachte, macht er den Mangel an „europäischem Denken und Fühlen“ für soviel Mißachtung verantwortlich: „Wenn Busonis Musik weiterhin unverstanden bleibt, obwohl sie in ihrer Sprache nicht annähernd so esoterisch ist wie viele andere Richtungen der Musik nach 1900, so liegt die Ursache zweifellos in ihrer übernationalen Haltung. Sie ist den Italienern zu deutsch, den Deutschen zu italienisch\*.“

Oder, anders gesagt: Busoni, der Mann mit den zwei Vaterländern, ein „Romane von großer Courtoisie und eigentümlicher Eleganz“ (Stuckenschmidt), aber auch ein ironischer Deutscher und formstrenger Tonkünstler nach Bachscher Art, ging und geht seinen zis- und transalpinen Landsleuten, für deren deutsche Sentimentalität und italienischen Überschwang

\* Hans Heinz Stuckenschmidt: „Ferruccio Busoni“. Atlantis Verlag, Zürich und Freiburg (Breisgau); 180 Seiten; 26 Mark.

er viel Gelächter übrig hatte, gegen den Strich.

Diese zwiespältige Haltung war dem 1866 in Empoli bei Florenz geborenen Ferruccio Dante Michelangiolo Benvenuto Busoni schon in seiner Kindheit vertraut. Mutter Anna Weiß war eine Pianistin deutsch-italienischer Herkunft aus dem damals österreichischen Triest, Vater Ferdinando ein garibaldibärtiger italienischer Klarinetten-Virtuose, ein „Verehrer des Belcanto“ (Busoni), der seinen Sohn mit vielen Ohrfeigen zum Studium Johann Sebastian Bachs anhielt — er erzog ihn dazu, so Busoni, „ein ‚deutscher‘ Musiker zu sein“.

Mit sieben gab das Wunderkind in Triest sein erstes Konzert, mit neun trat es in Wien als Komponist und Improvisator auf und ließ sich als



Komponist Busoni  
Vor allem für Damen

„Däumling unter den Pianisten“ (so ein zeitgenössischer Kritiker) bestaunen. „Selten“, erläutert Stuckenschmidt, „ist wohl nach Mozart, Beethoven und Liszt einem Musiker im kindlichen Alter seine schöpferische und nachschöpferische Begabung so voll Autorität bestätigt worden wie hier.“

Und weitere übernationale Bestätigungen folgten. Bevor sich der 28jährige Busoni 1894 mit seiner schwedischen Ehefrau Gerda im kaiserlichen Berlin zu festem Wohnsitz niederließ, hatte er bereits als Professor an den Konservatorien im finnischen Helsingfors, in Moskau und im amerikanischen Boston gelehrt.

Als Virtuose am Klavier (Busoni: „Ich spiele fast gar nicht mehr mit den Händen“) war er gefeiert wie einst sein Vorbild Franz Liszt, allerdings war er, laut Stuckenschmidt, nie populär: „Der Zauber, den er auf sein Publikum ausübte, hatte etwas Hypnotisches, aber



Lizenzherstellung: A. RACKE, Bingen am Rhein

## Mal vom nächsten Sommer naschen... Smirnoff-Orange: fruchtig, frisch, vitamingeladen

Das Durchwärmen halten manche für einen guten Grund, jetzt ab und zu einen Smirnoff pur zu kippen.

Die Vitamine halten andere für einen besseren Grund, jetzt regelmäßig einen Smirnoff-Orange zu trinken.

In Stimmung kommen halten viele für den besten Grund, jetzt häufiger einen Smirnoff-Drink zu mixen.

Wie wär's denn, wenn Sie mal völlig grundlos einen trinken: Smirnoff, Eiswürfel und viel Orangensaft. Nur so... und dabei ein bißchen vom nächsten Sommer träumen.

P 4/66

# Smirnoff<sup>®</sup>

VODKA... atemberaubend rein

Smirnoff wird nach einem 150 Jahre alten Geheimverfahren des Hoflieferanten Pierre Smirnoff durch Berge aktiver Holzkohle gefiltert. Seine Reinheit wird international gerühmt.

nichts, wofür der Durchschnittshörer sich erwärmen konnte.“

„Sein Auftreten“, illustrierte ein Mailänder Kritiker, „interessierte vor allem die Damen, die offenbar Gefallen fanden an seinem Nazarenergesicht, dem lang flutenden Haar, den begeisterten Augen, die ihm sofort den Namen ‚Lohengrin mit der weißen Krawatte‘ eintrugen.“

Doch das „Clavierüben“ („Es ist wie ein Tier, dem die Köpfe nachwachsen, möge man noch so viele abhauen“), seine Triumphe, das ganze Virtuosen-Dasein war ihm gründlich zuwider. Er wußte: „Des Publikums Verhältnis zum Künstler beruht seit jeher auf einem wohlwollenden Mißverständnis.“

1910 ging der „geniale und exzentrische Mann“ (Stuckenschmidt), „sehr gepflegt, sehr verwöhnt, emporgelobten durch den Beifall einer Welt“ (so der Romancier Jakob Wassermann), sogar „ernstlich mit dem Gedanken um, mein Finger- und Handwerk im Stich zu lassen“.

Mit Eifer widmete er sich dafür der Bearbeitung und Transkription Bachscher Werke und der Suche nach der neuen Musik, nach „dem abstrakten Klang, der ungehemmten Technik, der Grenzenlosigkeit des Tons“ (Stuckenschmidt).

Busoni experimentierte nach der Jahrhundertwende ähnlich wie seine neuerungsbegierigen Zeit- und Zunftgenossen. Er wollte „das Unbekannte“, eine visionäre Zukunftsmusik, und gelangte mit einer modernen Polyphonie und gewagter Harmonik bis an die Grenzen der Zwölftönigkeit — so in der „Kontrapunktischen Fantasie“ über Bachs unvollendete „Kunst der Fuge“ (1910), so in seinen Spuk-Opern „Die Brautwahl“ nach E. T. A. Hoffmann und „Doktor Faust“, die bereits tonartfreie Bauelemente enthalten, wie sie später erst Ives, Berg und Hindemith anwandten.

Den Zwölfton-Expressionismus Schönbergs hat Busoni dennoch immer mit Skepsis betrachtet. Er erschien ihm als „Sackgasse“, als „Hysterie“. Für Radikalismus war Busoni ohnehin sowenig zu haben wie für Stimmungsmusik und erotische Emotionen. Der lateinische „Homme à femmes“, der „kein Organ für das Spießerglück der Entsagung“ hatte (Stuckenschmidt), schätzte als Komponist nur die kühlen Ekstasen, die klassische Beherrschung, die „aristokratische Distanzierung des Ausdrucks“.

„Mit Freiheit der Form“, belehrte er, „meine ich nie Formlosigkeit, mit Einheit der Tonart nicht eine unlogische und ziellose Kreuz- und Querharmonik, mit Recht der Individualität keine vorlaute Äußerung irgendeines Stümpers.“ Was Busoni propagierte, war eine „junge Klassizität“, die das Alte im Neuen bewahren sollte. Stuckenschmidt: „Die besten Qualitäten dessen, was in Frankreich nach dem Ersten Weltkrieg als neoklassizistische Musik auftrat, sind hier vorgezogen.“

Busoni, „in vielen raffinierten Kulturen zu Hause“ (Stuckenschmidt), hat



Busoni-Vorbild Bach (am Cembalo), Familie: „Ein Verhältnis zum Künstler ...“

seine Lehren in etlichen Essays, Voreden und Nachworten verkündet. Doch er schrieb auch anderes — Libretti, „Gedanken über den Ausdruck in der Architektur“, einen Essay über „Das Klaviergenie“, einen ironischen Aufsatz über die Sinnenwelt der Blinden, einen weiteren über Sinn und Form von Zigarrenkisten.

Sein — Rainer Maria Rilke gewidmeter — „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“, der nach Nietzsches Vorbild eine Umwertung aller Werte in der Musik forderte, erschien im Weltkriegsjahr 1916 im Leipziger Insel-Verlag und erregte den Zorn des deutschen Patrioten und Tonsetzers Hans Pfitzner — in einem Pamphlet beschimpfte er die Ästhetik des Kollegen als „Futuristengefahr“. Denn schließlich war der Berliner Busoni noch immer italienischer Staatsbürger und somit ein feindlicher Ausländer,

der während des Krieges im neutralen Zürich Asyl hatte suchen müssen.

Busoni, in ganz Europa als Lehrer geschätzt, kehrte 1919 nach Berlin zurück und übernahm eine Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste — Schüler Kurt Weill verehrte ihn als „geistigen Europäer der Zukunft“.

Seine letzte Wohnung am Viktoria-Luise-Platz, im fünften Stockwerk gelegen, beherbergte eine Bibliothek von 5000 Büchern, darunter 53 E. T. A. Hoffmann- und 176 Cervantes-Bänden. Ein Fahrstuhl, eigens installiert, führte in eine Trinkstube im Parterre. Ohne Wein, Wein und Zigarre mochte Busoni nicht leben, auch dann nicht, als ihm ein Arzt — es war der erste, den er nach 30 Jahren konsultierte — Nikotin und Alkohol strikt verbot.

„Als ich ihn im Dezember 1922 zum letztenmal sah“, berichtet sein Freund Jakob Wassermann, „war er sechs- und fünfzig Jahre alt und ein Greis; das edle Gesicht zerwühlt, der Mund merklich verpreßt, die wunderbar gebaute Stirn von schneeweißem Haar gekrönt, angerührt von der Todeskrankheit bereits.“

Busoni, „End-Phänomen einer Epoche, Anfangsgestalt einer neuen“ (Wassermann), fühlte bis zuletzt „in der Kunst als Autokrat“. Er lebte als Grandseigneur, nahm von seinen Privatschülern keine Bezahlung und verschwendete das Geld, das er mißachtete. In seinen letzten Lebensjahren schließlich, nachdem die Inflation ihn arm gemacht hatte, „nahm Busonis Aristokratismus im umgekehrten Verhältnis zu seinem irdischen Wohlstand zu“ (Stuckenschmidt). Er starb, mit 58 Jahren, 1924 in Armut. Ehefrau Gerda und Busonis Söhne Benvenuto und Raffael ließen die Bibliothek versteigern.

Seinem eigenen Bekenntnis zufolge war er „ein schwacher Mensch, doch ein zäher Kämpfer, von Zweifeln hin und her gehetzt; im Denken ein Meister, ein Sklave der Triebe, allen Dingen auf den Grund gehend, doch keine Antwort findend“.



Busoni-Vorbild Liszt  
... auf wohlwollendem Mißverständnis“