

Lust auf Haydn

An Renate Ulms „Haydns Londoner Symphonien“ überzeugt das Konzept: Zu jedem der zwölf Werke gibt es in diesem Buch einen analytischen Artikel und einen Essay, in dem ein ausgewählter Aspekt von Leben oder Werk Haydns verhandelt wird. Hinzu kommen Überblicksdarstellungen zu Themen wie Biographie oder Überlieferung. Besonders schön: Zwischen die Texte sind Haydn-Portraits eingestreut, die jeweils kompetent kommentiert werden.

Die Werkbetrachtungen und Essays der 15 Autoren sind fern aller wissenschaftlichen Routine anschaulich und farbig geschrieben. Das liest sich gut, informiert weitgehend zuverlässig. Sachliche Schwächen gibt es auch. Sie häufen sich etwa in Regina Backs Versuch über die Beinamen der Sinfonien.

Aber auch die Herausgeberin stolpert in ihrer Analyse der Sinfonie 96 bisweilen über inhaltliche Hürden. Das fängt mit dem Datum der Uraufführung an, bei dem sie etwas zu blauäugig überholten Theorien folgt. Und dass Paul Anton Esterházy das Schloss Eszterháza gebaut haben soll, wie Susanne Schmerda meint, ist nun wahrlich danebengegriffen. Aber trotz allem: ein lesenswertes Buch.

Schwieriger war die Aufgabe des Grazer Professors Michael Walter, auf gut 120 Seiten etwas über alle 106 Sinfonien Haydns zu sagen. So bespricht er nur wenige etwas genauer, kann aber an ihnen umso besser die Besonderheiten der ganzen Werkgruppe zeigen. Und sofort wird klar, warum Haydns



Sinfonien zu Vorbildern wurden und nicht diejenigen Vanhals oder Dittersdorfs. Die Darstellung ist aus einem Guss und kenntnisreich geschrieben und hat auch zu aufführungspraktischen Fragen Richtiges beizutragen. Kleinere Fauxpas, wie die Behauptung, die Pariser Sinfonien seien in Paris uraufgeführt worden, verzeiht man da gern. Leider fehlt ein Werkregister.

Andreas Friesenhagen

Renate Ulm (Hg.): Haydns Londoner Symphonien. Dtv/Bärenreiter, München/Kassel 2007, 248 S., 14,50 Euro
Michael Walter: Haydns Sinfonien. Ein musikalischer Werkführer. Beck, München 2007, 128. S., 7,90 Euro

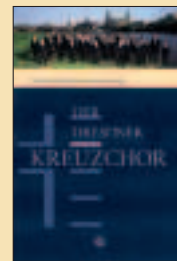
Leben als Kruzianer

Aus Anlass des 800-jährigen Jubiläums der Stadt Dresden ist eine Monographie über den Kreuzchor erschienen. Der knapp 400 Seiten umfassende Band gliedert sich in vier Teile: Auf eine Schilderung der Kreuzchor-Historie folgen Abschnitte über seine Wirkungsstätten und die Kreuzschule sowie ein Anhang, der unter anderem eine ausführliche Diskographie enthält.

Schwerpunkt des mit zahlreichen Abbildungen illustrierten Buches ist jedoch die Geschichte des Kreuzchores. Sie beginnt mit einem Einblick in die Entstehungszeit, die der kürzlich gestorbene Musikwissenschaftler Wolfram Steude differenziert und quellenkritisch ausleuchtet – und dabei unter anderem feststellt, dass alle kursierenden Annahmen zum genauen Entstehungsdatum im Dunkeln tappen.

Im Anschluss wird die neuzeitliche Entwicklung des Chores anhand der Amtszeiten seiner Kreuzkantoren vom 18. Jahrhundert (darunter Gottfried August Homilius) bis heute nacherzählt. Dabei nimmt das Kapitel über Rudolf Mauersberger naturgemäß eine exponierte Stellung ein, der das Ensemble als integrale Persönlichkeit 40 Jahre lang – von 1930 bis 1971 – künstlerisch wie menschlich entscheidend geprägt hat.

Darüber hinaus bekommt der Leser einen anschaulichen Eindruck vom Alltag eines heutigen Kruzianers, erfährt Wissenswertes zur Geschichte der Kreuz- und Frauenkirche und schließlich auch über die Entwicklung der Kreuzschule im geistesgeschichtlichen Kontext.



Obwohl die meisten Autoren dem Gegenstand als ehemalige Kruzianer nahestehen, lassen die Texte eine professionelle und bisweilen kritische Distanz erkennen, die das Buch von einer bloß affirmativen Huldigung unterscheidet – und deshalb, trotz seiner binnenperspektivischen Prägnanz, auch für den Außenstehenden zu einer inhaltsreichen, sprachlich angenehmen und hochinteressanten Lektüre macht.

Marcus Stäbler

Dieter Härtwig/Matthias Herrmann (Hg.): Der Dresdner Kreuzchor. Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2006, 391 S., 28,- Euro

Impulse mit Ausrufzeichen

In meiner Schulzeit konnte ich erkennen, wie viel jemand von Musik verstand, indem ich mir anschaute, wie viel Orange er im Plattenregal stehen hatte“, erinnert sich ein Fan. Die leuchtende Signalfarbe sprang ihm von den markanten Rücken der LP-Cover des Kultlabels Impulse entgegen: Orange mit Schwarz. Mancher, der in den 1960er und 1970er Jahren aktuellen Jazz hörte, hat bleibende Erinnerungen nicht allein an die Musik, sondern auch an die Verpackung von Impulse-Platten. „Diese Klapphüllen stellten eine wundervolle Entwicklung dar“, berichtet jemand, „denn sie gaben eine erstklassige Unterlage ab, um Joints zu bauen. Die besten Impulse-LPs hatten immer die meisten Krümel in der Falz.“

Derlei Statements machen das Lesen zum Vergnügen, doch Ashley Kahn hat mehr zu erzählen als Anekdotchen. Der Autor nimmt sich jetzt die Geschichte einer Plattenfirma vor: Impulse!

Das Label mit dem Ausrufzeichen im Logo und dem Slogan „The new wave of jazz is on Impulse!“ bestand von 1961 bis 1977, begann aber später unter anderen Firmendächern erneut zu produzieren. John Coltrane war seine Lichtgestalt, und mit ihm prägten andere Free Jazzer das Image des Labels: avantgardis-tisch, zornig, schwarz. Doch Impulse hatte auch Swing-Veteranen wie Coleman Hawkins und Benny Carter im Programm oder Arrangeure wie



Oliver Nelson und Gil Evans. 1961 startete es mit Ray Charles' Album „Genius + Soul = Jazz“, mit „Hard Work“ landete der Altsaxophonist John Handy 15 Jahre später einen R&B-Hit. Da navigierte die Firma längst in kommerziellerem Fahrwasser.

Impulse, das ist mehr als ein Label; es ist ein Stück Jazz-Geschichte. Und Ashley Kahn versteht sie packend zu erzählen.

Berthold Klostermann

Ashley Kahn: Impulse! Das Label, das Coltrane erschuf. Rogner & Bernhard, Berlin 2007, 398 S., 24,90 Euro

Nase vorn

Große Sinfoniker des 19. und 20. Jahrhunderts werden im Hohen Norden nun durch Gesamtausgaben geehrt. Unter ihnen auch Jean Sibelius, der die kulturelle Identität Finnlands stark geprägt hat.



Während hier zu Lande seit Jahren ein spürbarer Verlust an kulturellen und (geistes)wissenschaftlichen Werten zu verzeichnen ist, hat diese Entwicklung in Europas Norden (noch) nicht eingesetzt. Ganz im Gegenteil. Denn seit ein paar Jahren schlägt nun auch dort die „Stunde der Gesamtausgabe“ – eine Idee, die einst im wirtschaftlich wiedererstarkten Deutschland wohl durch das geschärfte Bewusstsein für die Verletzlichkeit und Vergänglichkeit musikalischer Quellen entstand und die großen Musiker-Gesamtausgaben in Gang brachte. Nach einem halben Jahrhundert sind nun erst kürzlich die Bach und Mozart gewidmeten Projekte abgeschlossen worden; andere befinden sich auf der Zielgeraden. Inzwischen aber sind die staatlichen Ressourcen für derartige Leuchtturm-Projekte knapp geworden; auch setzt man auf kürzere Laufzeiten und Auswahl Ausgaben – nicht des Inhalts wegen, sondern um sich nicht mehr langfristig thematisch und ökonomisch binden zu müssen. Konsequente und ausdauernde Grundlagenforschung fällt dadurch weg. Eine fatale Entwicklung.

Im kühlen Norden gehen da die Überlegungen in eine andere Richtung. Hier ist es vor allem der Wunsch, im Konzert der Nationen sich der eigenen kulturellen Identität zu versichern und diese auch nach außen hin zu profilieren – mit entsprechenden Gesamtausgaben. Dies betrifft in Dänemark die Kompositionen von Niels W. Gade, Carl Nielsen

und J. P. E. Hartmann, in Finnland das Œuvre von Jean Sibelius und neuerdings in Estland die Werke von Eduard Tubin. Es handelt sich also um die großen Sinfoniker des 19. und 20. Jahrhunderts, die bereits zu Lebzeiten als Leitfiguren rezipiert wurden und deren repräsentatives orchestrales Schaffen zumeist auch international zu Ansehen gelangte.

Dass überhaupt Gesamtausgaben notwendig sind, belegt ein Blick in die musikalische Praxis: Manche Werke wurden nie gedruckt, andere sind schon lange bei den Verlagen vergriffen, manche Ausgabe strotzt nur so vor großen und kleinen Fehlern, oftmals gibt es gleich mehrere Fassungen einer Komposition – und dann wären da noch die Fragmente wie auch der Kompositionsprozess selbst mit Skizzen und Entwürfen. All dies gilt auch für das Œuvre von Jean Sibelius. Kaum vorstellbar: Gerade rechtzeitig zum Gedenkjahr erscheint die sinfonische Kantate „Kullervo“ nach über 100 Jahren erstmals überhaupt als gestochene Ausgabe – und dies, obwohl es sich sowohl für Sibelius wie auch für die finnische Musikgeschichte um ein Schlüsselwerk handelt (bei der 1966 in Umlauf gebrachten Taschenpartitur handelt es sich lediglich um die verkleinerte Wiedergabe einer fremden, mit aufführungspraktischen Anweisungen versehenen Abschrift). Für die insgesamt drei Bände mit über 430 Seiten Umfang zeichnet Glenda Dawn Goss verantwortlich, eine sympathische amerikanische Forscherin, die sich ganz dem großen Finnen verschrieben hat und für mehrere Jahre in Helsinki als Editionsleiterin tätig war. Und wie eine solche Ausgabe in der musika-

lichen Praxis wirken kann, belegen hinreichend Konzertprogramme und CD-Kataloge mit gleich mehreren Aufführungen und Neueinspielungen dieses Werkes.

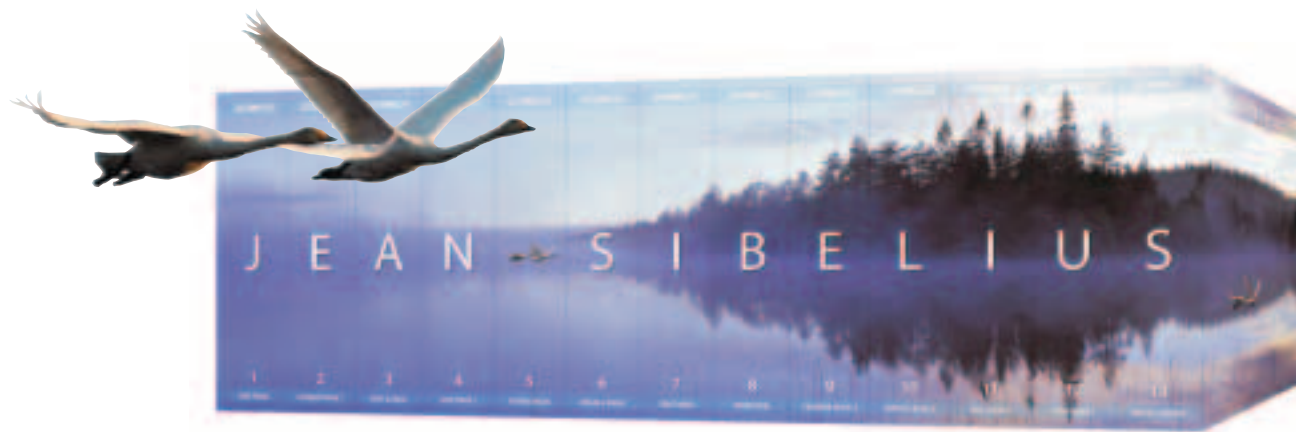
Mit der Herausgabe der zweiten Sinfonie sowie mehreren Bänden mit Liedern, Orchestergesängen und Klavierwerken hat die 1998 initiierte Sibelius-Ausgabe nach einigen verständlichen Anfangsschwierigkeiten inzwischen mächtig an Fahrt aufgenommen – 2003 erschien ferner mit dem Werkverzeichnis ein gewichtiger Meilenstein der Sibelius-Forschung. Die Sibelius-Ausgabe bietet alles, was man von einem solch ambitionierten Projekt erwartet: allem voran fachliche und verlegerische Kompetenz, die sich in der hohen qualitativen wie ästhetischen Qualität des Notenbildes ebenso widerspiegelt wie in den ausführlichen Vorworten (deutsch/englisch), den erläuternden Faksimiles sowie dem Kritischen Bericht mit einer grundlegenden Beschreibung und Bewertung der Quellen und ihrer Überlieferung (englisch). Das hat natürlich auch seinen Preis. Nur gut, dass der Verlag für den schmalen Geldbeutel eine wohlfeile Studienausgabe anbietet, die wenigstens das umfangreiche Vorwort mit einschließt.

Michael Kube

Sibelius, Werke für Singstimme und Orchester (inkl. Luonnotar op. 70), hrsg. von Kari Kilpeläinen und Timo Virtanen, Breitkopf & Härtel SON 00605 (Gesamtausgabe), 189,- Euro

Sibelius, Kullervo op. 7, hrsg. von Glenda Dawn Goss, Breitkopf & Härtel SON 00607 (3 Teilbände, Gesamtausgabe), 315,- Euro

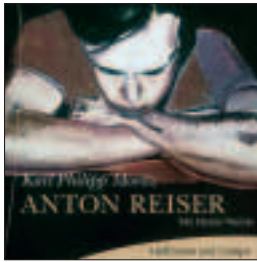
Sibelius, Kullervo op. 7, hrsg. von Glenda Dawn Goss, Breitkopf & Härtel PB 5304 (Studienpartitur), 28,- Euro



JETZT LIEFERBAR:

vol. 1 (Sinfonische Dichtungen) und vol. 2 (Kammermusik I: Streichquartette, Klaviertrios und -quartette)

Fordern Sie Informationen an bei KLASSIK CENTER, Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel, T. 0561935140, info@klassikcenter-kassel.de



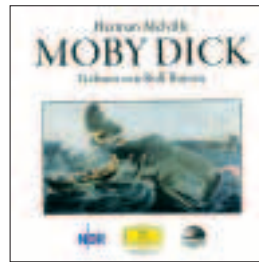
Berückend bedrückend

Moritz (!) hat viel Tiefe des Geists und Tiefe der Empfindung, er arbeitet stark in sich, wie schon sein Reiser beweist, der einen Menschen voraussetzt, der sich gut zu ergründen weiß: So schrieb Schiller an Caroline von Beulwitz im Dezember 1788. Zu diesem Zeitpunkt lag der vierte und letzte Teil dieses „psychologischen Romans“, wie „Anton Reiser“ im Untertitel heißt, noch gar nicht vor. Diese Selbstergründung, von der Schiller spricht, ist typisch für Anton, den Reisenden, der durch unzählige Lektüreerlebnisse – darunter Goethes „Werther“ – geprägt sein Glück sucht und doch nicht glücklich werden kann, der die Freiheit sucht und meist nur Bedrücktheit und Erniedrigung findet.

Karl Philipp Moritz hat in diese Figur des Anton Reiser etliche autobiographische Komponenten eingebunden. Zur akustischen Umsetzung dieses Romans bedarf es einer Stimme, die das Melancholische und Gebrochene zum Ausdruck bringen kann, in der sich Hypochondrie und eine gewisse Todesnähe vermitteln. Genau diese Voraussetzungen erfüllt Martin Wuttke glänzend, der leider nicht den ganzen Roman, sondern eine von Brigitte Landes gekürzte Fassung vorträgt. Scheu, vorsichtig, gebrechlich – Wuttke meidet rezitatorische Extreme, seine Tempo-Beschleunigungen wirken unaufdringlich, nur allzu selten wechselt seine Stimme ins Forte. Er transportiert auf wunderbar ruhige, trist-monotone Weise die Sorgen und Ängste dieses begabten, aber in seiner Fantasie oft unterdrückten Anton. Ein berückend bedrückendes Tondokument, in dem subkutan auch der bittere Humor des Erzählers mitschwingt. Widersprüchlich ist hingegen der Umgang mit der Textvorlage. Während Wuttke bei „drohete“ und „Manne“ dem Original treu bleibt, ergeben sich an anderen Stellen seltsame Abweichungen, etwa wenn er liest „Die Vorstellung von den ersten Wiesen, die er sah“ statt „Die Vorstellungen von den ersten Wiesen, die er sahe“.

Christoph Vratz

Karl Philipp Moritz: Anton Reiser; gelesen von Martin Wuttke; Hoffmann und Campe 6 CD 9783455304701



Poesie der Rache

Poetischer kann man das Wesen des Has- ses und den Umgang mit Menschen, die davon befallen sind, kaum darstellen, als es Herman Melville in seinem Weltliteraturklassiker „Moby Dick“ gelungen ist. Das gigantische Tier wird zur Metapher und die kleine, auf dem Walfänger von jeder Umwelt abgetrennte Mannschaft unter dem Neurotiker Captain Ahab zum Abbild der menschlichen Gesellschaft mit all ihren seelischen Abgründen. Mit knarrender Stimme, streng und doch genussvoll, liest Rolf Boysen in einer NDR-Aufnahme von 1986/87 diesen unnachahmlichen, von Hanjo Kesting hierfür eingerichteten Roman und trennt klar zwischen den extensiven Beschreibungsszenen von Natur und Handwerk und der ironischen Selbstdarstellung des Ich-Erzählers. Diese Elemente brechen den Ernst des Sujets, ja verleihen den grausigen Teilen der Erzählung bis hin zum Tod von Isaels einzigem wahren Freund Queequeg ein Gegengewicht.

Epische Breite nehmen Kapitel wie die dreitägige Jagd am Schluss oder das Abspecken eines gefangenen Wals ein, und Melville versäumt es nie, sein Thema in aber tausend assoziative Nebengedanken und -handlungen aufzuspalten, Bezüge zur Bibel und zur Antike herzustellen. Er ist viel weniger Abenteuerschriftsteller als Philosoph, der auf den dramatischen Plot seiner Story mit dokumentarischen Mitteln zusteuert und ihn durch lange Zwischenepisoden immer wieder aufhält, was in den zahlreichen komprimierenden Verfilmungen übrigens gar nicht zum Ausdruck kommen kann. Meditation und Wasser, so schreibt der Dichter selbst, seien für immer miteinander vermählt. Rolf Boysen hält sich daran und gibt seine ruhige Sprechweise selbst beim unvermeidlichen Untergang nicht auf. Ahab zerstört einen „Gott“, der nicht erkennen lässt, ob sein Wesen böse oder sein Verhalten einfach nur natürlich ist. Er zerstört sich selbst, ohne sein Ziel zu erreichen, denn sein Motiv, die Rache, ist bodenlos und führt ins Nichts.

Helmut Peters

Herman Melville: Moby Dick; gelesen von Rolf Boysen; DG/Universal 10 CD 9783829119467



Muttersprache

Einen „Provinzschriftsteller“ hat sich Oskar Maria Graf einmal halb ironisch genannt, „Spezialität: ländliche Sachen“. Dabei war der große Porträtist der bayerischen Landbevölkerung zugleich Zeuge einer zumeist heillosen Epoche. Sein autobiographisches Hauptwerk „Das Leben meiner Mutter“ verbindet unangestrengt Familienchronik und Zeitdokument. 1940 im New Yorker Exil vollendet, wohin der Pazifist und Sozialist vor den Nazis floh, umfasst es die unruhigen Jahre von 1850 bis 1934. Kaiserreich, Erster Weltkrieg, Revolution und Münchener Räterepublik 1918/19, an denen Graf selber teilnahm, Weimarer Republik, Hitler-Putsch und Beginn der NS-Zeit spiegeln sich in den Erinnerungen an seine Familie – stolz-starrköpfige, liebevolle, harte oder zäh-duldsame Menschen – im Dorf Berg bei Starnberg, wo Graf 1894 als neuntes von elf Kindern im elterlichen Bäckerhaus geboren wurde. Die politischen Wirren und Kämpfe der Zeit kontrastieren mit den schlichten, warmherzigen Lebenswahrheiten seiner Mutter, einer einfachen bäuerlichen Frau, die nichts kennt als Knochenarbeit von früh bis spät, für die große Familie, die Bäckerei, den Hof. Das ist von bewegend spröder Zärtlichkeit, aber keine Idylle. Schockierend wirkt etwa das mit dem Tod des Vaters anhebende brutale Regiment des ältesten Bruders Maxl, der den damals erst elfjährigen Oskar, der in der Bäckerei schuftet, fast täglich blutig prügelt.

Ein „Erziehungsroman“ auch – nüchtern und unsentimental. Dessen Herzblut ist die lebensprall-bayerisch gefärbte Sprache und ein großer Gewinn deshalb das Hörbuch des „Hörverlag“ – die auf fünf Stunden stark gekürzte Lesung der BR-Produktion von 1991 mit Gustl Bayrhammer, einem idealen Interpreten. Was nicht nur die köstlichen Episoden mit Grafs Vater hörbar machen, der gegen Autoritäten so saftig-plastisch lospoltert wie ein Pferdekutscher.

Svenja Klauke

Oskar Maria Graf: Das Leben meiner Mutter; gelesen von Gustl Bayrhammer; Hörverlag 4 CD 9783867170451

Der große kleine Amadeus

Die Welt von „Little Amadeus“ ist die Welt von Drehbuchautor Christoph Busse. Wer den echten Mozart darin suchen sollte, wird schon bei der ersten Folge aufgeben, geschweige denn die ganze neue Staffel der TV-Serie anschauen wollen. Streng nach den Regeln amerikanischer Animationsfilmkunst haben Busse und sein Regisseur Udo Beissel Figuren geschaffen, deren Charaktere unverrückbar feststehen und die in wechselnden Spielsituationen verlässlich reagieren. Da haben wir den lausbübbischen kleinen Mozart, seine stets kränkelnde Schwester Nannerl und als sanfte Gegenspieler der begabten Kinder den Italiener Lorenzo Devilius, die Ratte Monti und den mit Mozart gleichaltrigen Mario Carmen. Gut und böse werden klar durch die Embleme musikalisch und unmusikalisch markiert. Wenn Mario Carmen das Geigen probiert, laufen alle fort. Little Amadeus aber fiedelt gleich ein Violinkonzert herunter, das er erst in viel späteren Jahren komponieren sollte. Auf der Grundlage dieses übersichtlichen Mitspieler-Ensembles entspinnen sich turbulente Abenteuer, die vom Plot her durchaus witzig sind und beiläufig auch das authentische Leben im 18. Jahrhundert im leicht idealisierten Salzburg und Wien vorstellen.

Der von Musik wie von einer Droge abhängige kleine Mozart lauscht dem Orgelspiel des Kantors und wird versehentlich in der Kirche eingeschlossen. Nur durch sein alle Bürger begeisterndes Orgelspiel, das plötzlich durch die Gassen dringt, kann er auf sich aufmerksam machen und seine Rettung erwirken. Andernorts erkrankt Nannerl an einem Ausschlag, was die Engagements der Familie an reichen Adelshöfen gefährdet, oder Mozart demoliert ein gerade vom steinreichen russischen Legationsrat gestiftetes Klavier. Immer aber siegt das Schöngestige, die Hinwendung zur Musik, die den „lieben Jungen“ begleitet wie eine gute Fee. Geschickt lassen sich in den abenteuerlichen Geschichten Motive wie Missgunst, Wille zur Nachahmung oder Geldgier verpacken. In dieser Hinsicht ist das Konzept der Serie „Little Mozart“ fast deckungsgleich mit der Erfolgsrezeptur beispielsweise der „Heidi“-Serie. Nicht nur dieses berühmten Vorbildes wegen sind auch Tiere sozusagen als Buffo-Figuren mit ins Spiel eingebunden. Das Hündchen Pumperl etwa, das der besseren Erkennbarkeit willen genauso weißes Fell hat wie Mozarts Perücke weiße Haare. Natürlich verzehrt sich dieses Sujet jedem auch nur kleinsten



Ansatz kritischer Darstellung. Bei Mozart zu Hause wird eine rundum heile Familienwelt vorgegaukelt, und Amadeus selbst spielt auf allem, was sich dazu eignet. Mal sind es die Trinkgläser auf dem Esstisch, mal die geliehene Tanzmeistergeige auf dem Jahrmarkt, die einen gefährlichen Tanzbären binnen Sekunden zähmt.

Der etwas onkelhaft wirkende Heinz Rudolf Kunze umreißt in seinem Titel-Song schlicht, aber treffend das Botschaftsgerüst dieser TV-Serie: „Solang die Welt sich dreht, Musik macht alles gut“ oder „Du hast Musik gemacht, heut' wird an dich gedacht“. Als Arrangeur, der Kindern eher einen zögerlichen Umgang mit klassischer Musik bescheinigt, präsentiert sich Adrian Askew Wolf Kerschek. Auch wenn das für die Filmmusik engagierte Little-Amadeus-Orchester kaum originalen Mozart zu spielen hat, passen die Songs und Intermezzi exakt ins Genre des TV-Zeichentricksfilms. Meist beschränken sich die Zitate auf charakteristische Motive bekannter Mozart-Werke oder typisch mozartsche Kadenzten, die eine Phrase beschließen.

Ganz offensichtlich ist, dass die Serie „Little Amadeus“ vordergründig weder das Ziel verfolgt, Kinder für Klassik zu begeistern, noch den schon oft unternommen Versuch fortsetzt, Kindern das Leben eines großen Komponisten zu erzählen. Little Amadeus ist eine Comic-Figur wie Asterix, Donald oder Heidi. Sein Background wird ironisch persifliert, ohne dass man seine Person in irgendeiner Weise beschädigen wollte. Wenn man die Serie also nur mit Blick auf ihren Unterhaltungswert und ihre Machart beurteilt, kann man dem „Zirkus in Salzburg“ oder der Folge „Der Chor der schweigenden Schwestern“ durchaus gute Noten geben. Pädagogisch aufgefüllt wird das Set durch drei Folgen auf Englisch, eine Hörspielfolge und die Karaoke-Version des Titellieds.

Helmut Peters

Dokumentation
Bild/Klang

★★
★★★★

Little Amadeus Vol. 14-26; Filme von Christoph Busse und Udo Beissel (2007) Gateway/Alive 4 DVD 9783938185575 (425')



Hundert Mal schöner

Wie in Ingmar Bergmans Film, in dem die Kinder im Publikum eine so wichtige Rolle spielen, schwenkt auch hier die Kamera immer wieder in den prallvollen Zuschauerraum und zeigt Kindergesichter: gespannte Mienen, große, neugierige Augen, dazu Festtagskleidung. Die Salzburger Festspiele ließen sich 1982 nicht lumpen: Es ist eine erstklassige Produktion, die da nach dem Konzept von Christian Boesch aufgeführt und live aufgezeichnet wurde. Peter Schreier, Ileana Cotrubas, Kurt Rydl, Edda Moser, Ann Murray bilden die erste Garde im Mozart-Gesang, dazu zeigen die Wiener Philharmoniker unter James Levine auch in der kleinsten Begleitfigur präsenten Orchesterspiel. Die Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle, einem der größten Mozart-Regisseure, ist besonders darin bewegend, dass sie – wie auch der Komponist – die Figuren immer ernst nimmt.

Das zentrale Credo dieser gemeinsam von Ponnelle und seinem Papageno vorgestellten Kinder-„Zauberflöte“ lautet: Die Musik ist die eigentliche Sprache des Stückes. Die Musik kann hundert Mal treffender, direkter, schöner ausdrücken, was wir uns mit Worten vergeblich abmühen zu sagen. Etwa der allererste Auftritt von Tamino und der Schlange: ohne Musik leerer Theaterdonner, mit Musik Bedrohung, wachsende Gefahr, Ohnmacht. Oder die hinreißende Szene zwischen Papageno und Pamina (Ileana Cotrubas spricht ein vorbildlich verständliches Deutsch): Wie sie beide vom Gedanken an die Liebe überwältigt sind – sie, weil sie sich geliebt weiß, er, weil er sich danach sehnt – und wie ihr empfindungsvoller Dialog ins Duett mündet; nicht Opernkonvention, sondern Naturgesetz.

Anja-Rosa Thöming

Szene
Musik
Bild/Klang

★★★★★
★★★★
★★★★

Mozart, Die Zauberflöte für Kinder; Ileana Cotrubas, Peter Schreier, Kurt Rydl, Christian Boesch, Wiener Philharmoniker, James Levine; Inszenierung: Jean-Pierre Ponnelle (1982) TDK/Naxos DVD 0824121002305 (106')

„Einfach nur gute Produktionen machen“

Warner Classics feiert 50 Jahre „Das Alte Werk“ vorzeitig mit einer ersten Staffel von Wiederveröffentlichungen. Im Gespräch erinnert sich auch Produzent Wolf Erichson an die Anfänge der legendären Reihe.

Nach eigenem Bekunden wollte vor 49 Jahren niemand so recht an eine kleine Hand voll Aufnahmen Alter Musik glauben, die im Hause der „Telefunken-Decca-Schallplatten-GmbH“ (später kurz „Teldec“ genannt) als Lizenzen anderer Firmen vorhanden waren. Man versah sie in Anlehnung an die gleichnamige Konzertreihe des damaligen Nordwestdeutschen Rundfunks mit dem Etikett „Das Alte Werk – Kostbarkeiten aus dem musikalischen Vermächtnis alter Meister“ und brachte sie als Schallplatten-Singles (17 cm) gebündelt auf den Markt. Doch überraschenderweise konnten Roger Blanchard und sein Ensemble vocal et instrumental mit Machauts „Messe de Nostre Dame“ und Dufays „Messe de l'homme armé“ beim Publikum durchaus Interesse wecken, so dass man es im Hause Telefunken wagte, eine Serie aufzubauen, die sich zu einer der erfolgreichsten ihrer Art entwickelte.

Vorbild und Maßstab war zweifellos die „Archiv-Produktion des musikhistorischen Studios der Deutschen Grammophon Gesellschaft“ (so der ursprüngliche Titel), die sich unter dem Eindruck der nicht nur materiellen, sondern auch kulturellen Schäden des Zweiten Weltkrieges seit 1947 darangemacht hatte, das musikalische Erbe vom Mittelalter bis zur Wiener Klassik zu dokumentieren (siehe den ausführlichen Jubiläumsbericht in FF 10/1997). Dabei war sie



einfach nur gute Produktionen zu machen, gute Künstler zu finden und überzeugende Interpretationen vorzustellen.“ Gleichwohl ließ die schlichte und zugleich sachlich genaue Gestaltung der Schallplattenhüllen – den Begriff „Cover“ gebrauchte man damals selbstverständlich noch nicht – eine gewisse Anlehnung an das Vorbild erkennen.

Einer der frühesten Aufträge Erichsons waren die Produktion von Bachs Triosonaten, die Karl Richter auf der berühmten Schnitger-Orgel der St.-Ludgeri-Kirche in Norden (Ostfriesland) einspielte. Damit war zwar ein altes Instrument gefunden, doch dem Interpreten ging es im Wesentlichen nicht um eine historische Perspektive. Die wurde erst bedeutsam, als Erichson vermehrt Künstler wie Gustav Leonhardt oder Frans Brüggen für „Das Alte Werk“ verpflichtete. Der Kontakt war über Umwe-



Konzerte mit nur fünf Streichern zu begleiten, kam einer Revolution gleich, und Frans Brüggen befreite mit stupender Virtuosität die Blockflöte vom Image eines banalen Kinderinstruments. Wichtiger als der Klang historischer Instrumente war übrigens eine stilistisch adäquate Spielweise: Für das extrem schwierige Solo von Bachs „Jauchzet Gott in allen Landen“, das damals noch kein Barocktrompeter spielen konnte, engagiert man Maurice André als Solisten, der sich von Jaap Schröder und dem Concerto Amsterdam (das in seinen ersten Jahren ebenfalls noch auf modernen Instrumenten spielte) einiges über barocke Artikulation und Phrasierung beibringen ließ.

Rückblickend hält Erichson seine damaligen Entscheidungen immer noch für richtig: „Gewiss reüssierte Harnoncourt sehr schnell auf dem deutschen Markt, so dass die anderen immer in zweiter Reihe zu stehen schienen. Aber qualitativ war das doch absolut gleichwertig, und ich bin mir nicht sicher, ob Leonhardt, Brüggen, die Gebrüder Kuijken, Paul van Nevel, überhaupt die ganze niederländisch-belgische Schule für die Entwicklung der Alte-Musik-Bewegung nicht doch die Bedeutendsten sind.“ So waren es auch diese Künstler, die allesamt mit Erichson gingen, als er sich 1972 von Telefunken-Decca trennte und zunächst sein eigenes Label aufmachte, das „Studio Erichson“ (Seon); später produzierte er mit einigen von ihnen und ihren Schülern sogar noch rund 20 Aufnahmen für BMG („Deutsche Harmonia Mundi“) und schließlich 160 CDs für Sony („Vivarte“).

Mit Aufnahmen von Konrad Ruhlands Capella Antiqua München wurde 1960 ein neuer Schwerpunkt in der Renaissance-Musik gesetzt, und vier Jahre später begann der Amerikaner Thomas Binkley mit seinem Studio der frühen Musik mittelalterliche Klangwelten neu zu erschließen. Doch kein anderer Musiker hat „Das Alte Werk“ insgesamt so stark geprägt wie der bereits erwähnte Nikolaus Harnoncourt. Nach-

„Kostbarkeiten aus dem musikalischen Vermächtnis alter Meister“

recht systematisch vorgegangen, mit zwölf Forschungsbereichen, die wiederum in Serien gegliedert waren, und beigelegten Karteikarten, auf denen alle wissenschaftlich relevanten Daten verzeichnet waren. Ob das jemals richtig funktioniert hat, bleibe dahingestellt; zumindest wollte man diesbezüglich bei Telefunken andere Wege gehen. Wolf Erichson, Aufnahmeleiter der ersten Stunde und neben Telefunken Produktionschef Gerhard Slavik für den Aufbau der Serie „Das Alte Werk“ die wohl wichtigste Person, erinnert sich: „Wir hatten das Gefühl, es müsse anders gemacht werden als bei der Archiv-Produktion, nicht so akademisch-lehrhaft, dafür mehr für den Normalverbraucher. Die Intention war,

ge zustande gekommen: Telefunken hatte Produktionen der niederländischen Firma CN Rood übernommen – national beschränkte Lizenzveröffentlichungen waren damals üblicher als Importe – und auf diese Weise Namen wie Piet Kee, Albert de Klerk oder eben auch Gustav Leonhardt in seinen Katalog integriert. Erichson wurde auf den jungen Cembalisten aufmerksam und produzierte mit ihm Bachs Cembalokonzerte als erste eigene Aufnahme für „Das Alte Werk“.

Auf diese Weise hielt die niederländisch-flämische Schule der Alten Musik Einzug in Deutschland. Leonhardts (zweite) Aufnahme der „Goldberg“-Variationen schrieb Schallplattengeschichte, sein Ansatz, Bachs

dem er zunächst einige Platten beim österreichischen Label „Amadeo“ eingespielt hatte, nahm er 1963 schriftlich Kontakt mit Erichson auf, der seinem Vorschlag, Musik der Mannheimer Schule aufzunehmen, sofort zustimmte, da dieses Repertoire seinerzeit überhaupt nicht auf Schallplatte vertreten war. Noch war damit allerdings nichts entschieden, denn Harnoncourt versuchte weiterhin auch bei anderen Firmen sein Glück, unter anderem bei der Archiv-Produktion. Doch als Telefunken für Harnoncourts Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ den ersten Grand Prix du Disque seiner Firmengeschichte bekam, war klar, in welche Richtung die Reise nun gehen würde. Zügig wurden nacheinander die großen Werke von Telemann, Monteverdi und Bach eingespielt, daneben immer wieder entlegenes Repertoire, bis 1971 Erichson und Harnoncourt sich bei einem Glas Wein an die Idee heranwagten, zusammen mit Leonhardt Bachs gesamtes Kantatenwerk aufzunehmen. Es sollte das bis dahin größte Unternehmen der Schallplatten-geschichte werden: 90 Langspielplatten, denen nicht nur ein umfangreiches Begleitheft, sondern auch ein Nachdruck sämtlicher Partituren beigelegt war.

Während dieses Mammutprojekt „Das Alte Werk“ lange mit Beschlag belegte, tat sich bei den anderen Firmen einiges: Decca verbuchte ab 1973 auf seinem eigenen Alte-Musik-Label „L'Oiseau-Lyre“ mit jungen Künstlern wie Christopher Hogwood, Emma Kirkby oder Anthony Rooley immense Erfolge und löste in zwei Schritten die Verbindung mit Telefunken auf; auch die Archiv-Produktion hatte zunächst mit Reinhard Goebel, später mit Trevor Pinnock und John Eliot Gardiner neue Musiker unter Vertrag, deren Stil beim Publikum mindestens ebenso gut ankam wie Harnoncourts. Dem hatte „Das Alte Werk“ lange Zeit nur Bewährtes entgegenzusetzen, bis Anfang der 1990er Jahre auch hier ein systematischer Generationenwechsel vollzogen wurde: Nun sorgten „Il Giardino Armonico“ und Concerto Köln als junge Wilde mit extrem pointierten Interpretationen für beträchtliches Aufsehen, während Musiker wie Andreas Staier (Fortepiano), Christoph Prégardien (Tenor) oder Stephen Stubbs mit seinem Ensemble Tragicomedia bemerkenswert sensible Akzente setzten. Daneben erhielt Harnoncourt Gelegenheit, seinen Kurs unter immer besseren Bedingungen fortzusetzen und von manchen Werken sogar eine zweite Interpretation festzuhalten.

Damit konnte „Das Alte Werk“ sich wieder problemlos an der Spitze der Alte-Musik-Labels behaupten. Umso überras-



Foto: Warner

Der Produzent Wolf Erichson.

scher kam das Aus: Teldec – der Name war auch nach der Trennung von Decca der alte geblieben – gehörte inzwischen zum Medienkonzern AOL Time Warner, der kurz nach der Jahrtausendwende meinte, seine Klassikbranche komplett umkrem-peln und Teldec schließen zu müssen. Prégardien und Staier nahmen im Januar 2001 Schuberts Mayrhofer-Lieder als letzte Neu-produktion für „Das Alte Werk“ auf; da-nach durften alle einpacken. Selbst Harnoncourt, der seiner Firma als einer der wenigen bei Erichsons Weggang die Treue gehalten hatte, musste den Hut nehmen, kam aber schnell bei Sony BMG unter, wo er heute fast genauso viel aufnehmen kann wie früher. Weniger Glück hatten Concerto Köln, die sich nun mit einer CD pro Jahr bei der Archiv-Produktion abmühen, oder Il Giardino Armonico, die überhaupt nicht mehr prominent vertreten sind.

Indes betreibt Warner Classics jetzt eine intensive Auswertung seines Bestandes. Im Vorgriff auf das 50-jährige Jubiläum sind im September bereits 20 Titel vom „Alten Werk“ in einer Midprice-Serie wiederver-öffentlicht worden; 30 weitere sollen im Laufe des kommenden Jahres folgen. Die Ausstattung ist sehr aufwendig, angefangen von der Super-Jewel-Box, die es sonst nur bei SACDs gibt, bis hin zu dreisprachigen Booklets mit überwiegend zutreffenden Informationen zur Originalproduktion, al-lerdings ohne deutsche Übersetzung der Gesangstexte. Wie alle Firmen hatte auch Teldec zu Beginn der CD-Ära etwas un-sicher mit der Gestaltung der Beihefte ex-perimentiert, bis man gerade für „Das Alte Werk“ ein klares, sehr elegantes Layout fand, dessen äußere Gestalt – wie übrigens auch die transparente Aufnahmetechnik – bis heute Maßstäbe setzt. Der Schwerpunkt der ersten Staffel liegt deutlich auf jüngeren Produktionen, von denen Stephen Stubbs' Aufnahmen ein Geheimtipp sein dürften, während die frühen Aufnahmen von Harnoncourt und Leonhardt bedeutende Sta-dien der Interpretationsgeschichte doku-mentieren.

Matthias Hengelbrock

- Abaco**, Concerti grossi; Concerto Köln (1998); CD 2564 69859-8
- Bach**, Brandenburgische Konzerte; Il Giardino Armonico (1996/97); 2 CD 2564 69812-3
- Bach**, Goldberg-Variationen; Leonhardt (1965); CD 2564 69853-2
- Bach**, Kunst der Fuge; Tachezi (1977); CD 2564 69853-4
- Bach**, Messe h-Moll; Hansmann, Liyama, Watts, Equiluz, Egmond, Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Concentus musicus Wien, Harnoncourt (1968); 2 CD 2564 69853-8
- Boccherini**, Cellokonzerte Nr. 1, 2 und 4; Bylsma, Concerto Amsterdam, Schröder (1965); CD 2564 69853-0
- Haydn**, Nelson-Messe, Te Deum; Orgonassova, Magnus, Walt, Miles, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus mu-sicus Wien, Harnoncourt (1996); CD 2564 69857-8
- Jerusalem**, Matutin für die Jungfrau von Guadalupe; Chanticleer, Jennings (1997); CD 2564 69858-7
- Mendelssohn**, Streichersinfonien Nr. 8-10; Concerto Köln, Ehrhardt (1994); CD 2564 69857-3
- Monteverdi**, Madrigali concertati; Tragicomedia, Stubbs (1993); CD 2564 69857-1
- Mozart**, Bläserkonzerte KV 299, 314 und 622; Wolf, Yoshino, Westermann, Meyer, Concentus musicus Wien, Harnoncourt (1998/99); CD 2564 69855-6
- Purcell**, Dido and Aeneas; Murray, Scharinger, Yakar, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus musicus Wien, Harnoncourt (1983); CD 2564 69852-8
- Salieri**, Steffan, Klavierkonzerte; Staier, Concerto Köln (1994); CD 2564 69855-2
- Vivaldi**, Concerti da camera Vol. 1: RV 98, 104, 90, 435, 442 und 101; Il Giardino Armonico (1990); CD 2564 69854-4
- Vivaldi**, Sämtliche Lauten- und Mando-linenkonzerte; Pianca, Galfetti, Onofri, Il Giardino Armonico (1990/92); CD 2564 69854-2
- Lettera amorosa**: Werke von Monte-verdi, Kapsberger, India u. a.; Laurens, Pianca (1991); CD 2564 69858-0
- Musik am Habsburger Hof**: Werke von Schmelzer und Fux; Concentus musicus Wien, Harnoncourt (1969/70); 2 CD 2564 69852-4
- Musik am Mannheimer Hof**: Werke von C. Bach, Holzbauer, Stamitz und Richter; Concentus musicus Wien, Harnoncourt (1963); CD 2564 69852-6
- Vanitas vanitatum – Rom 1650**: Werke von Carissimi, Marazzoli, Mazzicchi u. a.; Tragicomedia, Stubbs (1995); CD 2564 69854-6
- Weihnachtskonzerte**: Werke von Corelli, Torelli, Vivaldi u. a.; Il Giardino Armonico (1991); CD 2564 69853-6
- Alle bei Warner