

KORREKT?

FonoForum 3/97, Johannes-Passion unter Hellmuth Rilling

Hier irrt der Kritiker Matthias Hengelbrock:

1. „Ersteinspielung der Sätze aller Fassungen“ heißt auf keinen Fall „alle Sätze aller Fassungen“, wie es der Kritiker interpretiert und als Täuschung deklariert.

2. Die Aussage „alle vier überlieferten Fassungen“ verdeutlicht, daß der Kritiker weder den Kritischen Bericht zur Neuen Bach-Ausgabe II/4 noch das sorgfältig formulierte Booklet genau gelesen hat, sonst hätte er z.B. in letzterem auf S. 13 lesen können: „Von den fünf nachweisbaren Fassungen“ und vielleicht auch wahrnehmen können, daß der jüngste Erkenntnisstand der Bach-Forschung zur Entstehungsgeschichte dieser Passion aus kompetenter Feder dargestellt ist.

3. Die Aussage „nicht eine einzige Version ist in dieser Aufnahme korrekt rekonstruierbar!“ ist schlicht falsch und überführt den Kritiker eindeutig mangelnder Quellenkenntnis. Die handschriftlich überlieferten Quellen sind leider sehr unvollständig, 26 Originalstimmen verschiedener Entstehungszeit und eine nur teils autographe Partitur, deren autographe Lesarten der Sätze 1-10 in keiner Stimme nachzuweisen ist (also in Leipzig auch so nicht erklingen sein kann). Dies nötigt zu großer Zurückhaltung bei der Aussage, wie welche Fassung wann ausgesehen haben könnte.

4. Eine kaum zu überbietende Unkenntnis beweist der Kritiker, wenn er die „vollständige Urfassung der Sätze 1-10“ annimmt, dazu hin die „originale Instrumentierung einiger Chöre“. Für Fassung I von 1724 ist keine Partitur und nur ein unvollständiger Stimmensatz (Ripienstimmen des Vokalchores, Violine I, II und Continuo) überliefert, folglich kann nur eine annähernde Rekonstruktion angeboten werden, wie z.B. im Anhang I zur NBA II/4.

5. Das größte fachliche Eigentor schießt der Kritiker mit seiner Behauptung, es fehle „für die erste [Fassung] überdies die Originalfassung

von Nr. 33“. Im kritischen Bericht zur NBA II/4 schreibt Arthur Mendel auf S. 270: „In der Fassung I zählte dieses Rezitativ nur 3 Takte. Diese Version ist nur in [der Continuo-Stimme] B 21 (ohne Gesangssystem) überliefert; es fehlt die Evangelistenstimme; daher kennen wir den gesungenen Text nicht.“

6. Auch das vom Kritiker mit dem Epitheton „Ein editorisches Debakel!“ bezeichnete Phänomen überführt ihn seiner technischen Unkenntnis. Es gibt programmierbare CD-Wechsler, auf denen die Fassung II ohne Unterbrechung abgespielt werden kann. Wie diese sinnvoll zu programmieren sind, steht als kleine Hilfestellung im Booklet auf S. 8.

7. Wer journalistische Sorgfaltspflicht in solch grober Weise verletzt, offensichtlich fachliche Inkompetenz und Ignoranz an den Tag legt, modernes Instrumentarium a priori nicht als ästhetische Gegenwart zur Ausführung barocker Musik für geeignet hält, entlarvt sich selbst samt seinen Vorurteilen.

Prof. Dr. Prinz, 73730 Esslingen

Wie im ersten Teil der angesprochenen Rezension geht es auch in der folgenden Replik nicht um ein Urteil über die künstlerische Leistung der Interpreten, sondern um die Überprüfung des von Hänssler selbst gestellten Anspruchs „Ersteinspielung der Sätze aller Fassungen“.

Ad 1: Was soll „Ersteinspielung der Sätze aller Fassungen“ denn sonst heißen? Jeder arglose Leser wird diese Formulierung doch wohl so verstehen, daß hiermit der Anspruch erhoben wird, die Sätze aller Fassungen der „Johannes-Passion“ zum ersten Mal eingespielt zu haben. Wohlgemerkt „die Sätze“, nicht bloß „Sätze“ (das müßte heißen: „Ersteinspielung von Sätzen aller Fassungen“). Und das bedeutet nun einmal leider „alle Sätze aller Fassungen“. Nimmt man diesen Anspruch wortwörtlich, so müßte man ihn noch viel schärfer als Etikettenschwindel zurückweisen, weil einerseits einige Sätze verschollen sind, also überhaupt nicht eingespielt werden können, andererseits die Hänssler-Produktion keinen Satz bzw. keine Variante bietet, die nicht

auch in den Aufnahmen von Hanns-Martin Schneidt (DGA 3 LP 2723 060; AD: 1978), Kenneth Slowik (Smithsonian 2 CD 0381; AD: 1989), Andrew Parrott (Virgin 2 CD 5 45096 2; AD: 1990) oder Hermann Max (Capriccio 2 CD 60023-2; AD: 1990) enthalten wäre. Zu Hänsslers Gunsten könnte man die unglückliche Formulierung nun so auffassen, daß hier die bekannten Varianten aller Fassungen zum ersten Mal in einer einzigen Produktion versammelt sind, um einen direkten Vergleich zu ermöglichen. Aber auch das trifft nicht zu.

Ad 2: Die Neue Bach-Ausgabe unterscheidet bei der „Johannes-Passion“ nomenklatorisch zwischen den Fassungen I bis IV, die von Bach und seinen Helfern für konkrete Aufführungen erstellt worden sind, und dem Beginn einer Reinschriftpartitur A, deren Notentext und Gesangstextverteilung in den ersten zehn Sätzen deutlich von allen anderen überlieferten Stimmen abweichen. Da der Komponist die Arbeit an dieser Reinschriftpartitur früh abbrach und „die Sätze 1 bis 10 eigenartigerweise zu Bachs Lebzeiten niemals mit den Bachschen Partiturlasarten aufgeführt worden“ sind (Arthur Mendel im Vorwort zu NBA II/4), spricht die Fachwissenschaft ausdrücklich nicht von einer eigenen Fassung (vgl. Alfred Dürr, Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach, dtv 4476, S. 23), sondern lediglich von den Varianten bzw. – philologisch etwas ungenau – Lesarten der Reinschriftpartitur. Von diesem Sprachgebrauch weicht Andreas Glöckner in seiner – in der Tat kompetenten und lesenswerten – Werkeinführung der Hänssler-Produktion ab, während der Rezensent sich der konventionellen Nomenklatur bedient, wie sie seinen potentiellen Lesern etwa aus der Taschenpartiturausgabe der NBA (Bärenreiter TP 197) vertraut sein könnte.

Ad 3: Wäre die zitierte Aussage falsch, müßte wenigstens eine Fassung der „Johannes-Passion“ in der Hänssler-Aufnahme korrekt zu rekonstruieren sein. Dies ist aber nicht der Fall, die zitierte Aussage somit zutreffend. Herr Prinz gibt selbst zu bedenken, daß die verschiedenen Fassungen aufgrund der unvollständigen

Überlieferung nur annähernd rekonstruiert werden können. Während man bei einem solchen Vorhaben in Fassung I auf größere und in Fassung III auf nahezu unlösbare Probleme stößt, kann es in den Fassungen II und IV zu Ergebnissen führen, die im wesentlichen durchaus befriedigen. Helmuth Rillings Aufnahme bietet jedoch nicht einmal eine dieser möglichen Annäherungen, da sie das, was heute bei allen offenen Fragen über die Eigenarten der verschiedenen Fassungen gesichert ist, mit Ausnahme der ausschließlich zu Fassung II gehörenden Stücke und eines Arioso der Fassung III nicht in vollständigen Sätzen, sondern nur in kurzen Ausschnitten zu Gehör bringt. Die Behauptung des Beiheftes, man könne „die komplette Fassung II ... daheim anhören“ (S. 8), ist falsch, da hierfür die Sätze 2 bis 10 nicht in entsprechender Gestalt vorliegen, wie im folgenden zu zeigen ist.

Ad 4: Die Hänssler-Produktion bietet die Sätze 1 bis 10 (als Basis der Fassungen I, III und IV sowie als Teilbasis der Fassung II) vollständig nur in jener Gestalt der Reinschriftpartitur an, von der Herr Prinz selbst sagt, daß sie in Leipzig so nicht erklingen sein kann. Von der angesprochenen Rekonstruktion dieses Teils der „Johannes-Passion“ (Anhang I zu NBA II/4) offeriert Rilling lediglich kurze Ausschnitte (vgl. ad 3.), während beispielsweise Hermann Max sie vollständig erklingen läßt.

Ad 5: Der Ball, der mit diesem Zitat geschossen wird, landet nicht etwa in Hengelbrocks, sondern in Rillings bzw. Hänsslers Tor, bestätigt es doch nur einmal mehr des Rezensenten Feststellung, daß nicht eine einzige Version – also auch nicht die Fassung I – mit dem, was in dieser Aufnahme geboten wird bzw. fehlt oder fehlen muß, korrekt rekonstruiert werden kann.

Ad 6: Es ist nicht etwa technische Unkenntnis, sondern die Kenntnis der durchschnittlichen Hörergewohnheiten, die den Rezensenten hier die Editoren schelten läßt. Wie viele potentielle Käufer dieser Aufnahme besitzen wohl einen CD-Wechsler, mit dem man – übrigens nicht ohne, sondern nur mit kurzen Unterbrechungen – von einer CD zur

nächsten springen kann? Der einzig akzeptable Ort für Varianten, die in den Hauptablauf einprogrammiert werden sollen, ist das Ende einer jeden CD. Mustergültig ist dieses Problem, nebenbei bemerkt, in Nicholas McGegans Aufnahme von Händels „Messiah“ gelöst (harmonia mundi France 3 CD 907050/52).

Ad 7: Wiewohl nicht zu leugnen ist, daß barocke Instrumente zur Ausführung barocker Musik natürliche Vorteile bieten, vertritt der Rezensent gerade in diesem Punkt einen recht undogmatischen Standpunkt. Dies ist der Summe seiner Kritiken deutlich zu entnehmen, in denen Barockensembles durchaus auch schwer getadelt, moderne Klangkörper hingegen ohne Einschränkung hoch gelobt werden. Was aber die Verletzung der Sorgfaltspflicht, fachliche Inkompetenz und Ignoranz sowie das von Herrn Prinz – möglicherweise ganz unabhängig von seiner Tätigkeit an der zu Rilling in enger Verbindung stehenden Stuttgarter Bach-Akademie – gezogene Fazit betrifft, so mögen sich die FonoForum-Leser angesichts der hier dargelegten Sachverhalte vielleicht lieber selbst ein Urteil darüber bilden.

Matthias Hengelbrock

FÖRDERN ODER VERHINDERN?

Erwiderung auf den Leserbrief aus FF 3/87 zum Thema: CDs mit Neuer Musik: Fördern oder Verhindern?

Dieser „Offene Brief einiger Plattenfirmen“ enthält eine Fülle von Halbwahrheiten und Unterstellungen, die in keinsten Weise die gängige Praxis sind.

Der Leserbrief führt eine Reihe von Einzelfällen auf und will damit die allgemeine Kooperation zwischen Musikverlagen und Schallplattenproduzenten charakterisieren. Die Gegenseite, nämlich die Musikverlage, kommt dabei nicht zu Wort. Es wäre einfach, damit zu kontern, daß man Einzelfälle aufführt, bei denen Schallplattenproduzenten sich das Aufführungsmaterial gewollt oder ungewollt illegal beschafft haben, um für eigene Aufnahmen die Leihmaterialgebühr zu sparen. Aber lassen wir das und kommen zum Grundsätzlichen.

Das so heftig kritisierte Leihmaterial ist nicht von den Verlagen „erfunden“ worden, um möglichst hohe Einnahmen zu erzielen, sondern ganz im Gegenteil entwickelte es sich aufgrund der Erfordernisse der Praxis.

Ein Orchester kann nicht käuflich das Aufführungsmaterial der Werke anschaffen, die es in der Programmplanung vorgesehen hat (dies wäre selbstverständlich den Musikverlegern am liebsten). Die meisten Orchesterwerke werden sehr selten gespielt, viele erleben nur die Erstaufführung. Es rentiert sich also für die Musikverleger nicht, eine Druckauflage herzustellen. Einige wenige Leihmaterialien eines Werkes reichen für den

normalen Orchesterbetrieb aus. Der Verleger hält also das Aufführungsmaterial zum Abruf für die Orchester jederzeit bereit und leistet damit einen unbezahlbaren Service für die gesamte Orchesterszene, einschließlich der Schallplattenherstellerfirmen, die dieses Material für die CD-Aufnahmen benötigen. Ein Leihmaterial verursacht bei normaler Orchesterbesetzung und einer Dauer von ca. 20 Minuten Herstellungskosten von rund DM 80.000.- bis 100.000.- und darüber hinaus. Diese enorme Summe ist der Verleger bereit, in die Aufführungsmöglichkeit eines Werkes zu investieren, ohne zu wissen, ob diese Summe je amortisiert wird. Die Erfahrung besagt, daß bei rund 100 Leihmaterialien 90 Materiale sich nicht amortisieren. Der Verleger kalkuliert mit der Hoffnung, daß drei bis vier Aufführungsmateriale Mehreinnahmen abwerfen, um die „Fehlinvestitionen“ der vorangegangenen 90 Materiale aufzufangen.

Die deutschen Musikverlage verfügen heute über einen Gesamtbestand von ca. 50.000 Aufführungsmaterialien. Aus dem vorher Gesagten läßt sich einigermaßen hochrechnen, welche gewaltige Finanzsumme notwendig war, um diese Investitionen durchführen zu können, die andererseits aber wichtig sind, um die Orchesterszene und selbstverständlich auch die Tonträgerszene mit jedem gewünschten Werk beliefern zu können.

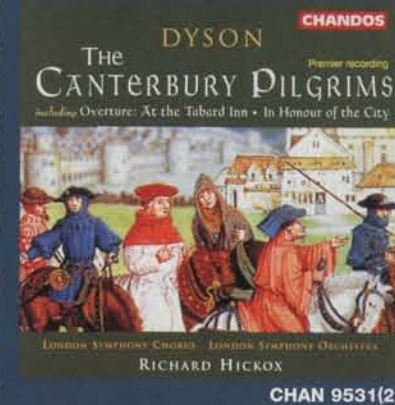
Man sollte bei all diesen Diskussionen nicht vergessen, daß der Verleger immer derjenige ist, der das Erstrisiko trägt, während der Schallplattenproduzent bereits auf das vorliegende Verlagswerk zurückgreifen und besser seine Marktchancen beurteilen kann.

Zuletzt noch ein Wort zu den gewaltigen DM-Beträgen, die in dem Leserbrief genannt werden. Uns ist eine Materialmietgebühr von DM 170,00 pro aufgenommenen Minute bestenfalls bei Bühnenwerken bekannt. Es gibt keine einheitliche Staffel. Die Erfahrungssätze liegen zwischen DM 85.- und DM 145.- bei Orchesterwerken, was angesichts der vorher erwähnten gigantischen Investitionssumme der Musikverlage sich doch bescheiden ausnimmt.

Es ist absolut branchenüblich, daß ein Verleger, der eigene Rechte zur Nutzung zur Verfügung stellt, Belegexemplare erhält, um die Verwertung des Werkes auch gegenüber seinen Autoren nachzuweisen. Es handelt sich hierbei in der Regel immer nur um wenige Exemplare. Ausnahmen können vorkommen, beruhen dann aber auf Sondervereinbarungen. Es ist absurd, daraus den Schluß zu ziehen, die Schallplattenproduzenten „bezahlen den Musikverlegern das Werbematerial“. Glücklicherweise ist die Zusammenarbeit zwischen Musikverlagen und der Schallplattenindustrie weit aus besser, als es der „offene Brief“ darzustellen versucht. Die Fülle der Klassik-Aufnahmen ist Beweis genug.

Deutscher Musikverleger-Verband e.V.
Dr. Hans-Henning Wittgen

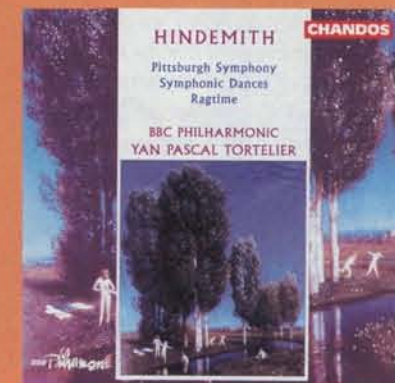
Neuheiten



CHAN 9531(2)



CHAN 9549



CHAN 9530



CHAN 9533

KOCH
INTERNATIONAL

Lochhamer Str. 9,
82152 Planegg/München
A: 6600 Höfen, Postfach 24
CH: 9201 Gossau, Poststr. 10

■ Wir begrüßen, daß über unseren „Offenen Brief“ ein Gespräch zwischen den Musikverlegern und den Tonträgerherstellern möglich wird, wie es vorher offensichtlich nicht möglich war. Mit dem Gespräch sollte auch die Besinnung auf die beiden Seiten gemeinsamen Ziele einsetzen. Allerdings ist es nicht gut, wenn dabei Fakten verdrängt werden. Natürlich sind die in unserem „Offenen Brief“ genannten Fakten die besonders eklatanten Fälle, die die Mißstände besonders beleuchten. Sie sind aber keineswegs Halbwahrheiten oder Unterstellungen, wie der Musikverleger-Verband behaupten möchte.

Demgegenüber wissen wir auch ziemlich genau, was die Herstellung von Orchestermaterialien kostet. Die von Ihnen genannte Summe von DM 80.000.- bis 100.000.- ist hier nun wiederum die Ausnahme und stammt aus den längst vergangenen Zeiten, da Noten für Partitur und Stimmen noch mühsam gestochen werden mußten. Andererseits wissen wir aber auch von genügend Beispielen (heute sind sie bei jungen Komponisten eher die Regel), wo der Komponist selbst nicht nur die Partituren, sondern auch die Orchesterstimmen in druck(kopier-)fertiger Qualität abzuliefern hatte – was jetzt in Zeiten des Notensatzes per Computer und des Fotokopierens auch mit relativ geringer Mühe und unter niedrigen Kosten möglich ist. Und wir wissen ebenso von nicht wenigen Fällen, wo der Komponist gezwungen war, zur Herstellung des Notenmaterials einen ganz erheblichen finanziellen Beitrag zu leisten.

Ebenfalls nicht richtig ist, daß der Musikverleger allein das gewaltige Erstrisiko trägt, während der Tonträgerhersteller nur davon profitiert. Richtig ist vielmehr, daß zwar der Musikverleger die Noten vorlegt (Kosten siehe oben), daß aber der Tonträgerhersteller nicht nur sofort einen erheblichen Anteil an den Notenkosten (über die Material-Mietgebühr) tragen soll, sondern auch noch das Orchester, die Solisten und den Dirigenten, schließlich die Herstellung und die GEMA-Kosten (von denen die Verleger grundsätzlich auch noch ein Drittel bekommen – weil sie die No-

ten vorgelegt haben...) zu bezahlen hat. Und diese Kosten übersteigen in der Regel die Kosten für die Notenerstellung bei weitem. Wobei der Tonträgerhersteller die Chancen auf dem Schallplattenmarkt genau so wenig voraussagen kann wie die Notenverleger die ihren. Also kommen Sie bitte, sehr geehrter Herr Dr. Wittgen, herunter von ihrem hohen Roß der „gigantischen“ Summen, die die Musikverleger als wahre Kulturträger investieren, und stellen sich den Tatsachen.

Eine dieser Tatsachen ist, daß der Bundestag, als das neue Urheberrecht beraten wurde, das Begehren der Musikverlage, ihr Notenmaterial unter ein Leistungsschutzrecht zu stellen, zurückgewiesen hat mit der Begründung, daß die Machtstellung der Musikverlage ohnehin schon übergroß sei, so daß das genannte Begehren in keiner Weise zu rechtfertigen sei. Diese tatsächlich vorhandene Machtstellung aber nutzen die Musikverleger nur allzugern aus, um Preise zu diktieren.

Und so kam es zu den völlig überhöhten Gebühren für die Notenmaterialien. In den Zeiten des Booms der Tonträger-Industrie waren manche Tonträgerhersteller bereit, in den sauren Apfel der sich ständig erhöhenden Forderungen der Musikverleger zu beißen; diese basierten aber nicht auf Kalkulationen, sondern auf der simplen Tatsache, daß der Markt solche Forderungen hergab – man nimmt, was man bekommt. Mir hat z.B. ein namhafter Musikverleger die Material-Leihgebühren binnen knapp vier Jahren um 30 Prozent (!) erhöht, als ein von mir geplantes Werk erst vier Jahre später als gedacht auf einer CD erscheinen konnte. Begründung: es werde eben überall alles teurer, so auch die Reversgebühren.

Und so fingen die Verleger an, Material-Mietgebühren zu verlangen, wo das Material überhaupt nicht gemietet, weil nicht gebraucht wurde: etwa bei Bandübernahmen. Wo nämlich ohne körperliche Nutzung der Noten z.B. von einer Rundfunkaufnahme (die natürlich bereits nur unter Zahlung der Mietgebühren zustande gekommen war) eine Schallplatte/CD hergestellt und veröffent-

licht wurde, verlangten die Musikverleger als selbstverständliches Recht eine erneute Reversgebühr in einer Höhe, als ob das Material tatsächlich genutzt worden wäre, mit der Begründung des entgangenen Gewinns. Selbst zu einer Reduktion der Gebühr wegen der genannten besonderen Umstände war man nicht bereit.

Die Zeiten des Klassik-Booms sind aber vorbei, und so ist es an der Zeit, sich wieder an die Normalität und an das Angemessene zu gewöhnen und sich dabei darauf zu besinnen, daß die Musikverleger und die Tonträgerhersteller letztlich in einem Boot sitzen und dieses Boot flottgehalten werden muß. Kooperation statt Konfrontation ist die Devise der Stunde. Wenn ein weltbekannter Chefdirigent mit seinem Weltklasse-Orchester aus Berlin im Durchschnitt von seinen Tonträgerproduktionen nur noch 3000 Stück pro Titel weltweit verkauft, muß das ein Signal für alle an diesen Dingen Beteiligten sein, sich zusammenzutun und gemeinsam daran zu arbeiten, daß sich die Szene wieder verbessert. Bei einer Auflage bis 3000 Stück beträgt die CD in ihrer Kalkulation etwa DM 20.- bis 30.- pro Minute Gebühr für das Notenmaterial und nicht DM 110.- oder gar DM 150.-, wie sie die Musikverleger in der Regel verlangen (und die Sie noch als „bescheiden“ zu bezeichnen sich nicht entbrechen).

Es soll aber nun auch anerkannt werden, daß natürlich einige Verleger dieses Gebot verstanden haben und zu vernünftigen Gesprächen über die Materialgebühren bereit sind. Aber selbst bei diesen Partnern ist es in der Regel nicht möglich, eine für beide Seiten vernünftige Lösung zu finden, die die Gebühren an den Verkaufserfolg koppelt: einen geringeren Teil für die erste Auflage von vielleicht zwei- oder dreitausend Stück, und einen weiteren Teil für festzulegende weitere Auflagen, wenn sich ein Verkaufserfolg abzeichnet. Hier vor schrecken sämtliche Musikverleger zurück wie der Teufel vor dem Weihwasser – als ob es da eine Verabredung gäbe.

So wie es natürlich generelle Verabredungen gibt für die Material-Leihgebühren, die etwa die Opern-

häuser oder die Rundfunksender zu zahlen haben. Sie sind zwar in der Form lockerer „Regeln“ gefaßt, weil sie sonst von der Kartellbehörde verboten würden, sind aber ziemlich präzise wirksam. Nach diesen „Regelwerken“ zahlen etwa die Staatstheater Darmstadt oder Kassel an Notenleihgebühren im Mittelwert DM 5000.- für alle Aufführungen insgesamt (also bei 6 bis 12 Aufführungen bei entsprechend rund 6000 bis 10000 Zuschauern, und wenn es mehr Aufführungen oder Zuschauer werden, auch keinen Pfennig mehr). Und etwa der Süddeutsche Rundfunk zahlt für ein oder mehrere öffentliche Konzerte und eine erste Sendung mit einem vom Musikverleger geliehenen Material für die Werkminute DM 10.- und der Bayerische Rundfunk DM 21.-.

Kann mir jemand verraten, mit welchem Recht oder nach welcher Kalkulation dann ein Tonträgerhersteller, der in der Regel froh ist, wenn er drei- bis viertausend Stück eines zeitgenössischen Werks verkauft, für die Werkminute heute in der Regel erheblich mehr als DM 100.- bezahlen soll, also das fünf- bis zehnfache eines großen Rundfunksenders? Haben sie in der Regel mehr Käufer als ein Theater Zuschauer und ein Rundfunksender Zuhörer bei seinen Konzerten und Sendungen?

Hier ist die Schieflage. Die Musikverleger scheinen zu denken, daß die Tonträgerhersteller reich sind und jede Gebühr tragen können. Die Wahrheit aber ist, daß gerade jene Tonträgerhersteller, die das interessante Material der Musikverleger zu nutzen bereit sind, nur über äußerst begrenzte Mittel verfügen. Zu hoch geschraubte Gebühren wirken dann aber wie Verhinderungsgebühren: sie verhindern, daß das interessante neue Werk überhaupt auf einen Tonträger kommt und damit eine Chance im Markt erhält.

Hier tut eine Besinnung not. Die in dem Brief des Musikverleger-Verbandes behauptete gute Zusammenarbeit ist leider in der Regel längst passé, und selbst große Industriefirmen reduzieren seit langem ihre Neuaufnahmen, u.a. auch wegen der zu hohen Forderungen der Musikverleger. Soll diese Situation zum gegen-

seitigen Nutzen verändert werden, so müssen die Musikverleger ihre Forderungen angemessen reduzieren oder die Tonträgerhersteller werden sich darauf besinnen müssen, wo sie lohnendere Musikmaterialien finden.

Mir wurde einmal, als ich überhöhte Forderungen eines Musikverlegers zurückwies und ihm eine nüchterne Kalkulation für den geplanten Tonträger vorlegte, erwidert: „Ich glaube Ihnen ihre Zahlen nicht. Sie würden das ja nicht machen, wenn Sie sich dabei nicht einen Gewinn versprechen.“ Ich sagte daraufhin: „Gibt es nicht, wie für den Schallplattenmacher, auch für den Musikverleger oftmals Gründe, etwas zu verlegen, was keinen schnellen Profit verspricht, aber dafür einen Wert und einen Gewinn in der Zukunft? Und sollen sich nicht Musikverleger wie Tonträgerhersteller gemeinsam bewußt sein, daß sie nicht im Bereich des schnellen Profits tätig sind? Ihre Kunst muß es sein, eine maßvolle Balance zu finden zwischen der Kultur, die sie vertreten und fördern wollen, und dem auch geschäftlichen Gewinn, der ihnen ihre Tätigkeit ermöglicht.“ Dieser große alte Mann, der einer unserer bedeutendsten Musikverleger ist, gab mir schließlich recht, und wir kamen zu einem guten Verständnis. Dieses Bewußtsein wünsche ich mir bei den Gesprächen, die nun hoffentlich zwischen den vernünftigen Musikverlegern und den ebenso vernünftigen Tonträgerherstellern stattfinden werden.

Helmut König, Thorofon KG

Es ist keineswegs die Absicht der Tonträgerproduzenten, die enormen Aufwendungen und Risiken im Geschäft der Verleger in Frage zu stellen. Ebenso wenig wurde angezweifelt, daß die Verlage am Geschäft der Tonträgerfirmen beteiligt werden müssen, da sie Teile der Initialinvestitionen für das CD-Geschäft stellen. Dies reflektiert auch der Gesetzgeber, der den Verlagen eine Umsatzbeteiligung am Geschäft der Plattenfirmen auf dem Wege der GEMA-Gebühren zugesteht. Diese Gebühr beträgt bei einer Hochpreis-CD ca. DM 2,50, die sich Verlage und Komponisten zu teilen haben. Hinzu kommen für die Plattenfirmen die Gebühren für das Ausleihen von Noten, die für Orchester-aufnahmen erforderlich sind.

Mit einem Beispiel wird für Außenstehende die damit verbundene Problematik eher klar. So denkt jpc seit einiger Zeit über Orchesterproduktionen der Werke von Ernst Pepping und Jacov Gotovac nach, wo wir in beiden Fällen mit Verlustkalkulationen rechnen. Mit den derzeitigen Forderungen der Verlage von DM 95.- pro Minute wird es diese CDs jedoch nicht geben. Wäre es für die Verlage in solchen Fällen nicht besser, statt auf die verdiente Wiederentdeckung verstaubten Materials ganz zu verzichten, das Wagnis einer solchen Rettungsaktion mitzutragen? Wir sind der Meinung: Musik muß gehört werden und darf nicht in Archiven ver-

stauben! Eine nicht produzierte CD schädigt zudem nur Verlage und Komponisten, die Plattenfirmen können problemlos auf die Musik anderer Jahrhunderte ausweichen – auch wenn das eigentlich nicht Sinne der Sache sein sollte.

Wie wäre es denn, wenn der Musikverlegerverband eine Linie finden würde, die etwa so lautet: Für bislang nicht auf CD aufgenommene Werke werden DM 30.- pro Minute verlangt, weitere DM 50.- werden fällig, wenn 4000 Stück von der CD verkauft sind. Leider ist ein solches Verfahren, das den Risiken von Verlagen und Tonträgerfirmen und den Wünschen der Hörer nach neuem Repertoire am ehesten entspräche, bislang nur ausnahmsweise praktiziert worden. Warum sollte es nicht möglich sein, dies als eine intelligente Dauerlösung zum Nutzen aller Beteiligten zu etablieren?

Gerhard Georg Ortmann, cpo classic production

ERGÄNZUNG

Diskographie von Sibelius' Violinkonzert, FF 1/97

■ Norbert Hornig hat trotz seiner vielen besprochenen Interpretationen von Sibelius' Violinkonzert eine wichtige Wiedergabe nicht erwähnt, nämlich die von Edith Peinemann mit dem Kölner Rundfunkorchester unter J. Keilberth. Sie ist technisch nicht vollkommen, hat Fehler, ist aber von solch einem glutvollen Ton gleich von Anfang an, daß selbst das perfekte Spiel von G. Kremer unter Muti dagegen langweilig klingt. Edith Peinemann erreicht hier sicherlich die Grenzen ihres Könnens, aber man erlebt, wie sie alles wagt und kein Risiko scheut. Dadurch ist ihr Spiel bis zum Schluß aufregend. Gerade weil es im Vergleich zu den Männern nur wenige Frauen gewagt haben, dieses Konzert darzustellen, sollte man ihre Wiedergabe nicht vergessen.

Gerd Höfling, 42489 Wülfrath

ZUSTIMMUNG

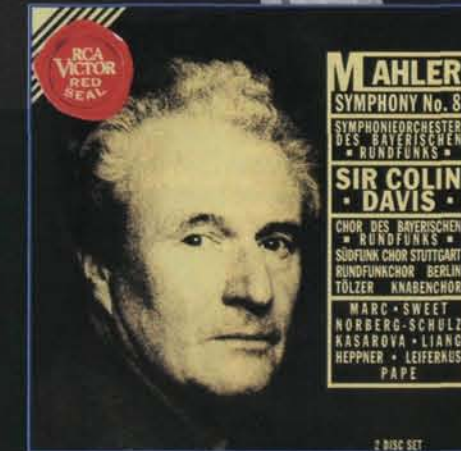
Musik und Meinung FF 2/97

■ Ich möchte die Äußerungen von Herrn Cossé, denen ich im übrigen beipflichte, noch ergänzen: Hat der Händler eine CD nicht vorrätig und bestellt sie für mich, so sind Lieferzeiten von vier Wochen keine Seltenheit. Das ist indiskutabel. Das Grossistensystem des Buchhandels lehrt, daß es auch anders geht – hier hat man sein Buch am nächsten Tag. Dr. Ulrich Schwerdtfeger, 40235 Düsseldorf

■ Den Ausführungen von Herrn Cossé kann ich nur zustimmen. Einen Punkt habe ich allerdings vermißt: Das Bekleben der CD-Hülle mit meist kaum ablösaren Etiketten oder Klebefilmen. Da wird zum Beispiel per Etikett angezeigt: diese CD gehört zu einer Serie, „Entdecker-Preis“ oder „aus der TV-

DIE SINFONIE DER TAUSEND... SIR COLIN DAVIS

dirigiert Mahlers 8.



Außerdem erhältlich:

MAHLER
Sinfonie Nr. 4
2 CD 09026 62521 2

Mit **VESSELINA**
KASAROVA,
BEN HEPPNER,
SERGEI LEIFERKUS,
RENÉ PAPE u.v.a.

SIR COLINS DAVIS AUF TOURNEE

24./25.4. München • 10.5. München
11.5. Frankfurt • 12.5. Hamburg • 13.5. Berlin

Werbung", dazu eventuell ein zweites Etikett. Auf der CD-Rückseite: Preisetikett und manchmal ein separater Sicherheitsstreifen. Ich kenne eine CD-Abteilung, die wickelt dann noch die Außenhülle mit einem Klebestreifen ein. Beim Entfernen löst sich nur die Trägerfolie – der Leim bleibt auf der Hülle. Das Ganze verdeckt häufig mehr oder weniger die für den Kaufinteressenten wichtigen Daten über Interpreten, Aufnahme-daten etc. Nur in wenigen Fällen gelingt es mir, alle diese Dinge rückstandslos zu entfernen. Man ist geneigt, den Verkäufern zu empfehlen, die CD zu durchbohren und an die Kette zu legen, denn für sie scheint nur die Sicherheit entscheidend zu sein, nicht aber der Gebrauchswert für den Verbraucher.

Bodo Weiß, 40477 Düsseldorf

RARER TYPUS

Interview mit Zoltán Kocsis FF 3/97

■ Vielen Dank für das herausragende Gesprächsportrait von Zoltán Kocsis. Ich erinnere mich nur von dem Interview mit Krystian Zimerman (FF 4/91) gleichermaßen bereichert worden zu sein. Kocsis schwimmt nicht auf der Suppe, sondern es gelingt ihm, seiner Zeit Musik abzurufen. Viele Beispiele aus seiner Branche zeigen, wie schwer dies fällt und wie rar dieser Musiker-Typus geworden ist. Glücklicherweise scheut sich Kocsis auch nicht, Kunde von seiner Urteilskraft zu geben. Deutliche Worte vernimmt man sonst leider erst „ex post“ den einschlägigen Künstlermemoiren.

Sven Bergmann, 45279 Essen

SIE IST ER

Rezension zu Berlioz, Rom-Preis-Kantaten, FF 2/97 S. 76

■ „Verwirrung vorprogrammiert“ steht ganz gewiß zu Recht über der Besprechung der Cantates du Prix de Rome von Berlioz: Nicht nur, weil das Cover dieser CD mit dem der 6. Sinfonie von Maxwell Davies die Plätze getauscht hat. Die Verwirrung wird

vollkommen, wenn der Kritiker auf dem Bild, das der Leser endlich richtig hierher zugeordnet hat, „die arme Sardanapale in ihrem Todesmoment“ erblickt. Wer immer die Bedauernswerte ist: jedenfalls nicht die Sardanapale, weil es die einfach nicht gibt, vielleicht eine Sklavin, die von ihm, dem König Sardanapal von Assyrien, in den gemeinsamen Tod gezwungen wird, als er nach der verlorenen Schlacht um seine Herrschaft in seinem Palast den Freitod auf dem Scheiterhaufen sucht. Vielleicht ist ihm selbst seine Lieblingssklavin Myrrha nicht ganz so freiwillig dahin gefolgt, wie Byron das in seiner Tragödie „Sardanapalus“ darstellt, wo sie sogar noch für ihren Herrn und sich das Feuer zum Liebestod entzündet...

Horst Großen, 44141 Dortmund

UNZUTREFFEND

Rezension zu Bruckner, Sinfonie Nr. 3, FF 3/97

■ Zu der Kritik in FonoForum 3/97 in der Rubrik „Fertigung“: „Im ersten Satz fehlt vor Buchstabe B ein Pausentakt“ möchte ich Stellung nehmen. Diese Anmerkung ist unzutreffend. In der vorliegenden Konzert-Aufnahme hat Daniel Barenboim aus wohlwollenden Gründen die 2. Fassung der Sinfonie in der von Fritz Oeser 1950 im Brucknerverlag Wiesbaden erschienen Ausgabe gespielt. Diese ist auch bei der Alkor-Edition Kassel verfügbar, und die Angabe ist im CD-Booklet zu finden. Sie folgt dem Erstdruck von 1878 und entspricht dem letzten Stand der Änderungen, die Bruckner noch nach der Uraufführung 1877 vorgenommen hat. Die später im Jahre 1981 bei der Internationalen Brucknergesellschaft herausgegebene und von Leopold Nowak editierte Ausgabe ist bis auf geringfügige Abweichungen mit dieser identisch.

Der Übergang im Zwischensatz der Exposition bei Buchstabe B ist eine dieser wenigen Abweichungen. Wenn der Rezensent die Partitur nach Nowak verfolgt haben sollte, ist ihm übrigen entgangen, daß in der gespielten Version genau genommen 2 Takte vor B fehlen, da der letzte A-

Dur-Akkord der Fortspinnung des Nebenthemas mit dem ersten Schlag der Wiederaufnahme des ersten Themas bei Buchstabe B zusammenfällt. Eine andere kleine Abweichung ist im 4. Satz vor Cc. Zwei Pausentakte bleiben ohne das sehr fragliche Überhängen der Bratschen mit Tremolo auf „g“ (vor dem überraschenden Zitat aus der zweiten Themengruppe des ersten Satzes). Schließlich hätte auch nachdenklich machen müssen, daß die Bezeichnung des langsamen Satzes „Adagio, Bewegt, quasi Andante“ lautet und nicht, wie bei Nowak, „Andante, Bewegt, feierlich, quasi Adagio“.

Im Konzertgebrauch wird heute allgemein nur zwischen der seltener gespielten 1. Fassung von 1873 und der wesentlich kürzeren Fassung von 1877 unterschieden. Es würde zu weit führen, hier auf alle Aspekte der Entwicklungsgeschichte dieser Sinfonie (mit insgesamt fünf überlieferten Partituren, zwei gedruckten und drei autographen) einzugehen. Es wäre wünschenswert und fair gewesen, wenn Dieter Weiss vor dem Druck seiner Rezension bei unserer Produktionsabteilung nachgefragt hätte, um die vermeintlichen Fehler aufzuklären. Als Kenner der Klassik-Szene hätte er auch bedenken können, daß Teldec sich zugute halten darf, in seiner langen Schallplatten-geschichte meines Wissens noch keine Aufnahme veröffentlicht zu haben, in der Takte gefehlt hätten.

In der Kategorie „Fertigungsfehler“ erwartet man allenfalls Bemerkungen zu tatsächlichen technischen Mängeln, die hier nicht vorliegen.

Martin Fouqué, Recording Producer
Teldec Classics Int'l

GENIAL ODER EPIGONAL?

Rezension zur Pfitzner/Strauss-CD mit Christian Thielemann, FF 3/97

■ Es ist geradezu Mode geworden, den persönlich unbequemen, stilistisch nur schwer einzuordnenden Komponisten Hans Pfitzner zu schmähen, unter anderem auch deshalb (vgl. den Verriß Thielemann durch Claus Spahn in der Südd. Zeitung Nr. 24/1997), weil er dem im Nürnberger Prozeß zum Tode verur-

teilten Generalgouverneur Hans Frank die großzügige Förderung, die ihm dieser während seiner Amtszeit im Dritten Reich zukommen ließ, wohl aus menschlicher Anständigkeit heraus durch ein Telegramm des Mitleids dankte. Zu solch einer unange-paßten Geste gehörte damals gewiß der Mut eines unabhängigen und starken Charakters. Selbst wenn man eine solche Haltung angesichts der von Frank begangenen Kriegsverbrechen moralisch bedenklich findet, sollte eine solche Meinung fairerweise keinen Einfluß auf die Beurteilung von Pfitzners Musik haben.

Nun zur Rezension von Volkmar Fischer: Den ebenfalls in dieser Kritik herabgesetzten Richard Strauss, der mit seinen Opern „Salome“ und „Elektra“ die Grenzen der Tonalität streift (wodurch er – neben Schreker – zum maßgeblichen Vorbereiter von Alban Bergs „Wozzeck“ wird), und Hans Pfitzner, dessen harmonisch nicht weniger kühne Sinfonie in cis-Moll – trotz seiner Polemik gegen die Atonalität Schönbergs – sogar über Mahler hinaus auf die kommende Neue Musik vorausweist, als „erkonservative“ Komponisten zu bezeichnen, ist völlig abwegig. Es zeugt vielmehr davon, daß der Kritiker mit Vorurteilen behaftet und in der Materie nicht sehr bewandert ist. Nicht der junge Dirigent Thielemann, der sich – was ihm gar nicht hoch genug anzurechnen ist – solch angeblich qualitätsloser und überholter Musik annimmt, ist somit „blauäugig“; dieses Prädikat trifft eher auf den Kritiker selbst zu. Seine Unbedarftheit in der Sache Pfitzner zeigt sich vor allem darin, daß er von einer Oper „Das Käthchen von Heilbronn“ spricht, obwohl es sich tatsächlich nur um eine Schauspiel-musik handelt, die Pfitzner zu Kleists Drama verfaßt hat. Die musikalischen Meriten der scharf profilierten, mit enthusiastischem Schwung auffahrenden Ouvertüre daraus, die aber auch bezaubernd lyrischer Partien nicht entbehrt, sind übrigens jedem Kenner bekannt. Sie gehören zweifellos zum besten, was die ausklingende Spätromantik auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Es ist unerfindlich, warum Herr Fischer die Oper „Palestrina“ als „problematisch“ bezeichnet. Hat er es von

der Südd. Zeitung abgeschrieben? Diese herausragende Oper der Nach-Wagner-Ära mit einem höchst Bühnenwirksamen zweiten Akt wird ja hauptsächlich aufgrund von Besetzungsschwierigkeiten so selten aufgeführt – weil sie an die ausführenden künstlerisch außerordentlichen Anforderungen stellt und personell sehr aufwendig ist –, keineswegs aber wegen mangelnder Qualität. Wer einmal eine gute Darbietung dieses Werkes – etwa vom Münchner Nationaltheater – miterleben durfte, weiß die beeindruckende Genialität dieser Musik zu schätzen.

Daß die verinnerlichte Kunst des uneitlen Pfitzner in der jedes idealistischen Wertes baren Gegenwart, in der nur der grobe äußerliche Effekt bzw. der banale Massenerfolg zählt und die flache Unterhaltung das Leben bestimmt, nicht ankommt, ist nicht verwunderlich; dieser Umstand stellt unserer heutigen Zeit leider kein gutes Zeugnis aus.

Prof. Dr. Werner A. Schmidt, 68723 Schwetzingen

■ Muß denn im Zeitalter des Ego-Kults unbedingt jeder Kultur- oder Musikkritiker eine andere Meinung haben? Manchmal ähneln sich zwei unabhängig voneinander geäußerte Rezensentenmeinungen. Lange, bevor der von Ihnen angesprochene SZ-Artikel erschienen ist, kam bei Bertelsmann ein Opernführer heraus, wo meine Vorbehalte gegenüber Hans Pfitzners Musik nachzulesen sind (S. 280ff und S. 483). Auch ich habe einmal eine „Palestrina“-Aufführung im Münchner Nationaltheater besucht, ohne daraufhin im Stück auch nur Spuren „beeindruckender Genialität“ finden zu können. Die Partitur ist ungeschickt, um nicht zu sagen: dilettantisch disponiert; ton-sprachlich ist sie hochgradig epigonal. Erbärmlich finde ich den konservativen Geschmack des Komponisten auch in anderen Werken, verglichen etwa mit der Linie, die, um im deutschsprachigen Raum zu bleiben, zeitgleich von Gustav Mahler zur Zweiten Wiener Schule führte. Richard Strauss wiederum hat nun einmal nach den (von mir nirgends angegriffenen) Opern „Salome“ und „Elektra“ eine stilistische Kurskorrektur vorgenommen, die unzweifelhaft als rückschrittlich eingestuft werden muß. Gerade dadurch hat Strauss es seinerzeit, wie Sie der Gegenwart allgemein unterstellen, auf „äußerlichen Effekt, banalen Massenerfolg, flache Unterhaltung“ angelegt – im Unterschied zu Mahler, Schönberg, Berg, Webern. Daß die zweifelhafte Größe der Komponisten Strauss und Pfitzner sich zufällig (?) mit einer zweifelhaften Rolle im Dritten Reich verbindet, ist nicht meine Schuld. Ich halte das Plädoyer Christian Thielemanns, jedenfalls angesichts seiner konkreten Programmzusammenstellung für das Debüt bei der Deutschen Grammophon, für äußerst unsympathisch.

Volkmar Fischer

ÜBRFLÜSSIG

Rezension Musik für Barockvioline, FF 3/97

■ Man mag es kaum glauben! Nachdem die romantisierende Interpretationsweise barocker Geigenliteratur nach Art der „Hohen Schule“ durch Violinvirtuosen wie beispielsweise David Oistrach, Isaac Stern u.a. überwunden zu sein schien, veröffentlicht ein Randlabel erneut eine CD in obiger Manier. Vom Rezensenten Norbert Hornig, der sich offenbar über alle Stilfragen hinwegsetzt, wird dieses Unterfangen aber als durchaus positiv bewertet, mit einem schwarzen Stern „benotet“ und das Konzept als „äußerst stimmig“ angesehen. Nun sind ja Geschmäcker bekannterweise verschieden, aber ich kann die besondere interpretatorische Bedeutung dieser Platte beim besten Willen nicht sehen. Zudem beobachte ich seit einiger Zeit, daß manche Rezensenten nicht nur Ihrer Zeitschrift der historischen Aufführungspraxis trotz enormer Fortschritte zunehmend kritischer gegenüberstehen und beginnen, eher konventionelle Interpreten oder Ensembles zu favorisieren. Das ist um so bedauerlicher, da es gerade in der Alte-Musik-Szene hervorragende Veröffentlichungen barocker Violinliteratur durch Interpreten wie Reinhard Goebel, Andrew Manze oder Elizabeth Wallfisch, um nur einige wenige zu nennen, gibt. Um wieviel interessanter, lebendiger und dem damaligen Zeitgeist näherstehend sind solche Einspielungen im Vergleich zu den an der Romantik orientierten Interpretationen. Bewertet man unter diesem Aspekt das zur Verfügung stehende Angebot, so ist eine Veröffentlichung wie die aktuell rezensierte CD eigentlich überflüssig.

Dr. Matthias Füsseck, 31787 Hameln

ZU VIEL DES GUTEN

Rezension La Caccia, FF 1/97 S. 78

■ Daß der Titel „La Caccia – Musiken zur Jagd“ bei Ludwig Güttler über das Erlaubte hinausgeht, macht Gerhard Pätzig in FF 1/97 an Bach fest. Aber entsprechen die anderen Kompositionen dem Leitgedanken wirklich besser? Haydns Sinfonie Nr. 31 (Mit dem Hornsignal) figuriert heute nur noch in schlechten Konzertführern als „Jagd-Sinfonie“. Das namengebende Signal ist ein Posthornruf!

Dr. Horst Walter, 51467 Bergisch Gladbach



Muzio Clementi Vol. 3
Klaviersonaten op. 25 + 33
Stefan Irmer, Klavier
MDG 618 0653-2

Vol.1 MDG 618 0651-2
„Eine CD ersten Ranges!“
(LE MONDE DE LA MUSIQUE)

Vol.2 MDG 618 0652-2



Thomas Tomkins
Sämtliche Clavierwerke Vol. 3
Bernhard Klapprott, Cembalo
und Virginal
MDG 607 0705-2
NOMINATION CANNES CLASSICAL AWARD
MDG 607 0563-2

MDG 607 0704-2
„Triumphales Schall-plattendebut“ (CONCERTO)



J.S. Bach
Solo-Konzerte Vol. 2
BWV 1053, 1054, 1063, 1041
U. Bundies, Violine
G. Hollmann, R. Innig, B. Lohr,
Ludger Rémy, Cembalo
Musica Alta Ripa
MDG 309 0682-2
„Beispielhafte Katalogberei-
cherung - eine CD der
Extraklasse!“ (DIAPASON)



Paul Hindemith
Sämtliche Sonaten Vol. 7
Ensemble Villa Musica
Martin Osterlag, Violoncello
Wolfgang Güttler, Kontrabaß
Branimir Slokar, Posaune
Walter Hilgers, Tuba
Kalle Randalu, Klavier
„Mustergültige Interpretation“
MDG 304 0697-2
(STEREOPLAY)



Arvo Pärt
Arbos, Summa, Pari Intervallo,
Magnificat-Antiphonen
William Byrd:
Magnificat, Missa à 5
Calefax Reed Quintett
Kai Wessel, Altus
MDG 619 0745-2
„Vollendet gelungen!“
(FONOFORUM)



Bovet plays Bovet
an der Woehl-Orgel in
St. Petri, Cuxhaven
Guy Bovet
MDG 320 0675-2



Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: http://www.mdg.de · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 924 06 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich