

Ein großer Teil von wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt FonoForum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Arcade

Vanguard

Wien war Anfang der 50er Jahre ein Mekka für junge amerikanische Schallplattenfirmen. Hier gab es viele Musiker, die für wenig Dollar arbeiteten, und obendrein hatte Wien für die Amerikaner den Ruf einer musikgesättigten Stadt; alles aus Wien verkaufte sich gut jenseits des Atlantik. Die nach dem Krieg gegründete Vanguard, die – wie viele kleine Firmen – gleich auf den neuen Tonträger Langspielplatte setzte, nutzte die österreichischen Ressourcen und begann mit einer umfangreichen Schallplattenproduktion, die neben dem klassischen-romantischen Repertoire einen Schwerpunkt in der vorklassischen Musik setzte. Dazu baute Vanguard als Pendant zur Archiv Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft das Label „The Bach Guild – Historical Anthology of Music“ auf, für das analog zu den musikgeschichtlichen Gliederungskategorien, in der sich jede Aufnahme der Archiv Produktion wiederfinden mußte, Periods, Categories und Sub-Categories vom Mittelalter bis zur Wiener Klassik gebildet wurden. Freilich war das im wesentlichen Schaumschlagerei. Vanguard produzierte nie genügend Aufnahmen, um ein derartig detailliertes Klassifizierungsschema mit Leben zu erfüllen, Material für alles in allem etwa fünfzig Ausgaben der Bach Guild. Wie dem auch sei: Einige der damaligen Produktionen hatten Modellcharakter.

Vanguard-Produktionen haben, wie es bei vielen kleinen Firmen so üblich ist, eine wechselvolle Geschichte hinter sich. Außerhalb Nordamerikas wurden sie zunächst auf dem englischen Nixa-Label vermarktet. Ende der 60er Jahre war dann der Vertrieb bei Philips; er ging um 1973 an die RCA über. In Deutschland war das anders: Hier gab es die Vanguard-Produktionen zunächst auf dem österreichischen Amadeo-Label. Das



hatte einen handfesten Grund: Amadeo war 1956 als ein österreichisch-amerikanisches Unternehmen mit dem Namen Austria Vanguard gegründet worden, bevor Amadeo 1959 eine reine österreichische Firma wurde (inzwischen gehört sie zu PolyGram). In Deutschland erschienen in den 70er Jahren für kurze Zeit einige wenige Vanguard-Schallplatten im Vertrieb der EMI Electrola, so z.B. das beeindruckende Recital von Joseph Szigeti und Béla Bartók aus der Library of Congress. Wenn jetzt ein Großteil des alten Vanguard-Programms über Arcade wiederum in Deutschland vertrieben wird, sind viele der Aufnahmen inzwischen also in der vierten Generation!

Für Vanguard machte der junge Gustav Leonhardt seine ersten Aufnahmen 1953; damals spielte er noch auf Instrumenten, die er ein Jahrzehnt später vehement abgelehnt hätte, den sogenannten Bach-Modellen der Firmen Ammer und Neupert, Bachs „Goldberg-Variationen“ (CD 08 2004 71) und „Die Kunst der Fuge“ (2 CD 08 2012 72).

Die Wiener Aufnahmen populärer Bachscher Kantaten unter Felix Prohaska sind allerdings heute nur noch für diejenigen zu empfehlen, der mit quasi wissenschaftlichem Interesse den Wandel der Aufführungspraxis barocker Musik nachvollziehen will, nicht zuletzt auch wegen der unbefriedigenden Tontechnik (Magnificat

BWV 243, Kantaten BWV 50 und BWV 70 auf CD 08 2010 71; Kantaten BWV 78 und BWV 106 auf CD 08 2009 71; Kantaten BWV 4 und BWV 140 auf CD 08 2001 71). Im wesentlichen ähneln die schnell produzierten Aufnahmen denen Hermann Scherchens bei der Konkurrenz Westminster; im Detail gibt es manch schöne Einzelleistung seitens der Vokalsolisten (Teresa Stich-Randall, Anton Dermota und der damals noch unentdeckte Kurt Equiluz). Etwas anders verhält es sich mit Mogens Wöldikes Einspielung von Haydns „Missa in tempore belli“ mit Netania Davrath, Hilde Rössl-Majdan, Anton Dermota und Walter Berry sowie dem Chor und Orchester der Wiener Staatsoper (CD 08 2021 71). Wöldike, von dem es auch eine Mono-Einspielung von Mozarts „Haffner-Serenade“, ebenfalls mit dem Wiener Staatsopernorchester, gibt (CD 08 2016 71), war halt der bessere Dirigent.

Josef Mertin war einer der wichtigsten Anreger für den Kreis um Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt. Er unterrichtete Aufführungspraxis an der Wiener Musikakademie, blieb aber außerhalb seines engeren Wirkungskreises nahezu unbekannt. Eine CD mit Sätzen aus Giovanni Gabrielis „Sacrae Symphoniae“ von 1597 und 1615 sowie den „Concerti“ von 1597 ist ein klingendes Zeugnis für Josef Mertins Vorstellungen, zumal auch die Instrumentierung dieser Sätze auf ihn zurückgeht. Daß diese Instrumentierung gleichzeitig ein Kompromiß war, wird daran deutlich, daß Zinken wegen Stimmton-Problemen durch moderne Blasinstrumente ersetzt wurden. Hans Gillesberger, der später mit Bachs h-Moll-Messe bei Telefunken zusammen mit Harnoncourt Furore machte, dirigiert in dieser Aufnahme von 1957 den charaktervoll, aber auch etwas rau singenden Chor der Gabrieli-Festspiele, Edmond Appia leitet das Instrumental-

ensemble. Schade, daß man dessen genaue Zusammensetzung nicht erfährt; sicherlich sind manch berühmte Namen der Wiener Originalinstrumente-Bewegung der 60er Jahre darunter (CD 08 2007 71).

Harnoncourt und Leonhardt sind mit einer frühen Ensembleaufnahme von 1955 vertreten, zusammen mit dem Geiger Lars Frydén auf einer Geige in barocker Mensur. Somit ist dies eine der ersten Aufnahmen mit „originalen“ Violine. Andererseits spielt Leonhardt hier noch auf einer modernen Musikmaschine, sei es Neupert oder Ammer, was sicherlich manchen Liebhaber heutzutage eher abschreckt. Die drei musizierenden Rameaus „Pièces de clavecin en concert“ (CD 08 2023 71). Lars Frydén, von dem es ja auch einige Aufnahmen bei Telefunken gegeben hat, war ein sensibler Geiger mit schönem Ton, der durchaus Vibrato pflegte; das Ideal eines vibratoarmen Tons kam erst später bei den Engländern auf.

Ein wesentlicher Repertoire-

praxis steht. Deller tendierte dahin, nur Vokale zu singen und alle Konsonanten aufzuweichen. Zu Dellers epochalen Einspielungen zählen die „Lamentations of Jeremiah the Prophet“ von Thomas Tallis mit seinem solistisch besetzten fünfstimmigen Deller Consort (CD 08 2026 71). Besonders bemerkenswert ist die Intonationsreinheit, die damals – 1958 (fälschlicherweise gibt das Beiheft als Aufnahmejahr 1960 an, wie überhaupt die discographischen Angaben bei Vanguard nicht immer zuverlässig sind) und sogar noch ein Jahrzehnt später durchaus singulär war. Sicherlich ein Meilenstein in der Geschichte der Schallplatte!

Wenngleich es nicht Deller gewesen ist, der die vokale Consort-Musik, die Madrigale also, wiederentdeckt hat, so hat er mit seinem Consort doch entschieden dazu beigetragen, daß die Musik in das Bewußtsein einer breiteren Schicht von musikalischen „Connaisseurs“ gedrungen ist – kein Wunder allerdings bei so bril-

Einspielungen mit Alfred Deller und seinem Consort bilden einen Schwerpunkt in der Abteilmung für Alte Musik.

Bei Vanguard Classics finden sich auch frühe Aufnahmen mit Gustav Leonhardt gemeinsam mit Nikolaus Harnoncourt, im Bild zusammen mit Alice Harnoncourt und Frans Brüggen.



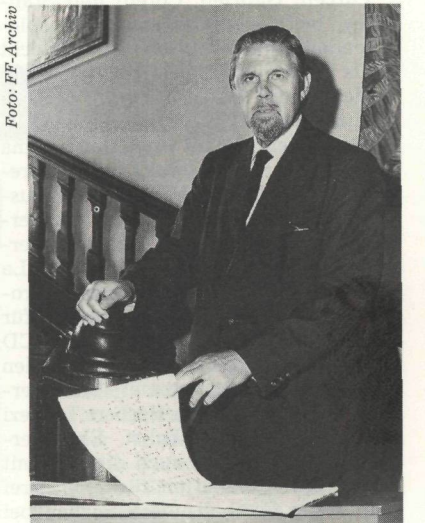
schwerpunkt waren die mehr als 60 Schallplatten mit Alfred Deller und seinem Consort. Dellers in den 50er und auch noch 60er Jahren entstandene Aufnahmen zählen trotz aller stürmischen Entwicklung auf diesem Gebiet immer noch zu den Trouvailles der Vokalmusik der Renaissance und des Barocks. Mein persönlicher Favorit ist die Zusammenstellung „The Three Ravens“ (CD 08 8026 71) mit elizabethanischen Volks- und Spielmannsliedern. Diese 1955/56 entstandene Aufnahme mit der zarten, unaufdringlichen Begleitung von Desmond Dupré auf Gitarre und Laute ist genau das richtige für besinnliche Stunden. Gewiß, man mag einwenden, daß Deller alle Lieder über einen Leisten schlägt. Aber welche uneitle Subtilität! Nur eine Gefahr deutet sich bereits an: der Verlust der Sprache, die Hinwendung zum instrumentalen Gesang, die in einem eigenartigen Kontrast zur Geräuschhaftigkeit der instrumentalen historisierenden Aufführungs-

praxis steht. Deller tendierte dahin, nur Vokale zu singen und alle Konsonanten aufzuweichen. Zu Dellers epochalen Einspielungen zählen die „Lamentations of Jeremiah the Prophet“ von Thomas Tallis mit seinem solistisch besetzten fünfstimmigen Deller Consort (CD 08 2026 71). Besonders bemerkenswert ist die Intonationsreinheit, die damals – 1958 (fälschlicherweise gibt das Beiheft als Aufnahmejahr 1960 an, wie überhaupt die discographischen Angaben bei Vanguard nicht immer zuverlässig sind) und sogar noch ein Jahrzehnt später durchaus singulär war. Sicherlich ein Meilenstein in der Geschichte der Schallplatte!

Wenngleich es nicht Deller gewesen ist, der die vokale Consort-Musik, die Madrigale also, wiederentdeckt hat, so hat er mit seinem Consort doch entschieden dazu beigetragen, daß die Musik in das Bewußtsein einer breiteren Schicht von musikalischen „Connaisseurs“ gedrungen ist – kein Wunder allerdings bei so bril-

lanten Aufnahmen wie den Madrigalen des englischen Renaissance-Komponisten Thomas Morley (CD 08 9073 71) oder dem Sammelprogramm mit „Madrigal Masterpieces“, Werken von Janequin, Lassus, Marenzio, Monteverdi, Byrd, Morley, Gesualdo und Tomkins (CD 08 2000 71). Bei den „Madrigali amorosi“ aus Monteverdis achtem Madrigalbuch tritt zu dem beschwingten Deller Consort ein Instrumentalensemble hinzu, bei dem der junge Neville Marriner die erste Violine spielt. Auch wenn sich seit 1958 die Vorstellung vom barocken Instrumentalstil gewandelt hat, die Lebendigkeit, Ausdrucksfreude und Gestaltungsdifferenzierung gibt dieser Aufnahme einen Stellenwert ähnlich der berühmten von Nadia Boulanger aus den 30er Jahren (CD 08 2022 71). Deller widmete sich bevorzugt dem Werk Henry Purcells. Und er hatte einen Kreis bedeutender Londoner Musik um sich versammelt, die mit ihm zusammen das neue Alte Repertoire aufgriffen. Neben Des-

mond Dupré, der auch die Gambe und das Cello spielte, George Malcolm und Walter Bergmann als Cembalisten und eben auch Neville Marriner, der damals Geiger im London Symphony Orchestra war. So entstanden Einspielungen einiger Oden (Come ye sons of art, Welcome to all the pleasures etc. auf CD 08 8027 71) und viele instrumentale und vokale Einzelwerke (darunter Music for a while, If music be the food of love, Fantasien, die Golden sonata, Music lessons etc. auf CD 08 2003 72) und im



Zusammenwirken mit dem Conventus Musicus Wien „The Masque in Dioclesian“ (CD 08 2020 71). Wie sehr die Aufnahmen inzwischen Geschichte sind, zeigt ganz deutlich das Cembalospiel bei „Music lessons“. Walter Bergmann und George Malcolm spielen auf einem jener damals modernen englischen Instrumente mit Lederplektren und unter Ausnutzung der vielfältigen Registrierungsmöglichkeiten. Und die Aufnahmen zeigen auch, wie sehr der englische Spielstil in den 60er Jahren von den Bestrebungen im Continental Europe unbeeinflusst war und im wesentlichen noch einer Interpretationsästhetik huldigte, die bereits ein halbes Jahrhundert früher von Arnold Dolmetsch formuliert worden war. Paradox an der Entwicklung ist, daß sich mit den 70er Jahren der Spieß umdrehte und nun die adaptionstüchtigen Engländer den neuen Alten Stil vorgaben. Die späten Deller-Aufnahmen standen unter nicht ganz so glücklichen Sternen. So überforderte Händels „Alexander's Feast“ mit Honor Sheppard, Max Worthley und Maurice Bevan als Solisten und dem Oriana Concert Choir und Orchestra, ganz offensichtlich Alfred Dellers Fähigkeiten als Dirigent eines größeren gemischten Vokal-Instrumentalensembles (2 CD 08 9057 72).

Ein drittes Standbein hatte Vanguard bei Antonio Janigro in Zagreb. Seine Aufnahmen sind allerdings von

ganz unterschiedlicher Güte. Neben auch heute noch überzeugenden, mit feinem Stilgefühl gespielten Haydn-Sinfonien der mittleren Periode („Sturm und Drang-Sinfonien“ Nr. 44–49 mit dem Sinfonieorchester von Radio Zagreb auf 2 CDs 08 2015 72) und einer befriedigenden Einspielung der acht Sinfonien von William Boyce (CD 08 9055 71) steht ein tumbe Sammelprogramm „Die virtuose Trompete“ mit Kompositionen für eine, zwei und vier Solotrompeten von Clarke, Vivaldi, Perti, Torelli, Purcell, Gabrieli, Corelli und Stanley, bei denen der machtvoll spielende Helmut Wobisch mehr schlecht als recht von I Solisti di Zagreb begleitet wird (CD 08 2008 71). Barockmusik war für Janigro im wesentlichen an ein rigides Rhythmuschema gebunden; das, was das „Sprechende“ im Sinne Harnoncourts ausmacht, gab es bei ihm nicht. Man vergleiche diesbezüglich Janigros Interpretation des Vivaldi-Konzerts „La Notte“ P 342 (in einem Sammelprogramm von Vivaldi-Konzerten für unterschiedliche Instrumente auf CD 08 9055 71) mit der entsprechenden Harnoncourt-Aufnahme! Kurioserweise ist bei beiden Herbert Tachezi der Continuo-Cembalist. Eher vergessen sollte man auch die Box mit den Bach-Konzerten für zwei, drei und vier Cembali und Streicher, bei denen Anton Heiller, Erna Heiller, Kurt Rapf und Christa Landon von I Solisti di Zagreb begleitet werden (2 CD 08 2025 72). Hier werden in der Tat vier Nähmaschinen mit wenig Sinn für Klangsinnlichkeit traktiert.

Anton Heiller, der wie viele andere Vanguard-Interpreten in Wien wirkte, war sozusagen Hausorganist des Labels. Heiller (1923–1979) erwies sich als sachlicher Virtuose seines Instruments. Bachs „Organ Essentials“ sind alle auf einer CD: darunter die d-Moll-Toccata BWV 565 und Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582 (CD 08 2005 71), auf zwei weiteren Doppel-CDs spielt Heiller das Orgelbüchlein BWV 599–644 auf einer Metzler-Orgel (dankenswerterweise unter Angabe der detaillierten Registrierungen, 2 CD 08 9085 72) und die 18 Choralvorspiele BWV 651–668 auf einer nicht näher bezeichneten Orgel des Stifts Wilten (2 CD 08 9078 72).

Ein besonderes Juwel ist Charles Mackerras' 1966 aufgenommene Einspielung mit dem Chor und Orchester der Wiener Staatsoper von Glucks „Orfeo ed Euridice“ in der Wiener Fassung von 1762 mit den Pariser Ballett-Ergänzungen sowie Euridices Arie mit Chor anlässlich der Wiederaufführung 1774 (2 CD 08 4040 72). Bereits die Ouvertüre verspricht packendes Musiktheater, was Mackerras auch einhält. Gute, wenn auch etwas charakterisierungsarme Solisten, die (bei ständiger Mitwir-

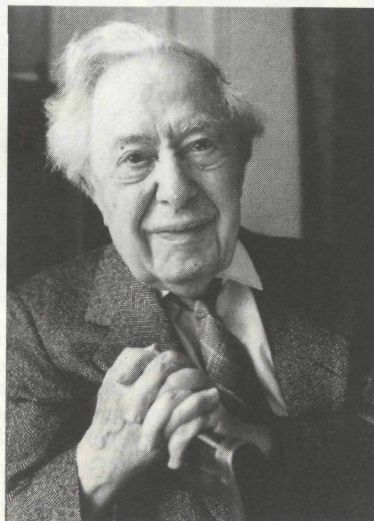
kung eines Continuo-Cembalos) obendrein Ornamente und Appogiatoren gemäß der Praxis des 18. Jahrhunderts singen: Maureen Forrester ist ein leidenschaftlicher, warm timbrierter Orfeo, Teresa Stich-Randall eine ganz in der Wiener Tradition der 50er Jahre stehende Euridice, Hanny Steffek ein untadeliger Amore. Auch die Tontechnik befriedigt durchaus.

Händels „Theodora“, Mitte der 60er Jahre mit einigen empfindlichen Kürzungen aufgenommen, ist ein typisches Dokument für den englischen Händel-Stil jener Zeit vor Gardiner und Pinnock: wirklich hervorragende Sänger (ganz besonders die Frauen: Heather Harper in der Titelrolle, Maureen Forrester in der Kastratenpartie des Didimus, Maureen Lehane als Irene), ein engagierter, wenn auch nicht sehr homogener Chor (Amor Artis Chorale – sicherlich eine „pick-up“-Formation) und ein Orchester mit einer „middle-of-the-road“-Routine sowie ein beständig mitklappernder Continuo-Cembalist. Johannes Somarys Dirigat läuft im wesentlichen auf die Koordinierung der Musiker hinaus, eine starke Dirigenten-Persönlichkeit ist er nicht. Entschieden zu wenig arbeitet er das Drama heraus, für ihn ist „Theodora“ in erster Linie ein Oratorium, das sich aus

lauter Einzelnummern zusammensetzt. Wegen der Sänger lohnt sich dennoch eine Begegnung mit dieser Einspielung. Sie sind das Fundament für den Auführungsstil, der sich dann in den 70er Jahren in England herausbilden sollte (2 CD 08 4075 72). Mit Somary wurden in den frühen 70er Jahren noch weitere Vokalwerke produziert, bei denen wiederum die Elite der in London wirkenden Sänger versammelt war: Händels „Messiah“ (Margaret Price, Yvonne Minton, Alexander Young und – mit Abstrichen: – Justino Diaz; 2 CD 08 4019 72, Querschnitt auf CD 08 4020 71) und „Judas Maccabaeus“ (Heather Harper, Helen Watts, Alexander Young und John Shirley-Quirk; 2 CD 08 4072 72, Querschnitt auf CD 08 4073 71). Das für „Theodora“ Gesagte gilt im wesentlichen auch hier, doch ist der Repertoirewert dieser beiden Aufnahmen wegen der großen Konkurrenz damals wie heute weitaus geringer. Außerdem dirigierte Somary Händels „Feuerwerksmusik“ in ihrer Originalinstrumentation für Bläser und eine Suitenfolge aus der „Wassermusik“ mit dem English Chamber Orchestra (08 4017 71). 1977 gab es von ihm schließlich noch eine Bachsche „Matthäus-Passion“, bei der so illustre Sänger wie Elly Ameling, Birgit Finnilä,

Ernst Haefliger, Barry McDaniel und Benjamin Luxon mitwirkten, die indessen die durchschnittliche Qualität des übrigen Ensembles nicht kaschieren können (3 CD 08 4062 73, Querschnitt auf CD 08 4063 71).

Mitte der 70er Jahre produzierte Vanguard eine Konkurrenz-Ausgabe zu EMI's Einführung in die Welt der alten Instrumente des so enorm aktiven David Munrow. Für Vanguard spielten und sangen Mitglieder der Musica Reservata, jenes Ensembles, das auch für Philips mehrere avancierte Sammelprogramme einspielte. Diese Einführung im Stil der amerikanischen Music Appreciation hat hierzulande allerdings ein Handicap: Sie ist in englischer Sprache und mit einem englisch gesprochenen Kommentar (2 CD 08 9060 72). Ideal für eine solche Klangdokumentation ist freilich das Medium CD mit den anwählbaren Tracks (127 insgesamt!). Das Handicap der englischen Sprache betrifft noch mehr eine CD des amerikanischen Waverly Consorts mit Liedern und Instrumentalmusik vom Hofe Alfonsos X. Gewiß, die Gesänge sind alle in der Originalsprache, doch der Zwischentext wird in Form eines Hörfunkfeatures in bestem East coast-Amerikanisch gesprochen (CD 08 2013 71).



Mieczyslaw Horszowski nahm für Vanguard noch 1979 Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ auf. Die jüngeren Vanguard-Produktionen sind allerdings von geringerem historischen Interesse.

In jüngeren Jahren wurde Vanguard, was die Barockmusik betrifft, immer weniger konsequent. Der Anspruch stilistischer Avanciertheit war längst aufgegeben. So entstand 1979/80 eine Einspielung des ersten Teils von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ mit dem fast 88jährigen Pianisten Mieczyslaw Horszowski, ein stimmiges Dokument eines von der Neuen Sachlichkeit geprägten Bach-Spiels, aber damit eins unter mehreren – man denke nur an Fischer und Giesecking (2 CD 08 8047 72). Ganz anders ist Kenneth Coopers Einspielung von insgesamt 25 Scarlatti-Sonaten auf zwei Einzel-CDs (CD 08 9071 71 und CD 08 9072 71). Cooper

Foto: eastwest

spielt auf einem nicht näher spezifizierten Instrument technisch sehr virtuos, aber ohne jeden Sinn für Charme. Scarlatti klingt bei ihm wie von der Pianolarolle in möglichst zügigem Tempo heruntergefetzt. Und die Neueinspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ und der zwei-

ten Orchestersuite Bachs mit dem Suk-Kammerorchester unter Josef Suk ist in ihrer Normalität sogar eine ganz und gar überflüssige Aufnahme (2 CD 08 7003 72). Und schließlich noch eine Neuaufnahme, die nicht ins Konzept all der bisher genannten Produktionen paßt: Der Pianist/

Komponist Robert Grosz hat 16 Scarlatti-Sonaten für Kammerorchester wechselnder Besetzung neckisch und passend instrumentiert. Das Resultat ist „A Scarlatti Festival“ (CD 08 7004 71) – ein Party-Hit für jemanden, der sonst nur dem Authentischen huldigt! *Martin Elste*

Sony

Pierre-Boulez-Edition



In den Jahren seit 1973 hatte Pierre Boulez einen repräsentativen Querschnitt durch das orchestrale, vokalsinfonische, kammermusikalische und Opern-Schaffen Arnold Schönbergs mit hochklassigen Solisten und Ensembles einstudiert bzw. dirigiert; diese größtenteils (aber nicht vollständig) auf LP veröffentlichten Aufnahmen – die letzte stammt von 1986 – bildeten einen wichtigen Teil des Back-Kataloges von Columbia/CBS, der mit der Übernahme dieser Firma zu Sony Classical wanderte. Eine erste Zweifach-CD-Box „Schönberg: Das Chorwerk“ (Sony 44571) erschien 1990. Da dort aber die „Gurrelieder“ und das Fragment „Die Jakobsleiter“ fehlten, war abzusehen, daß diese Edition fortgesetzt würde.

Nun sind neun weitere CDs erschienen, davon je zwei als Doppel-CD-Box, nämlich die „Gurrelieder“ (Sony 48459, gekoppelt mit den Vier Liedern op. 22) und die Oper „Moses und Aron“ (Sony 48456, ergänzt durch die zweite Kammerinfonie). Diese nun insgesamt elf CDs „Pierre Boulez dirigiert Schönberg“ kann man ohne Zögern als Meilenstein der Schönberg-Discographie bezeichnen, auch wenn man nicht jeder Einzel-Interpretation die höchste Note geben mag. Entscheidend – gerade bei der Oper „Moses und Aron“, den „Gurreliedern“ oder der „Jakobsleiter“ (Sony 48462, gekoppelt mit der ersten Kammerinfonie und der „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“) – ist der durchgehende Ansatz Boulez', ganz im Geiste Schönbergs „alles hörbar zu machen“, d.h. die in den Partituren vorhandene Übersichtlichkeit und „Faßlichkeit“ (auch dies ein Ausdruck Schönbergs) zu verwirklichen und gleichzeitig den expressiven Reichtum der Werke keineswegs zugunsten eines blassen Strukturalismus zu vernachlässigen –

im Gegenteil. Boulez, der Avantgardist, rückt durch diese Sorgfalt Schönbergs Musik in die Tradition der musikalischen Ausstrahlung Wiens und der deutsch-österreichischen Musikgeschichte hinein; nirgends sonst verstand Schönberg selbst seinen Platz. So dargeboten, gewinnen diese Werke aber auch eine geradezu polemische Schärfe. Zwar ist Schönberg tatsächlich „tot“ (Boulez) in dem Sinne, daß er und sein Werk, seine Kompositionstechnik nicht mehr zum heutigen aktuellen Komponieren gehören. Aber das Niveau seines Künstlertums steht, selbst in den Widersprüchlichkeiten, immer noch turmhoch über all jenen Kleingeistern, die heute glauben, den dodekaphonen „Irrweg Schönberg“ auf den Kehrleiten zu werfen zu können. Schönbergs Musik ist und bleibt eine Herausforderung so wie diejenige Bachs oder Beethovens, oder in jüngerer Zeit diejenige von Luigi Nono.

Winzige Einschränkungen ließen sich bei einigen Werkdarstellungen anführen. So scheint Boulez das spezifisch chromatisch-expressive Idiom der „Verklärten Nacht“ weder in der originalen Sextettfassung noch in der Streichorchesterversion optimal getroffen zu haben; die Wiedergaben wirken etwas vordergründig und nicht geschmeidig genug. Bei „Erwartung“ (Sony 48466, ergänzt durch „Pierrot lunaire“ und das „Lied der

Waldtaube“) besteht die Schwierigkeit darin, zwischen den expressionistischen Exaltationen und der Kunstfertigkeit des Werkes den notwendigen schmalen, ausbalancierten Grat zu finden – Janis Martin singt hier etwas zu distanziert. Es mag ein subjektiver Vorbehalt sein, daß man nach den vielen, so häufig vordergründigen Bach-Huldigungen des 20. Jahrhunderts das „B-A-C-H“-Zitat inzwischen schon als recht banal empfindet, auch wenn Schönberg es in seinen Orchestervariationen (Sony 48464, gekoppelt mit „Die glückliche Hand“ und „Verklärte Nacht“ für Streichorchester) natürlich ganz anders gemeint hat. „B-A-C-H“ ist eine Drittel-Zwölftonreihe – der das entdeckte, war ein Genie, der tausendste Nachahmer ist ein Idiot, und darum bekommt auch Schönberg die (ungerechte) Aversion des Unbehagens an dieser Stelle des Werkes ein wenig zu spüren...

Die Schönberg-Edition ist als solche wiederum Teil einer – man möchte fast schon sagen – Boulez-Retrospektive bei Sony Classical, denn in gleicher Aufmachung erschienen auch Wiederveröffentlichungen anderer zeitgenössischer Werke und auch Werke von Pierre Boulez selbst, interpretiert durch ihn selbst.

Hartmut Lück



Pierre Boulez

Foto: Mara Eggert