

LESERBRIEFE

Kein bloßes Kuriosum

Zur Fono-Kritik von Hanspeter Krellmann über die Cembalo-Platte von Eva Norwall (Heft 8/83)

Die Schlußbemerkung: „So wird es dieser Platte wie allen Cembalo-Sammelplatten gehen: man nimmt sie mehr als Kuriosum zur Kenntnis, obwohl sie und Eva Norwall das genauso wenig verdient haben wie andere Cembalo-Platten“, könnte eine selbsterfüllende Voraussage bedeuten, wenn nicht einige Unklarheiten und Mißverständnisse des Rezensenten geklärt werden. Zuerst ein Druckfehler: „Die Platte bringt keine Katalogneuheiten“; offenbar ist gemeint einige Katalogneuheiten, denn danach werden sechs der insgesamt zwölf Stücke der Platte als Neuheiten angeführt. Ligeti's „Hungarian Rock“ wurde aber früher

von der Widmungsträgerin Elisabeth Chojnacka auf Erato STU 71226 eingespielt. Obwohl diese Platte nicht in den Bielefelder-Katalog aufgenommen wurde, ist sie noch zu beziehen. Ligeti's „Continuum“ ist auch eine Neuheit, weil hier erstmals die Alternativfassung für ein Cembalo klassischer Bauart, ohne Möglichkeit einer Pedalschaltung der Register während des Spiels, aufgezeichnet wurde. Das Klangresultat der beiden Fassungen ist sehr verschieden, was der Rezensent hätte gut bemerken können, wenn er diese Aufnahme mit den früheren von Eva Norwall verglichen hätte.

Dann hätte Herr Krellmann auch feststellen können, daß es sich hier keinesfalls um die Übernahme der älteren Einspielung handelt (die, wie alle drei Ligeti-Stücke auf dieser Platte, in Anwesenheit des Komponisten gemacht wurde), sondern

daß diese von BIS veröffentlicht wurde, und auch, daß es sich bei Ligeti bzw. Holewa („Notturmo per gli espulsi“) um zwei verschiedene BIS-Platten handelt, beide 1976 aufgenommen. Es ist eigentlich unfair gegenüber allen Beteiligten, einschließlich Publikum, „vermutlich dieselbe Einspielung“ zu schreiben, ohne die Tatsachen zu überprüfen. Es wäre auch nicht überflüssig gewesen zu sagen, daß Ligeti's, für Eva Norwall komponierte, „Passacaglia ungherese“ hier in der vorgeschriebenen, ungleichschwebenden, mitteltönigen Stimmung erklingt, was für den musikalischen Sinn dieses Stückes sehr bedeutend ist.

Als Mitverantwortlicher für die Werkauswahl der neuen Platte erlauben Sie mir auch die Bemerkung, daß von keinem zeitgenössischen Komponisten so viel Musik für Cembalo allein vorliegt, daß eine volle Plattenseite, geschweige denn eine gan-

ze Platte, damit gefüllt werden kann. Bleibt also nur die Möglichkeit der „Sammelplatte“. Hier wurde doch das vollständige Werk für Cembalo solo von drei untereinander sehr verschiedenen modernen Komponisten: Ligeti, Martinu und Holewa, mit den Transkriptionen der Solistin von Scott Joplin als Beigabe, auf Platte gebracht. Hätten sie einen Vorschlag, wie man es sonst tun könnte?

Ove Nordwall, Stockholm

Studium der Quellen notwendig

Zu dem Leserbrief von Laurenz Lütteken über Nikolaus Harnoncourts auf Platten dokumentierten Mozartstil (Heft 8/83)

Herrn Lüttekens Leserbrief zu Nikolaus Harnoncourts Mozartinterpretationen auf Schallplatten kann nicht un widersprochen hingenommen

werden, enthält er doch eine Reihe eklatanter Mißverständnisse und scheut auch vor persönlichen Angriffen nicht zurück. Um zu beurteilen, ob es sich bei Prof. Harnoncourts Mozartinterpretation um „einen Willkürakt weitab von jeder Mozartwahrheit handelt“, müßte erst einmal definiert werden, was unter dem Begriff „Mozartwahrheit“ zu verstehen ist. Doch nicht etwa der auf den Traditionen der Romantik und der sogenannten Werk- alias Notentreue-Bewegung heute allgemein gepflegte „Mozartstil“? Prof. Harnoncourt hat bei zahlreichen Gelegenheiten und zuletzt in seinem Buch MUSIK ALS KLANGREDE eindeutig definiert, was er unter Werktreue versteht, um Mißverständnisse der gegenständlichen Art auszuschließen, vorausgesetzt, daß überhaupt der Wille besteht, ihn richtig zu verstehen. Er hat immer wieder betont, daß

es ihm nicht um historische Rekonstruktion gehe, sondern daß er vielmehr mit den Mitteln der Entstehungszeit die bestmöglichen Aufführungsformen für den Menschen von heute finden möchte. Die Verwendung des alten Instrumentariums war ihm niemals Selbstzweck, auch hat er den Kompromiß, alte Musik auf sogenannten modernen Instrumenten zu spielen, nie als unannehmbar verurteilt, außer für einige wenige Werke, bei denen das Idiomatiche der Instrumente ein wesentlicher Bestandteil der Komposition ist. (Z. B. Purcells Gambenfantasia.)

Für Mozart hat er nie ausdrücklich ein historisches Instrumentarium gefordert, wohl aber die wesentlichen Aufführungsbedingungen der Mozartzeit, wie die damals übliche Artikulation, Intonation, Tempoverständnis im Sinne der damaligen Praxis. Diese Gegebenheiten

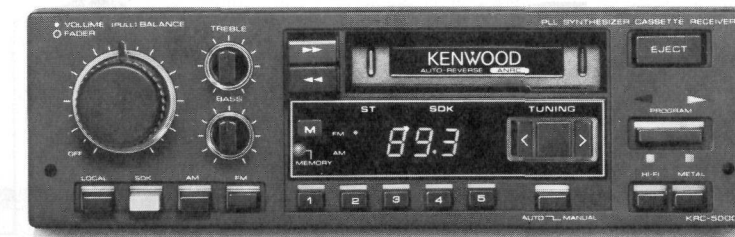
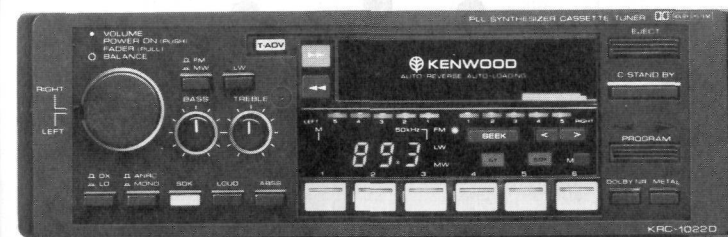
hat Professor Harnoncourt seit mehreren Jahrzehnten mit der größten Genauigkeit erforscht und sie zur Grundlage seiner Aufführungspraxis gemacht. Da viele der damals üblichen aufführungspraktischen Details im Notenbild nicht angeführt wurden, wohl aber, wie aus schriftlichen Quellen (z. B. Leopold Mozarts Violinschule) verläßlich hervorgeht, von den ausführenden Musikern erwartet wurden, und andererseits auch viele Angaben aus den Autographen in die gedruckten Ausgaben entweder nicht übernommen oder verändert wurden (Angleichungen, „moderne“ Zeichensetzung etc.) wird sich die Interpretation Harnoncourts, die vorwiegend auf dem Studium der Autographen beruht, zwangsläufig in wesentlichen Punkten von den sonst üblichen Mozartvorstellungen unterscheiden. Ob es sich dabei um „hemungslose Willkür“

handelt, wäre daher nur nach einem ebenso gründlichen Studium der Quellen, nicht aber durch einen Blick in die gedruckte Partitur zu beurteilen. Selbstverständlich ist es das gute Recht Herrn Lüttekens, andere Interpretationen für interessanter und aufregender zu halten; wenn er aber Professor Harnoncourt mangelnde Seriosität sowie musikalische Willkür und Inkonsistenz vorwirft, so bedeutet das einen Angriff auf die charakterliche Integrität eines der ehrlichsten und verdienstvollsten Musiker unserer Zeit. Dagegen wird sich wohl jeder verwahren müssen, der Nikolaus Harnoncourts engagiertes, lebendiges und von einem reichen Wissen um die Quellen der Zeit gespeistes Musizieren kennen und schätzen gelernt hat.

Dr. J. Fürstenauer, Salzburg

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.

Das paßt so richtig in unsere Leistungsgesellschaft!



Als HiFi-Spezialist können wir Ihnen das ungetrübte Hörerlebnis jetzt im Auto ermöglichen: Z. B. mit dem Cassetten-Tuner KRC-1022D. Schon allein seine Ausstattung beweist absolute Spitzenklasse:

Speicher für je 6 UKW- und MW-Stationen, Sendersuchlauf, ABSS – bei nachlassender Empfangsstärke sucht ein Mikroprozessor den nächsten empfangswürdigen Sender, Sender- und Verkehrsdurchsagekennung (SDK). Cassettenteil mit Auto-Reverse, Titelsuchlauffunktion zum einfachen Auffinden einzelner Musikstücke, Dolby NR, Bedienungsfeld indirekt beleuchtet, Auto-Ejekt und viele weitere Features.

Großzügige 4 x 25 Watt (in Verbindung mit dem Endverstärker KAC-887) sorgen für eine saubere Reproduktion.

Mit den Cassetten-Receiver KRC-700D, KRC-500D und KRC-300D runden wir unser Car-HiFi-Programm für jeden Geldbeutel ab. Alle Geräte verfügen über bedienungsfreundliche Features sowie gezielt auf die schwierigen deutschen Empfangsverhältnisse abgestimmte Empfangsteile.

Speziell entwickelte integrierte Schaltkreise übernehmen in unseren Geräten wichtige Teilfunktionen, um Ihnen somit die volle Konzentration auf das Fahren zu ermöglichen.

Hervorragende Testergebnisse unterstreichen die Extra-Klasse aller Kenwood-Car-HiFi-Komponenten. Und daß sie mehr leisten als sie kosten, verdeutlicht, Kenwood-Car-HiFi-Anlagen passen ausgezeichnet in unsere Leistungsgesellschaft.

Überzeugen Sie sich bei Ihrem Kenwood-Fachhändler. Prospekte und Händlerverzeichnis anfordern bei:

Trio-Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Str. 20, 6056 Heusenstamm

KENWOOD

CAR-HiFi