

SCHALLPLATTEN-PORTRÄT

Und doch entwickelte Igor Strawinsky schon sehr früh Interesse für „unsichtbare“ Musik: für mechanische Reproduktionsmittel wie die Klavierwalze und später für die Schallplatte, bei der es nun wahrhaftig nichts zu sehen gibt. Er wußte auch um andere Schwächen dieses Mediums, um die Inflation des Musikhörens etwa oder um die Beeinflussung von Hörgewohnheiten durch das unzulängliche Klangbild früher Aufnahmeverfahren: „Die dauernde Gewohnheit, veränderte und häufig entstellte Klänge zu hören, verdirbt das Ohr, das völlig verlernt, den natürlichen musikalischen Klang zu genießen.“ Doch das alles trat in den Hintergrund angesichts der Chan-

ce, „ein für alle mal zu verhindern, daß meine Werke falsch interpretiert werden.“ Seine Einspielungen, meinte Strawinsky, „haben den Wert von Dokumenten und können allen Interpreten meiner Musik als Anleitung dienen.“ Wenn diese Interpretationsmaßstäbe, diese Modellvorstellungen auch nicht von allen Musikern als Anleitung akzeptiert wurden, am Dokumentationswert ist nicht zu zweifeln. Und so feiert die CBS, mit der Strawinsky schon um 1929 einen ersten mehrjährigen Vertrag abschloß, den Komponisten jetzt besonders angemessen, wenn sie sein „klingendes Vermächtnis“ auf insgesamt 31 Langspielplatten in einer voluminösen, gewichtigen Kassette

Discographischer Hinweis

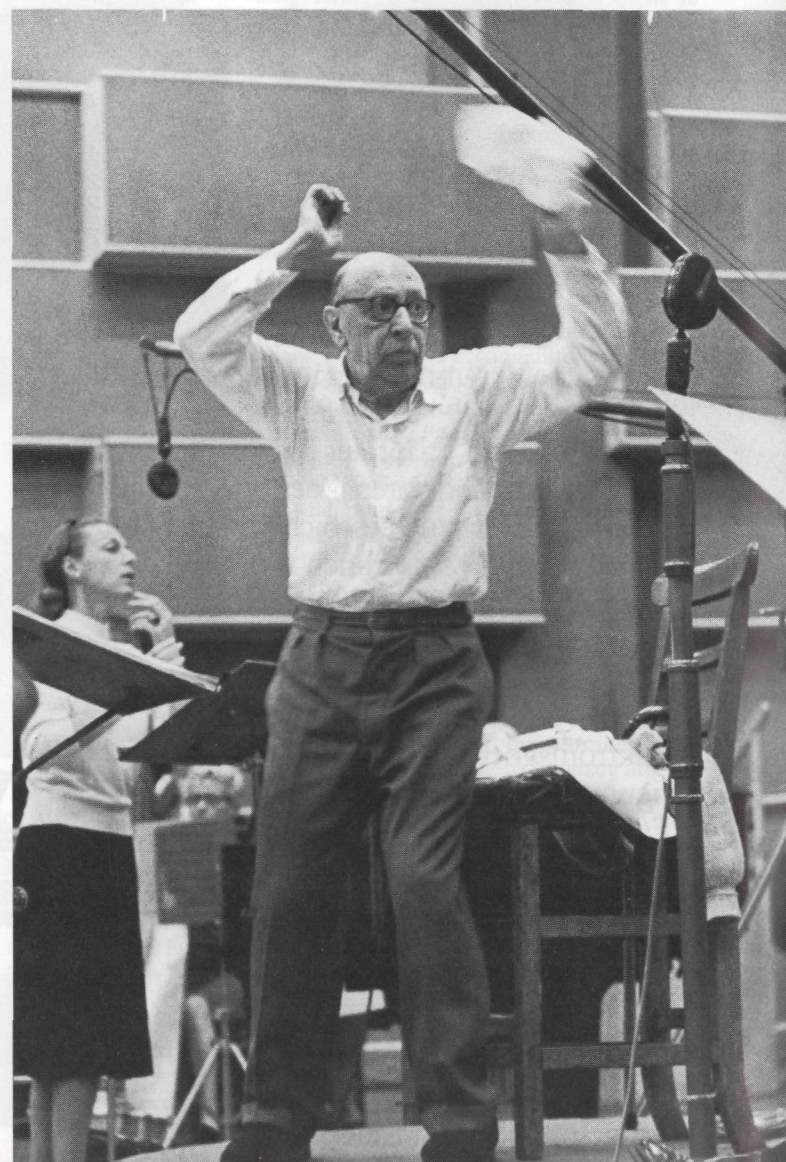
Igor Strawinsky, Das klingende Vermächtnis (Strawinsky-Edition); Das Hauptwerk des Komponisten in 15 Kassetten: I. Lieder, II. Geige und Klavier, III. Klavier, Violine und Orchester, IV. Orchesterwerke 1, V. Ballettmusik 1, VI. Ballettmusik 2, VII. Ballettmusik 3, VIII. Ballettsuiten, Orchesterwerke 2, IX. Oper 1, X. Oper 2, XI. Oper 3, Kammermusik 1, XII. Oper 4, XIII. Kammermusik 2, Kurzkompositionen, XIV. Chormusik 1, XV. Chormusik 2; CBS GM 31 (31 LPs mit 48seitigem Beilageheft), Preis zwischen 400 und ca. 700 Mark.



IGOR STRAWINSKY DAS KLINGENDE VERMÄCHTNIS

Von Rainer Wagner

Er hatte „immer einen Abscheu davor gehabt, Musik mit geschlossenen Augen zu hören, also ohne daß das Auge aktiv teilnimmt. Wenn man Musik in ihrem vollen Umfang begreifen will, ist es notwendig, auch die Gesten und Bewegungen des menschlichen Körpers zu sehen, durch die sie hervorgebracht wird“.



vorlegt. Sie dokumentiert so nämlich Strawinsky in einer Authentizität, die Ausnahme bleiben dürfte – auch unsere medienbewußte Zeit gab und gibt den Eigeninterpretationen wenig Raum: Bartók hat zu wenig aufgenommen, Hindemith war als Dirigent eigener Werke so ungleichmäßig wie als Komponist, Henze durfte sich bislang nur im sinfonischen Bereich zum Vergleich stellen; allein Stockhausen kann seinen Privat-Kosmos in Eigenarbeit zusammenbauen.

Der Kardinalpunkt ist das Tempo

Strawinsky hätte wohl seine Freude an diesem repräsentativen Geburtstagsgeschenk: „Es befriedigt mich zu wissen“, meinte er in seinem Buch „Leben und Werk – von ihm selbst“, „daß alle, die meine Platten spielen, meine Musik ohne wesentliche Entstellung meiner Gedanken hören.“ Die Hauptgefahr für sein Schaffen sah er ja immer in der Verfälschung durch den Individualismus des Künstlers: „Wenn die Auslegung mehr von der Persönlichkeit des Interpreten als von der des Komponisten verrät, vor kann uns da noch garantieren, daß das Werk richtig und unverfälscht wiedergegeben wird?“ Strawinsky pur also – und das ist auf den Platten nachzuhören bis hin zu Sprödigkeit. Doch die Klangbeispiele belegen, was für ihn „richtig“ und wichtig war: „Der Kardinalpunkt ist das Tempo. Mein Werke können fast alles übersehen, nur kein falsches und unsicheres Tempo...“ Bezeichnend ist die kleine Diskussion über das richtige Tempo, das er – nachzuhören auf der ersten Plattenseite mit Probenbeispielen – während einer Einspielung von „Pulcinella“ mit dem Aufnahmeleiter führt. Das „Zugeständnis“ macht er aus technischen, nicht aus musikalischen Gründen. Kaum erstaunlich, daß sich Strawinsky denn auch fast immer peinlich genau an seine Metronomangaben hält.

Igor Strawinsky als sein eigener Interpret: „Ich weiß, was der Komponist will.“

Aufschlußreiche Zusammenstellung

Dieses Strawinsky-Paket enthält keine discographischen Sensationen, fast alle Aufnahmen waren bereits zugänglich, aber dies eben nur kurzfristig und in Koppelungen, die nicht so aufschlußreich sind wie diese Zusammenstellung. Und selbst wer aus früheren Zeiten noch Strawinsky-Eigeninterpretationen besitzt (etwa die vor einem guten Jahrzehnt erschienene 3-Platten-Kassette „In Memoriam“), sollte nicht zurückschrecken – durchwegs ist das Klangbild dieser Neupressungen frischer. Es fehlt kaum etwas. Die „Drei Stücke für Streichquartett“ allenfalls, die hier in der erweiterten Form als „Vier Stücke für Orchester“ aufgenommen wurden. Ob man die „Trois pièces pour Clarinette seul“ (1919) oder die „Elégie“ für Viola solo (1944) reklamieren sollte, bleibt Geschmackssache – sie liegen andernorts vor, und Strawinsky selbst hätte zur Authentizität der Interpretation nur seine Überwachungsfunktion einbringen können. Ein Einwand, der allerdings auch für die hier vorgelegten Aufnahmen einzelner Klavierwerke gilt, die von Charles Rosen, von Gold & Fildale oder von Vronsky & Babian interpretiert werden – seine „Piano Rag Music“ allerdings spielt Strawinsky selbst. Der Begleittext verweist zwar auf die freundliche Genehmigung der Veröffentlichung durch die EMI, verschweigt aber das Aufnahmedatum (offenkundig in den 20er Jahren?). Damit allerdings sind wir bei einem wunden Punkt dieser Kassette – bei der mangelnden Sorgfalt der Edition.

Schlampigkeit der Textbetreuung

Dabei ist der Grundgedanke gar nicht einmal schlecht: Man hat die 31 Platten nicht einfach nur in eine dicke Kassette gelegt. Statt dessen hat man die Kompositionen nach Werkgruppen geordnet und in Doppelalben gesammelt (nur „The Rake's Progress“ benötigt mit seinen 3 Platten nun eine eige-

ne Kassette in der Kassette), die die den Schubser füllen. So sinn- und (meist auch) geschmackvoll diese, innerhalb der Gattungen chronologisch orientierten, Doppelalben sind – für Analysen und detaillierte Anmerkungen blieb kaum Platz (allerdings legte man bei Vokalwerken die Texte auf Extrablättern bei). Doch die Schlampigkeit der Textbetreuung stellt die Frage, ob dieser Platzmangel wirklich ein Handicap ist. Bei mehr Text-Spalten hätten sich in der deutschen Version sicher noch mehr sinnentstellende Druck- und Übersetzungsfehler eingeschlichen. Da ist ein „Orkester“ noch so harmlos wie „Muzik“, aber man hätte sich schon einigen können, ob die „4 Norwegian Moods“ nun „norwegische Stimmungsbilder“, „norwegische Impressionen“ (beide Versionen auf derselben Seite) oder gar „norwegische Gemütsstimmungen“ (so das biografisch-anekdotesche Beiheft) sein sollen. Die Tonarten-Benennungen sind gelegentlich schon von ärgerlicher Freihandigkeit, was im Beiheft durch eine „Sonate in Moll-Fisis“ (gemeint ist fis-Moll) gekrönt wird.

Anstoß zur Auseinandersetzung

Da ist es fast schon konsequent, daß das dicke Präsent neben den vielen kleinen Textschnitzern auch noch eine klingende Fehlpressung präsentiert. Statt des „Kartenspiels“ ertönt auf meinem Exemplar auf Seite 4 des siebten Doppelalbums Ravels „Bolero“. Die CBS versichert zwar, diese Panne sei nur bei den Rezensionsexemplaren passiert (was übrigens nicht allen Kollegen auffiel), aber wer für dieses klingende Vermächtnis ja mehr als einen halben Tausender ausgeben soll, der sollte vor dem Kauf kontrollieren, ob in seinem Exemplar beim „Jeu de cartes“ die Karten richtig gemischt sind. Der „Renard“ und „Les Noces“ (das die viel später geschriebenen „Carmina Burana“ von Carl Orff immer wieder in den Klangschatten stellte) sind im übrigen englisch aufgenommen, „Mavra“ allerdings nicht

(wie ein Kollege anmerkte), und auch der „Oedipus Rex“ hat zwar einen angelsächsischen Erzähler, aber einen lateinisch tönenden Chor. Als letzte Einschränkung sei noch vermerkt, daß von der „Geschichte vom Soldaten“ nur die Suite zu hören ist, aber dieser Vorwurf geht an „Zar Igor“ selbst, der das ganze Stück nicht eingespielt hat. Schon die beliebte Diskussion darüber, in welchen seiner Werke Strawinsky nicht sein optimalster Interpret war (die „Sinfonie in 3 Sätzen“ etwa oder „Orpheus“), belegt letztlich sowohl den dokumentarischen Rang dieser Edition wie ihre künstlerische Ergiebigkeit. Nicht nur die Bandbreite des hier vorgestellten Fast-Gesamtwerks, sondern auch die kontrollierte Leidenschaftlichkeit der Interpretationen spricht für sich. Das Nebeneinander von Gelegenheitskomposition (Arrangement von „The Star-Spangled Banner“) und musikalischer Reaktion auf – meist tragische – Ereignisse (wie „Elegy for J.F.K.“) ist ebenso wie das Beineinander von frühem und spätem Meisterwerk (vom „Sacre“ etwa bis „Threni“) aufregender Beleg dafür, wie wenig wir alle Strawinsky „bewältigt“ haben. Von allen Großen der Neueren Musik, von Bartók bis Schönberg, ist er am wenigsten verarbeitet, zum Monument, zum Denkmal stilisiert. Noch immer weckt seine vermeintliche Regression zur Neoklassik, sein angeblicher später Sündenfall zur Dekaphonie Widerspruch. Sein „klingendes Vermächtnis“ ist denn auch nicht in erster Linie als Vervollständigung der Discographien gedacht, zum Füllen von Lücken im Schallplattenregal, sondern als Anstoß zum überfälligen Aufarbeiten, zur Auseinandersetzung. Gerade die Fülle des hier vorgelegten Materials erlaubt die Überprüfung der – wie mir scheint: brauchbaren – Hypothese, Strawinskys Musik sei vor allen Dingen „Musik über Musik“. Wer wollte hier nicht einen Interpreten als Hauptzeugen heranziehen, der mit Fug und Recht von sich sagen konnte: „Ich weiß, was der Komponist will“.