

Schauspielers zu vergleichen, der seine mimischen Kräfte dazu einsetzt, als Charakter glaubwürdig zu sein. Aber die mimischen oder gestischen Fähigkeiten eines Dirigenten sind nicht Endzweck, sie unterstützen lediglich die koordinierte Durchsetzung der interpretatorischen Absicht.

Vor einiger Zeit nannten Sie Wilhelm Furtwängler „Ansporn“ und „Maßstab“ für Ihr Dirigieren. Kurze Zeit später führten Sie Bruno Walter und Karl Böhm an. An welche „Eigenschaften“ der drei Dirigenten dachten Sie dabei besonders?

Die drei Namen sind willkürlich aus einer Menge anderer herausgegriffen. Furtwängler in einem Satz beschreiben zu wollen, hieße Ozeane in ein Knopfkästchen zwingen. Auch könnte er durch Imitation nur lächerlich karikiert werden. Den stärksten Eindruck machte auf mich sein sinfonischer Atem, die überzeugende Gewalt der Entwicklungen und der dabei gewonnene rhythmische Vollendungsgrad. – Walter war der Meister des Details, der Nuance, des „sprechenden“, gesanglichen Ausdrucks in der Orchestersprache. Und schließlich Böhm: das Vorbild schlechthin, wenn es um Unbestechlichkeit des Ohrs, Sicherheit der Temponahme, Knappheit der Bewegung und Durchsichtigkeit des Orchesterklangs geht. Aber wie gesagt: Es kann hier nur von einem Bruchteil der Spezifika und der Musikernamen gesprochen werden.

Wie beurteilen Sie dagegen Arturo Toscanini?

Toscanini gehört von je meine Liebe – nicht nur im italienischen Fach –, wenn ich mich auch gelegentlich an seinen hurtigen Tempi stoße. Daß er es seinen Geschwindigkeiten zum Trotz fertig brachte, die Partituren in ihrer Gänze, das heißt in allen Teilen hörbar zum Klingen zu bringen, ist phänomenal. Vor allem seine überlegene Art, den Streichern technische Perfektion abzuverlangen, läßt noch heute seinen Zuhörern den Atem stocken. Für mich hat er viel von seinem großen Vorbild Giuseppe Verdi, dessen Feuer, dessen menschliche Wärme, den unaufhörlichen Kampf mit sich selbst, die Vollendung vor Augen.

Toscanini war berühmt für sein Gedächtnis, das ihn auf die Partitur verzichten ließ. Streben Sie an, Ihr Repertoire auswendig zu dirigieren?

Mit Ausnahmen. Zunächst: Ob auswendig oder nicht, ist eine Frage des jeweiligen Temperaments. Sobald aber ein Solist oder, in der Oper, die Sänger hinzutreten, empfiehlt es sich in jedem Fall, die Partitur erreichbar, namentlich im Kopfe zu haben. Solisten sind nicht Bestandteile des Orchesters!

Wie verhält sich bei Ihnen die Probe zur Aufführung? Legen Sie in der Probe möglichst viel fest, oder überlassen Sie gern das Entscheidende der „Eingebung“ des Moments?

Das Konzert stellt einen präzisen Ablauf des Vorbereiteten dar, darüber hinaus aber wird an jedem guten Abend jenes Mehr die Musik zum Blühen bringen, das nur sehr andeutungsweise in Worte zu übersetzen ist. Ein Orchester „spazieren zu führen“, wie der irreführende Ausdruck dafür heißt, bringt die Spieler überhaupt erst auf die Vorderkanten ihrer Stühle und auf die Höhe ihres Könnens. Ein musikalisch „Nachschaffender“ erweist sich als ein bei jedem Auftritt Neuschöpferischer, ohne dabei dem darzustellenden Werk in irgendeiner Weise weh zu tun.



Statt eines Vorworts

Der Phono-Markt ist groß und weit. So weit ist dieser Markt, daß vom einen Ende aus das andere gar nicht zu sehen ist. Aber die Markt-Herren tun alles, um das Terrain überblickbar zu machen. Sie haben es eingeteilt, das Phono-Forum, in E- und U-Hälften zunächst. Und jedes Halbforum dann weiter in viele, viele Unterabteilungen von der Gregorianik und der deutschen Vorklassik einerseits bis zu Chanson (französisch) und Folklore (Bangladesh) andererseits. Und sie drucken Kataloge, schreiben Listen, die Markt-Herren, über das, was sie alles auf den Markt werfen. Neues und Altes, Großes und Kleines, Wichtiges und Unwichtiges. Sie suggerieren uns das Gefühl, daß da kein Phono-Floh übers Forum hüpfet und kein Schlagerspatz aufs Dach klettert, der nicht „erfaßt“ wäre, daß in keiner der vielen Unter-, Neben- und Zwischenabteilungen ein Piep ertönt, der nicht angekündigt ist. Denkste!

Dabei hält man auch in den einzelnen Marktbuden sehr auf Ordnung. Um die vielen Spezialgebiete und Nominalregister übersichtlich anbieten zu können, wird bald der letzte Ladentisch als Barrikade zwischen Kunde und Verkäufer gefallen sein. Da ein Plattenverkäufer von heute all die Bestellnummern (bisherige und gerade wieder geänderte), die Lieferquellen, Umkopplungen, all die Solisten (lebende und tote), Evergreens und Tageshits, die er kennen mußte, beim besten Willen gar nicht kennen kann, hat man fast allerorten die Konsequenz gezogen: der Kunde soll sich selbst bedienen. Da kann er mal sehen, wie kompliziert das ist. Nun sucht mal schön!

Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht. Ich habe mich mit diesem Ausgesetztsein auf dem Forum abgefunden. Auch das Geschäft, in dem ich am liebsten Einkehr halte, ein seriöses, beinahe ehrwürdiges, mit über 50jähriger Tradition, ist heute ein Marktplatz im Kleinform. In dem langen, schlauchartigen Laden stehen dicht an dicht an den Wänden und in der Mitte in Doppelreihe die einzelnen „Buden“, die Grabbelkästen – von „Neuerscheinungen“ links vorn, gleich neben der Eingangstür über Evergreens und Pop-Stars National bis zu Klassik, Oper und Neuer Musik. Jazz hat, wie es sich gehört, einen Extraraum, zwei Stufen abwärts. Das Personal ist zwar nicht von der Beschlagenheit, aber immerhin von der Rücksicht erfahrener Buchhändler. Die Verkäufer lassen einen su-

chen, greifen erst ein, wenn man deutlich helfeflehende Blicke sendet oder sich endlich entschlossen hat, zu kaufen. „Darf es die sein?“

Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich kaufe, bei so engem Verhältnis zur Platte, mehr als früher. Der hautnahe Kontakt ist lockender, das Wühlen in ganzen Plattenstapeln übt eine Art von sinnlichem Reiz aus. Und das Kramen erweitert sich zum Abenteuer, führt zu Entdeckungen neuer Erdteile, vermittelt gänzlich unerwartete Begegnungen mit Phono-Produkten, von deren Existenz man gar nichts ahnte, mit Platten, die man längst gestrichen wählte, alten, neuen, auch neuen alten, Sonderangeboten, Importen. Da bildest du dir ein, auf deinen zwei speziellen Spezialgebieten wüßtest du Bescheid, da seist du gänzlich informiert. Keine Idee! Wie Schuppen fällt es dir, mitten auf dem Markt, von den Augen. Mach dir ein paar schöne Stunden, geh mal kramen! Die Welt tut sich dir auf. Kramen bildet. Kramen macht glücklich.

Zwischen Kudamm und Sydney

Geteiltes Glück ist doppeltes Glück. Warum nicht Kramfunde melden, Kramtips weitergeben? Der Markt ist groß und weit, und zu groß und zu weit. So scharfe Augen kann einer gar nicht haben, daß er vom Kurfürstendamm bis nach Australien blicken könnte. Aus Sydney kommt aber eine der originellsten, amüsantesten Nostalgieplatten, die ich je gehört habe. Sie heißt „The Golden Age Of Berlin Dance Bands“, Vol. 1 (His Master's Voice OXLP 7544), und enthält technisch vorzügliche Neuüberspielungen von Tanzorchesteraufnahmen aus den frühen 30er Jahren. Die Kapellen Dajos Belá und Pavillon Lescaut spielen, teils rührend, teils lustig, Filmhits der Pionierzeit: „Eine Nacht in Monte Carlo“, „Liebling, mein Herz läßt dich grüßen“, „Du bist meine Greta Garbo“. Anonyme Refrainsänger, bemerkenswerte Exemplare dieser inzwischen ausgestorbenen Gattung von Lebewesen, geben ihr Bestes. Die Träne quillt, das Damals hat uns wieder! Das Schönste aber sind vier Spezialarrangements von Paul Abraham, Schlager aus seiner Operette „Viktoria und ihr Husar“ in milder Jazzfassung von 1931, gegen den Strich und den Rhythmus gebürstet und schön veralbert, mit Tuba, Banjo und Geige. Abraham selbst steuert kurze Klaviersoli bei. Das muß man gehört haben!

Aber erst mal muß man's finden. Daß Kramglück und Systematik nichts miteinander gemein haben, zeigt sich, wenn man den Ehrgeiz entwickelt, nach der Fortsetzung dieses Programms zu suchen. Denn Vol. 2 (OXLP 7545) erweist sich als entbehrlich. Hingegen ist der Erwerb zweier Spezialeditionen aus England dringend zu empfehlen. Der World-Record-Club (EMI) hat dort ein Album voll Reminiszenzen an zwei phänomenale Londoner Bands der 20er Jahre veröffentlicht, an die „Savoy Orpheans“ und die „Savoy Havana Band“. Sie machten Tanzmusik im Savoy-Hotel zur Charlestonzeit. Nur rund fünf Jahre hat es sie gegeben, aber diese fünf Jahre haben genügt, ihren Ruhm zur Legende werden zu lassen. Hier ist die Legende zu überprüfen (WRC-SH 165/66). Ein Teil der Titel ist noch akustisch aufgenommen. Man liest das, aber glaubt es kaum, so hervorragend ist die Klangtechnik. Vom Witz, vom Pep der Arrangements gar nicht zu reden. One, two, quickstep – auf ins Savoy von 1927! Und dann hab ich Jack Hylton rausgekratzt, Idol deutscher und englischer Foxtrottfans aus den frühen 30er Jahren. Im World-Record-Club sind zwei Hylton-Programme erschienen. Das erste, mit Aufnahmen der Jahre 1926-30 (WRC – SH 127) ist entschieden das flottere. Hier ist Hylton, „the human dynamo“, der seine musikalische Karriere als Sängerknabe in der Kneipe seines Vaters begann, auch als Sänger zu hören: als „Shepherd of the Hills“ kommt er uns bukolisch. Hylton, der von 1931 - 1934 der EMI untreu wurde, spielt auch auf einer LP, mit der die Deutsche Grammophon eine neue Retrospektiv-Reihe eröffnet hat: „Damals in Berlin 1“ (Polydor 2459034). Sein Beitrag innerhalb dieses Programms von Tanzorchestern, die sich in der ehemaligen Reichshauptstadt einen Namen erspielt hatten, ist allerdings mäßig. Der „Hylton-Stomp“ von



„Helge Rosvaenge und die leichte Muse“: der dänische Tenor während der 30er Jahre in einer Berliner Operettenaufführung

1932 wird vom Orchester James Kok mit dem „Tiger Rag“ (1935) oder von Lutz Templin glatt überunden. Trotz solch angenehmer Überraschungen ist es für mich immer wieder erschreckend, deutsche Tanzmusik der späten 30er und frühen 40er Jahre zu hören (zum Beispiel „Die Musi, Musi, Musi“ von Ralph Maria Siegel mit dem Orchester Oscar Joost). Die Gleichschaltung spricht aus jedem Takt. Diese Platte gehört im Grunde schon in die Rubrik „Politische Dokumentation“. Mit den Rubriken ist das ja überhaupt so eine Sache. Wo findet man die Platten, die zu leichtgewichtig für die Klassik, aber zu klassisch für die Pop-Abteilung sind? Solche Zwitterwesen zu entdecken, muß einem der Zufall beim Kramen besonders

hold sein. Die Milva beispielsweise, Italiens Schlagerstar der 60er Jahre, die sich unter Giorgio Strehlers Anleitung zur Schauspielerin und Diseuse gemausert hat, ist hierzulande allenfalls durch ihre Brecht-Interpretationen bekanntgeworden. Als Interpretin literarischer und politischer Chansons hat Günther Rühle ihr jüngst sogar im Feuilleton der FAZ eine wahre Hymne gewidmet. Aber wer, bitte, hat uns mitgeteilt, daß dieselbe Milva vor kurzem eine Tangoplatte besungen hat, die im wahrsten Sinne des Wortes bewegend ist? Eine solche Verbindung von federnder rhythmischer Präzision und souveränem Textvortrag ist mir noch nicht untergekommen. Die Auswahl reicht von „Adios Muchachos“ bis zum „Blauen Himmel“ von Joe Rixner (Dischi Ricordi SMRL 6058). Die Milva singt spanisch und italienisch. Auch wenn Sie weder die eine noch die andere Sprache beherrschen: bei der Milva verstehen Sie jedes Wort. Und Tango scheint Ihnen nach dieser Platte die aufregendste Sache der Welt.

Ein paar vergilbte Tangolieder sind auch auf der Platte „Helge Rosvaenge und die leichte Muse“ enthalten, die die Wiener Firma Preiser als Nebenprodukt ihrer Gesamtedition der Opernaufnahmen des unvergessenen dänischen Tenors herausgebracht hat (PR-LV 601). Es handelt sich um eine kuriose Kollektion von Grammophon Titeln der Jahre 1930 und 1932 mit den Orchestern Ilja Livschakoff und Paul Godwin. Darunter sind wahre Kostbarkeiten wie „Schenk mir eine Tafel Schokolade“ oder „Oh, Fräulein Grete!“ Später hat der Manrico, der Rudolf und Tamino der Preußischen Staatsoper solche Seitensprünge in Schlagniederungen nicht mehr gemacht. Eigentlich jammerschade. Denn man spürt den Spaß, mit dem er sündigt. Und Rosvaenges Heidenspaß macht uns heute noch ein Sündenvergnügen.

Karl Herrmann

„Ich beneide Sie darum . . .“

Luigi Dallapiccola
Versuch eines
Schallplattenporträts

Von Wolfgang Schreiber

Obwohl Luigi Dallapiccola, der am 19. Februar 1975 einundsiebzigjährig in Florenz verstarb, zu den international anerkannten Komponisten seiner Generation zählte, obwohl ihn mit Deutschland mehr als nur vollkommene Beherrschung der Sprache, Bewunderung für die Kultur und eine Anzahl persönlicher Freundschaften verband, ist sein Schaffen nur sporadisch auf dem deutschen Plattenmarkt präsent. Von rund sechzig Werken verzeichnete der Bielefelder von 1973 nicht einmal zehn; mit einigem Glück (und Anleihen beim italienischen Angebot) kommt man insgesamt auf knapp zwanzig Plattentitel, wobei es vor allem die kleineren Firmen sind, die sich hervortun. Luciano Berio ist dagegen gera-

dezu populär, Karlheinz Stockhausen ein Plattenkrösus. Woran liegt das? Etwa daran, daß die Schallplatte, als Dallapiccola seine wichtigsten Stücke schrieb, noch 78 Umdrehungen pro Minute absolvierte? Daß er die Nachkriegsmusikgeschichte mit ihren seriellen, elektronischen und aleatorischen Denk- und Schreibmustern nur als Zaungast verfolgte, um selbst zwar zwölftönig konstruierte, doch dabei höchst ausdrucksfreudige Musik zu schreiben? Oder ist sein ganzes humanes Engagement, das sich an der Wahl seiner vertonten Texte ebenso ablesen läßt wie im Innern des musikalischen Gefüges, altmodisch, historisch geworden? Ein historischer Ausflug in die jüngste Vergangenheit ist tatsächlich notwendig, will man Dallapiccolas musikalischem wie moralischem Ansatz gerecht werden. Als der Faschismus Mussolinis die Macht ergriff, zählte der 1904 im österreichisch-italienischen Pisino geborene Dallapiccola, der wenige Jahre zuvor selbst das Schicksal der Deportation erlitten hatte, achtzehn Jahre. Als der zweite Weltkrieg zu Ende war, stand er im einundvierzigsten Lebensjahr. Dieses Vierteljahrhundert von Unterdrückung, Gewalt und Unfreiheit wies ihm die Richtung. Grundidee seines Schaffens,