

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 überrundet. 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 Giorgios 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 Operaufnahmen des unvergessenen dänischen Tenors herausgebracht hat (PR-LV 601). Es handelt sich um eine kuriose Kollektion von Grammophontiteln 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 Danico, der Rudolf und Tamino der Preußischen Staatsoper solche Seitensprünge in Schlagerniederungen 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 anerkanntesten 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 her-
vortun. 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-istriischen 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,

von ihm selbst formuliert: „Der Kampf des Menschen gegen etwas, was stärker ist als er.“ Mit den „Canti di Prigionia“ (Gesänge aus der Gefangenschaft, 1938/41) gehörte er zu denjenigen, die auf den faschistischen Terror reagierten; sein szenischer Einakter „Il Prigioniero“ (Der Gefangene, 1944/48) zählt gemeinsam mit Schönbergs „Überlebendem aus Warschau“ und Milhauds „La mort d'un tyran“ zu den wichtigsten Beispielen künstlerisch überhöhten Protests in den vierziger Jahren.

Zu dieser Zeit eignete er sich als einer der ersten außerhalb des eigentlichen Schönberg-Kreises, vollkommen dessen Kompositionsmethode mit „zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ an, eine erstaunliche Leistung, wenn man bedenkt, daß ihm weder Lehrer noch Lehrbücher dabei halfen. Autodidaktisch, das heißt mit Hilfe von Analysen (und unter Anfeindung des neoklassizistischen komponierenden Italiens), wurde er, dem eine „Pierrot Lunaire“-Aufführung in Florenz unter Schönbergs Leitung 1924 auslösendes Erlebnis gewesen war, in langem Reifeprozess zum fernen Schönberg-Adepten. Für Dallapiccola war die Entscheidung für die neue musikalische Konstruktionsweise nicht nur technisch motiviert, sondern ganz emphatisch eine Frage der Gesinnung. Allerdings entwickelte er durchaus sein eigenes, stärker melodisch geprägtes Zwölftonsystem, dem er bis in seine letzten Kompositionen verpflichtet blieb.

Die beiden um die Thematik des Gefangenen kreisenden Werke sind auf Platten erhältlich: „Canti di Prigionia“, dreiteilige Chor-Schlagwerk-Kantate auf Texte von Maria Stuart, Boethius und Savonarola, in einem überzeugenden Hamburger Livemitschnitt (1964) mit dem Monteverdi-Chor unter Jürgen Jürgens („Italienische Chormusik der Gegenwart“, Telefunken SLT 43095-B), der Einakter „Il Prigioniero“ auf eigene Texte (u. a. nach de Costers „Ulen Spiegel“) in der packenden Wiedergabe eines Konzerts des Österreicherischen Rundfunks im Wiener Musikverein 1970 (auf dem Cover fälschlich 1971), bei dem unter Leitung von Carl Melles Liliana Poli und Eberhard Wächter die Hauptpartien sangen (CBS – Suvini-Zerboni 61344). Die Uraufführung des von anklägerischer Expression getragenen Werks hatte Hermann Scherchen 1949 dirigiert, Günther Rennert brachte es 1963 in Hamburg auf die Bühne. Die alte römische Einspielung der „Canti“ unter Igor Markevitch (EMI) ist dagegen nicht mehr greifbar.

Zwei Drittel von Dallapiccolas Schaffen gehören der Vokalmusik an, womit nicht zuletzt die stete Einwirkung altitalienischer Elemente, vor allem in bezug auf ein reiches und biegsames Melos, dokumentiert ist. Casella und Malipiero waren hier die Vermittler. Von den „Sechs Chören Michelangelo Buonarrotis des Jüngeren“ (1933/36), eines Großeffens des Bildhauers, jenem Werk, das ihm neben der neoklassizistischen „Partita“ für Orchester den entscheidenden Durchbruch in Italien verschaffte, stellt Telefunken immerhin die beiden ersten mit dem Hamburger Monteverdi-Chor unter Jürgens auf der oben erwähnten Platte vor. Der erste ist der „Chor der unglücklich verheirateten Frauen“, der zweite der der „unglücklich verheirateten Männer“, beide von ebenso meisterlicher musikalischer Charakterisierung wie Komik. Von den größeren Vokalwerken fehlen auf der Platte die Oper „Volo di notte“ (Nachtflug, 1937/8) nach Saint-Exupéry, „Canti di liberazione“ (Gesänge der Befreiung, 1951/55) für Chor und Orchester, die Sacra Rappresentazione „Job“ (1950) und die 1968 in Berlin uraufgeführte Oper „Ulisse“ (Sellner, Maazel). Etwas besser sieht es bei den kleineren Vokalwerken aus, an deren Spitze die berühmten „Liriche greche“ (1942/45) stehen, dreizehn altgriechische

Luigi Dallapiccola



Gedichte von Sappho, Anakreon, Alkäus (Übersetzung: Salvatore Quasimodo), in denen Dallapiccola zum erstmalig rigorose Zwölftönigkeit mit größter melodischer Sensibilität in Einklang bringt. „Fünf Fragmente der Sappho“ für Sopran und Kammerorchester werden unter Frederick Prausnitz' Leitung von Elisabeth Söderström mit vollem Ton und Ausdruck vorgetragen (Epic BC 1088), die beiden „Anakreon-Gedichte“ von derselben Sängerin und Dallapiccola am Dirigentenpult. Die „Sechs Alkäus-Gesänge“ („Dies Werk, Anton Webern am Tag seines 60. Geburtstages – 3. 12. 1943 – zugegedacht, widme ich heute in Demut und Verehrung seinem Andenken. 15. 12. 1945, L. D.“) singt Heather Harper gemeinsam mit dem English Chamber Orchestra unter Prausnitz (EMI italiana C 063-00374), der auch auf derselben LP mit dem New Philharmonia Orchestra Dallapiccolas zauberhafte, von Scherchen für Hannover bestellte „Piccola Musica Notturna“ (1954) musiziert, sowie „Preghiere“ (Gebete, 1962) für Bariton und Kammerorchester auf Texte des brasilianischen Dichters Murilo Mendes, gesungen von Barry McDaniel. An den Textvorlagen für seine Vertonungen läßt sich Dallapiccolas Weite des literarischen Gesichtsfelds ablesen. Antike, mittelalterliche und neuere klassische Texte wählte er nicht aus Bildungsphilisterei, sondern nur dann, wenn sie ihn direkt ansprachen, wenn sie mit Gegenwärtigem zu tun hatten. Auf der oben erwähnten Epic-Platte befinden sich ferner „Cinque Canti“ (1956) für Bariton und Instrumente (Fuller-Prausnitz) auf griechische Gedichte, die „Goethelieder“ aus dem „Diwan“ für Sopran und drei Klarinetten (1953) mit Söderström-Dallapiccola und das „Konzert für die Weihnachtswacht 1956“ für 17 Instrumente und Sopran auf Texte von Jacopone da Todi, wiederum mit Söderström-Prausnitz. Dieses Konzert beschwört, nach Worten des Autors, nicht den Wunschfrieden religiöser

Phantasie, sondern die schreiende Dissonanz zwischen christlicher Botschaft und weltpolitischer Realität im Jahre 1956 (Ungarnrevolte). Solche aktuell-politischen Bezüge sind durchaus typisch für einen Komponisten, dessen künstlerisches Bewußtsein in keinem elfenbeinernen Turm angesiedelt war.

Bei *Candide* (CE 31021) ist eine zweite sehr gelückte Version des „Concerto“, mit Valarie Lamoree unter Joe Thome, erschienen, und, auf derselben LP, die „Worte des hl. Paulus“ für Stimme und Kammerorchester (1964), mit Benita Valente unter Thome, der das ausgezeichnete Ensemble des „Philadelphia Composers' Forum“ dirigiert. Auch dieses Werk ist in einer zweiten Fassung, mit Magda László unter Zoltán Peskó, auf dem Markt (CBS – Suvini-Zerboni 61490) Diese Platte ist eine Geburtstagsgabe an den 70jährigen Komponisten und enthält des weiteren „Tartiniana Seconda“ (1956) und „Due Studi“ (1946/7), beide äußerst geistreiche, keineswegs im Stile irgendeines „Neo-“ geschriebene Stücke für Violine und Klavier (Sandro Materassi, Pietro Scarpini); ferner „Ciaccona, Intermezzo e Adagio“ für Cello solo (1945), die Gaspar Cassadó gewidmet sind und durch besonderen rhythmischen und satztechnischen Reichtum beeindruckten. Die Platteneinspielung meisterte Amedeo Baldovino. Längst vergriffen ist übrigens die zweite, orchestrale Fassung der „Tartiniana“ mit Ruth Posselt und dem Columbia Symphony Orchestra unter Leonard Bernstein (Columbia Masterworks ML 4996).

Von Dallapiccolas Instrumentalmusik liegt dann noch das wichtige „Quaderno Musicale di Annalibera“ für Klavier, ein 1952 seiner Tochter dediziertes „Notenheft“, mit dem amerikanischen Pianisten David Burge vor (Candide CE 31015). Es handelt sich hier nicht um kindliche Miniaturen, sondern um einen streng kontrapunktisch gebauten, vorherrschend lyrisch gestimmten Variationenzyklus von einigem pianistischen Reiz. Plattenfassungen mit Bruno Canino und Carlo Pestalozza sind vergriffen. Unter dem Titel „Variazioni per orchestra“ hat der Komponist das Klavierwerk zwei Jahre später auch instrumentiert. Eine Columbia-Aufnahme unter Robert Whitney war bislang in Amerika erhältlich.

Gesang hieß für Dallapiccola unmittelbar Expression. Ein treffliches Beispiel für derart erfüllte Vokalität bieten die „Quattro Liriche di Antonio Machado“ für Stimme und Klavier (1948), die in einer sehr intensiven Aufnahme mit Liliana Poli und Maria Bergmann bei Wergo (Wer 60051) erschienen. Leider haben die „Tre Poemi“ für Sopran und Kammerorchester auf Texte von Joyce, Michelangelo und M. Machado noch nicht den Weg auf die Schallplatte gefunden. Dallapiccola widmete sie 1949, auf Vorschlag Scherchens, Schönberg zu dessen 75. Geburtstag. Schönbergs Antwortbrief („Lieber Freund...“) hütete er in seinem Florentiner Heim in einer besonderen Lade. Er enthielt unter anderem ein schönes Kompliment („Die Idee, Variationen für eine Singstimme zu schreiben, ist äußerst originell und vielversprechend. Ich beneide Sie darum, daß sie das getan haben. Schade, daß mir das nicht eingefallen ist“). Dallapiccolas letztes Werk, „Commiato“ für Sopran und Kammerorchester, das 1972 beim IGMM-Fest in Graz uraufgeführt wurde, ist ebenfalls (noch) nicht auf der Platte zugänglich. Der Text des mittleren von fünf kurzgefaßten Abschnitten, aus einer Stanze des 15. Jahrhunderts, beginnt mit den Worten: „O unser Bruder, der du tot und begraben bist, in seine Arme möge Gott dich aufgenommen haben.“ Commiato heißt soviel wie Abschied. Ein mahlerisches Requiem hätte sich der glühende Mahler-Verehrer Dallapiccola nicht schreiben können.