

„Abenteurer“ Harmonia mundi

Eine Musik
auf Schloß Kirchheim
— und einiges dahinter

Am 17. und 18. Juni finden im bayerischen Schloß Kirchheim die Musiktage 1967 statt. Unser Mitarbeiter To Burg war im vorigen Jahr dabei und nahm die Gelegenheit zu einem Gespräch mit den Initiatoren dieser kleinen Festspiele wahr, die zugleich und vor allem die Verantwortlichen einer der ambitioniertesten kleinen deutschen Schallplattenfirmen sind, der „harmonia mundi“.



Die großen, blankgekehrten Höfe der Bauerngüter von Kirchheim hatten sich in Parkplätze verwandelt. Dicht gedrängt stand Wagen an Wagen. Kirchheim, bei dem schwäbischen Frundsbergstädtchen Mindelheim südlich Augsburg gelegen, schien an diesem Sonntag im Sommer das Ziel einer Wallfahrts-Rallye zu sein. Die Matinee (mit Bläser-Divertimenti von Mozart) und das Nachmittagskonzert (mit auserlesener Barockmusik) waren in der Tat Veranstaltungen, die dieses Wallfahrerpublikums von nah und fern sicher sein konnten. Zu erwarten war die Kunst vorzüglicher Musiker. Forum ihrer Kunst war — im weithin das Land beherrschenden Schloß des Fürsten Fugger von Glött — jener atemversetzende Renaissanceaal mit der kühn eingehängten Kassettendecke aus Zedernholz, der akustisch sagenhafte „Zedernsaal“ also, der für Kenner längst ein Standort von Musikkultur geworden ist. Es war denn auch schon zum viertenmal, daß diese alljährliche „Musik auf Schloß Kirchheim“ stattfand: Vorausgegangen war beispielsweise eine szenisch-konzertante Darstellung des ältesten, genial-frechen Versuchs einer Opera buffa: der „Commedia armonica“, „L'Amfiparnasso“ des Kanonikus und Welschels Orazio Vecchi aus Modena (1550–1605). Und vorausgegangen war jene „Schubertiade“ mit Elly Ameling und Jörg Demus, von der alte Stamm-Kirchheimer noch heute schwärmen (das Diskus-Dokument finden Sie besprochen in Heft 6/1966 des *fono forums*). Außer Elly Ameling, der Vox angelica des Zedernsaals, präsentierte sich diesmal das „Collegium aureum“, recht nach barocker Art zum erstenmal ohne Dirigenten musizierend, mit seinen ansehnlichen Solisten, mit einem Gustav Leonhardt am Führungs-Cembalo.

Festlich war diese Kirchheimer Musik in jedem Betracht. Festlichen Klangs und Geists vom Podium her, festlichen Widerhalls vom Saal her, in dem man sich, hätte es ihn noch gegeben, einen leeren Stuhl hätte etwas kosten lassen.

Dennoch war für die Musici das Konzert, der anschließende Sekt Empfang beim Fürsten, im sehr präziösen Maria-Theresia-Zimmer und im Gespräch mit Gästen und Ehrengästen, mit Carl Orff etwa, „nur“ ein schönes, präsentables Intermezzo. Sie hatten sich gewissermaßen nur vorübergehend in Frack, Abendkleid und Beifallsempfang geworfen, Zeugnis ihrer Kunst „nach außen“ ablegend — sie waren da, um zu „arbeiten“. Eine volle Woche lang. Und mochten sie zwischendurch auch gerne einmal hinunterblicken auf das Park-Glacié aus Rosen, Rilke und Eichendorff (und mit „Götterbildern in dem Laube“) — ihr Platz war das sehr nüchterne Podium im leeren Zedernsaal, ihr Weg zum Prüfstand ihrer Leistung wurde durch dicke Kabelstränge gewiesen. Sie führten zu einem kleineren, abgelegenen, sonst wohl nur noch „romantisch verwunschenen“ Saal des Schlosses, dessen antiquiertes Meublement jetzt reichlich derangiert war. Unter dem Kristalllüster war die Band- und Mischpult-Maschinerie etabliert; der alte Kamin war flankiert von mächtigen Lautsprecherkisten; der Tonmeister, hätte er dazu Zeit gehabt, hätte aufblicken können zu Ahnen in Öl, die nicht die seinen waren; die verschlissenen Sofas und Fauteuils wurden, wenn nicht von gespannt abhörenden Künstlern, von den wackeren Midassöhnen der Diskus-Technik und -Logbücherei eingenommen. Hier wurden Schallplatten produziert. Schallplatten, ein ganzer Saisonschwung der harmonia mundi. Etwa diese Bläser-Divertimenti von Mozart. Das erste Brandenburgische Konzert (im originalen Instrumentarium und Klang, versteht sich). Ein Horn-Konzert von Haydn („per il Corno di caccia“, D-dur, 1762). Die Kantaten „Non så che sia dolore“ von Bach und Händels „Nel dolce dell' oblio“ — „Ah, che troppo inegali“, die Elly Ameling sang. Ergänzen die Teilstücke zum „Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach“, wofür die Solisten der Tölzer Sängerknaben mit ihrem Mentor Gerhard Schmidt zu Gast

waren. Ein Cembalo-Doppelkonzert (F-dur, 1740) von Philipp Emanuel Bach: inmitten des „Collegium aureum“ rauschender Glanz der Cembali von Alan Curtis und dem „Maestro di Cembalo“ Gustav Leonhardt. Es ist gar nicht möglich, die Arbeit zu schildern, die da zusammenkommt; den hektischen Rückverkehr zwischen Kunst und Technik, Technik und Kunst; die nervliche Strapaze des beiderseitigen Anspruchs auf Vollendung; das Glück, auf dem Band zu wissen, was vollkommener nicht mehr glücken kann.

Man sollte den Aufnahmeleiter, Dr. Alfred Krings, das musikhistorische und künstlerische Gewissen des harmonia-mundi-Standards, dabei lieber nicht ansprechen. Denn er ist so eingeboren höflich und bereitwillig, daß er die Frage, ob in der Notre-Dame-Messe von Machaut die Manier des Hoquetus oder die Isorhythmie das entscheidendere Stilmerkmal sei oder ob Professor Franz-Josef Mayer morgen vormittag von 10.30 bis 11.15 Uhr für ein termingebundenes Foto-Interview entbehrten werden könne oder ob die Nachhallzeit im Zedernsaal 1,6“ oder 1,8“ sei — daß er diese Fragen sofort und perfekt beantwortet, auch wenn sein Kopf gerade ein Brummkreisel aus Corno-di-caccia-Kickern, Cembalo-Überlautstärken und zuviel Traverso-Luft im Mikrophon ist. Und obwohl das Allegro assai von KV 253 ebenso noch bewältigt werden muß (der Arbeitsplan der Cutterin hat dafür nur diesen Abend frei) wie ein Besprechungstermin drüben im Hauptquartier Mindelheim, wo harmonia-mundi-Chef Rudolf Ruby „residiert“ — in der gemütlichen „Post“, mit stiller, eher heiterer Zähigkeit und mit offenbar viel mutiger Unbeirbarkeit dahinter.

Es war nicht ganz einfach, die beiden zur gleichen Zeit an den gleichen Tisch zu bringen — für ein Gespräch, das dem geneigten Leser als Auskunft übermittelt werden sollte über eine Schallplattenproduktion, die ein exklusives Programm von Musik-kostbarkeiten verflucht, ohne Operette, Hit

Igor Strawinsky ...



...begeht in diesem Monat seinen 85. Geburtstag. Dem immer noch unermüdet aktivem „großen alten Mann“ der modernen Musik hat die amerikanische Columbia, seine Schallplattenfirma, ein Präsent besonderer Art zugedacht: Sie ließ im schweizerischen Winterthur Dietrich Fischer-Dieskau im Playback den Vokalpart der Strawinsky-Kantate „Abraham und Isaak“ singen, deren orchestraler Teil vorher unter Leitung des Komponisten in den USA aufgenommen worden war. Fischer-Dieskau sang die Partie im originalen Hebräisch, dessen Ausspracheeinheiten er sich mit Unterstützung eines Oberrabbiners eigens zu diesem Zweck erarbeitete. In welcher Form die Aufnahme auf Platten erscheinen wird, steht noch nicht fest.

Friedrich Herzfeld ...



...vollendet am 17. Juni sein 70. Lebensjahr. fono forum gratuliert seinem prominenten langjährigen Mitarbeiter und wünscht ihm viele weitere Jahre ungestörten Schaffens! An Arbeit fehlt es dem gebürtigen Dresdner nicht: Nach dem großen Erfolg seines Ullstein-Musiklexikons ist Herzfeld, junggebliebener Polyhistor alter Schule, zur Zeit damit beschäftigt, sein Buch „Du und die Musik“, das einschließlich der Übersetzungen in mehr als hunderttausend Exemplaren verbreitet ist und damit eines der meistgelesenen deutschen Musikbücher werden konnte, neu zu fassen und zu einem modernen Sachbuch zu machen, das entsprechend dem heutigen Trend ein Optimum an Information bietet. Im Frühjahr 1968 soll dann nach den beiden Bänden „Magie des Taktstocks“ und „Magie der Stimme“ das Parallelwerk „Magie der Oper“ erscheinen.

und Querschnitt, und von der Rudolf Ruby als von einem „Abenteurer“ spricht.

✕

B.: Meine Herren, die harmonia mundi ist doch eine verhältnismäßig junge Firma — und dafür ist ihr Produktionspotential, ein zudem spezifisches, doch recht beträchtlich?

Krings: Wir finden das Produktionspotential noch nicht einmal so sehr beachtlich; wir finden, daß wir noch ein sehr kleines Repertoire haben im Vergleich zu den großen Produktionen, den Konzernen. Wir sind eine junge Firma, natürlich, wir haben erst vor wenigen Jahren angefangen, Ende 1960 kamen wir mit den ersten Exemplaren auf den Markt ...

B.: Würden Sie kurz rekapitulieren mögen, wie es zur Gründung der Firma kam, welches die entscheidenden Anstöße und Überlegungen waren?

Ruby: Einige Freunde, auch im Ausland, verfochten die Initiative, Schallplatten zu produzieren, die abseits des „Repertoires“ liegen — das brachte mich auf die Idee, dafür die Firma zu gründen. Es war ein Abenteuer ...

B.: Was sind „Schallplatten abseits des üblichen Programms und Repertoires“?

Krings: Wir glauben, daß die großen Schallplattenkonzerne nicht primär als Verleger und nach einem Verlagsprogramm arbeiten, sondern nach einem Marktprogramm, nach einer Marktforschung. Produziert wird in erster Linie, was Aussicht hat, verkauft zu werden. Der „Rosenkavalier“ wird gekauft, die Beethoven-Sinfonien, das ganze Konzertprogramm des 19. Jahrhunderts, bis zurück zu Bach. Die verlegerische Konzeption, die wir von Anfang an hatten, galt dem Meisterwerk aus allen Jahrhunderten der europäischen Musikkultur — und der Gegenwart. Jedes Meisterwerk hat etwas, was über die Mode der Zeit, den Geschmack der Zeit und das bloße Zeitbedürfnis hinausgeht. Es hat einen Gehalt, der den Menschen und das Menschliche unmittelbar anspricht. Dieses Meisterwerk aus allen Jahrhunderten gleichmäßig vorzustellen und unmittelbar zugänglich zu machen, es lebensfähig zu machen, das war und ist die verlegerische Idee unseres Produktionsprogramms. Dazu gehören ein paar Grundsätze, die auch von Anfang an feststanden: nur sehr gute Musiker zu unseren Aufnahmen zu bitten — und sie nicht schlechter als die großen Gesellschaften zu bezahlen. Was für uns als kleinere Gesellschaft natürlich manchmal recht schwierig war.

B.: Herr Ruby, Sie sprachen vom „Abenteurer“ der Gründung?

Ruby: Damit meinte ich das wirtschaftliche Abenteuer der guten Musik und des Verlegerprinzips. Man hat ja sehr bald akzeptiert, wenn dieses Prinzip nicht akzeptiert, durch den Käufer nicht honoriert wird.

B.: Aber das Abseits vom Repertoire, das Verlegerprinzip, das war doch Ihre initiative Grundidee?

Ruby: Ja, diese Grundidee lag vielleicht bei mir. Aber sie wäre nicht zu realisieren gewesen ohne einen Mann wie Dr. Krings, der ein Musikwissenschaftler ist und, beispielsweise als jahrelanger Sachbearbeiter am Funk, ein Mann der Praxis. Wir haben uns eigentlich erst nach der offiziellen Gründung der harmonia mundi gefunden — aber darin sehe ich den Glücksfall und Angelpunkt des ganzen Unternehmens. Daß der jungen Gesellschaft sein Vertrauen entgegengebracht hat und heute sogar ihr inkorporiertes Mitglied ist.

B.: Herr Ruby, Ihre Blumen für Herrn Dr. Krings in Ehren, sie sind ohne Zweifel verdient. Aber war das, was Dr. Krings im Detail realisiert hat, nicht bei Ihnen vor-

geprägt, gewissermaßen die Vision Ihres Unternehmens?

Ruby: Das war es sicher, das war die Intention. Aber die Gesellschaft ist nicht auf dem Reißbrett entworfen worden. Es war mehr eine Vorstellung, eine glückliche Vorstellung, wie das Gesicht und der Charakter eines solchen Verlags aussehen sollten.

B.: Aber Sie hatten davon bereits eine detaillierte Vorstellung?

Ruby: Detailliert? Konturen bilden sich bei der Arbeit heraus! Doch ich war der Überzeugung, daß eine gute Arbeit auf die Dauer anerkannt wird. Auch durch den Käufer, vielmehr vor allem durch ihn. Das letzte Geschäftsjahr nun hat gezeigt, daß wir diese Anerkennung erworben haben.

B.: Nochmal zurück zu den Anfängen — was waren die ersten Produktionen im Sinne Ihrer Programm-Idee?

Krings: Nun, wir gingen zuerst an Werke, für die wir wirklich die besten Künstler ihres Fachs bekamen: Das war im Fall Perotin, wo wir mit dem Deller-Consort London angefangen haben. („Musik an Notre Dame um 1200“, HM 25 143, ausgezeichnet mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik.) Mit dem Deller-Consort, das ich für das beste Madrigal-Consort der Welt halte, gelang uns dann die Produktion der herrlichen Madrigalkomödie „L'Amfiparnasso“. Unserer Suche nach besten zuständigen Kräften kam sehr entgegen unsere Zusammenarbeit mit dem „Angelicum“ in Mailand, mit dem wir gut befreundet sind. Dadurch hatten wir gerade zu Beginn unserer Arbeit die Möglichkeit, die drei bedeutenden Jugendwerke des italienischen Mozart herauszubringen, den „Ascanio in Alba“, das Oratorium „Betulia liberata“ und den „Lucio Silla“. Und zwar mit hervorragenden Leuten der Mailänder Scala besetzt, wie zum Beispiel mit der inzwischen weltberühmt gewordenen Fiorenza Cossotto.

B.: Was eine Produktionsfirma programmatisch beabsichtigt, erweist sich am schlagendsten durch die Platten, die sie herausgebracht hat. Herr Dr. Krings, welche würden Sie nennen, um eine in Ihrem Sinn ideale harmonia-mundi-Diskothek aufzustellen, natürlich nur mit den bedeutendsten, wirklich unentbehrlichen Aufnahmen?

Krings: Wenn ich historisch vorgehen darf, so würden also die Perotinus-Magnus-Platten dazugehören, dann die Messe Notre Dame von Machaut, gesungen wieder vom Deller-Consort. Für das 15. Jahrhundert nenne ich die Missa „Se la face ay pale“ von Guillaume Dufay und für das 16. Jahrhundert, aber aus ganz anderem Stilbereich, die schon erwähnte Madrigalkomödie „L'Amfiparnasso“. Für das 17. Jahrhundert etwas auszuwählen, ist schwer, weil wir da sehr viele sehr schöne Platten kammermusikalischer Art haben; für einen größeren Käuferkreis müßte da wohl ein Orchesterwerk, die Suite aus der Oper „Amadis“ von Lully empfohlen werden. Sehr dicht drängt es sich natürlich beim 18. Jahrhundert. Die schon genannten Jugendwerke Mozarts haben wir allein im Weltkatalog. Für den Bereich des 18. Jahrhunderts würde aber unbedingt auch die „Dardanus“-Suite von Rameau in die ideale hm-Diskothek gehören. Bei Bach ist diese Wahl wieder besonders schwierig: Uns liegt sehr am Herzen die „Kunst der Fuge“, die wir vor Jahren in einer sehr schönen Aufnahme machen konnten, in einer solistischen Besetzung für Streicher und Cembalo mit Professor Fritz Neumeyer. Und, mein Gott, für die Klassik, die frühe Klassik, da haben wir so viele schöne Orchesterwerke — ja, was sollte man da auswählen ...? Ich persönlich würde noch die Bach-Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten“ mit Elly Ameling nennen, die mir sehr am Herzen liegt.

B.: Viele Ihrer schönsten Aufnahmen aus der letzten Zeit zeigen die Kennmarke „Collegium aureum“ — was für eine Bewandnis hat es mit dieser „Spielvereinigung“? Ist es ein Orchester der Solisten und hat es einen gewissen Anspruch auf Einmaligkeit?

Krings: Ja, es ist ein „Orchester der Solisten“, ein Orchester, das je nach dem Stück zwölf, fünfzehn oder dreißig Leute umfaßt, und es sind da einmal Leute darin, die dauernd rein solistisch tätig sind, dann sind es Konzertmeister, und es sind zahlreiche Lehrer von Musikhochschulen, die da mitwirken. Ich glaube, das „Collegium aureum“ hat wirklich einen gewissen Anspruch auf Einmaligkeit. Der Name übrigens ist eigentlich eine Notlösung. Wir suchten lange nach einem Namen, aber ein besserer fiel uns nicht ein. In diesem wunderbaren Saal, dem Zedernsaal des Fuggerschlosses, wo wir die Aufnahmen mit dem Orchester machen, da bietet sich das „aureum“, das „goldene“ einfach an...

B.: Also Collegium auf Goldgrund?

Krings: Ja, ein Collegium auf Goldgrund.

B.: Würden Sie einige der prominentesten Mitglieder herausgreifen und kennzeichnen?

Krings: Dazu muß ich vorausschicken, daß ich dem Ensemble unrecht tue, wenn ich einzelne hervorhebe. Ich nenne Ihnen einige wild durcheinander. Um bei der vornehmsten Instrumentengruppe, den Bläsern, anzufangen: Für die Flöte haben wir Hans Martin Linde, der Lehrer an der Schola cantorum in Basel ist — einer unserer bedeutendsten Travers- und Blockflötenspieler, im Umgang mit alten Instrumenten sehr erfahren. Unter unseren Oboen darf ich den ersten Soloboisten des Kölner Gürzenichorchesters, Helmut Hücke, nennen oder den ersten Soloboisten des Frankfurter Rundfunk-Sinfonieorchesters, Alfred Sous. Unter den Geigern darf ich nennen den früheren Konzertmeister bei Wilhelm Furtwängler, Ulrich Grehling, Professor an der Musikhochschule Freiburg. Gestern haben Sie Franz-Josef Maier gehört, Professor an der Musikhochschule Köln, der der „Konzertmeister“ des jetzt dirigentenlos spielenden „Collegiums“ ist. Aber es sitzen im Orchester, wie gesagt, noch einige weitere Konzertmeister, die Herren Neuhaus und Vollmer zum Beispiel. Als Cellisten haben wir Frau Angelica May, Schülerin von Casals und als Solistin weithin bekannt. Da ist noch Herr Johannes Koch aus Kassel, der Gambist; als Kontrabassist Paul Bräuer, Köln, der auch ein hervorragender Komponist ist. Oder unsere Bratschengruppe, die als eine europäische Einmaligkeit gelten darf: mit den Professoren Ulrich Koch, Baden-Baden, und Franz Beyer, München, der eines der wertvollsten Instrumente hat, die wir überhaupt kennen, und Dr. Günther Lemmen, der auch die Viola da braccio hervorragend spielt. Und unbedingt nennen muß ich noch unsere Hörner-Gruppe, die wirklich eine „Wunderhorn“-Gruppe ist — der eine der Herren ist Gerd Seifert, der erste Hornist der Berliner Philharmoniker, der andere Erich Penzel, früher in Leipzig, jetzt Solohornist beim Rundfunk-Sinfonieorchester Köln...

B.: Herr Dr. Krings, mir ist bekannt, daß viele Ihrer Herren vom „Collegium aureum“ auch auf alte Instrumente umgeschult haben, soweit sie sie nicht ohnehin von Haus aus spielen. Sie nehmen alle Werke mit dem Instrumentarium ihrer Zeit, in der Originalbesetzung und im Originalklang auf, soweit sich das natürlich authentisch rekonstruieren läßt. Wartet da Ihrerseits ein ausschließender Purismus?

Krings: Nein!

B.: Und ist es Ihnen unerträglich, etwa die Brandenburgischen Konzerte in einer, sagen wir, modernen Übertragung zu hören?

Vielbeschäftigt und dennoch „eingeboren höflich“: Produzent Alfred Krings (Mitte hinten mit weißem Hemd) bei den Aufnahmen. Stehend mit Noten Gustav Leonhardt



Krings: Nein, durchaus nicht! Ich gehe wahrscheinlich sogar noch weiter als Sie — mir ist zum Beispiel unvergeßlich, wie ich zum erstenmal das fünfte Konzert gehört habe, mit Furtwängler am Flügel, in einer ganz „romantischen“ Ausdeutung — aber da stand eben eine große Persönlichkeit dahinter, da hatte das eine hohe Form und einen tiefgründigen Gehalt. Nun ist das aber bei Bach noch einfacher. Geht man aber weiter zurück, denkt man etwa an die Motetten der Renaissance, an Messen des 15. Jahrhunderts oder gar an mittelalterliche Musik, dann wird es immer problematischer, solche Werke mit modernen Instrumenten aufführen zu wollen — der Zugang zu ihnen würde durch ein modernes Instrumentarium geradezu verstellt. Für uns nun ist bindend: Wenn man ernsthaft mit alten Instrumenten arbeiten will, dann muß man es mit einer gewissen Konsequenz und Ausschließlichkeit tun, oder man kommt nicht zu guten Resultaten. Denn die alten Instrumente zu spielen, ist ungeheuer schwer. Es kommt hinzu, daß wir jetzt hervorragende Musiker der modernen Instrumente dafür gewinnen konnten und können, auf alten Instrumenten zu spielen...

B.: Sie haben sich schon vor einiger Zeit mit Macht auf eine Produktionsserie geworfen, die Sie „Claviermusik auf Instrumenten der Meister“ nennen. Da lassen Sie Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann auf Originalflügeln ihrer Zeit spielen. Ist dafür die Tatsache bestimmend, daß Ihnen mehr und mehr solche kostbare Museumsstücke wie Originalflügel von Broadwood, Stodart, Erard, Walter, Schweighofer, Streicher, Schrimpf für Aufnahmen zur Verfügung gestellt werden?

Ruby: Das neueste ist, daß uns auch das Beethovenhaus in Bonn angeschrieben hat, daß doch auch der Flügel im Beethoven-Geburtsort in unsere Serie gehöre!

B.: Sehr schön! Daß Ihnen also mehr und mehr solcher kostbaren Flügel aus der Zeit zur Verfügung stehen, oder meinen Sie auch hier, daß die einschlägige Literatur ganz

„stubenrein“ nur auf den originalen Instrumenten, wie sie Mozart, Beethoven, Schubert, die „Meister“ selber also gespielt haben, zur Geltung komme?

Krings: Der Grundgedanke ist auch hier, das Instrument zu finden, das eine Musik am entsprechendsten wiedergibt. Ähnliches gilt auch für Orgeln — wir setzen ja auch da die Serie „Historische Orgeln“ fort, die unsere französischen Freunde begonnen haben...

Ruby: Da darf ich vielleicht rasch einfügen: Auch in Frankreich gibt es eine harmonia mundi. Die Namensgleichheit hat sich durch die gleichzeitige Gründung der beiden Gesellschaften ergeben. Wir waren damit einverstanden, weil es auch dort, in St. Michel in der Provence, eine saubere Produktionslinie in unserem Verlegersinn gibt. Unsere Freunde dort haben diese Orgelserie herausgebracht, die wir nun auch in Deutschland herausgeben und fortsetzen.

Krings: Bei den Orgeln also leuchtet es jedem sofort ein, der etwas von Orgelmusik versteht. Bei der Klaviermusik war es für uns sehr viel schwieriger; denn die Musik der Klassik und Romantik ist allen so sehr über die modernen Flügel vertraut, daß es ein Wagnis war, vor allem im Anfang, ganz bekannte Werke nun auf alten Flügeln vorzuspielen. Zu unserem Glück fanden wir in Jörg Demus und in Paul Badura-Skoda zwei prominente Pianisten, die schon jahrelang auf den alten Instrumenten gespielt haben. Zur „Schubertiade“ auf Kirchheim brachte damals Jörg Demus sogar einen Biedermeierflügel aus eigenem Besitz mit...

B.: War es die Klangfaszination, die Ihnen weitere Antriebe in dieser Richtung gegeben hat?

Krings: Das ist schwer zu sagen... Wir könnten grundsätzlich natürlich auch mit modernen Instrumenten aufnehmen, gerade was die Klavierwerke angeht, von denen wir gerade gesprochen haben. Aber da wir relativ wenig Aufnahmen machen und das

historische Klanggewand aus musikalischen Gründen suchen, machen wir praktisch alle unsere Aufnahmen mit den originalen Instrumenten, zumindest bei alter Musik. Es darf wohl auch einmal zu Gehör gebracht werden, wie es wirklich klang, was Mozart oder Schubert auf den Flügeln ihrer Zeit spielten. Damit soll die andersartige Legitimität des modernen Flügels ja keineswegs in Frage gestellt sein. Ich glaube, daß ebenso, wie es heute in der modernen Musik ganz primär um klangliche Dinge geht, daß auch das Klanggewand für die frühere Musik eine wesentliche Rolle spielte, nicht nur ein modischer Beigeschmack war, daß es Ausdrucksmomente in diese Musik hineinbringt, durch die man erst zu ihrem ganzen Kern vorstößt.

B.: Wie sind Ihre Platten bisher aufgenommen worden?

Ruby: Wir sind zufrieden. Und wir sind unseren Käufern zu großem Dank verpflichtet, ohne die wir ja nicht leben könnten,

ohne die wir ausproduziert hätten, wenn sie nicht unser Verlagsprogramm so spürbar honorieren würden. Was mich gestern, beim Schloßkonzert, gefreut hat, war, daß auch wichtige Schallplattenhändler von Stuttgart bis München unsere Gäste waren. Es ist ja, leider, immer noch so, daß das Gros der Schallplattenhändler zwar durchaus von unserer Existenz weiß, daß aber ein Käufer, der nicht ausdrücklich einen Titel aus unserem Programm verlangt, gerne mit anderen einschlägigen Platten bedient wird. Ich glaube, da spielt ein Bonussystem eine Rolle — aber das gehört wohl nicht hierher. Ein wenig haben wir gestern auch die Presse vermisst, die Tagespresse. Wenn man in den Feuilletons soviel über die Festspiele hier und dort liest, dann denken wir manchmal schon: warum nicht auch über Kirchheim? Aber das ist wohl auch eine Frage der Zeit — wir glauben fest daran, daß gute Arbeit sich früher oder später bewährt.

B.: Sie haben mehrmals erwähnt, daß Sie eine relativ kleine Produktion sind und mehr

oder minder in allem im Aufbau. Nun findet man aber im Programm der harmonia mundi eine erkleckliche Anzahl recht begehrenswerter Aufnahmen, besonders bei der älteren und ältesten Musik, aber auch bei der neuen: Beispielsweise ist ja auch Boulez' „Marteau sans Maitre“ bei Ihnen herausgekommen, von Boulez selbst geleitet. Alle diese Aufnahmen zeichnen sich durch eine wissenschaftlich sorgsame Edition, durch bewußt eigenständige Künstlerwahl, durch authentisches Instrumentarium, durch besonders geeignete Aufnahmestätten, auch durch Geschmack in der Präsentation aus. Dazu findet man bei Ihnen so bemerkenswerte Serien wie „Historische Orgeln“, „Claviermusik auf Instrumenten der Meister“, das „Orff-Schulwerk“, auch die entkistete, auf ihre reine Herkunft zurückgeführte Weihnachtsplatte ist Ihr Anliegen, und es gibt bei Ihnen noch mancherlei anderes, was Reiz und besondere Note hat. Zu all dem, glaube ich, darf man Sie aufrichtig beglückwünschen...

Ingo Harden

Zum halben Preis

Billigpreisplatten in Kritik und Übersicht

Der Markt der Billigpreisplatte weitet sich von Monat zu Monat aus, es macht mittlerweile schon erhebliche Mühe, allein das Angebot an Klassikplatten zu überblicken. Um hier eine Orientierungshilfe zu geben, beginnt fono forum in diesem Heft mit einer Serie von Kurzbesprechungen dieser Platten. Herausgegriffen wurden in erster Linie Veröffentlichungen, die vom Werk oder den Interpreten her für den Schallplattensammler interessant sind. Dabei wurden im musikalischen Teil der Rezension Normalpreisaufnahmen zum Vergleich meist nur dann herangezogen, wenn auf diese Weise die Eigenart der besprochenen Einspielung besser verdeutlicht werden konnte. In den Rubriken „Klangbild“ und „Fertigung“ ist der technische Zustand der Veröffentlichung nach HiFi-Maßstäben ohne den geringsten „Preis-Rabatt“ angegeben, um auch den Kaufinteressenten einen Anhaltspunkt zu geben, denen es bei der billigen Platte ebenfalls wesentlich auf die klangliche Qualität ankommt. Ohne Rücksicht hierauf wurden Platten, die nach Ansicht des Rezensenten von besonderem künstlerischem oder dokumentarischem Wert sind, mit einem Balken unter dem Kreis ausgezeichnet. A propos Dokumentarwert: Es gibt, das sei vorweg gesagt, unter den 9,80-DM-Platten so viele echte Dokumente, daß es trotz des Preises möglich sein sollte, auf der Tasche zu vermerken: „Aufgenommen am ... in ...“ Tatsächlich geschehen ist es unter den 27 Platten der Gattungen Konzerte und (nichtsinfonischer) Orchestermusik, die hier besprochen sind, nur in zwei Fällen — ausgerechnet bei den neuesten Aufnahmen.

Konzerte



VIVALDI, Streicher-Sinfonia G-dur; Trippelkonzert C-dur für 2 Violoncelli, Geige, Streicher und Continuo
LECLAIR, Oboenkonzert C-dur
B. MARCELLO, Introduzione, Aria e Presto für Streicher — Les Solistes de Bruxelles mit Lola Bobesco, Violine; Heinz Holliger, Oboe
Heliodor 89 647 (E 30), 9,80 DM

Eine ansprechende Platte! Sie entstand als Mitschnitt eines Konzerts am 8. Juli 1965 im Brüsseler Rathaus und ist wohl nur deshalb in dieser Kategorie gelandet, weil sie monaural aufgenommen wurde (und die Bässe zudem etwas dumpf klingen). Musikalisch ist alles zum besten geraten. Die Brüsseler Solisten mit ihrer Konzertmeisterin Lola Bobesco sind ein Ensemble, das die spätbarocke Musik überraschend flexibel und rassistig spielt. Alle rhythmische Strenge und klangliche Starre, mit der Vivaldi sonst oft zelebriert wird, sind hier vermieden; die vier Stücke — mit zwei Katalog-Neuheiten — erstehen in spielerischer Leichtigkeit und vibrierender Sensibilität. Auch wer barockmüde geworden ist, wird an diesem nervigen Spiel seine Freude haben.

Klangbild: etwas undurchsichtige, dumpfe und flache Bässe
Fertigung: einwandfrei



TROMPETENKONZERTE. Vivaldi, Konzert für zwei Trompeten C-dur; Telemann, Konzert D-dur; Purcell, Trumpet Voluntary; Bach, Aria di Postiglione; Leopold Mozart, Konzert D-dur — Maurice André; Kammerorchester des Norddeutschen Rundfunks; Gabor Otvös
Somerset 625 (SM 30), 9,80 DM

Diese Platte ist in Ausführung und Auswahl so gut wie irgendeine der vielen Trompetenplatten, mit denen wir zur Zeit überschwemmt werden: Natürlich fehlt das Vivaldi-Doppelkonzert ebensowenig wie ein Telemann und Leopold Mozart. Neu ist allerdings die hübsche Bearbeitung der Postillon-Aria aus Bachs frühem „Abreise“-Capriccio für Trompete und Orgel.

Unter Gabor Otvös wird eher modern-virtuos als stillvoll-pointiert musiziert. Über Maurice André Kunst noch etwas sagen zu wollen, hieße Billigpreisplatten ins Warenhaus tragen: Sie ist schlichtweg hervorragend. Was mir die Platte dennoch verleidet, sind die aufnahmetechnischen Mätzchen, die man glauben anbringen zu müssen. Ich meine damit nicht das Playback der zweiten Trompetenstimme bei Vivaldi durch André, sondern die schnulzig-stilllose Verhallung und Herausstellung des Solisten, die unweigerlich Vorstellungen wie „Weihnachtskutsch“ und „billiges Parfum“ hervorrufen.

Klangbild: völlig dominierende und verhallte Trompete
Fertigung: Vorechos, Verzerrungsneigung



BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 4 und 6 — Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis; August Wenzinger
Heliodor 89 611 (E 30), 9,80 DM

Wer die Brandenburgischen Konzerte noch nicht in seiner Diskothek hat, ist mit dieser (und der vorangegangenen) Aufnahme gut bedient: Die ältere der beiden Archiv-Produktionen klingt auch für die Verhältnisse von heute noch erstaunlich transparent und ist zudem stilistisch tadellos. Was ihr musikalisch im Vergleich zu manchen neueren Einspielungen an entfesselter Spielfreude fehlt, ist durch formale Abrundung wettgemacht.

Klangbild: sauber, aber etwas dumpf und klanglos
Fertigung: einwandfrei