

Die vergessene Generation

Musik im Schatten Beethovens — eine Diskografie von Arno Forchert



Die Orgelwerke des Nicolas de Grigny gibt es in einer Ausgabe von drei Langspielplatten, Tielman Susato, Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer oder Johann Pezel zieren den Bielefelder Katalog jeweils mit mehreren ihrer Werke, zu schweigen von Komponisten wie Corelli, Telemann oder Vivaldi, von denen für einige Werkgruppen schon komplette Einspielungen vorliegen, denen sicher noch andere folgen werden. In der Tat, wer sich über Renaissance- oder Barockmusik informieren möchte, kann sich über das Angebot der auf Platten verfügbaren Werke nicht beklagen. Es umfaßt nicht nur die Hauptmeister, sondern auch deren musikalische Umwelt bis herab zu manchem kargem Talent, dessen künstliche Wiederbelebung wir getrost hätten verschmerzen können.

Verglichen damit ist das 19. Jahrhundert fast eine Terra incognita. Natürlich gibt es — und zu Recht — von den Großen dieser Zeit Aufnahmen in Hülle und Fülle. Wie aber steht es mit den Zeitgenossen, deren Kenntnis uns die Werke der Genies eigentlich erst wirklich nahezubringen vermag, nahezubringen in ihrer Zeitgebundenheit und damit gleichzeitig in dem, was darüber hinausweist? Man könnte fast den Eindruck haben, als hätte ein Künstler wie Beethoven praktisch im luftleeren Raum gewirkt, im Anfang allenfalls berührt von der Musik Haydns und am Ende vielleicht einwirkend auf die Kunst Schuberts — aber sonst? Wo sind die Komponisten, die mit ihm zu gleicher Zeit Klaviersonaten, Sinfonien, Konzerte oder Streichquartette schufen, die Komponisten, mit denen er um die Gunst des Publikums zu streiten hatte, deren Schaffen von gleichen oder wenigstens ähnlichen ästhetischen Voraussetzungen ausging? Studiert man das Schallplattenangebot an Werken von Beethovens Zeitgenossen, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als seien in Beethovens Umkreis hauptsächlich Kuriositäten entstanden: Während er an seinen Sinfonien und Sonaten arbeitete, komponierten die anderen Mandolinistenstücke, Fagottquartette oder Harfenkonzerte.

Die historische Wirklichkeit sieht freilich etwas anders aus. Die Sinfonie, der „schönste Preis der Instrumente“, wie sie Ludwig Tieck einmal genannt hat, hat nicht nur Beethoven, sondern auch die meisten seiner Zeitgenossen in ihren Bann geschlagen, und unter den bekanntesten Komponisten dieser Epoche begegnet uns kaum einer, der nicht auch Sinfonien geschrieben hätte. Ähnliches gilt von den Standardbeset-

zungen der Kammermusik, von der Klaviersonate oder dem Streichquartett. Daß heute die Namen vieler Komponisten aus dem Anfang des Jahrhunderts vergessen sind, Namen, die damals im ganzen gebildeten Europa einen guten Klang hatten, daß man Clementi und Kuhlau nur noch als Verfasser von Sonatinen, Czerny und Cramer als Etüdenkomponisten kennt, liegt zweifellos nicht so sehr an der Qualität ihrer anderen Werke, die in vielen Fällen höchst respektabel ist, als vielmehr an der für das 19. Jahrhundert sehr typischen Gewohnheit, die vergangenen Epochen gleichsam von oben, vom Gipfel her zu betrachten und zu beurteilen. Es hat lange gedauert, bis sich die Musikhistorie von dieser Art einer „Heroengeschichte“ hat trennen können, und gerade in Hinsicht auf das vergangene Jahrhundert bleibt hier auch für die Musikwissenschaft noch viel zu tun.

Dabei ist gerade der Anfang des Jahrhunderts, die Zeit, in der Beethovens Werke entstehen, gekennzeichnet durch ein außerordentlich lebhaftes und vielfältiges Musikleben, das musikalischen Begabungen die günstigsten Schaffensbedingungen bietet. Während in Italien nach wie vor die Oper im Mittelpunkt des Interesses steht, entstehen in Städten wie Wien, Paris oder London schon früh Hochburgen instrumentaler Musikpflege. Wien zumal, die Kaiserstadt mit ihren zahllosen Stadtpalais, in denen die Aristokratie ganz Europas sich ein Stelldichein gab und wo kulturelle Repräsentanz gleichsam zum guten Ton gehörte, übte auf die Musiker starke Anziehungskraft aus. Bedeutsam ist vor allem der Einfluß böhmischer Künstler auf das Wiener Musikleben. Komponisten wie Leopold Koželuch, Adalbert Gyrowetz (Jirovec), Franz Krommer (Kramar) oder der frühverstorbene Hugo Wozlischek (Vorišek), dessen kompositorisches Talent selbst Beethoven anerkannte, fanden weit über die Grenzen Wiens hinaus Anerkennung und Bewunderung. Als Schüler Haydns hatte der gebürtige Salzburger Sigismund Neukomm von Wien aus seine Laufbahn begonnen, ein Komponist, dessen Wirksamkeit sich von Stockholm bis Lissabon, von Petersburg bis Rio de Janeiro erstreckte; nicht weniger berühmt wurde Mozarts Schüler Johann Nepomuk Hummel, der keineswegs nur als Klaviervirtuose, sondern auch als Autor von sieben Klavierkonzerten und zahlreichen wertvollen Kammermusikwerken die Hochschätzung seiner Zeitgenossen erwarb. Ein anderer Mozartschüler, Anton Eberl, wurde besonders als Sinfoniker von den Wienern



so bewundert, daß man ihn unmittelbar neben Beethoven stellte, eine Es-dur-Sinfonie aus seiner Feder wurde sogar von vielen über Beethovens „Eroica“ gestellt. Auch Beethovens Schüler Carl Czerny und Ferdinand Ries spielten im Musikleben der Zeit eine bedeutsame Rolle, Czerny vor allem als Klavierpädagog, als Lehrer Kullaks, Liszts und vieler anderer — Beethoven vertraute ihm sogar seinen Neffen Carl an, was sicher ein Vertrauensbeweis ersten Ranges war —, Ries dagegen als Komponist, „dessen entschiedene Eigentümlichkeiten“, wie noch Schumann urteilte, „nur eine Beethovenische verdunkeln konnte“. Schier endlos ist die Reihe berühmter Musiker, die sich zu jener Zeit vorübergehend in Wien aufhielten. Die bedeutendsten unter ihnen sind zweifellos Carl Maria von Weber, der als Siebzehnjähriger dort vom weitgereisten und hochberühmten Abbé Vogler in die Kunst der Orchesterbehandlung eingeweiht wurde, und Louis Spohr, der berühmte Geiger, der neben seinen zahlreichen Violinkonzerten und Opern nicht weniger als neun große Sinfonien komponierte.

Nicht viel anders ist die Situation in Paris und London. Zwar gingen die Pariser auch nach der Revolution immer noch am liebsten in die Oper, daneben aber bestand schon seit den Zeiten des ancien régime jene feste Tradition großer öffentlicher Konzerte, ursprünglich mit der Bezeichnung „concerts spirituels“, für die bereits Mozart und Haydn Sinfonien geschrieben hatten. Ihnen widmeten auch die Lieblinge des Pariser Opernpublikums, Cherubini an der Spitze und neben ihm seine Conservatoire-Kollegen Méhul und Boieldieu, ihre nicht minder akklamierten Instrumentalwerke. Ebenfalls am Conservatoire wirkte der Böhme Antonin Reicha, ein Freund Haydns und Beethovens und nicht nur einer der führenden Theoretiker seiner Zeit, sondern auch als Instrumentalkomponist hoch geschätzt. London dagegen wird vorübergehend zum Treffpunkt der europäischen Pianistenelite. „Das allgemein beliebte Pianoforte“, so schreibt ein Berichterstatter der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung im Jahre 1802, „hat an der Spitze seiner Virtuosen das wackere Kleeblatt: Clementi, Dussek, Cramer.“ Alle drei konzertieren, komponieren und unterrichten zur gleichen Zeit in London, ungeachtet der vielen anderen, die sich für kürzere oder längere Zeit dort niederlassen, der Woelfl, Steibelt, Berger, Field und anderer.

Namen über Namen. Und wie viele sind hier noch nicht genannt: die Vettern Andreas

und Bernhard Romberg etwa, deren Sinfonien in Frankreich ebenso bekannt waren wie in Deutschland, der Dessauer Hofkapellmeister Friedrich Schneider, in dessen umfangreichen Werkkatalog auch 23 Sinfonien verzeichnet sind, der hochbegabte Prager Komponist Wenzel Tomaschek, dessen Klaviermusik Schuberts Schaffen zweifellos nachhaltig beeinflusst hat... Es wäre sinnlos, die Aufzählung fortzusetzen, obwohl der Reichtum an Talenten und die Vielfältigkeit der Begabungen, die in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts neben, mit- und gegeneinander wirken und schaffen, damit kaum angedeutet ist.

Der Niederschlag, den diese Blütezeit instrumentaler Musikkultur in unseren Schallplattenkatalogen gefunden hat, ist nun freilich bis jetzt recht armselig. Einzige die Supraphon-Reihe „Musica Antiqua Bohemica“ — der übrigens entsprechende Druckveröffentlichungen tschechischer Kompositionen parallelllaufen — hat sich bisher in nennenswerter Weise um die klangliche Erschließung dieser Musik bemüht, während die wenigen Werke, die darüber hinaus noch erreichbar sind, mehr oder minder zufällig ausgewählt und ungeeignet sind, ein repräsentatives Bild der Epoche zu zeichnen. Will man sich eine Vorstellung vom sinfoni-

schen Schaffen der Beethoven-Zeitgenossen machen, so stehen lediglich Sinfonien von Gyrowetz (Jirovec), Pichl — einem böhmischen Komponisten, der zeitweilig als Kapellmeister in Mailand tätig war —, Reicha, Worzischek (Vofíšek) und Carl Maria von Weber zur Verfügung. Die Werke von Gyrowetz und Pichl (Supraphon SUA ST 59 565) sind beide schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstanden, sie repräsentieren also in etwa denselben an Haydns Vorbild orientierten Sinfonietypus, an den auch Beethoven mit seiner Ersten anknüpft. Pichls Sinfonie freilich ist wie eine billige Reproduktion im Originalrahmen — die große viersätzigste Form mit ihrer gewichtigen Maestoso-Einleitung wird mit der Standardware galanter Themenfloskeln und einer mechanisch abspulenden Sequenztechnik gefüllt: gefällige Konversationsmusik ohne Tiefe und Individualität. Aus ganz anderem Holze ist Gyrowetz' große Es-dur-Sinfonie. Sie macht verständlich, daß um die Jahrhundertwende viele seiner Werke unter dem Namen Haydns umliefen. Auch dies ist ein Stück, das des mittleren Haydn durchaus nicht unwürdig wäre. Am ersten Satz überrascht vor allem ein hervorragend gearbeiteter Durchführungsteil, im Adagio der Einfall, die Kantilene unvermittelt mit einem Rezitativ der Solovioline zu unterbrechen, und das Menuett läßt mit seinem behäbigen Quartenbeginn gar an Beethovens Achte denken.

Mit den beiden Sinfonien Reichas und Worzischeks (Supraphon SUA ST 50 007) befinden wir uns schon mitten in der Beethoven-Ara. Reichas Es-dur-Werk entstand um 1803, also etwa zur gleichen Zeit wie die Eroica. Natürlich ist Reicha kein Beethoven, ihm fehlt vor allem gerade das, was Beethoven in so hohem Maße auszeichnete — Originalität. Seine Themen wirken immer ein wenig farblos, ihre Durchführung ist handwerklich gekonnt, birgt aber kaum je Überraschungen oder Neuigkeiten. Modern dagegen und mit Beethoven durchaus zu vergleichen ist die Art von Reichas Orchester, vor allem der Bläserbehandlung. Hier merkt man deutlich den Fortschritt gegenüber der vorangegangenen Epoche. Die Bläser werden nun nicht länger nur solistisch oder nur klangverstärkend verwendet, sondern vor allem auch als Farbe, sei es in der geschlossenen Gruppe, sei es in charakteristischer Auswahl. Dadurch klingt das Orchester voller, der Klang gewinnt an Geschmeidigkeit und Ausdruckskraft. Insgesamt hat man bei Reichas Stück den Eindruck wohlfundierter, solider Arbeit auf



Jan Ladislav Dussek, Virtuoso und Hauspianist des Preußenprinzen Louis Ferdinand, einer der von der Schallplatte am stärksten vernachlässigten Frühromantiker

JOSEPH HAYDN DIE TAGESZEITEN

(Symphonien Nr. 6-8)

Kammerorchester der Wiener Festspiele
Wilfried Bötcher

STV 34 150 Stereo (mono abspielbar)

Sonderpreis DM 11,80 (begrenzte Auflage)

FONO Schallplatten-Gesellschaft mbH
44 Minuten



IN EINEM SATZ

Neben Gastspielen in Süddeutschland (Januar) und Norddeutschland (April) werden die Berliner Philharmoniker im Mai in Frankreich und zum erstenmal auch in Spanien und Portugal konzertieren. Für das Frühjahr 1969 ist eine Tournee nach Südamerika geplant.

Insgesamt 24 Komponisten, unter ihnen Karlheinz Stockhausen und Gunther Schuller, wurden beauftragt, Kompositionen zur Feier des 125jährigen Bestehens der New Yorker Philharmoniker zu schreiben.

Im Jahr 1966 wurden in der Zone 750 Konzerte mehr als im Vorjahr gegeben. Es kamen 3,3 Millionen Besucher gegenüber 2,9 Millionen im Jahr 1965.

Das Aldeburgh-Festival, das am 2. Juni in Anwesenheit von Queen Elizabeth eröffnet wurde, hat einen neuen Konzertsaal bekommen. Eine alte Brauhalle wurde zu einem modernen Saal



mit 850 Plätzen umgebaut. Zur Einweihung schrieb Benjamin Britten, der Initiator und geistige Mittelpunkt dieser südeuropäischen Sommerfestspiele, die Ouvertüre „The Building of the House“. Das Eröffnungskonzert wurde von der Decca aufgezeichnet.

Vom 12. bis 15. Oktober 1967 findet in Warschau das traditionelle „Jazz Jamboree“ zum zehntenmal statt. Als Gäste haben sich Jazzmusiker aus Österreich, Belgien, England, Finnland, Frankreich, Deutschland, der Sowjetunion, den USA und vielen anderen Ländern angesagt.

Vom 5. bis 20. Juni 1968 findet in Leipzig der III. Internationale Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb für Klavier, Orgel, Gesang und Violine statt. Auf den Prüfungen wird für jedes Fach „ein Werk eines Komponisten aus der Deutschen Demokratischen Republik nach eigener Wahl“ verlangt.

beachtlichem Niveau. Hier spricht kein Genie, wohl aber ein seiner Mittel absolut sicheres Talent. Die wirkliche Überraschung der Platte — jedenfalls für den, der glaubt, in der Beethoven-Ara sei Lohnenswertes nicht mehr zu entdecken — aber ist die (einzige) Sinfonie des schon im Alter von 34 Jahren verstorbenen Hugo Wozzischek (in dieser Schreibweise begegnet der Name im Wiener Beethoven-Umkreis, während er nach tschechischer Orthographie als Vozisek zu schreiben ist). Das ist ein Stück, das in puncto Frische, Einfallsreichtum und sensibler Orchesterbehandlung den Durchschnitt der zeitgenössischen Produktion weit übertrifft. Ganz besonders überzeugen die Mittelsätze: das vielleicht nur eine Spur zu lange, zart-lyrische h-moll-Andante, dessen Schluß sich ins Dur verklärt, und ein geniales Scherzo in d-moll, das selbst höchste Vergleiche nicht zu scheuen braucht. Das Werk ist im Repertoire der tschechischen Philharmonie, es verdient, auch in unseren Konzertprogrammen berücksichtigt zu werden.

Daß es möglich ist, Carl Maria von Webers erste Sinfonie auf einer Schallplatte zu hören, verdanken wir lediglich dem Umstand, daß Erich Kleiber das Werk knapp eine Woche vor seinem Tode in ein Konzertprogramm mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester aufnahm, dessen Mitschnitt Amadeo (AVRS 5010) hauptsächlich Mozarts großer Es-dur-Sinfonie wegen vorgelegt haben dürfte. Webers Komposition ist das sympathische Produkt eines Einundzwanzigjährigen, der die Formen der Klassik im Kopf und die Gefühlswelt der Romantik im Herzen trägt. Kein Wunder darum, daß ihm der langsame Satz, „mehr Phantasie als geregeltes Tonstück“ beschrieb ihn ein zeitgenössischer Rezensent, am überzeugendsten gelungen ist. Die Schwächen der Ecksätze werden von Kleibers liebevoller Interpretation nachsichtig verdeckt.

Neben der Sinfonie ist für Klassik und Romantik vornehmlich das Klavierkonzert eine Gattung großer, anspruchsvoller Musik. Auch hier ist die Möglichkeit, den Konzerten Beethovens zeitgenössische Werke an die Seite zu stellen, nur sehr begrenzt. Allerdings sind die beiden wichtigsten Konzerte Hummels, das in a-moll op. 85 und das in h-moll op. 89a, beide 1819 entstanden, auf zwei Vox-Veröffentlichungen greifbar (Vox PL 12 250 und DL 1370). Beides sind ganz hervorragende Stücke sinfonischen Charakters, sowohl im Ausdrucksgehalt der Themen als auch in ihren Dimensionen, dabei glänzend orchestriert und mit dankbaren Aufgaben für den Solisten. Leider ist bei der jüngst erschienenen Aufnahme des a-moll-Konzerts dasselbe anzumerken, was Ingo Harden schon anläßlich seiner Besprechung des h-moll-Werks (fono forum 9/65) monierte: auch hier wieder gewaltsame Eingriffe in die Komposition: Striche, deren Sinn dunkel bleibt, zumal sie manchmal nur wenigen Takte lang sind. Nicht ganz auf dem gleichen künstlerischen Niveau sind die „Zugaben“ auf beiden Platten, das harmlos-verbindliche F-dur-Konzert Boieldieus und Hummels Doppelkonzert für Violine und Klavier, ein Frühwerk, das noch allzu deutlich im Schatten Mozarts steht. Von Supraphon stammt die Einspielung des Konzerts für zwei Klaviere von Jan Ladislav Dussek (SUF 29 099), eines schwungvoll-poetischen Werks von farbigem Harmonik und feingliederiger thematischer Arbeit, das indessen nicht ganz die Höhe der besten Klaviersonaten dieses noch immer weit unterschätzten Meisters erreicht. Besonders erwähnenswert ist hier die vorzügliche Ausführung durch die Tschechische Philharmonie (unter Zdenek Chalabala) und das Pianistendoppel Maxian — Panenka. Interessant wäre es, nun auch einmal eines der zwölf Solokonzerte Dusseks kennenzulernen, die immer noch, ebenso wie die Konzerte so ausgesprochener Klaviermeister wie Johann Baptist Cramer oder

Ferdinand Ries, der Erweckung durch die Schallplatte harren.

„Das Quatuor gleicht bisweilen einer besetzten Unterhaltung führender Menschen über die geheimsten Anliegen des Herzens, wobei die erste Violine als ein feurig schwärmerischer Jüngling gern das erste Wort führt, während der Baß, ein harmonisch gebildeter Alter, das Gespräch nach den Gesetzen der Assoziation fortzuführen und die Idee zusammenzufassen strebt.“ So beschreibt ein Zeitgenosse das Streichquartett, die mit Abstand beliebteste Kammermusikbesetzung von den Tagen Haydns bis weit ins 19. Jahrhundert. Es gibt kaum einen Komponisten, der diese Gattung nicht mit einigen Beiträgen bedacht hätte, kaum eine ähnlich unübersehbare Werksfülle, freilich auch selten so viel musikalischen Leerlauf und öde Langeweile wie hier. Aber sollte unter diesem Gaurisankar wertloser Routineproduktion nicht auch einiges von künstlerischer Bedeutung verborgen liegen? Sollte unter Spohrs Streichquartetten etwa oder unter denen Cherubinis, Hummels, ja selbst Krommers oder Onslow nichts zu finden sein, was einer Schallplattenaufnahme wert wäre, wo doch die Triosolcher unzähliger barocker Kleinstmeister solcher Auszeichnung würdig befunden werden? Zu dem wenigen, was bislang auf Platten erhältlich ist, gehört eine Supraphon-Aufnahme mit Streichquartetten Franz Xaver Richters und Leopold Kozeluchs (SUA 19 041). Allerdings gehört Richters, des Mannheimers, Quartett noch in die Epoche des Übergangs zwischen Barock und Klassik, und auch Kozeluchs Werk steht stilistisch mehr unter den Auspizien Haydns als unter denen Beethovens. Dahin weist es vor allem sein leichter, unproblematischer Konversationston, den Haydn freilich unvergleichlich geistvoller zu handhaben wußte. Vorbildlich wieder die Interpretation der beiden Stücke durch das Smetana- (Richter) und das Janacek-Quartett (Kozeluch). Auch die Kompositionen Georg Joseph (Abbé) Voglers sind noch dem Ideal des „galanten“ Stils verpflichtet. Von ihm gibt es zwar keines seiner zahlreichen Streichquartette, dafür aber ein Klavierquintett in einer Aufnahme der Archiv-Produktion (37 216 EPA), ein amüsantes kleines Programmsstück mit dem Titel „Der eheliche Zwist“ — überflüssig zu sagen: Der Abstand zu Beethoven ist meilenweit und die Vorstellung, daß Voglers Stück zur gleichen Zeit entstanden, als Beethoven an den Streichtrios op. 9 arbeitete, nur schwer zu realisieren. Näher an den Geist dieser Zeit führen die beiden Flötentrios von Friedrich Kuhlau (op. 119) und von Weber (op. 63), die Christophorus auf den Markt gebracht hat (CLP 75 470 zusammen mit Haydns G-dur-Trio, CGLP 75 715 zusammen mit Martinus Flötentrío). Beide Stücke haben im Repertoire der Flötisten immer ihren Platz behalten. Kuhlau op. 119 korrigiert das Bild vom kindertümlichen Sonatenkomponisten zugunsten einer im wesentlichen weichen, gefühlsbetonten, zuweilen aber auch virtuosen Instrumentaleffekten nicht abgeneigten Künstlerpersönlichkeit. Die romantischen Töne, die Kuhlau Trio gelegentlich anklingen läßt, bestimmen durchweg das Stück Webers, das bereits in Freischütz-Nähe entstanden ist. An die Stelle festgefügt thematischer Arbeit tritt jetzt die stimmungsträchtige Episode, die Melodik pendelt zwischen opernhafem Pathos und volkstümlicher Schlichtheit, wie zum Beispiel in der Strophenliedform des langsamen Satzes nach Goethes „Schäfers Klage“. — Damit ist bereits das Angebot an Kompositionen wichtigerer kammermusikalischer Gattungen in etwa erschöpft; das andere sind meist Stücke, die, wie Reichas oder Vogels Bläsermusik (Da Camera SM 92 504), wie die Mandolinenquartette Johann Hoffmanns und Giulianis (Vox TV 34 016 S) oder die Glasharmonika-Kompositionen vom Aus-



London um 1800 — ein weiterer Brennpunkt des damaligen Musiklebens und die Wahlheimat vieler Musiker der Beethoven-Zeit

gang des 18. Jahrhunderts (Vox ST DL 501 110), für das Musikleben der Beethovenzeit nur periphere Bedeutung haben.

Bleibt die Klaviermusik. Hier ist der Eindruck, den man durch das Plattenangebot erhält, ganz besonders einseitig. Denn während die Klavierkompositionen böhmischer Meister dank der Musica-Antiqua-Bohemica-Serie schon jetzt sehr gut dokumentiert sind, dazu noch in der vorbildlichen schönen Ausstattung, die Supraphon dieser Edition mit auf den Weg gegeben hat — mit zeitgenössischen Stichen geschmückte Leinen-einbände, dazu ausführliche, freilich in ihrem Wert sehr unterschiedliche Kommentare —, während hier also ausreichende Informationsmöglichkeit besteht, ist die nicht-tschechische Klaviermusik, abgesehen von den belanglosen Zugabestücken irgendwelcher Solorecitals, im Bielefelder Katalog praktisch nicht anzutreffen. Keine Cramer-Sonate, keine Clementi-Sonate — abgesehen von einer für zwei Klaviere —, nicht einmal die Weber-Sonaten kann man in Deutschland bekommen. Will man sich davon überzeugen, daß Clementi nicht zu Unrecht als einer der bedeutendsten Klavierkomponisten seiner Zeit galt, so bleibt lediglich der Rückgriff auf einige amerikanische Einspielungen. So gibt es eine alte Horowitz-Aufnahme mit drei Clementi-Sonaten (RCA LM 1902), meisterlich gespielt zwar, aber leider nur frühere Stücke umfassend, unter denen lediglich die noch zu Mozarts Lebzeiten entstandene fis-moll-Sonate op. 26,2 ein Bild von Clementis wahrer Bedeutung vermittelt. Zwei reife Meisterwerke Clementis dagegen vereinigt eine Aufnahme des kanadisch-deutschen Pianisten John Newmark, der die G-dur-Sonate op. 40,1 (1802) und Clementis letztes Klavierwerk, die berühmte g-moll-Sonate op. 50,3 („Didone abbandonata“) von 1821, auf einem Clementi-Flügel spielt (der geschäftstüchtige Meister baute zeitweilig auch Klaviere). Leider wird hier der Eindruck durch eine uninspirierte und temperamentslose Interpretation und durch die schlechte Qualität der Platte (Folkways Records FM 3342) entschieden getrübt. Unter den von Supraphon präsentierten böhmischen Künstlern ist Leopold Kozeluch sicherlich der konventionellste. In seinen gefälligen Klaviersonaten, die das Wiener Bürgertum einst selbst denen Mozarts vorzog, herrscht jedoch ein sympathischer Ton von Intimität und Selbstbescheidung: Nirgendwo überschreitet er die Grenzen seines Talents, die Einfälle stehen in der richtigen Proportion zu den knappen Dimensionen seiner Stücke, keine künstlich aufgebrauchten Affekte, kein virtuoser Leerlauf (SUF 29 031).

Ungleich bedeutender indessen sind die Klavierkompositionen Jan Ladislav Dusseks, dessen große Sonaten As-dur („Le retour à Paris“) op. 70 (SUF 29 030) und f-moll („L'invocation“) op. 77 (SUA ST 59 566) zum Besten gehören dürften, was neben Beethoven in dieser Zeit entstanden ist. Dussek ist kein Tastenlöwe, eher eine weiche, lyrische Natur, bei der noch das Pathos, wie im ersten Satz der „L'invocation“, gedämpft wird durch leise Töne der Trauer und der Resignation. Manches wirkt erstaunlich modern: so die oft nur mehr als Farbwert eingesetzte Harmonik oder die durch Chromatik und ornamentale Ausweichungen vielfältig gebrochene Melodik, bei der zuweilen fast chopinsche Wirkungen vorweggenommen werden. Dabei starb Dussek schon 1812, zu einer Zeit, als Chopin ganze zwei Jahre zählte! — Als letzter in der Reihe der vergessenen Zeitgenossen verdient der Prager Komponist und Musikpädagoge Wenzel Tomaschek Erwähnung, ein Mann, den sein Schüler Eduard Hanslick ob seiner Patriarchenstellung im Musikleben der Moldaustadt einmal den „Musik-Dalai-Lama“ von Prag genannt hat. Tomaschek ist einer der Schöpfer des lyrischen Klavierstücks. Mit seinen an die Gattung der griechischen Dichtkunst anknüpfenden Eklagen, Dithyramben und Rhapsodien hat er den Weg bereitet für die Lieblingsformen der Romantik, jene schier ins Unendliche variierten Pièces caractéristiques, die als Impromptus oder Préludes, als Moments musicaux, Scherzi und Étüden den Hauptbestandteil romantischer Klaviermusik ausmachen. Bei Tomaschek ist diese gleichsam lyrisch-epigrammatische Gattung von Anfang an fertig vorhanden, es gibt, so scheint es, kein Experimentieren, weder mit der Form noch mit ihren Ausdrucksmöglichkeiten. Nicht in der Qualität, wohl aber im Stimmungscharakter und bisweilen sogar in thematischen Einzelheiten ist vieles erstaunlich schubertnah. Die Supraphon-Auswahl (SUF 29 076) vermittelt einen guten Überblick über diese Seite von Tomascheks Schaffen, der außerdem aber auch in nahezu allen anderen Gattungen der Instrumentalmusik emsig tätig gewesen ist. Unser Überblick erstrebt keine Vollständigkeit. Mag sein, daß das Bild sich durch die eine oder andere Aufnahme, vor allem auch durch auf dem ausländischen Markt erhältliche Platten hätte ergänzen lassen. Geändert hätte es sich nicht — das Bild einer über dem Genie Beethovens von der Nachwelt vergessenen Generation, die gleichwohl unsere Aufmerksamkeit nicht weniger verdient als die ihrer Eltern und Großeltern.

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Sechs Liederabende mit Hermann Prey produziert zur Zeit das Fernsehen des Bayerischen Rundfunks. Sendetermine stehen zur Zeit noch nicht fest.

Luigi Nono arbeitet zur Zeit an einer Auftragskomposition für die Weltausstellung in Montreal sowie an einem Werk, das dem Andenken Hermann Scherchens gewidmet ist.

Karl Böhm dirigiert Wolfgang Wagners Bayreuther Neuproduktion der „Meistersinger“ im nächsten Jahr. Den Sachs singt Walter Berry.

Miltiades Caridis hat mit Ende der Spielzeit sein Amt als Chefdirigent der Philharmonia Hungarica niedergelegt. In den sieben Jahren seiner Tätigkeit hat er allein über 230 Konzerte des Orchesters im Ausland geleitet. Er wird der Philharmonia Hungarica weiterhin als Gastdirigent verbunden bleiben.

Ein Porträt Ferenc Fricsays bereitet Rolf Unkel vom Südfunk Stuttgart zur Zeit vor. In dem Fernsehbericht soll mit Hilfe von Filmausschnitten



und Fotos, die teilweise aus dem Privatarchiv der Witwe Fricsays stammen, das Leben des frühverstorbenen Dirigenten nachgezeichnet werden. Auch werden Freunde und Künstlerkollegen zu Wort kommen.

Der Südfunk bereitet außerdem Dirigentenporträts von Furtwängler und Clemens Krauss vor.

Gundula Janowitz (siehe Bild) wird in der folgenden Spielzeit ebenso wie Teresa Berganza zum erstenmal an der New Yorker Met auftreten.



Generalintendant Boleslaw Barlog engagiert für das Berliner Schloßpark-Theater den Komponisten Klaus Wüsthoff, der die Nachfolge Herbert Baumanns antritt. Wüsthoff arbeitete bisher in der Musikabteilung des RIAS, betätigte sich als freier Komponist und komponiert gegenwärtig seine erste Oper. Zu den Berliner Festwochen werden Wüsthoff und Baumann zu verschiedenen Inszenierungen der Barlog-Bühnen die Musik komponieren.