

Ekkehart Kroher

Bach original

Gedanken zu einer neuen Suiten-Einspielung unter Harnoncourt

Das kompromißlos
„alte“ Ensemble bei der
Probe. Am Cello bei der
Probe. Am Cello
Nikolaus Harnoncourt

Die Teldec legt eine Neuaufnahme der vier Orchestersuiten Bachs vor, deren Besonderheit in der Verwendung barocker Originalinstrumente besteht. Damit setzt die Firma die Reihe ihrer Veröffentlichungen alter Musik mit barockem Instrumentarium fort, zu denen Bachs Brandenburgische Konzerte, die Johannes-Passion, Monteverdis Marienvesper oder Telemanns „Tag des Gerichts“ gehören. Auch für die neuen Aufnahmen zeichnet Nikolaus Harnoncourt verantwortlich, und es sei gleich vorweggenommen, daß sie alle Vorzüge einer ebenso musikanischen wie stilbewußten Interpretation vereinen.

Vor zwei Jahren schrieb ich im Zusammenhang mit den ebenfalls von Harnoncourt und dem Wiener Concentus Musicus eingespielten Brandenburgischen Konzerten, daß die Aufnahmen einer Zäsur in der Aufführungspraxis Bachscher Orchestermusik gleichkämen. Seitdem hat das Beispiel, das seinerseits auf den Arbeiten vor allem der Archiv-Produktion basiert, Schule gemacht, obwohl

es von Anfang an weder an Bedenken noch an kritischen Stimmen fehlte. Denn das Experiment mit den Originalinstrumenten trug erneut eine Problematik in die Öffentlichkeit, die für gewöhnlich nur die Fachleute beschäftigt. Die Frage hieß: Wie soll alte Musik interpretiert werden? In logischer Fortführung der musikwissenschaftlichen Erkenntnisse reifte die Einsicht, daß die Wiedergabe barocker Musik erst dann stilgetreu genannt werden könne, wenn sie unter den Bedingungen von früher musiziert und aufgeführt werde. Das bedeutete die Verwendung barocker Originalinstrumente, die Berücksichtigung ihrer ursprünglichen Mensur oder Stimmung, das bedeutete geringstimmige Orchesterbesetzung, Vertrautheit mit der damaligen Rhythmus- und Artikulationslehre und schloß endlich die Rekonstruktion und Benutzung derjenigen Räumlichkeiten ein, für die diese Musik geschaffen wurde. Die Bewältigung dieser Probleme ermöglichte die ersten Original-Aufnahmen, deren für unsere Ohren völlig neuartiges Klangbild mit einemmal die Alterna-



tive zur Diskussion stellte: „Bach original“ oder „Bach modern“.

Die Gegner einer historisierenden Interpretation machten geltend, daß alte Musik heute immer verfälscht wiedergegeben werde, da moderne Menschen sie musizieren, deren Wissen, Weltbild und Wesen naturgemäß ganz anders seien. Worum es gehe, sei allein eine zeitgemäße Bach-Interpretation. Der Einwand ist nicht unberechtigt, auch wenn er schlicht alles in Frage stellt, was Forschung und Praxis bisher mit Stil- und Werkzeuge umschrieben. Es versteht sich von selbst, daß die Verwendung moderner Instrumente nicht den Klangvorstellungen Bachs entsprechen kann, von den Feinheiten einer unserem heutigen Wissenstand gemäßen stilgetreuen Werkwiedergabe ganz abgesehen. Natürlich wird der Charakter der Musik nicht minder stark auch durch nichtbarocke Artikulation oder Dynamik beeinflusst. Dies ist der Ausgangsgedanke der um historische Treue bemühten Künstler, deren Standpunkt Harnoncourt in seinem Text zu der neuen Teldec-Kassette umreißt. „Wenn überhaupt ein musikalisches Werk nach den Intentionen des Komponisten ausgeführt werden soll, dann kann kein Teilgebiet ausgeklammert werden: Tempi, Besetzungsstärken, Akustik der Säle, der Klang der Instrumente sind so ineinander verzahnt, bedingen einander so sehr, daß die Forderung „alles oder nichts“ heißen muß, besonders seit die heute wieder erreichte technische Bewältigung der Originalinstrumente keine nennenswerten Kompromisse mehr fordert. — Es muß aber noch einmal ausdrücklich betont werden, daß damit kein Dogma aufgestellt werden soll und daß hier bewußt eine von zwei legitimen Möglichkeiten — Werkzeuge mit allen Konsequenzen oder Darstellung in einer neuen Art mit den Ausdrucksmitteln unserer Zeit — gewählt wurde.“

Das Verantwortungsbewußtsein, das hieraus spricht, prägte auch die neuen Bach-Aufnahmen, die der *Concentus Musicus* nach alter Barockweise ohne Dirigent musiziert. Der Unterschied gegenüber anderen Aufnahmen ist nicht nur ein Unterschied in Klang und Chroma, sondern auch in der Intensität des Ausdrucks. Harnoncourt erklärt das so: „Ein dirigiertes Orchester wirkt wie ein großes Instrument; jeder Spieler gehorcht möglichst anonym einem Willen, während im allein spielenden Barockorchester jeder Spieler in gespannter Aufmerksamkeit gibt, was er an persönlicher Gestaltung zu geben hat, natürlich im Rahmen des gemeinsamen Aufführungsstils.“

Fraglos hat außer dem Können gerade diese, gegenüber dem modernen Orchester größere Verantwortlichkeit des einzelnen Ensemblemitglieds die vorliegende Einspielung besonders farbig und charakteristisch werden lassen. Der ungewöhnlich transparente, wundervoll durchhörbare Klang resultiert des weiteren aus der geringstimmigen Besetzung, die — wie es Paul Hindemith einst forderte — „die minuziösen Feinheiten der klanglichen Gewichtsverteilung in diesen kleinen Instrumentalgruppen“ beachtet und zur Geltung kommen läßt. In der Frage der Klangbalance, die sich immer wieder als ein Kardinalproblem der Aufführung und Aufzeichnung alter Musik erweist, repräsentieren die Aufnahmen ein Optimum an Feinfähigkeit, das in gleichem Maße auch die Interpretation auszeichnet. Denn Harnoncourt sah die Berücksichtigung der einstigen Aufführungsbedingungen nur als Voraussetzung „für ein gelöstes und frisches Musizieren“ an. Der elementare musikalische Impuls, der die Wiedergabe der Suten speist, macht tatsächlich alle aufführungspraktischen Überlegungen oder Bedenken vergessen — was für den hohen künstlerischen Rang der Interpretation spricht.

harmonia mundi

Herbst-Subskription

HÄNDEL

Concerti grossi, op. 3
Concerto C-dur Alexandrefest

Collegium aureum

2 x 30 cm, Kassettenausgabe
mit illustriertem Begleitheft
3502/1-2 Stereo
später DM 50,- DM 42,-

Fono-Schallplatten-Gesellschaft 44 Münster

Schließlich macht die Kassette, deren ausgezeichnete Aufnahmequalität nochmals hervorgehoben sei, eindringlich bewußt, daß die Verwendung barocker Originalinstrumente nicht länger mehr ein Experiment genannt werden kann, sondern zum integrierenden Bestandteil unserer Musikpflege geworden ist. Über ihre Berechtigung brauchen so wenig Worte verloren zu werden wie über die „Richtigkeit“ der einen oder anderen Auffassung der Werke. Beides ist eine Frage des künstlerischen Standpunktes.

J. S. Bach, Die vier Orchestersuiten auf Originalinstrumenten, BWV 1066-1069; *Concentus Musicus* Wien, Nikolaus Harnoncourt; Leopold Stastny, Traversflöte
Telefunken SAWT 9509/10-A (SM 30), 50,- DM

Sinfonische Naturbilder

Werner Bollert
über
Haydns „Jahreszeiten“
mit
Karl Böhm

Als Haydn während der Jahre 1799 bis 1801 seine „Jahreszeiten“ niederschrieb, hat er immer wieder betont, wie mühevoll ihm dieses Opus von der Hand gehe, das dann Karl Friedrich Zelter — in einem Brief an den Komponisten vom 16. März 1804 — nicht zu Unrecht als „ein Werk jugendlicher Kraft und alter Meisterschaft“ gepriesen hat. Und wirklich, gerade an dieser Partitur ließe sich, im großen wie im einzelnen, das glückliche Miteinander von Inspiration und Komposition genau ablesen. Für das scheinbar einfache zu dirigierende Werk erwächst in erster Linie dem Kapellmeister eine hohe Verantwortung. Karl Böhm, dem die neue Aufzeichnung des letzten Haydn-Oratoriums anvertraut wurde, weiß sehr wohl, was er dem Komponisten schuldet; seine Darstellung — von den Aufnahmetechnikern glänzend unterstützt — ist äußerst vital geraten und in der Beherrschung des Gesamtapparats so souverän, daß man, trotz seines Lebensalters, bei ihm eher an den „Frühling“ als an den „Winter“ zu denken geneigt ist. Daß er schwierigere Strecken gelegentlich mit einer gewissen Routine angeht, braucht ihm nicht unbedingt

als Vorwurf angekreidet zu werden. Ob der Schlußchor des ersten Teils („Ehre, Lob und Preis“) tatsächlich derartig martialisch erklingen muß, bleibe dahingestellt; und dem Sommer-Chorabschnitt „Dir jauchzen alle Stimmen“ hätte um der Verdeutlichung der Stimmführung willen eine Verlangsamung des Tempos nur gut getan. Im Rahmen des Gesamtablaufs sind dies nur Geringfügigkeiten. Sieht man von der bejahrten, heute kaum mehr greifbaren Clemens-Krauss-Einspielung ab, so ist Böhm der erste Dirigent, der dem Instrumentalpart seine ganze Würde und Bedeutsamkeit zurückgibt. Hier liegt ein entscheidender Vorzug dieser neuen Aufzeichnung, die im DG-Katalog die schon über zehn Jahre zurückliegende Mono-Aufnahme unter Ferenc Fricsay ablösen soll. Damals traten die Berliner Radio-Symphoniker, die ja Fricsays eigentliches Orchester waren, hinter der dominierenden Chormasse ungehörlich zurück; und auch in der vor zwei Jahren publizierten Electrola-Kassette war das Interesse des Dirigenten Wolfgang Gönnenwein weit stärker seinem Süddeutschen Madrigalchor zuwandte als dem mitwirkenden Orchester. Hier

bei Böhm wird der aufmerksame Zuhörer mancherlei instrumentale Züge frisch entdecken, die ihm bisher fast stets verborgen geblieben waren.

Haydns „Jahreszeiten“ wurden in Wien komponiert und uraufgeführt; es ist also nur recht und billig, daß diese Einspielung von den vorzüglich musizierenden und reagierenden Wiener Symphonikern bestritten wird. Den Chor stellt der hervorragende und schon häufig bewährte Wiener Sängerverein, der — im Gegensatz zu der kleineren Besetzung bei Gönnerwein — dank seiner zahlenmäßigen Stärke insbesondere beim Schlußstück des Oratoriums („Dann bricht der große Morgen an“) nachhaltige Eindrücke vermittelt. Hatte Electrola noch eine einzige Kürzung (im Trinkchor) zugelassen, so kann DG als weiteren Gewinn jetzt die absolute Vollständigkeit für sich buchen.

Ein paar Worte schließlich noch zu den drei Gesangssolisten. Hier befriedigt am meisten Peter Schreier, der, nach etwas nüchternem Start, als junger Bauer Lukas seinen Tenorpart gleichmäßig schön singt und zudem glaubhaft verkörpert (in Walther Ludwigs Interpretation tritt mehr das naturburschenhafte Element zutage). Martti Talvela besitzt nicht Josef Greindls Humor, sein Baß freilich ist profund. Für den Pächter Simon jedoch ist seine auf Richard Wagner trainierte Stimme zu unbeweglich, zu wenig biegsam; lediglich in der dramatischen Jägerarie „Seht auf die breiten Wiesen hin“ sowie in der strengen Großartigkeit des „Winter“-Teiles wird sie zutreffend entfaltet. Mit spürbarem Ernst und einiger musikalischer Wärme hat sich Gundula Janowitz die Rolle der Hanne zu eigen gemacht. Rein gesanglich gibt es bei ihr, neben so manchen glücklichen Passagen, auch minder Gelungenes, Manieriertes, allzu Unbeteiligtes oder seltsam Flaches zu registrieren. Von der naiven Pächtertochter ziemlich weit entfernt, bietet sie eine mehr durchdachte als eigentlich durchlebte Leistung: im Grunde ihres Wesens eine verkappte Dame, die sich — ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts — gern auf dem Lande aufhält. Im Vergleich mit ihr schneidet jedenfalls Edith Mathis dank ihrer konstanten und hinreißenden Natürlichkeit erheblich besser ab.

Alles in allem eine Gesamtaufnahme, die dem Gewicht des Instrumentalparts voll und ganz gerecht wird, gleichsam „sinfonisch“ durchgearbeitet ist und ihr entscheidendes Plus durch Böhm bekommt: Vom Dirigentenpult her sprühen — zwingend und weitaus überzeugender als bei Fricsay und Gönnerwein — fortwährend Impulse; es waltet da ein Temperament, das über jegliche mechanistische Einengung triumphiert.



HAYDN, Die Jahreszeiten (Gesamtaufnahme) — Gundula Janowitz (Hanne), Peter Schreier (Lukas), Martti Talvela (Simon); Wiener Sängerverein; Wiener Symphoniker; Kurt Rapf, Cembalo; Dirigent: Karl Böhm Deutsche Grammophon SKL 940/42 (SM 30), Subskriptionspreis bis zum 15. Januar 1968: 48,— DM, dann 75,— DM

oben: Bürgerliche Reverenz vor dem Jahreszeiten-Komponisten: ein Wiener Haydn-Denkmal vom Ende des 19. Jahrhunderts

Mit haydnischer Fröhlichkeit am Werk: Die Solisten (von links nach rechts) Talvela, Schreier und Gundula Janowitz beim Abhören mit Karl Böhm und Aufnahmeleiter Wolfgang Lohse



AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten

Telemann, Orchestersuiten (Philips, 15,— DM)
Rachmaninow, Sinfonische Tänze, Vocalise (Turnabout, 11,80 DM)
Missa mediaevalis (Psallite, 20,— DM)
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten (Da Camera magna, 5,— DM)

Kassetten

Bach, Brandenburgische Konzerte (harmonia mundi, 42,— DM)
Bach, Weihnachts-Oratorium (Teldec, 54,— DM)
Bach, Cellosuiten (Eurodisc, 39,— DM)
Beethoven, Sämtliche Streichquartette (Columbia, 125,— DM)
Bruckner, Sämtliche Sinfonien (DG, 148,— DM)
Couperin, Orgelmessen (harmonia mundi, 42,— DM)
Goldenes Klavier (harmonia mundi, 68,— DM)
Händel, Concerti grossi op. 3 (harmonia mundi, 42,— DM)
Haydn, Die Jahreszeiten (DG, 48,— DM)
Haydn, 10 Sinfonien (Teldec, 49,— DM)
Königin der Instrumente (harmonia mundi, 78,— DM)
Lehár, Das Land des Lächelns (Electrola, 29,— DM)
Mozart, Don Giovanni (DG, 70,— DM)
Mozart, 9 Streichquartette (harmonia mundi, 68,— DM)
Penderecki, Lukas-Passion (harmonia mundi, 42,— DM)
Schubert, Sämtliche Sinfonien (Philips, 89,— DM)
Schumann, Die lieben alten Lieder (harmonia mundi, 42,— DM)
Schumann, Streichquartette (harmonia mundi, 42,— DM)
Sternheim, Die Hose (Teldec, 32,— DM)
Telemann, Der getreue Music-Meister (DGA, 98,— DM)
Tschaiowsky, 2 Konzerte (Eurodisc, 20,— DM)
Tschaiowsky, Sinfonien Nr. 4—6 u. a. (DG, 118,— DM)
Tschaiowsky, Sinfonien Nr. 4—6 (Eurodisc, 30,— DM)
Weber, Der Freischütz (Eurodisc, 39,— DM)
Arth. Grumiaux spielt (Phil., 79,— DM)
Big Band International (Capitol, 39,— DM)
Bruno Walter dirigiert Brahms (CBS, 68,— DM)
Bruno Walter dirigiert Bruckner (CBS, 68,— DM)
Dank an Gerald Moore (Electrola, 36,— DM)
Ewig junge Operette (Eur., 39,— DM)
Joseph Keilberth dirigiert (Teldec, 49,— DM)
Leonard Bernstein dirigiert Mahler (CBS, 98,— DM)
Nachtgottesdienst der slawischen Kirche (Christophorus, 60,— DM)
Die Wiener Sängerknaben (Philips, 49,— DM)