



Ein Gespräch
mit
Hans Hickmann
über die
Archiv-Produktion

Zu den Quellen!

Einem Schallplattensammler etwas über die bisherige Arbeit der Archiv-Produktion zu erzählen, hieße Eulen nach Athen oder zwei Lautsprecherboxen zu einem Stereo-Fan zu tragen. In einem Gespräch mit Archiv-Chef Prof. Dr. Hans Hickmann war denn auch weniger von der Geschichte des Unternehmens die Rede — seiner Planung schon im Jahre 1946, seinem Aufbau aus zwölf „Forschungsbereichen“ von der Gregorianik bis zur Vorklassik, den ersten Veröffentlichungen zum Bach-Jahr 1950, den Jahren unter Hickmanns Vorgänger Fred Hamel und der weiteren Entwicklung bis heute — als vielmehr von den Grundsätzen, nach denen hier die Aufnahmen historischer Musikwerke entstehen.

Die Archiv-Produktion begann im Zeichen Bachs, und Bachs Musik bildet offenbar auch für Sie, Herr Professor Hickmann, das Zentrum Ihrer Schallplattenarbeit.

Ich würde sagen: das Werk Bachs und Händels. Ich möchte der starken Betonung, ja fast Überbetonung Bachs in unserem Musikleben ein bißchen entgegensteuern, indem ich Händel mehr zu Wort kommen lasse.

Sie haben also vor, im Archiv-Rahmen Händel-Oratorien zu bringen?

Ja, die Absicht besteht. Aber ich denke in erster Linie nicht an die Oratorien, sondern an Händels Opern. Natürlich bietet aber die Veröffentlichung solcher Werke schwierige Probleme musikwissenschaftlicher Art, die erst einmal bewältigt sein wollen. Zum Beispiel: Was macht man mit den Längen in der Musik Händels? Kann man seine Musik kürzen, das heißt: Kann man diese Kürzungen wissenschaftlich vertreten?

Diese Fragen führen zu einem zentralen Thema: Sie veröffentlichen Aufnahmen, die Musik in ihrer historischen Klanggestalt lebendig werden lassen sollen. Läßt sich ein solches Prinzip überhaupt kompromißlos durchführen? Nehmen wir gleich Ihren ersten Forschungsbereich, die Gregorianik. Wie sieht es da mit dem historischen Klangbild aus? Man weiß aus Äußerungen der Jahrtausendwende, daß damals der gregorianische Choral in gleichlangen Notenwerten gesungen wurde; darauf gründet sich die gesamte spätere Aufführungspraxis des Chorals bis hin zur Gegenwart. Aber die Gesänge, die Sie veröffentlicht haben, sind zum großen Teil schon im ersten Jahrtausend entstanden, und es gibt keine zuverlässigen Angaben darüber, wie man sie etwa in karolingischer Zeit vorgetragen hat.

Es ist unser Grundsatz, mit unseren Aufnahmen so nahe wie möglich an das authentische Klangbild heranzukommen. Was die

Gregorianik angeht, so kann man zunächst einmal ruhigen Gewissens feststellen, daß sie in den verschiedenen Ländern und zu den verschiedenen Zeiten immer verschieden dargeboten worden ist. Italienische Mönche haben die Choräle ganz anders gesungen als ihre deutschen Konfratres in St. Gallen oder auf der Reichenau. Für uns gibt es nur die Möglichkeit, heute verschiedene Interpretationen einzufangen und zur Diskussion zu stellen — in der Hoffnung, daß sie weitgehend der Aufführung vor tausend und mehr Jahren entsprechen.

Und Sie sind sicher, daß man sie früher nicht auf eine Art gesungen hat, die sich grundsätzlich von den verschiedenen modernen Varianten unterscheidet?

Das ist durchaus möglich. Ich bin jetzt dabei, Aufnahmen mit Mönchen in Portugal und Spanien in Szene zu setzen. Da hört man dann wieder ein ganz anderes, für uns ganz neues Klangbild. Wie diese Musik zur Zeit ihrer Entstehung geklungen hat, ist sehr schwierig zu sagen — gerade weil es sich um Gesang handelt. Das Musikinstrument hilft uns ja viel eher weiter. Es liegt im Museum, und man braucht es nur herauszuholen und aufzunehmen. Vor allem sind es die Orgeln, die uns durch ihre Register-Dispositionen ziemlich genau die Absichten der Musiker von einst widerspiegeln. Trotz dieser Schwierigkeiten sollte man aber nicht resignieren. Im Gegenteil, ich finde, man sollte die Musik noch weiter zurückverfolgen und sogar vorgregorianische Melodien einfangen — jüdische Tempelmusik, syrische Messen, eine koptische Liturgie, also einen Gottesdienst der ägyptischen Christen, ja, meine Pläne reichen sogar nach Äthiopien ...

... obwohl wir zum Beispiel noch auf die Veröffentlichung eines Reimoffiziums oder einer tropierten Messe durch die Archiv-Produktion warten? Also den Formen, an denen man gewissermaßen das erste Aufblühen einer eigenständigen abendländischen Musik beobachten kann und die, im Gegensatz zur Gregorianik, heute keinen Platz in der katholischen Liturgie mehr haben und deshalb so gut wie vergessen sind?

Beides ist vorgesehen. Es gibt schon Mitarbeiter, die sich mit diesem wichtigen Thema befassen. Ich meine, daß eine derartige Veröffentlichung besonders interessant wäre, weil sie gut demonstrieren könnte, wie die überlieferte Musik in einen aktuellen Lebensbezug gesetzt war. Und darauf kommt es mir an. Ein anderes Beispiel in diesem Zusammenhang: Wir haben jetzt französische Orgelmusik aufgenommen. Es sind neu entdeckte Werke von Louis Couperin, auf die wir, nebenbei bemerkt, nur durch Zufall gestoßen sind. Ein englischer Freund suchte in einem Londoner Antiquariat Noten, und bei dieser Gelegenheit fiel ihm ein kleiner Schweinslederband in die Hände, der im Katalog als „Notenbüchlein, in Schweinsleder gebunden“ eingetragen war; der Einband wurde offenbar als besonders wichtig angesehen. Er öffnete es, und es stellte sich heraus, daß in diesem vergessenen Bändchen an die hundert bisher völlig unbekannte Kompositionen von Louis Couperin, einem hochberühmten Mitglied der französischen Musikedynastie, aufgezeichnet waren. Unter anderem eine Suite für Bläser, die aller Wahrscheinlichkeit nach zur Krönung Ludwigs XIV. in Reims gespielt worden ist, eine wunderschöne Cembalosuite, eine Suite für Gamben und viele Orgelwerke. Und diese neuen Stücke für Orgel haben wir aufgenommen. Aber nicht als „absolute“ Musik, sondern in ihrer ursprünglichen Funktion innerhalb des Gottesdienstes. Man erlebt plötzlich, wie die Orgel in den Gottesdienst hineintritt und zum Partner der „Schola“ wird, die gregorianischen Choral singt. Es ist mein Bestreben, die Musik nicht als ein historisches Kuriosum hinzustellen,

sondern sie in der musikalischen Umgebung zu präsentieren, in der sie auch den Menschen von damals entgegentrat. Abgesehen davon lohnt die Aufnahme dieser Stücke auch aus musikalischen Gründen. Denn was der Louis Couperin sich da an geballten Dissonanzen erlaubt hat, das mutet sehr modern an.

Da berühren sich Historisch und Modern — wohl ein wichtiger Grund für die Existenz der vielen Aufnahmen alter Musik heute.

Es läßt sich denken, daß bei diesem Prinzip eine Menge wissenschaftlicher und praktischer Vorarbeit zu leisten ist, bevor die Zeit überhaupt reif für eine Aufnahme ist. Wir sind jetzt dabei, eine Platte mit Werken der sogenannten Schule von Avignon vorzubereiten. In den kurzen Jahrzehnten bis 1377, in denen der Papst in dem südfranzösischen Städtchen residierte, war dort eine große Schar bedeutender Musiker versammelt, deren geistliche und weltliche Werke eine Wiederentdeckung verdienen. Unsere erste Aufgabe ist es, zuverlässige Notentexte herzustellen, also die alten „Mensuralnoten“ in moderne Partitur umzuschreiben. Das ist schon nicht ganz einfach. Noch schwieriger wird es, wenn man sich dann dran macht, die richtigen Vokalstimmen für die Aufnahmen zu finden. Stimmen mit französischem Timbre.

Kommt da aber nun nicht ein Element des Ästhetischen hinein? Denn welches die „richtigen“ Stimmen sind, können Sie doch höchstens aus dem Stil der Musik erschließen, nicht aus historischen Dokumenten.

Vergessen Sie nicht die Bilder. Aus ihnen läßt sich über die Färbung der Singstimmen von einst mehr ablesen, als man gemeinhin denkt. Ich habe schon für das Neue Reich in Ägypten, also für die beiden vorchristlichen Jahrtausende, feststellen können, daß die Sänger immer mit einem bestimmten Gesichtsausdruck dargestellt sind: Die Stirn zeigt ganz bestimmte Falten, und an der Nasenwurzel sind ebenfalls typische Muskelfalten eingezeichnet. Wenn man diesen Ausdruck nachahmt und singt, ergibt sich ein etwas höher, heller und leicht näselnder Stimmklang. Noch auf den Bildern der Brüder van Eyck, zum Beispiel auf dem berühmten Genter Altar, haben die singenden Engel dieselben Gesichtsfalten. Erst um 1550 findet man diese Darstellung des singenden Menschen nicht mehr: Es ist die Zeit des beginnenden Belkanto — Palestrina, dann die Oper, das Kastratenwesen und alles, was dazugehörte.

Aus diesen Bildern ist also auf einen bestimmten Klang der Singstimme zu schließen. Und wo finden Sie nun Stimmen, die diesem Ideal einigermaßen entsprechen? Ich habe den Eindruck, daß man auf Aufnahmen mit alter Musik häufig stilvollen Gesang zu hören bekommt, daß aber die Ausnahme-stimmen, die auch früher schon beim Publikum hoch im Kurs standen, sehr selten vertreten sind.

Die Suche nach geeigneten Stimmen ist für uns jedesmal ein Problem. Bedenken Sie, woher unsere Sänger kommen. In der Konversationsausbildung werden sie an den Vorbildern der klassischen und romantischen Belkanto geschult. Und nun sollen sie das alles vergessen, wenn sie alte Musik singen wollen. Das ist natürlich äußerst schwer, und die ersten Versuche klingen oft gepflegt, während uns ein rauherer Klang lieber wäre.

Wäre es unter diesen Umständen nicht sinnvoll, auf Opernsänger zurückzugreifen? Sie hätten durch ihre theatralische Ader vielleicht eher den Zugang zum geforderten derberen Ton.

Mag sein. Aber in der Praxis zeigt sich, daß wir mit unseren Spezialisten eben doch auf die Dauer am besten fahren. Sie fügen sich am ehesten, wenn es darum geht, vom

SCHWEDISCHES

Eine Aufnahme von Wilhelm Stenhammars „Serenade für großes Orchester“ mit den Stockholmer Philharmonikern ist jetzt von der Deutschen Grammophon Gesellschaft in Schweden herausgebracht worden. Dirigent ist Rafael Kubelík, das Werk wurde im Herbst 1965 im Stockholmer Konzerthaus aufgenommen. Man hatte diesen Dirigenten mit dem Hintergedanken gewählt, die Einspielung dadurch international interessanter zu machen. Aber leider sind die Erwartungen, für die schwedische Musik auf internationaler Ebene etwas zu erreichen, nicht erfüllt worden. Die Platte wurde nicht einmal in die deutschen Kataloge aufgenommen, was um so bedauerlicher ist, als Stenhammar (1871—1927) zu den absolut besten Komponisten der schwedischen Musikgeschichte gehört. Birgit Nilsson hat viele seiner Lieder in ihrem Repertoire; eines seiner Streichquartette liegt in einer Aufnahme mit dem Borodin-Quartett auf Telestar vor, seine zweite Sinfonie ist mit den Stockholmer Philharmonikern unter der Leitung von Tor Mann aufgenommen und bei RCA veröffentlicht worden.

Die einzigen Platten mit schwedischer klassischer Musik, die in letzter Zeit über Schwedens Grenzen hinaus kamen, sind zwei Aufnahmen der Decca. Eine von ihnen enthält Werke von Blomdahl, Lidholm und Rosenberg und wurde mit den Londoner Philharmonikern unter Sixten Ehrling aufgenommen; die andere ist eine Recital-Platte Elisabeth Söderströms, die zwanzig Lieder aus dem Repertoire der schwedischen Nachtigall Jenny Lind singt.

Man geht in Schweden seit einiger Zeit beim Verkauf von Platten neue Wege. Die Organisation „Rikskonserter“ (Reichskonzerte) hat vier Platten herausgebracht, die bei öffentlichen Konzerten direkt an das Publikum verkauft werden, wenn die aufgenommenen Werke auf dem Programm stehen. Alle Aufzeichnungen liegen nur monaural vor, aber die Qualität der Platten ist ausgezeichnet; sie haben von den Musikkritikern hier die besten Zeugnisse erhalten. Die erste Platte enthält Blomdahls „Formaferittonans“ zusammen mit Kodálys Tänzen aus Galanta, beide vorgetragen von den Stockholmer Philharmonikern unter Sergiu Comissiona; die zweite Strawinskys „Sacre“ mit dem gleichen Orchester und Herbert Blomstedt. Auf der dritten Platte finden sich Nielsens Blasquintett und Bäckers Favola, die vierte Veröffentlichung ist zeitgenössischer und schwedischer Musik gewidmet. Die ersten drei Platten sind bisher in je 1500 Exemplaren verkauft, die Aufnahme mit moderner Musik sogar schon 3000mal. Diese Ziffern über treffen beträchtlich die Verkaufserfolge von Aufnahmen der schwedischen Schallplatten-gesellschaften in den Fachgeschäften. Teilweise ist dies allerdings wohl auf den Preis dieser Platten zurückzuführen: Sie werden nämlich für nur 15,— Kronen angeboten; das ist ungefähr die Hälfte des Preises, den Platten mit klassischer Musik im Fachhandel kosten.

Frank Hedman

Die diesjährigen Bregenzer Festspiele bringen vom 22. Juli bis zum 21. August Aufführungen der Offenbach-Operette „Die schöne Helena“ unter Wolfgang Liebeneiners Regie, Tschaikowskys „Schwanensee“ mit dem Wiener Staatsopernballett und den Wiener Symphonikern unter Franz Bauer-Theussl sowie Rossinis „Türke in Italien“ in italienischer Besetzung unter Vittorio Gui.

„Herzlichen Glückwunsch zum Führerschein“ heißt eine 30-cm-LP mit einschlägigen Melodien, die Ariola herausgab.

Klarheit über den technisch-künstlerischen Umformungsprozeß zu verschaffen, der mit der elektroakustischen Klangspeicherung und Klangreproduktion verbunden ist, ist der Zweck eines Kompandiums, das das neugegründete Musikpädagogische Forschungsinstitut an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien erstellen will.

In Nürnberg wurde Anfang des Jahres der „Kreis der Musikfreunde“ gegründet. Der Verein veranstaltet HiFi-Schallplattenkonzerte für Mitglieder und Gäste besonders mit solchen Schallplatten-Aufnahmen, die selten zu hören sind, mit Neuerscheinungen, interessanten historischen Aufnahmen oder mit Alben, die sich nicht jeder Schallplattenfreund ohne weiteres anschaffen kann. Ferner plant der Verein eine eigene Diskothek, gemeinsame Besuche von Konzerten, Theatern und Festspielen, Fachvorträge über interessierende Themen, vergleichende Vorführungen verschiedener Aufnahmen des gleichen Werkes und weitere Veranstaltungen, für die sich Musik- und Schallplattenfreunde interessieren. Der Verein will sich besonders für weitere technische Verbesserungen der Tonträger und die ständige Erweiterung des Repertoires der darauf aufgezeichneten Musik einsetzen.

Interessenten erhalten nähere Auskunft über Herrn H. W. Kämmer, 8501 Altenberg, Coburger Straße 1.

Im Rahmen der Internationalen Musikfestwochen Luzern wird 1967 der dritte „Concours Clara Haskil“ durchgeführt. Als Juroren dieses Klavierwettbewerbs wirken unter anderem mit Géza Anda, Arthur Grumiaux, Mieczyslaw Horszowski, Nikita Magaloff und Igor Markevitch. Zugelassen sind Klavierspieler zwischen 18 und 32 Jahren, sofern sie frei von Exklusivbindungen an Schallplattenfirmen sind.

üblichen Gesangsstil abzugehen. Außerdem können wir mit den großen Opernstimmen in der alten Musik nicht viel anfangen. Es ist eine bekannte Tatsache, daß auch die Männerstimmen damals ziemlich hoch geführt wurden; es waren feine und schlanke Stimmen, wie sie auf unseren Bühnen kaum anzutreffen sind. Es gibt allerdings Kompositionen, die so überzeitlich geworden sind, daß man sie ganz unbeschadet mit modernen Stimmen aufnehmen kann.

Wie verträgt sich diese Ansicht mit Ihrem Grundsatz, die Werke auf Archiv in der originalen Klanggestalt anzubieten? Trifft dieses Prinzip nicht auf alle Kompositionen zu, die Sie auf Platten veröffentlichen?

Ich finde, es wirkt eher abstoßend als anziehend, wenn man Werke, die bereits Gastrecht im öffentlichen Konzertleben haben, nun sozusagen mit Gewalt auf historisch trimmt. Man soll die Kirche im Dorf lassen. Und diese Fälle bilden ohnehin die Ausnahme. Im allgemeinen bemühen wir uns schon, auf die historischen Gegebenheiten möglichst vollständig Rücksicht zu nehmen. Auch da gibt es noch genügend Diskussionspunkte. Man weiß ja, daß es über die Besetzung in bestimmten Epochen, auch bei der Musikwissenschaft, vorgefaßte Meinungen gibt, die alle 20 bis 25 Jahre revidiert werden. Man führt heute Musik bestimmter Epochen mit Vorliebe gemischt vokalinstrumental auf, die früher chorisch vorgetragen wurde. Man plädiert einmal für größere und dann für kleinere Besetzungen. Mir selber scheint nur wichtig zu sein, daß ein sinnvolles Verhältnis in der Besetzung der einzelnen Klanggruppen eines Ensembles besteht. Wenn eine bestimmte Proportion zwischen Saiteninstrumenten und Blasinstrumenten respektiert wird, wie sie niedergelegt worden ist in den Schriften von Rouseau, von Philipp Emanuel Bach oder von Quantz, dann ist es eigentlich von sekundärer Bedeutung, ob man die Stimmen einzeln, doppelt oder chorisch besetzt — denn man hatte hierin früher bekanntlich Freiheit. Ich bin der Meinung, daß man von Fall zu Fall entscheiden muß.

Abgesehen von allen historischen Überlegungen kommt es dann auch noch auf die Säle an, in denen wir die Stücke aufnehmen. Bitte, vergessen Sie nicht, daß die Komponisten in der damaligen Zeit oft für ganz bestimmte Räume komponiert haben, daß sie genau wußten, welche Besetzung sie nehmen durften und wie ihre Musik dann klang. Giovanni Gabrieli hat für San Marco in Venedig komponiert und auf die besonderen Möglichkeiten des Kirchenraumes Rücksicht genommen, Bach für die Thomaskirche. Heute nehmen wir in einem Studio auf, in ganz modernen Sälen. Und wenn wir einen besonders „trockenen“ Saal haben, dann wäre es unsinnig, sich wortwörtlich an das zu halten, was zum Beispiel Philipp Emanuel Bach über die Stärke der Bässe in seinen Stücken gesagt hat: Man brauchte eine stärkere Stütze, damit der Klang sich entfalten kann und die Musik nicht trocken klingt.

Also historische Aufnahmen ohne historische Klischees?

Keine Klischees! Zum Glück finden sich auch heute noch Dokumente, die uns in mancher Weise helfen, vom Schematismus der Wiedergabe freizukommen und andererseits nicht allein auf Einfühlung und Phantasie zu bauen. Da ist zum Beispiel die Frage der Verzierungen in der Barockmusik. Ich habe vor kurzem in Wien Aufnahmen gemacht mit Professor Melkus, einem Geiger, der sich besonders mit älterer Musik abgibt. Auf dem Programm stehen Werke von Tartini und Nardini, und Melkus, der nicht nur ein hervorragender Künstler — Wiener Blut! —, sondern auch ein Sucher und Forscher ist, hat dazu Originalkadenzen und Verzierungen eines gewissen Campagnoli gefunden, die wir aus Amerika herangeschafft haben. Da haben wir endlich einmal

die Möglichkeit, mit Notenmaterial belegen zu können, wie ein Geiger diese Werke beim Vortragen nach eigenem Gusto ausgeziert hat. Und das Schöne an dieser Entdeckung ist, daß Campagnoli ein Schüler Nardinis war und auch bei Schülern Tartinis studiert hat: Es ist ein Lehrer-Schüler-Kreis, der sich hier schließt, und wir können ganz sicher sein, daß diese Musik so, wie wir sie aufgenommen haben, auch früher erklungen ist — zumal wir sie mit alten Instrumenten aufgenommen haben.

A propos alte Instrumente. Es gibt alte Originale und neue Rekonstruktionen alter Instrumente. Sind Sie sicher, daß sie uns heute den Klang von früher reproduzieren?

Bei Rekonstruktionen kann man testen, ob die nachgebauten Instrumente wirklich dem Original entsprechen. Ich habe es zum Beispiel einmal mit den Trompeten von Tutench-Amon gemacht. Ich durfte auf diesen einzigartigen Instrumenten nur zwei- oder dreimal blasen. Diese Töne haben wir aufgenommen und dann die Instrumente nachbauen lassen und ihre Töne ebenfalls aufgenommen. Die Klangspektren wurden akustisch analysiert und miteinander verglichen. Und als sich zeigte, daß die beiden identisch waren, konnte man sicher sein, daß die Rekonstruktionen ebenso klingen wie die alten Originale.

Und deren Klang kann sich durch die lange „Lagerzeit“ nicht verändert haben?

Warum sollte er? Das ist so wie mit dem eingefrorenen Horn des Postillions, von dem Münchhausen erzählt: Wenn man es auftaut, erklingen die Melodien weiter, als sei nichts gewesen. Noch günstiger ist die Lage bei den Streichinstrumenten, weil wir von ihnen so viele alte Exemplare besitzen, daß wir kaum auf Rekonstruktionen angewiesen sind. Die Capella Coloniensis zum Beispiel ist nur mit echten Instrumenten ausgestattet, ähnliches gilt auch für die Baseler Schola Cantorum, mit der wir u. a. Händels Feuerwerksmusik und seine Wassermusik-Suite neu aufgenommen haben.

Haben Sie bei dieser Gelegenheit auch erforschen können, welche Sätze der „Wassermusik“ nun wirklich bei der königlichen Lustfahrt auf der Themse erklingen sind? Denn sicherlich waren es doch noch nicht alle zwanzig Stücke, die dann ein paar Jahrzehnte später unter diesem Titel im Druck erschienen sind.

Wir bieten die Wassermusik als einzige große Suite, und wir glauben sicher zu sein, daß diese Form ungefähr die historisch richtige ist. Ich glaube, daß die modernen Versuche, die Wassermusik in verschiedene Einzelsuiten zu unterteilen, nicht berechtigt sind.

Meinen Sie nicht, daß ein derartiger Rattenschwanz von Tanzsätzen für den Hörer von heute die Gefahr der Langeweile heraufbeschwört?

Darüber habe ich mir noch nie Gedanken gemacht.

Auch nicht über die Arienketten in Händels Opern?

Händels Opern kenne ich vor allem durch meine Reisen zu den Händel-Festspielen in Halle. Sie werden dort alle bearbeitet und gekürzt aufgeführt und sind sehr auf die Verhältnisse des modernen Hörers zugeschnitten. Ich bin nun zwar überzeugt, daß Händel, wenn wir mit ihm reden könnten, gern bereit wäre, für eine Aufführung oder eine Schallplatteneinspielung dieses oder jenes Stück wegzulassen oder zu kürzen. Aber das ist für uns kein Argument, das unsere Schnitte rechtfertigen würde. Man muß zu diesem Zweck das Problem der originalen Kürzungen der damaligen Zeit ernsthaft anpacken. Da findet man dann, daß manche Komponisten nichts dagegen

hatten, wenn in langsamen Sätzen die zweiten Wiederholungen weggelassen wurden. Und man findet beispielsweise Partituren Handels, in denen der Komponist mit dem Rotstift herumgestrichen hat. Wir versuchen im Augenblick herauszubekommen, ob sich aus diesen überlieferten Original-Strichen gewisse Regeln ableiten lassen, die uns einen musikhistorisch begründeten Anhaltspunkt für Striche geben.

Wie sehen Sie die Chancen?

Ich möchte annehmen, daß eine Untersuchung des vorhandenen Materials zu brauchbaren Ergebnissen führt.

Vor anderthalb Jahrzehnten war die Archiv-Produktion das einzige Unternehmen, das sich systematisch der Veröffentlichung alter Musik auf Schallplatten widmete. Heute hat fast jede große Schallplattenfirma ihre historische Reihe, und manche der kleineren Unternehmen widmen der alten Musik ihr Hauptaugenmerk. Haben Sie das Gefühl, daß sich trotzdem die Archiv-Produktion von den konkurrierenden Veröffentlichungs-Serien unterscheidet?

Doch, sicher. Man muß zunächst einmal feststellen, daß die Archiv-Produktion ein eigenes Etikett hat: Es ist die einzige Produktion, die ausschließlich die Verbreitung alter Musik auf ihre Fahnen geschrieben hat, und mit ihren rund 400 Aufnahmen bietet sie

nach wie vor das weitaus größte Repertoire auf diesem Sektor. Daß inzwischen eine Konkurrenz emporgewachsen ist, finde ich ganz natürlich, und ich betrachte sie als ein stimulierendes Mittel, das der eigenen Arbeit neuen Auftrieb gibt. Es ist natürlich leider so, daß man durch die Beschränkung der Spielzeit einer Schallplatten-Seite in der Programmwahl ein wenig eingeengt ist und wir Produzenten oft genug auf dieselben Werke stoßen. Dadurch ergeben sich Repertoire-Überschneidungen und Doppelproduktionen, die letzten Endes auch dem Käufer nicht nützen, obwohl die Aufnahmen sich untereinander allein durch die Tatsache, daß wir meistens historische Instrumente verwenden, oft recht wesentlich unterscheiden.

Wie sehen Sie die Zukunft der Archiv-Produktion?

Ich möchte unserem Repertoire einen etwas internationaleren Charakter geben. Wir haben jetzt sehr viel ältere französische Musik aufgenommen, die bisher arg vernachlässigt war. Die englische Musik soll ebenfalls an die Reihe kommen. Schöne Concerti von Arne und Boyce sind bereits aufgenommen, ich möchte auch das Werk von William Byrd und John Bull weiterpflegen. Geradezu tolle Entdeckungen haben wir vor kurzem in spanischen und portugiesischen Klöstern, in Südamerika und auf Teneriffa gemacht. Allerdings wird es noch einige Zeit dauern,

bis wir diese Werk veröffentlichen können — abgesehen davon, daß wir bis jetzt noch gar nicht wissen, in welchem unserer zwölf Forschungsbereiche wir sie unterbringen können. Alle diese Unternehmungen erfordern ja durch die wissenschaftliche Vorbereitung einen gewaltigen Zeitaufwand. Man kann sich schwierigen Themen nur mit Vorsicht und viel Taktgefühl nähern, wobei die wissenschaftliche Forschung mit der Intuition Hand in Hand gehen muß.

Was wird die nähere Zukunft außer den schon angesprochenen Themen an Neuigkeiten bringen? Wird beispielsweise das äußere Gesicht der Archiv-Veröffentlichungen, das seit über fünfzehn Jahren gleich geblieben ist, sich in absehbarer Zeit ändern?

Es wird, und schon in verhältnismäßig kurzer Zeit. Wir werden ...

PS:

An dieser Stelle muß der Abdruck des Interviews auf Wunsch abgebrochen werden, da die neuen Pläne der Archiv-Produktion auch zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Gesprächs noch nicht spruchreif geworden sind. Doch steht immerhin fest, daß die Archiv-Produktion zu Beginn der neuen Saison eine Reihe interessanter Neuaufnahmen vorlegt und die Veröffentlichungen in neuer äußerer Aufmachung angeboten werden.

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

... Epic eine Sammelplatte mit italienischer Barockmusik für Cembalo, gespielt von Igor Kipnis.

... Melodia Michail Glinkas Oper „Iwan Sussanin“ mit Iwan Petrow (D-016 377-82), Alexander Borodins f-moll-Quintett mit dem Tanejew-Quartett (D-16 579-80) und eine Platte mit Glinkas Serenade nach Motiven aus Donizettis „Anna Boleyn“ sowie Nikolaus Medtners Klavierquintett (D-016 517-18).

... RCA Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“ mit Shirley Verrett und Anna Moffo in den Titelrollen, eine Aufnahme der Diabelli-Variationen von Beethoven mit dem Pianisten John Browning und eine Platte mit Cellosonaten von Chopin und Prokofieff, gespielt von Gregor Piatigorsky und Rudolf Firkusny.

... Ultraphone eine Bolschoi-Aufnahme von Rimsky-Korsakows Oper „Mlada“, gekoppelt mit Prokofieffs „Erzählung vom echten Menschen“, seiner letzten Oper aus dem Jahre 1948 (147-9).



Die goldene Stadt Prag besitzt eine jahrhundertealte musikalische Tradition. Nicht umsonst nannte man die Metropole zwischen Hradschin und Laurenziberg „das Konservatorium Europas“. Seit 20 Jahren ist die Moldaustadt auch Schauplatz der Mai-festspiele „Prager Frühling“, deren historische Wurzeln bis in die Renaissancezeit zurückzuverfolgen sind (Musicae navalis pragensis). Dr. Pavel Eckstein berichtet in der neuesten Ausgabe der österreichischen Schallplatten-Zeitschrift „phono“ über internationale Festspiele an der Moldau sowie über den „Prager Frühling 1966“.

Birgit Nilsson ist nicht nur eine exzellente Wagner- und Verdi-Sängerin. Ihre Turandot, ihre Salome oder ihre Elektra sind kaum weniger berühmt als ihre Brünnhilde. Seit dem aufsehenerregenden Stockholmer Debüt der Nilsson als Elektra im Sommer des vergangenen Jahres war es nur eine Frage der Zeit, wann die Decca mit ihr Strauss' Musikdrama aufnehmen würde. Wie „Audio Record Review“ erfahren haben will, sollen im September unter der musikalischen Leitung von Georg Solti die Aufnahmesitzungen in Wien beginnen. Im Mai wurde dagegen in London — ebenfalls mit Georg Solti als Dirigent — die Produktion der zweiten Sinfonie Gustav Mahlers abgeschlos-

sen. Es ist zu vermuten, daß die Decca analog dem CBS-Vorhaben sämtliche Mahler-Sinfonien mit Solti publizieren wird. Die 1. und 4. Sinfonie liegen bereits vor. Allerdings, so schränkt der Dirigent laut „Audio and Record Review“ ein, hängt ein solcher Plan naturgemäß auch von der entsprechenden Resonanz beim Publikum bzw. von den erwarteten Umsatzzahlen ab.

Zum Thema Haydn äußert sich der international renommierte Haydn-Forscher und Musikwissenschaftler H. C. Robbins Landon in der jüngsten Ausgabe der amerikanischen Zeitschrift „Hi Fi/Stereo Review“. Im Vordergrund seiner Betrachtungen steht das Wirken Haydns als Kapellmeister auf Schloß Esterhazy, wo Haydn rund 25 Jahre seines Lebens verbrachte. Zahlreiches historisches Bildmaterial sowie etliche Zitate bereichern diesen Beitrag.

Ein Porträt des ungarischen Dirigenten Antal Dorati zeichnet die italienische Musikzeitschrift „Discoteca“ aus Anlaß eines Gastspiels in Venedig mit dem Orchester des Teatro Fenice. Ebenfalls aus aktuellem Anlaß veröffentlicht „Discoteca“ einen ausführlichen Artikel über das New York State Theater und die Philharmonie Hall im neuen Lincoln Center in New York. wg