

Randprobleme?

Wir sind uns einer gewissen Übertreibung und der pointierten Kondition des Begriffs bewußt, mit welchem hier vergleichsweise auf das Feld und die besonderen Möglichkeiten der Geheimdiplomatie angespielt werden soll. Dennoch sei es gewagt, und zwar auf Grund einigen Wissens über den erheblichen Verwandtschaftsgrad zwischen dem einen Fach und den anderen.

Setzen wir also bei Betrachtung der Sorte Festival einmal die weithin leider unbekannte Größe einer Festspielsdramaturgie ein (denn wo bedient man sich ihrer wirklich im Spielplanentwurf?) und verbinden sie mit der Note „Geheim“. Die Bezeichnung will nicht viel anderes besagen, als sonst mit dem Ausdruck Geschäftsgeheimnis gemeint ist. Damit deutet sich für unseren Zusammenhang bereits an, daß es gilt, eine überraschend enge Verflechtung von Kunst und Kommerz, ja, von Fest und Fabrikation aufzudecken: eine Legierung, die hinter glänzenden Schauseiten mehr oder minder im Verborgenen zustandekommt.

Da ist eine, Festspielleitung, die Jahr um Jahr ihre Programme herauszubringen hat. Gewiß, irgendwann in einer „Gründerzeit“ gab es dazu eine großartige oder gar epochenmachende Idee — wie 1876 auf dem Bayreuther Grünen Hügel, wie in Alt-Salzburg zu den Mozart-Festen seit 1842 und später, Anfang unserer zwanziger Jahre, in der klassischen Festspielstadt der Hofmannsthal, Reinhardt und Strauss. Aber dann, während die Routine der Jahrzehnte vom Tagbau edler Erze auch massige Kegel

tauben Materials ans Licht fördert, bohren sich die raffinierten Spezialsonden des großen Geschäfts von vielen Seiten in den Berg. Tragik des Musischen in unserer Zeit? Man muß es ohne Leidenschaft feststellen: Wir begegnen einem Kulturphänomen, das so irdisch ist, wie es nur sein kann, einer Art von Säkularisation im Bereiche der Kunst, welche nicht heute erfunden, sondern lediglich zur vollen Perfektion gebracht worden ist.

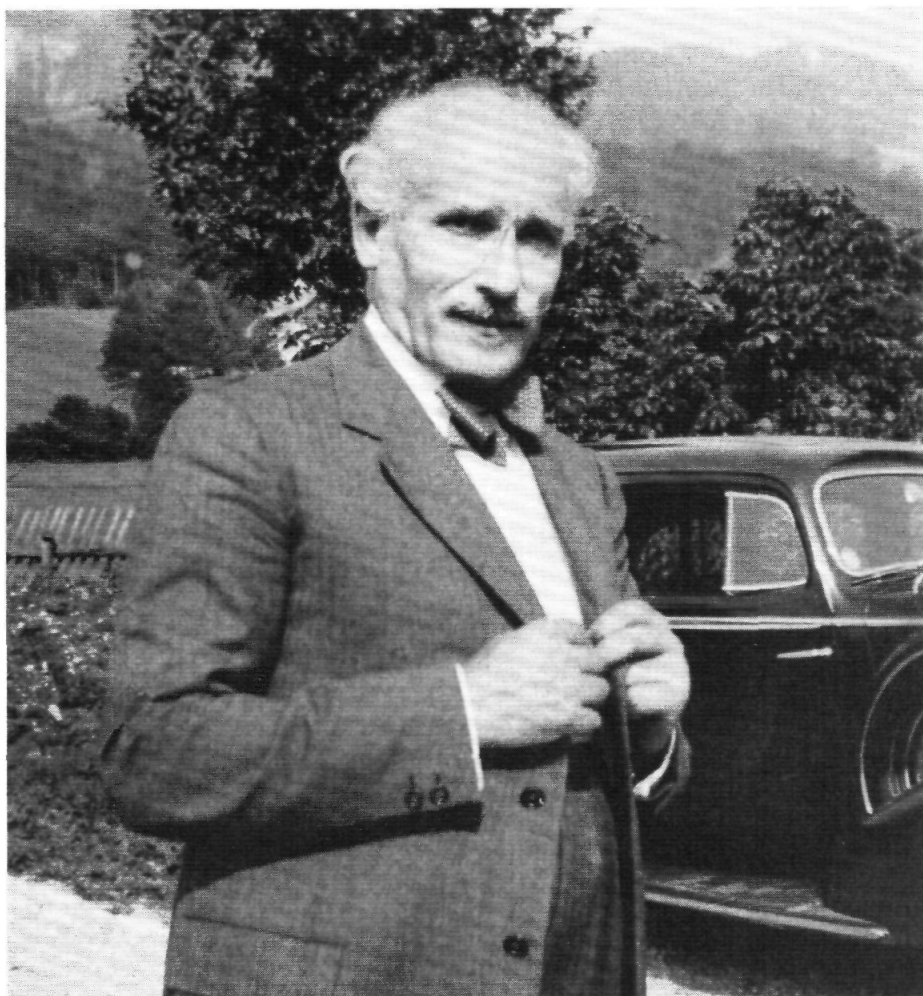
Träger dieser immer tiefer greifenden Wandlung vom Grundsatz zum Umsatz sind in der Hauptsache das Millionenrennen des Fremdenverkehrs und zwei der technischen Medien des Jahrhunderts: das Fernsehen und die Schallplatte. Beide haben, jedes für sich, eine eigene Dynamik, die über die Darstellung des Kunstwerks hinweg Gesetzmäßigkeiten, Methoden und Praktiken schafft, nicht selten mit einschneidenden Rückwirkungen auf dieses selbst. Darin liegen keineswegs Nachteile allein, sondern den beiden Medien sind — neben der vergrößerten Tendenz, die allem Dienst an der Vermassung innewohnt — gerade auch neue Mittel zur technischen Verfeinerung der Wiedergabe und ein erhöhter Qualitätsanspruch eines wachsenden Publikumsteils zu danken. Schon an dieser Stelle muß deshalb festgehalten werden, daß in unserer kritischen Schau die Bedeutung der Medien an sich als überragend positiv und ihre Rolle — auch gegenüber Festspielen — als grundsätzlich legitim erachtet wird. Die Problematik des Zusammenhangs entsteht nicht durch

die enorme, oft umwerfende Stoßkraft der technischen Unternehmen, sondern vielmehr durch die Passivität, die Standpunktlosigkeit und geistige Kompromißliebe auf seiten mancher berühmter Kulturinstitutionen, die den Gedanken des Festes in Wahrheit längst für sich abgeschrieben zu haben scheinen. Sie sind mithin offen für jede sekundäre „Inspiration“, anstatt eine eigene, ursprüngliche Gedanklichkeit auszustrahlen.

Wir lassen im folgenden den Komplex Fernsehen-Televisionsfilm außer acht (obzwar auch hier die rein geschäftlichen Missionen die Dinge mit Riesenschritten vorantreiben) und beschränken uns ganz auf die Schallplatte.

Das äußere Bild einer Festspielstadt wird vom Anlauf der Saison bis weit darüber hinaus — wir denken wieder vor allem an Salzburg — viel weniger von Fahnen als von Plakatfarben bestimmt. Dieser Eindruck stammt in der Mozart-Stadt nicht etwa von den bescheidenen, antiquierten Rot-Akzenten des Festspielembles, sondern vom Zitronengelb einer Schallplattenfirma, die hier mit ihrer Werbung alle übrigen Unternehmen glatt aus dem Felde schlägt. Salzburg wird im Sommer beherrscht von der Couleur der Deutschen Grammophon Gesellschaft, nachgerade um so mehr, als jüngste Fusionierungen auf dem europäischen Sektor auch die leisen Konkurrenzöne aufgesogen haben.

Bleiben wir zunächst bei dieser äußeren Optik, so scheint darin evident zu werden, in welchem Maße das Schallplattengeschäft



Toscanini 1937: an das Wirken des Maestro bei den Salzburger Festspielen erinnert heute der „Toscanini-Hof“ beim Festspielhaus

Max Kaindl-Hönig über eine Art „Geheimdramaturgie“ von Festspielen

(natürlich nicht allein dasjenige der DG) die Erscheinung der Festspiele mit seinem Interesse überzogen hat. Ein entsprechendes Bild empfängt auch der Konzert- und Opernbesucher, wenn er sich die Brustbilder der Ehrenlogen betrachtet. Da figurieren Produktionsvertreter wie Mäzene, und sie dürfen es sich von Jahr zu Jahr offener anmerken lassen, wieviele Fäden des „großen Welttheaters“ sie in Händen halten. Fäden, welche der Festesgläubige noch immer gerne für magische Affiliationen zwischen Spielidee und kongenialer Regie, für echte Geistesblitze auf dem Schachbrett der Bühnen- und Podiumsbesetzungen halten möchte. Indessen weiß man, wie häufig diese Besetzungen in Oper und Konzertsaal heute bereits auf ein vertraulich gehandhabtes Verfahren zurückgehen, das mit künstlerischen Eingebungen zur Werkpflege von Fall zu Fall nur bedingt zu tun hat. Es ist das Verfahren, welches den Festspielsdramaturgen — sofern es ihn irgendwo gibt — vollends aus dem Sattel wirft. Angesichts einer oft weitgehend präfabrizierten „Programmkunst“, die die Schallplattenmanager mit ihren Wunschlisten geräuschlos ins Haus tragen, hat das eigene Konzept, in wichtigen Punkten durchlöchert, von vornherein ausgespielt. Dies gilt sowohl für die Auswahl der Personenbesetzungen als auch nicht selten für Programme, die mit der Auswahl von Dirigenten, Sängern und Solisten verbunden sind.

Eine Schallplattenfirma weiß in jedem Falle, wen und was sie will: Den Künstler, wel-

chen sie als ihren Spitzenmann, die Solistin, welche sie als ihre derzeitige erste (zweite oder dritte) Favoritin plazierte sehen will; sodann — mit zunehmender Selbstverständlichkeit — das für die Produktion der Firma am meisten erwünschte Abendprogramm (zum Beispiel, eine zum Lied drängende Opernsängerin braucht — und erhält — einen Liederabend: Hugo Wolf. Allright!); und schließlich weiß die Firma auch umgekehrt, wann und wo ein interessanter Künstler, welchen sie nicht zu den ihrigen zählt, aus dem Kreise der Festspielsolisten mit einiger Nachhilfe der Direktion für sie gewonnen werden müßte. Ohne hier Namen zu nennen, sei das Beispiel eines jungen romanischen Dirigenten angedeutet, welchem nach seinem Salzburger Debüt im Vorjahr von einem hochberühmten Mann an diesem Platze geradewegs empfohlen worden ist, die Lager zu wechseln und für seinen Exklusivvertrag bei Firma X einen anderen bei Firma Y einzutauschen. Die Position des Ratgebers hat es vermocht, dem jungen Kapellmeister zumindest arge Verlegenheit über seine Entscheidung zu bereiten. Ein Muster für die Art und die Härte industrieller Einflußnahme? Nein, wir finden darin vielmehr die unerhörte Bereitschaft auf kultureller Seite, sich im wirtschaftlichen Kräftefeld zu engagieren, anstatt den Primat des ideellen Auftrags an solchem Orte unbeirrt aufrechtzuerhalten.

Salzburg tritt mit derlei Erscheinungen nicht mehr aus dem falschen Allerweltsgefälle heraus; es wäre jedoch nach Meinung er-

fahrener Kenner der Verhältnisse noch immer befähigt, seinen Rang vor allen übrigen Festspielstädten zur Wahrung der Unabhängigkeit von direkten Markteinflüssen des Plattengeschäftes einzusetzen; was hingegen geschieht, ist eine Gefährdung um so fataleren Grades, als das Interesse sämtlicher maßgebenden Firmen der Welt sich auf diesen zugkräftigsten Punkt der Musiklandkarte konzentriert. So hat man es 1965 wieder erlebt, daß ein Tausch um die Positionen zweier Orchester, die insbesondere als Exklusivpartner verschiedener Plattenfirmen einander gegenüberstehen, eine Weile wie ein diplomatischer Konflikt auf höchster Ebene seine Wellen schlagen konnte.

All dies wird als eine im Zuge befindliche Entwicklung in der Musikwelt so lange nicht aufzuhalten sein, als die Festspielsdramaturgie auf alle ihre Rechte verzichtet: Dazu würde gehören, daß man sich am Orte über den ganzen programmatischen Inhalt des Festes aufs neue vergewissert, daß man — wie Salzburg vorgibt, es als einziges noch zu vermögen — ein wirkliches Ensemble bildet und mit sich wachsen läßt; daß man, mit einem Worte, wieder zu lernen begehrt, wie eine autochthone Kultur in allem selber den Ton angibt. Dann würde zum wahrhaften Nutzen aller ein Rollentausch die Ordnung wiederherstellen: Die Inspiration eines Festspiels schufte die Modelle — sagen wir einen „Figaro“ à la Salzburg, vom GMD bis zum Gärtner —, und die Schallplatte drehte sich einzig um diesen Punkt, das Ereignis zu erlauschen und dessen Idee getreu zu überliefern.

Wer nennt die Namen...

Ein sommerlicher
Schallplattenbrief
aus England

Üblicherweise bringen die Sommermonate auch in England eine Ebbe der Schallplattenveröffentlichungen. In diesem Jahr war es anders. Die Veröffentlichungslisten für Mai, Juni und Juli brachten eine solche Flut von neuen Platten, daß Markt und Sammler sich kaum noch retten können. Ob dieses Riesenangebot sinnvoll und gerechtfertigt ist, läßt sich kaum sagen; doch die neuesten Verkaufszahlen zeigen, daß die klassische LP in England ihre Position verbessert hat. Obwohl das Sommerangebot sich im üblichen Repertoire-Rahmen bewegt, enthält es doch einige bemerkenswerte Titel. Interessant, daß eine der besten Neuveröffentlichungen nicht von einer der großen Firmen stammt, sondern von einem kleineren, unabhängigen Schallplattenunternehmen.

Delysé, eine Außenseiterfirma mit ausgeprägtem walisischem Akzent, hatte, von einigen Platten mit ausgefallenen klassischen Werken

abgesehen, bisher vor allem Musik aus Wales in Aufnahmen mit einheimischen Chören veröffentlicht. 1962 brachte sie die erste Recitalplatte mit Geraint Evans heraus, und Evans ist auch der Star der neuesten Delysé-Einspielung — der ersten englischen Stereo-Version von Mahlers Liederzyklus „Des Knaben Wunderhorn“. Die Platte ist glänzend. Evans hat sich ausgezeichnet auf Mahlers Sprache eingestellt und ist den „militärischen“ Liedern interpretatorisch ebenso gut gewachsen wie humorvollen Nummern — etwa dem „Lob des hohen Verstandes“. Die Aufnahme erweist erneut, daß Evans zu den führenden Baritonisten der Welt gerechnet werden muß. Seine Partnerin ist die exzellente Mezzosopranistin Janet Baker, und unter der Leitung des jungen Dirigenten Wyn Morris aus Wales spielen die Londoner Philharmoniker mit ungewöhnlichem Verständnis für den Stil Mahlers und wirken sehr viel aus-

geglicher und enthusiastischer als unter ihrem ständigen Dirigenten. Auch die technische Qualität der Aufnahme ist hervorragend. Es wäre zu wünschen, wenn Delysé einen Weg fände, diese Platte in Deutschland zu vertreiben, denn ich bin sicher, daß sie auch dort Anerkennung finden würde.

Mahler spielt in England nach wie vor eine große Rolle. Die CBS beehrte sich, nach Bernsteins Einspielung der Siebenten nun auch die erste Aufnahme der widersprüchlichen zehnten Sinfonie zu veröffentlichen. Man kann den Versuch Deryck Cookes, die Partitur nach Mahlers Manuskripten zu vervollständigen, gar nicht hoch genug einstufen; aber mir scheint, daß viele Leute in ihrem Jubel über dieses Meisterstück das Werk selber ein wenig überschätzen. Es ist meiner Meinung nach weder eine Komposition, die sich mit der unvergleichlich feineren Neunten vergleichen läßt, noch sagt

sie viel mehr als das, was Mahler in seinen anderen Werken vorher schon gesagt hat. Das soll nicht heißen, daß wir nicht darüber befriedigt sein sollten, die Sinfonie jetzt auf Platten zu haben; denn sie bietet kein geringes Hörvergnügen, und es macht Spaß, den ersten Satz endlich einmal nicht in einem der üblichen Arrangements vernemen zu können, sondern so, wie er vom Komponisten gedacht war. Die Ausführung durch Ormandy und das Philadelphia-Orchester ist sensibel und läßt kaum einen Wunsch offen, die Aufnahme ist von außerordentlicher Brillanz und Saftigkeit.

Im übrigen betrachtet CBS den Juli offenbar als ihren Serkin-Monat: Es erscheinen nicht weniger als vier neue LP mit Aufnahmen des großen Pianisten. Sie enthalten: Schuberts große A-dur-Sonate, Beethovens zweites Klavierkonzert, gekoppelt mit Mozarts KV 595, das erste Konzert von Beethoven und schließlich das Klavierquintett Schumanns, das Serkin zusammen mit dem Budapester Streichquartett musiziert.

Otto Klemperers Stereo-Einspielung der Missa solemnis von Beethoven, die nun endlich erschienen ist, kann vielleicht als Höhepunkt seiner Beethoven-Einspielungen betrachtet werden. Andere neue Klemperer-Aufnahmen sind vor allem Mozarts Werken gewidmet; unter ihnen findet sich eine Aufnahme der großen Serenade in B-dur KV 361, zu der der Dirigent ungewöhnlicherweise Kontrafagott und Kontrabaß herangezogen hat — ein Vorgehen, das mir

künstlerisch nicht gerechtfertigt zu sein scheint.

Das „Remake“ der Bartók-Quartette durch die Juilliards war ein ungewöhnlich starker Erfolg; diese Platten gehören zu den wenigen Beispielen, in denen eine Zweitaufnahme die vorangegangene Ersteinspielung künstlerisch übertrifft hat. Ein anderer derartiger Fall ist Elisabeth Schwarzkopfs neue Aufnahme der vier letzten Lieder von Strauss, die von der großen Sopranistin selten mit exquisitem Geschmack gesungen wurden. Sie ist eine der besten Schwarzkopf-Platten überhaupt — um so mehr, als die Sängerin durch George Szell und das RSO Berlin glänzend unterstützt wird. Es scheint, als fände Szell in Europa jedesmal zu einem wesentlich wärmeren Musizieren als in den Aufnahmen, die er in Amerika macht.

Das Erscheinen von Verdis Nabucco bei Decca wurde hier von einem Chor zustimmender Kritiken begleitet. Tatsächlich ist eine Operaufnahme zustande gekommen, an der auch ein überkritischer Hörer kaum etwas vermissen dürfte. Ähnlich begeisterte Aufnahme fand auch die Neuveröffentlichung von Bartóks Meisteroper „Herzog Blaubarts Burg“ unter Istvan Kertesz; man lobte Walter Berry und Christa Ludwig für die außerordentliche Einfühlungsgabe, die sie als Sänger der Hauptrollen beweisen, und für ihr gutes Ungarisch. Weniger Erfolg hatte Kertesz mit Mozarts Requiem — bekanntlich aber auch eine Komposition, die sehr heikel aufzuführen ist.

Eine andere große Opern-Neuveröffentlichung der vergangenen Monate, HMV-Angels Turandot mit Nilsson und Corelli, ist in England unterschiedlich aufgenommen worden; einige Schreiber vertraten die Ansicht, daß die ältere RCA-Aufnahme durch diese Einspielung nicht überholt sei. Die Nilsson ist der schwächste Punkt eines neuen Verdi-Requiem der RCA. Trotz einer prächtigen Aufnahme, trotz einer hervorragenden Leistung Carlo Bergonzis, trotz eines sehr gut vorbereiteten Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf kann diese Aufnahme zu keiner ernsthaften Konkurrenz der Einspielungen Reiners oder Giulinis werden, weil die Nilsson viel zu eigensinnig singt.

Zwei der interessantesten Veröffentlichungen der Decca-Gruppe erschienen auf dem Brunswick-Etikett. Auf beiden Platten ist das Cincinnati-Sinfonie-Orchester unter Max Rudolf zu hören. Die eine Aufnahme bietet eine sehr stilvolle Darstellung der Sinfonien Nr. 57 und Nr. 86 von Haydn, die andere enthält eine überzeugende Einspielung der vierten Sinfonie des Dänen Carl Nielsen. Ich gehöre an sich nicht zu den besonderen Verehrern dieses Komponisten, aber unter Rudolfs Händen gewinnt die Musik eine Kraft und Größe, die ich vorher nicht in ihr vermutet hätte. Und es bleibt nach dieser Begegnung einmal mehr zu hoffen, daß uns die Zukunft möglichst viele solcher Aufnahmen etwas außerhalb des Üblichen bringt. Michael Marcus



Amerikanische Komponisten haben sich in Europa — jedenfalls auf dem Sektor der ernsten Musik — kaum durchsetzen können. Namen wie William Schuman, Samuel Barber, Roy Harris, Walter Piston, Norman Dello Joio, Virgil Thomson, Charles Ives oder Aaron Copland sind allenfalls Spezialisten mehr oder weniger ein Begriff. In diesem Sinne ist zu begrüßen, daß die amerikanische Schallplatten-Zeitschrift „Hi Fi/Stereo Review“ in ihrer Juni-Ausgabe innerhalb der Serie „The Great American Composers“ ein Porträt von Aaron Copland, „Amerikas meistgespieltestem und vielleicht auch einflußreichstem Komponisten“, entwirft. Zugleich rezensiert „Hi Fi/Stereo Review“ die von Columbia (CBS) veröffentlichte Kurzfassung der Oper „The Tender Land“ des amerikanischen Komponisten, die nach Meinung des Autors zum besten gehört, was Copland geschrieben hat.

Folklore ist heute ein gern benutztes Mode-Schlagwort. Das englische „Audio Record Review“-Magazin macht sich in einem Kommentar Gedanken zu diesem aktuellen Thema und betont, wie viele Schätze echter Folklore noch der Entdeckung durch die Schallplatte harren. Wer kennt, so fragt die Zeitschrift, Schallplatten-Aufnahmen mit Volksmusik aus Formosa, dem Kongo, Portugal oder

Albanien? „Die Zukunft“, so schließt der Bericht, „wird uns tadeln, wenn wir es versäumen, mit den glänzenden Aufnahmetechniken unserer Zeit diese Volksmusik festzuhalten und nur ein Vermächtnis des Schweigens hinterlassen würden.“

Die Zarzuela, die spanisch-lateinamerikanische Variante der Operette, hat in Großbritannien offenbar viel Anklang gefunden. Anders läßt sich kaum das umfangreiche Schallplattenangebot mit Originalaufnahmen der spanischen Firma Hispavox erklären. „Audio and Record Review“ vermittelt neben musikkundlichen Anmerkungen zum Thema kritische Notizen zu den erwähnten Einspielungen der spanischen Buffa.

Nicht nur die Schallplattenindustrie, sondern auch die Schallplatten- und Musik-Presse profitiert von der Barock- und im besonderen von der Telemann-Renaissance in unseren Tagen. So nimmt es nicht wunder, daß in der neuesten Ausgabe der schwedischen „Musirevy“ nahezu die Hälfte des Platzes Georg Philipp Telemann gewidmet ist. In zahlreichen Aufsätzen, u. a. von Romain Rolland, Erich Valentin sowie Wolf-Eberhard von Lewinski, werden Werk und Persönlichkeit beleuchtet. Historisches Bildmaterial, diskografische Notizen und Anmerkungen runden das Thema ab. wg

STREIFLICHTER

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

Es bieten seit kurzem an...

... Argo die Oper „Savitri“ von Gustave Holst und eine Platte mit geistlichen Werken von Thomas Tallis.

... CBS eine vollständige Aufnahme des Pulcinella-Balletts von Stravinsky mit dem Columbia Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten, einen Querschnitt durch Coplands Oper „The Tender Land“, ebenfalls mit dem Komponisten am Pult, und Schuberts späte A-dur-Sonate mit Rudolf Serkin.

... Delysé, eine Aufnahme von Mahlers Zyklus „Des Knaben Wunderhorn“ mit Janet Baker und Geraint Evans als Solisten und den Londoner Philharmonikern unter Wyn Morris.

... His Master's Voice das Tripelkonzert von Johann Sebastian Bach und das Cembalokonzert seines Sohnes Philipp Emanuel mit Yehudi Menuhin, George Malcolm und dem Bath Festival Orchestra.