

Elf Stationen von Benediktbeuren bis Bach

Ein Bericht
über die Reihe
„Musik und ihre Zeit“
von To Burg

Musik und ihre Zeit — man kann darüber grübeln, ob es die Zeit ist, die sich ihre Musik macht, oder die Musik, die ihre Zeit als „ihre Zeit“ bestimmt. (Die Zeit, Quinquin, nicht wahr, die ist ein sonderbar Ding...) Dennoch, wie einfach verhält es sich damit: Wer Bach nennt, hat die Zeit schon mitgesagt; wer von Renaissance spricht, kann auch Gabrieli erwähnen. Wie es die neue Teldec-Reihe „Musik und ihre Zeit“ dankenswerterweise tut — zumal, da Lasso und Palestrina diskografisch „in ganzer Breite vorliegen“. Sogar hat es also wieder einmal schon Goethe gesagt: Was ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist im Grund der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln... Wenn anders es Herren sind, mit denen wir es da zu tun haben — die Gabrieli und Monteverdi, Morley und Byrd, Dowland und Purcell, Händel und Telemann und über allen der große Bach. Es sind hohe Herren. Und es sind große Zeiten, die sich in ihrem Geist bespiegeln; nicht einmal nur die, die unter die Regentschaft etwa der Königinnen Venezia und Elisabeth fallen.

In dieser Reihe hat die Musik ihre Zeit in der Tasche. In der Plattentasche. Gefügt auf neue Art, ist diese Tasche nicht nur ein Text- und Bilderheft, das die jeweilige Aufnahme und ihre Interpretation kommentiert,

die Interpreten samt ihrem Instrumentarium (dem historisch originalen) vorstellt — der Clou ist ein heraustrennbares, pfleglich ausgestattetes Sonderblatt. Auf ihm ist, beidseitig, in Wort und Bild, die zugehörige „Zeit“ dargestellt: ihre Musik (bezogen auf das Thema des Diskus), ihre Geschichte (die sich selten ohne Kriege und Wirren zeigt), ihre Kunst (worunter hier allein die bildende verstanden wird), ihre Kultur (adaptiert durch Geistesgeschichte und Wissenschaft, Erfindung und Entdeckung) und, in einem meist räumlich reduzierten Last-not-least, ihre Literatur. Heftet man diese zehn Beiblätter zusammen, hat man eine Art „Kulturkalender“, der die musischen und politischen Entwicklungsräume vom ausklingenden Mittelalter bis zum Hochbarock darstellt. Mit Akribie und dennoch souveränem Überblick. Der Verfasser dieser gescheiterten und bienenfleißigen Arbeit ist nicht genannt, ist anonym ins Copyright 1964 by Teldec „Telefunken-Decca“-Schallplatten GmbH eingegangen.

Der Hinweis auf dieses Beiblatt, den „Kulturkalender“, ist dringlich, weil es ein förderliches Unterfangen ist, Musik solchermaßen in die Zeit zu stellen, sie mit ihr zu kontrahieren. Nur — die Leute, die es in die Hand kriegen, müssen es regelrecht stu-

Erschließen mittelalterliches Neuland:
Thomas Binkley (links) und
Counter-Tenor Grayston Burgess



dieren, müssen allerlei Gehirnschmalz umsetzen, um ein halbes Jahrtausend nicht nur als edel bedrucktes Papier zu belassen, sondern des erregenden Welttheaters inne zu werden, das da mit Geist und Geld, Mord und Menschlichkeit, Macht und Muse aufgeführt wurde. Damit, steht zu fürchten, wird's hapern. Immerhin, wieviel bedeutet es nicht, auch nur die Musik zu hören, die die human comedy von 1200 bis 1700 begleitet hat, recht eigentlich ihren fernsten Sinn erschließt.

Wenden wir uns also dieser Musik zu, den elf Platten der Reihe Musik und ihre Zeit (im Teldec-Gesamtkomplex „Das alte Werk“), und verzeichnen, wegweisend, das Titel-Register:

1. Carmina Burana

20 Lieder der Benediktbeurer Liederhandschrift des 13. Jahrhunderts.
(S)AWT 9455-A

2. Venezianische Mehrchörigkeit um 1600

Sonaten, Motetten und Canzonen von Giovanni Gabrieli, Ruggiero Giovanelli, Giov. Bapt. Grillo, Cesario Gussago und G. D. Rognoni Taeggio.
(S)AWT 9456-A

3. Musik am Elisabethanischen Hof (1580—1600)

Lieder, Tänze und Lautenstücke von William Byrd, Thomas Morley, John Dowland und anderen.
(S)AWR 7904-A

4. Claudio Monteverdi

Madrigale e Concerti aus den Madrigalbüchern V, VI, VII und VIII (1605—1638).
(S)AWT 9438-A

5. Dido und Aeneas

Oper in drei Akten von Henry Purcell (1689). Dido: Janet Baker — Belinda: Patricia Clark — Aeneas: Eileen Poulter — Dirigent: Anthony Lewis.
Bearbeitung: Margaret Laurie und Thurston Dart.
(S)AWO 9935-A

6. G. F. Händel: Wassermusik (1717)

Suite Nr. I, F-dur — Suite Nr. II, G-dur — Suite Nr. III, D-dur (Nach der von Brian Priestman neu herausgegebenen Partitur).
(S)AWO 9936-A

7. Telemann: Pariser Quartette

Nr. 1, 4 und 6 aus den „Nouveaux Quatuors en Six suites“ für Flöte, Violine, Cello und Cembalo (Paris 1733).
(S)AWT 9448-A

8. Johann Sebastian Bach

Quodlibet — Kanons — Lieder — Choräle und Klavierstücke (1707—1749).
(S)AWT 9457-A

9. Johann Sebastian Bach

Konzerte für 3 Cembali (d-moll und C-dur) und Konzert Nr. 8, d-moll, für Cembalo (1730—1733).
(S)AWT 9458-A

10. Johann Sebastian Bach

Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 3 und 4 auf Original-Instrumenten (1721).
(S)AWT 9459-A

11. Johann Sebastian Bach

Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 5 und 6 auf Original-Instrumenten (1721).
(S)AWT 9460-A

Musik-Dokumentationen, die, abseits von der großen Heeresstraße, Reiz und Wert des Seltenen und Kostbaren haben. Nicht gerade Seltenheitswert hat die vorliegende Zusammenstellung (und Übertragungsstruktur) der „Musik am Elisabethanischen Hof“. Byrd, Morley, Dowland — man kennt ihre bezaubernden Lieder und Tänze (weniger ihre großen geistig-kirchlichen Werke), aus Virginal und Laute erblüht ein Blumengarten inniger Kunst, und in Liedern wie etwa Dowlands „Flow my tears“ (hier in Ensemblefassung als „Lachrimae Pavin“) oder „Dowlands Adew“ ist Unvergängliches Klang geworden. Eine Gabe seltener und kostbarer Art aber sind die Beispiele „Venezianische Mehrchörigkeit“, jener Chor- und Instrumentalsätze, die — von Willaert über Andrea Gabrieli bis zu seinem großen Neffen Giovanni Gabrieli und anderen venezianischen Zeitgenossen — unter den fünf Kuppeln von San Marco entstanden sind: jene „cori spezzati“, die die festliche Repräsentanz des Raumes in zwei- und mehrteilige Klanggruppen übersetzen; „Sacrae Symphoniae“ gewiß — insonderheit aber festlich entfalteter Stereoklang und Glanz am Ausgang eines Jahrhunderts, das da noch einmal groß und schön zusammenschließt, was ein Jahrtausend der Menschheit an Musik geschenkt hat. Wie sie von dieser Platte zu hören sind, haben die Chöre und Instrumentalsätze freilich nicht die strahlende Brillanz und Virtuosität, die gemeint ist; es hängt ihnen ein Odium von Liebhaber- und Laienübung an, und das ist schade. Gleichwohl ist, unter einem Konrad Ruhland, die stilistische und textkritische Authentizität verbürgt — aber das ist noch nicht Venedig, San Marco, das engelhaft Luzide der einmaligen Stunde. Zauberhaft musiziert hingegen und wahrhaftig die Stimme des „oracolo della musica“ sind die sieben Stücke, die SAWT 9438-A aus den Madrigalbüchern von Claudio Monteverdi bringt. Das ist eine Diskus-Preziose: Klang, Geist und Seele des ersten Geniefalles der „neuen Zeit“, Monodie als Befreiung der menschlichen Stimme zur leidenschaftlichen und beseligten Eigensprache, Sieg („Sieg“) des modernen Dur und Moll, Generalbaß und Homophonie, Bel canto, Stile rappresentativo — nun ist die Oper da. Und der Schöpfer des „Orfeo“ ist erster Verkünder. Monteverdi.

Die Reihe hat „Dido und Aeneas“ als Beispiel gewählt, das einzige (uns bekannte), so liebenswerte Operchen des Henry Purcell, das als solches durchkomponiert ist und sich also von seinen großen Schauspiel-Musiken unterscheidet. Nicht nur ist hier die Geschichte von Aeneas, der im (heimlichen) Auftrag von Juno Rom gründen und die Karthagerkönigin im Stich lassen muß, vorzüglich aufgeführt, gesungen und musiziert (wie ergreifend ist Didos Liebestod!) — die Platte erinnert nachdrücklich an den „Orpheus britannicus“, den Frühvollendeten, der, universell begabt, in barocker Gebundenheit ein Stück Schubert war, Mozartischen Geistes auch, von strömendem Erfindungsreichtum, mit einer Leidenschaft der Empfindung und einem Chroma des Klanges, die ihn manchmal ganz modern wirken lassen. Mit Händel, der ihm zeitlich nahe ist, hat er nichts zu tun, nichts mit dem Grandioso und Majestoso dieses Musikers von Welt und seiner Weltbühne. Von ihm ist die „Wassermusik“ aufgenommen, in drei kompletten Suiten. Wenngleich ein Thurston Dart der Dirigent ist, muß ich sagen, daß sie mir eher zopfig, zuweilen schwerfällig musiziert scheint und nicht die festivitas majestatis ausstrahlt, die ihr innewohnt. Es ist, in dieser Reihe, auch die älteste Produktion (1959) und von L'oiseau-lyre übernommen. Geradezu eine Musizier-Delikatesse sind hingegen die drei Pariser Quartette von Telemann. Das sind insgesamt 19 Suitensätze für Flöte, Violine, Cello und Cembalo, in denen Eleganz und Esprit, Empfindung (wenn auch nicht eben Tief-

Klingende Dokumente

Es ist auf einen Blick zu sehen, daß in dieser Liste Kostbarkeiten verzeichnet sind! Es ist geradezu das Kriterium dieser Reihe, daß sie den musikgeschichtlichen Weg zwischen Benediktbeuren und Bach nicht über die klassisch-symptomatischen Werke und Namen geht (obgleich dieser Weg stets als immanent zu spüren ist). Vielmehr sind Beispiele gefunden, die die jeweilige musikgeschichtliche Situation besonders apart und beziehungsreich dokumentieren.

So darf als ein Fall von besonderer Art gleich der Eröffnungskomplex „Carmina Burana“ gelten. Für die 20 Lieder, die hier vom Studio für frühe Musik, München, wiedergegeben sind, wurden aus der berühmten Benediktbeurer Liederhandschrift des 13. Jahrhunderts, dieser mit über 200 Stücken umfangreichsten Anthologie der weltlichen lateinischen Lyrik des Mittelalters, nicht nur die Texte entnommen. Dem jungen amerikanischen Musiker und Musikwissenschaftler Thomas Binkley, dem Leiter des Studios für frühe Musik, gelang auch, was lange als unlösbares Problem galt: mit der Vergleichshilfe von Parallelüberlieferungen (Handschriften in Quadratnotation) die linielosen Neumen der Buraner Originalaufzeich-

nung gültig in das Tonsystem von heute zu übertragen. Zusätzliche Studien in den Ursprungsländern Persien, Ägypten und Marokko dienten vor allem der Rekonstruktion und der Stilkritik des Instrumentariums, das hier verwendet ist. So demonstriert diese Platte auch eine Aufführungspraxis, die man bisher nicht zu rekonstruieren gewagt hatte. Sie zu hören, so, wie die Binkley-Leute hier singen und spielen, mit Stilverständnis, subtiler Einfühlung und Virtuosität — das ist auch für den eine erregende, ja herausfordernde klangliche und geistige Begegnung, der sich um solche wissenschaftlichen Voraussetzungen nicht einen Deut kümmern mag: in der Musik wird eine ungreifbar ferne Zeit, wird das Mysterium (und die süße Glorie) Mittelalter gegenwärtig.

Für die Renaissance — weit mehr eine Wiedergeburt des Menschen als der Antike: der Mensch als theologische Funktion stieß mit überschäumender Kraft und Lust zu sich selber, zum bewußt persönlichen Eigenleben vor (oft nur allzusehr!) —, auch für den musisch unendlich vielgestaltigen Entwicklungsraum der Renaissance, der Reformation, des Humanismus, stehen hier einige

gang) und Formbrillanz vielfach funkeln. Kompliment für das Quadro Amsterdam! Und also Bach. Man hat sich nicht ein so hinreißendes Klang- und Musizierfest wie die Cembalo-Konzerte entgehen lassen (und nicht drei Instrumente von der Qualität der Kielflügel, die Martin Skowronek 1962/63 der Art des J. D. Dulcken — 2,60 m lang, fünf Oktaven Umfang — nachgebaut hat). Gustav Leonhardt, Aneke Uittenbosch und Alan Curtis spielen herrlich! Aber man hat auch eine so bezaubernde Platte (Feinschmeckerplatte) gebaut wie die mit dem Hochzeits-Quodlibet, den (kunstmeisterlichen) Kanons, den Liedern (Agnes Giebel), Choralfassungen und Präludien (welch köstliche Stücke!) — ein glänzend aufgefächertes Bildnis des häuslichen und humorigen Bach, seine „innere Biographie“.

Das Ereignis aber, eine echte Sensation, sind die sechs Brandenburgischen Konzerte, die — in der Besetzung der Köthener Kapelle — zum erstenmal auf den Originalinstrumenten gespielt werden. Darüber ist alles musikgeschichtlich und technisch Wissenswerte im Begleittext gesagt und abgebildet (wie denn diese Taschen-plus-Hefte überhaupt unerschöpflich scheinen in ihrem Reichtum an Information und Kommentar; auch alle gesungenen Texte sind da abgedruckt, die Carmina Burana leider nicht übersetzt). Aber man braucht nur zu hören, nichts als zu hören, um benommen zu sein von der Ausgewogenheit und dem tönenden Gold dieses neuen alten Klangs, der kammermusikalischen Integrität und Noblesse. Rembrandt-Adel, Rembrandt-Farbe, im



Musiziert mit Eleganz, Esprit und Empfindung: das Quadro Amsterdam

Scheine brennender Kerzen. Den Musici des Concentus Musicus Wien (geleitet von Nikolaus Harnoncourt) gebührt umfassender Preis ob seiner technischen und künstlerischen Leistung, die außerordentlich ist (sie spielen ja nicht nur die Originalinstrumentation, sie musizieren hinreißend einen wundervollen Bach).

Zu würdigen wäre überhaupt eine Unsumme von Kunstsinn und Können, Stilverstand und Spezialausbildung, die sich an so viele

Interpretennamen und -gruppen knüpft: es ist im Rahmen dieses Berichtes nicht annähernd möglich. Unbedingt ein Lorbeerblatt zu überreichen ist aber dem Konzeptor, Producer und Aufnahmeleiter des überwiegenden (und spezifisch sondierten) Teiles dieser Reihe: Wolf Erichson. Er darf auf „Musik und ihre Zeit“ stolz sein. Nicht zuletzt auch auf die hohe technische Qualität, die die Einspielungen fast durchweg erreichen.

Georges Reymond

Schallplatten „drüben“

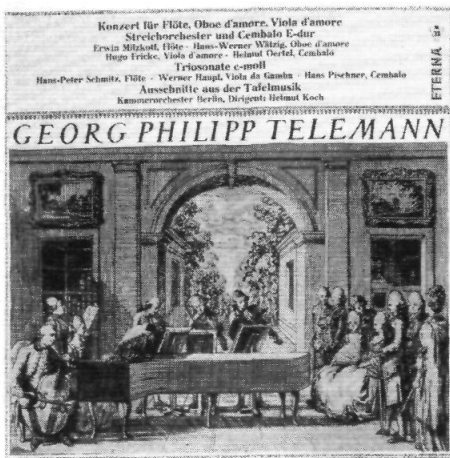
Was tut sich jenseits von Stacheldraht und Mauer auf dem Gebiet der Schallplatte? Es ist nur allzu verständlich, daß diese Frage heute selten genug auftaucht — wenn die Politik ihr Machtwort spricht, hat die Kunst nicht viel zu melden. Ist sie jedoch einmal gestellt, entdeckt man mit Betroffenheit, wie wenig hierzulande über die Situation der Schallplatte im anderen Teil Deutschlands bekannt ist. Der Beitrag unseres Mitarbeiters Georges Reymond ist der Versuch, durch Information aus erster Hand zu einer bündigen Antwort auf diese Frage zu kommen.

Der „VEB Deutsche Schallplatten“, die einzige (und staatliche) Schallplattenproduktion jenseits der Mauer, liegt nicht nur in ihrem unmittelbaren Schatten — sie liegt sogar innerhalb des sogenannten 100-Meter-Sperrgürtels, nur wenige Schritte vom Reichstagsgebäude entfernt. So wird denn ein Besuch dort nolens volens zum Politikum, auch wenn in der Unterhaltung mit Dieter-Gerhard Worm, dem künstlerischen Leiter der Eterna-Produktion, das Gebiet der SED-Kampf- und Agitationslieder, die ja auch in das Eterna-Programm fallen, ausgeklammert wurde. Was mich interessierte, waren zwei Gebiete: einmal die künstlerische Produktion Eterna, zum anderen die Zusammenarbeit zwischen dem „VEB Deutsche Schallplatten“ und den Schallplattenproduzenten in der Bundesrepublik.

Eterna arbeitet, so wurde mir erklärt, mit fast allen großen Firmen der Bundesrepublik zusammen; die großartige Gesamtaufnahme der „Elektra“ von Richard Strauss wurde gemeinsam mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft produziert und erhielt bekanntlich den begehrten „Grand Prix du Disque“; ihr war schon eine „Rosenkavalier“-Gesamtaufnahme vorausgegangen. Solche Kopro-

duktionen, erfreuliche Erscheinungen im sonst recht trostlosen Bild der kulturellen Zusammenarbeit zwischen den beiden Teilen Deutschlands, entstanden und entstehen nach langen Vorbesprechungen. „Es interessiert uns nicht“, sagte Herr Worm, „ob ein Sänger Bürger der Bundesrepublik oder der DDR ist — wir nehmen jeweils den besten Mann.“ Die Tontechniker wurden einmal von Eterna, ein andermal von dem bundesdeutschen Partner gestellt. Bei der gerade veröffentlichten Aufnahme von „Figaros Hochzeit“ zusammen mit Electrola stellt Eterna den gesamten technischen Apparat; ebenso wird es auch in diesem Monat bei einer Aufnahme von Lortzings „Zar und Zimmermann“ sein.

„Wir sind da völlig frei von Vorurteilen“, erklärt Dieter-Gerhard Worm. „Für die ‚Verurteilung des Lucullus‘ von Paul Dessau und Bertolt Brecht haben wir zum Beispiel den Hamburger Helmut Melchert für die Titelrolle verpflichtet, weil er uns als der vollkommenste Lucullus erschien. Orchester und Chöre werden vom Leipziger Rundfunk gestellt, die Gesamtleitung der Aufnahme hat der Leipziger Dirigent Herbert Kegel. — Im übrigen tauschen wir viele Aufnahmen



aus. Telefunken zum Beispiel wird fast unsere ganze Produktion mit dem Dresdner Kreuzchor, mit dem Leipziger Thomanerchor und mit dem Gewandhausorchester übernehmen — umgekehrt übernehmen wir die historische Aufnahme der ‚Dreigroschenoper‘. Ja, auf dem Umweg über Ariola konnten wir jetzt vier Verdi-Opern von der italienischen Cetra bekommen, die verständlicherweise bei unserem Publikum großen Zuspruch fanden.“

Die Eterna-Produktion entstand nach Aussage von Produktionsleiter Worm vor zehn Jahren aus dem Nichts. Zunächst handelte es sich also darum, ein klassisches Repertoire aufzubauen. Dabei gab es vor allem Schwierigkeiten technischer Art: „Bis vor kurzem produzierte die DDR keine guten Plattenspieler, außerdem besitzen wir erst seit einem Jahr in Babelsberg ein Werk, das unsere Langspielplatten pressen kann. Vorher waren wir auf Supraphon in Prag und auch auf westdeutsche Fabriken angewiesen; und das kostete sehr viel Devisen. Wir haben deshalb in den ersten acht Jahren vorzugsweise 45er-Platten produziert, die wir selber pressen konnten. Wir vermeiden die Doppelt- und Dreifachproduktion derselben Werke und sind bemüht, ein sehr breites Repertoire herauszubringen. So haben wir sämtliche Bruckner-Sinfonien im Programm, natürlich ganz zu schweigen von Meistern wie Beethoven oder Schumann. Seit dem Bestehen unseres Hauses haben wir rund 700 33er-Platten herausgebracht, von denen ungefähr 100 Platten im Tausch aus der Bundesrepublik übernommen wurden.“

Die Eterna hat interessante Produktionspläne. „Wir sind im Augenblick dabei, das Gesamtwerk von Heinrich Schütz herauszubringen, denn es zeichnet sich ja eine generelle Schütz-Renaissance ab. Drei westdeutsche Produktionen stehen in Verhandlungen mit uns, um diese Schütz-Serie zu übernehmen. Sodann produzierten wir vor kurzem den „Lustgarten“ von Hans Leo Haßler, das „Banchetto musicale“ von Johann Hermann Schein und zahlreiche unbe-

kanntere Werke von Georg Philipp Telemann. Ab 1965 werden wir uns den Mannheimer Komponisten zuwenden. An moderner Musik produzierten und produzieren wir neben den Werken zeitgenössischer DDR-Komponisten in die Bundesrepublik verkaufen können?“ — „Nein, selbst da, wo von seiten der künstlerischen Leiter der westdeutschen Produktion Interesse besteht, ist es bisher zu keinem Abschluß gekommen, weil die Firmen der Meinung sind, diese Musik ließe sich nicht verkaufen — abgesehen von dem schon erwähnten ‚Lucullus‘ von Paul Dessau.“

Schallplatten sind „drüben“ wesentlich billiger als bei uns. Eine 30-cm-Platte kostet beispielsweise 12 DM, während dieselbe Platte hierzulande mitunter für 25 DM zu haben ist. Dazu Worm: „Es ist natürlich nicht so, daß jede Platte bei uns in der Herstellung im Schnitt unter 12 DM kostet — viele sind wesentlich teurer, als sie verkauft werden. Aber wir gleichen diese Preisdifferenzen durch zwei Faktoren aus: erstens sind bei uns, im Gegensatz zur Bundesrepublik, Stereo-Platten teurer als Mono-Platten. Zweitens kosten bei uns Kassetten, beispielsweise mit 3 Platten, nicht etwa 36 DM, sondern 65 DM, und diese Differenz kommt dann den Einzelplatten zugute. Aber unser Budget ist voll ausbalanciert, und als Ganzes arbeitet der VEB Deutsche Schallplatten mit gutem Gewinn.“

„Eine letzte Frage, Herr Worm: Nachdem Eterna bereits ein riesiges Bach-Repertoire produziert hat — würden Sie die ‚Play-Bach‘-Aufnahmen herausbringen, wenn Sie könnten?“ — „Selbstverständlich. Ich bin von diesen Aufnahmen begeistert. Allerdings weiß ich nicht, wie diese Platten hierzulande aufgenommen würden ...“

Es bleibt zu ergänzen, daß nach meiner Erfahrung die Eterna-Aufnahmen der letzten Jahre nicht nur künstlerisch, sondern auch technisch durchaus westlichen Produktionen ebenbürtig sind. Es bleibt zu ergänzen, daß Eterna die historischen Aufnahmen der Beethoven-Sinfonien unter Furtwängler ebenso im Repertoire hat wie Aufnahmen unter Karajan, daß ferner neben der Marke „Eterna“ und der Schlager-Marke „Amiga“ auch Wortproduktionen — zum Beispiel eine großartige Aufnahme von Lessings „Nathan“ oder Lesungen von Thomas Mann — unter der Marke „Litera“ produziert wurden und werden und daß schließlich nach jahrelangem Schweigen der große Schauspieler und Sänger Ernst Busch neuerdings unter der Marke „Aurora“ wieder mit zahlreichen Aufnahmen hervortritt.

Die Zusammenarbeit zwischen dem „VEB Deutsche Schallplatten“ und den Schallplattenproduzenten der Bundesrepublik ist heute offenbar eine der wenigen kulturellen Brücken, die noch von hüben nach drüben und von drüben nach hüben führen.

