

Klassische Kunst
wiederentdeckt:

Horst Kogler

DAS BALLETT



DISKOTHEK DES KENNERS

Als sich das fono forum vor sechs Jahren (im Mai 1959) mit dem Thema Ballettmusik auf Schallplatten befaßte, überwogen noch die Klagen darüber, was an Ballettkompositionen des klassischen und modernen Repertoires auf Schallplatten alles nicht oder allenfalls in Ausschnitten vorhanden sei. Schon damals war die Bedeutung der Schallplatte für den täglichen Probenbetrieb in den Ballettsälen der Theater nicht zu übersehen (auch wenn es sich dabei in den meisten Fällen eigentlich um „unerlaubte Privatüberspielungen“ auf Tonband handelt, dessen Gebrauch sich, der ewigen Wiederholung bestimmter Passagen wegen, in der Praxis eher empfiehlt) — von der Bedeutung der Schallplatte als *musikalisches Stimulans* für die Choreographen gar nicht zu reden. Noch 1962 erwies es sich als außerordentlich schwierig, für eine Rundfunksendereihe über die Geschichte des Balletts die nötigen Musikbeispiele zu beschaffen; sie waren weder in den Archiven der Sender aufzutreiben noch lagen sie auf Schallplatten vor, obgleich es sich dabei durchaus um ballettgeschichtliche Schlüsselwerke handelte. Inzwischen hat sich das Verhältnis Ballett—Schallplatte wesentlich intensiviert. Das mag einmal mit der wachsenden Bedeutung zu tun haben, die das Ballett in der ganzen Welt zu verzeichnen hat: Es gibt heute in der westlichen wie in der östlichen Welt so sehr viel mehr Ballettvorstellungen, und das Ballettpublikum hat fast überall derart zugenommen, daß der Schallplattenindustrie nichts anderes übrig blieb, als diesem Inter-

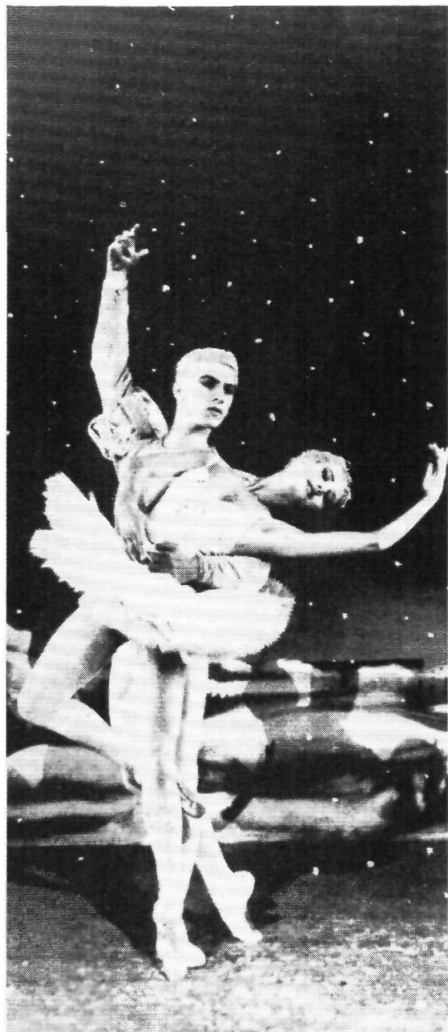
esse zu begegnen und Aufnahmen der meistgegebenen Ballette zu produzieren. Auf der anderen Seite haben die Schallplattenfirmen durch die Ausdehnung ihres Konzertrepertoires der Ballettbühne eine ganze Reihe von Werken zugeführt, an die sich auf Grund des bloßen Partiturstudiums oder einer zufällig erlebten Konzert- oder Rundfunkaufführung so leicht kein Choreograph herangewagt hätte. Diese Entwicklung steht natürlich in engem Zusammenhang mit dem Vordringen des handlungslosen Balletts, das einen geradezu unersättlichen Bedarf an konzertanten Partituren zu haben scheint. Man kann heute sagen, daß die ganze mittlere Choreographen-Generation der Cranko, Bêjart, MacMillan, Walter und Furtwängler (um nur ein paar ihrer interessantesten Vertreter zu nennen) der Schallplatte ganz wesentliche Werkanregungen zu verdanken hat. Das Abhängigkeitsverhältnis ist also durchaus wechselseitig!

Ein Comeback auf Schallplatten?

Allerdings gibt es mit Ausnahme von Weills „Sieben Todsünden“ noch kein Beispiel für das Bühnen-Comeback irgendeines in Vergessenheit geratenen Balletts nach einer voraufgegangenen Schallplattenaufnahme, entsprechend dem Vorbild der Wiederentdeckung der Bellini- und Donizetti-Opern

Klassisches Ballett: Tschaikowskys „Nußknacker“ in Aufführungen des London's Festival Ballet; auf der vorigen Seite mit den Solisten Mary Hewing (Klara) und Louis Godfrey (Prinz); unten Marilyn Burr (Zuckerfee) und Flemming Flindt (Prinz)

Die drei Abbildungen zu diesem Aufsatz entnahmen wir mit freundlicher Genehmigung des Verlages Horst Kögler's Buch „Ballett International“ (268 Seiten mit 202 Abbildungen und 25 Farbtafeln, 45,— DM, Rembrandt Verlag, Berlin)



als Folge der Callas-Aufnahmen. Die Regel ist demgegenüber, daß die großen Ballettkompanien irgendein längere Zeit nicht aufgeführtes Ballett wiederentdecken, es mit großem Erfolg herausbringen, es auf ihren Tourneen überall in der Welt zeigen und daß sich dann die Schallplattenindustrie entschließt, eine Aufnahme zu produzieren und sie auf den internationalen Markt zu bringen: das bekannteste Beispiel für diese Praxis lieferte Decca mit ihrer Aufnahme von Ausschnitten aus der anonym überlieferten, nach französischen Volksmotiven komponierten „La fille mal gardée“ (auf SXL 2313), die nach dem ungeheuren Popularitätserfolg der Ashton-Einstudierung des Balletts beim Royal Ballet zustande kam. Da die Spielzeit 1964/1965 verschiedene Neueinstudierungen von Jean Schneitzhoeffers „La Sylphide“ brachte (nicht zu verwechseln mit den späteren „Les Sylphides“ nach Chopin-Musiken, von denen es eher zu viele Aufnahmen gibt), dürfte dieses Ballett, von dem es bisher lediglich einen einzigen Ausschnitt gibt (in dem englischen Album „The Art of the Prima Ballerina“, Decca SET 254/55 — nicht im deutschen Katalog verzeichnet), der nächste Anwärter für eine Schallplattenaufnahme dieses Standardwerks des romantischen Balletts sein.

Es muß sich aber offenbar doch erst um einen internationalen, namentlich durch das englische und das amerikanische Publikum bestätigten Erfolg handeln, ehe sich die Schallplattenindustrie zu einer Aufnahme entschließt. Das Gegenbeispiel liefert Henzes „Undine“, die in England und Amerika auf Grund der Mitwirkung Margot Fonteyns eine Art Achtungserfolg erzielte (aber eben nicht mehr), deren Aufführungsziffern im deutschsprachigen Theaterraum allein aber nicht ausreichen, die Firmen auch nur zu einer Ausschnittplatte zu stimulieren (lediglich die Hochzeitsmusik liegt in einer eigenen Aufnahme des amerikanischen Louisville-Orchesters vor, die aber hierzulande außerordentlich schwer zu beschaffen sein dürfte).

Das erklärt auch das äußerst dürftige Schallplattenangebot an zeitgenössischen deutschen Balletten, die bei uns — wie etwa Fortners „Weiße Rose“ und Blachers „Hamlet“ und „Mohr von Venedig“ — zum einigermaßen gesicherten Repertoirebestand gehören, sich aber in den heute wirklich entscheidenden Ballettländern nicht durchgesetzt und darum dort offenbar auch zu geringe Schallplatten-Absatzchancen haben. Der einheimische Markt ist aber anscheinend doch nicht groß genug, um die Produktion solcher Aufnahmen lohnend erscheinen zu lassen. So scheint die kleine Suitenfolge aus Egks „Abraxas“ bei der Deutschen Grammophon tatsächlich die einzige Schallplatte eines deutschen Nachkriegsballetts zu sein — und sie ist lange aus dem Katalog verschwunden. Die Situation wird einigermaßen paradox, wenn der Bielefelder Katalog dann ausgerechnet drei Ballette von Armin Schibler auf Amadeo-Schallplatten (AVRS 6097, 6135 und 6252) offeriert — Ballette, die von keiner unserer führenden Kompanien je getanzt worden sind!

Wenn die Schallplattenindustrie allerdings einmal einen ihrer seltenen Vorstöße unternommen und ein von den Bühnen vernachlässigtes Ballett produziert hat, so hat sie damit wohl nur in Ausnahmefällen direkt auf die Theaterpraxis einzuwirken vermocht. So muß man außerordentlich bedauern, daß bisher kein Theater Rameaus hochinteressanten Acte de Ballet „Pigmalion“ szenisch erprobt hat, obwohl die hervorragende Einspielung der Archiv-Produktion (198 302) schon geraume Zeit vorliegt. Einen anderen, ähnlich gelagerten Fall bietet die „Skytische Suite“, die Prokofieff seinerzeit für Diaghilews Ballets Russes komponiert hat, ohne daß das Ballett — unter dem Vorwand seiner zu engen thematischen, aber auch musikalischen Verwandtschaft mit Strawinskys „Sacre du

printemps“ — dann auch aufgeführt wurde. Ich kann mich nicht daran erinnern, je von einer choreographischen Realisierung dieser von allen Prokofieff-Biographen sehr hoch eingeschätzten Partitur irgendwo nach dem Kriege gehört zu haben, obwohl es sogar mehrere Schallplatteneinspielungen davon gibt (drei allein im amerikanischen Schwann, allerdings keine im Bielefelder Katalog).

Das internationale Angebot

Man muß natürlich einen gewissen Spürsinn bei der Suche nach Schallplatten-Aufnahmen selten aufgeführter Ballette entwickeln — und der Standard für die Aufführungshäufigkeit kann nur die internationale Szene sein, nicht allein die deutsche Praxis. Und man darf sich nicht allein auf den Bielefelder Katalog verlassen. Aber auch wer mit dem Schwann und dem englischen Gramophone-Katalog vertraut ist, ist immer wieder überrascht, wie viele ihn interessierende, selbst in diesen Katalogen nicht aufgeführte Platten noch im Handel sind. So habe ich in fast allen von mir besuchten New Yorker Schallplattenläden (nur nicht bei Sam Goody) noch Exemplare der ausgezeichneten und sehr umfassenden englischen Columbia-Kassette „Homage to Diaghilev“ (CX 1197/99) gefunden, die längst gestrichen ist und die neben dem Standardrepertoire auch ein so schwer zugängliches Werk wie Prokofieffs „Le Pas d'acier“ enthält — überhaupt ist diese Auswahl für den Grundstock einer Schallplatten-Ballett-Bibliothek sehr zu empfehlen; sie enthält, vom Philharmonia Orchestra unter Markevitch gespielt, „Schwanensee“ (in Ausschnitten), „Les Sylphides“, „Geist der Rose“ (nach Webers „Aufforderung zum Tanz“), „Nachmittag eines Faun“, „Petruschka“, die zweite „Daphnis und Chloe“-Suite von Ravel, Liadovs „Kikimora“, Scarlatti-Tommasinis „Die gutgelaunten Frauen“, Saties „Parade“ und, wie gesagt, Prokofieffs „Pas d'acier“ — der Electrola-Ausland-Sonderdienst sollte sie ohne weiteres beschaffen können.

Um gleich auf zwei andere Auswahlplatten zu sprechen zu kommen, mit denen der Ballettliebhaber gleich mehrere Fliegen mit einer Klappe schlägt: Zwei Decca-Aufnahmen, beide unter Bonynges mit dem London Symphony Orchestra, offerieren ein paar besonders beliebte Stücke des klassischen Repertoires. Im Bielefelder Katalog ist allerdings keine dieser Aufnahmen aufgeführt. Die eine heißt „Pas de deux“ (SXL 6137), mit den entsprechenden, namentlich bei Galavorstellungen immer wieder begehrten Glanzstücken aus „Paquita“ (Minkus), „Esmeralda“ (Drigo), „Blumenfest von Genzano“ (Helsted), „Le Corsaire“ (Drigo) und dem sogenannten „Grand Pas Classique“ von Auber. Man sollte allerdings niemandem empfehlen, diese Nummern hintereinander zu hören. Rein musikalisch genommen ist das natürlich „19. Jahrhundert zum Abgewöhnen“ — obgleich die Stücke im Theater nie so effektiv aufgeführt werden wie in dieser Aufnahme. Die andere ist das Gegenstück zu Sutherlands „Art of the Prima Donna“, sie nennt sich, wie schon kurz erwähnt, „Art of the Prima Ballerina“ (SET 254/55) — nur eben mit dem bedeutsamen kleinen Unterschied, daß die Primaballerina selbst hier nicht in Erscheinung tritt oder doch nur in dem von Alicia Markova besorgten Begleitheft. Diese Kassette enthält auf zwei Platten jedoch eine Reihe von Nummern, die man bereits in anderen Aufnahmen besitzen wird, wie etwa die vier Ausschnitte aus Adams „Giselle“ (darunter aber dankenswerterweise auch der seltene Bauern-Pas-de-deux), den Schwarzen Schwan aus „Schwanensee“, den Pas de deux der Blauen Vögel aus „Dornröschen“

und den Grand Pas aus dem „Nußknacker“. Man muß sie in Kauf nehmen, um an die eigentlichen Raritäten heranzukommen, zu denen „La Bayaderka“ (Minkus), ein Pas de trois von Drigo, nicht unbedingt die Rosinische „Wilhelm-Tell“-Ballettmusik, aber natürlich „La Sylphide“, Donizettis „La Favorita“-Ballettmusik, der immer wieder begegnende „Don-Quixote“-Pas-de-deux von Minkus, der anonyme „Bolero 1830“ und der berühmte „Pas de quatre“ von Pugni gehören.

Ballett-Klassiker

Die Klassiker des Ballettrepertoires sind inzwischen fast alle auf Schallplatten verfügbar — die Ausnahmen sind „La Sylphide“, das dänische Bournonville-Repertoire und Ludwig Minkus' „Don Quixote“, aber dafür ist nicht so sehr das Desinteresse der Schallplattenfabrikanten verantwortlich als vielmehr die musikalische Qualität dieser Werke. Es ist ziemlich unwahrscheinlich, daß jemand das Bedürfnis haben könnte, diese Musik losgelöst von der Bühne anzuhören. Es kann und braucht hier nicht jedes einzelne Ballett erwähnt zu werden. Aber es muß doch gesagt werden, daß es die so oft vermißte Aufnahme von Glucks „Don Juan“ durchaus gibt, und zwar nicht nur auszugsweise, wie im deutschen Katalog, sondern komplett (auf Westminster 9702) — ebenso wie seit neuestem auch die „Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven (in einer ersten Gesamtaufnahme unter Abravanel auf Vanguard), man braucht sie sich nur aus den USA kommen zu lassen.

Von Adams „Giselle“ nennt sogar der Bielefelder Katalog zwei verschiedene Aufnahmen, die, jeweils auf einer 30-cm-Platte, natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können. Wer wirklich das ganze Ballett besitzen will, dem ist Fayers Aufnahme mit dem Covent Garden Orchestra zu empfehlen (auf zwei Angel-Platten 3583 B), wer unbedingt auf Stereo Wert legt, wird Fistorius' Einspielung mit dem London Symphony Orchestra vorziehen (zwei Mercury-Platten SR 2-9011). Auch von den beiden großen Delibes-Balletten gibt es Gesamtproduktionen, sogar ganz exzellente: „Coppélia“ unter Ansermet mit seinem Suisse-Romande-Orchester (auf Decca SXL 2084/85) und unter Dorati mit dem Minneapolis Symphony Orchestra (auf Mercury OL 2-105) — „Sylvia“ unter Fistorius, wieder mit dem London Symphony Orchestra (auf Mercury OL 2-106).

Die Zahl der Gesamtaufnahmen der drei großen Tschaikowsky-Ballette ist beträchtlich, obgleich der Bielefelder Katalog nur „Schwanensee“ in einer tschechischen Supraphon-Produktion auf zwei Platten annouciert. Aber wie es nun einmal mit Gesamtaufnahmen geht, so gibt es solche, die mehr, und andere, die weniger „gesamt“ sind. Was „Schwanensee“ und „Dornröschen“ betrifft, so würde ich zunächst immer zu den Dorati-Aufnahmen mit dem Minneapolis Orchestra raten — sie sind nicht nur die umfangreichsten, sondern auch die billigsten (in England bei Philips auf GL 5736/38 und GL 5706/08 und kosten je Ballett umgerechnet ganze 35,50 DM). Bei dem auf zwei Platten unterzubringenden „Nußknacker“ empfiehlt sich dagegen wohl, nicht zuletzt des besseren Klanges wegen, Ansermets Decca-Aufnahme auf SXL 2092/93. Aber, wie gesagt, dies können nur Hinweise sein. Die ausländischen Kataloge enthalten eine Fülle von Tschaikowsky-Ballett-Gesamtaufnahmen, und ich hätte volles Verständnis dafür, wenn jemand möglicherweise einen authentisch russischen „Schwanensee“ (unter Fayer auf amerikanisch MK 202 C, drei Platten) vorzöge, vor allem gerade auch im Hinblick auf Fayers

so ungemein tänzerische Tempi. — Übrigens noch ein Kuriositätshinweis für die Verehrer von Balletten der alten Petersburger Marien-theater-Schule: es gibt neuerdings auch eine russische Gesamtaufnahme von Glasunows „Raymonda“, deren Comeback vermutlich mit der Nurejew-Neuinszenierung für das Royal Ballet im letzten Jahr in Spoleto eingeleitet wurde (drei Platten auf dem amerikanischen Label MKS 220-C).



Jean Carzou, Opéra de Paris, in Adams „Giselle“

Die Wiederentdeckung des Balletts durch Diaghilew

Musikalisch interessant wird das Ballettrepertoire erst mit dem Debüt von Diaghilews Ballets Russes im Jahre 1909, und dieses Diaghilew-Repertoire liegt nun zumindest soweit in Schallplattenaufnahmen vor, als es sich um Werke handelt, die heute noch von Interesse sind, von „Les Sylphides“ und den „Polowetzer Tänzen“ samt „Scheherazade“ bis zu den kurz vor Auflösung der Kompanie herausgebrachten Balletten „Apollon musagètes“ und „Der verlorene Sohn“ (Prokofieff). Als Sammelkassette bietet sich die bereits erwähnte Auswahl „Homage to Diaghilew“ auf drei Columbia-Platten an. Im übrigen steht das Werk Strawinskys im Mittelpunkt dieses Repertoires, das, soweit es in diesen Zusammenhang gehört, vollständig vorliegt. Die Schallplattenaufnahmen von Strawinsky-Balletten aus den Jahren 1911 bis 1928 sind Legion und brauchen hier nicht einzeln behandelt zu werden. Wem es in erster Linie um Authentizität zu tun ist, der wird sich natürlich an Strawinskys eigene Aufnahmen halten, im übrigen wird man kaum fehlgehen, wenn man sich Ansermet anvertraut, dessen Strawinsky-Ballett-Interpretationen längst Klassikerrang zuerkannt worden ist. Nur beim „Sacre“ würde ich der Monteux-Darstellung auf RCA den Vorzug geben.

Aber auch von den anderen großen Balletten dieser Kompanie — zu denken wäre etwa an Ravels „Daphnis und Chloe“, Debussys „Jeux“, de Fallas „Dreispiß“ und Rossini-Respighis „Zauberladen“, liegen so viele Aufnahmen vor, daß jedem Anspruch Genüge getan wird. Ich möchte die Gelegenheit besser dazu benutzen, auf ein paar Aufnahmen hinzuweisen, deren Existenz nicht so allgemein bekannt ist. So gibt es beispielsweise auf Urania (amerikanisch, 5244/2) eine voll-

ständige Aufnahme von Richard Strauss' „Josefslegende“. Saties als Schlüsselwerk des Kubismus so überaus bedeutsame „Parade“ besitzen wir (zusammen mit Dukas' „Zauberlehrling“ und „La Peri“) in einer vorzüglichen Einspielung des Monte-Carlo-Orchesters unter Fremaux bei der Deutschen Grammophon (138 649 SLPM). Poulencs kürzlich in London mit so eindeutigem Erfolg neu herausgebrachte, so überaus witzige „Les Biches“ offeriert der Electrola-Ausland-Sonderdienst zusammen mit Milhauds „Création du monde“ und Dutilleux' „Le Loup“ auf ASDF 258. Und schließlich noch ein kurzer Hinweis auf Prokofieffs viel zu selten gegebenen, dabei so überaus vergnüglichen „Chout“, dessen erste Suite Horenstein auf Vox (amerikanisch, 9180) dirigiert (auf der Rückseite die ja ebenfalls bereits vom Ballett entdeckte „Leutnant-Kije“-Suite).

Konkurrenten und Nachfolger

Das Beispiel Diaghilew hat noch zu seinen Lebzeiten andere Komponisten auf den Plan gerufen, Konkurrenzensembles wie die von Anna Pawlowa — mit allerdings ganz anderem Ziel — um sich versammelte Truppe, das Ballett von Ida Rubinstein und namentlich die von Rolf de Maré protegierten Ballets Suédois, die alle ihr Teil zu der namentlich in den zwanziger Jahren so mächtig sich ausbreitenden Ballett-Renaissance beigetragen haben. Auch ihr Repertoire ist auf Schallplatten einigermaßen hinreichend dokumentiert. Ausschließlich für Pawlowa-Fans dürfte die vielleicht noch über den Electrola-Ausland-Sonderdienst zu beziehende His-Master's-Voice-Platte (ALP 1301) „Homage to Pavlova“ bestimmt gewesen sein. Rubinsteins große Kreationen waren Strawinskys „Kuß der Fee“, von Ravel „La Valse“ und „Bolero“ — auch da besteht bekanntlich an Schallplattenaufnahmen durchaus kein Mangel. Die „Schwedischen Ballette“ waren dann hauptsächlich die Plattform der „Les-Six“-Komponisten, die gemeinsam „Les Mariés de la Tour Eiffel“ komponierten, während Milhaud für sie „L'Homme et son Désir“ und „Création du monde“ schrieb, Honegger seinen „Skating Ring“ und Casella „La Giara“. — Hier ist es schon schwieriger, die entsprechenden Schallplatten aufzutreiben (mit Ausnahme der „Création du monde“ versteht sich), doch möchte ich annehmen, daß in französischen Schallplattenläden noch mancher Fund zu machen ist. Schließlich sei noch auf zwei Ballette hingewiesen, die zwar nicht dem unmittelbaren Diaghilew-Umkreis entstammen, aber auch in diese Jahre fallen und von denen man im allgemeinen überzeugt ist, daß es sie bisher nur in Suitenform auf Schallplatten gibt — Bartóks „Holzgeschnittener Prinz“ und sein „Wunderbarer Mandarin“: der „Prinz“ ist vollständig auf Qualiton LPX-L 1164 greifbar, vom „Mandarin“ versichern mir tschechische Freunde, daß es auch ihn in einer ungarischen Gesamtaufnahme gibt.

Die dreißiger Jahre, die in die Kriegsjahre übergehen, stehen ballettgeschichtlich unter dem doppelten Zeichen der Diaghilew-Nachfolgekompanien und der Anfänge bzw. des Comebacks der großen Nationalballettkompanien. Dies ist die Zeit der Massine-Ballette „Gaité Parisienne“ (nach Offenbach) und „Beau Danube“ (Johann Strauß), aber auch seines „St. Francis“ („Nobilissima Visione“), die alle in mehreren Schallplatten-Einspielungen vorliegen. In England wird das Sadler's Wells Ballet gegründet, für das American Ballet, eine Vorläufer-Kompanie des New York City Ballet, komponiert Strawinsky sein „Jeu de cartes“, in Paris führt Lifar das Ballett der Opéra einer neuen Glanzzeit entgegen, in der Sowjetunion ent-

stehen die ersten Ballette des neuen, sozialistisch-realistischen Typs, mitten im Kriege gründen die Amerikaner das Ballet Theatre, für das Komponisten wie Aaron Copland, William Schuman, Leonard Bernstein und Morton Gould komponieren. Es ist eine Übergangsära, in der sich die nach dem Kriege dann in konturierter Gestalt auftretenden individuellen Ensembles zu formieren beginnen. Von den Amerikanern ist fast jedes einigermaßen belangvolle Ballett auf Schallplatten greifbar (die bekanntesten Titel: „Filling Station“ von Virgil Thomson, „Billy the Kid“ von Aaron Copland, „Rodeo“ ebenfalls von Copland, Leonard

Bernsteins „Fancy Free“ und „Interplay“ von Morton Gould). Die Engländer haben später die Werke, die sie in das Nachkriegsrepertoire übernommen haben, wenigstens in Ausschnitten auf Schallplatten produziert, darunter Vaughan Williams „Job“, Gavin Gordons „The Rake's Progress“, Arthur Bliss' „Checkmate“ und „Adam Zero“. Man findet sie in den englischen Katalogen. Schwieriger wird es beim französischen und russischen Repertoire, das nur ausnahmsweise (zum Beispiel mit dem berühmten Matrosentanz aus Glières „Rotem Mohn“) auf Schallplatten verfügbar ist.

Die Gegenwart

Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, um so kürzer können wir uns fassen, denn um so vollständiger wird das Angebot an Schallplattenaufnahmen von Ballettmusiken und um so leichter wird es, das einen speziell interessierende Werk ausfindig zu machen. Immerhin fallen ein paar kuriose Auslassungen durchaus internationaler Balletterfolge auf: etwa Francaix' „Démouilles de la Nuit“, Ture Rangströms „Fräulein Julie“ und Czerny-Risagers „Etudes“. Auf der anderen Seite sind die modernen Repertoire etwa des New York City Ballet und des Royal Ballet auch auf Schallplatten so leicht greifbar, daß es überflüssig wird, auch nur die Katalognummern etwa von Strawinskys „Dances concertantes“ und „Agon“ anzugeben (allerdings hat es bis in unsere Tage gedauert, ehe auch seine „Scènes de ballet“ — auf amerikanische Columbia MS 6649 — auf Schallplatten zur Verfügung standen), um von Hindemiths „Vier Temperamenten“ gar nicht zu reden. Wobei natürlich einzuräumen ist, daß man auch da immer wieder auf die eine oder andere unerklärliche Fehlanzeige stoßen wird.

Daß so wenig aus dem französischen Ballettrepertoire auf den internationalen Schallplattenmarkt gelangt, ist nur die Kehrseite des in den letzten Jahren so rapiden internationalen Prestigeverlustes des französischen Balletts, doch dürfte eine intensive Suche in französischen Katalogen und Schallplattenläden manche Entdeckung zutage fördern — wie etwa Aurics „Phèdre“ (englische Columbia 33 CX 1253), Roussels „Bacchus und Ariadne“ (nur als Suite, dafür aber sogar im Bielefelder Katalog verzeichnet) und sogar Pierre Henry und Pierre Schaeffers „Symphonie pour un homme seul“ (in einer von mir gegenwärtig leider nicht näher zu bezeichnenden französischen Aufnahme). Daß wir schließlich von Khatshaturians „Gajaneh“ und „Spartakus“ nur Ausschnitte auf Schallplatten verfügbar haben, wird niemand ernstlich grämen — viel wichtiger sind Prokofieffs „Romeo und Julia“ und „Aschenbrödel“, von denen es das Shakespeare-Ballett komplett von Rozhdestvensky und dem Moskauer Bolschoi-Theater-Orchester auf (englisch) MK-HI 558/63 gibt, während beide „Aschenbrödel“-Suiten von Hugo Rignold auf RCA (englisch RB 16 048) eingespielt worden sind.

Wie gesagt, es konnte hier nicht um Vollständigkeit gehen, sondern lediglich um Andeutungen und Hinweise, in welcher Richtung sich orientieren mag, wer an Schallplattenaufnahmen von Ballettmusiken interessiert ist. Das Angebot kann sich durchaus sehen und hören lassen, aber man darf nicht gleich resignieren, wenn man das gewünschte Werk nicht im Bielefelder Katalog findet. Ich glaube, wenn die deutschen Schallplattensammler wüßten, wie billig die einschlägigen englischen und amerikanischen Kataloge zu haben sind, würden sie sie wenigstens einmal pro Jahr kommen lassen, um sich dadurch viel umständliches Suchen zu ersparen. Es handelt sich dabei um den englischen Long Playing Classical Record Catalogue, der vierteljährlich von der Zeitschrift The Gramophone herausgegeben wird, und um den monatlich erscheinenden amerikanischen Schwann Long Playing Record Catalog. Wenn die Choreographen wüßten, was für Raritäten ihnen da angeboten werden (ich nenne, um ein letztes Mal den Appetit zu stimulieren, in wahllos herausgegriffener Folge Rameaus „Les Paladins“, Dellers „Orpheus und Eurydike“, die vielen Ballettmusiken aus italienischen Opern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Roussels „Festin de l'Araignée“, Hindemiths „Der Dämon“, Schostakowitschs „Das Goldene Zeitalter“, Sauguets „Les Foirains“ und Roberto Gerhards „Don Quixote“), es würden nicht zuletzt unsere Ballettspielpäne davon profitieren.



Auch bei der Schallplatte pflegen große Ereignisse ihre Schatten vorauszuwerfen. Meist hat man es mit den gezielten Aktionen ihrer Werbestrategen zu tun. Sie bemühen sich, uns die „Einmaligkeit“ oder „Unwiederholbarkeit“ dieser oder jener Produktion zu suggerieren. So war es jüngst bei der Callas-„Carmen“, und so ist es jetzt bei Solti's „Götterdämmerung“. „The greatest cast imaginable“ (die denkbar beste Besetzung), „A production full of drama“ (eine höchst dramatische Produktion) und „The most thrilling sonicstage recording yet“ (die bisher sensationellste Sonicstage-Aufnahme) — das sind die drei Werbeslogans, mit denen Decca seine neue, langerwartete „Götterdämmerung“ in Großbritannien — und bald auch bei uns in Deutschland — ins Rennen schickt. Große, bewährte Namen stehen auf der Besetzungsliste: Nilsson (Brünnhilde), Windgassen (Siegfried), Frick (Hagen), Fischer-Dieskau (Gunter), Neidlinger (Alberich), Ludwig (Waltraute), Watson (Gutrune), schließlich der Wiener Staatsopernchor (Einstudierung Wilhelm Pitz) und die Wiener Philharmoniker mit Georg Solti am Dirigentenpult. „The Gramophone“ schenkt diesem Ereignis in seiner Mai-Ausgabe die gebührende Beachtung. John Culshaw, der prominente Aufnahmeleiter der Decca, der schon für „Rheingold“, „Siegfried“ und andere Decca-Produktionen als Aufnahmeleiter verantwortlich zeichnete, informiert die Leser in einer aufschlußreichen Studie über Entstehung und Bedeutung der neuen Aufnahme; der Rezensent A. R. würdigt in einem zweieinhalbseitigen Beitrag die neue „Götterdämmerung“ und kommt zu dem Ergebnis, daß „der Erfolg dieser Aufführung und Einspielung vollkommen und triumphal ist“.

Es ereignet sich nicht alle Tage, daß ein Schallplattenkünstler allein und zuerst durch seine Aufnahmen Karriere macht, bevor er sich dem Publikum stellt. Paul Badura-Skoda ist ein solcher Ausnahmefall. Seine frü-

hen Westminster-Aufnahmen waren längst auf dem Markt und sicherten dem jungen Künstler einen beachtlichen Ruf, ehe Badura-Skoda als Konzertpianist in Erscheinung trat. „Records and Recording“ porträtiert den österreichischen Pianisten in der April-Ausgabe. Es nennt Badura-Skoda einen Pianisten von „Instinkt und Intellekt“ und hebt gleichzeitig dessen Verdienste als Musikwissenschaftler und Komponist hervor. „Jeder Interpret“ — so wird Badura-Skoda zitiert — „sollte so viel wie möglich vom Handwerk des Komponisten, von seinem Leben und von seinem Stil wissen. Wie sonst sollte er die Intentionen des Komponisten erfassen?“ Und aus dem Buch „Mozart, interpretiert auf dem Klavier“, das Badura-Skoda zusammen mit seiner Frau Eva, die ebenfalls Musikwissenschaft studiert hat, schrieb, führt „Records and Recording“ folgende Sätze an: „Der Intellekt muß die Intuition tragen und sie oft auch führen.“ Ferner „Theoretisches Studium ist nur Vorbereitung, ebenso wie die praktische Beherrschung eines Instruments.“ — Interessant ist in diesem Zusammenhang zu erfahren, daß Badura-Skoda ein kürzlich bei Kremsier in der Tschechoslowakei aufgefundenes Mozart-Fragment (das Larghetto und Allegro Es-dur für zwei Klaviere) vervollständigt hat. Badura-Skoda vergleicht seinen Schluß mit Stadlers Version und schreibt dazu: „Ich habe wirklich beide Klaviere beschäftigt. Was Stadler schrieb, könnte auf einem Instrument gespielt werden. Beim Beginn der Durchführung bin ich zudem Mozarts Beispiel gefolgt und habe einen neuen Ton angeschlagen.“ — Nach seinen ersten Schallplatten plant Paul Badura-Skoda jetzt für die Firma harmonia mundi eine Gesamtaufnahme sämtlicher Schubert-Sonaten und die Einspielung einer Anzahl von Mozart-Konzerten. Salzburg sieht den Künstler in diesem Jahr bei den Sommer-Kursen, die der Mozart-Interpretation gewidmet sind. wg