

Moderne Komponisten und die Schallplatte



Rolf Liebermann
Bild links: Ernst Krenek

Meinungen
und
Gedanken,
in Gesprächen erkundet von Wolf-Eberhard von Lewinski



Die Bedeutung der Schallplatte für die Neue Musik könnte erheblich sein. In diesen Satz wäre das Resultat einer kleinen „Umfrage“ zu kleiden, die wir bei Gesprächen mit profilierten Komponisten der Gegenwart unternahmen. Dieses Ergebnis konnte nicht überraschen: Für jeden schöpferischen Musiker stellt die Schallplatte, die seine Werke publiziert, einen wesentlichen Faktor für die Verbreitung und zugleich das erhöhte Verständnis dar. Gerade heute, da die Kluft zwischen moderner Musik und Hörer größer zu sein scheint als je zuvor in der Musikgeschichte — nicht zuletzt auf Grund der entscheidend vergrößerten Hörerkreise wie der beachtlich erhöhten Zahl der Hörer überhaupt, gerade heute kann die Schallplatte segensreich wirken. Denn sie ist es ja, die am ehesten geeignet ist, jener Mehrzahl an Hörern die neuen Werke nahezubringen. Und nur das mehrmalige Hören ermöglicht es, für die Neue Musik nicht nur einzunehmen, sondern Verständnis wie Gefühl zu gewinnen.

Dieser Notwendigkeit steht die Realität der Schallplatten-Herstellung — will sagen: der hohen Kosten bei zu geringen Einnahmen — gegenüber. Man kann es einer privaten Industrie nicht verübeln, wenn sie zumindest auch an die ökonomische Seite denkt. Auf einem anderen Blatt steht die Frage der Dramaturgie, der Auswahl jener Stücke, die man zu produzieren sich entschließt. Daß hier noch viel im Argen liegt, haben wir bereits mehrfach gesagt. Verschiedentlich wurde Abhilfe geschaffen. Aber ein Beispiel sei hier herausgegriffen, das bezeichnend ist. Eine kleinere Platten-Gesellschaft, Bärenreiter-Musicaphon, hat das gesamte Klavier-Solo-Werk Schoenbergs herausgebracht, auf einer Platte. Das ist sinnreiche Dramaturgie. Aber der „Haken“, wenn man so will, liegt darin, daß nun eine, musikalisch freilich sehr hochwertige, technisch aber leider nicht den Anforderungen voll genügende Platte auf dem Markt ist, eine zweite, technisch perfekte Aufnahme demnächst nicht zu erwarten ist, da man Titel-Doppelten natürlich vermeiden will. Eine solche Platte — von der Titel-Wahl her gesehen — lag auf der Hand. Daß sie nicht von den großen Firmen gebracht wurde, ist ein Manko. Daß eine andere Firma, von der man es nicht erwarten konnte, einsprang, muß ihr auf jeden Fall hoch angerechnet werden. Das Verständnis für Schoenberg dürfte mit

dieser Platte beträchtlich zunehmen. Man kann nun an diesem einen Beispiel ermessen, wie bedeutungsvoll es für die lebenden Musiker wäre, mit sinnvoll zusammengestellten Platten an die Öffentlichkeit zu gelangen. Nicht nur aus Prestige-Gründen, die natürlich hier auch auftauchen, mehr aus sachlich-grundsätzlichen Erwägungen heraus wäre es zu begrüßen, wenn sich die Plattenindustrie nach einer gemeinsamen Absprache zu einer kleinen Serie von Platten bereit fände, dem Range jener Komponisten, die wir aus einer größeren Zahl herausgegriffen haben, entsprechende Titel anzubieten. Man könnte hier durchaus klug kombinieren und Werke, sagen wir von Strawinsky, Bartok und Schoenberg, die zwei Plattenseiten nicht füllen, mit Stücken von jüngeren Komponisten zusammenstellen, etwa von Krenek, Liebermann, Fortner, Hartmann und Klebe — um Musiker zu nennen, die wir in Gespräche über die Schallplatte verwickelt hatten. Bitte, wie sieht es bei diesen auf dem deutschen Markt aus: von Ernst Krenek gibt es immerhin eines seiner besten Werke, das „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“ mit dem vorzüglichen Tenor Rudo Timper und dem Komponisten am Flügel (Telefunken BLE 14113) sowie — in einer grundsätzlich interessanten Kombination — die Sonate für Viola und Klavier, von Michael Mann und Yaltah Menuhin eingespielt (Deutsche Grammophon LPEM 19126, mit Werken von Ravel, Milhaud, Honegger, Szymanowski).

Von Rolf Liebermann haben wir zwar ebenfalls zwei Platten, aber wiederum vermißt man wichtigere Kompositionen. (Konzert für Jazz-Band und Orchester unter Fritz Reiner mit dem Chicago-Orchester und dem Sauter-Finegan-Orchester bei RCA — also nicht einmal einer europäischen Firma — unter LM 1888 C in der gewagten, aber fast pikanten Zusammenstellung mit dem Don Juan von Strauss. Und zweitens das Furioso für Orchester neben einer Suite über schweizerische Volkslieder, die durch ein anderes Stück ersetzt werden sollte, mit Fric say und dem RIAS-Orchester bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft auf der kleinen 17-cm-Platte EPL 30113.)

Von Karl Amadeus Hartmann, einem unserer bedeutendsten Musiker überhaupt, dem hervorragenden Symphoniker unserer Breiten, gibt es gerade zwei seiner sieben großen wie

großartigen Symphonien, die vierte und die sechste (DG 32140 NL und DG 16401 LP unter Fric say) sowie eine Lamento-Kantate mit Annelies Kupper und Carl Seemann (DG 16135 LP). Hier fehlt noch viel. Auf der ersten Platte ist das Finale der leider in Vergessenheit geratenen Fortner-Symphonie, die ein Merkmal der deutschen Nachkriegs-Situation schlagartig vorführt, mit eingespielt. Immerhin hat man Fortner sogar eine ganze 30-cm-Platte gegönnt, mit der „Schöpfung“ in vortrefflicher Besetzung (Fischer-Dieskau und Schmidt-Isserstedt mit dem NDR-Orchester) und „Mouvements für Klavier und Orchester“ (Seemann) auf LPM 18405 (Deutsche Grammophon). Eine Besonderheit stellt Fortners pädagogische Platte dar (LPM 18325), auf der er eigens hierzu komponierte Madrigale für Violinen und Violoncelli mit dem Detmolder Akademie-Orchester aufnehmen ließ und Vorübungen, zu denen der Komponist selbst spricht, hinzufügte. Da ist ein Musterbeispiel entstanden, das für Unterrichtszwecke Gold wert ist und den Rang des Musikers Fortner wie des Pädagogen eindeutig erweist, darüber hinaus die Schallplatten-Bedeutung klar aufzeigt.

Bei Giselher Klebe schließlich, als Vertreter der jungen Generation, ist es nicht anders als bei Henze und im Grunde auch nicht viel anders als bei Nono, Stockhausen, Boulez, die dank einer französischen Produktion und dank der Deutschen Grammophon (mit einer Plattenfolge elektronischer Werke) immerhin auf Platte mehrfach fixiert werden konnten. Aber Henze und Klebe haben — als die prominentesten und erfolgreichsten Komponisten ihrer Generation und eines nicht extrem-avantgardistischen Stils, jeweils nur eine Arbeit auf der Platte (und das auch noch bei der Musica-Nova-Reihe der Deutschen Grammophon, die sich überreden ließ, unwesentliche Stücke einzuspielen, hier die „Römischen Elegien“ und dort die „Neapolitanischen Lieder“: LPM 18406).

Diese Bemerkungen mußten dem eigentlichen Thema vorausgeschickt werden. Nun sollen die aufschlußreichen Ergebnisse der Unterhaltungen mit den genannten Komponisten folgen. Ernst Krenek betonte, daß die Schallplatte für ihn eine nicht zu überschätzende Bedeutung habe. Er könne sich denken, daß man als Hörer ganz auf Konzerte verzichten werde, wenn es ausreichend



Winfried Zillig

Karl Amadeus Hartmann



Wolfgang Fortner



gute Platten und Platten-Wiedergabemöglichkeiten gibt. Natürlich schneidet er sich hier als Komponist in das eigene Fleisch, könnte man denken, aber wenn die Zahl der verkauften Schallplatten steigt, dann bedarf es der Konzerteinnahmen, die so erheblich heutzutage nicht sind, kaum noch. Krenk glaubt, daß eine gute Schallplatte jeden Konzertbesuch nicht nur überflüssig macht, sondern sogar verbessert, wenn die technischen Voraussetzungen hierzu gegeben sind. Krenk meint, daß mit der Schallplatte die Neue Musik viel besser Eingang in die Hörer findet, die aufgeschlossen dem Neuen gegenüberstehen.

Rolf Liebermann hat einen so engen Kontakt mit dem lebendigen Musikschaffen als Opernintendant, daß er selten Gelegenheit hat, Platten zu hören. Ihn interessiert die Platte mehr, um spezielle berufliche Fragen zu klären. Beispielsweise kann man mit dem Abhören bestimmter Platten erkennen, wie man eine nicht sehr geläufige Partie am ehesten besetzen sollte, wo man eventuell kürzen müßte. Auch reine Interpretationsprobleme können klarer werden, wenn man hier die gute, dort die schlechte Einspielung abhört, um zu erfahren, wie man es auch oder wie man es keinesfalls machen sollte. Vor allem sei die Schallplatte für ihn dazu da, neue Werke kennenzulernen. Diese werden dann mit der Partitur gehört.

Liebermann hat aber auch — in seiner Praxis als Opernintendant — eine Gefahr erkannt. Das Publikum, so sagte er, das viel Platten hört, geht zumeist mit einer vorgefaßten Ansicht in die Opernvorstellung. Vorgefaßt wird sie von jenen Platten-Stars, die man im normalen Opernbetrieb natürlich nie zu hören bekommt. Man geht also mit dem Klang — und auch der Eigenart — einer Callas oder Tebaldi im Ohr in die Oper und hört dort dann eine andere Version und natürlich auch Qualität. Daß dabei der Qualitäts-Unterschied oft nur gering ist und für den Eindruck, den das Werk machen soll oder kann, nicht entscheidend mitspricht, wird schnell vergessen. Außerdem denkt man nicht mehr daran, daß es sich in dem Plattenfalle um eine Studio-Aufnahme handelt, in der Oper aber um einen Live-Eindruck mit allen seinen — zur Platte — Vor- und Nachteilen. Liebermann meinte, daß die Plattenfans die Wirklichkeit nicht mehr sehen würden. Und so müsse er, selbst ein

erklärter Freund der Platte, der wüßte, wie groß ihre Hilfe sei, wie unerlässlich dieses Mittel bleibe, doch entschieden auf diese Gefahren hinweisen, die auch der Komponist in seinem Verhältnis zur Schallplatte einkalkulieren sollte.

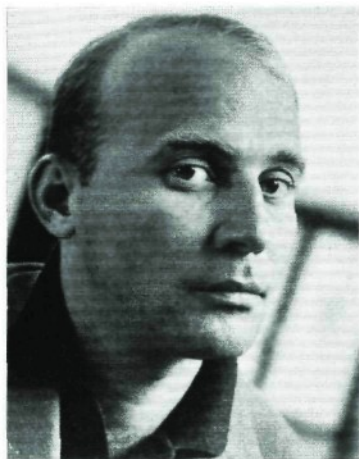
Winfried Zillig, nicht nur der bedeutendste Schoenberg-Schüler, sondern als Komponist wie Interpret neuer, jedoch nicht sinnlos neuer Musik weithin anerkannt, steht der Schallplatte betont skeptisch gegenüber. Zillig sammelt keine Platten und hört sie sich auch nie an. Er schätzt das Tonband weit mehr und greift zu diesem, wenn er etwas abhören muß. Das Lesen der Partitur steht an erster Stelle. Zillig glaubt, daß die Platte aber für jeden wichtig ist, der nicht als Konzert- oder Rundfunkhörer an speziellere Werke herankommen kann, die er sich doch durch Hören oder vielleicht mehrmaliges Hören in gewissem Sinne einverleiben will. Für Musikschulen sind nach Zilligs Ansicht speziell Platten mit Wiedergaben berühmter Interpreten von hohem pädagogischem Wert. Das Käuferinteresse für Platten mit Neuer Musik müßte erst geweckt werden. Aber: „Die Platte wird noch weniger als das Band jemals den tatsächlichen Klang ersetzen können, wenn es sich um den Klang lebendiger Musik und nicht synthetischer, also elektronischer Musik handelt. Das Konzert wird immer das entscheidende Erlebnis bleiben. Ich glaube, daß der Besitz und die Kenntnis von Platten keine Konkurrenz für das Konzert ist, sondern eher dazu angeregt, ein Stück, das man auf Platte kennt, auch einmal realiter zu hören. Die Wirkung einer Platte auf mich ist im allgemeinen noch depressiver als die Wirkung eines Bandes, ob stereophon oder nicht, Konserve bleibt Konserve.“ Solche Einstellung dürfte aber die Platten-Industrie nicht veranlassen, auf Aufnahmen von Werken Zilligs weiter wie bisher zu verzichten!

Für Karl Amadeus Hartmann ist die Schallplatte zu allererst ein Hilfsmittel beim Studieren. Für alle, die sich für Musik interessieren, speziell für die Neue, sei die Platte unentbehrlich geworden und würde noch viel zu wenig ausgewertet. Aber, das müsse man einberechnen, die Platte deutet den Klang nur an, man kann nach der Platte allein nicht urteilen, das Konzerterlebnis entscheidet immer noch. Die Platte ist für den Komponisten die beste Möglichkeit, bekannt zu

werden — weit mehr noch als der Rundfunk, weil man mit der Platte ein Stück genauer, mit der Partitur in der Hand, studieren könnte, da es mehrmals nacheinander abzuheören ist. Und dann gibt die Platte die Chance, Werke kennenzulernen, denen man im Konzertleben nie begegnet — einschließlich der japanischen oder chinesischen Musik etwa.

Hartmann ist kein Plattensammler, für ihn ist die Platte halt ein gelegentlich frequentiertes Studiermittel und ganz selten auch einmal zum Genuß da, wenn man sich beispielsweise mit der 1. Brahms-Symphonie oder der Phantastischen von Berlioz eine besondere Freude machen wolle — unabhängig vom Programm des Funks oder des Konzertes. Und wenn man sich vorstellen will, Wagner etwa hätte seinen Lohengrin auf der Platte hören können oder wir hätten ihn von ihm dirigiert vorliegen! Unwahrscheinliche Perspektiven öffneten sich, aber die rein akustische Seite würde dennoch nie befriedigen. Man will doch nicht alles heraushören, wie es die Technik der Platte mit oder ohne Stereo ermöglicht — man will doch auch das Parfüm eines Konzertsalles, die Atmosphäre eines Opernhauses unmittelbar empfinden. Zum Musikerlebnis gehört für Hartmann auch das Optische. Aber, das gestand Hartmann am Schluß doch: Die Vorteile der Platte überwiegen neun zu eins.

Zur Frage Konzertbesuch und Schallplatte antwortete Wolfgang Fortner ganz klar, daß die Platte zum Konzertbesuch in verstärktem Maße anregt. „Es ist eine bekannte Tatsache, daß Künstler, die durch die Schallplatte einen bekannten Namen bekommen haben, als Solisten in den Konzerten vom Publikum begehrt werden. Gerade für die Neue Musik dürfte die Schallplatte eine Mission zur Vorbereitung auf die lebendige Wiedergabe im Konzertsaal haben. Das Publikum stünde nicht ratlos vis à vis dem Neuen, sondern würde das lebendige Musizieren eines ihm schon von der Schallplatte her bekannten Klangbildes erleben. Selbstverständlich steigert die vollendete Darbietung auf der Schallplatte den Anspruch an die Wiedergabe. Trotzdem habe ich immer wieder erlebt, daß die vollendeten Wiedergaben etwa von der Matthäus-Passion oder von der 9. Symphonie die Menschen nicht davon abhält, doch in den Konzertsaal zu gehen und selbst an einer provinziellen Wie-



Hans Werner Henze

dergabe solcher Werke noch Freude zu finden. Ich glaube, daß die positive Wirkung der Schallplatte, der Musik in immer breiteren Kreisen Freunde zu gewinnen, gar nicht unterschätzt werden kann, und deshalb der selbstverständliche Wunsch des gegenwärtigen Komponisten an die deutsche Schallplattenindustrie, viel mehr Platten mit neuer Musik herauszubringen.“

Zu dieser Frage äußerte sich Fortner noch genauer. Er sprach von der „ungeheuren Wichtigkeit der Schallplatte für die Verankerung der Neuen Musik im Bewußtsein des Hörers. Musik ist in der Zeit flüchtig, nur die immer erneute Wiederbegegnung mit ihr, das ständige Wiederhören kann ihr im Bewußtsein und damit auch im Herzen des Hörers einen Platz gewinnen. Da häufige Wiederholungen desselben Werkes Neuer Musik im Konzertsaal nicht möglich sind, so wünschenswert es wäre, kann die Schallplatte fast ausschließlich diese Funktion erfüllen. Zumindest für Deutschland muß gesagt werden, daß viel zu wenig wesent-

liche Werke Neuer Musik auf dem Schallplattenmarkt erscheinen. Begründet wird dies mit dem geringen Interesse breiterer Käuferschichten. Mir scheint aber, die Schallplattenindustrie sollte, ähnlich wie es die Verleger mit schließlich doch bedeutendem Erfolg getan haben, einen Teil ihrer Überschüsse, die sie mit der Produktion klassischer und vor allen Dingen leichter Musik erzielt, in die Produktion von Neuer Musik hineinstecken. Mit dem Angebot von interessanten wesentlichen neuen Werken wird auch die Nachfrage des Publikums steigen.“

Auf die speziellen Erfahrungen, die er als Pädagoge mit der Platte machte, ging Fortner auch ein: „Diese Erfahrungen erscheinen mir vor allen Dingen wichtig für den Instrumentationsunterricht, Abhören von Platten und Mitlesen der Partitur erscheinen mir unerlässlich. Aber auch beim eigenen Kompositionsunterricht kann das Hörbarmachen der zu den Fragestellungen als Beispiel herangezogenen Werke ungeheuer wichtig sein. Von hier gesehen ist die amerikanische Gesamtausgabe des Webernschen Werkes auf Schallplatte eine wirkliche Tat.“

Bei der Erwähnung seiner Madrigal-Platte meinte Fortner, daß diese kein sehr typisches Beispiel sei, denn „es handelt sich bei ihr nicht um eine Platte, die in breiten Hörerkreisen für moderne Musik beispielhaft wirken soll und kann, sondern die im Zusammenhang mit den Noten als Beispiel für die Bearbeitung Neuer Musik in Spielkreisen und Schulorchestern benützt werden kann. Hier dürfte sie eine wichtige Funktion ausüben.“

Schließlich wies Professor Fortner in unserem Gespräch auf einen Punkt hin, der düster ist und einer besonderen Behandlung noch vorbehalten sein soll. Fortner sagte: „Die Schallplatte in Musikschulen und Musikhochschulen spielt eine so bedeutende Rolle, daß der Etat, der im allgemeinen an diesen Schulen für Plattenkäufe zur Verfügung steht, nur lächerlich genannt werden kann. Auch die Wiedergabeanlagen der meisten Schulen sind nicht ausreichend. In dieser

Hinsicht müßte eine unbedingte Modernisierung des Lehrbetriebes gefordert werden.“ Fortner selbst hat in seinem Heidelberger Domizil eine Wiedergabe-Anlage von allerhöchster Qualität mit zwölf Lautsprechern und allen technischen Erfordernissen, die ein perfektes Hören im eigenen Heim ermöglichen. So kann Fortner, wie er mir sagte, Musik auf Platte meist besser hören als im Konzertsaal. „Das erklärt sich aus der größeren Konzentration beim Alleinsein im Raum und vor allem auch daraus, daß hervorragende Platten meist bessere Wiedergaben bringen als die unter kürzeren Probebedingungen realisierten Konzertaufführungen. Voraussetzung ist allerdings eben eine hervorragende Wiedergabeanlage. Allgemein verwendete ‚Musikschrank‘ erscheinen mir hierfür aber nicht zureichend. Ich höre gar nicht nur zum Studium Musik, sondern meistens zum reinen Vergnügen, weil ich finde, daß in unserem Bereich Studium und Vergnügen nicht getrennt sein sollten. Meine eigene Musik höre ich fast überhaupt nicht, manche Zeitgenossen und sehr viel alte Musik.“

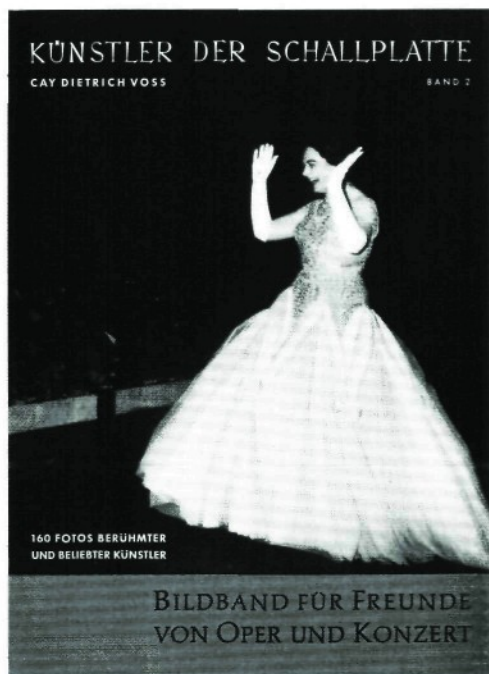
Fortners Detmolder Nachfolger Giselher Klebe hat sich ebenfalls in diesem — vielleicht überraschenden — Sinne geäußert. Klebe ist ein Ignorant von Neuer Musik auf Platte, alte Musik hingegen ist viel vorhanden. Und das aus verschiedenen Gründen. Dort, wo Genuß und Studium besonders deutlich übereingehen, bei Musik bis Bach zurück und bis Debussy oder Strauss hin, liegt der Schwerpunkt einer ausgesprochenen Plattenammlung. Da Klebe alle Platten erwerben muß und ein junger Komponist nicht gerade immer mit Geld gesegnet ist, schafft er sich jene Musik an, die ihm am meisten bedeutet, eben zwischen Bach und Debussy. Natürlich sind das Gesamtwerk Weberns sowie Strawinsky ebenfalls zu finden. Da die Notensammlung noch größer als die Plattensammlung ist, versteht es sich von selbst, daß die Platte nur mit den Noten gehört wird. Die Relation zwischen Klingendem und Geschriebenem ist Klebe wichtig. Der Eindruck ist oft entgegengesetzt, die Ergänzung wesentlich. Der Interpretations-Aspekt muß natürlich ausgeklammert werden. Hierzu tragen einzelne Werke in verschiedenen Wiedergaben bei. Das gilt auch für den Unterricht an der Detmolder Musikakademie. Da dieses Institut in beispielhafter Weise für Platten gesorgt hat, konnte sich Klebe beim Kauf der privaten Sammlung auch auf das beschränken, was er nicht nur zur Information oder zum Unterrichte allein braucht. Sein Unterricht ist zu fünfzig Prozent auf Schallplatten aufgebaut. Das geht nur dank der praktisch lückenlosen Diskothek der Detmolder Akademie. Die Neue Musik spielt im Unterricht allerdings — im Gegensatz zum Privatleben Klebes — eine viel größere Plattenrolle. Klebe zeigte sich erstaunt, daß an anderen Akademien oder Musikhochschulen oft so gut wie nichts an Schallplatten vorhanden sei. Klebe hat schon als Student Platten gesammelt. Das Ergebnis war allerdings, daß zum Ende des Krieges eine russische Militärkapelle alle Platten mitsamt Grammophon mitgehen ließ. Die neue Sammlung ist aber wieder sehr stattlich.

Klebe wies mich auch darauf hin, daß die auf dem Sektor der Neuen Musik vorhandenen Schallplatten leider nicht immer die typischen Stücke eines Komponisten anböten.

Giselher Klebe (mit Dr. Herbert Hübner, Leiter der Reihe „Das Neue Werk“ des Norddeutschen Rundfunks)



Bitte lesen Sie weiter auf Seite 40



Dieser „Bildband für Freunde von Oper und Konzert“ gibt einen repräsentativen Querschnitt durch den Kreis jener berühmten Musikinterpreten, deren Kunst durch die Schallplatte zu uns ins Haus kommt.

Aus dem Inhalt: Von Caruso bis zur Callas — Das große Konzert — Bei der Probe — Große Dirigenten — Premiere in der Oper — Oper in Film und Fernsehen — Der Solist und sein Instrument — Schauspieler auf der Schallplatte — Künstlerverzeichnis.

Auf 96 Seiten Kunstdruckpapier enthält der „Bildband für Freunde von Oper und Konzert“ 160 ausgezeichnete Fotos mit knappen biographischen Angaben. In Halbleinen mit lackiertem Schutzumschlag kostet der Band 7,80 DM.

Der „Bildband für Freunde von Oper und Konzert“ ist durch jede Buch- und Schallplattenhandlung zu beziehen. Sollte er einmal nicht zu erhalten sein, schreiben Sie bitte an

Bielefelder Verlagsanstalt KG
Bielefeld, Schillerplatz 20, Postfach 1140

Fortsetzung von Seite 30

Künstlerische und ökonomische Gesichtspunkte würden sich wohl überschneiden. Nicht nur für den Unterricht liegt hier nach Ansicht Klebes ein Mangel vor, der bald beseitigt werden sollte.

Noch entschiedener hat — auf Grund seiner internationalen Erfahrungen — Hans Werner Henze auf meine Fragen geantwortet. Bemerkenswerterweise hört auch Henze hauptsächlich „traditionelle“ Musik, und zwar insbesondere italienisches 19. Jahrhundert. „Ich höre ziemlich viel Schallplatten. Das Vergnügen steht dabei im Vordergrund, und ich lege Wert darauf, möglichst oft mein eigenes musikalisches Denken in eine Beziehung zu der Musik vergangener Epochen zu setzen.“ Diese Formulierung, die sich also auch bei Henze wiederfindet, straft all jene Gegner der modernen Musiker Lügen, die meinen, die — profilierte und markante — Neue Musik verleugne die Vergangenheit. Doch zurück zur Beziehung Komponist—Schallplatte: „Die Schallplatte hätte für mich als Komponisten einen ungeheuren Wert. Immer wieder werde ich gefragt, was es von mir auf Schallplatten gäbe, und immer wieder muß ich darauf hinweisen, daß außer ‚Fünf neapolitanische Lieder‘ bei der DGG und einer kleinen Kammermusik ‚Concerto per il marigny‘ bei Vega in Paris, nichts von mir auf Schallplatten vorhanden ist. Dies ist ein Zustand, der in diametralem Gegensatz steht zu den beträchtlichen Aufführungsziffern meiner Werke in der ganzen Welt und der mich neidvoll auf meine englischen und amerikanischen Kollegen blicken läßt, von denen, selbst wenn sie noch gar keinen Namen haben, jede Note beinahe selbstverständlich von einer Plattenfirma geschnitten wird.“

Wir können diesen Hinweis Henzes nur mit allem Nachdruck unterstreichen. Nach Meinung Henzes ist die Platte im Unterricht nur begrenzt wichtig, weil sich Henze unter Unterricht eigentlich mehr das Erlernen der Künste des Kontrapunktes und anderer wichtiger Elemente der Kompositionstechnik vorstellt. Henze glaubt ebenfalls nicht, daß die Schallplatte den Konzertbesuch überflüssig macht. Allerdings wünscht er sich eine bessere Aufnahmetechnik: „Ich denke, sehr viel Arbeit muß noch geleistet werden, um die Aufnahmetechnik zu verbessern; das gilt aber ebenso für alte wie für moderne Musik, abgesehen von (beispielsweise) dem Problem des Aufeinanderprallens hoher Frequenzen in der neueren Musik.“ Nach anderen Nachteilen der Platte in der Wirkung auf ihn selbst befragt, antwortete Henze: „Nur dann, wenn die Platte bei offenem Fenster in Nachbarhäusern gespielt wird.“

Schließlich fragte ich Henze nach seinen Erfahrungen mit dem Käuferinteresse bei Neuer Musik und nach Titeln, die er vermißt. Seine Antwort: „Das Käuferinteresse für Neue Musik auf Schallplatte ist gewiß größer als man allgemein annimmt (ich beobachte es hauptsächlich hier in Italien, wo die jüngeren Leute fast nichts anderes mehr kaufen als Neue Musik, wobei dann so absurde Dinge ins Auge stechen, wie zum Beispiel, daß es unmöglich ist, eine Aufnahme des Strawinskyschen ‚Orpheus‘ in Europa zu erhalten, oder daß es keine einzige anhörbare Aufnahme der Bergschen ‚Lulu‘ gibt, usw. usw.). Zweifellos kann man das Interesse für Schallplatten mit moderner Musik beim Publikum vergrößern, indem man gute Aufnahmen macht, und wenn Schallplattenfirmen auch nur den kleinsten Wert darauf legen, etwas anderes zu sein als Museen oder Kaufhäuser, müßten sie es sich angelegen sein lassen, dieses Interesse unentwegt zu wecken.“

Ein Kommentar hierzu ist nicht mehr nötig. Das Resümee der Befragung ist bei allen Unterschieden einzelner Äußerungen in dem entscheidenden Punkte von fast bestürzender Deutlichkeit und Einstimmigkeit: Man muß dringend die Schallplattenfirmen angehen, auch in Deutschland für die lebenden Komponisten etwas zu tun. Ob es möglich ist, hier zu einer Zusammenarbeit der einzelnen Firmen zu kommen, damit zugleich auch eine wirklich souveräne Dramaturgie erreicht wird, die sinnvoll die Titel aussucht, die eingespielt werden sollten, und zu einer brauchbareren, wirklich fachmännischen und nicht interessengeblenden Beratung der Firmen führt (also im Gegensatz zu der verunglückten Musica-Nova-Reihe), steht natürlich dahin. An der Notwendigkeit, für die moderne deutsche Musik etwas prägnant zu tun, kann aber auch nach dieser Umfrage nicht mehr gezweifelt werden. Hoffen wir auf baldige und wohlüberlegte Konsequenzen.