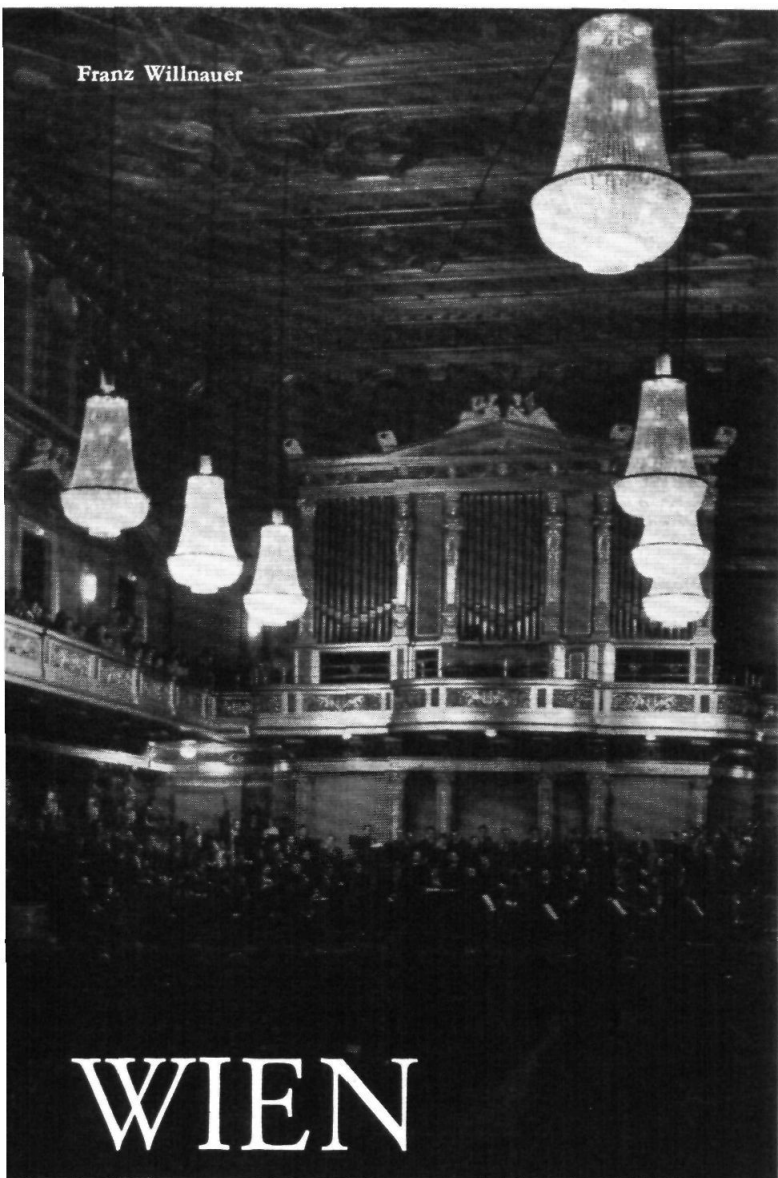


Franz Willnauer



WELTHAUPTSTADT DER MUSIK?

Schlaglichter auf das Wiener Musikleben

Oben: Der große Musikvereinssaal
Unten: Rafael Kubelik bei der Probe



Mister Miller aus Oklahoma ist erbost. Da ist er nun in seinem kurzen Urlaub nach Wien gekommen, um hier die Musik der Wiener Klassik und der Wiener Schule an der „Quelle“ zu hören und die berühmte Wiener Staatsoper zu besuchen. Aber sooft er auch den Vorverkaufsraum des Opernhauses betritt, immer stößt er auf ein kleines Papierschild, das ihm den Gang zum Kassenschalter verleidet: „Ausverkauft bis auf rückwärtige Logensitze mit schlechter Sicht.“ Und von Konzerten, von einem Auftreten der berühmten Wiener Philharmoniker oder einem Abend des Karajan-Zyklus ist erst recht nichts zu bemerken, so genau auch Mister Miller die Litfaßsäulen studiert. Erst sein Hotelpartier, der ihm auch „im Handumdrehen“ (nicht ohne daß ein schönes Trinkgeld aus der umgedrehten in die aufgehaltene Hand gewandert wäre) einen prachtvollen Parkettsitz für die nächste Vorstellung der Staatsoper verschafft hat, „verrät“ ihm, daß eben in diesen Tagen ein Konzert der „Großen Symphonie“ stattfindet und am Wochenende Karl Böhm mit den Philharmonikern konzertieren wird. „Wissen S', Herr“, versucht ihm der dienstbare Geist in waschechtem Wienerisch zu erklären, „dö ham ka Propaganda net nötig, dö san eh ausverkauft.“ In der Tat: Weder die Abonnementskonzerte der Wiener Philharmoniker noch jene der „Gesellschaft der Musikfreunde“ sind jemals einzeln an den Plakatwänden Wiens annonciert. Da praktisch das gesamte Kartenkontingent den Stammabonnenten vorbehalten ist (vorab die Philharmoniker-Abonnements vererben sich in den Wiener Familien über Generationen hinweg), ersparen sich die Veranstalter jede kostspielige sichtbare Reklame. Vom Stattfinden dieser Gesellschaftskonzerte zu erfahren, ist für den Nicht-Wiener Glückssache, gar eine Karte zu ergattern, ein Wunder. Wenn Mister Miller freilich gerade zu den Wiener Juni-Festwochen in die Donaustadt kommt, kann er sich der Verheißung musischer Genüsse nicht erwehren. Da kann er, wenn er sich Mühe nimmt, genau zu zählen, gleich zwölf größere Orchestervereinigungen um seine Gunst werben sehen, und nur zu leicht kann es geschehen, daß er aus der Überfülle nicht gerade das Beste wählt. Aber so ist Wien: zugeknöpft-abweisend und im nächsten Augenblick verschwenderisch austeilend, seine Schätze vor fremden Augen verbergend und zugleich voll Besitzerstolz um die Bewunderung bühelnd. Unergründbar ist die Seele dieser Stadt.

Die einfachste Art, dem vielfältigen und verwebten Wiener Musikleben beizukommen, ist eine Zweiteilung. Alles, was traditionell (böse Zungen sagen: konventionell) ist im Wiener Musikbetrieb, gehört dem „Musikverein“ an, wie der Einheimische die „Gesellschaft der Musikfreunde“ vertraut nennt. Und die Moderne, der ganze Bereich der Musik unseres Jahrhunderts, fällt in die Kompetenz des „Konzerthauses“, wie man in Wien vereinfachend für „Wiener Konzerthausgesellschaft“ sagt. Aber wer sich ein wenig länger im Wiener Musikleben umtut, muß erkennen, daß diese krasse Scheidung nicht zutrifft. Gewiß lastet auf der 1812 gegründeten „Gesellschaft der Musikfreunde“ das Erbe von eineinhalb Jahrhunderten, in denen Wien das Zentrum des mitteleuropäischen Kulturlebens darstellte; allein die prominente Galerie ihrer Ehrenmitglieder — bei Beethoven beginnend, die „Feinde“ Brahms und Bruckner einschließend, mit Richard Strauss und Franz Schmidt endend — beweist, wie großen Anteil die Gesellschaft an dieser führenden Rolle Wiens hatte. Und gewiß ist die Konzerthausgesellschaft von einer solchen Traditions-last frei: Sie kann ihre Programme an der Gegenwart orientieren (und tut es erfreulicherweise!), sie kann mit einem unvoreingenommenen Publikum rechnen. Gewiß auch zwingt dieser Spalt zwischen den beiden Wiener Konzerthäusern die internationalen Dirigenten und Solisten, sich klar für ihre Wirkungsstätte zu entscheiden. Lorin Maazel und Ferenc Fricsay „gehören“ dem Konzerthaus, Wolfgang Sawallisch und Herbert von Karajan dem Musikverein. Die Position zu wechseln, ist schwer: Als Wilhelm Furtwängler einst im Konzerthaus auftrat, um dort die „Matthäuspassion“ zu dirigieren, gab das in Wien eine kleine Sensation.

Aber das alles bedeutet nicht, daß die Fronten im Wiener Musikleben erstarrt, daß es gar gegnerische Fronten seien. Da hat es sich erwiesen, daß die schönste, texttreueste „Matthäuspassion“ im Konzerthaus erklingt; da erobert sich der Musikverein, von Jahr zu Jahr mutiger, die wichtigsten Positionen der zeitgenössischen Musik, da wechseln die Philharmoniker manchmal aus dem angestammten Großen Musikvereinssaal 500 Meter weiter in den Großen Konzerthausaal hinüber. Und die Wiener Symphoniker, die alle Orchesterkonzerte der Konzerthausgesellschaft bestreiten, sind wiederum auch der Klangkörper, den sich der Musikverein für alle Orchesterzyklen verschrieben hat. Für den Außenstehenden ist dieses Hin und Her von Fäden, aus denen sich die Gesamtheit „Wiener Musikleben“ zusammensetzt, undurchsichtig und verwirrend. Es mag darum für den ausländischen Gast wie für seinen Führer durch Wien nützlich sein, zwischen den zahlreichen konzertveranstaltenden und den musikproduzierenden Institutionen fein säuberlich zu unterscheiden.

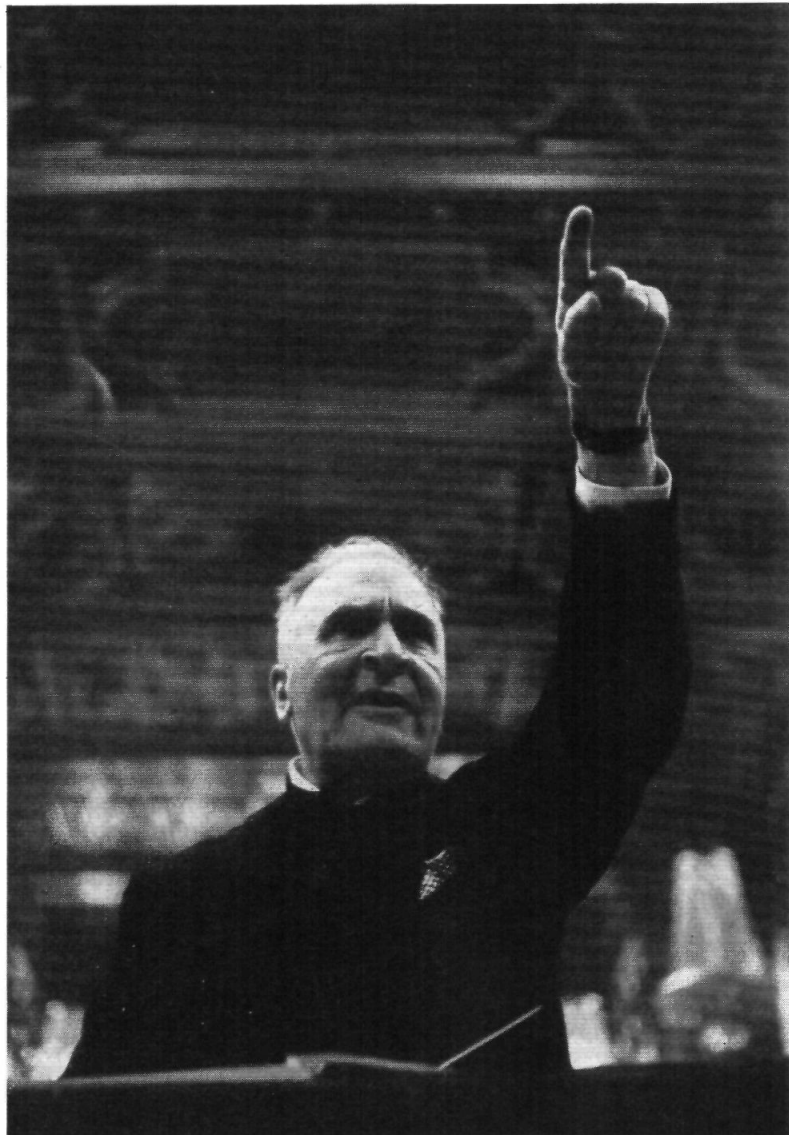
Aber schon die an erster Stelle zu nennende Institution macht eine strenge Systematik unmöglich. Denn die Wiener Philharmoniker sind beides: Veranstalter und Ausführende. Solcherweise völlig autokratisch, bestimmen sie auch die Programme und Dirigenten ihrer zehn Saisonkonzerte (zu den acht Abonnementskonzerten kommen noch das „Nicolai-Konzert“ zur Erinnerung an ihren Gründer und das „Furtwängler-Gedächtnis-Konzert“) unbeeinflusst von Kritik und öffentlicher Meinung. Die Philharmonischen Konzerte sind im besten Sinne ein tönendes Museum, hier werden die Juwelen der Wiener Klassik und der deutschen Romantik stets von neuem beglückende Gegenwart. Wenn Bruno Walter Schubert und Mahler dirigiert und Karl Böhm Mozart und Richard Strauss, wenn Carl Schuricht den Taktstock zu einer Bruckner-Symphonie hebt und Hans Knappertsbusch Beethoven und Brahms interpretiert, dann schlagen den Wienern Stunden musikalischer Vollkommenheit. Aber der künstlerische Ernst ist in der Seele der Musiker kontrapunktisch verzahnt mit übermütiger Heiterkeit. Ihr huldigen sie im sogenannten „Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker“, das die bekanntesten und völlig vergessene Walzer, Polkas und Märsche von Johann und Josef Strauß alljährlich neu zu mischen versteht. Seit dem Tode von Clemens Krauss, dem unvergleichlichen Walzerdirigenten, haben sich die Philharmoniker für ihr Neujahrskonzert keinen Dirigenten mehr verschrieben. Willi Boskovsky, ihr Konzertmeister, tritt ans Pult und führt in der Manier der alten Stehgeiger, bald selbst mitspielend, bald mit dem Geigenbogen dirigierend, seine Kollegen an — und ein vergnügtes Publikum ins neue Jahr.

Die Musik unseres Jahrhunderts war den Philharmonikern jahrzehntelang ein Tabu. Bei Strawinskys „Psalmensymphonie“ verkündete das Programmheft vor wenigen Monaten mehr stolz als betroffen „erste Aufführung in den Philharmonischen Konzerten“; und die unlängst durchgeführte Uraufführung eines Orchesterwerkes von Theodor Berger darf füglich als Kuriosum in der Philharmoniker-Chronik gelten. Auch bei der Wahl ihrer Dirigenten beweisen die Philharmoniker ihre Exklusivität im Anspruch und in der Beständigkeit. Derjenige, den dieses Orchester zu seinem Liebling erkoren hat, darf sich am Gipfelpunkt seiner Karriere wähnen. So unverbrüchlich die einmal vollzogenen Freundschaften halten, so schwer werden sie geschlossen: Ehe Guido Cantelli und Dimitri Mitropoulos in den Kreis der Philharmoniker-Dirigenten aufgenommen wurden, bedurfte es einer unverbindlichen Begegnung auf dem „neutralen“ Boden der Salzburger Festspiele. Cantelli galt den Wienern als Toscanini-Nachfolger, Mitropoulos als Furtwängler-Erbe; beide Male hat der Tod dem Wiener Musikleben einen tief schmerzlichen Verlust zugefügt.

Seltsamerweise ist weder das Konzertorchester noch der Konzertveranstalter der eigentliche „Beruf“ der Wiener Philharmoniker. Ihre primäre Aufgabe besteht darin, allabendlich in der Wiener Staatsoper den Orchesterdienst zu versehen. Ins Opernorchester wird der junge Elève darum auch zunächst aufgenommen, und dort verdient er sich, neben seinem Lehrer sitzend und von ihm in die Feinheiten seines Parts und die Künste des Zusammenspiels eingeweiht, die ersten Sporen. Nur wer sich bewährt, darf darauf hoffen, auch in die philharmonische Konzertgemeinschaft Einlaß zu finden. So wird die Homogenität des Orchesterklangs, die einheitliche Schulung des Nachwuchses in den einzelnen Instrumentalgruppen und die immer wieder faszinierende, „wienerische“ Gelöstheit des Musizierens am besten gewährleistet. Weiß ein Dirigent noch den Launen und Stimmungen dieser „Gemeinschaft von Individualisten“ Rechnung zu tragen, so hat er das Spiel schon gewonnen. Dann zeigen die Wiener Philharmoniker nämlich, was sie sein können: „das beste Orchester der Welt — wenn sie wollen“, wie Wilhelm Furtwängler einmal launig gesagt hat. Der größte Teil des Wiener Konzertbetriebes obliegt den beiden schon genannten Institutionen: der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Konzerthausgesellschaft. Beide greifen fast ausschließlich auf das Orchester der Wiener Symphoniker zurück, beide sind hinsichtlich ihrer Veranstaltungszyklen ganz ähnlich strukturiert, beide haben sich auch der Pflege von Kammermusik und Liedkunst verschrieben. Die charakteristischen Unterschiede werden daher nur von der Einstellung und vom Wagemut der leitenden, programmbestimmenden Männer gesetzt. Im Musikverein, der in Rudolf Gamsjäger einen temperamentvollen Generalsekretär besitzt, regieren Traditionsbewußtsein und die Reverenz vor dem Publikumsgeschmack. Im „Karajan-Zyklus“ demonstriert der große Zauberer sein Wunderwerk aus Perfektion, intellektueller Kontrolle und wohlberechneten Posen, und in der „Großen Symphonie“ paradieren die großen Pultstars und Instrumentalvirtuosen mit den Standardwerken aus Klassik und Romantik. Seit 1959 hat auch Wolfgang Sawallisch, der neubestallte Chefdirigent der Wiener Symphoniker, seinen eigenen Zyklus. Der Große Musikvereinssaal, das in Gold gefaßte Herz des Wiener Musiklebens, sieht selbstverständlich auch die festlichen Gastkonzerte



Berühmte Dirigenten haben das hohe Niveau des Wiener Musiklebens entscheidend mitgeprägt. Zwei der wahrhaft großen Musiker, den Philharmonikern seit vielen Jahren eng verbunden, sind Carl Schuricht (oben) und Bruno Walter (unten), die unsere Bilder bei der Probe zeigen.





großer ausländischer Orchester und das Auftreten international bekannter Solisten. Im Brahmsaal wiederum findet der Kammermusikzyklus des Musikvereinsquartetts statt, das sich — wie das „Konzerthausquartett“ — aus Mitgliedern der Philharmoniker zusammensetzt. Orchesterkonzerte, ein Quartettzyklus, Liederabende — das ist auch das Repertoire der Konzerthausgesellschaft. Dank ihrem Generalsekretär, Dr. Egon Seefehlner, findet hier jedoch auch die zeitgenössische Musik offene Türen. In den fünfzehn Jahren seit Kriegsende sind im Wiener Konzerthaus weit über 150 Werke lebender Komponisten ur- oder erstaufgeführt worden; ein eigener Zyklus mit „Neuer Musik“ hat kontinuierlich für Verständnis beim Publikum geworben; und seit dem Beginn dieser Saison hat sogar das mutige Ensemble „Die Reih“, das sich nur der nachwebernischen und seriellen Musik widmet, hier eine feste Heimstätte gefunden. Dennoch kommt auch die Orchester- und Kammermusik aus Klassik und Romantik im Konzerthaus nicht zu kurz. Der famose Allround-Musiker Paul Angerer — von Beruf Bratschist, aus Liebhaberei Sammler und Spieler alter Instrumente von der Blockflöte bis zur Orgel, aus Neigung Dirigent — hat geradezu seinen Ehrgeiz dareingesetzt, wenig bekannte und vergessene Meisterwerke aus vergangenen Jahrhunderten auszugraben und aufzuführen. Seine Matineen und Soireen mit dem „Kammerorchester der Wiener Konzerthausgesellschaft“ sind richtige Exkursionen ins Niemandsland der Musikgeschichte — gleich-

gültig, ob Haydn und Mozart auf dem Programm stehen oder Johann Joseph Fux und Kurt Weill.

Der 1. Januar 1960 war für das Wiener Musikleben ein großer Tag. Mit diesem Datum haben die Wiener Festwochen einen Intendanten bekommen. Schon die erste Festwochenveranstaltung, die unter der Leitung Dr. Egon Hilberts stand, ließ den immensen Vorteil eines planenden Kopfes und einer koordinierenden Hand spüren. Wohl haben die vorangegangenen neun Festwochen immer glanzvoller vor immer höheren Ansprüchen bestehen können; doch waren die einzelnen Programmbeiträge ganz der Initiative der Theater und Konzerthäuser überlassen. Hilbert, der nicht nur über einen stattlichen Etat verfügt, sondern auch voll Ideen ist, kann nunmehr endlich der Fülle des in Wien Möglichen ein Konzept des dieser Stadt Würdigen unterlegen. Zwar wird sich auch in Zukunft nichts daran ändern, daß die Hauptlast der Festwochenkonzerte einmal der Musikverein und im Jahr darauf die Konzerthausgesellschaft trägt. Aber die Abhaltung einer großen Gustav-Mahler-Ausstellung, die finanzielle Beihilfe zur Verpflichtung des Londoner Philharmonia Orchestra unter Otto Klemperer für einen Beethoven-Zyklus, ein Bruckner-Konzert im Dom zu St. Stephan oder der Zyklus „Österreichische Musik von Schönberg bis zur Gegenwart“ haben schon im ersten „Amtsjahr“ des neuen Intendanten gezeigt, welche belebende Wirkungen von ihm für die Zukunft noch zu erwarten sind.

Nun muß von zwei Institutionen die Rede sein, die nachgerade die bedeutendste Rolle im Wiener Musikleben spielen, obwohl beide von der Öffentlichkeit nahezu unbemerkt tätig sind. Es ist nicht zu entscheiden, wem die größere Wirkung zukommt: der Abteilung „Ernste Musik“ des Studio Wien im Österreichischen Rundfunk oder der Wiener Sektion der „Musikalischen Jugend“. Denn Joachim Lieben, der Leiter der Wiener „Jeunesses Musicales“, kann stolz Zahlen angeben, in denen sich die Leistung seiner organisatorischen und Werbearbeit spiegelt. Der Musikabteilungsleiter des Rundfunks dagegen wird niemals wissen, wieviele Hörer konzentriert dem Sonntagmittagkonzert folgen und wieviele verärgert bei der wöchentlichen Konzertsunde mit Neuer Musik ihr Rundfunkgeät abdrehen. Und das kleine Häuflein der Eingeweihten, das an den zahlreichen öffentlichen Konzerten des Österreichischen Rundfunks teilnimmt, darf wahrlich nicht als Maßstab für seine Breitenwirkung gelten.

Beiden Veranstaltungen ist gemeinsam, daß sie die Konzerte der schon genannten Musikzentren in ihre Programme aufnehmen. Denn selbstverständlich bestreitet der Rundfunk den Großteil seines Musikprogramms mit Übertragungen der Philharmonischen Konzerte und der Abende im Musikverein und im Konzerthaus. Und praktisch jedes dort stattfindende Symphoniekonzert erklingt in einer Vor- oder

Oben: Die Wiener Sängerknaben
Unten: Der Dirigent Paul Angerer



Nachaufführung auch für die Mitglieder der „Musikalischen Jugend“. Interessanter ist daher der eigene Beitrag der beiden Institutionen zum Wiener Musikleben. Das Studio Wien des Österreichischen Rundfunks verfügt über ein eigenes Rundfunkorchester und einen eigenen Rundfunkchor. Diesen beiden Ensembles ist fast völlig das umfangreiche Konzertprogramm anvertraut, das im Großen Sendesaal des Wiener Funkhauses abgewickelt wird. Der vor nunmehr einem Jahr verstorbene Abteilungsleiter Dr. Karl Halusa hat diesem musikalischen Eigenprogramm des Rundfunks Profil gegeben. Mit Zyklen wie „Musik aus drei Jahrhunderten“, „Fast vergessen — zu wenig bekannt“ und mit den „Festlichen Tagen Neuer Musik“ hat er das Wiener Musikleben aus seinen ausgefahrenen Bahnen gehoben und den schöpferischen wie nachschöpferischen Begabungen immer wieder ein Forum gegeben. Daß die Position noch immer nicht neu besetzt worden ist, läßt wenig Hoffnungen auf eine verantwortungsvolle Weiterführung des Vermächnisses von Dr. Halusa zu.

Auch die „Musikalische Jugend“ zählt die Befassung mit der vor-klassischen und mit der modernen Musik zu ihren wichtigsten Aufgaben. Da ist es nun besonders erfreulich, daß aus ihren eigenen Reihen die Musiker kommen, die sich der „Alten“ wie der „Neuen“ Musik widmen. So ist das schon genannte Ensemble „Die Reie“ (der als Organisator wie als Dirigent gleichbegabte Leiter ist Dr. Friedrich Cerha) eine Gründung der „Jeunesse“; das „Convivium Musicum Vindobonense“ baut die Brücke von der modernen Kammermusik zur mittelalterlichen und Renaissancemusik; und das „Barockensemble der Musikalischen Jugend“ führt seinen Aufgabenbereich schon im Titel. Dazu ist in jüngster Zeit die Vereinigung der „Wiener Solisten“ getreten, die sich — unter ihrem ehrgeizigen Leiter Wilfried Böttcher — das Ziel gesteckt hat, ein Widerpart der „Virtuosi di Roma“ zu werden. Rechnet man den aus Jeunesse-Mitgliedern gebildeten „Österreichischen Kammerchor“ dazu, bedenkt man noch den pädagogischen Wert der Gastkonzerte „echter“ Jazz-Ensembles, so bedarf es der Zahlen gar nicht mehr, um die erzieherische Bedeutung der Wiener „Musikalischen Jugend“ zu ermessen. Dennoch sei wenigstens erwähnt, daß in der vergangenen Saison für 17 Konzertzyklen insgesamt rund 23 000 Abonnements ausgegeben worden sind; die Mitgliederzahl selbst (die Mitgliedschaft ist bis zum 25. Lebensjahr befristet) betrug 17 000; 75 Prozent davon waren Hochschüler.

Nun staunt Mister Miller aus Oklahoma. Eine solche Aktivität hätte er der ehrwürdigen Musikstadt Wien wahrlich nicht zugetraut. Sein Staunen wird noch größer sein, wenn er erfährt, daß neben all den genannten Orchestervereinigungen das „Niederösterreichische Tonkünstler-Orchester“ wacker seinen Part im Wiener Musikleben mitspielt, daß es ein „Klassisches Gulda-Orchester“ (von dem berühmten Pianisten ins Leben gerufen) und eine „Bach-Gemeinde“, eine „Österreichische Gesellschaft für Zeitgenössische Musik“ und eine Wiener Sektion der I. G. N. M. gibt. Nun müssen wir Mister Miller noch verraten, daß Wien auch eine Stadt des Chorgesanges ist: Außer dem Großen Chor des „Singvereins“, der dem Musikverein zugehört, und der „Wiener Singakademie“, die im Konzerthaus beheimatet ist, hat die Donaustadt noch das hinreißende Ensemble des „Wiener Kammerchors“ (Leiter: Hans Gillesberger), den Akademiekammerchor, den Madrigalchor St. Veit und die vielen Konzertschöre der Wiener

Sängerknaben anzubieten, die freilich häufiger im Ausland als in ihrer Heimatstadt anzutreffen sind. Auch sollte Mister Miller noch vor seiner Abreise aus Wien erfahren, daß hier die Schallplattenfirma „Amadeo“ beheimatet ist und daß Wien zumindest zwei Musikalien- und Schallplattengeschäfte besitzt, die auch den ausgefallensten Wünschen gerecht werden. Schließlich sollte man ihm wenigstens die Namen der bedeutendsten lebenden Komponisten nennen, die Wien zu ihrer Heimatstadt erkoren haben: Da ist der Alban-Berg-Schüler Hans Erich Apostel, da ist der „Danton“- und „Prozeß“-Komponist Gottfried von Einem, da ist der Kompositionslehrer Karl Schiske, da ist der Zwölftonkomponist Hanns Jelinek.

Die Zusammenschau all dieser Details gibt ein imponierendes Bild. Wahrhaftig, dieses Wien ist heute noch das Zentrum der musikalischen Welt. Wer seine Karriere als Pianist, Geiger oder Sänger machen will, muß vor dem kritischen Wiener Publikum und der nicht eben milden Wiener Kritik bestehen; und wer die Musik, die er liebt, vollendet aufgeführt hören will, der muß gleichfalls nach Wien pilgern. Mister Miller droht in Ehrfurcht zu versinken. Das ist der Augenblick, in dem wir ihm — zögernd, aber bestimmt — die Wahrheit sagen müssen. Wir müssen ihn auf den Wiener Zentralfriedhof führen und ihm das Ehrengrab zeigen, das Mozart von der Stadt errichtet worden ist, die ihn zuerst hat verhungern lassen. Und dann müssen wir ihm von jenen Musikstudenten erzählen, die Sonntag für Sonntag nach einem genauen Stundenplan von Kirche zu Kirche eilen, um sich bei der musikalischen Umrahmung des Gottesdienstes ein kümmerliches Taschengeld zu verdienen. Wir müssen unseren Gast vergeblich nach einer Gustav-Mahler-Gedächtnisstätte suchen lassen und ihn dann nach Grinzing und Sievering führen, wo Heurigenmusik aus Häusern klingt, in denen Beethoven gewohnt hat. Wir müssen ihm von einem Idealisten erzählen, der aus eigener Tasche die Freilichtaufführung einer Barockoper finanziert und, trotz der sechsstelligen Schuldenlast, im Jahr darauf die Uraufführung von drei Kammeropern ins Werk gesetzt hat — ohne auch diesmal einen Groschen Zuschuß aus öffentlicher Hand zu erhalten. So müßten wir die „Kehrseite der Medaille“ ins Licht drehen und müßten von der Flucht reden, die die Wiener Musikwissenschaft aus der Gegenwart unternimmt, und von der Engstirnigkeit, mit der die Wiener Musikhochschule („Musikakademie“ genannt) alle Pläne zur Errichtung eines leistungsfähigen Elektronischen Studios zunichte macht. Von ungenutzten Möglichkeiten müßte die Rede sein und von versäumten Gelegenheiten, von Sorglosigkeit und Indolenz.

Aber darf denn der Gastgeber seinen Nimbus zerstören? Dürfen wir unserem Mister Miller sagen, daß die Donaustadt ihre Rolle als Geburtsstätte des Neuen längst an andere Musikzentren abgegeben hat? Oder merkt er es gar selbst, daß Wien heute ein dem Schöpferischen höchst feindliches Klima besitzt? Er ist ja gekommen, um hier die Musik der Vergangenheit (und nicht nur die Wiener Klassik, auch das „Heldenzeitalter“ um die Jahrhundertwende ist unwiderstehlich Vergangenheit!) zu genießen. Und in dieser Funktion, als Prüfstand der Qualität musikalischer Wiedergabe, hat Wien heute mehr Weltgeltung denn je. Es ist das Mekka für die Anbeter des Herkömmlichen. Und für uns Wiener ist dieses gehaßte, geliebte Wien — natürlich die Welthauptstadt der Musik. Aber das wird Mister Miller nie begreifen.



In Stunden festlicher Erregung erhebt sich die Sprache zum Gesang. Darum gibt es keine gottesdienstlichen Feiern und keine Feste ohne Musik. Da Weihnachten das Fest

Weihnachtliche Musik

ist, das alle menschlichen Innenbewegungen am stärksten berührt, hat sich seit den ersten Tagen der feierlichen Begehung der Christgeburt bis heute ein fast unübersehbar vielseitiges musikalisches Brauchtum entwickelt. Es reicht von den im Haus gemeinsam gesungenen volkstümlichen Weihnachtsliedern über viele Zwischenglieder bis zu Formen der hohen Kunstmusik, zu Kantate und Oratorium.

Die Schallplatte hat alle Ansprüche zu erfüllen. Die bekanntesten Weihnachtslieder schenken uns erneut die *Regensburger Dom-*

spatzen. Alle Einwände der Jugendbewegten und ihrer Nachfolger gegen allzu Silcher-ähnliche Weisen schmelzen, wenn die Regensburger Domspatzen ihre silberhellen Stimmen erklingen lassen. Ihr Ton, der keinerlei gefühliges Vibrato kennt, adelt die Melodien aller Jahrhunderte. Wenn man hört, wie ein Soloknabe die Drei Könige aus dem Morgenland von Cornelius mit seiner Stimme voll sphärischer Transparenz anstimmt, wobei womöglich noch mehr Bewunderung die hohen Sopranstimmen verdienen, die die begleitende Chorgruppe anführen, wird auch wieder be-

greiflich, daß Johann Sebastian Bach mit solchen Knaben seine großen Passionen auf-führen konnte.

Im gleichen Rahmen bewegt sich die Platte Weihnachtssingen des Thomanerchores zu Leipzig. Leitung: Günther Ramin. Die Thomaner singen nicht ganz mit der Klang-süße der Regensburger. Sicherlich stammen die Unterschiede u. a. aus den verschiedenen Empfindungswelten im katholischen Süden und protestantischen Norden. Ramins kräftiges Temperament kommt in der frischen Auf-fassung und Darstellung der alten Weisen zu deutlicher Wirkung. Die Platte berührt uns durch die jüngsten Ereignisse in Leipzig in erhöhtem Maße. Jetzt, da die Thomaner durch den Weggang von Kurt Thomas keinen Kantor mehr haben und um ihre Zukunft ernstlich zu bangen ist, nehmen wir an ihrer Christmette im Jahre 1955, die auf der Platte festgehalten ist, mit besonderer Er-griffenheit teil.

Von den bekannten volkstümlichen Liedern geht auch die Platte *O du fröhliche* aus. Hier sagte man sich offensichtlich, daß es nicht viel Sinn habe, die Lieder so darzubieten, wie sie im Haus gesungen werden, was ja von der Platte keinesfalls unterbunden werden soll. Wenn die Lieder aufgenommen werden, so müssen sie in kunstvolle Formen eingekleidet werden. Darum erscheinen sie hier von polyphon verwobenen Instrumen-talstimmen umgeben. Dagegen erhebt sich die Frage, ob ein Liedlein wie *Ihr Kinderlein kommet* mit einem kontrapunktisch so an-spruchsvollen Orchesterkleid nicht über-frachtet wird. Die Platte erteilt eine erste Antwort selbst. Das letzte Lied „*Es ist ein Ros' entsprungen*“ wird im schlichten Satz unbegleitet gesungen und beeindruckt gerade in seiner Schmucklosigkeit am stärksten. Daß auf dieser Platte Bach/Gounods Ave Maria im Chorsatz zu hören ist, werden die einen als unseriös ablehnen, während es viele an-dere entzücken und begeistern wird.

Mit der Platte *Advents- und Weihnachts-musik* treten wir in einen anderen Kreis. Hier handelt es sich zunächst um alte, landschaftlich gebundene Volksweisen, die im historisch überlieferten Satz vorgetragen werden, von Instrumentalgruppen begleitet, die ein Laienmusizierkreis wohl auch noch bewältigen könnte. Darin liegt das Vor-bildliche und Nachahmenswerte. Die Lieder stammen meist aus den Liederbüchern des Christophorus-Verlages. Hier bahnt sich also eine wertvolle Zusammenarbeit zwischen Verlag und Schallplatten-Produktion an. Die nur in Büchern veröffentlichten Weisen sind im allgemeinen nur schwer volkstümlich zu machen. Wenn aber zu dem Notenbild auch gleich der Klang dargeboten wird, ergeben sich schöne Möglichkeiten, Altes und neu Veröffentlichtes volkstümlich zu machen.

Mit der *Tertia Missa in Nativitate D. N. Jesu Christi* greifen wir zum Anfang der abendländischen Musikentwicklung zurück. Es ist sinnvoll, wenn die Deutsche Grammophon bei ihrer Archivproduktion von Forschungs-bereichen spricht, denn damit wird angedeutet, daß sich der Zugang zu der Gregorianik nicht ohne weiteres erschließt; besonders die-jenigen, die nicht mit der katholischen Kir-chenmusik vertraut sind, werden einige Schwierigkeiten haben. Überhaupt ist hier ohne wissenschaftliches Rüstzeug nicht viel

auszurichten. Die Tertia Missa wird, wie es heute fast selbstverständlich ist, nach der Editio Vaticana gesungen. Besonders dankbar sind wir Pater Dr. Maurus Pfaff für die Einfüh-rung in die Entstehung des Weihnachtsfestes auf der Plattentasche. Hier erschließen sich auch den wenig Vorgebildeten wichtige Zu-sammenhänge.

In die Zeit nach der Kirchenspaltung kom-men wir bei Leonhart Schröters *8 Newen Weihnacht Liedlein*. Schröter war einer der ersten, die die kontrapunktische Arbeit zu Gunsten eines mehr akkordischen Satzes auf-gaben, und wie stets entzückt das eben be-schrittene Neuland durch die Reinheit des Unberührten.

Bei den Aufnahmen ist mit Sorgfalt vor-gegangen worden. Um das kleine Instrumen-tarium vorbildlich zu besetzen, hat man für die Diskant-Flöte sogar ein Mitglied der be-rühmten Familie Dolmetsch aus England herangezogen. Erfreulich ist der frische Musi-ziergeist, mit dem die schlichten Liedlein angegangen werden. Bei so viel Gelingen ist zu bedauern, daß ein letzter Wunsch uner-füllt geblieben ist: die Vokalsätze möchten so deutlich ausgesprochen werden, daß man sie auch verstehen kann, ohne den Text mit-zulesen. Hier ist die Wortverständlichkeit oft für allzu üppige Halligkeit geopfert worden.

Cantate bringt zwei Kantaten von Georg Philipp Telemann. Sie sind keine Weih-nachtsmusik im engeren Sinn. Aber da die eine Kantate für das Fest der Verkündigung Mariä und die andere für den Sonntag nach Weihnachten bestimmt waren, können sie diesem Kreis zugerechnet werden. Es sind Tenor-Kantaten. Niemand ist da geeigneter als Helmut Krebs, der für die ältere Musik das untrügliche Stilempfinden besitzt. Eine Freude ist es auch, den früheren Konzert-meister des Berliner Philharmonischen Or-chesters, Siegfried Borries, und den unter-dessen verstorbenen Oboisten Hermann Tött-cher noch einmal zu hören. Daß Telemann als Kantatenmeister nicht an Bach heran-reicht, ist eine alte Binsenwahrheit. Aber er erfreut dennoch stets mit seinem frischen, wenn auch bisweilen nur diesseitigen Musi-kantentum.

Ins Hochland der Weihnachtsmusik kom-men wir mit einer Platte, die die *Weihnachts-geschichte aus Bachs Weihnachtsoratorium* enthält. Es ist schade, daß dabei wertvolle Musik aus dem II. Teil des Weihnachts-oratoriums bzw. aus der IV. bis VI. Kantate entfallen muß, außerdem fast alle Arien, also gerade das Wertvollste. Aber bei öffent-lichen Aufführungen wird ja meist ebenfalls die Weihnachtsgeschichte herausgezogen, da das ganze Werk nun einmal die Leistungs-kraft der ausführenden Künstler und ebenso die Aufnahmefähigkeit der Hörer überbean-sprucht. Hier ist gar alles auf zwei Platten-seiten zusammengedrängt worden. Daß es sich um eine ältere Aufnahme handelt, er-gibt sich schon aus der Tatsache, daß sie Fritz Lehmann leitet, der 1956 gestorben ist. Das Temperament, mit dem er Bach musi-ziert, entspricht der heute weitverbreiteten Bach-Auffassung und ist gewiß der Bach-Trägheit in der Vergangenheit vorzuziehen. Eine Platte mit *weihnachtlichen Orgel-Chorälen* verschafft uns eine neue Begeg-

nung mit zwei wertvollen Choralwerken von Samuel Scheidt und Johann Sebastian Bach. Sie werden auf Orgeln gespielt, die erst in jüngster Zeit erbaut wurden. Am besten klingen sie, wenn auf das Brausen des vollen Werkes verzichtet wird. Diese Platte ist zugleich ein Beitrag zur Bestandsaufnahme wertvoller deutscher Orgeln, die hoffentlich beständig erweitert wird.

Noch einmal hören wir die Regensburger Domspatzen. Diesmal mit *deutschen Advents- und Weihnachts-Motetten* aus dem 16. und 17. Jahrhundert, also aus der größten Vokal-zeit. Hier ist auf alle überspitzte Knaben-gesang-Süße verzichtet worden. Es wird frisch und zupackend musiziert, wie wir das heute wünschen. So verschwindet auch noch der letzte Rest von Historismus, der sich hie und da noch einstellen mag. Die 300 bis 400 Jahre alte Musik gewinnt dadurch eine prachtvolle Gegenwärtigkeit.

Um das weihnachtliche Musizieren wäre es schlecht bestellt, würde nicht auch versucht, aus der Mitte unserer Zeit neue Werke zu finden. Eine Platte *Die Stern-Singer* stellt zwei Melodien von Heinrich Rohr und Adolf Lohmann vor. Daß sie sich beide an ältere Vorbilder halten, ist begreiflich. Bei der Melodie von Rohr erscheint es bedenk-lich, daß der melodische Fluß in der vierten Verszeile jedesmal jäh unterbrochen wird. Auch diese Lieder stammen aus dem Weih-nachts-Singe-Buch des Christophorus-Ver-lages.

Viel höhere Ziele setzt sich die *Advents-Kantate O Heiland reiß die Himmel auf* von Reinhard Schwarz-Schilling. Sie benutzt eine alte Melodie als Cantus firmus. Auf ihm beruhen die neun knappen Einzelteile. Sie sind in einer entrückten Tonsprache ge-halten, die so leicht auszuführen ist, daß sie für alle Laienmusikanten zugänglich sein dürfte, zumal vier Instrumentalisten genü-gen. Hoffentlich bereiten die gelegentlich etwas hochliegenden Soprane keine Schwierig-keiten. Schulen finden hier prachtvollen Musi-zierstoff für die Weihnachtsfeiern. Sind auch bei Schwarz-Schilling die älteren Vorbilder erkennbar, so wird doch auch eine starke eigene, mit unserer Zeit verbundene Note spürbar, die das Werk erst recht liebenswert macht. Angeschlossen sind einige kunstvolle Sätze von bekannten Melodien. Sie bleiben in ihrem Kern bestehen und stellen doch den Sängern und Sängerinnen reizvolle Aufgaben, was die Laienmusikanten zu schätzen wissen. Schließlich erzählt Karl Heinrich Waggerl von den Spatzen, die in die Winterzeit hin-einführen, von seinem Dienst als Ministrant, vom Advent, der Krippe und der Christ-nacht. Erlebnisse der Kinder- und Jugendzeit verbinden sich mit dem, was ihm die bergi-sche Heimat sein Leben lang zutrug. Wohl das Schönste an dieser Platte sind die musi-kalischen Gaben. Das Tobi-Reiser-Quintett musiziert heimatliche Weisen in echt älpleri-scher Besetzung von Gitarre, Hackbrett, Zither, Harfe und Baß. Die Riedinger Sän-ger erfreuen mit Liedern, die in ihrer Melodik ebenso primitiv sind wie in ihrer Akkordik. Sie bestehen nur aus zweitaktigen Anrufen, die Mosaiksteinen gleichen. Wort und Ton vereinigen sich auf dieser Platte zu einer Hörstunde voll echtem Weihnachtszauber.

Friedrich Herzfeld

Eine Diskografie der besprochenen Platten finden Sie auf Seite 21