

FONO-KRITIK

Fertigung: Einwandfrei.

KAMMERMUSIK AM HOFE KAISER LEOPOLDS I: Werke von Ferro, Schmelzer, Froberger und Fux; Concerto Castello: Bruce Dickey (Zink), Dana Maiben (Violine), Charles Toet (Posaune), Alice Robbins (Viola da gamba), Frances Fitch (Orgel, Cembalo), Claude Wassmer (Fagott);

EMI 1466971 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: November 1982

Klangbild: Sehr gute Raumwirkung, Feinabstufungen auch im Pianobereich.

Fertigung: Ausgezeichnet.

Die 10. Folge der Subskriptionsreihe „Reflexe, Stationen Europäischer Musik“ liegt nun vor. Die Kassette mit sechs Schallplatten läßt zwar keine sinnvolle Gesamtkonzeption erkennen – Vokalmusik um 1500, des 16. Jahrhunderts und um 1700, Instrumentalmusik des beginnenden 17. bis zum frühen 18. Jahrhundert ist vertreten –, dafür bieten aber die Einzelschallplatten jeweils eine sehr ansprechende Programmzusammenstellung. Viele Ersteinspielungen sind in dieser Kassette zu hören. Die mitwirkenden Künstler zeichnen sich durch eine zumeist außergewöhnliche musikalische und künstlerische Qualität aus.

„Die Kunst der Niederländer“ wird durch zwei Komponisten repräsentiert: Heinrich Isaac und Philippe de Monte. Auf beiden Schallplatten sind das englische Hilliard Ensemble und das Kees Boeke Consort zu hören. Dem Hilliard Ensemble gelingt es, die Vielschichtigkeit der niederländischen Vokalpolyphonie durch ein recht langsames Tempo, das den Musikern – und auch den Hörern – Zeit läßt, auf den Wechsel der Stimmkombinationen und das polyphone Liniengeflecht zu achten, hörbar zu machen. Durch einen sehr „geraden“ Tonansatz, perfekte Intonation und große Virtuosität im Singen von Melismen entstehen musikalische Klarheit und Transparenz. Die Gefahr dieses Musizierens ist freilich, daß es etwas zu trocken wirkt, zu sehr die konstruktive Seite der Musik hervorhebt, wie zum Beispiel in Montes „Parce mihi, Domine“. Bei den Vokalsätzen mit tänzerischem Rhythmus – zum Beispiel Isaacs „Ne piu bella di queste“ – gelangt freilich auch die sinnliche Seite der Musik zu ihrem Recht; die rhythmische



Spannkraft des Ensembles ist beeindruckend. Hinzu kommt eine sinnvolle „Instrumentierung“ durch das Kees Boeke Consort, die jede Buntstreckigkeit vermeidet, sich auf Zink, Posaune, Gambe und Laute beschränkt und die kompositorische Struktur hervorhebt (z.B. die wichtige Rolle des Basses in de Montes Missa „La dolce vista“). Die Zusammenstellung der Kompositionen gibt jeweils einen guten Überblick über das Schaffen Isaacs und Montes. Beide Komponisten sind bisher von der Schallplattenproduktion eher vernachlässigt worden. Montes Messe „La dolce vista“ ist die Ersteinspielung einer Montemesse überhaupt. Sinnvollerweise erklingt zuerst das Madrigal „La dolce vista“, welches das Parodiemodell der Messe war. Von Isaac gab es bisher nur die „Missa Carminum“ auf Schallplatte. Die „Missa Paschale“ ist ein wichtiges Beispiel für die insbesondere in Deutschland gepflegte Alternativmesse. Die eingespielten weltlichen Kompositionen geben einen Einblick in die lateinische, deutsche, französische und italienische Sprachvertonung Isaacs.

„Manieristischen Madrigalen“ Monteverdis und d'Indias ist eine weitere Schallplatte gewidmet. Der aus der Kunstgeschichte übernommene Begriff „Manierismus“ hat für die hier zu hörende Musik durchaus eine gewisse Berechtigung. Dies wird in der Interpretation des Chiaroscuro-Ensembles deutlich. Die alte musikalische Ordnung ist in diesen Kompositionen aufgehoben, eine

neue noch nicht erreicht. So haben die Madrigale d'Indias die Haltung dramatischer Monodie, obwohl sie fünfstimmig komponiert sind, so erscheint häufig der Klangraum auseinandergerissen in einen hohen und tiefen Bereich, ohne daß eine Baßstimme im Sinne des Generalbasses vorläge, so besteht ein schroffer Wechsel zwischen verschiedensten musikalischen Charakteren.

Die sechs Sänger des Chiaroscuro Ensembles beherrschen die hier besonders geforderte Kunst, in kürzesten Zeiträumen verschiedenste Affekte, musikalische Charaktere und vokale Klangfarben einander gegenüberzustellen. Die Ensemblebesetzung mit zwei Sopranistinnen und einem Countertenor erweist sich für die Aufführung dieser Musik als ideal. Unter den Schallplatten mit Instrumentalmusik nimmt die Einspielung von Frescobaldis Canzonen aus dem 1. Buch einen besonderen Platz ein. Zwar sind die meisten dieser Canzonen schon mehrmals eingespielt worden, aber Kees Boeke überrascht hier durch einen weichen und hervorragend artikulierten Flöten-ton, der allein schon die Produktion dieser Schallplatte rechtfertigt. Dem Renaissance-Ideal der „Suavitas“ kommt – zumindest aus heutiger Sicht – sein Spiel sehr nahe. Die interpretatorische Bedeutung dieser Schallplatte ist auch in dem kammermusikalisch ausgefeilten Zusammenspiel Boekes mit Wouter Möller und Bob van Asperen begründet. Von den drei Musikern wird die alte Musik bei aller historisch-wissenschaftlichen Fundierung auf eine natürliche und freie Weise interpretiert; es fehlen eine puristische Haltung und die manchmal extreme Übertreibung historischer Spielweisen. Dies ist leider bei dem Ensemble „London Baroque“ nicht immer der Fall. Insbesondere Ingrid Seifert (Barockvioline) wendet Bogenvibrato und Schwelltöne in übertriebenem Maße an. Von diesem Mangel abgesehen zeigt die Schallplatte einen Aspekt früher Kammermusik, der viel zu wenig bekannt ist: die außerordentliche Virtuosität alter Violinmusik. Ingrid Seifert widmet sich den Sonaten von Castello, Biber und Schmelzer mit großem Ton und einer hervorragenden Bogentechnik. Die Schallplatte mit dem Titel „Von Venedig bis nach Wien“ ist eine gute Einführung in die frühe Violinmusik des 17. Jahrhunderts. Die letzte Schallplatte der Kassette ist allein der Kammermusik am Wiener Kaiserhof unter Leopold I. gewidmet. Instrumental-

musik von Ferro, Schmelzer, Froberger und Fux ist hier vereint. Die Gruppe Castello verzichtet auf alle vordergründigen Effekte, stellt die Schönheit des Instrumentalklangs und die kammermusikalisch verfeinerte Ausarbeitung der aufgeführten Kompositionen in das Zentrum ihres Spiels. Abschließend kann festgestellt werden, daß in dieser hervorragend gelungenen 10. Folge der Reflexe-Reihe eine junge Interpretengeneration zu Wort kommt, welche die historische Aufführungspraxis ganz selbstverständlich mit einem musikantischen Spiel verbindet. So aufgeführt, spricht alte Musik nicht nur Spezialisten an!

Franzpetr Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



US-amerikanischer Sound.

FOSS, Night Music for John Lennon, Measure for Measure, Solo Observed; Frank Hoffmeister (Tenor), Lukas Foss (Klavier), The Chamber Music Society of Lincoln Center (Cello, Vibraphon, el. Orgel), The Brooklyn Philharmonic, Lukas Foss;
Gramavision Records 7005 (1 S 30)
Vertrieb: IMS
Aufnahmetermin: 1983

HARRISON, At the Tomb of Charles Ives, USSACHEVSKY, Divertimento, CAGE, COWELL, HARRISON, THOMSON, Party Pieces, SMIT, Academic Graffiti; Nyle Steiner (Electronic Valve), Carol Plantamura (Sopran), Leo Smit (Klavier), The Brooklyn Philharmonic, Lukas Foss;
Gramavision Records 7006 (1 S 30)
Vertrieb: IMS
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Offen, sehr räumlich, scharf, nicht sehr natürlich.
Fertigung: Rumpeln und gelegentliches Knack-

ken und Rauschen, Vorechos, beschädigte Oberfläche.

In den USA schreibt man andere Musik. Scheinbar leichter, weniger theoretisch überfrachtet geht es zu. Die beiden Platten unter der Leitung von Lukas Foss geben hierüber ein umfassendes Bild. Auf der einen sind nur Werke von Lukas Foss zusammengestellt. Doch die drei Werke zeugen von einer kompositorischen Weite und Vielfalt, wie sie nur selten bei einem Komponisten anzutreffen sind. Das Stück „Night Music“ entstand unter dem Eindruck der Ermordung von John Lennon. Musik der „Beatles“ findet keine Verwendung, doch das ausgesprochen farbige Stück für Blechbläserquintett und Orchester arbeitet mitunter mit direkt aus dem „U-Bereich“ entnommenen Mustern. Daneben virtuose Bläserbehandlung und Choral-motivik – alles scheint mit leichter Hand hingeworfen, ist aber in seiner emotionalen Spannweite immer wieder verblüffend.

„Measure for Measure“ hingegen ist eine sehr geschickte und feinsinnige Orchestrierung von Streichersätzen des italienischen Renaissance-Komponisten Salomone Rossi, kantatenhaft begleitet von Shakespeare-Zitaten. „Solo Observed“ schließlich ist ein Klavierstück, das mit beständig kleinen Modifikationen einer Grundreihe arbeitet. Gegen Schluß des Stückes treten weitere Instrumente hinzu. Verfahrenselemente, die aus dem Jazz stammen, prägen dieses Stück. Die Platte liefert ein vielseitiges Porträt des 1922 geborenen Komponisten. Die zweite Platte ist qualitativ heterogener. Ein eigenartiges, still melodisches Stück „At the Tomb of Charles Ives“ von Lou Harrison überrascht durch merkwürdige harmonische wie melodische Wendungen. Das anschließende „Divertimento“ des in China geborenen Russen Vladimir Ussachevsky, ein Stück für das orgelartige Instrument „Electric Valve“, Tonband und Kammerorchester, scheint mir zu wenig inspiriert. Es bereitet Concerto-Techniken auf, wird leicht aber ins Geschwätzige abgetrieben. Merkwürdig ist die Entstehung der „Party Pieces“. Die vier Komponisten Cage, Cowell, Harrison und Thomson trafen sich in den 40er Jahren zu selbst erfundenen Kompositionsspielen. Ein Komponist begann das Stück, der nächste mußte fortsetzen, wobei er nur die beiden letzten Töne des vorangegangenen Teils kannte. Die Ergeb-

nisse kamen in Orchesterarrangements zur Einspielung. Sie überraschen in ihrer spezifisch amerikanischen Haltung – ästhetische Beurteilungskriterien müssen hier schweigen. Erfrischend witzig ist das letzte Stück dieser Platte: Leo Smit „Academic Graffiti“ basiert auf Kurzgedichten von W.H. Auden, die jeweils geschichtliche Personen zum Gegenstand haben. Die Musik kommentiert diese Textminiaturen, die von einer zwischen Sprache und Gesang wechselnden Stimme vorgetragen werden, auf buntparodistische und sehr originelle Art. Die Platten tragen erfrischend dazu bei, die amerikanische Musik neben Cage und „Minimal“ hierzulande besser kennenzulernen.

Reinhard Schulz



Henzes musikalische Porträts von Shakespeare-Charakteren.

HENZE, Royal Winter Music I und II für Gitarre; Reinbert Evers (Gitarre); MD + G G 1110 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Sehr differenziert und gute Präsenz.
Fertigung: Sehr ansprechende Präsentation.

Die innere Bindung Hans Werner Henzes an das Theater scheint konstitutiv für den größten Teil seines Schaffens zu sein. Wenigstens legen dies seine eigenen Worte nahe: „Alles bewegt sich auf das Theater hin und kehrt von dort her zurück.“ Zu den wunderbarsten Zeugnissen der Begabung und Kraft zur Imagination des Szenischen und der musikalischen Porträtierungskunst gehören die beiden „Royal Winter Music“ betitelten Sonaten für Gitarre aus den Jahren 1976 und 1979/80. Sie stellen in doppelter Hinsicht eine Besonderheit dar: einmal als musikalische Porträts von Shakespeare-Figuren – eine Aufgabenstellung, die zur Ästhetik der Programmmusik des 19. Jahrhunderts gehört und in der Neuen Musik endgültig überholt schien. Zum anderen aber verfolgen die beiden Sonaten einen ausgesprochen hohen künstlerischen Anspruch, den Henze freilich überzeugend mit dem reichen Traditionsfundus der Gitarre zu verknüpfen versteht; und insofern stehen sie sowohl im Werkzusammenhang Hen-

hifivideo84

Internationale Messe

Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d

hifivideo84

Internationale Messe

Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d

zes wie auch allgemein im modernen Repertoire für dieses Instrument zusammen mit „Salut für Caudwell“ für 2 Gitarren (1977) von Helmut Lachenmann geradezu einzig da.

Ausgangspunkt für die beiden Sonaten war die in die 60er Jahre zurückreichende Idee Henzes, aus Gloucesters Monolog „Now is the winter of our Discontent“ (Richard III.) eine Musik zu entwickeln. Der Plan nahm schließlich konkrete Form an in Verbindung mit dem Vorschlag von Julian Bream, Henze möge doch für ihn ein Gitarrenwerk komponieren. Es kam zu einer Zusammenarbeit, die Henze außerordentlich weitreichende Einblicke und Aufschlüsse über den Charakter und die Handhabung eines so traditionsreichen Instruments, wie es die Gitarre ist, vermittelte. Gut drei Jahre nach Vollendung der „First Sonata on Shakespearean Characters for Guitar“ hat Henze dann eine zweite Sonate komponiert. Mit ihr komplettierte er die Porträts von Dramen-Figuren, die ihm besonders nahe stehen. Die dreisätzige 2. Sonate schließt mit einem musikalischen Bild der „Lady Macbeth“, das die harte, rissig-klirrende und in sich collagehaft gebrochene Tonsprache des einleitenden Gloucester-Satzes aus der 1. Sonate wieder aufnimmt und somit den beiden Einzelwerken zyklische Geschlossenheit verleiht. Die beiden Sonaten sind trotzdem sehr verschieden. Die Anlage der 1. Sonate ist sechssätzig. In ihr ist die Folge der musikalischen Charakterbilder (Gloucester, Romeo und Julia, Ariel, Ophelia,



lia, Touchstone, Audrey und William, Oberon) auf sehr sinnfällige Weise nach dem Kontrastprinzip geordnet. Die 2. Sonate ist nur mehr dreisätzig und zeigt insgesamt einen sehr souveränen Umgang mit traditionellen Form- und Sprachmitteln, die gleichwohl durch die Art, wie Henze mit ihnen kompositorisch verfährt, eine sehr moderne Qualität erhalten. Auffallend ist die lockere Strukturierung und oftmals fast rhapsodisch freie Formung der beiden ersten Sätze, die mit ihren Einlassungen auf konsonante Intervalle und gesangliche Melodik voller Wehmut, romantischer Lyrik und Zärtlichkeit sind. Die musikalische Physiognomie der 1. Sonate ist demgegenüber selbst in den lyrischen Sätzen „Romeo und Julia“ und „Ophelia“ sehr viel gebrochener, härter und spröder.

Reinbert Evers, der seit 1976 in Münster eine Professur für Gitarre innehat und im November 1980 in Brüssel die 2. Sonate uraufgeführt hat, gehört zu jenen Gitarristen, die sich sehr ernsthaft und intensiv um Neue Musik bemühen und denen inzwischen die Komponisten dies auch mit

Gitarren-Kompositionen danken. Seine Einspielung verrät in jeder Hinsicht Kompetenz. Vor allem gelingt es ihm, über die eminent technischen Schwierigkeiten hinweg den beiden Sonaten jene Vielfalt an Poesie und Farben zu entlocken, die in Verbindung mit einer dichten Darstellung der kompositorischen Zusammenhänge die Shakespeare-Figuren anschaulich und lebendig werden läßt. Die Erstproduktion der „Royal Winter Music“ ist auch technisch einwandfrei gelungen. Die Textbeiträge von Henze selbst und von Hermann Conen können dem Interessenten und Neugierigen sehr gut dabei helfen, einen Zugang zu dieser großartigen Gitarrenmusik zu finden.

Dieter Rexroth

Stationen amerikanischer Klaviermusik.

IVES, Three-Page Sonata, CAGE, The Perilous Night, SESSIONS, Sonata No. 3 (Kennedy-Sonata); William Naboré (Klavier); Pan 130 032 (1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel

Aufnahmedatum: 11.–13.2.1981

Klangbild: Etwas gedeckt und stumpf, wobei es schwerfällt, Verfärbungen durchweg als beachtlich einzuschätzen.

Fertigung: Durchschnittlich.

Im Rahmen einer Schallplatte ist es nicht möglich, einen repräsentativen Querschnitt „amerikanischer Klaviermusik des 20. Jahrhunderts“ zu bieten. Zuweilen leiten jedoch auch klug und unkonventionell ausgewählte Beispiele gute Dienste, wenn der Schallplattenhörer seinen Wissensstand erweitern möchte oder – rekapitulierend und vergleichend – musikalische und interpretatorische Querverbindungen aufzuspüren gedenkt. Bei solchen Unterfangen, die über den üblichen passiven Musikkonsum hinausgehen, muß diese PAN-Veröffentlichung ab jetzt in Betracht gezogen werden. Bei den Cage- und Sessions-Einspielungen handelt es sich, nach Auskunft des Verlages, um Welterstaufnahmen. Diese Tatsache erhöht die publizistische Brisanz einer Platte, der es allein schon von der pianistischen Leistung her nicht an Attraktivität mangelt. Dem farbigen amerikanischen Pianisten William Naboré dürfte die zeitgenössische Musik mit all ihren anschlages-technischen und ideologischen Facetten als Medium der Kunstdiagnose wegbestimmend geworden sein. Das heißt: Bei der „Lektüre“ der drei Aufzeichnungen konnte ich den wohlthuenden Verdacht nicht loswerden, daß sich hier ein Musiker einmal nicht durch das Hintertürchen unbequemer, unvermindert aktueller Literatur den Einstieg in den lukrativen Massenbetrieb der „Apassionata“- und „b-Moll“-Fetischisten erschleichen möchte. Unmißverständlich legt Naboré die stückbestimmenden Parameter der anregenden Ives-Sonate frei und erfaßt in den exquisiten Klangverfremdungen der Cage-Suite – sie basieren auf fast 40 Klavierpräparierungseffekten – Stimmungsgehalte, wie sie für die biographische Situation des Komponisten in den Kriegsjahren 1943 und 1944 verbürgt sind. Angesichts der stilistischen Vielschichtigkeit dieser „Perilous Night“ ist es verwunderlich, daß sich bisher noch kein Pianist zu einer Einspielung durchringen konnte. Namen wie Henck, Tudor, Foss, Takahashi, Rzewski oder Noël Lee wären hier zu nennen.

Peter Cossé

Dokumente aus der Geschichte der Neuen Musik.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK (Folge 5, 6 und 7): Werke von B. A. ZIMMERMANN, STOCKHAUSEN, BECKER, LACHENMANN, OTTE, BIEL, WITTINGER, KELEMEN, KAGEL, HENZE, HEIDER, HESPOS, SCHNEBEL, H. W. ZIMMERMANN, SCHÖNBACH, N. A. HUBER, K. A. HARTMANN, YUN, KAYN, ZENDER, KARKOSCHKA, FRITSCH (Instrumentale und vokale Musik in verschiedenen Besetzungen); Kontarsky, Palm, Fischer-Dieskau, Lukomska, Dorow, Henius, Storck, Caskel u. a., Radio-Sinfonie-Orchester Köln, Baden-Baden, Frankfurt, München u. a., Gielen, Bour, Zender, Michael, Henze, Eder, Reichert, Markowski, Maderna, Dixon u. a.; harmonia mundi/DMR 1013-15 (3 S 30) 1016-18 (3 S 30), 1019-21 (3 S 30)

Klangbild: Befriedigende bis sehr gute Stereo-Qualität.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Kassetten 5, 6 und 7 enthalten Musik in der Bundesrepublik zwischen 1960 und 1970. Zur Erinnerung: Zwei vorhergehende Editionen dokumentierten das darauffolgende Jahrzehnt, die ersten beiden die Jahre 1945 bis 1950. Die achte Folge, angekündigt im Begleitheft der Kassette 7, wird sich den Arbeiten von 1970 bis 1980 zuwenden, und da die Gesamtedition vorläufig auf zehn Kassetten begrenzt werden soll, wird man vermutlich mit 1980 abschließen, was sinnvoll wäre, weil dann ein annähernd vollständiger historischer Überblick das Resultat sein kann. Welches Resultat aber? Wirklich nur das des reinen Überblicks, oder spielen auch Qualitäts-Merkmale hinein, vielleicht sogar der Rang einzelner Komponisten?

Damit ist man wieder beim Auswahlprinzip, das den nächstliegenden Kritik-Aufhänger bietet. In der Tat stellen sich auch bei den Kassetten 5 bis 7 gerade in dieser Hinsicht erneut Fragen. Man kann unterstellen, daß sie sich der Auswahl-Kommission genauso gestellt haben und unter Abwägung verschiedenster Gesichtspunkte beantwortet worden sind. Die Pflicht, der Wille und der Mut zur Abgrenzung dürfen dabei die merklich größten Probleme bereitet haben. Einbezogen werden sollen – um nochmals kurz zu rekapitulieren – „ausgewählte Werke unterschiedlicher Gattungen und Stilrichtungen der älteren, mittleren und jüngsten Komponistengeneration“ (so Richard Jakob, Präsident des Deutschen Musikrates, im Vorwort). Und weiter: die Plattenreihe „als Niederschlag der welt-offenen und international orientierten Entwicklungen zeitgenössischer Musik nach 1945 und im Sinne gesamtstaatlicher Repräsentanz auf dem Gebiet der Musik in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West)“. Das heißt im Klartext: Musik, die nach 1945 von der Bundesrepublik und Berlin (West) ausgegangen ist, die Weltoffenheit reflektiert und Internationalität. Oder noch anders: Komponisten, gleichgültig welcher Nationalität, deren Musik von hier aus ihren Weg genommen hat.

Also müssen die Komponisten-Pässe nicht nach der Staatsangehörigkeit durchforscht werden. Kugel, Kelemen, Isang Yun – sie alle sind natürlich gemeint. Aber wo ist Boulez? Viele seiner Werke wurden zuerst auf deutschem Boden durchgesetzt, er selbst lebte ein Jahrzehnt in

Baden-Baden. Richtig und einleuchtend, daß immer wieder Stockhausen, Kugel, Henze berücksichtigt sind. Warum aber fehlt Klebe, der Opern- und Konzertmusik, die auch viel nachgespielt wurde, zwischen 1960 und 1970 geschrieben hat? Wo blieb Penderecki, dessen Lukas-Passion, Utrinja und „Die Teufel von Loudon“ in dieses Jahrzehnt fallen, wo Lutoslawski mit seiner zweiten Sinfonie und seinem „Livre pour orchestre“? Verdienstvoll, daß an Außenseiter wie Dieter Schönbach, Roland Kayn oder Helmut Lachenmann erinnert wird, auch an Riedl, Hans Otte und Günther Becker, die zumindest teilweise das Jahrzehnt musikalisch mitbestimmt haben und dann – auch teilweise – nicht mehr hervorgetreten sind. Aber warum Karkoschka, ein angesehener Theoretiker, aber unwichtiger Komponist?

Und dann erscheint die nächste Generation auf der Bildfläche, die Hespous, Zender, Fritsch, Biel, Wittinger, Nikolaus A. Huber, bei denen sich unterschiedliche und unterschiedlich tragfähige Perspektiven eröffneten. Wenn aber Biel und Wittinger, warum dann nicht auch Friedrich Döhl? Warum eigentlich nicht Globocar, dem die bundesdeutsche Musikszene manches verdankt? Warum nicht dieser und jener? Natürlich, hinterher kann jeder Fragen stellen und Einwände formulieren. Vielleicht will der Musikrat auch dokumentieren, was, zu Recht, zu Unrecht – in der Versenkung verschwunden ist, Eintagsfliegen bleiben mußte. Ob die Free-Jazz-



Kugel-Henze-Free Jazz-Heider Hespous-Schnebel-H.W. Zimmermann Schönbach-N.A. Huber

6 1960 1970

Episode um Schlippenbach und Schoof hier hineingehört, nur weil sie sich in Donaueschingen etablieren durfte, weiß ich nicht. Denn dann wäre die Elektronische Musik – als Block – wichtiger gewesen.

Explizit Schallplattenkritik muß auch bei diesen drei Kassetten nicht betrieben werden. Meistens handelt es sich um Funkaufnahmen, vereinzelt auch um Plattenübernahmen. Interpreten sind vielfach die Komponisten selbst, sonst die prominenten Spezialisten für neue Musik wie Maderna, Bour, Gielen, Zender, Palm, die Kontarskys, Caskel, Zacher und so weiter. Die meisten Aufnahmen entstammen dem Jahrzehnt, in dem auch die Musik komponiert worden ist; sie besitzen befriedigende bis sehr gute Stereo-Präsenz, je nach den Aufnahme-Möglichkeiten der einzelnen Sender. Aber das spielt bei einer Dokumentation ohnehin die geringere Rolle. Wer regelmäßig oder gar systematisch neue Musik auf Platten seit den späten fünfziger Jahren sammeln konnte, hat das meiste hier Angebotene verfügbar, das allerdings inzwi-

schen weitgehend gestrichen ist. So machen diese Kassetten vieles auf solche Weise doppelt Verschüttete wieder zugänglich, und sei es nur ausschnittsweise. Auch darin muß ein Verdienst dieser Musikrat-Edition gesehen werden.

Hanspeter Krellmann

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Kunstfiguren im entfesselten Klangraum.

BOITO, Mefistofele (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Nicolai Ghiaurov (Mefistofele), Luciano Pavarotti (Faust), Mirella Freni (Margherita), Montserrat Caballé (Elena) u.a., London Opera Chorus, Terry Edwards, National Philharmonic Orchestra, Oliviero de Fabritiis;

Decca 6.35599 GF (3 S 30) Digital



Aufnahmedatum: August 1980 und Januar 1982
Klangbild: Vorbildlich ausbalancierte Räumlichkeit, durchhörbar und suggestiv.

Fertigung: Makellos.

Vielleicht kannte das Mailänder Uraufführungs-Publikum die französische Oper nicht gut genug und verwechselte sie deshalb mit der deutschen, als es Arrigo Boito 1868 einen „Wagnerianer“ schalt und seinen „Mefistofele“ durchfallen ließ. Tatsächlich hat der hochgebildete Komponist, Musiktheoretiker und Literat seine musikalische Dramaturgie an Vorbildern orientiert, die er während seines Aufenthaltes in Paris und bei seinem Umgang mit Hugo, Rossini und Berlioz kennengelernt hat. Schon als Librettist reduziert Boito die „Faust“-Tragödie auf eine Abfolge mehr oder weniger effektvoller Tableaux, zwischen denen es keinerlei dramatische Entwicklung zu geben scheint. Und als Komponist versteht er es zwar glänzend, mit winzigen Bausteinen kolossale Klangräume aufzurichten, verzettelt sich jedoch in melodischen

EIN KONZERTSAAL IM WOHNZIMMER? JA. DENN IHRE BISHERIGE ANLAGE BRINGT'S NICHT.

Die Digitaltechnik hat das alte Problem noch verschärft. Der Dynamikumfang großer Orchester oder moderner Rockmusik ist viel zu groß für die HiFi-Wiedergabe zu Hause. Was im Konzertsaal natürlich klingt, klingt im kleinen Wohnzimmer aufdringlich. Die lauten Passagen sind zu laut oder die leisen zu leise. Deshalb mußte man bisher ständig die Lautstärke nachregeln. Das ist jetzt vorbei.

Mit Transdyn* klingt jede Aufnahme in jedem Wohnraum richtig!

Wenn Sie das einmal beim Fachhändler live gehört haben, können Sie sich eigentlich nur noch wundern, was Sie bisher Ihren Ohren angetan haben. Für jeden anspruchsvollen Musikfreund, vor allem mit Digitalanlage, ist der Jecklin Transdyn-Processor ein Muß.

*Transdyn ist ein neues Verfahren auf psychoakustischer Basis, das allen Unterschieden zwischen der Teilnahme an einem Konzert und dem „Aufnahmehören“ im Wohnraum bestmöglich Rechnung trägt.

Weitere Informationen und Händlernachweis von:



John + Partner Vertriebsgesellschaft mbH
Erhardtstraße 8 · 8000 München 5