

FONO-KRITIK

Diese Einspielung steht in losem Zusammenhang mit der verdienstvollen Reihe „Blockflötenmusik der Renaissance“ (nach Ländern geordnet), die das seit 1972 existierende Wiener Blockflötenensemble bei Telefunken herausgebracht hat. Es ist die zweite Platte, die der Renaissancemusik Deutschlands gewidmet ist und bei der Kurt Equiluz mitwirkt. Das deutsche „Tenorlied“ steht im Mittelpunkt, doch sind auch reine Instrumentalsätze – Kanzonen von Erasmus Widmann, Tänze von Widmann und Michael Praetorius und Bearbeitungen vokaler Vorlagen – mit aufgenommen. Bedauerlicherweise erfährt man im Begleittext fast gar nichts über die Form des „Tenorliedes“, etwa im Zusammenhang mit der wichtigen Frage der Besetzungspraxis; andererseits sind fundierte Anmerkungen zum „funktionellen Rahmen“ dieser Musik – als bürgerlicher Hausmusik – darin enthalten.

Was die Interpretation dieser kunstvoll-schlichten Sätze anbelangt, so überzeugt zuallererst die natürlich-fließende, subtile, fein zeichnende, dabei nie überartikulierende Spielweise des Blockflötenensembles. Technische Souveränität, Homogenität – bei aller klanglichen Farbigkeit – sind fast selbstverständliche Eigenschaften dieses Spiels. Bei Kurt Equiluz sind die klare Diktion, die durchdachte Phrasierung, Gesangskultur und das Eindringen in den emotionalen Gehalt dieser Musik zu bewundern. Daß dennoch beim Anhören dieser klug zusammengestellten Sätze ein Rest von Unbehagen bleibt, ist wohl der Aufnahmetechnik anzulasten. Die Singstimme ist zu sehr im Vordergrund, außerdem hat man ihr noch künstlich Hall beigegeben, so daß sie nicht auf natürliche Weise in das Ensemble integriert ist. Trotzdem ist die Platte eine wertvolle Bereicherung für jeden, der in die Klangwelt der Renaissancemusik eindringen möchte.

Reinhard Müller

★ **Stilistisch unanfechtbar, musikalisch eindringlich und überzeugend.**

MONTEVERDI, Zefiro torna, Ohime, dov'è il mio ben, Non è di gentile core, Lamento d'Arianna, Bel Pastor, O come sei gentile, FERRARI, Questi pungenti spine, Pur ti miro, pur ti godo; Concerto Vocale: Helga Müller Molinari (Mezzosopran), René Jacobs (Alt), William Christi (Clavecín), Konrad Junghänel (Theorbe), Jap ter Linden (Violoncello);
harmonia mundi France HM 1129 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ohime dov'è il mio ben: Emma Kirkby, Judith Nelson/The Consort of Musicke (L'Oiseau-Lyre DSDL 703).

Zunächst eine Überraschung: Das wohlbekannte Schlußduett aus Monteverdis „Incoronazione di Poppea“ („Pur ti miro, pur ti godo“) wird hier unter dem Namen Benedetto Ferrari präsentiert. Vom Philologischen spricht – wie der Begleittext ausführt – einiges für diese Annahme, doch kann ein gültiges Zuschreibungsurteil nur aus einem Stilvergleich dieses ganz außerordentlichen Ferraristückes mit anderen Kompositionen Ferraris hervorgehen. Und in der Tat kann die Cantata spirituale („Questi pungenti spine“) dieses Meisters von 1637, deren

musikalische Mittel (Verzierungen, Dissonanzen) im Dienste einer eindringlichen, ganz auf das einzelne Wort bezogenen Textdeutung stehen, durchaus neben dem Opernduett bestehen. Die Gestaltung dieser Solo-Kantate durch den ausgezeichneten Altisten René Jacobs läßt den unbefangenen Hörer die ästhetische Eigenqualität der Falsettstimme (gegenüber einer Frauenstimme) deutlich bewußt werden, zumal die etwas herbe, scharfe Klangqualität der Stimme diesem Klagegesang angemessen ist; der Stimmcharakter ist hier durchaus als Ausdruckswert eingesetzt.

Das zweite Hauptstück der Platte, Monteverdis „Lamento d'Arianna“, wird von Helga Müller-Molinari sehr ausdrucksvoll, klangschön und rhythmisch-deklamatorisch mit der nötigen Freiheit vorgetragen. Doch hätte die Balance zwischen Schöngesang und Affektdeklamation, auf die hier alles ankommt, durchaus noch mehr in Richtung der letzteren verlagert werden können. Das tragische Pathos dieses Gesangs, das etwas Hybrides hat, lebt ganz von der musikalisch gestalteten, emphatisch gesteigerten Deklamation des Textes. (Immerhin war es möglich, diese Partie bei der Aufführung von 1608 von einer Schauspielerin – also von einer nichtprofessionellen Sängerin – darstellen zu lassen.)

Die übrigen Sätze Monteverdis sind konzertierende Duette (über Generalbaß) aus dem 7. und 9. Madrigalbuch. Die beiden Sänger gestalten ihre Parts rhythmisch sehr feinfühlig und prägnant, ganz von der Diktion und „Melodie“ der Sprache ausgehend. Gegenüber der sehr leichten, schwebenden, fast ätherischen Darstellungsweise von Emma Kirkby und Judith Nelson auf der Vergleichseinspielung singen die beiden Solisten dieser Platte kraftvoller und impulsiver, was natürlich auch eine Frage der verschiedenen Stimmcharaktere ist. Der Generalbaß wird in unserer Aufnahme durch die Verwendung des Violoncellos gebührend hervorgehoben; er bildet ein wirkliches Gegengewicht zu den oberen Parts, was vor allem in den ostinaten „Zefiro torna“ von großer Wichtigkeit ist.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

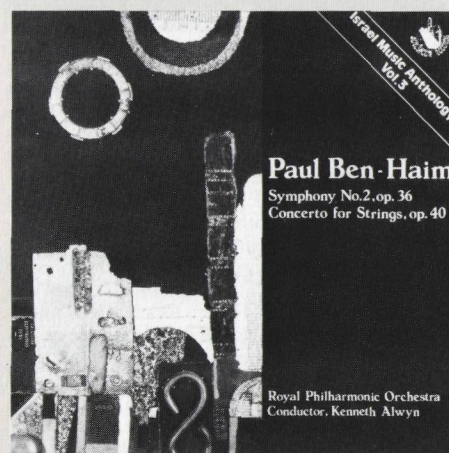
Neue Musik

★ **Altes aus Israel.**

BEN-HAIM, Sinfonie Nr. 2 op. 36, Concerto für Streicher op. 40; Royal Philharmonic Orchestra, Kenneth Alwyn;
Jerusalem Records ATD 8305 (1 S 30)
Vertrieb: Le Conaisseur, 75 Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1962, 1967
Klangbild: Trocken, transparent, nicht sehr voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.

Der erst 1983 verstorbene Nestor der israelischen Musik, im letzten Bielefelder Katalog ohnehin nicht vertreten, wird hier mit zwei relativ frühen, gleichwohl gewichtigen Werken präsentiert: der Sinfonie von 1945 und dem Concerto von 1947. Die Umstände ihrer Entste-

hungszeit hört man den Stücken insofern an, als beide Optimismus und Geschlossenheit, auch Zukunftshoffnung demonstrieren. Es sind formal traditionelle Werke, die Sinfonie hat vier Sätze, zwei gewichtige Außensätze, Scherzo und Andante, ähnlich das Concerto. Großflächige thematische Entwicklungen beherrschen das Bild und wirken durch ihre ornamentalen, folkloristisch gefärbten Motive zunächst etwas befremdlich. Dem geradlinigen Ablauf der Musik (nur im Scherzo der Sinfonie lassen einige harmlose rhythmische Vertracktheiten den Fluß etwas stocken) entspricht ein sachliches, zurückhaltendes, temperiertes Klangbild, gefärbt durch Kirchentönenarten und leicht dissonanter Harmonik. Dem kommt der mehr trockene Ton der Aufnahme entgegen. Daß das Concerto aus der Gattungstradition des sinfonischen Strei-



cherwerks heraus dynamisch aggressiver, in der Geste expressiver ist, wird in der Interpretation nachvollzogen, wobei jedoch einige unklare Phrasierungen in Kauf zu nehmen sind. Die Stücke sind sicherlich nicht nach jedermanns Geschmack, aber als Dokumente doch interessant. Sie demonstrieren bereits Paul Ben-Haims Bemühen um ein israelisches Kolorit (er emigrierte 1933 nach Palästina), gemeint als Mischung mediterraner lichter Klangfarbe, maßvoller Harmonik sowie jüdischen Melodienguts. Zwar bleiben diese am Rand der neuen Musik, sie demonstrieren aber, welche Möglichkeiten der nationalen Identifizierung durch die Musik gegeben sein können.

Andreas Jaschinski

★ **Religiöse Musik als Ausdruck von Patriotismus.**

PENDERECKI, Te Deum, Lacrimosa; Jadwiga Gadulanka (Sopran), Ewa Podles (Mezzosopran), Wieslaw Ochman (Tenor), Andrzej Hiolski (Bariton), Polnischer Rundfunkchor Krakau, Stanislaw Krawczynski, Sinfonie-Orchester des Polnischen Rundfunks Krakau, Krzysztof Penderecki;
EMI 1C 067 1436231 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 7. März 1983
Klangbild: Großes, voluminöses, dabei sehr gut durchhörbares Klangbild, deutliche Tiefen.
Fertigung: Einwandfrei.

Pendereckis kompositorisches Schaffen ist auf eine so ausgeprägte Weise und derart um-

fänglich mit der Religion verbunden, wie es in diesem Jahrhundert sonst nur noch für den Franzosen Olivier Messiaen zutrifft. Das hängt ursächlich mit der Verwurzelung im polnischen Katholizismus zusammen, der zugleich der essentielle Ausdruck des polnischen Patriotismus ist. So wird denn auch der schöpferische Lebensweg Pendereckis durch inzwischen zahlreiche, vor allem aber auch – im Blick auf sein Gesamt-schaffen – überaus gewichtige religiöse Werke markiert. Sie, vor allem die „Lukas-Passion“ von 1963–65, waren es, die seinen Weltruf begründet und seiner Musik einen so erfolgreichen Weg in die Öffentlichkeit erschlossen haben, wie er sonst Komponisten der Neuen Musik nur äußerst selten zu gehen vergönnt ist.

In den 50er Jahren zählte Penderecki zu den Avantgardisten und gab mit seinen Klangexperimenten wertvolle Impulse. Heute gilt er als Neoromantiker, der die Wiederbelebung traditioneller Sprachmittel außerordentlich virtuos zu handhaben und mit modernen Techniken und Materialereignissen zu verbinden und zu verschranken versteht. Dafür bietet das „Te Deum“ für Solisten, gemischten Chor und großes Sinfonieorchester, das im Sommer 1980 vollendet und im September desselben Jahres in Assisi uraufgeführt worden ist, ein sehr eindrucksvolles Beispiel. Verblüffend einfach und doch zugleich zwingend wirken in diesem Werk die Gegenüberstellungen von ganz unterschiedlichen Satz- und Klangpartien, von polyphoner Linearität und hymnischer Homophonie, von Klangstatik und exzessiver Dramatik, von monochromen, kompakten und wiederum in sich aufgerissenen, aufgesplitterten Klangbildern, von gestenhafter Rhetorik und strenger Konstruktivität. Hinter der formalen Einbindung und Integration all dieser heterogenen musikalischen Sprachformen in eine dreiteilige bogenartige Form wird in der Tat eine kompositorische Souveränität erkennbar, die freilich – und bedauerlicherweise – nicht davor zurückschreckt, auch zu den abgenutztesten Ausdrucksmitteln und Formeln zu greifen. Im Interesse einer breiten Kommunizierbarkeit ist damit gewiß viel geleistet, wie auch mit dem dramaturgischen Mittel, mit Hilfe der immer wiederkehrenden und in ihrer Einfachheit äußerst prägnanten „Te Deum“- und „Dominum“-Motive einen roten Faden durch die Komposition zu ziehen, der in Verbindung mit einer profilierten Ablaufgliederung durch Höhepunkte die Komposition für den Hörer nachvollziehbar und durchhörbar macht.

Die programmatische Stoßrichtung dieses „Te-



Deums“, das aus Anlaß der Berufung von Johannes Paul II. auf den päpstlichen Stuhl entstanden und diesem auch gewidmet ist, enthüllt die Einbeziehung eines Teils der alten polnischen Hymne „Gott, der du Polen... Gib unserem Land, Herr, die Freiheit zurück“. Penderecki fügte die Hymne als vierstimmigen a cappella-Chor im pianissimo und quasi da lontano ein; es ist, als stünde gerade diese „Dämpfung“ und Zurückhaltung für eben die Situation von Unterdrückung und Unfreiheit, was auch noch dadurch unterstrichen wird, daß der a cappella-Chor nach Art des responsorialen Gesangs mit einem klagenden Sopran-Solo auf die Worte „Herr segne dein Volk...“ alterniert.

Die Platte enthält als Ergänzung das 1980 im Auftrag von Lech Walesa entstandene „Lacrimosa“, geschrieben als Klagegesang für die 1970 ums Leben gekommenen polnischen Arbeiter. Diese Komposition zeigt einen insgesamt sparsamen Einsatz von Mitteln; doch kann gerade auf dieser Grundlage das zentrale und leitmotivisch wiederkehrende Klagemotiv eine drückende Expressivität entfalten.

In dem sehr gut informierenden Begleittext wird u. a. auch Pendereckis Bekenntnis angeführt, daß er gerne seine eigene Musik dirigiere. Die Einspielungen selbst bestätigen noch mehr, nämlich einen Grad von Identifizierung aller

Beteiligten mit den Werken und deren Thematik, der sich unausweichlich auf das Hörerlebnis auswirkt.

Dieter Rexroth

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

☐ **Von Mutis Energie und Temperament geprägt.**

DONIZETTI, Don Pasquale (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Norina), Sesto Bruscantini (Pasquale), Leo Nucci (Malatesta), Gösta Winbergh (Ernesto), Guido Fabbris (Notar), Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI 1C 157 14-3436-3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/Juli 1982



einmalig in der Welt

- die größte HiFi-Schau der Welt,
- die größte Schallplatten-Schau der Welt,
- eines der größten Küchenstudios Deutschlands,
- Deutschlands größtes und modernstes Video-Spezialhaus,
- die größte Autoradio-Auswahl der Welt,
- Computer-Shop: mehr Computer für weniger Geld
- unsere Meisterwerkstatt gehört zu den größten und modernsten in Deutschland

...und im gleichen Haus

HANSA FOTO die größte Fotoschau der Welt

Hansaring 97, 5000 Köln 1, Telefon 02 21/1 61 61

☐ Parkhaus direkt am Hauptgeschäft