

FONO-KRITIK

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Ehmanns Schützinterpretation:
Sprachlogik vor Affektdarstellung.

SCHÜTZ, Kleine geistliche Konzerte, Konzerte 1–14, I. Teil (SWV 282–295); Maria Friesenhäuser, Rosemarie Adam (Sopran), Emmy Liskén, Eva Bornemann (Alt), Johannes Hoefflin, Rolf Bössow (Tenor), Wilhelm Pommerien (Baß), Heinrich Haferland, Hans Koch (Viola da gamba), Walter Gerwig (Laute), Otto Steinkopf (Dulcian), Arno Schönstedt (Positiv), Wilhelm Ehmann;

Musicaphon SDG 610 311 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1963

SCHÜTZ, Kleine geistliche Konzerte, Konzerte 10–20, II. Teil (SWV 315–325); Adele Stolte, Herrad Wehrung, Gundula Bernat-Klein (Sopran), Hans Joachim Rotzsch, Johannes Hoefflin (Tenor), Jakob Stämpfli, Wilhelm Pommerien (Baß), Arno Schönstedt (Positiv), Heinrich Haferland, Hans Koch (Viola da gamba), Otto Steinkopf (Dulcian), Wilhelm Ehmann;

SCHÜTZ, Kleine geistliche Konzerte, Konzerte 21–27, II. Teil (SWV 326–332); Herrad Wehrung, Gundula Bernat-Klein, Adele Stolte (Sopran), Frauke Haasemann (Alt), Johannes Hoefflin, Hans Joachim Rotzsch (Tenor), Jakob Stämpfli, Wilhelm Pommerien, Johannes Kortendieck (Baß), Arno Schönstedt (Positiv), Heinrich Haferland, Hans Koch (Viola da gamba), Otto Steinkopf (Dulcian), Wilhelm Ehmann;

Musicaphon SDG 610 315 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1965/1966

Klangbild: Klar, präsent, gute Raumwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Jacobs, Hennig/Christie, Coin, Junghänel (harmonia mundi France 1097).

Die Wiederveröffentlichung der „Kleinen geistlichen Konzerte“ von Heinrich Schütz in der Aufführung Wilhelm Ehmanns ist ein wertvolles Dokument zur Interpretationsgeschichte alter Musik. Ehmann, Musikwissenschaftler, Gründer der Westfälischen Landeskirchenmusikschule in Herford und insbesondere bekannt als Leiter von deren Kantorei, war einer der ersten, der Schütz als „Musici poeticus“ ernst nahm. Dies ist auch in den vorliegenden Einspielungen zu spüren. Die Textdeklamation wird hier sehr bewußt und sinnvoll ausgearbeitet. Dabei legen Ehmann und seine Solisten das Schwergewicht auf die musikalische Verwirklichung der Sprachlogik: die Zusammenfassung von syntaktischen Spracheinheiten in der Musik von Schütz wird klar herausgearbeitet. Der Schallplattenkatalog weist kein besonders großes Angebot an Interpretationen der „Kleinen geistlichen Konzerte“ von Schütz auf. Neben den Einspielungen Ehmanns gibt es eigentlich nur eine wichtigere und neuere mit René Jacobs als Kontratenor und Sebastian Hennig als

Sopran. Diese Einspielung ersetzt die Frauen- durch Männer- bzw. Knabenstimmen. Die Schütz'sche Musik spricht hier zu uns in einem verfremdeten Klangbild. Ehmann dagegen wählt einen schweren, geraden Ton, verbunden mit relativ langsam wirkenden Tempi. Dem liegt die Vorstellung eines feierlich-gehobenen „Sprechens“ zugrunde. Dabei erlaubt Ehmann keinen großen Wechsel der Affekte. Die Konsequenz ist, daß der besondere Affektgehalt der einzelnen „Geistlichen Konzerte“ nicht hörbar wird. Insbesondere die Darstellung von Freude gelingt nur wenig (z. B. Konzert 27 „Jubilate Deo“). Hier zeigt sich der Wandel in der Auffassung alter Musik seit den 60er Jahren: heute werden eine viel leichtere Tongebung, eine größere



Schattierung des Einzeltones und eine viel lebendigere Affektdarstellung angestrebt. Fazit: Ehmanns Schützinterpretation stellt das logisch-syntaktische Gerüst in den Vordergrund – also das Verstandesmäßige – nicht aber den Affektgehalt dieser Musik. *Franzpetter Messmer*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Ein aufschlußreiches Porträt.

BOULEZ, Rituel, Eclat-Multiples; BBC Symphony Orchestra, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;

CBS 74109 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Rituel: Dezember 1981,

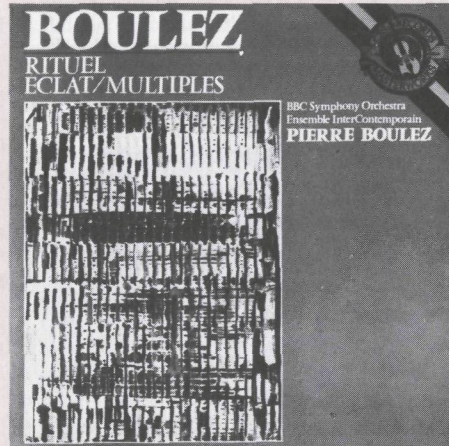
Eclat-Multiples: November 1976

Klangbild: Durchsichtig und ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Einwand; dem Rezensionsexemplar fehlte die Textbeigabe.

Auch wenn sich Pierre Boulez als Komponist schon seit langer Zeit äußerst selten hören läßt, so kann doch kein Zweifel an seinem kompositorischen Rang und an der überragenden Qualität seiner Werke bestehen. Sein Name ist eine feste Größe und bezeichnet einen künstlerischen Ort höchst eigenwilliger Synthese, aber auch Spannungen. Schönberg, Webern, Debussy,

Messiaen und Strawinsky sind die Orientierungspunkte, aus denen der scharfe Intellekt von Boulez die eigene schöpferische Position ableitete und herauskristallisierte. So scharfsinnig aber auch Boulez kompositorisch disponiert, so wenig trocken und rein theoretisch wirken seine Kompositionen. Seine Klangsensibilität, die feine Ausdruckhaftigkeit seines konstruktiven kompositorischen Denkens ist singulär und von souveräner Spannweite. Die vorliegende Platte mit zwei Erstveröffentlichungen für den deutschen Markt liefert dafür einen schlagenden Beleg. Sie stellt nämlich mit „Eclat-Multiples“ und „Rituel“ zwei Werke gegenüber, die verschiedene kompositorische Grunddenkweisen repräsentieren. Während



„Rituel“ eine geschlossene und auf dem Prinzip der Wiederholung aufgebaute Komposition darstellt, die in memoriam Bruno Maderna im Jahr 1974 entstanden ist, ist „Eclat-Multiples“ ein „work in progress“. Das Werk ist demnach noch unvollendet (es soll insgesamt noch einmal so lang sein wie es jetzt ist) und seiner Ästhetik nach als ein dynamischer Prozeß konzipiert, der verschiedene Arbeitsphasen und ästhetische Denkstadien durchläuft und in seiner konstruktiven Entfaltung die ursprüngliche Konzeption und den kompositorischen Anfang zu unvorhergesehener Komplexität erweitert. Darüber hinaus ist „Eclat-Multiples“ aber auch als mobile Form angelegt, indem das Verhältnis zwischen Dirigent und ausführenden Musikern, also die Beziehung zwischen Direktiven und Reaktionen, variable Ergebnisse zuläßt. Aufschlußreich ist bei aller Zusammengehörigkeit von „Eclat“ und „Multiples“ doch der „stilistische“ Unterschied. Während „Eclat“ schon aufgrund des unter klanglichen Gesichtspunkten geradezu erlesenen Instrumentariums eine ungemein differenzierte, lockere und kristallene Konstruktion aufweist, tendiert „Multiples“ zu kompakteren Satzformen; dabei wird auch durch die Dominanz der Violen eine wesentlich einheitlichere Grundfärbung erzielt.

„Rituel“, 1974/75 komponiert, ist eine musikalische Totenehrung und zugleich ein emphatisches Bekenntnis zur „compositio“ als gesetzte und geleistete musikalische Ordnung. Die Nähe zu Strawinsky ist konkret greifbar, und zwar in der „Ursprungszelle“, der Folge eines zunächst langgehaltenen, dann kurzen und gestoßenen Klanges, die aus Strawinskys Bläusersinfonien von 1920 (die in memoriam Claude Debussy entstanden sind) zitiert scheint. Von dieser „Ursprungszelle“ aus entfaltet sich, getragen von acht Or-

chestergruppen, auf zwei verschiedenen Ebenen in antiphonischer Form, also in sukzessivem Gegeneinander, ein Prozeß des Wachsens und Ausschöpfens von Möglichkeiten, die im Ausgangsmaterial angelegt sind. Dieses „Ausschöpfen“ darf in des Wortes doppelter Bedeutung genommen werden: im langen Schlußabschnitt wird der im Wachsen schon liegende Auszehrungs- und Ausbrennungsprozeß sinnfälliger. Am Ende ist das Material verbraucht, substanzlos geworden. Die 14 antiphonischen Abschnitte sind gegensätzlich angelegt. Im 15. Abschnitt, dem Schlußabschnitt, werden die gegensätzlichen Satzprinzipien verschränkt, mit der Folge, daß der Prozeß ausbrennt und pure Zeiterfüllung sich mehr und mehr über die Lebendigkeit des Klanges legt, bis dieser im Unisono-Ton es verlischt. Im Ritual des prozeßhaften Gegeneinanders, des Sich-Verschränkens und gegenseitigen Auszehrens erfüllt sich das Gesetz des Lebens: Wachsen und Sterben. – Eine wichtige Platte, die noch zusätzlich dadurch Profil gewinnt, daß Boulez selbst die beiden Werke mit dem Ensemble InterContemporain und mit dem BBC Symphony Orchestra eingespielt hat.

Dieter Rexroth

Akustische Szenen ohne
optische Hilfen.

NEUE MUSIK FÜR BLOCKFLÖTEN: HESPOS, Ilomba (1980), LECHNER, Lumen in tenebris (1980), LEHMANN, Flautando (1981), STAHER Odyssea (1981), HEIDER, La leggenda di Sant'Orsola (1981), BRAUN, Minimal Music II (1972); Das Blockflötenensemble Gerhard Braun: Gerhard Braun, Annette Struck, Ulrike Block, Dieter Haag und Karl Worzel; Thorofon Capella MTH 254 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Dezember 1983

Klangbild: Räumlich, natürlich, prägnant und klar.

Fertigung: Sehr gut.

Gerhard Braun, Jahrgang 1932, ist Komponist und Flötist, lehrt seit 1973 an der Staatlichen Musikhochschule in Karlsruhe und gründete 1978 ein Blockflötenensemble mit Absolventen seiner eigenen Meisterklasse. Dies vorausgesetzt, darf man auf eine zuverlässige Deutung und Wiedergabe der sechs teils postreliellen, minimalen, teils aleatorischen oder multi-medialen Klangkonstrukte vertrauen. Die idealistische Produktionsidee und ihr unkommerziell-riskantes Produktionsziel legen allerdings eher eine Zustandsbeschreibung als eine Rezension nahe, weil sich der Prozeßcharakter der Inspirationen und Realisationen voller modischer Accessoires dem für eine sachliche Würdigung erforderlichen objektiven Abstand noch entzieht.

Alle Werke sind zwischen 1972 und 1981 zu Papier gebracht worden. Kommunikativ ist diese Kunstrichtung nur wenig. Allenfalls ist sie „auditiv“, denn die ästhetische Verunsicherung dominiert, ist vielleicht sogar ihre Absicht. Im Elfenbeinturm einer Live-Darbietung unter Insidern als „action“ mag dies angehen. Im Lehnstuhl des Wohnzimmers manifestiert das punktuelle Irrlichtern und Getöten aus der HiFi-Anlage mit beliebig wiederholbaren Mixturklängen aus Blockflötengebrödel, Geräusch, Zischlauten, Stoßseufzern und melodramatischer Rezitation

allenfalls die strapaziöse, inzwischen kaum noch originelle Alltagssprache des zeitgenössischen Kollektivgeistes. Dem suchenden und nicht ganz so elitären Zuhörer sollten mit Hilfe der Plattenhülle unbedingt einige optische Hörhilfen in der Form von Auszügen aus den Bild- und Spielvorlagen an die Hand gegeben werden. Die verbalen Einführungen helfen da zu wenig und überschreiten in Hans-Joachim Hespos' Erläuterungen seines Stückes „Ilomba“ eigentlich die Grenze der Zumutbarkeit.

Ist diese Platte überflüssig? Keinesfalls. Als Hörprobe für die merkwürdige Standardisierung der Klangsprache unserer Tage dokumentiert sie den Zeitgeist. Und der darf im Plattenregal einfach nicht fehlen.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Erste, längst fällige Arienplatte mit
einigen Raritäten.

Arien von HÄNDEL, GLUCK, MOZART, BELLINI, TSCHAIKOWSKY, BIZET, SAINT-SAËNS, MASSENET, WAGNER, Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Zachos Terzakis (Tenor), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Hans Graf;

Orfeo S 096 841 A (1 S 30) Digital

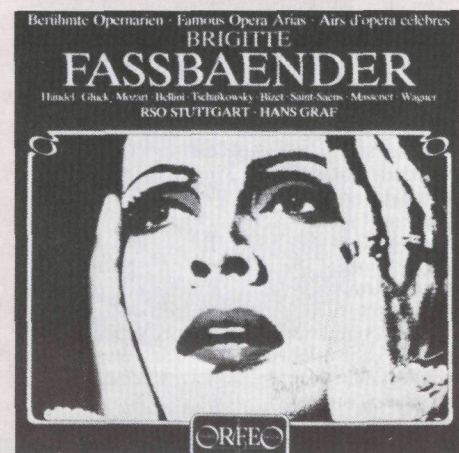
Aufnahmedatum: 7.–10.2. u. 16./17.11.1983

Klangbild: Guter, etwas steriler Raumklang,

Stimme im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Sehr früh stand sie im Rampenlicht, und sie hat eine schöne, stetige Karriere gemacht, in der große Einbrüche ausblieben. Doch es gab auch Mankos in Brigitte Fassbaenders Laufbahn: Sie ist ein exzellentes Beispiel für die Vernachlässigung durch die großen Schallplattenkonzertne, die sich so gerne als Förderer und Schützer der Künstler und ihrer Rechte gebärden (FonoForum 7/84); Bayreuth hat sie ungerecht spät entdeckt; die vorliegende Platte war längst fällig; daß „ihr“ Oktavian noch nicht auf Schallplatte vorliegt, ist exakt jener Fall, bei dem die Mar-



kenfirmen angesichts eines sicher kommenden Live-Mitschnitts wieder nach dem Rechtsanwalt rufen, statt ihre Produktionschefs zu rüffeln (oder zu feuern).

Die vorliegende Arienplatte erscheint aber noch so rechtzeitig, um die Klangsönheiten, die Flexibilität des Faßbaender-Mezzos und die nuancenreiche Gestaltungskunst der Sängerin festzuhalten. Cesare, Orfeo, Sesto – das sind die „Klassiker“, nach deren souveräner Gestaltung dann auch einige Frauenfiguren des 19. Jahrhunderts gelingen; immer wieder sind es die gebrochenen, in Melancholie, Trauer und letztendliches Scheitern mündenden Gestalten – und es ist sehr zu begrüßen, daß die Platte auch seltene Arien – Bellinis Romeo, Tschaikowskys Jean d'Arc und Massenets Charlotte – enthält. Denn es ist durchaus nicht so, daß Brigitte Faßbaender schon das ganze Repertoire bewältigt hat, wie es der allzu euphorische Hüllentext Jürgen Kesting glauben machen will: Carmen besteht eben aus mehr als der hübschen Seguidilla (und war in München auf der Bühne ein Mißerfolg); auch bezüglich der großen Verführerin Dalila habe ich fundierte Zweifel. Folgerichtig fehlen auch die großen Verdi-Partien, die die Künstlerin zwar jeweils in kurzen Serien gesungen, aber nie zum festen Repertoire gemacht hat. Doch überwiegt die Freude über die vorliegende Platte, die auch eine neue Glanzrolle, die klagende und bittende Waltraute, enthält. Hans Graf, der Wiener Nachwuchsdirektant, liefert mit dem RSO Stuttgart eine solide, in dem „Götterdämmerungs“-Ausschnitt aber banal oberflächliche Klangkulisse. Angesichts der blendenden Bühnenerscheinung der Faßbaender und den von Orfeo selbstgesetzten Maßstäben ist das Cover ein Graus. *Wolf-Dieter Peter*

Gelungene Festgabe zum
50jährigen Jubiläum der Festspiele
in Glyndebourne.

MOZART, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Allen (Don Giovanni), Carol Vaness (Donna Anna), Keith Lewis (Don Ottavio), Dimitri Kavrakos (Commendatore), Maria Ewing (Donna Elvira), Richard van Allan (Leporello), John Rawnsley (Masetto), Elisabeth Gale (Zerlina), Glyndebourne Chorus, Jane Glover, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink;

EMI IC 157-1436653 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Januar 1984

Klangbild: Großräumig, offen, stets präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Don Giovanni“ aus Glyndebourne – das beschwört unweigerlich die Schatten großer Vergangenheit herauf. Für ganze Generationen von Plattensammlern galten die drei Mozartaufnahmen aus den Dreißigerjahren („Figaro“, „Cosi“, „Giovanni“) als Heiligtümer, als wahre Opernklassiker. Hat eine heutige Aufführung überhaupt die Chance, sich gegenüber so hohen Maßstäben zu behaupten? Dazu ist zunächst zu sagen: so ganz und gar makellos sind die Fritz-Busch-Aufnahmen auch wiederum nicht, es gibt – trotz Mitwirkung einiger grandioser Künstler – darin so manche problematische Besetzung, auch kann man über Buschs Tempowahl mitunter geteilter Meinung sein. Sicher bleibt jedenfalls, daß Busch ein Musikdirektor im allerbesten Sinn des Wortes