

FONO-KRITIK

Aufnahmedatum: 1968

Klangbild: Geringes Bandrauschen.

Fertigung: Minimales Knistern, Klirren in den Innenrillen.

(IV) HÄNDEL, Triosonaten (Sonate h-Moll für Traversflöte, Violine u. B.c. op. 2,1b; Sonate d-Moll für zwei Violinen und B.c. op. 2,3; Sonate d-Moll für Oboe, Violine und B.c.; Sonate F-Dur für Blockflöte, Violine und B.c. op. 2,5); Frans Brüggen (Travers- u. Blockflöte), Jürg Schaeflein (Oboe), Alice Harnoncourt u. Walter Pfeiffer (Violine), Nikolaus Harnoncourt (Violoncello), Herbert Tachezi (Cembalo);

Telefunken 6.41 254 AQ (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1970

Klangbild: Unverfälscht, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

(V) CAVALLI, Missa Concertata (1656); Münchener Vokalsolisten, Karl Heinz Klein (Cembalo), Franz Lehnndorfer (Orgel); Kammerorchester des Bayerischen Staatsorchesters, Hans Ludwig Hirsch;

Telefunken 6.41 931 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1976

Klangbild: Hallig und massig.

Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden ersten Generationen der „Das Alte Werk“-Produktion wandern jetzt peu à peu in die Billigpreiskategorie hinüber. Dabei werden die Bestellnummern beibehalten, die Suffixe aber geändert und – natürlich – die Covers bunter. Ihr ehemals „vornehmes“ Grau – einst analog zum Bläßgelb bzw. Silbergrau der konkurrierenden Archiv-Produktion – hat ausgedient. Sicher eine geschickte Konzession an die derzeitige große Popularität alter Musik, die sich auszahlen dürfte.

„Frühe Musik aus England, Deutschland, Flandern und Spanien“ zählt zu den frühesten Produktionen des Alten Werks und war die erste Langspielplatte des Studios der Frühen Musik (SAWT 9432-B). Ein Querschnitt durch weltliche Kompositionen aus dem Mitteleuropa des 15. und 16. Jahrhunderts auf einer einzigen LP ist zwangsläufig problematisch. Ihm entspräche in etwa ein Sampler mit Werken von Bach über Beethoven zu Mahler! Um so wichtiger wären ein sorgfältiger Einführungstext und der Abdruck der Liedtexte gewesen. Statt dessen zielt die Coverrückseite ein pauschaler, didaktisch wenig überzeugend aufgebauter Kommentar.

Die Mitglieder des Studios der Frühen Musik musizieren noch nicht mit der Präzision und Raffinesse, die man von ihren späteren Aufnahmen her gewohnt ist, doch kommt bereits viel Spontaneität über die Lautsprecher.

Der Sammeltitel der Leonhardt-Platte ist in seiner Begrenzung zu verstehen: Leonhardt spielt zwar Cembalo und Orgel, aber keine spezifische Musik für diese beiden Instrumente. Vielmehr handelt es sich um Bachsches und Leonhardtsche Transkriptionen von Originalkompositionen für Violine. Als die Platte 1969 erschien, lag ihre interpretatorische Bedeutung darin, daß sich ein strikt historisierender Interpret nicht mehr sklavisch an der intendierten Instrumentation der Komposition orientierte, sondern Kompositionen (in diesem Fall die Sätze 2 bis 4 der Sonate für Violine solo BWV 1005) für ein anderes Medium bearbeitete – sei es auch innerhalb des historischen Klangrahmens.

Die beiden Concentus-musicus-Platten stellen die mittlere Generation dieses Ensembles vor. „Missa 1733“ ist die Auskopplung der Teile

Kyrie und Gloria aus der h-Moll-Messe. Die auf den ersten Blick befremdliche Auswahl beruht auf der Tatsache, daß Bach diese beiden Teile bereits 1733 als Kurzmesse komponiert und wohl auch aufgeführt hat und sie erst eineinhalb Jahrzehnte später dem Zyklus, den wir als h-Moll-Messe kennen und bewundern, einverleibte.

Harnoncourts Interpretation erhitze bei ihrem Erscheinen (1968! Nicht – wie auf dem Cover angegeben – 1972) die Gemüter. Auch heute noch erscheinen seine Tempi so schnell wie ehemals. Problematisch ist die Solo-Besetzung mit Frauenstimmen; hier wurde die angestrebte Besetzungsauffälligkeit strikt durchbrochen, weil keine geeigneten Knabensolisten zur Verfügung standen. Die beiden Soprane fügen sich mit ihren schlanken Stimmen dennoch sehr gut in den vokalen Gesamtklang ein; Helen Watts versucht diesbezüglich ihr Bestes, doch steht es um das naturgemäß schwerere Timbre einer Altistin problematischer.

Der Nachteil dieser interpretatorisch bedeutungsvollen Platte liegt auf der Hand: Wer das abschließende agile „Cum sancto spiritu“ gehört hat, will sicherlich auch die übrigen Teile hören. Dazu müßte er sich jedoch die Gesamtaufnahme zulegen, womit er dann zwangsläufig die ersten beiden Plattenseiten dupliziert. Wenn schon eine Teilveröffentlichung als „Missa 1733“, dann sollte auch eine Einzelveröffentlichung der restlichen Ordinarium-Missae-Sätze erhältlich sein. Zu den Händelschen Triosonaten läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß die Interpretation dieser reizvollen Stücke rundherum überzeugt. Von den hier vorgestellten ist dies die lohnendste Platte.

Schließlich die Cavalli-Messe. Sie ist ein Außen-seiter innerhalb der Produktion des Alten Werks; ihr Aufführungsklang unterscheidet sich wesentlich von den klangästhetischen Maximen eines Harnoncourt. Das Orchester spielt mit breiten Legatostrichen, die Vokalsolisten – mit Frauenstimmen im Sopran und Alt – passen sich dem Stil an und gebrauchen weniger mezza voce und messa di voce, als man es inzwischen bei barocker Musik gewohnt ist. Und letztlich gehört Cavallis doppelchörige Messe trotz einiger reizvoller Effekte sicher nicht zu den überragenden Meßkompositionen des 17. Jahrhunderts.

Martin Elste



Historische Aufführungspraxis nicht als Verfremdung sondern als Fortführung noch lebendiger Aufführungstraditionen.

MONTEVERDI, Vesperae Mariae Virginis, Magnificat I, II; Paul Esswood, Kevin Smith (Kontratenor), Ian Partridge, John Elwes (Tenor), David Thomas, Christopher Keyte (Baß), Edward H. Tarr, Ralph Bryant, Richard Cook (Zink), Fritz Brodersen, Harald Strutz, Wahlfried Kohler (Posaune), Sebastian Kelber, Klaus Holsten (Quer- und Blockflöte), Eduard Melkus, Spiros Rantos, Thomas Weaver (Violine), Lilo Gabriel, David Becker (Viola), Klaus Storck, Eugène Eicher (Violoncello), Laurentius Strehl (Viola da gamba), Dieter Kirsch (Laute), Hubert Gumz, Gerd Kaufmann (Orgel), Die Regensburger Domspatzen, Georg Ratzinger, Hanns-Martin Schneidt;

DG 2727 018 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1974

Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich.

Fertigung: Plattenseite Nr. 3 des Rezensionsexemplars hatte einen Kratzer.

Vergleichseinspielungen: Corboz (RCA ZL 548 EX), Gardiner (Decca 6.35449 FA), Harnoncourt (Telefunken 6.35045 DX), Malgoire (CBS 36943, Segarra (EMI 165-99681/82 Q).

Die historische Aufführungspraxis als Suche nach dem verlorenen Klang ist heute oft nichts anderes als die moderne Lust an der Verfremdung. Die Verfremdung betrifft nicht nur Klangliches, also die Verwendung ungewohnter, alter Instrumente, sondern auch die melodische Phrasierung. Durch Schwellen, durch die Vereinzelung rhythmischer Figuren wird der Einzelton aus dem Zusammenhang gerissen. „Verfremdung“ bedeutet hier die Mißachtung von Tradition. Alte Instrumente, Kontratenöre und Knabenstimmen können freilich auch anders klingen. Man kann auch historische Aufführungspraxis nicht als Verfremdung von Klang und Spielweisen auffassen, man kann sie durchaus auch mit einer musikalischen Tradition verbinden, die vom musikalischen Zusammenhang, vom musikalischen Werk, wie es mit der Notenschrift festgehalten wird, ausgeht. Dies ist in der wieder veröffentlichten Einspielung der Marien-Vesper Monteverdis unter der Leitung von Hanns-Martin Schneidt der Fall. Hier wirkt der Kontratenor, von Esswood und Smith gesungen, nicht artifiziell, als Klangeffekt, vielmehr lassen ihn Deklamation und Phrasierung als Ausdruck des Humanen und Lebendigen erscheinen. Besonders gelungen ist die Verbindung von instrumentalem Spiel und Gesang. Eduard Melkus und die anderen Streichinstrumentenspieler verleihen den Melodien und Spielfiguren musikalischen Sinn und sprechende Gestalt. Insgesamt verwirklicht diese Aufführung die werkhafte Einheit von Monteverdis Komposition. Es ist gut, diese Einspielung vor der Vergessenheit zu bewahren.

Franzpeter Messmer

Neueröffentlichungen NEUE MUSIK



Querschnitte durch die jüngste Vergangenheit.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (I) 1945-1950: STRAUSS, Metamorphosen, EGK, La Tentation de Saint Antoine, HINDEMITH, Apparebit repentina dies, 6. Streichquartett, Sinfonie in B, PEPPING, O Haupt voll Blut und Wunden, DAVID, Deutsche Messe op. 42, JARNACH, Das Amrummer Tagebuch op. 30, REUTTER, Konzertvariationen für Klavier und Orchester; Bamberger Sinfoniker, Clemens Krauss, Janet Baker (Alt), Koeckert-Quartett, Mitglieder des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Werner Ekg, Rundfunkchor Köln, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Herbert Schernus, Hanns-Martin Schneidt, Kreuzberg Quartett, Dietrich Fischer-Dieskau (Bartiton), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Artur Rother, N.C.R.V. Vocal Ensemble Hilversum, Marinus Voorberg, Philipp Jarnach (Klavier),

Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Branka Musulin (Klavier), Georg Solti; Deutsche Harmonia mundi DMR 1001-3 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1953; 1966; 1981; 1981; 1981; 1981; 1963; 1965; 1960; 1952

Klangbild: Je nach Aufnahme und -datum, durchweg gute Qualität.

Fertigung: Einwandfrei.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (II) 1945-1950, Hartmann, Adagio (2. Sinfonie), Konzert für Klavier, Bläser und Schlagzeug, ORFF, Antigona (2. Akt), FORTNER, Sinfonie, BLACHER, Orchestervariationen über ein Thema von N. Paganini, Ornamente op. 37, ZIMMERMANN, Violinkonzert, KLEBE, Die Zwitschermaschine op. 7, HENZE, Sinfonie (Neufassung), Kammer-Sonate für Klavier, Violine und Violoncello; Sinfonieorchester des Südwestfunks, Hans Rosbaud, Maria Bergmann (Klavier), Sinfonieorchester des Südwestfunks, Hans Rosbaud, Martha Mödl, Marianne Rade,



Hans Werner Henze ist auf der Kassette „Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik“ als Komponist und Dirigent eigener Werke vertreten

William Dooley, Carlos Alexander, Paul Kuen, Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Roland Bader, Südfunk-Sinfonie-Orchester, Lothar Zagrosek, Gerty Herzog (Klavier), Heidrun Ganz (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Rudolf Albrecht, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Hans Werner Henze, Stuttgarter Trio; Deutsche Harmonia mundi DMR 1004-6 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1950; 1953; 1958; 1981; 1973; 1981; 1968; 1950; 1976; 1976

Klangbild: Je nach Aufnahme und -datum, durchweg gute Qualität.

Fertigung: Einwandfrei.

Die mit diesen Aufnahmen beginnende Serie von 12 Kassetten über Neue Musik in der Bundesrepublik von 1945 bis zur Gegenwart versteht sich als Dokumentation einer musikgeschichtlichen Entwicklung, auch als populäre Information und schließlich Repräsentation, sozusagen ein Gegenstück zu der in der DDR

bereits lange gepflegten Plattenreihe mit Neuer Musik. Initiiert und betreut vom Deutschen Musikrat und unterstützt vom Bundesinnenminister wird eine Konzeption vorgelegt, die zumindest vom Umfang her vielversprechend ist und bei den ersten beiden Editionen gelungen erscheint. Auf die Probleme des Ganzen ist noch einzugehen, zunächst sei aber festgehalten, daß in dem Nebeneinander von Werken und Komponisten unterschiedlicher Stilrichtungen (die Stücke der ersten Kassette stammen von 1946-1952) wohl bisher kaum so plastisch die Situation nach 1945 dokumentiert wurde. Noch mehr als im zweiten Teil werden hier sehr individuelle Ansatzpunkte sichtbar. Die Erstveröffentlichung einiger Werke (von Hindemith, Pepping, David, Jarnach und Reutter) ist dabei nur ein dankenswerter Nebeneffekt bei den Bemühungen, möglichst objektiv die Situation zu repräsentieren. Zentral sind in diesem ersten Teil „konservative“ Komponisten vertreten mit Paul Hindemith an der Spitze, der zunächst aus vielerlei Gründen Gallionsfigur des musikalischen Wiederaufbaus war. Er ist denn auch gleich mit drei unterschiedlichen Werken vertre-

lich, was alles aus dem Bewußtsein des Publikums verschwunden ist. Die Kassette ist mit einem ausführlichen Begleittext versehen, das neben einer problematisierenden Einleitung von Carl Dahlhaus in die Gesamtkonzeption der Reihe einen Überblickstext von Hans Oesch enthält, sowie ausführliche Biographien und Besprechungen der Werke, die wie immer in der unlösbaren Schwierigkeit stecken, weder ausführliche Analysen geben zu können noch blumige Verlaufsbeschreibungen sein zu wollen. Sehr ausführlich gerät auch der Anhang mit Werkverzeichnissen (oft nach 1945) und Bibliographien zu den Komponisten. Die Interpretationen, teils historische Aufnahmen, teils Neueinspielungen, sind durchweg von guter Qualität.

Zur zweiten Kassette: Auf einige allgemeine Kriterien der Dokumentationsreihe ist bereits im ersten Teil eingegangen worden.

Das Textheft nimmt eine Zerteilung im Aufbau der zweiten Kassette vor, die eine jüngere (Zimmermann, Klebe, Henze) von einer älteren Generation trennt. Dies mag einleuchten, erscheint aber gerade bei den stilistischen Querverbindungen zum ersten Teil der Editionsreihe und der Vielzahl der eingebrachten Tendenzen nicht sinnvoll.

So repräsentieren Hartmanns Konzert, Blachers „Ornamente“ und auch barockisierende Elemente in Zimmermanns Violinkonzert jene objektivierenden Tendenzen, wie sie im ersten Teil durch Hermann Reutter vertreten waren. Blacher und Hartmann hängen zudem durch das Verfahren der variablen Metren, das Hartmann von Blacher übernahm, engstens zusammen. Dagegen ergibt sich in dem Bemühen um die Sinfonie ein Zusammenhang zwischen Hartmann, Fortner und Henze. Henzes Werk, für mich eines der fesselndsten Stücke der beiden Kassetten, macht im Kontext (zu jenen konzentrierenden oder auch kontrapunktisch-arachaisierenden Werken) so richtig die Wirkung spürbar, die von diesem ungestümen Komponisten ausging. Andererseits ist am Gestus der drei jüngsten Komponisten doch etwas von einem Generationswechsel zu merken, besonders etwa an Zimmermanns Violinkonzert, einem Nahtstück, in welchem einerseits noch das Aufarbeiten von Traditionen bewerkstelligt wird, andererseits in Klangschichtungen und im Schlagzeuggebrauch aber schon sehr Persönliches durchkommt.

Das Vergleichen, Gegeneinanderhalten, Verbinden der Aufnahmen ergibt manche Spannung und Entdeckung, die zu den verschiedenen Vorzügen der Kassetten gehören. C. Dahlhaus ist in seiner Einführung bereits einigen Fragen nachgegangen, die einem bei der Zusammenstellung der Werke (sie besorgt eine kompetente siebenköpfige Jury) kommen können. Die Zusammenstellung, was die Komponisten angeht, erscheint durchaus akzeptabel, ebenso der Einschnitt bei 1950 (von Rudolf Stephan in der Einführung einsichtig begründet). Die Schwierigkeiten für die weiteren Folgen sind aber schon vorprogrammiert. So muß sich Orff bereits hier mit einem Akt seiner „Antigona“ begnügen. Wie soll die Gattung Oper weiter einbezogen werden? Welche Bedeutung hat die Auswahl deutscher (gar bundesrepublikanischer) Komponisten bei dem internationalen Musikleben (im dritten Teil taucht Kagel auf, Ligeti müßte folgen)? Fehlt nicht doch der eine oder andere (etwa Gottfried von Einem) – die Auswahlkriterien werden bei zeitlicher Nähe immer schwieriger werden, zumal manche Komponisten sicher mehrmals erscheinen müssen.

Andreas Jaschinski