

FONO-KRITIK

heute so nennt –, aber ihnen fehlt, was das Orchester auszeichnet: die geistvolle Ironie, die Sensibilität für den musikalischen Humor Bachs. Fischer-Dieskau bemüht sich am erfolgreichsten von den Sängern um das Komödiantische. Dennoch charakterisiert auch ihn eine Haltung gegenüber Bachs Musik, die nicht überzeugt: die Meinung, man könne mit großem Ton und perfekter Technik bereits Bachs Musik adäquat interpretieren. So wird nicht hörbar, was A. Dürr über die „Bauern-Kantate“ schrieb: „Bachs Vertonung beeindruckt durch die ungekünstelte Selbstverständlichkeit, mit der volkstümliche und hochstilisierte Formen zu einer Einheit zusammenwachsen, ähnlich wie wir es auf ganz anderer Ebene später in Mozarts ‚Zauberflöte‘ wiederfinden.“

Eine ähnliche Problematik prägt die Einspielung der Kantaten BWV 52, 84, 209 mit Elly Ameling als Solistin. Auch sie singt sehr schön, sehr perfekt und durchaus ausdrucksvoll. Aber es fehlt der Schallplatteneinspielung die Intensität, die überlegte Gestaltung, die erst aus Bachs Musik ein faszinierendes Erlebnis machen könnte.

Beide Schallplatten spiegeln ein grundsätzliches Problem unserer Musikkultur wider. Es wird „fehlerlos“ musiziert, schöne Stimmen erklingen, und es wird hierdurch sicherlich ein breiter Publikums geschmack befriedigt. Aber wer sich mit der Musik tiefer befaßt hat, bleibt unbefriedigt – die Schallplatte als Musikkonserven: brillant, aber ohne Höhen und Tiefen.

Franzpeter Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Reizvolle Auswahl aus dem „Fitzwilliam Virginal Book“.

BYRD, John come kisse me now, The Maydens Song, Fantasia, Sellinger's Round, **DOWLAND, Pavane** Lachrymae, BULL, The Kings's Hunt, TOMKINS, A Grounde, MUNDAY, Goe from my window, MORLEY, Fantasia, FARNABY, Woody-Cock; Zsuzsa Pertis, (Cembalo);

Hungaroton SLPX 12345 (1 S 30)

Klangbild: Offen, von intimer Räumlichkeit, nicht übermäßig brillant.

Fertigung: Ohne wesentliche Mängel.

Der ungarischen Cembalistin Zsuzsa Pertis ist es gegeben, Baßlinien, melodische Vorgänge, Verzierungen und akkordische Statik mit respektablen technischen Mitteln sinnvoll gegeneinander abzuwägen. Ihre Einspielungen aus dem „Fitzwilliam Virginal Book“ – eine der großen Fundgruben für jeden engagierten Cembalisten bis zum heutigen Tag – vermeiden jedes billige Überraschungsmoment etwa im Umfeld tempodispositioneller Verschärfungen oder Einbremsungen. In aller Ruhe, dabei nicht unbewegt, zeichnet sie die verschiedenen Satzcharaktere, läßt Tänzerisches ohne übertriebene Gestik aufblühen und zieht sich im Falle werkbedingter Intrusion zurück, ohne freilich ein gewisses

Maß an Konturschärfe im Stimmengflecht vermissen zu lassen. Im Vergleich zu Goulds Byrd-Experimenten auf dem Konzertflügel wirken die geordneten Darstellungen der Ungarin akademisch, altmeisterlich. Wem jedoch nichts an interpretatorischer Zuspitzung und historischer Spekulation liegt, für den dürfte diese reizvolle Auswahl genügend Atmosphäre enthalten – und wie nebenbei auch gute 50 Minuten lang unaufdringliche musikologische Unterweisung.

Peter Cossé

Französische Katalograritäten in sorgsam-engagierter Darstellung.

CLÉRAMBAULT, Suiten Nr. 1 und 2, LE ROUX, Suite Nr. 5, COUPERIN, Pavane f-moll, D'ANGLEBERT, Gaillarde et Double, LEBEGUE, Les Cloches; Kenneth Gilbert (Cembalo);

DGA 2534009 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Gestochen klar und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Gilbert mit französischem Repertoire zu betrauen nenne ich eine adäquate Produktionspolitik. Ist er doch ein Cembalist, der die artikulativen Feinheiten der französischen Clavecinisten in seinem detailverliebten Spiel ganz besonders eindrucksvoll herausarbeitet. Die wichtigsten Stücke dieser Sammelplatte sind die beiden Suiten von Louis-Nicolas Clérambault, einem Zeitgenossen J.S. Bachs, dessen Werke sehr schön Zeugnis von dem damaligen Akkulturationsprozeß zwischen italienischer und französischer Musik ablegen. Gilbert hat diese Suiten bereits vor nicht allzu langer Zeit für Argo eingespielt (ZK 64), doch ist diese Platte in Deutschland nicht erschienen.

Die anderen Werke stehen den Clérambault-Suiten nur wenig nach. Es sind alles Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und aus der Zeit um 1700. Abgesehen von „Les Cloches“, einem kurzen Stück, das Kirchenglocken nachahmt, sind sie nicht im Bielefelder Katalog vertreten.

Der englische Kommentar von Davitt Moroney entspricht in Würde und Enthusiasmus ganz dem rhetorischen, ornamentalen Stil der Kompositionen. Leider ist in der versachlichenden deutschen Übersetzung davon nicht viel übriggeblieben.

Martin Elste



Eine in jeder Hinsicht gelungene Lauten-Platte.

DIE RENAISSANCE-LAUTE, Aus Varietie of Lute Lessons: LAURENCINI DA ROMA, Fantasie 4, LANDGRAF VON HESSEN, Pavane 1, DOWLAND, The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard, Fantasie 7, The Right Honourable Earle of Essex, High Marshall of England, his Galliard, Sir John Langton, his Pavin; The most high and mightie Christianus, the fourth King of Denmarke, his Galliard, Sir John Smith, his Almaine, R. DOWLAND, The Right Honourable, the Lady Cliftons Soirit, Galliard, ANONYMUS, The Wittches daunce in the Queenes Maske, Coranto 3, Volt 6, Sir Henry Guilforde, his Almaine, Coranto 7, Volt 2; 2 Queenes Maskes, The first of the Queenes Maskes, The last of the Queenes Maskes, 2 Volten: Nr. 3 und Nr. 1, BATCHELAR, Pavane 4, BALLARD, Mounsier Saman, his Coranto, SAMAN (?), Mounsier Saman, his Coranto, HUWET, Fantasie 5 und HOLBORNE, Pavane 2; Lutz Kirchhof (Renaissance-Laute);

RCA RL 30855 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Transparent, klar konturiert, präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Eine in jeder Hinsicht gelungene Platte: Renaissance-Lautenmusik ausschließlich aus einer zeitgenössischen Sammlung, realisiert auf der Kopie einer 10chörigen Renaissance-Laute der Entstehungszeit dieser Stücke (nach Sixt Rauwolf, Augsburg 1599, von Helmut Bohr, Dernbach 1980). Dazu vorzüglich informative Einführungstexte von Lothar Hoffmann-Erbrecht über die Werke und vom Solisten über die Geschichte der Laute und des Lautenspiels. Die 1610 von John Dowlands Sohn Robert in London veröffentlichte Sammlung „Varietie of Lute Lessons“ enthält neben Lautenkompositionen von Vater und Sohn Werke, die Vater Dowland auf seinen Reisen gesammelt hat. Insgesamt sind es 42 Stücke: je sieben Fantasien, Pavanen, Galliarden, Allemanden, Couranten und Volten englischer, deutscher, italienischer und französischer Komponisten, also mit Ausnahme der freien Fantasien ausschließlich – mehr oder weniger – stilisierte Tanzsätze. 24 der Stücke (also mehr als die Hälfte) liegen hier in äußerst stilkundigen Aufnahmen vor.

Die große stilistische Vielfalt, die diese an der Wende von der Hochrenaissance zum Frühbarock angelegte Sammlung auszeichnet, wird von Lutz Kirchhof überzeugend in Klang umgesetzt. Der noch relativ junge Gerwig-Enkelschüler verbindet die Klarheit des Anschlags und der Konturenzeichnung mit den Klangeigenschaften, die einst die Laute zur „Königin der Instrumente“ machten: zarten, warmen – wie man es damals nannte – „schmeichelnden“ Ton. Seine Klangfarbendifferenzierung äußert sich weniger durch Wechsel von Anschlagsart und Anschlagsstellen innerhalb eines Stückes, sondern dadurch, daß er in der Regel jedem Stück seinen eigenen Klangcharakter mit auf den Weg gibt: bald klarer, heller oder gar härter, bald sanfter, weicher oder dunkler. Dabei gelingt ihm das Kunststück, wie ein guter Pianist die Melodiestimme hervorzuheben und die Begleitung gedämpft und in dunklerem Timbre wie einen Klangteppich darunterzulegen. Die Tanzsätze

spielt er je nach dem Grad der Stilisierung mehr tänzerisch-rhythmisch oder mehr künstlerisch-sublimiert.

Karl Ludwig Nicol

Ein Fortschritt in der Schütz-Interpretation.

SCHÜTZ, Habe deine Lust an dem Herren SWV 311, O Jesu nomen dulce SWV 283, Wohl dem, der nicht wandelt SWV 290, Eile mich, Gott, zu erretten SWV 282, Was betrübst du dich, meine Seele SWV 353, Herr Unser Herrscher SWV 343, Wie ein Rubin SWV 357, O süßer, o freundlicher Herr Jesu Christ SWV 285, Was hast du verwirkt SWV 307, Bone Jesu SWV 313, Bringt her dem Herrn SWV 283, Ihr Heiligen lobsinget SWV 288, Herzlich lieb hab ich dich o Herr SWV 348; Sebastian Hennig (Knabensopran), René Jacobs (Contratenor), William Christie (Orgel), B. Junghänel, Ch. Coin (Violoncello), K. Junghänel (Laute), M. Kimura, S. Swierstra (Violine); harmonia mundi France HM 1097 (1 S 30)

Aufnahmedatum: April/Mai 1982

Klangbild: Guter Raumklang, deutliche Konturen.

Fertigung: Einwandfrei.

Die musikalische Interpretation der Werke von Schütz gehört mit zum Schwierigsten im Bereich der alten Musik. Dies gilt insbesondere für die „Kleinen geistlichen Konzerte“. Das Konzentieren, Melodie, Rhythmus und – vor allem – die Sprache stehen im Vordergrund. Eine musikalische Interpretation, die nicht den Zusammenhang zwischen diesen einzelnen Bereichen herzustellen vermag, kann diesen Fehler nicht hinter einem großen Klangapparat verbergen. Die Details sind hier maßgebend. Leider hat die praktische und die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit der Musik von Schütz noch nicht zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit gefunden. Die Musikwissenschaft stellte die zentrale Rolle der Sprache in der Musik von Schütz heraus. Gerade aber das sinnvolle Deklamieren, die überzeugende Verbindung von Sprache, musikalischem Rhythmus und Melodie fehlt oft bei den Aufführungen von Schütz'scher Musik. Bei diesem Problem konnte freilich die Musikwissenschaft noch kaum konkrete Hilfestellungen geben; denn der Zusammenhang zwischen dem Betonungscharakter der deutschen Sprache und der musikalischen Metrik ist noch



weitgehend unerforscht.

Die Einspielung der kleinen geistlichen Konzerte durch die harmonia mundi France stellt durch die Verwendung alter Singtechniken und durch die Besetzung mit Knabensopran und Contratenor in dieser Hinsicht einen Fortschritt dar. Wie beispielsweise Sebastian Hennig, der Knabensopran des Hannoverschen Knabenchores, „Eile mich, Gott, zu retten“ singt, das kommt dem Ideal einer der Sprachdeklamation verpflichteten Schützinterpretation sehr nahe. Leider trifft dies nicht im selben Maß auf den Contratenor René Jacobs zu, der zu sehr den einzelnen Ton und seine zugegebenermaßen klanglich sehr schöne und differenzierte Durchgestaltung im Auge hat.

Die Ausstattung der Schallplatte mit Textbuch und Werkbeschreibung ist vorbildlich. Insgesamt kann gesagt werden, daß diese Einspielung die Schützinterpretation einen Schritt weitergebracht hat.

Franzpeter Messmer

Attraktives Gruppen-Recital: meisterhaft, klangschön, heiter bis frech.

SÄTZE AUS DEM GLOGAUER LIEDERBUCH, Werke von SENFL, BRADE, WIDMANN, PRAETORIUS, VAN EYCK, TELEMAN, HAYDN, IMPROVISATION, BERIO, gesti; Wiener Blockflötenensemble: Alfred Endelweber, Ulrike Groier, Klaus Grund, Rudolf Hofstötter, Hans Maria Kneihns und Georg Mittermayr;

Telefunken 6.42896 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Ohne Angaben.

Klangbild: Lupenrein, hell, klar, natürlich.

Fertigung: Trotz Digitaltechnik und DMM (Direct Metal Mastering) geringe Oberflächenstörungen (sporadisches Knistern und vereinzelt leise Schleifgeräusche).

Auswechslungsreich musizieren, Kontraste auf einer Platte vereinigen, Vitalität durch Live-Atmosphäre einfangen, etwas Besonderes bieten – das ist die erklärte Absicht des Wiener Blockflöten-Meisterbläser-Sextetts. Das Ergebnis gibt der makellos, schlank, klangschön und mitreißend musizierenden Gruppe recht. Die angestrebte Doppelwirkung von Konzertmitschnitt und Studiopräzision ist erreicht worden, die Vielfalt und Buntheit im Besetzungs- und Stilwechsel kommt dem Zuhörer bis zum Extrem des Kontrastschocks zugute. Denn so gut die Zugabe einer modernen Improvisation mit allen gängigen, typischen, avantgardistischen, kaum noch originellen Verfremdungs-Tricks und Gags das handwerkliche Können und den kollektiven Ideenvorrat der Spieler zu demonstrieren vermag, so sehr wird die Frage nach Zweck und ästhetischer Bedeutung derartiger Geräusch-Degenerierung hochwertiger Solo-Instrumente zur Sinnfrage solcher Lautmalereien überhaupt. Immerhin steht laut Taschentext folgendes Instrumentarium zur Disposition: Renaissance-blockflöten von Bob Marvin, Sopranblockflöte nach Terton von Friedrich von Huene, Altblockflöten nach Denner von Frederick Morgan und moderne Blockflöten von verschiedenen Herstellern. Was die zeitgenössischen Klangexperimente anbetrifft, so täten es auch billige Plastikpfeifen, Weidenflöten oder Cola-Flaschen. Insofern bewirkten eines Dieter Schnebels Realisationen einer „Blasmusik“ aus den siebziger Jahren vom Ergebnis her eine glaubwürdigere

Konsequenz, da sie bei ziemlich ähnlichem Effekt auf die „natürliche“ Geräuschartikulation von Mund- und „Maulwerken“ aufbauten. Aber das sind hier nur rund sieben problematische Minuten voller strittiger Klangartistik (wenn man Luciano Berios Griff- und Atem-„Gesti“ mit einbezieht). Der mehrheitliche „Rest“ mit Renaissance-Liedern, deren nicht immer vornehme Texte rezitiert werden, die barocken Instrumental-Canzonen, Variationen und Tanzstücke bis hin zu Haydns Flötenuhr-Auslese, der wirklich Seele eingehaucht wird, sind eitel Freude. Warum nur dokumentiert man weder auf Etikett noch Hülle den Ort und das Datum eines solch hochwertigen Mitschnittes? War er im Studio womöglich ein wenig getürkt – zu gunsten der fabelhaften Plattenwirkung?

Gerhard Pätzig

Stilistisch kompetentes und musikalisch vorzügliches Plädoyer für die Kammerduette Agostino Steffanis.

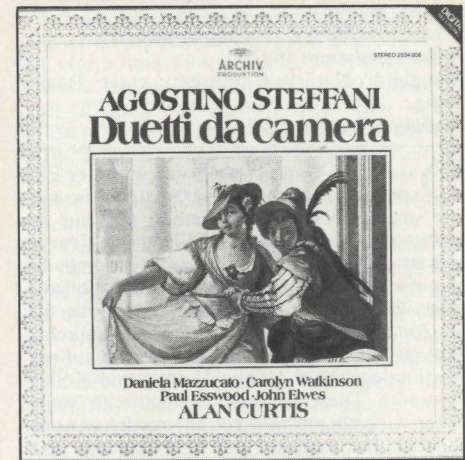
STEFFANI, Duetti da camera (Tu m'aspettasti al mare, Placidissime catene, Già tu parti, E perché non m'uccidete u. a.); Daniela Mazzucato (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzosopran), Paul Esswood (Countertenor), John Elwes (Tenor), Wouter Möller (Violoncello continuo), Alan Curtis (Cembalo), Alan Curtis; DGA 2534 008 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1981

Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Agostino Steffani starb 1728. Über seine Kammerduette schrieb ein Jahrzehnt später Johann Mattheson: „Sie erfordern einen ganzen Mann und sind sowohl in der Kammer als Kirche (vormals, zu Steffanis Zeiten, auch auf



dem Schau-Platz) den musikalisch-gelehrten Ohren eine große Lust, wenn sich fertige, sattelfeste Sänger dazu finden lassen. Steffani hat sich in dieser Gattung unvergleichlich hervorgetan und verdient ein Muster zu sein. Denn solche Sachen veralten nicht leicht“. Jetzt hat die Archiv Produktion der DG die Probe aufs Exempel gemacht; und anhand dieser Neuaufzeichnung läßt sich sagen, daß die Rechnung glänzend aufgegangen ist. Gerade für diesen Bereich kommt ja Steffanis Ruhm nicht von ungefähr, der im übrigen niemals völlig verblaßt

FONO-KRITIK

war. Inzwischen aber ist man bei der Lösung aufführungspraktischer Fragen erheblich vorangekommen: sogar soweit, daß für derartige Werke nunmehr Künstler zur Verfügung stehen, die nicht nur musikalisch Meister ihres Faches sind, sondern zudem die stilistischen Kenntnisse gleich mit einbringen. Man kann es sich deshalb durchaus gestatten, auch bezüglich der vokalen Besetzung des öfteren zu variieren (Sopran/Tenor, Mezzosopran/Countertenor, Countertenor/Tenor, Sopran/Mezzosopran). Mag dem Inhalt nach eigentlich bloß eine einzige Ebene – nämlich die der Galanterie und des Liebes-schmerzes – angesprochen sein, um so größer und bewunderswerter ist die Mannigfaltigkeit der kompositorischen Gestaltung, die das Kontrapunktische miteinbezieht und speziell dem Kenner immer wieder Überraschung und Freude bereitet.

Solokantate und Triosonate klingen an und man ist dankbar für das „steffanische“ Vorhaben, das vielen als Neuentdeckung gelten dürfte, dankbar nicht zuletzt auch für die exzellente, mitunter recht virtuose Leistung der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen, die mit Alan Curtis als spiritus rector (und dem Continuo-Cellisten Wouter Möller) die überaus gelungene Realisation der ausgewählten acht Stücke realisierten.

Werner Bollert



Gelungene Verbindung von Werktreue und Hörgeuß.

TANZMUSIK AUS UNGARN: Lieder aus der Pálóczi-Collection, Tänze aus dem Vietórisz-Manuskript, Lieder aus dem Igló-Manuskript, Ungarische Tänze (16. Jahrhundert), Tänze aus dem Eleonora-Lányi-Manuskript, PICCHI, Ballo ongaro, Verbunkos-Tanzmusik; Benkö-Consort (Dániel Benkö, György Paszti, Tihamér Elek, Rezső Pertorini, Béla Zsoldos), Melinda Lugosi (Sopran);

Teldec 6.42782 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Natürlich, präsent, guter Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Benkö-Consort stellt sich in dieser Einspielung auf sehr sympathische Weise vor. Die ungarischen Musiker haben sich auf ein Gebiet spezialisiert, das ihnen liegt und dem sie sich mit größter Liebe und Sorgfalt widmen: der ungarischen Tanzmusik. Sie zeigen die historischen Wurzeln der ungarischen Musik, die sich im Zeichen des aufkommenden musikalischen Nationalbewußtseins Franz Liszt, dann auf musikethnologischem Gebiet Bartók und Kodály zuwandte. Diese historische ungarische Musik hören wir nicht nur werkgetreu, mit den entsprechenden Instrumenten der Zeit, sondern auch musikalisch dargeboten. Das stilistische Einfühlungsvermögen und die Vielseitigkeit der Musiker ist erstaunlich: Ihr Repertoire reicht von Liedern aus dem „Igló-Manuskript“ (15. Jahrhundert), Ungarischen Tänzen aus dem 16. Jahrhundert bis zu den „Blumenliedern“ des „Vietórisz-Manuskripts“ (17. Jahrhundert) und den „Verbunkos“, Werbetänze des 18. Jahrhunderts, gespielt bei der Soldatenrekrutierung. In musikalischer Hinsicht ist die sensible Verwendung des Schlagzeuginstrumentariums hervorzuheben. Ein besonderes Lob verdienen György Paszti und Tihamér Elek, die auf ihren

verschiedenen Blasinstrumenten – Blockflöten, Querflöte, Türkische Pfeife, Panflöte, Krummhorn usw. – bezaubernde Melodien hervorbringen. Das Begleitinstrument der Zupfinstrumente und der Tenorgambe bzw. des Violoncellos verwickelt einfühlsam und gestalthaft die Tanzrhythmen. Die Sopranistin Melinda Lugosi paßt sich dem Spiel der Instrumente ohne jeglichen Bruch an.

So entstand eine bemerkenswerte Schallplatten-einspielung, die Werktreue mit Hörgeuß vereint. Der Begleittext mit den ausgezeichneten Werkbeschreibungen verdient hervorgehoben zu werden.

Franzpete Messmer

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Saubere Arbeit.

BLENDINGER, Media in Vita; Helen Donath (Sopran), Hermann Becht (Baß-Bariton), Lehrergesangsverein München, Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch; Orfeo S 006821 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Für einen Live-Mitschnitt sehr sauber konturiert, natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Einspielung läßt die Konzeption der neuen Plattenfirma „Orfeo“ ahnen. Mit Geschmack ausgewählte weniger bekannte Musik, die zumindest auf „seriöse“ Hörerkreise verbindlich wirkt. Herbert Blendingers sinfonische Szenen „Media in Vita“, komponiert 1978/79, behandeln nach Texten von Hermann Hesse, Else Lasker-Schüler und aus der Bibel die Thematik des Todes. Das Werk ist sehr konservativ in Melodik, Harmonik und formaler Gestaltung angelegt, verrät aber zugleich eine in diesem Umkreis souveräne Kompositionstechnik, die in ihrer herben kontrapunktischen Ausrichtung den Traditionsstrang evangelischer Kirchenmusik von Bach bis Brahms fortentwickelt. Das Werk läßt eine Kraft ahnen, die man heute gerade bei jüngeren Komponisten in ihrer Rückwendung auf romantisches Denken oft schmerz-

lich vermißt. „Media in Vita“ verläßt nirgendwo einen erweiterten tonalen Rahmen, benutzt Ostinatotechniken (z.B. mit B-A-C-H-Motivik) oder Choral-schreibweisen und erreicht damit eine vitale und sehr kompakte Musiksprache. Bisweilen ähnelt sie im Duktus Karl Amadeus Hartmanns „Gesangsszene“ (am ehesten im 6. Satz mit Baß-Solo), ohne aber dessen vielschichtige Klangdifferenzierung anzustreben. So bleiben die sinfonischen Szenen stets sehr direkt und ohne größere Probleme für den Hörer erschließbar, die musikalischen Ausdrucksformen wurzeln vorherrschend im letzten Jahrhundert. Dies aber muß als Mangel betrachtet werden, so überzeugend sie auch formal gestaltet wurden. Ich kann schwer glauben, daß Musik heute so tun kann, als hätte es die Wiener Schule oder Strawinsky nicht gegeben. Wolfgang Sawallisch hat sich mit viel Ehrgeiz für dieses Werk eingesetzt. Vorbildlich und mit sicherer Musikalität werden Spannungskurven nachgezeichnet, Höhepunkte herausmodelliert. Für den den musikalischen Gestus treffend erfassenden Hermann Becht scheinen mir einige Passagen (vor allem im sehr eindringlichen 2. Satz) etwas tief zu liegen. Daß der Chor nicht immer ganz präzise intoniert (z.B. im Schlusssatz), mag man im Hinblick auf den Live-Mitschnitt der Uraufführung entschuldigen.

Reinhard Schulz



Spezialist für unspielbare Klänge: Pianist Herbert Henck, ein Anwalt der zeitgenössischen Musik.

CAGE, Music of Changes; Herbert Henck (Klavier); Wergo 60 099 (1 S 30)

Aufnahmedatum: März/April 1982

Klangbild: Klar.

Fertigung: Ohne Mängel.



Skurile Komposition.

BARLOW, Çoğluotobüşişletmesi; 1. Fassung für Klavier (mit Ausschüben), Herbert Henck (Klavier), 2. Fassung für digitalelektronische Klangerzeugung (vollständig Realisation: PDP 11/55 Computer, 4 X Digital-Synthesizer); Wergo 60 098 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1. Fassung: Mai 1982. 2. Fassung: Mai/Juni 1982, IRCAM, Paris

Klangbild: Klar.

Fertigung: Ohne Mängel.

Der 1948 geborene Herbert Henck war schon in den frühen siebziger Jahren als außerordentlich fähiger Interpret zeitgenössischer Klaviermusik aufgefallen, was u. a. durch die Verleihung des Kranichsteiner Musikpreises 1972 und des 1. Preises beim Gaudamus-Wettbewerb in Rotterdam 1974 seinen Niederschlag fand. Auf der Schallplatte debütierte er 1977 mit dem Zyklus „Beginner's Mind“ von Walter Zimmermann, im Selbstverlag von dessen Beginner's Studio in Köln erschienen und nur einem kleinen Kreis bekannt geworden; als aber 1978 seine Interpretation der 2. Sonate von Charles Ives („Concord, Mass. 1840–1860“) herauskam (Wergo 60 080), erwies sich Henck nicht mehr nur als begabter Pianist, sondern als nachschöpferische Persönlichkeit von außergewöhnlichem Rang; hier wurde nicht nur eine aberwitzig schwere Partitur bewältigt, sondern ein kaum

völlig ausschöpfbarer philosophischer Gehalt zwingend dargestellt.

Nachdem Herbert Henck nun jahrelang so bescheiden wie beharrlich und stets werkdienlich für die Arbeiten der Zeitgenossen eingetreten ist, kann man es nur begrüßen, wenn Wergo dies auf weiteren Platten festhält – und das geschieht nun gleich Schlag auf Schlag: Ende 1982 kamen die „Music of Changes“ von John Cage sowie „Çoğluotobüşişletmesi“ von Klarenz Barlow heraus; zur Drucklegung dieser Rezension werden wahrscheinlich die Klavierwerke des russischen Mystikers Georges Gurdjieff (in einer Notierung von Thomas de Hartman) auf den Markt kommen, und für den weiteren Verlauf des Jahres ist die Komplettierung des Klavierwerkes von Charles Ives angekündigt, ein schon lange gehegter Wunsch des Pianisten (und vieler Ives-Freunde), der sich im Werk des großen Amerikaners auskennt wie wohl sonst niemand hierzulande.

Doch zunächst nun zur „Music of Changes“ von Cage. Die Aufnahme entstand parallel zu einer integralen Aufführung bei der letztjährigen „Pro musica nova“ in Bremen, in Anwesenheit des Komponisten. Die dreiviertelstündige, vierteilige Komposition gehört heute schon zu den klassischen Werken der Moderne, und zwar aus folgendem Grund: die Strukturierung der einzelnen musikalischen Parameter nahm Cage nach den Zufallsprinzipien des chinesischen Buches I-Jing vor, der endgültige Notentext jedoch wurde äußerst genau und für den Interpreten absolut definitiv notiert. Das Klangbild ähnelt den seriellen Kompositionen der mittleren und späten fünfziger Jahre – nur: Cage schrieb das Stück bereits 1951 und völlig unabhängig von den musikalischen Entwicklungen in Europa, die ihm zu jener Zeit ganz unbekannt waren. Es ist erstaunlich, daß sich die Ergebnisse ähneln, obwohl doch die Ausgangspunkte so weit auseinanderlagen, wie es konträrer kaum noch geht: die Serialisten gingen von der totalen und vorherbestimmten Struktur aus, verstanden Musik also eindeutig als Kunst in der Zeit; Cage hingegen kam es auf den Moment an sich an, auf die in jeder Sekunde neue Situation, Zeitverlauf als Formimpuls lehnte er ab. Man mag dies für unkünstlerisch, ja dem Wesen der Musik entgegengesetzt halten; Tatsache ist aber, daß hier ein extremer Gedankengang mit unerbittlicher Konsequenz beschränkt wurde (wie auf andere Weise in „Atmosphères“ von Ligeti), und schon das sichert dem Werk singulären Rang.

Ich gestehe, daß – wie so oft – auch hier die Live-Aufführung spannungsvoller, bewegender wirk-

te als jetzt die Plattenaufnahme. Ich weiß nicht, ob dies ein Stück ist, daß man sich aus Lust und Laune öfter mal wieder auflegt – möglicherweise nicht. Aber daß es, als Dokument, als Studienobjekt, als Beispiel für einen Kreuzweg der Musikgeschichte in authentischer Interpretation nun vorliegt (zur Zeit gibt es keine andere Aufnahme davon, auch nicht auf dem englischen und amerikanischen Markt), ist ein Gewinn, ein „Muß“ fürs Repertoire.

Eher skurril geht es hingegen bei Klarenz Barlow zu, der 1945 in Kalkutta geboren wurde und sich eulenspiegelhaft auch mal Klärens Bahrlor oder Clarentius Barlovius nennt. Er schrieb die ersten Skizzen zu seinem Stück „Çoğluotobüşişletmesi“

Er hat für die neuere amerikanische Musik eine ähnliche Bedeutung wie etwa Charles Ives, Henry Cowell oder John Cage: der heute in Mexiko lebende und in Europa eigentlich erst 1980 durch György Ligeti entdeckte Conlon Nancarrow. Nancarrow schreibt ausschließlich Studien für elektrisches Klavier. Es gilt also die Bekanntheit mit einer ungewöhnlichen Klangwelt zu machen. Mehr darüber in FonoForum Heft 6.

während einer rumpelnden Busfahrt durch Ostanatolien – daher auch der türkische Titel – und stellte danach „Studien zur algebraischen Darstellung des Phänomens Tonalität“ an. Was dabei herauskam, durfte erstmal ein Computer verdauen, und aus diesen Vorgaben entwickelte Barlow sein Stück: einstimmig zunächst, dann aber sich immer mehr polyphon verdichtend, mehrere Abläufe parallel, die sich streckenweise so weit überlagern, daß das Ergebnis unspielbar wird – hier sind die sog. „Ausschübe“ vorgesehen, Auslassungen, die man allerdings in der Computerausführung vollständig hören kann (Die Partitur liegt im Kölner Feedback-Verlag vor). Beim Konzertflügel müssen in sämtlichen Oktaven die Töne H, D, E und Fis um einen Viertelton heruntergestimmt werden, was zwar gelegentlich die Assoziation arabisch-orientalischer Musik nahelegt, aber prinzipiell hat das Stück mit Folklore nichts zu tun. In der Klavierfassung ergibt sich ein wogendes, spannungsvolles, nur manchmal etwas schematisches Klangbild in der Nähe Stockhausens; die Synthesizer-version wirkt dagegen auf die Dauer etwas eintönig. Nimmt man die Klavierversion als „Musik mit menschlichem Faktor“, so kann man

sagen: wo die Komposition ins Skurrile abzukippen droht, hält die pianistische Bravour von Herbert Henck den Hörer fest und gefangen. Eine originelle Figur aber ist Barlow allemal.

Hartmut Lück



Psychogramme zwischen Stille und insistierenden Sforzato-Noten: Kammermusik von Wolfgang Rihm eindrucksvoll dokumentiert.

RIHM, Klavierstück Nr. 4, Klavierstück Nr. 5 Tombeau, Klavierstück Nr. 6 Bagatellen, Klavierstück Nr. 7, Hölderlin-Fragmente, Neue Alexanderlieder, Vier Gedichte aus Atemwende von Paul Celan, Wölfl-Liederbuch, Musik für drei Streicher, Tutuguri VI, Musik nach Artaud für sechs Schlagzeuger; Bernhard Wambach (Klavier und Klavierbegleitung), Richard Salter (Bariton), Wolfgang Hock (Violine), Joachim Lemme (Viola), Martin Ostertag (Violoncello), Kolberg Percussion Ensemble, Manfred Reichert; ensemble musikproduktion 82001/4 (4 S 30); Knopfstr. 25, 7560 Gaggenau 14. Aufnahmedatum: März – September 1982

Klangbild: Präsent, deutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Es handelt sich bei dieser 4 LP-Kassette um die Dokumentation der Karlsruher „Wintermusik 1981“, die Wolfgang Rihm gewidmet war. Der überwältigende Erfolg mit dem Doppelalbum der „Wintermusik 1980“ (Hans-Joachim Hespos) veranlaßte das Ensemble 13 und seinen Leiter Manfred Reichert, es erneut mit einer Selbstverlags-Edition zu versuchen, nachdem Anfragen bei etablierten Firmen erfolglos geblieben waren. Man muß in diesem Fall keineswegs einen Newcomer gefällig loben; nach dem Anhören der acht Plattenseiten Rihm kann man guten Gewissens von einer wirklichen Pioniertat für den interessantesten Vertreter der jüngsten Komponistengeneration sprechen. Gewiß: eine schmucklos aufgemachte Edition neuer Musik, die zudem 78,50 DM kostet (immerhin unter 20 DM pro Platte), wird wohl kaum Hitlisten-Verkaufszahlen erreichen. Aber wer sich auch nur ein wenig für die Musik der Zeit, in der er selbst lebt, interessiert, dem sei der Erwerb dieses Rihm-Paketes wärmstens empfohlen.

Den Bezug zur Zeit, in der wir leben, habe ich mit Vorbedacht erwähnt. Denn wie sehr in der Musik von Wolfgang Rihm Ängste und Hoffnungen, die Suche nach Ruhe und Stille, aber auch nach vulkanischen Ausbrüchen aus moderater Langeweile artikuliert werden, ist am zentralen Werk dieser Edition ablesbar und hörbar: dem Streichtrio – oder, wie es bei Rihm genannt wird, der „Musik für drei Streicher“ aus dem Jahre 1977. Mir sind nur ganz wenige Werke der neueren Musikgeschichte bekannt, die mehr als eine Stunde lang (hier zweieinhalb Plattenseiten) den Hörer in geradezu atemlose Spannung versetzen, und dies auch und immer mehr beim wiederholten Hören. Rihm setzt sich hier mit Tradition in vielfachen Strängen auseinander, läßt Musik aus Stille hervorbrechen oder am Rande des Verstumms sich behaupten, bringt auf engstem Raum ungeheure Farb- und Ausdrucksvarianten und beschließt das Stück mit einer minutenlangen Sequenz des Insistierens auf dem Ton d, der immer wieder angesetzt, umspielt und umgefärbt wird, schließlich im

