

FONO-KRITIK

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

 Dokument hoher Gesangkunst.

MONTEVERDI, CARISSIMI, DVOŘÁK: Duette; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Irmgard Seefried (Sopran), Gerald Moore (Klavier); EMI 1 C 037-43 240 M (1 M 30) Aufnahme datum: 1956 (?) Klangbild: Gute Mono-Qualität, unverfärbt, präsent. Fertigung: Ein Vorecho, einige Momente mit minimaler Klirrneigung, sonst einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, keine Textbeilage.

Die Neuauflage der seit Jahren nicht greifbaren, wohl einzigen Duettplatte von Schwarzkopf und Seefried sei als Dokument hoher Gesangkunst willkommen geheißen, obwohl das Fehlen einer Textbeilage den Genuß insgesamt trübt. Bei den pastoralen Miniaturen Monteverdis ist unschwer zu erraten, worum es geht, doch liegt viel Reiz im Detail verborgen. Die Carissimi-Stücke lassen sich ohne Textkenntnis kaum aufschlüsseln und die im Tonfall so typischen, durch blutvolle Musik bezwingenden mährischen Duette Dvořáks werden zwar deutsch gesungen, doch ist wenig zu verstehen, sobald sich die Stimmen im Duett überschneiden. So steht also der ästhetische Genuß des Singens im Vordergrund, der Klang der beiden kultivierten, edlen Soprane, deren makellose, empfindsame Führung. Die gemessen wie raffiniert phrasierende Schwarzkopf und die impulsivere Seefried waren damals im Vollbesitz ihrer Möglichkeiten, zwei Königinnen des Liedgesanges. Wie die Stimmen sich umspielen, auch ineinander verschmelzen, wie gestaltendes Temperament freigesetzt wird, wie virtuos Zwischen-töne und Nuancierungen zustandekommen, das bereitet dem Hörer Vergnügen. Das Gerald Moores Begleitung dazu viel beiträgt, erübrigt sich fast zu erwähnen. Hermann Schönegger

 Anspruchsvolle Konzertarien, virtuos und differenziert gestaltet.

MOZART, Einlage- und Konzertarien: KV 580, 78, 369, 579, 295a, 578, 374, 83, 217; Edita Gruberova (Sopran), Wiener Kammerorchester, György Fischer; Decca 6.42862 AZ (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt, ausgewogen, räumlich. Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, keine Textbeilage.

Nach der Platte mit Kiri Te Kanawa ist dies nun die zweite Auskoppelung aus der vom „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ mit einer Jury-Empfehlung bedachten, verdienstvollen Sammlung von Mozart-Konzertarien (Decca 6.35587 GK). Wie die fünfteilige Kassette bietet auch diese Einzelplatte querschnittartig Beispiele aus Mozarts gesamter Schaffenszeit. Edita



Gruberova wurden zwar nicht die extremsten Koloraturstücke zugeteilt, doch bietet ihr das Programm genügend Gelegenheit, Höhenbravour und technische Perfektion zu demonstrieren. In seiner Erstbesprechung (FF 9/82) lastet Clemens Höslinger der Sängerin einen Mangel an Wärme an, der, wie ich finde, durch das metallische Timbre vermittelt wird. Gefühlsausdruck, wie er von diesen Stücken durchweg verlangt wird, bringt die Gruberova in ihre differenzierte Gestaltung aber durchaus ein, von empfindsam bis dramatisch-couragiert. Das zeigt sich schon in den ganz bewußt und wortbezogen ausgearbeiteten Rezitativen. In den Arien selbst werden Temperament und Charme überzeugend umgesetzt, die Gesangslinie entwickelt sich ohne Makel, wie spielerisch und stilistisch einwandfrei. Besonderen Genuß bereitet die lebendige Nuancierung durch Nutzung der souveränen Mezzavoice und eines kunstvollen Diminuendo. Die frische, sensible Orchesterbegleitung ist adäquat zu nennen. Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

 Musikalische Neuentdeckungen aus dem 18. Jahrhundert.

BORGHI, Litanie a 8 - Lauretanische Litanei, BASILI, Magnificat anima mea Dominum, GUGLIELMI, Dixit Dominus Domino meo (Psalm 110); Judith Janzen (Sopran), Regine Rötger (Alt), Rainer van Husen (Tenor), Michael Flöth (Baß), Hans Linge (Violoncello), Hermann Schöneberg (Kontrabaß), Johannes Bentrup (Positiv und Cembalo), Domchor Münster, Santini Kammerorchester, Heinz-Gert Freimuth; FSM 53562 AUL (1 S 30) Aufnahme datum: Juni 1982 Klangbild: Natürlicher Raumklang, kontrastreich, kein zu großer Nachhall. Fertigung: Einwandfrei.

Es ist erstaunlich, was für musikalische Entdeckungen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert noch gemacht werden können.

Hans-Gert Freimuth stellt zusammen mit dem Domchor Münster und dem Santini Kammerorchester drei bisher auf Schallplatte noch nicht eingespielte Werke von Giovanni Battista Borghi, Francesco Basili und Pietro Guglielmi vor. Es handelt sich um Kirchenmusik, die sicherlich nicht den künstlerischen Rang beispielsweise der Werke W.A. Mozarts hat, die aber dennoch sehr hörenswert ist.

Pietro Guglielmi (1728-1804) war zunächst hauptsächlich Opernkomponist und hatte mit seinen ungefähr 103 vornehmlich der Opera buffa zuzurechnenden Werken großen Erfolg. Er wirkte in London, Dresden und Braunschweig. 1793 schließlich wurde er Kapellmeister an der Peterskirche in Rom. Heinz-Gert Freimuth spielte auf der Schallplatte die Vertonung des 110. Psalm „Dixit Dominus a Domino meo“ Guglielmis nach einer Handschrift der Santini-Bibliothek, aus der auch die beiden anderen Werke stammen, ein.

Besonders eindrucksvoll ist die Lauretanische Litanei von Giovanni Battista Borghi, der beinahe 20 Jahre lang Kapellmeister in der Santa Casa von Loreto war. Doppelchörigkeit und ein typisch italienischer Pathos verleihen dem Werk einen zutiefst dramatischen Charakter, den der Domchor hervorragend verwirklicht. Noch mehr Operncharakter hat das Magnificat anima mea Dominum von Francesco Basili, einem



Schüler Borghis.

Das Engagement der Solisten, des Chors und des Orchesters für diese bisher unbekannte Musik ist vorbildlich. Heinz-Gert Freimuth, von dem auch der instruktive Text auf der Schallplattenhülle stammt, hat den Charakter dieser Musik, der zwischen dem Stil der Empfindlichkeit, den alten Traditionen des strengen Satzes und der Doppelchörigkeit und dem italienischen Operngesang angesiedelt ist, mit großer Sicherheit getroffen. Eine hörenswerte Neuentdeckung! Franzpeter Messmer

 Verlust der musikalischen Mitte.

BACH, Matthäus-Passion (BWV 244), John Garrison (Evangelist), Hans Georg Ahrens (Jesus), Krisztina Laki (Sopran), Ann Murray (Alt), David Britton (Tenor), Harald Stamm (Baß), Benjamin Luxon (Baß), Susanne Denman (Erste Magd), Rotraud Riedel-Pax (Zweite Magd), Irmgard Jacobeit (Pilati Weib), Bernd Brühl (Judas), Joachim Gebhardt (Petrus),

Klaus Bülow (Hoherpriester), Christfried Biebrach (Pilatus), Ilse Uphagen (erster Zeuge), Karl-Heinz Lampe (zweiter Zeuge), Klaus Bülow (erster Priester), Christfried Biebrach (zweiter Priester); Chor des Norddeutschen Rundfunks, Heinz Hennig, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Raymond Leppard; EMI 1C 157-43 406/09 T (4 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Natürlich, zu wenig transparent, gute Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35414), Jochum (Philips 6747 371), Karajan (DG 2720 070), Klemperer (EMI 153-01 312/15), Richter (DG 2723 067).

Die Zahl der auf Schallplatte verfügbaren Einspielungen von Bachs Matthäus-Passion ist groß. Auch in die Bachpflege sind in den letzten Jahren die Bestrebungen der historischen Aufführungspraxis eingedrungen: Barockinstrumente, Knabensoprane und Contratenöre (z.B. in der Einspielung Harnoncourts) werden verwendet. Raymond Leppard, der sich nicht nur als Dirigent, sondern auch als Wissenschaftler intensiv mit der alten Musik auseinandergesetzt hat, verzichtet in seiner Einspielung auf das Instrumentarium der historischen Aufführungspraxis. Er besetzt seine Aufführung mit weiblichem Sopran und Alt und zieht das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks heran. Er zeigt damit, daß es auch in der heutigen Zeit möglich und notwendig ist, die historische Aufführungspraxis nicht zum Dogma werden zu lassen.

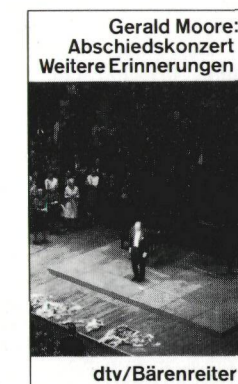
Um es vorweg zu sagen, Leppards Interpretation ist fesselnd, sie hebt vor allem das Dramatische, das der Oper Ähnliche, wie es Leppard in der Textbeilage beschreibt, hervor. Aber trotz aller Vorzüge, trotz der hervorragenden Solisten, des überzeugend phrasierenden Orchesters, des gut deklamierenden Chors bleibt – insbesondere nach mehrmaligem Hören – ein Rest von Unzufriedenheit. Der Eindruck verstärkt sich, daß hier die Musik noch nicht zu ihrer Mitte gefunden hat, noch nicht aus der Ruhe heraus gestaltet wird, sich manches nicht zusammenfügen will. Was hier vorliegt, erscheint mir typisch für das Musizieren in unserer Zeit. Es ist heilsam, den Blick zurückzuwenden, zum Beispiel zur Aufnahme des Leipziger Gewandhausorchesters unter Günther Ramin aus dem Jahr 1941. Beim Vergleich der beiden Schallplatten fallen bereits im Eingangsschor kleine, aber dennoch ins Gewicht fallende Unterschiede auf. Ramin nimmt das Tempo eine Spur langsamer als Leppard. Hierdurch wirken die Achtel, die jeweils zur nächsten schweren Zeit weiterführen, getragen, sind eingebettet in den Duktus des Ganzen. Bei Ramin hören wir längere Phrasen, die mehrere Takte zu Einheiten zusammenschließen, bei Leppard dagegen vorwiegend einzelne rhythmische Formeln. Dieser Verlust musikalischer Einheit ist typisch für die Bachinterpretation heute, ob sie nun mittels historischer Aufführungspraxis oder konventionell geschieht.

Mechanisches Spiel überwiegt vor lebendigem Gestalten. Im Rezitativ Nr. 73 (63a Neue Bachausgabe) „Und siehe da“ werden bei Leppard die Zweiunddreißigstnoten unstrukturiert, gleichlaut gespielt. Es wird nicht deutlich, daß die liegenden tremoloartig gespielten Halbnoten Teil eines chromatischen Aufstiegs sind. Bei Ramin dagegen hebt der Cellist das chromatische Aufsteigen als einen großflächigen Zusammenhang hervor. Bachs Musik wird so zum überzeugenden Ereignis. Der Evangelistenpart wurde damals von Karl Erb gesungen, der zwar nichts von historischer Aufführungspraxis ahnte und auch – wie der Evangelist bei Leppard, John Garrison – Opernsänger war, aber dennoch beinahe ohne Vibrato mit einem scharfen, hart durchdringenden Ton und voll rhythmischer Spannkraft sang, nicht – wie Garrison – mit einem großen, aber undifferenzierten Vibrato.

Bei Ramin entspricht die Tongebung von allen Solisten, des Orchesters und des Chors der beschriebenen Karl Erbs. Es entsteht so eine große Einheit. Diese wenigen Beispiele zeigen bei einer nach heutigen Maßstäben sicher sehr guten Einspielung etwas Typisches. Das Musizieren in unserer Zeit ist von einem Traditionsverlust geprägt, der mehr betrifft als das Instrumentarium des Musikers: das musikalische Denken.

Franzpeter Messmer

Musik im Taschenbuch dtv · Bärenreiter



Walter Blankenburg
Einführung in Bachs h-moll-Messe BWV 232
Bärenreiter 28 439 40
dtv 4394 / DM 7.80

Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen
„edition MGG“
Bärenreiter 28 414 60
dtv 4146 / DM 14.80

Es ist ein Ros entsprungen
Deutsche Weihnachtslieder aus sechs Jahrhunderten
Bärenreiter 28 171 40
dtv 1714 / DM 9.80

Peter Michael Hamel
Durch Musik zum Selbst
Wie man Musik neu erleben und erfahren kann
Bärenreiter 28 158 90
dtv 1589 / DM 8.80

Joachim Kaiser
Erlebte Musik
Band 1: Von Bach bis Verdi
Bärenreiter 28 178 60
dtv 1786 / DM 14.80
Band 2: Von Wagner bis Zimmermann
Bärenreiter 28 178 70
dtv 1787 / DM 14.80

Hermann Keller
Das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach
Bärenreiter 28 437 30
dtv 4373 / DM 12.80

Diether de la Motte
Kontrapunkt
Ein Lese- und Arbeitsbuch
Bärenreiter 28 437 10
dtv 4371 / DM 16.80

Ulrich Michels
dtv-Atlas zur Musik I
Bärenreiter 28 302 20
dtv 3022 / DM 14.80

Gerald Moore
Abschiedskonzert
Weitere Erinnerungen
Bärenreiter 28 176 30
dtv 1763 / DM 6.80

Mozart Dokumente seines Lebens
Bärenreiter 28 292 70
dtv 2927 / DM 9.80

Musikalische Gattungen in Einzeldarstellungen
Band 1
Symphonische Musik
„edition MGG“
Bärenreiter 28 438 10
dtv 4381 / DM 12.80

Musikinstrumente in Einzeldarstellungen
Band 2
Blasinstrumente
„edition MGG“
Bärenreiter 28 438 80
dtv 4388 / DM 12.80

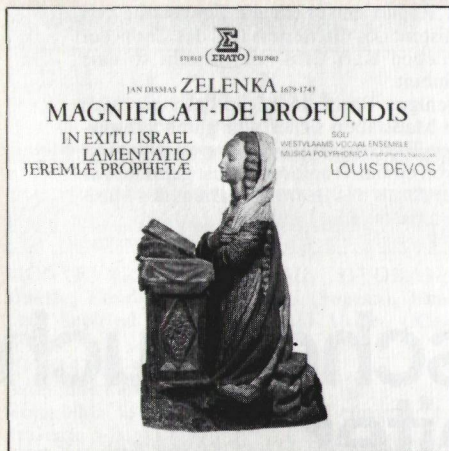
dtv
Deutscher Taschenbuch Verlag
Bärenreiter-Verlag



das größte Angebot von Musik-Literatur im Taschenbuch

An Bärenreiter, Postfach 100 29
5000 Kassel 1
Hiermit bestelle ich kostenlos das Bärenreiter-dtv-Gesamtverzeichnis
„Musik im Taschenbuch“
Name _____
Beruf _____
Straße/Platz _____
PLZ/Ort _____

FONO-KRITIK



★ Barocke Kirchenmusik eines böhmischen Meisters.

ZELENKA, Magnificat, Lamentatio I Jeremiae Prophetae, In Exitu Israel de Aegypto (Psalm 113), De Profundis (Psalm 129); Bernadette Degelin (Sopran), David James (Contratenor), Jan Caals (Tenor), Marc Meersman (Bariton), Kurt Widmer, Palle Fuhr Jörgensen (Baß), Paul Dombrecht, Paul Beelaerts (Oboe), Westvlaams Vocaal Ensemble, Patrick Peire, Musica Polyphonica, Louis Devos; RCA Erato ZL 30886 AW (1 S 30) Aufnahme datum: 1982 Klangbild: Natürlich, hervorragende Dynamik. Fertigung: Einwandfrei.

Eine intensive Beschäftigung mit Zelenkas Musik begann erst vor wenigen Jahren. Zunächst stand seine Instrumentalmusik im Mittelpunkt des Interesses. Nun wird auch seine geistliche Musik entdeckt. Das belgische „Westvlaams Vocaal Ensemble“ und die Instrumentalgruppe „Musica Polyphonica“, die Barockinstrumente verwendet, legt nun eine Einspielung von Zelenkas Magnificat, der Lamentatio I Jeremiae Prophetae, von Psalm 113 „In Exitu Israel de Aegypto“ und Psalm 129 „De Profundis“ vor. Zelenkas Messen und Psalmenvertonungen werden von der Musikgeschichtsschreibung der neapolitanischen Schule zugeordnet, unter anderem weil sie den von dieser Schule geprägten Nummernaufbau besitzen. Zelenka, in Böhmen geboren, schuf allerdings eine Musik, die so unverkennbar eigenständige Züge aufweist, daß sich die Frage stellt, ob hier nicht auch böhmische Traditionen hörbar werden. Dies betrifft insbesondere den kraftvollen Rhythmus, die ausdrucksbetonte Verwendung von Chromatik, Harmonik und sogar des strengen Fugensatzes. Die belgischen Musiker unter der Leitung von Louis Devos werden diesem Charakter der Musik voll gerecht. Ihr Musizieren entspringt einer glücklichen Verbindung von historischer Aufführungspraxis, Freude an großen Klangwirkungen und einer natürlich-unverkrampften Gestaltungsweise. Sie können so das Musikantische und das Ausdrucksbetonte von Zelenkas Musik verwirklichen. Das Hören der Schallplatte, aber auch das Lesen der hervorragenden Werkbeschreibungen von Thomas Kohlhaase lohnt sich für jeden, der sich mit der Musik Bachs und Händels näher beschäftigen will.

Franzpete Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Wunschbild-Barock: Pauken, Trompeten und Orgelgebräus.

MUSIK FÜR BLÄSER VON: HASSLER, HAUSMANN, DEMANTIUS, FRANCK, BONELLI, GUSSAGO, MONTEVERDI, TORRI, ADSON, COLEMAN, CLARKE, BACH und HANDEL (z.T. in Bearbeitungen von H. R. Zöbele); Das Bläserensemble des Münchner Motettenchors, Matthias Jakob (Pauke), Michael Grill (Orgel), Hans Rudolf Zöbele; FSM 68 206 EB (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1981 und 1982 Klangbild: Großdimensional, klar, sauber, ausgeglichen, hallig (angenehme Präsenz und Transparenz), breite Stereo-Basis, akustisch sorgfältige Links-Rechts-Trennung und Tiefenstaffelung der Mehrchörigkeit. Fertigung: Sehr gut!

Zugegeben, die Eurovisions-Fanfare ist ein zarter Kammermusikhauch gegenüber der prachtvoll-festlichen Barockbravour, die einem aus allen Rillen dieser Platte und aus den Stereo-Lautsprecherkanälen brillant, lautstark und unverzerrt entgegenklingt. „Aus Sehnsucht nach dem überzeitlichen Gültigen, nach Einheit von Leben und Kunst, lassen wir uns nur zu bereitwillig von diesem geschichtlichen Wunschbild blenden“, schreibt Bernd Edelmann sachlich richtig im Hüllkommentar und ordnet damit exakt diese Produktion. Gilt aber dieser Satz nicht ebenso gut auch für den Barockmenschen? Also ersetzt man hier – ganz legitim – Originalklang-Realismus durch Originalklang-Idealismus.

Was dabei herauskommt, ist ein Glanzprogramm, allenfalls ein wenig eintönig beim pausenlosen Abspielen der Fortissimo- und Tutti-klänge. Um genauer zu informieren und Kritik zu relativieren: da werden Cembalostücke für ein blechgewaltiges Bläseraufgebot mit 6 Trompeten, 3 Altposaunen, 3 Tenorposaunen, 2 Baßposaunen, Orgel, Pauken und einem (!) Zink ebenso transformiert und arrangiert wie zwei



Schlußchoräle aus Bach-Kantaten (rein instrumental), die bekannte „Hornpipe“ aus Händels Wassermusik, ein Menuett aus der Feuerwerksmusik und so manche, ganz ungewohnt umstrukturierte Suiten-, Turm-, Madrigal- und Opernmusik des gesamten Generalbaßzeitalters zwischen 1602 und 1749. Der Bogen spannt sich von Hans Leo Hassler über Claudio Monteverdi bis zu Jeremiah Clarke's „Prince of Denmark's March“, dem Eurovisions-Thema, unter dem Titel „Trumpet Voluntary“ seit etwa 1870 fälschlich Henry Purcell zugeschrieben.

Daß der einzige (Alibi-)Zink da wenig urtümliches Kolorit einbringen kann ist ebenso klar, wie der Modernisierungs-Effekt durch die Klangverschmelzung der engmensurierten Posaunen mit einem modernen Ventiltrompeten-Sextett. Dennoch, diese Platte führt zu einer wichtigen Einsicht. Sie demonstriert die Erfüllung barocker Wunschträume, jetzt endlich, an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, dank vorzüglicher Instrumentalisten, dank wohltemperierter Instrumente mit einheitlichem Kamerton, dank Stereo-HiFi-Technik und Digital-Recording.

Die geometrischen Dimensionen der Palasthöfe und Gärten um 1700, die Riesenräume der Kirchen und Schlösser, der Farbenrausch und die „Video-Vision“ der historischen Barockarchitektur mit den prunkvollen Illusionsmalereien an Decken und in Kuppeln finden nun ihre adäquate musikalische Entsprechung. Denn gerade die Blasinstrumente wurden von den Zeitgenossen damals, wie man weiß, als denkbar unvollkommen empfunden. Die Experimente mit Grifflochtrompeten, Inventionshörnern und die Konstruktion einer „Clarinet-ette“ sind nur die Spitze eines Eisberges. Die vorliegende Platte löst ihn zur Dampf Wolke auf.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

★ Entdeckungsreise im Obertonspektrum.

OSTENDORF, Drei Sätze für Flöte allein, For Me – Metamorphosen in E für Piccolo, fünf große Flöten, Altflöte und Baßflöte, Multiphonie für Flöte allein, Etüde sul C für Flöte allein, Seul für vier Flöten (ein Spieler) und Live-Elektronik; Beate-Gabriela Schmitt (Flöten), Christian Schmidt und Jolyon Brettingham Smith (Elektronik); Mars 308 115 (1 S 30); Mars-Schallplatten, Joachim-Friedrich-Str. 55, 1000 Berlin 31. Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Präsent, räumlich gut, ohne jede Verzerrung in den Höhen. Fertigung: Ohne Mängel.

Nach einer nichtkommerziellen Villa-Massimo-Dokumentationsplatte ist dies die erste Einspielung von Werken des 1944 geborenen Hamburgers Jens-Peter Ostendorf, eines sehr vielseitigen Mannes, der mit Orchesterwerken, experimenteller Kammermusik, mit Opern, engagierten Werken für das (inzwischen leider aufgelöste) Ensemble „Hinz und Kunst“ sowie mit „Leichter Musik“ auf sich aufmerksam machte. „Kompositionen für Flöte“ ist ein Plat-

tentitel, der nicht gerade selten vorkommt und gestreßte Rezensenten erstmal verzweifelt seufzen läßt. Um so größer dann die Überraschung, daß dies nicht eins der üblichen Flötenrecitals ist und auch keine Klangexperimente um ihrer selbst willen aufgetischt werden, sondern daß die experimentelle Suche nach neuen Klangmöglichkeiten jederzeit ihr ästhetisches Niveau deutlich macht und behauptet.

Ostendorf hat fast anderthalb Jahrzehnte lang mit der Flötistin Beate-Gabriela Schmitt zusammen gearbeitet und in gegenseitiger Anregung neue An- und Überblastechiken entwickelt, die es möglich machen, das Obertonspektrum akkordisch erklingen zu lassen oder Einzeltöne herauszuselektieren. Das sei an der „Etüde sul C“ erläutert, einem sowohl in der Live-Ausführung wie auch jetzt auf der Platte faszinierenden Werk. In der „Etüde“ müssen zehn verschiedene Griffe für den Ton C verwendet werden, die alle ein unterschiedliches Obertonspektrum ergeben. Indem wechselnde Griffe mit wechselnden Anblastechiken gekoppelt werden, ergeben sich verschiedene Oberton-„Akkorde“ und Selektionen daraus, deren Abfolge das Stück strukturiert.

Beate-Gabriela Schmitt, als Anwältin zeitgenössischer Musik versiert und international bekannt, demonstriert hier ihre stupenden Fähigkeiten und ihr makellos sauberes Spiel ebenso wie in „Seul“, einer Art Konzertstück für Flöten und Live-Elektronik. „Verzicht auf herkömmliche Klangschönheit“, wie es auf dem Klappentext heißt – gewiß, einerseits schon, aber Ostendorf bleibt nicht bei dieser extremen Verweigerung, sondern läßt den Zuhörer die ästhetische Qualität ungewohnter Klänge und Geräusche entdecken und nachvollziehen. Ein Stück wie „Etüde sul C“ braucht keine neuen ästhetischen Theorien, um auch im herkömmlichen Sinne als „schön“ empfunden werden zu können.

Ulrich Sandmann

○ Schönbergs Sarkasmus mit kräftigen Strichen.

SCHÖNBERG, Serenade op. 24 für Klarinette, Baßklarinette, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncello und eine tiefe Männerstimme, Lied der Waldtaube aus Gurrelieder, bearb. für Sopran und Kammerensemble, Ode an Napoleon op. 41 für Sprecher, Streichquartett und Klavier; John Shirley-Quirk (Baßbariton), Jessye Norman (Sopran), David Wilson-Johnson (Sprecher), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez; CBS 74025 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1981

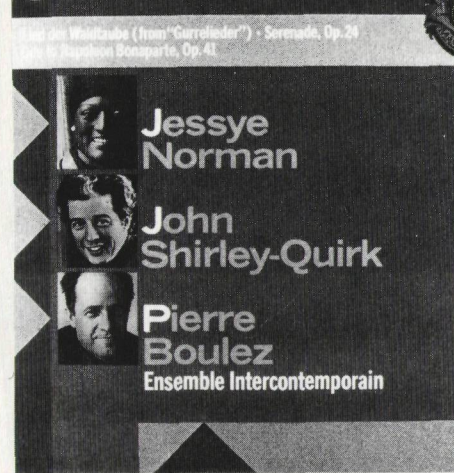
Klangbild: Trocken, zuweilen stumpf. **Fertigung:** Ordentlich; bei Forte-Schlägen sind Echos zu hören.

Vergleichseinspielung: Schönberg: Complete Works for Chamber Ensemble. London Sinfonietta, David Atherton, John Shirley-Quirk, Anna Reynolds, Gerald English, Solisten (Deca SXLK 6660-64).

Die „Ode an Napoleon“ sowie das „Lied der Waldtaube“ aus den „Gurreliedern“ in Schönbergs reduzierter Bearbeitung für 17 Soloinstrumente aus dem Jahre 1922 waren zuletzt im Katalog nicht vertreten, die Serenade lag in Boulez' eigener Ersteinspielung (Wergo 60002) vor, die zum Vergleich herangezogene Produktion der London Sinfonietta ist zur Zeit nicht

erhältlich. Insofern füllt die CBS-Platte wichtige Lücken, und nicht nur dies: der durchgehend etwas trockene, zuweilen stumpfe Klang dieser Aufnahme kommt gerade dem sarkastischen Gestus des bisher nicht vertretenen Werkes, der „Ode an Napoleon“, zugute, deren präzise, deutliche und gut durchhörbare Faktur unmittelbar, kalt und mit richtigen Schärfe herüberkommt. Außerdem trifft David Wilson-Johnson den spöttischen, manchmal sarkastischen Ton der Byron-Verse ausnehmend gut, artikuliert sauber, ohne übertriebene Larmoyanz, fast agitatorisch – eine ausgezeichnete Leistung. (Daß auf der Cover-Vorderseite nur die werbewirksamen Namen von Jessye Norman, Shirley-Quirk und Boulez prangen, während der Interessent den Namen des Rezitators, der doch auf der Platte mehr als die anderen zu leisten hat, erst auf der Rückseite aus winzigen und schlecht lesbaren Zeilen herausfinden muß, ist nicht nur eine der üblichen Textschlampereien, sondern schlichtweg eine Unverschämtheit gegenüber diesem Künstler.) In der Vergleichseinspielung, die insgesamt halliger, streckenweise farbiger und „ästhetischer“ klingt, bietet Gerald English einen mehr erzählenden, neutralen Ton. Ähnlich ist der Gegensatz bei der „Waldtaube“. Dem sezierend geschärften Klangbild bei Boulez und der dramatisch-hochfahrenden Stimme von Jess-

SCHÖNBERG



sy Norman steht die London Sinfonietta unter Atherton mit dem Versuch gegenüber, den rauschhaften Klang der Originalpartitur in der kammermusikalischen Besetzung zu imitieren – nicht unbedingt im Sinne Schönbergs, der die Uminstrumentierung im Umkreis seiner ersten Zwölftonwerke vornahm.

Was bei der „Serenade“ besticht, ist die außerordentliche Textgenauigkeit, etwa bei der minutiösen Beachtung der in Schönbergs Partitur vorgeschriebenen Unterscheidung von Haupt- und Nebentönen. (Lediglich das „attacca“ zwischen dem 6. und dem Finalsatz mißachtet Boulez.) Obwohl nur ein Satz, das Petrarca-Sonett, zwölfstimmig gearbeitet ist, wirkt das ganze Werk absolut einheitlich im Sinne des mittleren Schönbergstils. Als Neoklassizist gilt Schönberg gemeinhin nicht; wenn es im „Ländler“ des 5. Satzes dennoch so klingt, so zeigt sich darin das Kardinalproblem des Schönbergischen Komponierens zwischen klassischem Formsinn und atonalen bzw. dodekaphonen Polyphonie. Boulez verschleierte diese Diskrepanz nicht.

Hartmut Lück

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

★ Vorzügliche Ersteinspielung von Leoncavallos „La Bohème“.

LEONCAVALLO, La Bohème (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Franco Bonisolli (Marcello), Bernd Weikl (Rodolfo), Alan Titus (Schaunard), Raimund Grumbach (Colline), Alexandrina Milcheva (Musette), Lucia Popp (Mimi), Sofia Lis (Eufemia), Alexander Malta (Barbemuche), Jörn W. Wilsing (Visconte) u.a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg; Orfeo S 023823 F (3 S 30) Digital Aufnahme datum: November 1981

Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt, ausgewogen, räumlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Libretto mit sehr freier deutscher Übersetzung, ohne Angabe der Seiteneinteilung, keine Stoppzeiten.

Wenn Leoncavallos „Bohème“ auch ein Schattendasein führt, an dem gleichermaßen ihr Komponist, die Phantasielosigkeit der heutigen Intendanten und natürlich Puccini Schuld tragen, so war die erste Stereo-Gesamteinspielung trotzdem seit langem fällig. Da sie nun vorliegt und auch vorzüglich geraten ist, sei die so wohlthuend initiative Münchner Firma Orfeo doppelt bedankt.

Leoncavallo hat den Stoff ganz anders aufbereitet als Puccini und seine Librettisten. Die Handlung läßt sich hier anschaulicher verfolgen, weil ihre Entwicklung kontinuierlich vorgeführt wird, ohne jene Sprünge, die von Puccini gemacht wurden, an denen man sich allerdings nicht stößt, weil die komprimierte Form sich auf das Wesentlichste beschränkt und im Einklang mit Puccinis Musiksprache optimale Wirkung ermöglicht: Ein stimmungsspralles Furioso wie der kurze Momus-Akt wischt mit vitaler Kraft alle Argumente vom Tisch, die vielleicht auf lückenhafte Dramaturgie oder fehlende Logik abzielen möchten.

Leoncavallo brauchte für seine „Bohème“ mehr Raum (sprich Zeit) und gerät schon dadurch ins Hintertreffen, obwohl er als sein eigener Librettist die Geschichte realistischer, ja glaubwürdiger darlegt, die Personen facettenreicher und typischer charakterisiert als Puccini. Er scheut sich nicht, zunächst zwei heiter getönte Akte dem sprichwörtlichen Leben der Bohémiens zu widmen, um dabei mit den Figuren vertraut zu machen. Da gibt es viel Witz und intellektuelle Späße, Tändelei und lockeres Parlando, in der Musik dominiert die kleine Melodie, die aparte Formulierung, das Orchester verhält sich dezent, ist kunstvoll instrumentiert, liefert reizvolle Färbungen. Auch spielerisch verflochtene Ensembles mit und ohne Chor verweisen auf Können und Sorgfalt des Komponisten. Nach diesen liebenswürdigen, auch geistvollen Schmunzelakten bedeuten die zwei folgenden dramatischen Akte fast einen Stilbruch. Hier verströmt der Schöpfer des „Bajazzo“ Leidenschaft und Temperament, läßt glutvoll singen und das Orchester durch starke Akzente ein gewichtiges Wort mit-