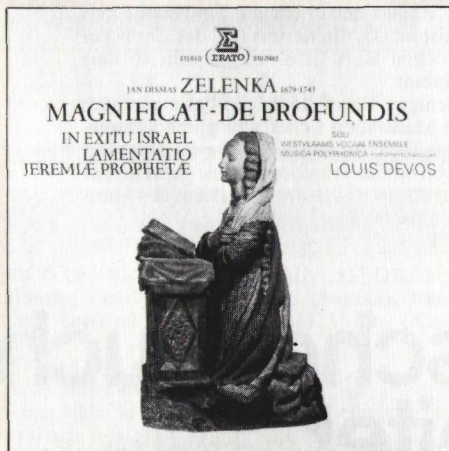


FONO-KRITIK



★ 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) Aufnahmedatum: 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

Wunschild-Barock: Pauken, Trompeten und Orgelgebras.

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 Aufnahmedatum: 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 entgegenläßt. „Aus Sehnsucht nach dem überzeitlich Gültigen, nach Einheit von Leben und Kunst, lassen wir uns nur zu bereitwillig von diesem geschichtlichen Wunschild 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 Wunschräume, 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. Aufnahmedatum: 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 Aufnahmedatum: 1981

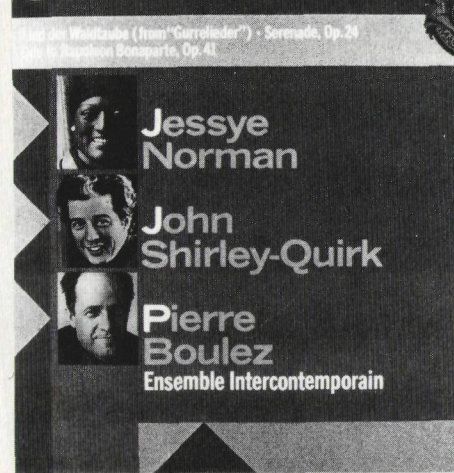
Klangbild: Trocken, zuweilen stumpf. **Fertigung:** Ordentlich; bei Forte-Schlüssen sind Echos zu hören.

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-

SCHOENBERG



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 Nebestimmen. (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 Aufnahmedatum: 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 stimmungspralles 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-