

FONO-KRITIK

Gustav Kuhns bemerkenswerte Einspielung geprägt ist. Auch diesmal schien Karajan in die gewohnte Richtung zu gehen, vielleicht mit noch größerer Sorgfalt. Die einleitende Vorstellung des Chaos wurde in ein zwingendes Grundtempo gefaßt, penibel abgeschattiert und von den herrlichen Philharmonikern bei intensiver Tongebung mit klanglichem Ebenmaß versehen. Wenn José van Dam mit seinem fahlen, flexiblen Baßbariton das erste Rezitativ aufgreift, „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde“, vermittelt die verhaltene Mezzavoice die Ehrfurcht vor dem Wunder der Schöpfung.

Bedeutungsschwer und bedächtig wie diese richtungsweisende Einleitung werden die erzählenden Passagen generell formuliert. Als Kontrast dazu wählt Karajan für die Arien diesmal raschere Tempi und einen fröhlicheren Duktus, als man es bisher von ihm gewohnt war. Da alle dynamischen und agogischen Werte, die Ausdrucknuancen zwischen Ergriffenheit und emphatischer Lobpreisung untereinander sinnvoll proportioniert erscheinen, formt sich der Eindruck stilistischer Einheitlichkeit bei größter Genauigkeit im Detail.

Für diese durchgeistigte und trotzdem auch impulsive „Schöpfung“ hatte Karajan in dem überaus delikat spielenden Orchester, im genau artikulierenden, klanglich homogenen Chor und in zwei großartigen Continuo-Spielern ausgezeichnete Helfer. Dazu kamen außer José van Dam noch der gesunde, in der Diktion klare Tenor von Francisco Araiza und die stimmlich ideale Edith Mathis mit ihrem herzlichen, geläufigen, ebenmäßigen Gesang.

Hermann Schönegger



Debussys frühe Kantaten im Prüfstand. „L'Enfant prodigue“ als Novität im deutschen Katalog.

DEBUSSY, L'Enfant prodigue, La Damselle élue; Jessye Norman (Lia), José Carreras (Azaël), Dietrich Fischer-Dieskau (Siméon), Ileana Cotrubas (La Damselle), Glenda Maurice (Une Récitante), Frauenchor des Südfunkchores Stuttgart, Wolfgang Isenhardt, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gary Bertini; Orfeo S 012821 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August/September 1981
Klangbild: Fein abgeschattiert und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Claude Debussys frühes Vokalschaffen ist hierzulande noch immer wenig bekannt; und demgemäß ist auch die Anzahl der entsprechenden Konzertaufführungen und Einspielungen durchaus überschaubar geblieben. Die erste Bresche hat da freilich Daniel Barenboims Aufnahme (DG 2531 263) geschlagen, die u.a. bereits „La Damselle élue“ enthält. Trotzdem freut man sich, nunmehr – dank der Initiative der Firma Orfeo – zusätzlich noch dem zweiten dieser Stücke neu im Repertoire zu begegnen. Gewiß können sich die beiden Kantatentexte keiner literarischen Bedeutung rühmen, was schon Harry Halbreich in seinem informativen Plattentaschenbeitrag messerscharf feststellt. Hatte der damals noch sehr junge Komponist denn eigentlich eine andere Wahl? Von ihm sogleich Meisterschöpfungen verlangen zu wollen, müßte unbillig erscheinen. So unselbständig Debussys Musik zur Scène lyrique „L'Enfant prodigue“ (1884) sich darstellt, so stark sie sich auch an französische Vorbilder anlehnen mag,

Kraft des Ausdrucks und der künstlerischen Formulierung ist unbedingt vorhanden und vermag über manche leere Stelle hinwegzutragen. Ausgereifter und zudem aparter geprägt ist Dante Gabriel Rossetti's Poème lyrique „La Damselle élue“ (1887/88), in dem die Entwicklung Debussys zum eigenen Stil hin zu erkennen ist und mit Einflüssen Richard Wagners eine seltsame, jedoch keineswegs unüberlegte Verbindung eingeht.

Die Aufzeichnung im Gebäude des Stuttgarter Senders stand unter einem günstigen Stern. Auf jeden Fall empfängt der Hörer den Eindruck, daß Gary Bertini mit dem Südfunkteam differenziert musiziert, daß er sehr sorgfältig abtönt und nicht zuletzt das Atmosphärische dieser Partituren voll zur Geltung kommen läßt. Ebenso hat man, wie mir scheint, bei der Besetzung der Solopartien – Jessye Norman, José Carreras und Dietrich Fischer-Dieskau einerseits, Ileana Cotrubas und Glenda Maurice samt dem Frauenchor andererseits – eine äußerst glückliche Hand gehabt.

Werner Bollert



Fortsetzung der Schubert-Gesamtedition, wiederum mit etlichen Platten-Premieren.

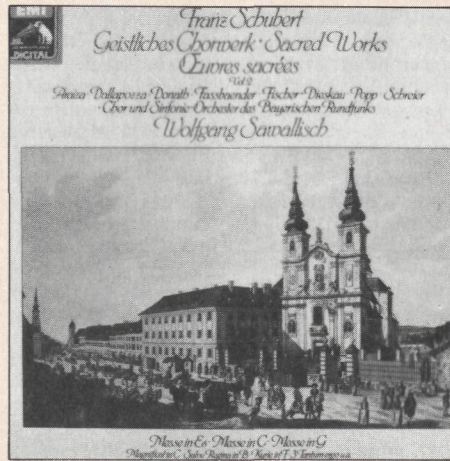
SCHUBERT, Geistliche Chorwerke, Vol. 2: Messen G-Dur D. 167, C-Dur D. 452 und Es-Dur D. 950, Magnificat C-Dur D. 486, Salve Regina B-Dur D. 106, 3 Tantum ergo D. 460, 461 und 739, Graduale C-Dur D. 184, Kyrie F-Dur D. 66 u.a.; Helen Donath, Lucia Popp und Erika Rüggeberg (Sopran), Brigitte Fassbaender und Juliana Falk (Alt), Peter Schreier, Francisco Araiza, Adolf Dallapozza und Albert Gassner (Tenor), Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Lika (Baß), Elmar Schlöter (Orgel), Chor des Bayerischen Rundfunks, Josef Schmidhuber, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch; EMI 1C 157 – 43 303/05 T (3 S 30) Digital (Seite 3–5)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Gelegentlich etwas dicht, im allgemeinen jedoch recht transparent und ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Ein Werk, das Wolfgang Sawallisch bereits ein Jahrzehnt zuvor mit der Staatskapelle Dresden und dem Leipziger Rundfunkchor – unter den Solisten auch damals: Helen Donath



und Peter Schreier – realisiert hatte (Philips 6500 330), bildet das Herzstück dieser zweiten Kassette: die nur wenige Wochen vor Schuberts Tod abgeschlossene Messe in Es-Dur. Hier geht es dem Komponisten, wie Walther Dürr in seiner Werkeinführung schreibt, „nicht mehr in erster Linie um die Vertonung eines liturgischen Textes, sondern um die Darstellung seiner Kunst und seines eigenen ‚Schmerzes‘ an diesem Text“. Daß die Es-Dur-Messe wahrhaft ein summum opus Schuberts ist, wird einmal im Vergleich zu seinen frühen Messen (so z. B. Nr. 1–4) deutlich, zum andern aber vornehmlich durch die Betrachtung der kompositorischen Struktur sowie der Textbehandlung; bemerkenswerte Muster dafür bieten insbesondere die Sätze „Gloria“ und „Agnus Dei“. Sawallisch scheint nun fast noch strenger, noch werkgerechter zu musizieren als seinerzeit in Dresden – ein sicheres Zeichen dafür, daß ein guter Dirigent noch an solchen Meisterschöpfungen wächst. Gleich an dieser Stelle übrigens ein dickes Lob für Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks, die, aufs neue mit Schuberts Musica sacra konfrontiert, die Wünsche von Sawallisch durchweg erfüllen (die Zusammenarbeit mit dieser Rundfunkanstalt hat sich für die Plattenaufnahme wiederum bewährt). Auch die Leistungen der vielen Gesangssolisten, denen nicht immer umfangreiche, jedoch oftmals wichtige Teile zugeordnet sind, darf man mit hoher Zufriedenheit registrieren.

Die beiden anderen Messen in G-Dur und C-Dur sind relativ einfach und übersichtlich disponiert. Für den Gottesdienst bestimmt, wurden sie für Michael Holzer, den Regenschori der Lichtentaler Heimatgemeinde, geschrieben; und beide Male hat der Solosopran (hier: Lucia Popp) herausragende Abschnitte inne. Das auffallend knapp gefaßte G-Dur-Werk ist ein besonders liebenswertes Stück; das C-Dur-Werk, das der Autor selbst geschätzt haben muß, erklingt hier mit dem für spätere Aufführungen erweiterten instrumentalen Apparat (Trompeten, Pauken). Daß neben dem ursprünglichen Benedictus-Satz für Solosopran (Andante, F-Dur, 2/4) auch das wesentlich später entstandene, alternative „Benedictus“ für Chor (Moderato, a-Moll bzw. A-Dur) mit aufgezeichnet wurde, versteht sich.

Die Seiten 5 und 6 der Kassette sind einer Anzahl von kleineren Kirchenkompositionen vorbehalten, die, zwar im Werte unterschiedlich, auf jeden Fall aber zur Repertoire-Bereicherung beitragen. Neben dem äußerst klangprächtigen Magnificat (D. 486) steht da ein durchaus introvertiertes „Tantum ergo“ (D. 739). In diesem Rahmen als ungewöhnlich muß die geistliche Duett-Arie „Auguste jam coelestium“ für Sopran, Tenor und Orchester (D. 488) gelten. Ungewöhnlich ist auch der einzelne Kyrie-Satz (D. 66), weil er mit einer breit angelegten Fuge abschließt. Bislang ungeklärt ist die liturgische Bedeutung des Offertoriums „Tres sunt“ in a-Moll für Chor, Orchester und Orgel (D. 181). Möglicherweise läuft da eine Verbindungslinie zu dem chronologisch unmittelbar benachbarten, Mitte April 1815 für das Dreifaltigkeitsfest komponierten „Graduale“ in C-Dur (D. 184) in der gleichen Besetzung. Beachtenswert ist das Finale dieses „Graduale“: eine ausgedehnte Al-leluja-Fuge, die mancherlei von Schuberts früher Kunstfertigkeit auf diesem Gebiete verrät. Die dritte und letzte der Schubert-Kassetten, welche als Zentralwerke die As-Dur-Messe sowie das „Lazarus“-Fragment enthalten wird, dürfte wohl im Frühjahr 1984 zur Veröffentlichung gelangen.

Werner Bollert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Zwei hörenswerte Charpentier-Ausgrabungen.

CHARPENTIER, Mors Saulis et Jonathae (Oratorium), Canticum in honorem Sancti Ludovici Regis Galliae; Bernadette Deglin, Dominique Mols (Sopran), Elisabeth Strumpler (Alt), Louis Devos, Jan Caals (Tenor), Marc Meersman (Bariton), Kurt Widmer, Jules Bastin, John Dur (Baß), Gents Madrigaalkoor, Cantabile Gent, Musica Polyphonica, Louis Devos;

RCA-Erato ZL 30887 AW (1 S 30)

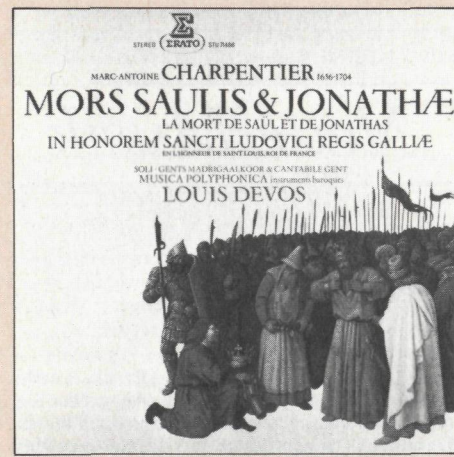
Aufnahmedatum: Juni 1981

Klangbild: Räumlich und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

In den 28 autographen Foliobänden, die Marc-Antoine Charpentiers Neffe an die Bibliothèque du Roi verkauft hatte, in diesen sogenannten „Meslanges“, findet sich auch das „Canticum in honorem Sancti Ludovici Regis Galliae“. Ludwig IX., das war nicht nur ein Herrscher, dessen Lauterkeit seinerzeit zu Frankreichs Ansehen in der politischen Welt beigetragen hatte; das „Canticum“ spielt übrigens auf den 6. Kreuzzug an, auf dem Ludwig IX. 1249 die ägyptische Nilfestung Damiette eroberte. Ludwig IX. war auch der Gründer der Sainte-Chapelle, an der Charpentier von 1698 bis zu seinem Tode als „maître de musique des enfants“ wirkte. Gekoppelt ist das „Canticum“ in der vorliegenden Aufnahme mit dem lateinischen Oratorium „Mors Saulis et Jonathae“, einem bemerkenswerten Pendant zu Charpentiers Tragédie en Musique „David et Jonathas“, die in einer vorzüglichen Erato-Aufnahme vor einigen Monaten aus dem Schlaf der Vergessenheit gerissen wurde.

Wie anderswo gelangen Charpentier auch in den beiden Werken der neuen Erato-Einspielung mit einfachsten, ökonomisch eingesetzten Mitteln zwingende Wirkungen. Probe aufs Exempel ist im Oratorium der Chor nach dem Tod des unglücklichen Königs Saul („O mors! Mors infelix et acerba“) oder das Air der „Hexe“ von



Endor, das sich mit seiner prägnanten Melodik, mit gleichsam suggestiven Beschwörungsformeln, auf Anhieb einprägt. Daß sich in diesem Nachtstück Unheimliches begibt, daran läßt schon die Vortragskunst Elisabeth Strumplers keinen Zweifel. Andererseits fragt man sich, weshalb Louis Devos ebenfalls im Oratorium nach dem „Rumor bellicus“ des Orchestervorspiels darauf verzichtete, die Chöre der Philister und Israeliten möglichst effektiv voneinander abzusetzen. Charpentier selbst hatte hier in seiner Partitur unmißverständlich zu verstehen gegeben, daß er auf einen eindeutigen Kontrast baute. Mit der maßstabsetzenden Erato-Aufnahme von Charpentiers Tragédie en Musique „David et Jonathas“ kann die neue Einspielung unter Louis Devos nicht ganz mithalten. Etwas angestrengt beispielsweise wirkt im „Canticum“ der Sopran Bernadette Deglins. Es wird jedoch von den zahlreichen Mitwirkenden, nicht zuletzt von dem Instrumentalensemble „Musica Polyphonica“, mit stilistischer Kompetenz musiziert. Eine wertvolle Bereicherung in Sachen Charpentier ist diese neue Aufnahme allenthalben.

Hans Christoph Worbs



Hochwertiger norwegischer Beitrag zur Aufführungspraxis von Barockmusik.

ITALIAN AND FRENCH BAROQUE MUSIC: QUAGLIATI, aus La Sfera armoniosa, PICCININI, aus Intavolatura di Liuto e di Chitarrone, RICCIO, Toccata VI, Canzona aus Terzo Libro delle divine Lodi und Canzona aus Primo Libro delle divine Lodi, COUPERIN, Prélude g-Moll, MONTÉCLAIR, aus Brunetes Anciennes et Modernes, LA BARRE, aus Deuxième Livre de Pièces pour la Flûte Traversière und aus Meslanges de Musique; Oslo Consort: Anne-Lise Gunnarsjaa (Sopran), Hans Olav Gorset (Block- und Traversflöte), Ketil Haug-sand (Cembalo) und Erik Stenstadvold (Laute, Chitarrone, Theorbe und Barockgitarre); Simax PS 1006 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Transparent, sehr präsent, gute dynamische Ausgewogenheit der Instrumente im Zusammenspiel.

Fertigung: Ohnfe Einwände.

Daß die historische Aufführungspraxis auch den nördlichsten Teil Europas erobert hat, beweist die vorliegende Platte unüberhörbar. Hier wurde ganze Arbeit geleistet. Schließlich haben die vier Ausführenden an den „Quellen“ authentischer Aufführungspraxis Barockmusik studiert: an der Schola Cantorum Basiliensis und dem Amsterdamer Konservatorium. Die erste Plattenseite bietet Kompositionen des italienischen Frühbarock, die zweite Werke aus der Zeit des französischen Hochbarock. Die drei Instrumentalisten spielen auf elf Instrumenten. Durch die stilistisch jeweils treffende Auswahl der Instrumente erreichen sie ein Maximum an authentischem Klang. So werden Riccios Canzonen mit Sopranblockflöten ausgeführt, Quagliatis Obligatpartien hingegen teils mit Travers-, teils mit Altblockflöte. Für den italienischen Frühbarock wird ein frühes italienisches Cembalo sehr leichter Konstruktion verwendet, für Couperin ein größeres, mehr singendes im französisch-flämischen Stil (nach J.D. Dulcken). Entsprechend werden die Barockgitarre und die drei Lauteninstrumente jeweils möglichst stilgerecht eingesetzt.

Daß die Sopranistin Anne-Lise Gunnarsjaa, die u.a. in Holland Barockgesang studiert hat, instrumental geradlinig und blockflötenklar singt, führt zu einer völligen Integration ihrer Gesangspartien in den Instrumentalklang. Sopranblockflöten- und Sopranklang sind hier genau instrumentales und vokales Gegenstück. Weich, warm und geschmeidig klingen – in reizvollem Kontrast zu den Blockflöten – die (Holz-)Traversflöten. Hans Olav Gorset bringt Block- wie Querflöten gleich ansprechend und klangschön zur Geltung. Ketil Haug-sand stellt sich auch in seinem Interpretationsstil jeweils auf den Klang der verwendeten Cembali ein, was bei dem Gitarristen und Lautenisten Erik Stenstadvold natürlich noch selbstverständlicher ist. Der Interpretationsstil der vier meidet Manierismen; man musiziert in erster Linie lebensvoll, klar und durchsichtig, legt aber großen Wert auf die historisch so wesentliche Plastizität von Artikulation und Phrasierung.

Karl Ludwig Nicol



Frühbarocke Ensemblesmusik in kompetenter Darstellung.

FIORI CONCERTATI: CASTELLO, Sonata Nona à 3, Sonata Seconda à Sopran Solo, Sonata Ottava à 2, Sonata Decima à 3, FALCONIERI, Battaglia de Barbato yerno de Satanas, Passacalle à 3, Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos à 3, Sinfonia, Gallarda, La Xaeria Buelta echa para el Señor Conde Yauerio, La Carilla Corrente à 3, KAPSBERGER, Toccata & Ballo; Musicalische Compagny; Teldec 6.42851 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1983

Klangbild: Intim, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Musicalische Compagny hat bislang nur vereinzelt Schallplatten aufgenommen (für Thorofon und Erato). Um so erfreulicher ist es, daß sich nun Teldec intensiver dieses rührigen Westberliner Ensembles angenommen hat und jährlich zwei Platten produzieren will. Beide bisher erschienenen Alben sind recht ähnlich ausgefallen. Waren es damals „Sonate Concertate“, so sind es nun „Fiori Concertati“. Dieser neue musikalische Blumenstrauch besteht aus kurzweiligen, konzertanten Instrumentalstücken des Frühbarock für Zink, Violine, Dulcian, Chitarrone und Orgel.

Auch diesmal beeindruckt das Ensemble durch Ernsthaftigkeit des Musizierens und spieltechni-



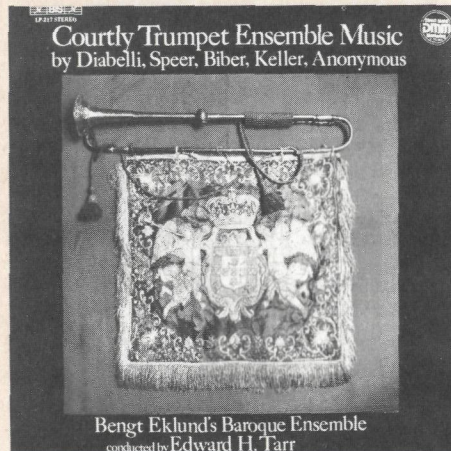
FONO-KRITIK

sche Souveränität. Allerdings könnte für mein Gefühl gelegentlich ein etwas burschikoserer, freierer Stil eingeschlagen werden. Denn da sich die ausgewählten Kompositionen sehr ähneln, kommen mit der Tendenz zur statuarischen Darstellung – bei aller detailverliebten Artikulation – gelegentlich zu viel Grautöne ins Spiel. Dieser Eindruck wird unfreiwillig durch die intime, völlig unspektakuläre, aber sehr sorgsame Aufnahmetechnik unterstützt. Einen Druckfehler gilt es zu berichtigen: Der Dulzianspieler ist nicht etwa ein junger Händel („Junghändel“), sondern Bernhard Junghänel.

Martin Elste

Sauber musiziertes Souvenir.

HÖFISCHE MUSIK FÜR TROMPETENENSEMBLE: DIABELLI, 4 Aufzüge für 6 Trompeten, SPEER, 4 Sonaten für Blechbläser, BIBER, Sonata Sancti Polycarpi à 9, KELLER, 6



Aufzüge für 6 Trompeten, ANONYMUS, Sonaten Nr. 51, 52 und 54 aus Charamela real; Bengt Eklund's Baroque Ensemble, Edward H. Tarr; BIS LP-217 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Weitläufig, teilweise mit erhöhtem Rauschpegel.

Fertigung: Bis auf geringes Knacken einwandfrei.

In Göteborg fanden sich 1980 einunddreißig junge skandinavische Musiker zusammen, um an einem von Edward H. Tarr geleiteten Kurs über historisches Blechbläserpiel teilzunehmen. Als Dokumentation des gemeinsamen Erarbeiteten entstand diese Schallplatte, die sich rühmen kann, die größte Anzahl historischer Blechbläser vereint zu haben.

Zwangsläufig sind einundvierzig Minuten reine Trompetenmusik (mit Posaunen und Pauken sowie einer im Hintergrund agierenden Orgel) nicht jedermanns Sache; doch die geschickte Werkauswahl – Bekannteres (die Biber-Sonate) neben Unbekanntem (anonyme portugiesische Sonaten und Aufzüge von Diabelli und Keller) – gibt der Platte über den reinen Souvenirkarakter hinaus durchaus eigenständigen Wert.

Martin Elste

Ursprüngliche Frische.

JANEQUIN, Le chant des oyseaux, Toutes les nuictz, J'atens le temps, Il estoit une fillette, Las on peult juger, Ung jour Colin, O doux regard, o parler, Le chant de l'aluette, Quand contremont verras, Hellas mon Dieu ton ire, Ma peine n'est pas grande, O mal d'aymer, Herbes et fleurs, L'aveuglé Dieu, A ce joly mois de may, Assouvys suis, Quelqu'un me disoit l'autre jour, M'y levay ung matin, M'Amie a eu de Dieu, Le chant du rossignol; Ensemble Clément Janequin: Dominique Visse (Contratenor), Michel Laplénie (Tenor), Philippe Cantor (Bariton), Antoine Sicot (Baß), Claude Debôves (Laute); Harmonia mundi France HM 1099 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1982

Klangbild: Transparent, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Clément Janequin prägte in seinen Chansons das Genre der tonmalerschen Nachahmung von Geräuschen der außermusikalischen Wirklichkeit mittels der menschlichen Stimme aus. Am berühmtesten war und ist sein Chanson „Le chant des oyseaux“. Die Stimmen der Vögel, von Drossel, Nachtigall und Kuckuck, von Sängern imitiert und dadurch freilich auch stilisiert, werden dem menschlichen Gesang gegenübergestellt. So hervorragend ausgeführt wie vom Ensemble Clément Janequin hat dies nicht nur einen realistischen, sondern vor allem einen humoristischen Charakter. Wir hören ein vieltimmiges Durcheinander verschiedenster Vogelstimmen, das Erklängen einer rhythmisch vielschichtigen Musik, die Entfaltung von reichstem musikalischen Leben. Die Sänger des französischen Ensembles haben alle einen schlanken, rhythmisch präzisen, aber auch wandlungsfähigen und leicht federnden Ton. Janequins Musik wird hier so geistvoll und sinnenfroh aufgeführt, daß sie als Unterhaltungsmusik im besten Sinn des Wortes mit Genuß gehört werden kann. Vergleicht man sie aber mit dem, was heute Unterhaltungsmusik ist, erscheint sie als große Kunst. Anstelle von trivialer Abgeschliffenheit ist sie von ursprünglicher Frische geprägt. Janequins Musik im Kontext mit den – aus unserer Sicht – als frivol zu bezeichnenden Texten gibt einen Einblick in eine völlig andere als unsere heutige Musikkultur. Das Ensemble Clément Janequin vermittelt sie uns sowohl mit Humor als auch mit künstlerischem Ernst.

Franzpete Messmer

Respektabler Leistungsstand eines Ensembles.

SCHÜTZ, Deutsches Magnificat (SWV 494), Das ist ja gewißlich wahr (388), Tröstet mein Volk (382), Singet dem Herrn (35), Warum toben die Heiden (23), Die Himmel erzählen (386), An den Wassern zu Babylon (37), Selig sind die Toten (391), Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn (40); Münchner Motettenchor, Bläserensemble des Motettenchores und Basso continuo, H.R. Zöbeley; FSM 63207 EB (1 S 30)

Aufnahmedatum: November 1981 – Februar 1982

Klangbild: Etwas hallig. Bläser gegenüber Chor favorisiert.

Fertigung: Knackerserie auf Seite 2.

Vergleichseinspielungen: Schmidt (DG 2722 007 IMS), Ehmman (JSV 660 503/05), Beringer (Bellaphon 680.01.020).

Seit dem Schütz-Jahr 1972 wurden etwa 10 Jahre lang nur sehr vereinzelt Werke des Großmeisters auf Schallplatten veröffentlicht. Jetzt geht es auf das nächste Schütz-Jahr 1985 zu (400. Geburtstag) und man wendet sich ihm wieder zu. So legte H.R. Zöbeley mit seinem Münchner Motettenchor eine Platte mit dem „Deutschen Magnificat“, Motetten der „Geistlichen Chormusik“ und Kompositionen der „Psalmens Davids“ vor. Der a-capella-Chor wird fallweise durch das Blechbläserensemble, Generalbaßinstrumente und die Orgel ergänzt. Der Chor intoniert durchgehend sicher, gestaltet locker, singt gut durchhörbar. Auf den Wortausdruck wird weitgehend in der Diktion eingegangen, so daß vielfältige Differenzierungen zustandekommen. Lediglich die Endsilben wünscht man sich häufig bestimmter ausgesungen. Womit jener



Bereich der Einspielung angeschnitten ist, wo sich die Auffassungen trennen: Das Streben nach Lockerheit der Diktion bedingt recht flüssige Tempi. Sie haben einerseits gelegentlich etwas zu hastig ausgesungene Rhythmen zur Folge, andererseits setzen sie einer Diktion „mit Biß“ Grenzen. Zöbeley inspiriert fraglos seinen Chor zu begeistertem Tun. Mancher aber dürfte sich wünschen, daß das verkündende, bekennende Element der Texte und Kompositionen noch mehr zum Ausdruck käme.

Klaus Blum

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Friedrich und Ursula sollten in einer verschnittenen Weihnachtsnacht lieber zusammen – den Christbaum anzünden...

GULDA, Concerto for Ursula; Ursula Anders (Stimme, Pauken, Perkussion), Wayne Darling (Baß), Michael Honzak (Schlagzeug), Martin Haselböck (Orgel), Mitglieder der Berliner Phil-

harmoniker, Friedrich Gulda; Amadeo AVRS 6498 bzw. Philips 410 387-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: April 1982

Klangbild: Deutlich, Sängerin manchmal fern.

Fertigung: Gut.

Es ist bekannt, daß Friedrich Gulda für alle Kritiker, die seine Art der Verschmelzung von Klassik, Jazz und Rock seichten Idealismus, Unfähigkeit, Elektizismus oder einfach Geschmacklosigkeit nennen, nur ein Hohnlachen übrig hat. Er verwirklicht eben seine unmittelbar erfüllte Musik – banale, triviale, kindliche Träume. Nun gut, auch grimmige Schönberg-Fans hören gelegentlich Tschaikowsky oder lassen empfindungsselligen Klangbrei in Gedanken wuchern – beim Abwaschen, Spazierengehen oder auch im Bad – nur bannt es eben niemand auf Notenzeilen oder Plattenrillen. Gulda jedoch sieht dieses spontane, durch keine konventionellen Barrieren gehemmte Musizieren als seine Mission an, und mit dem (unbestrittenen) Renommée der Pianisten von Weltruf findet er dann auch das Unternehmen, welches diese Mission in klingende Scheibe (und Münze) umsetzt. Das hier vorliegende „Concerto for Ursula“ (ein ähnlich orientiertes Elaboret für den Cellisten Heinrich Schiff war vorausgegangen und auch schon plattenproduziert worden) komponierte Gulda im Dezember 1981 „in einem tief verschnittenen Dörfchen im Salzburgischen“, wie Solistin, Gespielin und Widmungssträgerin Ursula Anders im Covertext berichtet: „Jetzt habe ich dich sehr schön auf den Höhepunkt gebracht“, stöhnt der Komponist, „wie bring ich dich nun sanft wieder herunter“... auf den Boden der Tatsachen, sei ergänzt, und diese Tatsachen sehen so aus: Es ist ein Konzert für Sopran und Orchester, ohne Text, nur auf klingende Silben, mal rokokohaft, mal frühromantisch, dazwischen jazzt und rockt es, und Kirchenglocken aus dem Salzburgischen sind auch zu hören. St. Ursula selbst lacht dazu, singt, heult, schmettert und paukt. Was da so friedvoll aus dem musikalischen Vorgestern und einer individuellen Uterus-Retrospektive herübertrönt, ist exhibitionierte Privatsphäre, weder provokativ noch musikalisch (-grenzüberschreitend) produktiv, sondern einfach nur noch unsäglich albern. Die Musiker agieren routiniert, wobei Organist Martin Haselböck, der weiß Gott mehr kann, mit ein paar läppisch grundlegenden Akkorden abgespeist wird. Das dünne, girrende Stimmchen der Ursula Anders kann weder eine Opern- oder Liedsängerin noch Dis-seuse oder gar Allround-Artikulation à la Cathy Berberian ersetzen; aber eins kann sie, wohl eben deswegen und darum unfreiwillig: Guldas kompositorische Dürftigkeit bis zur krasssten Deutlichkeit boßstellen.

Hartmut Lück

Informativer Einblick in finnische Gitarrenmusik zwischen 1977 und 1980.

THE CONTEMPORARY FINNISH GUITAR: NORDGREN, Butterflies, RAUTAVAARA, Monologues and Serenades of the Unicorn, BERGMAN, Midnight, HEININEN ...touching ...; Jukka Savijoki (Gitarre); BIS LP-207 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Präsent, klar gezeichnet, weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Ohne Mängel.

Das professionelle Gitarrenspiel ist in Finnland noch recht jung. Erst in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts begründete Ivan Putilin so etwas wie eine finnische Gitarrenschule. Mit den neugebackenen finnischen Berufsgitarrenisten kam auch bei den Komponisten in zunehmendem Maß Interesse auf, für die Gitarre zu komponieren.

Heute ist in Finnland Jukka Savijoki, der an der Sibelius-Akademie unterrichtet, für das Gitarrenspiel in seinem Heimatland tonangebend. Er verbindet das mit dem erklärtem Einsatz für die zeitgenössische finnische Gitarrenmusik und stellt auf der vorliegenden Platte fünf finnische Gitarrenkompositionen neuesten Datums (zwischen 1977 und 1980 entstanden) vor, von denen zwei ihm gewidmet und wohl sozusagen in die virtuellen Finger geschrieben sind.

Trotz der teils völlig, teils weitgehend identischen Entstehungszeit unterscheiden sich die hier eingespielten Kompositionen erheblich: grob gesagt sind die Werke der ersten Plattenseite mehr rückwärts (zum Impressionismus hin) orientiert, die der zweiten hingegen hörbar „neutönerischer“. Pehr Henrik Nordgren (Jahrgang 1944) hat sich keinem speziellen Stil verschrieben. In seinen „Butterflies“ (inspiriert durch die Schmetterlingsgeschichten in Lafcadio Hearn's Buch „Kwaidan“) bietet er vor allem klanglich reizvolle eklektische Mixturen in einem freien, fantasievollen Stil, in dem etwas von traditioneller japanischer Musik (die er drei Jahre lang in Tokio studiert hat) anklängt.

Einojuhani Rautavaara (geboren 1928) bringt in seine „Einhorn“-Monologe und -Serenaden mannigfaltige Gitarren-Impressionismen und ein „ironisches Sentimento“ mit hinein. Etwa dem Donaueschinger Stil der sechziger bis mittleren sechziger Jahre entsprechen Erik Bergmans (Jahrgang 1911) „Midnight“ (das neben Tremolo, Bartókizzicato u.a. auch einen Löffel einsetzt) und Paavo Heininens (Jahrgang 1938) „...touching...“ (vierschichtige Charakterpolyphonie, deren Teile aus Eigenschaftspaaren wie Bewegungen in Vierteltönen, wogende Zickzackbewegung u.ä. bestehen).

Jukka Savijoki ist all diesen Stilrichtungen ein adäquater Interpret. Seine hochentwickelte Technik meistert alle – teils enormen – Schwierigkeiten im wahrsten Sinn des Wortes „spielend“, sein wacher Klangsinn läßt ihn vielfältige Farbabtönungen gestalten und seine musikalische Vortragsgestaltung sorgt für spannungsreichen Aufbau der Kompositionen.

Karl Ludwig Nicol

Ein Klassizist aus dem Lande der Kiwis.

LILBURN, Symphony No. 2 in C, Aotearoa Overture, Diversions for String Orchestra; New Zealand Symphony Orchestra, NZBC Schola Musicum, Ashley Heenan, John Hopkins;

Jerusalem Records ATD 8203 (1 S 30), über Le Connaisseur, 75 Karlsruhe

Aufnahmedatum: 1982

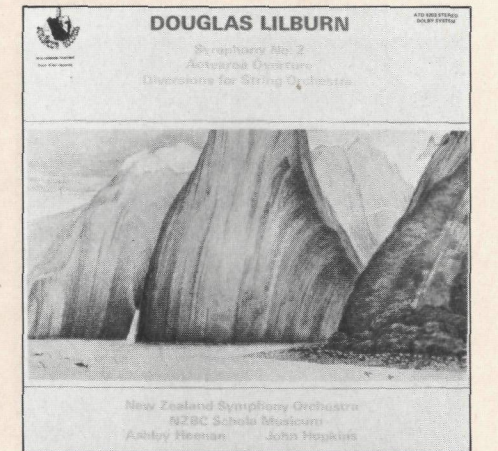
Klangbild: Präsent, in den Höhen etwas übersteuert.

Fertigung: Ordentlich.

Douglas Lilburn, Jahrgang 1915, gilt als führender moderner Komponist in Neusee-

land. Studiert hat er allerdings in London bei Ralph Vaughan Williams. Carl Nielsen zählt zu seinen Vorbildern. In seiner zweiten Sinfonie (1951) gehen vier „übliche“ Sätze, davon an zweiter Stelle eine Art Scherzo, mehr oder weniger ineinander über; die Tonsprache ist erweitert tonal, mit Querständen durch liegende Töne, Gleichzeitigkeit kleiner und großer Terzen und Quartharmonik. Temperamentsausbrüche sind durch eine gewisse Zopfigkeit der Formentwicklung gebändigt. Die Melodik gerät immer wieder geradezu theatralisch expressiv. Assoziationen dieser Art Musik führen u.a. auch zu dem Amerikaner Walter Piston (der aber gut 20 Jahre älter war); auch er ein neotonaler Klassizist, aber verglichen mit Lilburn von umwerfender Originalität...

Es mag durchaus sein, daß Lilburn in Neuseeland als Pionier der Neuen Musik tätig ist, u.a. soll er dort auch ein elektronisches Studio leiten. In welchem sozialen Rahmen sich das abspielt, ist von Europa aus schwer zu beurteilen. Die Information, daß sich dort überhaupt etwas



bewegt, ist begrüßenswert; man erinnert sich, daß andere Komponisten aus den früheren britischen Dominions es vorzogen, ihre Heimat zu verlassen: Peggy Glanville-Hicks (Australien) ging in die USA, Prialux Rainier (Südafrika) ins Mutterland. Wem aber soll man hier in Europa, wo es derartige elektrische Komponisten ohnehin schon zuhauf gibt, dazu auch die Eklektiker viel modernerer Tonsprachen – wem also soll man eine solche Platte empfehlen? Man kann eigentlich nur dem Komponisten die Daumen drücken, daß seine Bemühungen sich in der nächsten Komponistengeneration seines Landes auszahlen werden.

Hartmut Lück

Konzertante Saxophon-Impressionen: virtuos, tänzerisch, unmelancholisch.

MILHAUD, Scaramouche, BOUTRY, Divertimento, FRANÇAIX, Cinq danses exotiques, IBERT, Histoires; Pekka Savijoki (Saxophon), Margit Rahkonen (Klavier); BIS 209 (1 S 30) im Vertrieb von Disco-Center Kassel

Aufnahmedatum: Mai 1982

Klangbild: Dynamisch, neutrale Raumwirkung mit dichter Bläserpräsenz (im Forte klar und hart, im Piano leicht samtig-rauh), heller Klavierklang mit hartem Diskant und künstlich angehobenen Tiefen in der Baßlage.