

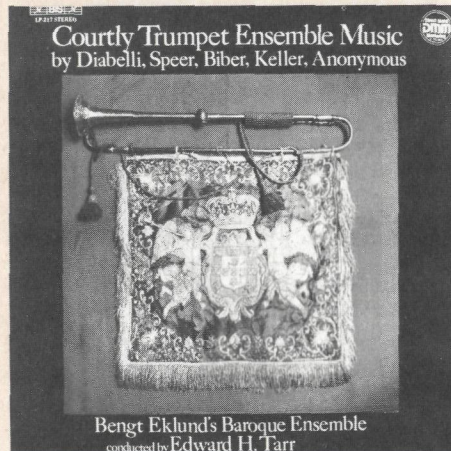
FONO-KRITIK

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 tonmalerischen 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 sinnesfroh 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.

Franzpetter 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), Ehmann (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 mittsiebziger 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 Vortragskunst 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

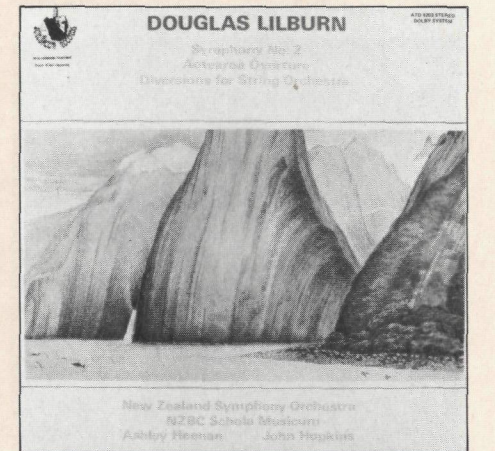
Klangbild: Präsent, in den Höhen etwas übersteuert.

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.

FONO-KRITIK

Fertigung: Einwandfrei (DMM-Überspielung). **Vergleichseinspielung:** Colosseum SM 640, Saxophon-Recital Iwan Roth (für Milhaud und Françaix).

Nach einem ausgeprägten „internationalen“ Programmstart (BIS 159) widmet der finnische Meistersolist seine zweite LP nun den nationalen, französischen Beiträgen zur Spezialliteratur dieses Instrumentes. Das hat insofern seine besondere Berechtigung, da Frankreich als das Geburtsland des Saxophones (1946 Patentanmeldung durch Adolphe Sax) im engeren Sinne auch die Heimat des „klassischen“ Saxophons geblieben ist. Die Reihe prominenter Komponistennamen geht von Berlioz über Bizet, Saint-Saëns, Debussy und Ravel bis zu den modern-konservativen Vertretern des 20. Jahrhunderts auf der vorliegenden Platte.

Stilistisch verrät die Auswahl der Stücke der klavierbegleiteten Kammermusik einen deutlichen Trend des inzwischen führenden Instrumentes der Jazz- und Unterhaltungsmusik zum konzertant Rhythmisch-Elementaren. Für den,



der Aktualität schätzt, erweist sich Milhauds „Brazileira“ aus der Scaramouche-Suite heute (1983) gar als ideale Aerobic-Musik. Kurz, Pekka Savijokis Saxophonporträt gibt sich durchgängig virtuos-locker, entspannt, rhythmisch-vital und prägnant, seltener melancholisch und ätherisch.

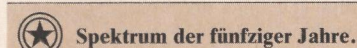
Dafür ist jedoch ein Klavierpartner erforderlich, der pianistische Technik mit entsprechend modernem, tänzerischem Stilempfinden zu verbinden weiß. Es verdient Beifall, mit welcher Brillanz und mitreißenden Zuverlässigkeit Margit Rahkonen (1976 „Master of Music“ an der Juillard-School) alle Stücke im künstlerisch richtigen Griff hat. Das Zuhören macht Spaß. Eine raffinierte Baßanhebung des Produzenten und Mischpulttechnikers Robert von Bahr weckt gelegentlich die Illusion eines mitwirkenden Zupfbasses. Die Musik trägt das.

Das lyrische Moment bringen Saxophon und Klavier (ein großer Bösendorfer-Flügel) souverän in den langsamen Sätzen von Iberts „Geschichten“ – mehr Stimmungsbilder und Impressionen ohne Entwicklung und Dramatik – zum Ausdruck. „Im Trauerhaus“, „Verlassener Palast“, „Kristallkäf“ und ähnlich lauten die Satzbezeichnungen. Störfaktor ist allerdings ein sehr charakteristisch ausgeprägtes, weitschwingendes Vibrato des Bläasers. Ist das eine Konzession an die traditionelle Saxophonschule Marcel Mules am Pariser Conservatoire? Vor allem im

Pianissimo wirkt es gekünstelt und produziert sogar metallische (Klappen-?) Resonanzschwingungen des Buffet-Crampon-Instrumentes mit wechselnder Obertonfärbung. Das sollte auf gar keinen Fall kultiviert werden. Insgesamt gewinnt mit dieser Veröffentlichung das Konzertsaxophon deutlich an Gewicht im Schallplattenkatalog. *Gerhard Pätzig*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



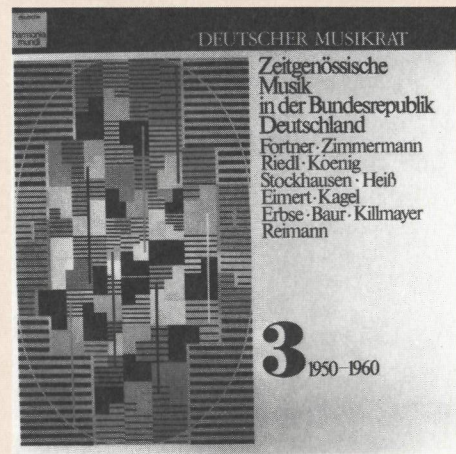
ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 3): FORTNER, Bluthochzeit (I. Akt, 3. und 4. Bild), ZIMMERMANN, Die Soldaten (Vokalsinfonie), RIEDL, Musique concrète Studie Ia, Ib, KOENIG, Klangfiguren II, STOCKHAUSEN, Gesang der Jünglinge, HEISS, Elektronische Kompositionen I, EIMERT, Fünf Stücke, ERBSE, Sonate für 2 Klaviere op. 3, BAUR, Quintetto sereno, KILLMAYER, Sappho, REIMANN, Fünf Gedichte von Paul Celan; Natalie Hirsch-Gründahl, Anny Schlemm, Emmy Liskin, Hildegund Walther, Ernst Grathwol, Wilhelm Otto, Chor der Oper der Stadt Köln, Gürzenich-Orchester Köln, Günter Wand, Edith Kertész-Gabry, Barbara Scherler, Gwendolyn Killebrew, Anton de Ridder, Claudio Nicolai, Harald Stamm, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Hiroshi Wakasugi, Horst Göbel (Klavier), Phillip Moll (Klavier), Bläserquintett des Südwestfunks, Anja Silja (Sopran), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Wilhelm Killmayer, Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); **deutsche harmonia mundi DMR 1007-09 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1956–1958, 1961, 1967, 1978, 1981

Klangbild: Durchgehend zufriedenstellend. **Fertigung:** Einwandfrei.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 4): HENZE, Nachtstücke und Arien, STOCKHAUSEN, Gruppen für drei Orchester, HELMS/OTTE, daidalos (3. Szene), SCHNEBEL, Deuteronomium 31,6, KAGEL, Anagramma, ZILLIG, Die Verlobung in St. Domingo (Ausschnitt), KLEBE, Raskolnikovs Traum, HÖLLER, Serenade, BORRIS, Partita für Cembalo op. 67 Nr. 1, BÜCHTGER, Die Verklärung, GENZMER, Konzert für Flöte und Orchester, ENGELMANN, Ezra Pound Music op. 21; Edda Moser (Sopran), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Christoph von Dohnányi, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Pierre Boulez, Marie-Thérèse Cahn (Gesang), Josephine Hendrick (Gesang), Helmut Melchert (Gesang), William Pearson (Gesang), Christoph Caskel (Schlagzeug), Siegfried Rockstroh (Schlagzeug), Evelin Summer (Harfe), Karl-Heinz Böttner (Gitarre), Alfons und Aloys Kontarsky (Klavier), Hans Otte, Stuttgarter Schola Cantorum, Clytus Gottwald, Gertie Charlent (Sopran), Marie-Thérèse Cahn (Alt), Alfons Holte (Bariton),

Eduard Wollitz (Baß), u.a.; **deutsche harmonia mundi DMR 1010-12 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1956–1958, 1960–1961, 1965, 1967–1968

Der zweite Block der Editionsreihe des Deutschen Musikrats zur Neuen Musik in der Bundesrepublik verdeutlicht sowohl den Anspruch, Umfang als auch die Problematik dieses Unternehmens. Soviel läßt sich aber schon absehen, die Reihe ist sicher eine der verdienstvollsten ihrer Art und füllt eine Lücke auf dem Plattenmarkt. Mehr und mehr wird die Bedeutung der Begleithefte nun sichtbar. Die mit einer allgemeinen Einführung, Komponistenporträts plus Werkeinführungen, Werkverzeichnissen und Literaturangaben ausgestatteten Bände sind als Hilfe gerade in diesem theoriefreundlichen bis -besessenen Jahrzehnt sehr notwendig, decken als Informationsquelle aber nicht alles ab. Die Einführungstexte von Wulf Konold (Nr. 3) und Albrecht Riethmüller (Nr. 4) hätten als problematisierende Essays ruhig noch ausgiebiger sein können. Versucht Konold klare Linien



zu ziehen und die Entwicklung der seriellen Musik als eine sich anbietende Richtschnur zu nehmen – wobei einige in der dritten Kassette vertretenen Kompositionsrichtungen ganz unerwähnt bleiben –, so versucht Riethmüller eine kurze Rezeptionsgeschichte der Avantgarde. Man möchte zwar kaum auf die guten und ausführlichen Texte zu einzelnen Werken verzichten, durch umfassende Darstellungen wäre aber besser die ästhetische Diskussion der Zeit in den Griff zu bekommen. Auf die umfangreichen Auseinandersetzungen um serielle und elektronische Musik wird so kaum eingegangen, bei Werkeinführungen flüchtet man sich häufig hinter die technisierenden Beschreibungen der Komponisten selbst.

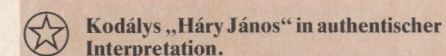
Erfreulich an der Auswahl ist, daß keine Dokumentation ausschließlich der seriellen oder elektronischen Musik entstanden ist. Diese steht fast am Rande. Der Jury ist es gelungen, ein breites Spektrum wichtiger bzw. repräsentativer Werke und Komponisten auf zwölf Plattenseiten zu bringen. Gewisse Abschnitte lassen sich erkennen. Vom Materialstand im Adornosen Sinn in vorderster Linie steht dabei die elektronische Musik als die Neuentdeckung der fünfziger Jahre schlechthin. Zusammen mit Stockhausens „Gruppen“ wird damit auch der Bereich der punktuellen, mechanisierten Musik abgedeckt. Daß viele Kompositionen (Eimert, Heiss, Riedl) eher Versuchsanordnungen als souveräne Hand-

habungen der neuen Technik sind, hört man allerdings doch deutlich. Die völlige Auflösung traditioneller musikalischer Sprachformen, Radikalisierung und Verfremdung sind mindestens ebenso vernehmbar in den drei experimentellen Vokalwerken (Helms/Otte, Schnebel, Kegel). Hier sind Linien – auch im Einbezug szenischer Elemente – sichtbar, die direkt in den Schmelztiegel der sechziger Jahre weisen. Die schon an dieser Stelle einmal angemerkten Schwierigkeiten mit der Gattung Oper bestehen ebenfalls. Es kann nur bei der repräsentativen Auswahl von Szenen bleiben. Mit Zillig und Fortner sind dabei zwei Komponisten einer mittleren Generation vertreten, die einen eigenen, durchaus an traditionellen Musikformen orientierten Weg gingen. Zimmermanns Vokalsinfonie aus den „Soldaten“ verdeutlicht demgegenüber die Bedeutung dieses Werkes und auch seines Komponisten. Beim Hören im Zusammenhang der Kassetten wird klar, daß hier eine beeindruckende Synthese aus neuesten Kompositionstechniken und Ausdrucksstärke gelungen ist. Breiten Raum nehmen verdientermaßen jene Komponisten ein, die nicht einer übergreifenden Schule folgen, denen aber gemeinsam das Suchen nach Expressivität, nach der Weiterentwicklung überlieferter musikalischer Sprachformen ist und die sich zum Teil auch auf Webern berufen können. In der Sparsamkeit der Mittel ist besonders Reimann, modifiziert auch Killmayer zu nennen, deren Werke mir neben denen von Henze und Engelmann die wichtigsten der beiden Kassetten sind. Schließlich ist mit Höller, Borris, Genzmer, Erbse, Baur und auch Büchtmeyer der Bereich einer sogenannten „gemäßigten Moderne“ gut dargestellt, über deren Stellung man wohl am schwierigsten zu richten hätte. Wer will etwa das lebendige Flötenkonzert von Genzmer gegen Kagels sprödes „Anagramma“ richtig aufwiegen?

Die Interpretationen sind durchweg gut und oft historisch interessant. Bleibt noch ein Wort zur Auswahl, so kleinlich sich auch dieses ausnehmen mag, aber wo sonst wäre der richtige Platz nochmals das Problem ergänzend anzusprechen. So läßt sich fragen, ob Henze nicht besser durch einen Opernausschnitt vertreten gewesen wäre, etwa aus der Urfassung des „König Hirsch“. Für Teil 5 ist kein Titel von ihm angekündigt. Zum Zweiten bleibt der Bereich einer Fusion von Jazz und Kunstmusik ausgespart. Dies hätte durch ein Stück von Heinz Werner Zimmermann, dessen Fehlen nicht ganz einzusehen ist, gut behoben werden können. *Andreas Jaschinski*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



KODÁLY, Die Abenteuer des Háry János (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache); Sándor Sólyom Nagy (Háry János), Klára Takács (Örse), Mária Sudlik (Kaiserin), Balázs Póka (Napoleon), Katalin Mészöly (Marie-Luise), József Gregor (Marc), Sándor Palcsó (Ebela-

stin), Chor der Ungarischen Staatsoper, Kinderchor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Ferenc Nagy, László Csányi, Orchester der Ungarischen Staatsoper, János Ferencsik; **Hungaroton SLPX 12187/89 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1982 **Klangbild:** Breites Panorama, gut gestaffelt und recht präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Gerade unter Berücksichtigung der seit geraumer Zeit in Ungarn laufenden Kodály-Retrospektive war eine Stereo-Neuproduktion des „Háry János“ längst fällig geworden. János Ferencsik selbst, der Doyen unter den ungarischen Kapellmeistern der Gegenwart und schon immer für Kodálys Schaffen engagiert, hat vor mehr als zwei Jahrzehnten eine Mono-Aufzeichnung des Werkes (Qualiton, 3 LPs) aufgenommen, wobei ihm die Solisten und der Chor der Ungarischen Staatsoper sowie die Budapester Philharmoniker zur Verfügung standen. Im Jahre 1969 gab es dann unter István Kertész' Leitung eine zweite, freilich arg verkürzte Einspielung (Decca SET 399/400, 2 LPs) mit englischen Zwischentexten und kabarettistisch gewürzten Einlagen seitens des „Erzählers“ Peter Ustinov. Von dieser, im Zusammenhang mit den Edinburgher Festspielen zustande gekommenen Fassung heißt es in einem kritischen „FonoForum“-Resümee vom Januar 1970: „Ein Mordsspaß, allerdings nur für den, der bereit ist, eine von parodistischen Gags nur so strotzende, manchmal auf Kosten der Musik überdrehte Version des Werkes zu akzeptieren. Und für den, der bereit ist, zur Musik von Kodály einen englischen Theaterabend hinzunehmen oder genießen zu wollen“ (mit ungarischen Solosängern, einem britischen Chor und dem London Symphony Orchestra kommt die Musik als solche bei Kertész zutreffend zum Klingen).

Mit der jetzt publizierten Neuaufnahme knüpfen Ferencsik und das ungarische Künstlerteam an die frühere Mono-Einspielung an. Im Plattentatschenkommentar wird nicht versäumt, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß es sich hier um die erste wirklich vollständige Aufnahme des „Háry János“ handelt, weil erstmals auch die Ouvertüre sowie mehrere andere Stücke (ein Lied, eine Pantomimenmusik, eine Marsch-Perisiflage) eingefügt ist. Da zeigt sich nun in aller Deutlichkeit, daß dieses nationale Liederspiel, keineswegs bloß komische Züge beinhalten, keines modischen Aufputzes bedarf, um Wirkung zu tun, und daß man ihm die spezifische Atmosphäre hundertprozentig belassen muß.

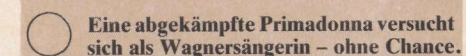
„Die Abenteuer des Háry János von Nagyabony bis zum Burghof“, ein Singspiel in vier Akten mit Vorspiel und Nachspiel – so lautet der Titel von Kodálys Opus 15 (Libretto von Béla Paulini und Zolt Harsányi). Nicht von ungefähr hat ihn dieser Stoff sogleich stark berührt. Der „Held“ des Ganzen ist gar nicht mal so sehr ein Münchhausen-Typ, eher vielleicht ein Schwärmer und Phantast; aber neben seinen Träumen, seinen Aufschneidereien birgt dieses Werk mancherlei Realität, ja sogar eine beträchtliche Portion an Sozialkritik in sich. Es ist nur zu begreiflich, daß für das Musiktheater Kodály einen ganz eigenen Weg einschlagen mußte; hier ging es ihm darum, „den ungarischen Bauern selbst auf die Bühne zu stellen, zusammen mit seinen Liedern“. Diese „Abenteuer“ wollen also nicht etwa bloß als Märchen oder als Burleske verstanden sein; sie künden vielmehr stets vom Schicksal des Volkes, des ungarischen Bauernstandes.

Da ist die Integrierung von Volksliedern in höherem Sinne gerechtfertigt. Über die im „Háry János“ verwendeten Lieder hat sich Kodály folgendermaßen geäußert: „Es sind Perlen, nur ihre Fassung ist die meine. Ich war bemüht, daß sie ihrer würdig sei.“ So ist diese Schöpfung zu einem Opus sui generis avanciert: einem Opus jedenfalls, das auf der Musikbühne eigentlich weder Vorgänger noch Nachfolger gehabt hat. Und seine Rezeptionsgeschichte demonstriert das Faktum, daß es außerhalb Ungarns nirgends recht hat Fuß fassen können. (Unter den zeitlich letzten Einstudierungen in der deutschen Theaterregion seien die Aufführungen in Ostberlin (Felsenstein, 1973) und in Hannover (Liebeneiner, 1974) erwähnt. Diese ungarische Neuaufnahme präsentiert die Urgestalt des Werkes, wie sie Kodály gemeint hat, wobei nicht weniger als 21 kleinere Sprechrollen zu besetzen sind. Ihnen stehen 7 nicht allzu umfangreiche Gesangspartien gegenüber, die in den reinen Wortabschnitten noch gedoubelt sind. Die insgesamt 30 Musiknummern, übrigens nach bestimmten Proportionen gegliedert, fügen sich zwanglos in den Handlungsablauf ein.

Bezüglich der Vokalsolisten bleibt kein Wunsch offen. Sándor Sólyom Nagy und Klára Takács, als das schließlich doch vereinte Liebespaar, erfüllen ihre Partien aufs schönste; ebenfalls profilieren können sich daneben Katalin Mészöly, József Gregor und Sándor Palcsó. Chor und Orchester weitertreiben geradezu, im Dienste Kodálys ihr Bestes zu geben. Über all dem recht bunten und bisweilen auch turbulenten Geschehen wacht, als kundiger und inspirierender Leiter, János Ferencsik.

Mit der Herstellung des 135 Seiten (!) umfassenden Textheftes hat Hungaroton eine exzellente, nicht hoch genug zu rühmende Leistung vollbracht. János Mátyás' großer, weit ausholender Aufsatz bietet erheblich mehr als eine bloße Werkeinführung; und die Käufer der opulent ausgestatteten Kassette dürfen sich freuen, neben dem ungarischen Originallibretto obendrein komplette Übersetzungen ins Deutsche, Englische, Französische und Russische vorzufinden.

Werner Bollert



WAGNER, Vorspiel und Liebestod (Tristan und Isolde), Ballade der Senta (Der fliegende Holländer), Dich, teure Halle (Tannhäuser), Starke Scheite (Götterdämmerung); Montserrat Caballé (Sopran), New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; **CBS D 37 294 (1 S 30) Digital** **Aufnahmedatum:** 1982 **Klangbild:** Offen, klar, deutliche Konturen. **Fertigung:** Keine Mängel.

Man mag das Thema noch so vorsichtig, noch so taktvoll behandeln – die Tatsache bleibt bestehen, daß für Montserrat Caballé die stimmlichen Frühjahrs- und Sommertage vorüber sind, daß auch der Herbst bereits in sein rauhes und kahles Stadium getreten ist. Die Primadonna befindet sich in einem gesanglichen Zustand, in welchem es völlig gleichgültig ist, was sie singt: das Resultat bleibt immer dasselbe. Diesmal also Wagner. „Mild und leise“ geht zur Not. Doch der Rest ist nicht zu gebrauchen. Brunnhildes Schlußgesang aus „Götterdämme-