

FONO-KRITIK

wenn zuvor auch Sweelinck erwähnt worden ist, der Bedeutendes hinterlassen hat, so möchte ich im indirekten Vergleich auch auf Ton Koopman zu sprechen kommen, der ja erst kürzlich für Philips sämtliche Sweelinck-Werke für Tasteninstrumente aufgenommen hat. Während Koopman sich im Verlauf so mancher langwieriger Orgel-„Fantasia“ ausdrucksmäßig gehen läßt, sucht van Asperen unablässig nach der passenden Nuancierung.

Peter Cossé



Neues aus „Merry old England“.

HUME, Musically Humors: Capitaine Humes Pauin, A Souldiers Galliard, The Duke of Holstones Almaine, My hope is decayed, Loues farewell, Harke, harke, Good againe Death, Life, Touch me lightly, Beccus an Hungarian Lord his delight, A Souldiers Resolution, A Pauin; Jordi Savall (Viola da Gamba); Astrée AS 77 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Februar 1982

Klangbild: Direkt, natürlich.

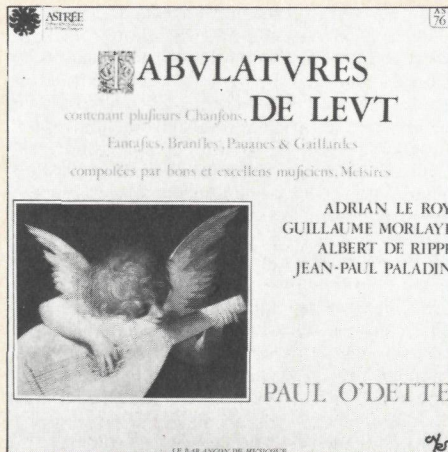
Fertigung: Einwandfrei.

Ein seltsamer Kauz mag er bereits gewesen sein, als er im Jahre 1605 mit seiner Sammlung „Musically Humors“ die ersten Früchte seines „Müßiggangs“ in den Druck gab: Tobias Hume, seines Zeichens Hauptmann der englischen Armee. Schon in jener Sammlung von insgesamt 117 Stücken spiegelt sich das exzentrische Naturell eines Mannes wieder, der viele Jahre später im Londoner Charterhouse in geistiger Verwirrung sein Leben fristen mußte. Jordi Savalls Auswahl aus Tobias Humes erstem Sammelwerk wirkt durchaus plausibel; gefragt war offensichtlich möglichste Vielfalt. Eingespielt ist beispielsweise mit „Hark, hark“ die erste nachweisbare Komposition mit der Spielanweisung „collegno“ („Drum this with the backe of your bow“). Und erfreulicherweise fehlen auch nicht Stücke mit autobiographischen Bezügen. Zur selben Zeit, in der sich John Bull in einem Virginalstück („Doctor Bull's My Self“) porträtierte oder John Dowland mit seiner fünfstimmigen Pavane „Semper Dowland, semper dolens“ eine Art tönendes Selbstporträt vorlegte, artikulierte sich auch in einigen Kompositionen des Tobias Hume ein neuartiges Ichbewußtsein. Vieles spricht dafür, aus „Good againe“ die Schilderung einer Genesung des Hauptmanns Hume von einer Krankheit herauszuhören. Doch da wäre vor allem die breit ausgespannene „Capitaine Humes Pauin“, die Jordi Savall an die Spitze seiner Auswahl setzte: ein Stück von seltenem Adel der Erfindung. Wie Savall hier die oft krausen Linien dieser in Schwermut gefangenen Pavane nachzeichnet, wie er sein Instrument immer wieder zum Blühen bringt, das weist ihn einmal mehr als Gambisten von hohem Rang aus. Die Basse de Viole, die er in der vorliegenden Aufnahme spielt, ist übrigens ein Londoner Instrument Barak Normans aus dem Jahre 1697. *Hans Christoph Worbs*



Gelungene Anthologie alter französischer Lautenmusik.

LE ROY, MORLAYE, DE RIPPE, PALADIN: Tabulatures de luth, contenant plusieurs Chansons, Fantaisies, Bransles, Pauanés et Galliards, composées par bons et excellents musiciens; Paul O'Dette (Laute);



Astrée AS 76 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1982

Klangbild: Originale Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

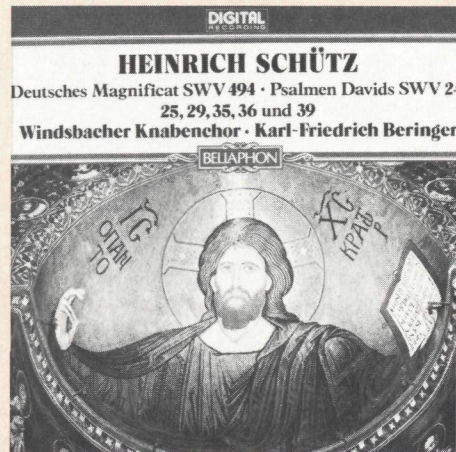
Bei einem im September 1980 in Tour abgehaltenen Kolloquium über die kritische Herausgabe und Interpretation alter Lautenmusik, hatte der junge Amerikaner Paul O'Dette das Aufsehen der Fachwelt erregt. Damals, vor rund drei Jahren, entstand der Plan zu einer Einspielung französischer Lautenmusik des 16. Jahrhunderts. Die inzwischen vorliegende Anthologie gibt all denen recht, die auf den noch wenig bekannten Lautenisten gesetzt hatten. Wie nur wenige seiner Zunft weiß Paul O'Dette seinem Instrument Farben anzuzaubern, das Liniengeflecht bestehend klar nachzuzeichnen, Strukturen auszuleuchten und schließlich auch dem virtuosen Spiel sein Recht zu geben. Hinzu kommt, daß er in der vorliegenden Aufnahme alternierend zwei Lauten mit unterschiedlicher Stimmlage und Konzeption spielt: eine sechschörige Goffriller-Kopie und eine achtchörige Venere-Kopie, ein Instrument von hinreißender Klangfülle, das ganz mit Katzendarmsaiten einschließlich gedrehter Katzendarmbässe (den sog. „Catlins“) bespannt ist. Französische Lautenmusik des 16. Jahrhunderts – das heißt in diesem Falle freie Phantasien, Tanzsätze oder Intavolierungen von Chansons Orlando di Lassos oder Clément Janequins, Kompositionen von Adrian Le Roy, Guillaume Morlaye und der beiden gebürtigen Italiener Albert de Rippe und Jean-Paul Paladin. Ausführlich informiert über die Vita und die Kompositionen der vier Lautenmeister der auch ins Deutsche übersetzte Hülentext der französischen Produktion.

Hans Christoph Worbs



Zweichörige Werke von Schütz ausdrucksvoll und transparent.

SCHÜTZ, Deutsches Magnificat SWV 494 (Meine Seele erhebt den Herren), Psalm 84 SWV 29 (Wie lieblich sind deine Wohnungen), Psalm 103 SWV 39 (Lobe den Herren, meine Seele), Psalm 130 SWV 25 (Aus der Tiefe ruf' ich, Herr, zu dir), Psalm 6 SWV 24 (Ach Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn), Psalm 100 SWV 36 (Jauchzet dem Herren alle Welt), Psalm 98 SWV 35 (Singet dem Herrn ein neues Lied); Vilmar Herden (Knabensopran), Armin Hofmocker (Knabensopran), Jakob All (Knabenalt), Robert Eller (Tenor), Frank Preißer (Baß),



Rudolf Zartner (Orgelpositiv), Gisela Reith (Violoncello), Wolfgang Wagner (Kontrabaß), Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 680 01 020 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983 (?)

Klangbild: Deutlich, ein wenig trocken.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Deutsches Magnificat, Psalmen 84, 130, 6, 100, 98: Dresdner Kreuzchor/Rudolf Mauersberger (DG Archiv 2547 002), Deutsches Magnificat, Psalm 98: Münchner Motettenchor, Hans Rudolf Zöbele (FSM 63 207 EB).

Ebenso wie andere „Puristen“ meine ich auch, daß die Verwendung des originalen Aufführungsapparates die Kompositionen, ihre musikalische Struktur, Klangfarben, Tempi in ein ganz anderes Licht rückt als die „moderne“ Besetzung, und daß die geistlichen Chorwerke des Frühbarock, nach dem opulenten Klang der gemischten Chöre, mit Knabenstimmen ein pakenderes musikalisches Erlebnis bieten. Diese Meinung wird durch die Aufnahme des Windsbacher Knabenchors unterstützt: Der Klang macht einen derart klaren und transparenten Eindruck, deutlicher und plastischer als derjenige eines so kultivierten und gepflegt singenden gemischten Chores wie Hans Rudolf Zöbeleys Münchner Motettenchor. Schon diese Klangkultur bedeutet nicht wenig – der Windsbacher Knabenchor leistet aber mehr: Die Flexibilität der Phrasierung und die lebendige Darstellung übertreffen sogar die Produktion des berühmten Dresdner Kreuzchores bei weitem. Frische Tempi, prägnante Rhythmik kennzeichnen diese Aufnahme – die meisten Kompositionen erklingen z.B. wesentlich schneller und vitaler als in den Vergleichseinspielungen.

Besonders ausdrucksvoll gelang den Windsbächern der 6. Psalm: Das Anfangsmotiv („Ach, Herr“) und seine Wiederholung unterscheiden sich in der Dynamik plastisch voneinander; die apathisch-traurige Gestaltung der Worte „Ich bin so müde von Seufzen“ oder das wirkungsvolle diminuendo bei den mehrmaligen Wiederholungen des Teiles „und zu Schanden werden plötzlich“ zeigen eine expressive Textausdeutung. (Statt dessen hört man in der mit fast 2 Minuten längeren Wiedergabe des Dresdner Kreuzchores nur ein gefühlloses und steifes „Pauschalgeschrei“). Die dynamische Mannigfaltigkeit der Windsbacher macht den 84. Psalm viel kontrastreicher als in der Vergleichseinspielung. Der lyrische Anfang, die mühe-

„fliegenden“ Koloraturen bei „Denn der Vogel hat ein Haus gefunden“ beeindrucken ebenso wie die durch crescendo verbundene Sequenz der „falso bordone“-Teile (homophon-rezitierende Akkorde).

Diese Expressivität fehlt ein wenig in Schütz' „Schwanengesang“, nämlich im zweichörigen „Deutschen Magnificat“. Trotz einiger schöner Details – wie z.B. das subito pianissimo in dem plötzlichen Registerwechsel bei den Worten „und erhöht die Niedrigen“ – überzeugt diese Interpretation nicht in dem Maße wie die farbenreichere und reifere Wiedergabe von Zöbeleys Chor: In der letzteren wird dieser Lobgesang zu einem wahren Glaubensbekenntnis des 86jährigen Komponisten.

Bei den Instrumenten zeigt die Platte des Windsbacher Knabenchores keine große Vielfalt. Sogenannte „Melodieinstrumente“, die mit den Singstimmen spielen oder sie gelegentlich ersetzen können, verwendet Karl-Friedrich Beringer überhaupt nicht (was für eine interessante Klangfarbe dies ergibt, zeigt der 98. Psalm in Zöbeleys Aufnahme). Beim Continuo besteht die einzige Variationsmöglichkeit darin, daß es in zwei Fällen (Psalmen 84 und 100) ganz webleibt und die Stücke a cappella gesungen werden. Dies würde der damaligen Aufführungspraxis noch nicht widersprechen – es ist aber unverständlich, warum Karl-Friedrich Beringer diese A-cappella-Realisierung gerade dort verwendet, wo z.B. die Doxologie ausgesprochen solistischkonzertierend komponiert wurde (Psalm 100): Hier hat das Continuo eine selbständige Rolle, seine Anwesenheit ist also unvermeidlich.

Bei den solistischen Teilen (im Psalm 100 sowie „Zwischenspiele“ im Psalm 103) wären vielleicht einige Verzierungselemente der Gesangskunst des XVII. Jahrhunderts nötig gewesen; daß damals improvisierte Ornamente üblich und empfehlenswert waren, bezeugt Praetorius: „Allein es deuchtet mich nicht so gar uneben sein, daß in etlichen Concerten der Organist mit sonderm Fleiß observiere, wenn der Conceptor (Sänger) seine diminutiones macht“ (Syntagma Musicum). Mit mehr Fantasie auch in diesem Bereich wäre diese Aufnahme noch „reifer“ geworden – nicht dem Lebensalter, sondern dem musikalischen Sinn nach.

Eva Pintér



Zelenka als Meister der Empfindsamkeit.

ZELENKA, Lamentationes pro Die Merduri Sancto: Lamentatio I c-Moll, Lamentatio II F-Dur, Lamentationes pro Die Jovis Sancto: Lamentatio I B-Dur, Lamentatio II g-Moll, Lamentationes pro Die Veneris Sancto: Lamentatio I A-Dur, Lamentatio II F-Dur; René Jacobs (Altus), Guy de Mey (Tenor), Kurt Widmer (Baß), Jaap Schröder, Trix Landolf (Violinen), Sterling Jones (Viola), Käthi Gohl, Michael Jappe (Violoncello), Brian Franklin (Violine), Gottfried Bach (Orgel), Joseph Pelrine (Laute), Oskar Peter, Manfred Zimmermann (Flöte), Renate Hildebrand, Nils Ferber (Oboe), Hans R. Stalder (Chalumeau), Walter Stiftnr (Fagott), René Jacobs; EMI 165-99 968/69 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Hervorragender, natürlicher Raumklang, gute Transparenz und Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ars-redisviva-Ensemble Prag (JSV 610 302).

Auch mit der vorliegenden Einspielung gelangt es der Schola Cantorum Basiliensis wiederum, eine exemplarische Interpretation alter Musik vorzulegen. Die unter der Leitung von René Jacobs entstandene Schallplatte mit den Lamentationes Jeremiae Prophetiae von Jan Dismas Zelenka zeigt, daß dieser Komponist mehr ist als ein böhmischer Musikant, wie er oft als Antipode von J.S.Bach charakterisiert wird. Der Interpretation René Jacobs mit alten Instrumenten und Countertenor fehlt die überschwingliche Klangfülle, zu welcher die Musik Zelenkas oft beim Spiel mit neuen Instrumenten verführt. Die Musiker bringen auf ihren alten Instrumenten zwar sehr schöne, auch klangvolle Töne hervor – das puristische, herbe und naturalistische Spiel auf alten Instrumenten ist längst überwunden – im Zentrum ihrer Interpretation aber steht etwas anderes: die musikalische Phrasierung. Sie wirkt so durchdacht, ist im kleinsten Detail so durchgestaltet, daß Zelenkas Musik in einem neuen Licht erscheint. Sie wird – so aufgeführt – zum Medium für „Klage“, dem Inhalt der vertonten Texte. Die Musiker stellen das kleinteilige, dichte Nacheinander verschiedener Affekte in größter Differenzierung dar. Zelenka wird hier als ein früher Meister der Empfindsamkeit vorgestellt.

Zum Bestechendsten an dieser Interpretation gehört die Einheit zwischen Gesang und Instrumentalisten. Man hört es dieser Musik an, daß sehr bewußt geprobt wurde. Die instrumentalen Figuren hängen hier in hörbarer Evidenz mit dem Gesang zusammen. Die Gestaltung der Gesangstimme in Zelenkas Lamentationen wird einerseits von den langen Melismen über die hebräischen Buchstaben bestimmt, andererseits von rezitativartigen Teilen, in denen die Sprache im Vordergrund steht. Der Eindruck des „Sprechenden“ geht in dieser Interpretation auch nicht in den melismatischen Teilen verloren, weil diese nicht als bloße Aneinanderreihung von Tönen, sondern als sehr sinnvoll gestaltete und untergeordnete Einheiten zu Gehör gebracht werden. René Jacobs singt die Altpartien mit einer bei einem Countertenor selten gehörten Schönheit und Leichtigkeit der Stimme. Er bewältigt scheinbar ohne Anstrengung auch die höchsten Töne.

Die Bedeutung dieser Einspielung liegt darin, daß sie etwas von der Größe dieser Musik vermittelt. Zelenkas alte Noten werden zum „Sprechen“ gebracht und machen uns so aufgeführt noch heute betroffen. *Franzpetr Messmer*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Eine Natursinfonie vor dem Sündenfall der Moderne.

BASLER KOMPONISTEN: ERNST LEVY, 15. Sinfonie; Basler Sinfonie-Orchester, Olivier Cuendet; Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1729 (1 S 30) Aufnahmedatum: 9.-11.9.1982

Klangbild: Präsent, dynamisch und räumlich gut.

Fertigung: Keine Beanstandungen.

Die Staatliche Musikkredit-Kommission Basel-Stadt gibt in Zusammenarbeit mit dem Bärenreiter-Verlag eine Schallplattenreihe „Basler Komponisten“ heraus, in der bisher Conrad Beck, Jacques Wildberger, Brian Ferneyhough, Thomas Kessler, Rudolf Kelterborn und Jürg Wyttenberg vorgestellt wurden. Die von Hans Oesch besorgte Präsentation muß als vorbildlich für Neue Musik bezeichnet werden, da den technisch durchweg sehr guten Einspielungen ausführliche Texte zu Werken und Personen beigegeben werden.

Die jüngste Neuerscheinung dieser Reihe präsentiert eine Überraschung, nämlich einen kürzlich verstorbenen Komponisten, der außerhalb seiner Heimat sowie der USA, wo er lange lebte, wohl kaum bekannt ist: Ernst Levy (1895–1981). Levy hatte Anfang des Jahrhunderts als Wunderkind begonnen und war zunächst als Pianist aufgetreten; später betätigte er sich in Paris als Chorleiter und Musikjournalist, begann zu komponieren, was den einen zu konventionell, den anderen wiederum zu fortschrittlich war. In den 30er Jahren versuchte er u. a. als Klavierpädagoge, wieder in der Schweiz Fuß zu fassen, geriet dabei aber offenbar ins Blickfeld einer merkwürdigen Appeasement-Politik des Landes gegenüber dem Dritten Reich und entschloß sich zur Emigration in die USA, wo er als hochangesehener Lehrer bis in die 60er Jahre wirkte. Als er 1981 in Morges am Genfer See starb, hinterließ er ein riesenhaftes Oeuvre, von dem er das meiste nie gehört hatte: 15 Sinfonien, eine Reihe von Solokonzerten, Kammermusik und Chorwerke.

Es ist verdienstvoll, daß seine 15. Sinfonie aus dem Jahre 1967 nun wenigstens auf der Platte vorliegt, denn eine so unspektakuläre Musik wie diejenige von Ernst Levy wird es im Konzertsaal schwer haben. Die 15. Sinfonie dauert 50 Minuten, ist in vier „klassische“ Sätze mit einer Art Scherzo an zweiter Stelle gegliedert und versteht den Finalsatz, der allein 23 Minuten lang ist, als Höhepunkt und Zusammenfassung. Ihre Architektur erinnert sehr stark an Anton Bruckner, den Levy sehr verehrte, die Tonsprache ist erweitert tonal mit Anklängen an Bartók und die französischen Neoklassizisten, ohne aber in irgendeiner Weise akademisch zu wirken; sie ist dadurch, im Gegensatz zu anderen Komponisten seiner Generation, sehr angenehm zu hören, baut lange Steigerungen auf, die aber nicht exaltieren, läßt Naturassoziationen zu, die gelegentlich die Grenze zur Filmmusik streifen, aber das Niveau des erlesenen Geschmacks halten. Vielleicht ist es die zum Teil selbstgewählte Isolation Levys, die einen solchen introvertierten, fast zeitlosen Stil hervorgebracht hat. Ob das ästhetische Abseitsstehen Garant für Originalität und Erfindungskraft ist, möchte man nach einem interessanten Werk noch nicht grundsätzlich bejahen. Es sollte mehr von ihm zu hören geben. *Hartmut Lück*



Jugoslawische Romantik, nur teilweise mit Tiefgang.

BERSA, Sunny Fields, Moonlight; SKERJANC, Concertino für Klavier und Streicher; Dubravka Tomsic-Srebotnjak (Klavier), KUD Chor Joza Vlahovic, Emil Cossetto, Slovenske Philharmonic Orchestra, Samo Hubad; ATD 8202 (1 S 30) (Vertrieb Le Connaissieur) Aufnahmedatum: keine Angaben

FONO-KRITIK

Klangbild: Etwas einförmig und eindimensional.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Ein Werk dieser Platte verdient gewisse Beachtung: „Sunny Fields“ von Blagoje Bersa. Der Komponist (1873–1934) dürfte ebenso unbekannt sein wie Lucijan Skerjanc (1900–73), der als zweiter jugoslawischer Tonschöpfer auf dieser Platte vorgestellt wird. Bersa pflegte einen romantischen Stil, der sich durch nationalen Charakter, stilistisch angelehnt an tschechische Komponisten, auszeichnet. Das Vorbild Smetana ist in „Sunny Fields“ (komp. 1919) unüberhörbar. Zudem war das Werk als Teil eines Zyklus mit der Überschrift „Mein Vaterland“ geplant, es wurde nur noch ein zweiter Teil mit dem Titel „Ghosts“ fertiggestellt. Es wäre vermutlich interessanter gewesen, dieses zweite Werk auf der Platte zu veröffentlichen. „Sunny Fields“ erweist sich nämlich als durchaus originell inspiriertes Stück von überzeugendem formalen Aufbau und von großer orchesterlicher Farbigkeit. Natürlich sind die Effekte der Landschaftszeichnung keine unbekannten; flirrende Akkordbrechungen, einsam getragene Oboenmelodien, Fanfarenthematik – all dies zählt zum gängigen Reservoir musikalischer Naturschilderung von Berlioz bis Strauss. Dennoch versteht es Bersa durch intimen sowie warm strahlenden Ton den Gefahren des nur Plakativen gekonnt auszuweichen. Würde das Werk von einem bekannteren Komponisten stammen, so wäre es bestimmt mitunter im Konzert zu vernehmen. Das Chorstück „Moonlight“ hingegen ist kompositorisch entschieden düftiger. Bersa übernimmt ansatzweise impressionistische Chortechniken, bleibt aber zu sehr an oberflächlichen Floskeln hängen. Skerjancs Concertino, entstanden 1948–49, verdient kaum Erwähnung. Man hält die freundlich-harmlose Stimmung, die durch einen sehr banalen Themeneinfall erzeugt und im ersten Satz stets festgehalten wird, in der neuen Musik gar nicht für möglich. Es klingt, als hätte sich seit Czerny musikalisch nichts ereignet. Es fällt mir schwer zu verstehen, daß ein so einfältiges Werk auf Platte gepreßt wird. Wie gesagt, ein weiteres Stück von Bersa hätte der Platte vermutlich ein abgerundeteres Profil verliehen.

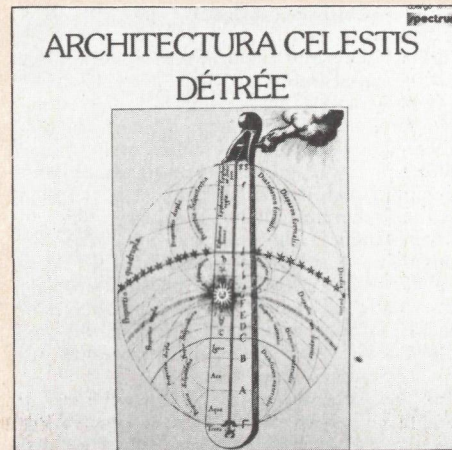
Reinhard Schulz

Farbloses Schweben.

DÉTRÉE, Sonne, Der Mann, Die Frau, Architectura celestis; Roberto C. Détrée (Gitarre und selbstgebaute Zusatzinstrumente); Wergo spectrum 1037 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: „Atmosphärisch“. **Fertigung:** Störendes Knistern.

Détrée nimmt schon gleich zu Beginn der Kritik den Wind aus den Segeln. Was er musikalisch produziert sind „beruhigende Klangbilder“, keinesfalls „spannende Musik“, keineswegs „Kunst“. Es ist Musik zur Selbstbesinnung, zur Verinnerlichung, die sich als „Rückkehr zum Elementaren“, als „Lernen von den Urnahmen“ versteht. Es ist aber eine Rückkehr auf der Basis von heutigen Erfahrungen der Schwerelosigkeit, von in ungeheuren Räumen still schwebenden Raumschiffen aus Science fiction Filmen – und schon von daher ist es gar keine Rückkehr. Und dazu mischt sich hier für mein Empfinden eine gehörige Portion Einfältigkeit. Jedes Stück breitet eine ruhige Klangflä-

che aus, in die vereinsamt atmosphärische Gitarrenfloskeln gebettet sind. Die Strukturen ergeben sich aus den zugrundeliegenden Tonleitern (ionisch, phrygisch etc.) und sollen z.B. etwas von der „Tragik des Mannes“ oder vom „Unerforschten in der Frau“ ahnen lassen. Was das sein soll, wurde mir nicht klar. Natürlich stellen sich unwillkürlich Assoziationen ein, in „Architectura celestis“ z.B. die von vorbeischwebenden (Himmels-)Körpern, die in ruhiger Uner-



schütterlichkeit ihre Bahnen ziehen. Dem mag man sich hingeben, mehr darf man aber nicht erwarten. Zu simpel sind die Strukturen gebaut, zu sehr liebäugeln sie düftig mit der eintönig fluktuierenden künstlichen Klanglichkeit. Auf dem gewiß heiklen Pfad der vom Osten angelegten Meditationsmusik war schon Interessanteres zu hören – von Terry Riley etwa oder auch von der Gruppe „Between“ (zu deren Mitbegründern Détrée zählt). Bei dieser Art von Improvisation stellt sich aber im besonderen Maße die Frage, ob solche Stücke für Vervielfältigung und Wiederholung, also für die Plattenproduktion geeignet sind (denn auch von Dokumentation einer einmaligen Aufführung, wie z.B. beim Jazz, kann hier kaum die Rede sein). Die Musik beraubt sich vermutlich noch ihres Besten, des spontanen Mitvollzugs und Miterlebens. So liefern diese Stücke Détrées ein ziemlich karges Material. Es ist fürwahr keine spannende Musik, aber auch beruhigen kann ich mich anderswo besser.

Reinhard Schulz

Klangexpressiv inspirierte Musik aus Schweden.

KARKOFF, 7 Pezzi für großes Orchester 6 kinesika impressioner (Sopran und Instrumente), Vision für Orchester; Dorothy Dorow, (Sopran), Daniel Bell (Instrumentalgruppe), Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Stig Westerberg; Swedish Society Discofil SLT 33250 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1974–76 Klangbild: Unaufdringlich, natürlich, klar gezeichnet. **Fertigung:** Etwas Knistern und Knacken.

Maurice Karkoff, Jahrgang 1927 und trotz des Namens gebürtiger Schwede, kann auf ein stattliches Werkregister von weit über hundert Kompositionen verweisen. Wer nun meint, typische Spuren eines „Vielschreibers“ (also

etwas leichtfertig dahinflaufende, immer ähnlich klingende Musik) zu hören zu bekommen, sieht sich getäuscht. Karkoff selbst bezeichnet sich als modernen Romantiker, dies trifft, was den expressiven Gestus seiner musikalischen Sprache betrifft auch weitgehend zu. Er knüpft, vor allem in dem auf dieser Platte wohl bedeutendsten Werk, den „7 Pezzi für großes Orchester“, an Techniken der frühen Wiener Schule, etwa den Orchesterstücken Weberns, an. Nicht aber dessen Differenziertheit und Empfindlichkeit wird angestrebt, sondern gleichsam „kompaktere Aussage“, ausgiebigere Melodielinien, dichter Bläsaufsatz und weniger komplexe Rhythmik prägen das Bild. Tonalität ist nicht verbannt, sondern bildet in gewissem Maße einen Rückhalt für melodische bzw. harmonische Bewegung. Obwohl dies alles ein Schritt zurück ist hinter das, was zu Beginn unseres Jahrhunderts erreicht wurde, ist dennoch eine stark spürbare, emotionale Expressivität gewahrt. Weniger eindringlich wirken auf mich die „6 chinesischen Impressionen“, die aber in Dorothy Dorow eine vorbildliche Interpretin gefunden haben. Sujetbedingt beschränkt sich die Musik auf sparsame Linearität, häufig dominiert neben dem Gesang nur ein Instrument aus der kammermusikalischen Besetzung. Die Ergebnisse sind teilweise etwas gläsern-düftig – mit Ausnahme der 6. Impression, die aus lang gehaltenen Tönen eine ganz eigenartig geheimnisvolle Stimmung mit impressionistischer Instrumentalfärbung erzeugt. Das Orchesterstück „Vision“ schließlich zeichnet etwas lapidar, aber mit vorzüglicher Beherrschung des Orchesterapparats, das „visionäre“ Hervortreten eines Quintmotivs aus einer geschickt abgetönten, bisweilen Ligeti-artigen Orchesterfläche nach. Auf Wunsch des Auftragsgebers sollte es ein Stück neuer Musik werden, das auch dem „Laien“ verständlich ist. Dem wurde Rechnung getragen. Sicherlich wäre es interessant, einmal etwas mehr vom Werk Karkoffs auch in deutschen Konzertsälen zu hören.

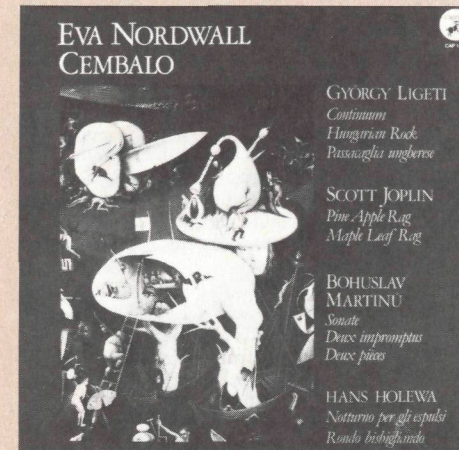
Reinhard Schulz

Cembalo-Spezialitäten.

LIGETI, Continuum, Hungarian Rock, Passacaglia ungherese, JOPLIN, Pine Apple Rag, Maple Leaf Rag, MARTINU, Sonate, Deux impromptus, Deux pièces, HOLED, Notturmo per gli espulsi, Rondo bisbigliando; Eva Nordwall (Cembalo); Caprice 1209 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1981 Klangbild: Sehr präsent und scharfzeichnend. **Fertigung:** Geringe Oberflächenstörungen auf der B-Seite, sonst einwandfrei.

Die Platte bringt keine Katalog-Neuheiten: von Ligeti den Hungarian Rock, die beiden Joplin-Rags, von Martinu die Deux pièces und von Holewa das Rondo. Ligeti's Continuum und Holewas Notturmo lagen, von Eva Nordwall gespielt, schon auf einer anderen Caprice-Platte vor – vermutlich dieselbe Einspielung. Cembalomusik wird heutzutage für Interpreten komponiert, wenn es diese Interpreten gibt. So schrieb Martinu für eine Landowska-Schülerin und für Antoinette Vischer, Ligeti für die Vischer und für Eva Nordwall und so fort. Außenseiter-Nummern auf dieser Platte sind zwei Ragtimes von Joplin, die ungemein witzig und griffig in dieser Einkleidung klingen. Verdienstvoll, daß Eva Nordwall nun auf diesem Sektor an Martinu

erinnert. Hans Holewa benötigt eine biographische Notiz. Er wurde 1905 in Wien geboren, gehörte zum Kreis um Schönberg, mußte 1937 nach Schweden emigrieren, wo er nur mühsam Fuß faßte, zumal seine Zwölftonmusik auf Unverständnis stieß. Die beiden Cembalostücke zeichnen sein Bild als Komponist unscharf. Eva Nordwall macht als Spielerin einen etwas schwerblütigen Eindruck. Sie spielt markig, deutlich und überlegt. Die Aufnahmetechnik



unterstützt diese Haltung merklich. Ligeti's Continuum spielt die Vischer flirrend-gepenstisch, huschend. Eva Nordwall hingegen formuliert aus, was bei dieser Perpetuum-mobile-Studie etwas heißen will. Auch bei Martinu kehrt sie diese Tendenz heraus und verleiht der Musik Nachdruck. Holewas zwei Stücke muten wie übertragene Klaviermusik an, während Ligeti mehr Klangtypisches aus dem Cembalo herausholt. So wird es dieser Platte wie allen Cembalo-Sammelplatten gehen: man nimmt sie mehr als Kuriosum zur Kenntnis, obwohl sie und Eva Nordwall das genauso wenig verdient haben wie andere Cembalo-Platten.

Hanspeter Krellmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

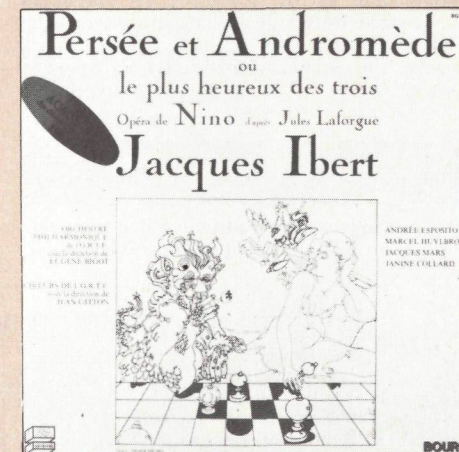
Oper

Überzeugende Wiederentdeckung.

IBERT, Persée et Andromède (Libretto Nino, nach Laforque); André Esposito, Marcel Huybrock, Jacques Mars, Janine Collard (Sänger), Chor des O.R.T.F., Jean Gitton, Orchestre Philharmonique de l'O.R.T.F., Eugène Bigot; Bourg records BG 3002 (1 M 30) Aufnahmezeitpunkt: 1963 Klangbild: Gut gestaffelte Monoaufnahme, Sänger deutlich hervorgehoben. **Fertigung:** Zufriedenstellend, leichtes Knistern und Rauschen.

Zu welch sensiblen Tönen der französische Impressionismus auch neben den bekannten Hauptwerken fähig ist, stellt diese Kurzsoper von Jacques Ibert unter Beweis. Der gerade 30jährige schrieb dieses Werk im Jahr 1921 in

Rom. Die Vorlage stammt aus Jules Laforgues „Moralischen Geschichten“, die – humoristisch und ohne Plattheiten – griechische Sagen entmythifizieren. Verbunden wurden hier die Andromedasage und das französische Märchen vom schönen Mädchen und der tragisch verliebten Bestie. Perseus erschlägt das Ungeheuer, das Andromeda bewacht, sterbend gesteht es die Liebe zu Andromeda. Erschüttert weigert sie sich mit dem arroganten Perseus zu gehen, nach dessen Verschwinden entsteht der Hülle des Ungeheuers ein Prinz... Dieser Handlungsablauf, dessen Leichtigkeit und dazu auch die Abscheu vor dem „großen Gefühl“ etwa der deutschen Oper, prägt die Musik. Sie ist nirgends überladen, nicht überfrachtet von Ausdruck, sondern schattiert Stimmungen ab, verweilt in impressionistischer Zeichnung. Ibert siedelt in dieser Oper etwa in der Mitte zwischen Debussys und Ravels musikalischen Werken, er beherrscht gleichermaßen das differenzierte Abtönen einer Stimmung wie ironische Untertöne. Wirklich überraschend ist die souveräne Orchesterbehandlung aber auch die gestraffte, nirgends Längen aufweisende formale Anlage. Fein gesetzt sind persiflierende Zwischentöne, etwa das triumphale Auftreten von Perseus, das gerade in seiner pompösen Fanfaren-ausstattung und melismatisch überzogenen Gesangsführung Züge von Hohlheit annimmt. Diese überall vernehmbaren Zwischentöne sind sehr subtil getroffen, die dramatischen Züge lächeln gleichsam belustigt über ihre Vorgänger aus der „Großen Oper“ des 19. Jahrhunderts.



Die Musik versteht diese zu ersetzen durch Innigkeit und beseelte Intimität, wie dies eindrucksvoll etwa im sehr stillen Liebesduett am Ende der Oper eingefangen ist. Der Chor der Néréiden, mit dem die Oper auch anhebt, hüllt die Szene in weich abgetöntes Licht – ein sanfter Glanz, der die ganze Partitur durchzieht. Das Orchestre Philharmonique de l'O.R.T.F. unter Eugène Bigot hat es hervorragend verstanden, den Nuancenreichtum, die Farbpalette dieser Oper zu realisieren, ebenso die Sänger, die mit feinem Einfühlungsvermögen jegliches pathetische Timbre ausschalten und die subtilschlichte Melodiezeichnung Iberts überzeugend erfassen. Allein bei Marcel Huybrock (Perseus) sind leichte Schwierigkeiten auszumachen, die allerdings den rundum befriedigenden Gesamteindruck kaum trüben. Meines Erachtens ist dies eine wichtige und vollends geglückte Ergänzung des französischen Opernrepertoires auf dem Schallplattenmarkt.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

Operetten-Diva dringend gesucht!

JULIA MIGENES – Operette: Recital mit Werken von LEHAR, FALL, EYSLER, KÜNNEKE, SUPPÉ; Julia Migenes, Manfred Schmidt, Elisabeth Glauser, Kölner Rundfunkchor, Godfried Ritter, Herbert Schemus, Kölner Rundfunk-Orchester, Curt Cremer; RCA-RL 30 877 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1978 Klangbild: Präsent, nicht sehr räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Daß Julia Migenes, die ihren imponierenden Weg gemacht hat aus den Slums von New York auf die Musikbühnen der Welt, eigentlich alles kann, hat sich allmählich herumgesprochen. Sie hat Klavier, Tanzen und Singen gelernt, kann Musical in der Perfektion, bringt Offenbachs Olympia auf Spitze, singt Weihnachten in Kirchen. Sie hat sogar das Kunststück fertig gebracht, kürzlich die Münchner Gartenbauausstellung zu eröffnen, ohne sich dabei im geringsten zu blamieren, obwohl doch keiner,



der bisher auch nur am Rande mit diesem Unternehmen beschäftigt war, ohne Flecken auf der Weste davongekommen ist. Und demnächst wird sie uns im Kino als Carmen beglücken. Warum sollte sie also nicht auch Operette können? Zumal sie doch während ihrer Tätigkeit an der Wiener Volksoper Gelegenheit genug gehabt haben dürfte, an der Quelle zu studieren. (Aber, unter uns, die Wiener wissen auch nicht mehr so genau, wie man's macht!) Der WDR hat Julia Migenes schon vor längerer Zeit für mehrere Operetten-Produktionen vors Mikrofon geholt. Eine Auswahl davon liegt jetzt auf einer Platte vor. Leider ist die Rechnung nicht ganz aufgegangen. Eine ideale Operetten-Diva ist die Alleskönnerin Migenes nach diesen Hörproben nicht. Abgesehen davon, daß ihre Spitzentöne häufig zu hart ausfallen, ist ihre Stimme im Ganzen viel zu dramatisch, nicht „süffig“ genug. Ein lyrisches Auftrittslied, wie das der Prinzessin aus „Schön