

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 dürftiger. 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.

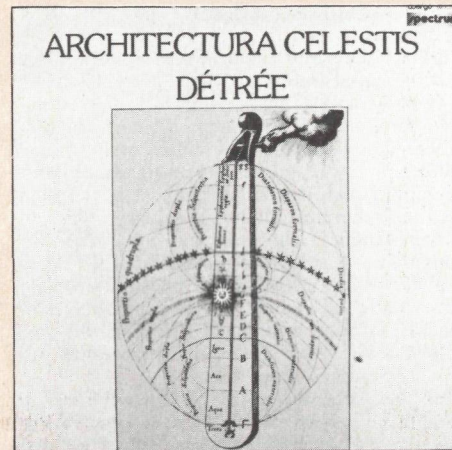
Reinhard Schulz

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 dürftig 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 Bläusersatz 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-dürrig – 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.

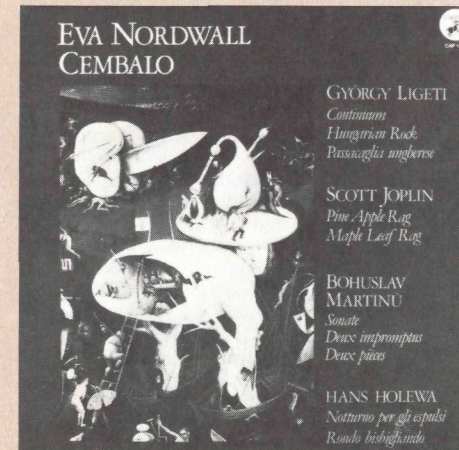
Reinhard Schulz

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

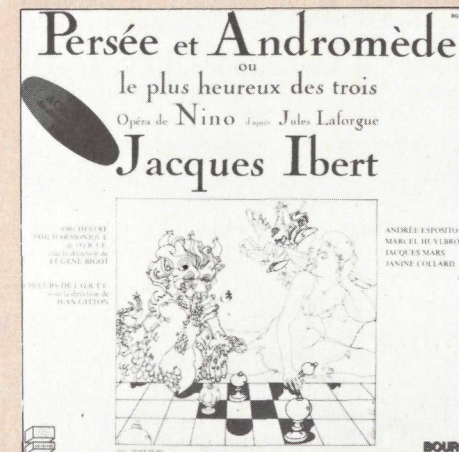
Oper

Überzeugende Wiederentdeckung.

IBERT, Persée et Andromède (Libretto Nino, nach Laforge); 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