

FONO-KRITIK

Tanzrhythmen. Einflüsse der venezianischen Oper der 50er und 60er Jahre – vor allem was die Arientypen und die Verzierungen angeht, sind, neben den älteren, auf Monteverdi zurückgehenden Traditionen, ebenfalls auszumachen. Mit Judith Nelson besitzt das Concerto Vocale eine Sängerin, die diese Art von ausdrucksstarkem Ziergesang, der im übrigen für sehr elitäre Zirkel reserviert war, angemessen realisieren kann. Mit einer an dieser Musik geschulten Technik vermag sie die oft ausladenden Koloraturen mit großer Leichtigkeit zu bewältigen. Die Instrumentalisten begleiten diskret, in den Rezitativen sich der Deklamation unterordnend, in den mehr ariosen Partien mit Sinn für feinste Nuancen in Rhythmus und Tongebung. Man hat den Eindruck, daß diese Musik, der ein Hauch des Esoterischen anhaftet und die äußerste Kunstfertigkeit verlangt, in dieser Einspielung angemessen und stilgerecht verwirklicht wurde.

Reinhard Müller

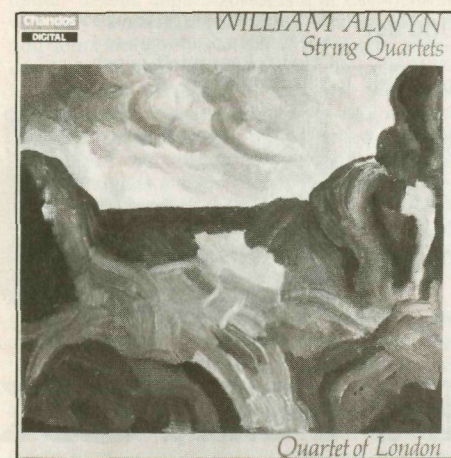
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Feiner und eleganter englischer Ton.

ALWYN, Streichquartette Nr. 1 und 2; Quartet of London; Chandos ABRD 1063 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Etwas farblos, für Digitalaufnahme ziemlich enge Dynamik.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Spätromantischer Stil, gepaart mit „nobler“ Senglischer Eleganz und Leichtigkeit, kennzeichnen die Streichquartette des 1905 in Northampton geborenen William Alwyn. Die Quartette entstanden 1955 bzw. 1975 und künden von großer Ausdrucksbreite bei durchwegs konventionell-tonalen Mitteln. Sehr leicht, manchmal mit ganz schlichter Dreiklangsthematik auskommend, fällt das erste Quartett aus. Die Gefahr des Banalen, des zu Sentimentalen wird aber stets durch die distanzierte Eleganz des Tones zurückgedrängt. Durchaus „schöne“ Momente entstehen, etwa im heiter-schattenhaften Scher-



Quartet of London

zo oder in innigen Adagioten. Manchmal fühlt man sich an Richard Strauss erinnert, reduziert gleichsam auf Kammermusikmaß. Ernster und dunkler gehalten ist das dreisätzige zweite Quartett. Es trägt programmatische Züge: verflorenene Jugend und Alterszuversicht. Oftmals einstimmige und chromatisch abgetönte Linien bestimmen das Klangbild. Der erste Satz klingt mitunter an Schönbergs „Verklärte Nacht“ an. Ein feiner Sinn für Klangfarbwerte ist stets auszumachen. Nirgendwo ist Gewichtigkeit überzogen. Obwohl gewiß keine Bereicherung der avantgardistischen Musiksprache zu erwarten ist, wäre es interessant, weitere Werke dieses Komponisten – im „Bielefelder“ findet sich keine Arbeit Alwyns – kennenzulernen. Das „Quartet of London“ wurde von Alwyn für diese Einspielung selbst ausgewählt. Und wirklich dürfte die Interpretation als mustergültig gelten. Das Quartett intoniert sehr sauber, der Ton bleibt bei ausgefeilter Technik stets klar und distanziert, selbst die mitunter etwas dünne, gläserne Klanggebung fällt kaum störend auf, ja kommt sogar dem Charakter der Stücke entgegen.

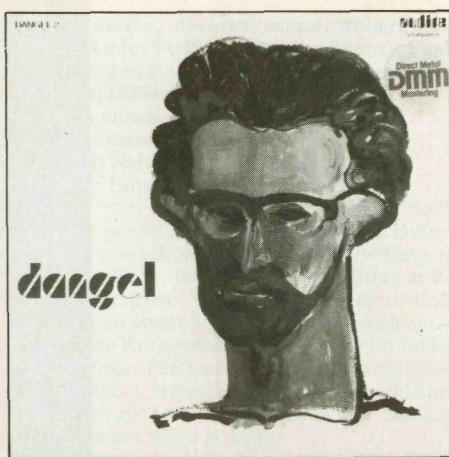
Reinhard Schulz

Introvertierte Strukturen am Rande der Neuen Musik.

DANGEL, Orpheus, Konzert für Violine und Stimmen op. 41, Moment musical für Klavier op. 26, Streichquartett op. 19, Fünf Klavierstücke op. 28, Susanne Lautenbacher (Violine), Christian Romeo Lundström (Klavier), Joachim-Koeckert-Quartett, Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius; FSM 63 406 aud (1 S 30)
Aufnahmedatum: Februar-Oktober 1982
Klangbild: Flach, wenig räumlich.
Fertigung: Etwas unruhige Oberfläche.

Der 1931 geborene und bei Stuttgart lebende Arthur Dangel repräsentiert den Typus eines Komponisten, der zwar nicht in der vordersten Reihe der aktuellen Neuen Musik steht und nicht „im Gespräch“ ist, der sich aber die in der Nachkriegszeit entwickelten Kompositionstechniken angeeignet hat und darüber, soweit es ihm sachdienlich erscheint, zu verfügen versteht. Auf dieser Grundlage entwickelte Dangel für sich weitere Ordnungsprinzipien des Tonmaterials, die den Weg zu einem Personalstil weisens sollen. Gleichwohl übernimmt Dangel Gattungstraditionen und herkömmliche formale Abläufe, dazu auch instrumentale Techniken aus der Vergangenheit, was besonders bei den hier eingespielten Klavierstücken auffällt, die vielleicht noch am wenigsten „neu“ wirken, sondern ganz dem spätromantischen Ausdrucksgestus verbunden bleiben – was lediglich eine Feststellung, keineswegs eine Wertung ist und auch nicht sein kann, schaut man auf die zur Zeit grassierende „Neoromantik“.

Daß Dangel gegenüber einer heute etwas modischen Espressivo-Musik eher strukturell abgekühlte, verinnerlichte, dabei durchaus dichte Musik schreibt, berührt sympathisch. Hier zeigt besonders das originell besetzte Konzert für Violine und Stimmen ein gut ausbalanciertes Verhältnis zwischen Form und Klang. Diesen Vorzügen steht andererseits eine gewisse Konturlosigkeit der Werke gegenüber; sie sind sehr sicher in ihrem strukturellen wie auch emotiven Zentrum, fast zu sicher, und darum fehlt der persönliche Stil, auch ein gewisses



Wagnis der Selbst-Exposition. Symptomatisch dafür ist die dickleibige Textbeigabe aus Dangels eigener Feder, mit vielen analytischen Erläuterungen, die aber erfahrungsgemäß den Hörer und Leser doch erst dann wirklich interessieren, wenn er vom Werk gepackt ist. Allerdings herrscht bei Dangel so viel Ordnung, daß es zu diesem Erlebnisschock nicht recht kommt. Begrüßenswert in jedem Fall, daß die Schallplatte (und hier sogar schon die zweite mit Dangel-Kammermusik) einem Außenseiter die Möglichkeit der Kommunikation und Verbreitung gibt, unabhängig von Konzertterminen, Festivalrummel und Publicity-Aktionen an den gängigen Musikbörsen. Da erfüllt die Platte eine kulturpolitische Funktion fast idealtypisch. Hartmut Lück

Ein Komponisten-Porträt über Giselher Klebe mit dem Titel „Zehn Opern – und noch nicht berühmt?“ bringen wir in unserer Januar-Ausgabe aus Anlaß der Uraufführung seiner Oper „Fastmachtsbeichte“ in Darmstadt.

Wichtige Komponisten-Silhouette.

ERBSE, Drei Chöre (Nelly Sachs) zu sechs Stimmen, Trio für Klarinette, Violine und Klavier, Sonate für Klavier (1953), Sinfonietta giocosa (1950), Wiener Klarinetten-Trio, Manfred Reuthe (Klavier), Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius, ORF-Sinfonieorchester, Peter Keuschnig; FSM 53563 Aul (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980, 1979, 1969, 1971
Klangbild: Vorbildlich werkgerecht.
Fertigung: Keine Einwände.

Mit dieser schon im Bielefelder Katalog 1/83 aufgeführten Einspielung wird Musikfreunden wie historisch Interessierten die musikalische Silhouette eines zeitgenössischen Komponisten auf Schallplatten zugänglich, der, nach Berliner Jahren, nun in Österreich lebt. Die Veröffentlichung bringt je zwei Werke des Anfangsdreißigers und Mittfünfzigers. Sie wurde durch die dankenswerte Zusammenarbeit zwischen WDR, ORF und AULOS-Redaktion er-

möglich.

Die Interpreten helfen, die hier vorgelegten Werke in überzeugender Weise darzubieten. Manfred Reuthe gelingt es „spielend“, die toccatenhaften Elemente der „Sonate“ gesanglich atmen zu lassen. Peter Keuschnig und seine ORF-Symphoniker vermitteln geistvoll das „Giocosa“ der spritzigen „Sinfonietta“. Frieder Bernius und der Stuttgarter Kammerchor belegen einmal wieder überzeugend, über welche Intonationssicherheit, Klangwandlungsvielfalt, Engagiertheit sie verfügen. Die mit den Verfahrensweisen höchstentwickelter Madrigalkunst geschriebenen Sätze Erbses werden mit einem hohen Maße an purer vokaler Klangentfaltung unter Verdrängung praktisch jeder Textverständlichkeit „atmosphärisch“ gestaltet. Diese „Atmosphären“ sind es denn auch, die den dunklen Sinngehalten der Texte der Nelly Sachs treffend entsprechen; die „Fahrt ins Staublose“ (Titel des Gedichtbandes), von der Dichterin vorgezeichnet, vom Komponisten „durchgeplant“, wird vom Chor gestaltend vollzogen. Musik unserer Zeit, die Sehnsüchte und Ängste unserer Zeit versinnlicht. Das „Trio“ endlich, von Georg Sumpig (Violine), Horst Hajek (Klarinette) und Rainer Keuschnig (Klavier) vital, aber ohne Exzesse musiziert, versetzt einen in jene von Goethe beschriebene Atmosphäre, da sich „intelligente Menschen“ wie in einem ernsthaften Spiel „intensiv unterhalten“.

Wie schon angedeutet, engt derjenige, welcher seinen Blick vor allem auf die Avantgarde richtet und darüber das Gros zeitgenössischer Komponisten mehr oder weniger unberücksichtigt läßt, seinen Horizont nicht nur unnötig, sondern gegebenenfalls sogar derart ein, daß er an der eigentlichen musikalischen Kultur seiner Zeit vorbeigeht.

Hier liegt nun eine Aufnahme vor, die es wert ist, zur Kenntnis genommen und studiert zu werden. Das gilt, wie schon angedeutet, für Historiker und auch – mehr noch – für Musikfreunde.

Klaus Blum

Musik als Übermittler philosophischer Ideen.

GURDJIEFF/DE HARTMANN, Hymns from a Great Temple, Journey to Inaccessible Places, Seekers of the Truth, Melody for the Enneagram; Herbert Henck (Klavier), Trilok Gurtu (Daff) (beim zweiten Werk); Wergo SM 1035/36 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Warmer, gut abgetönter Klavierton.
Fertigung: Gut.

Schon die Entstehung dieser Klavierstücke ist eigenartig. Der Armenier Gurdjieff, Philosoph und Erforscher verschütteter menschlicher Erfahrungen – ein Vierteljahrhundert hatte Gurdjieff auf Forschungsreisen und beim Studium östlicher Religionen diesen Erkenntnissen nachgespürt –, leitete in den zwanziger Jahren einen Zirkel, wo allumfassende geistige wie körperliche Übungen unter seiner Anleitung vollzogen wurden. Der Komponist Thomas de Hartmann schloß sich 1917 Gurdjieff an, bleibt mit ihm bis 1929 zusammen. Nach dem Tod des Philosophen im Jahr 1949 gibt de Hartmann einen großen Klavierzyklus heraus, der die Musik, die zu den Übungen Gurdjieffs gespielt

wurde, zusammenfaßt. Gurdjieff hatte diese Melodien auf seinen Reisen gesammelt, sie in sein Weltbild integriert. De Hartmann hatte sie dann in westliche Harmonieschemata gekleidet. Es ist ganz eigenartige Musik, teilweise unheimlich simpel und mit scheinbar abgegriffenen Formeln arbeitend, mit lapidaren V-I Harmoniefolgen, festgehaltenen Bässen usw., dennoch aber entsteht ein eindringlicher Gesamteindruck, eine fühlbare Kraft. Irgendwie ähneln diese Stücke frühen Arbeiten von Erik Satie, etwa den Gymnopédies oder den Gnossiennes, erreichen aber für meine Begriffe nicht deren sensible Empfindsamkeit und Musikalität. Natürlich ist zu berücksichtigen, daß diese Musik Gurdjieffs/de Hartmanns als Begleitung zu bzw. Anregung für Bewegungsabläufe, oder als Mittel zur Konzentrationsvertiefung gedacht war. Es dürfte unerlässlich sein, sich tiefer mit den philosophischen Gedanken zu befassen, um die Musik vollends einordnen zu können. Die Einspielung regt hierzu fruchtbar an.

Die einzelnen Werke abwägend zu beurteilen, ist von daher schon fehl am Platze. Charakterlich sind sie unterschiedlich angelegt, und, soweit man dies beurteilen kann, repräsentativ zusammengestellt. „Hymns from a Great Temple“ arbeiten intensiver mit meditativen Mitteln, „Journey to Inaccessible Places“ mit Volkstanzelementen. Am schlichtesten und innigsten im Ton sind die 19 Stücke aus „Seekers of the Truth“.

Herbert Henck nimmt sich der zumeist sehr leichten Klavierstücke mit großem Ernst und Einfühlungsvermögen an. Allein sie wieder (im Grunde zum ersten Mal) ins Bewußtsein gerufen zu haben, kann nicht hoch genug gewürdigt werden. Eine durchwegs interessante Neueinspielung, eine wichtige Ergänzung von Wergos Spectrum-Reihe, die auch das Bild der Musik und Geistesgeschichte (dies ist hier nicht zu trennen) unseres Jahrhunderts erweitert.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Dokumentation „Klemperer in Budapest“ (1948–50).

BACH, Magnificat D-Dur BWV 243, 5. Brandenburgisches Konzert D-Dur BWV 1050; Anna Báthy und Judit Sándor (Sopran), Magda Tiszay (Alt), Lajos Somogyvári (Tenor), György Littay (Baß), Tibor Ney (Violine), János Szabenyi (Flöte), Annie Fischer (Klavier), Budapestischer Chor, Miklós Forrai, Budapest Sinfonie-Orchester, Otto Klemperer; Hungaroton LPX 12160 (1 M 30)
Aufnahmedatum: Januar 1950
Klangbild: Magnificat: mehr oder minder räumlich, nur in den Solosätzen durchsichtig. 5. Brandenburgisches Konzert: ausgewogen und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

BEETHOVEN, Fidelio (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache ohne Dialoge); István Kozó (Don Fernando), Oszkár Maleczky (Don

Pizarro), Endre Rösler (Florestan), Anna Báthy (Leonore), Mihály Székely (Rocco), Mária Mátyás (Marzelline), Gyula Angyal Nagy (Jaquino), Chor der Ungarischen Staatsoper, László Pless, Orchester der Ungarischen Staatsoper, Otto Klemperer;

Hungaroton LPX 12428/29 (2 M 30)
Aufnahmedatum: November 1948
Klangbild: Keineswegs ausgeglichen; jedoch, bei denkbar bester Mono-Präsenz, im allgemeinen klar akzentuiert.
Fertigung: Etwas Rauschen, sonst keine Beanstandung.

WAGNER, Die Meistersinger von Nürnberg (Ausschnitte in ungarischer Sprache); György Losonczy (Sachs), Mihály Székely (Pogner), Oszkár Maleczky (Beckmesser), István Kozó (Kothner), József Simándy (Walther von Stolzing), János Sárdy (David), Júlia Osváth (Eva), Mária Budanovits (Magdalena) u. v. a., Chor der Ungarischen Staatsoper, László Pless, Orchester der Ungarischen Staatsoper, Otto Klemperer;

Hungaroton LPX 12340/41 (2 M 30)
Aufnahmedatum: April 1949
Klangbild: Nicht immer ausgewogen, aber relativ gut gestaffelt und erstaunlich präsent.
Fertigung: Vom Grundrauschen abgesehen, keine Mängel.

WAGNER, Lohengrin (Ausschnitte in ungarischer Sprache); György Losonczy (König Heinrich), József Simándy (Lohengrin), Magda Rigó (Elsa), László Jámor (Friedrich von Telramund), Ella Némethy (Ortrud), Sándor Reményi (Heerrufer), Chor der Ungarischen Staatsoper, László Pless, Orchester der Ungarischen Staatsoper, Otto Klemperer;

Hungaroton LPX 12436 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 24. Oktober 1948
Klangbild: Ziemlich belegt und in den großen Ensembles undurchsichtig, jedoch mit manchen schönen Details.
Fertigung: Nicht unerhebliches Knistern und Rauschen, ansonsten ohne Beanstandung.

Otto Klemperers Wirken in Budapest während der ersten Nachkriegsjahre ist seine letzte Tätigkeit an einem größeren Opernhaus gewesen. Was danach noch kam, das waren mancherlei Gastabende in den Konzertsälen zahlreicher Länder; vor allem aber nutzte Klemperer die ihm verbleibende Lebenszeit, um mittels der Schallplatte – insbesondere von England aus (EMI) – gleichsam sein künstlerisches Vermächtnis niederzulegen, d. h. jenes Repertoire aufzubauen, an dessen Wiedergabe ihm bevorzugt gelegen war. So durfte diese späte Werkauslese recht umfassend ausfallen. Die erst jetzt veröffentlichten Budapester Aufnahmen hingegen waren ursprünglich gar nicht für das Medium Schallplatte gedacht. Die Wichtigkeit der Hungaroton-Edition wird jedoch durch diese Tatsache nicht tangiert.

Daß in der hier vorgelegten Dokumentationsreihe (1–4) die Bühnenschöpfungen den Vorrang haben, ist ein Vorteil, weil für den Opernkapellmeister Klemperer relativ wenige Aufzeichnungen zu registrieren sind. Diese ungarischen „Live Recordings“, die jahrzehntelang unbeachtet, ja eigentlich schon halbvergessen im Rundfunkarchiv schlummerten und deren klanglicher Qualität eine mitunter unsachgemäße Lagerung nicht gerade dienlich war, können in jedem Fall den Reiz des Unmittelbaren für sich ins Feld führen. Daß für „Lohengrin“ und „Meistersinger“ ledig-