

FONO-KRITIK

große Plus dieser Interpretation ist ein natürliches und differenziertes Klangbild, eine Aufführung und Auflockerung des Partitursatzes, wie sie bei der Verwendung der alten Instrumente und durch die lebendige Artikulation ganz von selbst entsteht. Die drei Solisten bilden ein gleichwertiges und homogenes Ensemble: schlank geführte, makellos intonierende Stimmen, im Gefühlsausdruck von großer Intensität und Beseelung (die große menschliche Ausstrahlung, die sich bei Irmgard Seefried in der Aufnahme unter Markevitch mit dem rein Künstlerischen verbindet, ist allerdings unerreicht). Auch am Chor sind artikulatorische Genauigkeit, Klangsicherheit und Intensität des Ausdrucks zu rühmen. Insgesamt eine gelungene, neue Wege der Haydn-Interpretation eröffnende Einspielung, an der nur gewisse Eigenheiten agogischer und dynamischer Art stören. (Die Aufnahme ist ein Live-Mitschnitt aus dem „Conservatoire Royal de Liège“ im Rahmen des „Festival van Vlaanderen“).

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Wissenschaftliche Arbeit und interpretatorische Phantasie glücklich vereint.

ZUR ERINNERUNG AN THOMAS BECKET: Matutinum (Invitatorium, Antiphona, Psalmus, Nocturnus, Antiphona, Psalmi, Lectio, Responsorium I–III), Laudes, Missa, Vesperae; Gyula Szersén (Rezitation), Schola Hungarica, László Dobszay, Janka Szendrei; Hungaroton SLPD 12458 (1 S 30) Digital
Klangbild: Deutlicher Raumklang mit natürlichem Nachhall.
Fertigung: Ordentlich.

Eines der bekanntesten und beliebtesten Offizien der mittelalterlichen Liturgie war mit der Person des 1170 in der Kathedrale von Canterbury ermordeten und zwei Jahre später heiliggesprochenen Thomas Becket verknüpft. Der Zyklus, welcher die Lebensgeschichte Thomas Becketts mittels liturgischer Musiksätze er-

zählt, gehört zum Besten der mittelalterlichen Dichtung. Thomas Becket stand in Ungarn in besonders hohem Ansehen: Lukács, der spätere Erzbischof der ungarischen Stadt Esztergom, studierte in Paris zur gleichen Zeit wie Becket, und an der Wende des XII. Jahrhunderts wurde Becket in Esztergom bereits in einem eigenen Kapitel verehrt.

Was die Schallplatte bescheiden „Kostprobe“ nennt, ist in Wirklichkeit eine sehr sorgfältig und geistvoll zusammengestellte Auswahl, ein dichter Querschnitt des Offiziums für Thomas Becket (29. Dezember). Die Redaktionsarbeit leistete der Nestor der Forschung zur mittelalterlichen Musik, Benjamin Rajeczky, der auch den mustergültig informativen Begleittext verfaßte. László Dobszay und Frau Janka Szendrei, die Dirigenten der Aufnahme, bieten keineswegs ein trockenes Inventar der Melodien des Becket-Festes: mit ungarisch rezierten Lectio-Teilen und mit mehrstimmigen Carols (mittelalterliche englische Weihnachtslieder, als treffender Hinweis auf die Nähe des Becket-Festes zu Weihnachten) gestalten sie die Aufführung besonders farbenreich und lebendig. Viele gregorianische Chöre, auch mit professionelleren Stimmen, könnten die Schola Hungarica um die flexible Phrasierung, die fabelhafte Intonation beneiden – während des Hörens dieser Platte vergißt man, was für schwierige und empfindliche Intonationsprobleme gerade diese einstimmige Musik stellt: hier wirkt der saubere Klang ebenso selbstverständlich wie der prägnant artikulierte Text. Über die stimmtechnische Realisierung hinaus zeigt sich eine tiefe Kenntnis der musikalischen Struktur, der „Hierarchie“ in den einzelnen melodischen Phrasen und Schlüssen, was der mehrjährigen wissenschaftlichen Arbeit des Interpreten, verbunden mit souveräner schöpferischer Phantasie zu verdanken ist. Besonders gut gelang es, die Männer-, Frauen- und Kinderchorsätze zu teilen: bei den kurzen Antiphonen im Matutinum kommt die schwingungsvoll-dramatische Wiedergabe des von Dobszay geleiteten Männerchores ebenso überzeugend zur Geltung wie die ausgeglichene und artistische Interpretation des Frauenchores in den melismatischen Responsorien. Eine wirkliche Team-Arbeit, in die sich auch die hervorragenden Solistenleistungen einfügen.

Eva Pintér



Ein später Skalde.

BELLMAN, Fredmans epistlar Nr. 2, 52, 54, 71, 80, 82, Fredmans sanger Nr. 14, 16, 31, 32, 38, 56, 64, Cradle Song; Martin Best; Nimbus 45019 (1 S 30) Digital 45 rpm
Aufnahmdatum: 14.–15.6.1982
Klangbild: Etwas zu großer Hall, dadurch zu wenig natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sicherlich ist es eine vergrößernde Aktualisierung, beispielsweise die Troubadoure, Minnesänger oder Oswald von Wolkenstein mit den heutigen Liedermachern gleichzusetzen. Viel zu vieles hat sich in der heutigen Musikkultur geändert, als daß dies uneingeschränkt möglich wäre; anstelle lebendiger Traditionen ist eine kommerzialisierte Unterhaltungsindustrie getreten. Dennoch ist es notwendig, an die alte Funktion des Singens zu erinnern und – wenn möglich – sie in irgendeiner Form auch heute noch wachzuhalten; denn hier zeigt sich eine der

Wurzeln lebendiger Musik. Dies wird beim Anhören der Einspielung von Carl Michael Bellmans Liedern deutlich. Musikalisch betrachtet liegt hier sicherlich keine sehr große Kunst vor: die Liedmelodien werden schlicht von der Gitarre begleitet. Aber um so mehr tritt die Bedeutung der Sprache in den Vordergrund. Zu ihrer Vertonung verwendete Bellman zeitgenössische Opernmelodien (z. B. aus Grétrys „L'amitié à l'épreuve“). Chansons, Volks- und Tanzlieder. Mit sublimen Ironie benutzte er die Parodie zu Anspielungen verschiedenster Art. Bellman war also weniger Komponist, eher einer der letzten Sänger in der Tradition der Skalden. Dabei war er freilich nicht nur in den alten nordischen Sagen zu Hause, sondern beschrieb ebenso mit wachem Blick das Leben im Schweden des 18. Jahrhunderts.

Martin Best widmet sich diesen Liedern auf eine sehr einfühlsame Weise. Er trifft überzeugend den Affektgehalt der einzelnen Lieder und zeichnet sich durch eine große stimmliche Wandlungsfähigkeit aus. Es gelingt ihm, die Tradition der alten Skalden und Dichtersänger wiederzubeleben. So ist diese Schallplatte insgesamt sehr zu empfehlen, wobei als einziger Schönheitsfehler auffällt, daß leider die Texte der englisch gesungenen Lieder nicht beigegeben sind, sondern nur Inhaltsangaben, was bei einer derart eng auf das Wort bezogenen Kunst bedauerlich ist.

Franzpetr Messmer



Schwelgen im Vollklang.

ZELENKA, Missa Dei Patris, Responsorien; Barbara Martig-Tüller (Sopran), Mechthild Georg (Alt), Karl Jerolitsch (Tenor), Albrecht Ostertag (Baß), Marburger Bach-Chor, Hessisches Bach-Collegium, Wolfram Wehnert; Carus 53.126/7 (2 S 30)
Aufnahmdatum: 1981
Klangbild: Hervorragende Dynamik, allerdings nicht sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Jan Dismas Zelenka gibt sicherlich einigen Anlaß, im Klang zu schwelgen. Die Harmonien, die Stimmigkeit, die manchmal durchaus den Vergleich mit romantischer Instrumentationkunst aufdrängt (beispielsweise im entrückten „Et incarnatus est“) und der Wohlklang verführen dazu. Der Marburger Bach-Chor, die Solisten und das Hessische Bach-Collegium unter Wolfram Wehnert haben sich dazu verführen lassen. Ihre Einspielung der ersten der sechs „Missae ultimae“ Zelenkas, die zum Monumentalsten gehören, was der Meister geschaffen hat, ist von Pathos und vom Auskosten der herrlichen Klangwirkungen bestimmt. Dem Chor gelingen dabei großartige Stellen, beispielsweise das schon genannte „Incarnatus“, die Solisten erfreuen mit den schönsten und vollsten Stimmen, die man sich wünschen kann. Insbesondere die Altistin Mechthild Georg fesselt den Hörer: Sie singt mit größter Empfindung und höchstem Ausdruck beispielsweise die Alt-Soli in „Qui tollis“ und im „Agnus Dei“. Freilich zeigt sich in ihrer Gestaltung auch das Problematische dieser Aufführung. Im „Agnus Dei“ nimmt sie ein sehr langsames Tempo, das die Einheit der Sprachdeklamation zerstört und die Moll-Klänge zum Selbstzweck macht. Insgesamt wird nämlich der schwelgerische Wohlklang mit einem Mangel an

Klarheit, straffer Stimmführung und verständlicher Deklamation (insbesondere im Chor) erkaufte. So ist diese Einspielung das Dokument eines romantischen Zelenka-Verständnisses, das in seinem Werk die Inbrunst emotionaler Religiosität sieht. Die Konsequenz, mit der dies hier geschieht, ist freilich eindrucksvoll.

Franzpetr Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Zwischen nervöser Spannung und konturlosem Fließen.

PETTERSSON, Sinfonie Nr. 14; Stockholm Philharmonic Orchestra, Sergiu Comissiona; Phono suetica PS (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, Karlsruhe
Aufnahmdatum: 1981
Klangbild: Wenig differenzierter Orchesterklang.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Viel ist in letzter Zeit von Allan Pettersson die Rede, Namen wie der Gustav Mahlers werden als geistige Ahnen herbeizitiert. Was ich bisher von Pettersson gehört habe, vermag diesen Anspruch nicht durchzuhalten. Gewiß zählt Pettersson zu den profiliertesten Komponisten Schwedens, seine eigenständige, fast trotzig Art, mit der er die romantische Ausdruckspalette weiterentwickelte, verlangt Achtung. Pettersson verfügt über ein starkes Gefühl für musikalische Form, für Entwicklung von Gestalten. Die 14. Sinfonie beansprucht ohne Satzunterbrechung beinahe 50 Minuten, es bauen sich immer wieder Melodielinien auf, drängen in den Vordergrund und werden von neuen Ansätzen abgelöst. Die Musik erhält so den Charakter beständigen Pulsierens, sie hat über weite Strecken etwas Ruheloses, Nervöses. Was man aber schmerzlich vermißt ist Plastik und klare Differenzierung der thematischen Gestalten. Hier fällt Pettersson hinter Sibelius oder auch den mittleren Schostakowitsch, die als musikalische Vorbilder meines Erachtens weit mehr als Mah-

ler auszumachen sind, doch spürbar zurück. Es stellt sich so eine gewisse Gleichgültigkeit in bezug auf das sich jeweils musikalisch Ereignende ein; für mich war es mitunter schwer, den direkten Bezug eines Abschnitts zum gesamten sinfonischen Ablauf auszumachen. Das Wechselspiel zwischen Aufbau und Zusammenbruch, zwischen Kraft und Mattigkeit, wird verwässert. Vermutlich könnte der Mitvollzug im Konzertsaal stärkere Akzente festmachen, leider ist auf dieser Platte trotz digitaler Aufzeichnung die Bandbreite der orchestralen Farbwerte ziemlich reduziert, was dieser Musik in besonderem Maße schadet. Am stärksten wirkte auf mich der hektische Gestus dieser Sinfonie, die Fulminanz von rhythmischen Motiven, die sich gleichsam festfressen im musikalischen Ablauf und immer wieder an die Oberfläche drängen. Sie verleihen vor allem gegen Schluß der Sinfonie den beständigen Aufschwüngen einige Kontur und Kraft, ihr impulsives Drängen hin zu groß angelegten Akkord-Kaskaden wahrt die Spannung. Daß die Sinfonie schließlich quasi ermattet verklingt, ist inhaltliche Prägung. Das Bild vergeblicher Auflehnung, das während der Sinfonie stets anklingt, wird so bestätigt. Nicht recht zu beurteilen vermag ich die interpretatorische Leistung. Offensichtlich hat sich Sergiu Comissiona eingehend mit dem Gesamtwerk Petterssons auseinandergesetzt. Dennoch aber scheint mir eine durchhörbarere Ausarbeitung vonnöten und auch möglich, um der Gefahr eines allzu breigen Fließens der Musik zu begegnen. Ich glaube nicht, daß die Partitur allein dafür die Schuld trägt.

Reinhard Schulz



Ein bedächtiger, ehrlicher Komponist.

PIFFNER, Tentatio, drei Sätze und Epilog für Saxofonquartett, Die biblische Szene von der gekrümmten Frau für Violine solo, Trois Impromptus pour hautbois seul, Notturmo für Klavier, Capriccio Ein- und Ausfälle für Klavier; Schweizer Saxofonquartett, Fernand Racine (Violine), Peter Fuchs (Oboe), Franzpeter Gobel (Klavier); Duraphon HD 388 (1 S 30)
Vertrieb: Mixtur
Aufnahmdatum: 1982
Klangbild: Räumlich gut, aber zu direkt, darum manchmal etwas unsauber (Atem-, Strich-, Klappengeräusche).
Fertigung: Ordentlich.

Diese Platte erschien 1982 zum 60. Geburtstag des Schweizer Komponisten Ernst Piffner. Wenn der Begriff nicht einen etwas zweifelhaften Beigeschmack des Biederens hätte, könnte man Piffner einen grundehrlichen Komponisten nennen. Seine freitonale bis frei atonale Tonsprache wirkt direkt in ihrem emotionalen Ausdruck, was schon beim ersten Stück, einem Saxofonquartett nach der bekannten neustamentlichen Geschichte der Versuchung Jesu, deutlich wird. Durchaus fruchtbar auch für den Hörer die Spannung zwischen der eher unterhaltsamen Instrumentalbesetzung einerseits und dem ernsthaften Ausdruckswillen andererseits und einer Figuration, die an Messiaens „Quartett für das Ende der Zeit“ denken läßt. Die gleiche vergrübelte Ernsthaftigkeit findet sich auch in den Werken für Oboe bzw. Violine solo, denen nichts spieltechnisch-experimentelles anhaftet; sie sind melodisch-expressiv be-

stimmt. Das „Notturmo“ ist eine gehaltvolle, wenngleich insgesamt doch etwas konventionelle Miniatur, die „Ein- und Ausfälle“ spielen mit einem Haydn-Thema, ohne allerdings den Esprit vergleichbarer, mit historischem Material arbeitender Werke so recht erreichen zu können. Piffners Oeuvre ist ganz wesentlich durch katholische Kirchenmusik bestimmt, und das drückt sich auch in manchen Titeln und Intentionen instrumentaler Werke aus. Da die Platte sehr verschwenderisch mit ihrem Platz umgeht – noch gut 20 Minuten Musik hätten untergebracht werden können –, kann man eigentlich nur bedauern, daß Piffner hier nicht auch mit einem vokalen Werk aus seinem zentralen Schaffensbereich vorgestellt wurde.

Hartmut Lück



Faszinierende Abgeschlossenheit.

VETTER, Overtones, Tambura-Meditation; Michael Vetter (Gesang und Tambura); Wergo SM 1038/39 (2 S 30) Digital
Aufnahmdatum: Oktober 1982
Klangbild: Der differenzierten Musik angemessen genau, dicht und deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der ausführliche Begleittext mag einem zuerst unbehaglich sein. Da wird davon geredet, daß der „Mensch ein Schwingungsorganismus inmitten von Schwingungsorganismen“ sei, „sich fühlend und hörend... dem Spiel der Obertöne überlassen bedeutet Regeneration in umfassendsten Sinn des Wortes“. Plattenhülle und eine beigefügte Abbildung geben Beispiele für Michael Veters graphische Arbeiten an einer „transverbalen Schrift“, die eng mit seinem musikalischen Konzepten verbunden sein soll – leider wird hierzu nichts näher ausgeführt. Man wird an Peter Hamels Äußerungen und Anleitungen zum meditativen Musikmachen erinnert. Hört man sich dann den ersten Teil für Stimme und Tambura an, so gibt es Faszinierendes in verschiedenen Richtungen zu entdecken. Zum einen die von Vetter entwickelte Technik, über einen gehaltenen Grundton zugleich melodische Formen aus dessen Obertönen zu singen. Zum anderen ist es die trotz des engen Rahmens große Variationsbreite der Improvisationen – was an den Stücken als Kompositionen zu fassen ist, wird leider nirgends erläutert. Die Musik bewegt sich in atmenlangen Wellenbewegungen und lebt ebenso von der Entwicklung zu immer schnelleren und wieder zur Ruhe kommenden Abschnitten. Indische oder allgemein asiatische Musik-Modelle liegen sehr nahe (Vetter lebte ein gutes Jahrzehnt als Zen-Mönch). Liegt der Reiz für den unvorbereiteten Hörer beim Vokalteil, bei der Gesangstechnik und ihren abwechslungsreichen Ergebnissen, so ist dem reinen Tambura-Teil der zweiten Platte mit reichen Oberton-Schwingungen schwer zu folgen trotz der belebteren Rhythmik. Faszinierend erscheint mir die Platte wegen ihrer Konzentration und weil nichts modisch forciert ist, sondern sich aus höchst eigenen, lang erarbeiteten Konzepten des Komponisten ergibt. Meditationsmusik eben. Doch sollte man sich auch der Gefahren solcher Arbeit bewußt sein. Hier wird sich abgekapselt, konzentriert auf das Eigendste – keine gesellschaftlichen Widersprüche fließen in solches Musizieren ein, nichts Reibendes, keines unserer brennenden Probleme.

Andreas Jaschinski

