

FONO-KRITIK

che voll überzeugend. Nie verfällt er bei den späteren Werken ins bloß Skurrile oder Parodistische, die Liebe zu jeder einzelnen Phrase, die ganze Gefühlskomplexe abdecken kann, bewirkt eine außergewöhnliche Bandbreite an musikalisch Ausdrückbarem. In den „Sports et Divertissements“ arbeitet Bärtschi regelrecht eine Folge „kleiner Welten“ heraus; die Charaktere, die sich aus der Kombination von Bildern, Texten und der Satieschen Musik insgesamt ergaben, werden allein im Musikalischen frapierend erschlossen. Meiner Meinung gehen die Interpretationen, was die Detail- und Sinnge nauigkeit angeht, über die gewiß außerordentlich verdienstvolle Einspielung des Satieschen Gesamtwerks durch Aldo Ciccolini noch hinaus. Satie ist allein durchs Hören nicht zu erschließen. Die Einspielung Bärtschis, die sich durch hingebungsvolle Liebe zum Detail auszeichnet, leistet aber gewiß Vorbildliches auf dem Weg zur weiteren Annäherung. Das Hören jedenfalls bereitet durchwegs Vergnügen. *Reinhard Schulz*



Erik Satie



Strawinskys „Sacre“ im Alleingang – und bei 45 Umdrehungen.

STRAWINSKY, „Le Sacre du Printemps“; Dag Achatz (Klavier); BIS LP-188 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Voll, räumlich, von überdurchschnittlicher Präsenz. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die schwedische Firma BIS leistet sich bei ihren Repertoire-Überlegungen manchen erfreulichen Luxus. Der Erfolg zahlreicher Veröffentlichungen auch auf dem westeuropäischen Markt gibt dem Unternehmen recht. Editorische Einfallskraft – sofern sie akzeptabel präsentiert wird – findet bei den Käufern Widerhall. Zu jenen Platten, die sich vom verkaufspolitischen Einerlei abheben, ist auch diese Klavier-Version von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ zu zählen. Das Werk – seinerzeit beschimpft und bejubelt – gehört in der originalen Orchesterfassung zum

festen Bestand selbst konservativer Orchesterzyklen. Nicht wenige Hörer haben es mit Interesse zur Kenntnis genommen, daß Strawinsky eine Version für Klavier zu vier Händen angefertigt hat, die Ende der 60er Jahre mit dem brillanten Duo Eden-Tamir bei Decca herauskam (SXL 6403).

Während die vierhändige „Orginalfassung“ bereits erhebliche Ansprüche an die Ausführenden stellt, führt eine nur annähernd verantwortungsvolle Solo-Version an die Grenzen des manuell „Machbaren“. Dag Achatz, einem in Montreux lebenden Pianisten aus Schweden, gelingt es, die Partitur ohne wesentlichen Bedeutungsverlust den Möglichkeiten des Klaviers entsprechend einzugrenzen. Sein überlegtes, fast bedächtiges Vorgehen im Augenblick der manuellen Umsetzung mag zunächst etwas enttäuschen, zumal man durch exzessive Orchesterinterpretationen verwöhnt – zuweilen schon verseucht ist. Achatz legt die unterschiedlichen Ausdrucksparameter bedächtig, gleichwohl zielstrebig frei, so daß man nach Ablauf der ersten Minuten von der Logik des Vortrags gepackt wird und bekannte Gestaltungsraster aus dem Auge verliert. Die superbe Klangqualität der Platte wird nicht zuletzt durch die erhöhte Rotationszahl erreicht. Die LP ist mit 45 Umdrehungen abzuspielen – ein Fressen für Hifi-Enthusiasten. ...

Peter Cossé

Wiederveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Goulds Bach.

BACH, „Das Wohltemperierte Klavier“ I und II; Glenn Gould (Klavier); CBS 77 427 (4 S 30) Aufnahme datum: 1962-1971 Klangbild: Recht offen, deutlich, sehr präsent, von guter Dynamik. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Gulda (MPS 188 042)

Kein Weg zu Bach – zum pianistisch formulierten Bach – kann ohne die Landkartenhilfe eingeschlagen werden, die Glenn Gould nun schon seit fünfundzwanzig Jahren leistet. Das gilt auch für die beiden Bände des „Wohltemperierten Klaviers“, die CBS ertmals in einer Kassette (auf vier Platten) präsentiert. Die Aufnahmen datieren zwischen 1962 und 1971. Sie haben wenig von ihrer Frische und Prägnanz verloren – auch wenn man mit digitalen und anderen Klangellen mißt. Gould wollte von Anfang an einen direkten, bestimmten Klavierton; deshalb haben die Platten praktisch keine Patina. Über die Tempi – schnelle Zeitmaße vorab im zweiten Band – mag man rasonieren. Nicht über die beispiellose Eleganz der Stimmenführung; über die raffinierte Variabilität des Anschlags; über das rhythmische Glühen. Etwa die legato gehaltene Oberstimme im Cis-Dur-Präludium des zweiten Hefts, der die gezupfte Tenorlinie antwortet – bis diese dann die Melodie trägt und vollendet ins Legato wechselt. Oder das gemächliche Tempo des c-Moll-Präludiums (erster Band), das den gesamten harmonischen Prozeß

wie unter der Lupe betrachtet. – Wer dann noch Guldas Einspielung, die vielleicht in einem traditionellen Sinn expressiver verfährt, zu Rate zieht, ist discographisch perfekt ausgerüstet.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen
CHORWERKE

Die Einspielung bleibt hinter den Erfordernissen des Werks zurück.

DVOŘÁK, „Requiem“ op. 89; Thérèse Zylis-Gara (Sopran), Stéfania Toczyska (Alt), Peter Dvorsky (Tenor), Lèonard Mroz (Baß), Choeurs de Radio France, Jacques Jouineau, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Armin Jordan; Erato STU 71430 (2 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Sehr räumlich und transparent. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Kertész/London Symphony Orchestra (Decca DX 6.48093)

Seit seiner ersten Reise nach England im März 1884, bei der er das dort bereits bekannte „Stabat mater“ auführte, hatte Dvořák schon mehrere Werke für die spezifisch englische, große Chortradition geschaffen (darunter die Kantate „Die Geisterbraut“ und das Oratorium „Die heilige Ludmilla“), bevor er als Krönung dieser Reihe im Jahre 1891 bei dem Musikfest in Birmingham das „Requiem“ aus der Taufe hob. Das Werk ist also, merkwürdig genug, in erster Linie für den Konzertsaal und nicht für den liturgischen Gebrauch im Gottesdienst bestimmt.

Vielfache Einflüsse machen sich in diesem Opus von Dvořák geltend: italienische Belkantoseligkeit genauso, wie Berlioz'sche Klangeffekte, bewußt eingesetzte Chromatismen und vor allem das nationale Element, das nicht nur mit der diatonischen Volksliedhaften Melodik vertreten ist, sondern auch mit der manchmal eigenartigen und harschen Harmonik und mit der Bevorzugung der tiefen Chorstimmen. An wenigstens zwei Stellen lassen sich die großen Vorbilder des 19. Jahrhunderts unmittelbar erkennen: im „Confutatis maledictis“ Berlioz' und im „Rex tremendae majestatis“ Verdis. Doch sind alle diese Einflüsse zu etwas Eigenem und Eigenständigem verschmolzen: ein Meisterwerk aus zweiter Hand, wenn man so will.

Die Einspielung des Werks unter Armin Jordan leidet vor allem an der Unzulänglichkeit des Chores, der rhythmisch ungenau artikuliert und manchmal recht batzig dreinfährt. Die rhythmischen Härten der Partitur sind nicht scharf und exakt genug herausgearbeitet, das Motivgeflecht wird nicht durchsichtig gemacht, die differenzierten klanglichen Schichtungen der Partitur werden nicht präzise durchleuchtet. Die psalmodierenden Stellen des Chores sind rhythmisch zu verschwommen. An den kontrapunktischen Stellen bleibt die Ausführung manches an linearer Schärfe und Eindringlichkeit schuldig. Das Klangbild ist im Ganzen zu sehr eingedickt und eingenebelt. Vieles von den eigenartigen klangli-

chen Valeurs der Partitur, die für die eigenständige Musiksprache Dvořáks sehr wesentlich sind, geht verloren oder kommt nicht genügend zur Geltung. In allen diesen Punkten ist die 1969 entstandene Aufnahme unter Istvan Kertész sehr viel besser gelungen. Andererseits kann man Armin Jordan einen Sinn für Steigerungen, für das Emphatische dieser Partitur nicht absprechen.

Das Sängersenemble, zum großen Teil polnischer Provenienz, ist homogen und durchaus achtbar. Die Partien werden mit überzeugender Phrasierung gestaltet und auch an stimmlichem Glanz, den dieses Werk erfordert, fehlt es nicht.

Reinhard Müller

Wiederveröffentlichungen
CHORWERKE

Bachs Missae breves, etwas nüchtern dargeboten.

BACH, Messen F-Dur (BWV 233), A-Dur (BWV 234); Renate Krahmer (Sopran), Annelies Burmeister (Alt), Theo Adam (Baß), Ger-

hard Hauptmann (Oboe), Jürgen Pilz (Violine), Helmut Rucker und Wolfgang Peschke (Flöte), Dresdner Kreuzchor, Dresdner Philharmonie, Martin Flämig; DGA 2547 061 (1 S 30) Aufnahme datum: 1972

Klangbild: Im Chorischen mitunter etwas dicht und von unterschiedlicher Transparenz, ansonsten ausgewogen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Daß Bachs Missae breves (BWV 233–236) niemals die Geltung und die Verbreitung seiner großen Chorschöpfungen haben erlangen können, ist durchaus begreiflich. Die Anzahl der Einspielungen hat sich stets in Grenzen gehalten. Zu den Aufzeichnungen unter Corboz (RCA/Erato) und Rilling (Intercord), die sich im Katalog behauptet haben, ist nunmehr wieder Martin Flämigs Dresdner Aufnahme von 1972 getreten (ursprüngliche Bestellnummer: DGA 2533 143/44), von der bisher freilich bloß die erste Platte, neu aufgelegt, Eingang in die preisgünstige „Resonance“-Serie fand. Die damalige Besprechung (FonoForum 1974, S. 834) geht mit der Wiedergabe Flämigs und seines Teams denn doch ein bißchen zu hart ins Gericht. Sicher aber ist, daß sie nicht den Gipfel der künstlerischen Möglichkeiten repräsentiert. Zudem ist sie aufnahmetechnisch in der Realisierung des chorischen Anteils nicht gerade optimal geraten.

Die Dresdner Musiker – an sich zum Besten berufen – begnügen sich hier damit, sich auf jenes mittlere Niveau einzupendeln, das zumindest zum Kennenlernen der Werke ausreichend erscheinen mag.

Werner Bollert



Wichtige Dokumentation für Michael Haydn als Kirchenmusiker.

MICHAEL HAYDN, „Vesperae“ und 2 Graduales „In Festo Sanctorum Innocentium“; Kiszfina Laki und Adrienne Csengery (Sopran), Zsuzsa Németh (Alt), Gábor Trajtler (Orgel), Mädchenchor Győr, Philharmonisches Orchester Győr, Miklós Szabó; Budapest FX 12301 (1 S 30) Aufnahme datum: 1972

Klangbild: Bisweilen etwas dicht, im allgemeinen jedoch durchsichtig und ausgeglichen. **Fertigung:** Ohne Beanstandung.

Unter der Bestellnummer SLPX 11531 publiziert im Frühjahr 1973 die Firma Hungaroton eine Michael Haydn gewidmete Schallplatte – wobei zudem die Aussicht bestand, nach und nach weitere Sakralwerke dieses Komponisten vorlegen zu können. Diese Hoffnung freilich hat sich – aus welchem Grunde auch immer – dann doch

Mehr Ernten am Ganges

Seit Jahren beteiligt sich »Brot für die Welt« an Entwicklungsprogrammen für Dörfer der abgelegenen Sundarban-Region in Westbengalen, im Mündungsgebiet des Ganges. Was bisher erreicht wurde, ist beachtlich. Ein Gesundheitsprogramm wurde entwickelt; Darlehensfonds wurden geschaffen; Genossenschaftsläden eingerichtet; Kleinbauern und Handwerker gefördert und große Flächen für den Anbau erschlossen. Die Verantwortung dafür lag fast ausschließlich in den Händen der Dorfbevölkerung, beraten von der Tagore-Gesellschaft für ländliche Entwicklung, einem langjährigen indischen Part-

ner von »Brot für die Welt«. Da aber die vorhandene Zugkraft – Ochsen und Motorhandpflüge – bei weitem nicht ausreicht, um die notwendigen Arbeiten bei der Bestellung der Felder zu erledigen, hat die Tagore-Gesellschaft um die Finanzierung von 14 weiteren Motorhandpflügen und vier Traktoren gebeten. Durch den Einsatz dieser Maschinen könnten zwei oder mehr Ernten im Jahr erzielt und die Ernährungslage vieler Menschen wesentlich verbessert werden. Landwirtschaftliche Dienstleistungszentren, die schon bestehen, sollen die Maschinen für ein geringes Entgelt ausleihen und für die Instandhaltung sorgen.

Ergänzt wird das Programm durch den Aufbau von 50 kleinen Zentren für Erwachsenenbildung in den Dörfern dieser Region. Hilfe zur Selbsthilfe – hier oder an einer anderen Ecke der Dritten Welt verbessert Lebensbedingungen und sichert die Zukunft.

Brot
für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500 Landesgirokasse Stuttgart, Dresdner Bank Stuttgart und Postscheckamt Köln

FONO-KRITIK

nicht erfüllt, was um der musikalischen Qualität willen bedauerlich ist. Schließlich war auch diese Aufzeichnung aus dem Bielefelder Katalog verschwunden; jetzt aber ist sie im Rahmen des neuen Etiketts „Budapest“ (mit dem Datum: 1980!) plötzlich wieder im Handel aufgetaucht, ohne daß diese Zweitedition überhaupt einen Hinweis auf jene frühere Produktion enthielte. Weshalb nur solche „Verschweigung“? Daß Michael Haydn's Vesper mit den beiden Graduales ihre Wiederauflage verdient, steht auf einem anderen Blatt. Was ich zum Lobe der Einspielung damals schrieb, möge man im Maiheft 1973 dieser Zeitschrift (S. 461 f.) nachlesen. Lediglich die Aufmachung der Plattentasche hat sich inzwischen etwas verändert: abgesehen von der Verwendung eines neuen Titelbildes ist der ursprünglich viersprachige Begleittext (ungarisch-englisch-deutsch-russisch) nunmehr auf zwei Sprachen (englisch und deutsch) geschrumpft.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

★ Henry du Mont zum ersten Mal auf Schallplatte!

DU MONT, „Memorare“, „Dialogus de anima“, „Magnificat“, „Super flumina Babylonis“; Choeurs et Orchestre de la Chapelle Royale, Philippe Herreweghe; HM 1077 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Sehr plastisch, dynamisch, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Henry du Monts „Grands motets“ sind eine Neuentdeckung für die Schallplatte. Der besondere Reiz dieser Musik liegt in ihren eigentümlichen Melodien und der daraus sich ergebenden Mehrstimmigkeit, die typisch französisch erscheint: die klangliche Verschmelzung, das Aufblühen stimmlichen Wohlklanges und die weichen Übergänge bilden die Schönheit dieser Musik. Ebenso fesseln die Klarheit, wie die einzelnen Abschnitte aneinandergereiht werden, und die schattierungsreiche musikalische Darstellung der einzelnen Episoden.

Henry du Mont – in Deutschland, wo überhaupt die Beschäftigung mit französischer Musiktradition sehr brach liegt, fast völlig unbekannt – wurde 1610 in der Nähe von Lüttich geboren, war Chorknabe, erhielt eine Ausbildung als Sänger, Kleriker und Organist, verließ aber, wie es auch für die „Niederländer“ des 15. und 16. Jahrhunderts typisch war, seine Heimat und ging nach Paris, wo er ab 1640 als Organist nachweisbar ist. Er war Cembalomeister bei der Königin, Sous-maître der Chapelle Royale, ab 1667 Abt von Notre Dame de Silly und starb 1682. Philippe Herreweghe und seine Chapelle Royale interpretieren du Monts Musik mit großer stilistischer Sicherheit und differenziertem Klangsinne. Eine Schallplatte, die eine Bereicherung darstellt!

Franzpeter Messmer



Ein Spezialist für alte Streichinstrumente: Wieland Kuijken (links im Bild), der in der hier besprochenen Aufnahme französischer Air de Cour eine Viola da gamba spielt

○ Französische Airs de Cour für Countertenor-Freunde.

GUÉDRON, COURVILLE, GAUTIER, BATAILLE, BOESSET, LE BLANC, HUYGENS, DUFAUT, LE CAMUS, DE BACILLY, D'AMBRUYS, BITTNER, BRUISSON; René Jacobs (Countertenor), Konrad Junghänel (Theorbe und Barocklaute), Mihoko Kimura, Dirk Verelst (Violinen), Wieland Kuijken (Viola da gamba); HM 1078/80 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980/1981
Klangbild: Präsent, der Musik adäquat, Oberstimmen betont.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Platte für Countertenor-Liebhaber: vier Schallplattenseiten mit Airs de Cour, gesungen von René Jacobs! Das französische Air war im 17. Jahrhundert eine der beliebtesten Musikgattungen, was sich an den vielen Musikdrucken mit Airs ablesen läßt. Seine einfache Faktur machte es geradezu volkstümlich und gab auch den nichtprofessionellen Musikliebhabern die Möglichkeit, es zu singen. Solche Airs in Salons aufzuführen, gehörte zur damaligen gesellschaftlichen Unterhaltung. Wenn nun eine ganze Schallplattenkassette lang Airs de Cour von René Jacobs Countertenorstimme gesungen werden, so ist dies in mancher Hinsicht problematisch: die Airs wirken starr und leblos; die Verfremdung durch die Countertenorstimme ist bei derartig einfachen Liedern

auf die Dauer ermüdend. Hierbei stellen sich aber nicht nur ästhetische „Geschmacks“-Fragen, sondern auch interpretatorische, die Werkstruktur betreffende; denn René Jacobs singt die Airs zwar sehr eindringlich, aber durch die Countertenorstimme erhalten die Lieder einen Charakter, der ihrer eigentlichen kompositorischen Struktur nicht entspricht: die lebendige und natürliche Sprachdeklamation dieser Lieder wird durch die für eine Männerstimme extrem hohe Altlage zu etwas sehr Artifiziellem; die Verzerrungen, deren historisch abgesicherte Ausführung sicherlich sehr begrüßenswert sind, erhalten eine beherrschende, von der Sprachdeklamation und der Melodieführung isolierte Bedeutung. Sie werden zum Selbstzweck; sie werden nicht in das Liedganze eingeordnet. Man hat das Gefühl, daß den Interpreten die Musik „zu einfach“ war. Gerade diese Einfachheit der Airs de Cour scheint uns heute aber verlorengegangen zu sein.

Franzpeter Messmer

★ Großartige Interpretation der portugiesischen Musik des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts.

MORAGO, „Jesu Redemptor“, „Laudate Pueri“, „Commissa mea“, „Magnificat“, „Oculi mei“, LOBO, „Magnificat“, BRITO, „Lamentationes Jeremiae Prophetae“, „Ego dilecto meo“, „Vidi Dominum“, „Agnus Dei u. Communio“, MAGALHAES, „Asperges me“, „Missa de Beata Virgine Maria“, COR-

DOSO, „Missa pro defunctis“, „Asperges me“, „Lamentationes Jeremiae Prophetae“, „Magnificat“, JOAO IV., „Crux fidelis“; PRO CANTIONE ANTIQUA, Mark Brown; Teldec 6.35582 GK (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Transparent, schöner Raumklang, sehr differenziert.
Fertigung: Tadellos.

Eine der wichtigsten Aufgaben der Schallplatte ist die Erschließung von „weißen Flecken“ auf der musikgeschichtlichen Landkarte. Pro Cantione Antiqua hat einen solchen „weißen Flecken“ aufgedeckt: die portugiesische Musik um 1600. Wer kennt schon die Musik eines Manuel Cardoso, Filipe de Magalhaes oder Estevao de Brito? Beim Hören der Werke dieser unbekannten portugiesischen Meister ist man vom ersten Moment an gefesselt. Dies liegt nicht nur an der hervorragenden Interpretation des Pro-Cantione-Antiqua-Ensembles, das unter der Leitung von Mark Brown die englische Aufführungstradition alter Musik in ihrem besten Sinn repräsentiert – auf der Platte sind beispielsweise die beiden Countertenöre Paul Esswood und Timothy Penrose zu hören – und das von größter Ausgewogenheit, von Ensemblegeist und struktureller Klarheit geprägt ist, sondern dies liegt auch und vor allem an der Fremdartigkeit der Musik selbst. Die Melodien und Klänge sind, verglichen mit Palestrina oder Orlando die Lasso, ungewohnt und neu. Dabei fällt die Dominanz des Klanglichen auf, die sich in der häufigen Gegenüberstellung von mehreren klangtragenden Stimmen mit einer aus den Klängen hervortretenden Melodie-Stimme zeigt. Sind dies mozarabische Einflüsse und Traditionen? Die Charakterisierung dieser Musik als „geheimnisvoller und glühender Gefühlsausdruck“ im informativen Beiheft erscheint zutreffend, obwohl man bei diesen Worten an die Romantik denkt. Trotzdem, diese Musik hat eine ganz besondere Expressivität, die man erst begreifen kann, wenn man sich intensiver mit Spanien und Portugal befaßt hat. De Britos „Lamentationes Jeremiae Prophetae“ sind beispielsweise noch viel erschütternder als die zahlreichen nichtprotugiesischen Vertonungen dieses Textes, und werden auch so von Pro Cantione Antiqua gesungen. Die auf der Platte gehörten Werke entstanden zu dem Zeitpunkt, als Portugal nach einer blühenden Periode einen geschichtlichen Tiefpunkt durchmachte: es war von Spanien erobert worden, verlor seine Eigenständigkeit und erlitt einen wirtschaftlichen Niedergang. Von König Joao IV., der am Befreiungskampf gegen Spanien beteiligt war und 1640 zum portugiesischen König ausgerufen wurde, stammt der Hymnus „Crux fidelis“, den wir auf der Schallplatte hören können. Der Königs war also selbst auch Komponist. Außerdem sammelte er in seinem Palast eine große Zahl von Musikhandschriften und -drucken. Das Erdbeben von 1755 in Lissabon zerstörte auch diese bedeutende Musikbibliothek. Die wenigen erhaltenen Werke portugiesischer Musik, von denen wir einige in der Kassette hören können, lassen erahnen, was für ein großer Verlust die Zerstörung Lissabons für die europäische Kultur ist: nur wenige Punkte innerhalb der „weißen Flecken“ sind erschließbar.

Franzpeter Messmer

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

★ Eigenständiger Zwölftöner.

VOGEL, Quintett für Violoncello und Holzbläser, „Graphique“ für Streichtrio, „Kleine Hörformen“ für Flöte und Klavier, „Hörformen“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott, „Russische Glocken“, „Zwölftöniger Carillon“ für Klavier; Raffaele Altwegg (Violoncello), Mitglieder des Pro Arte Quintetts, Werner Zumsteg (Flöte), Francis Hunter (Oboe), Pamela Hunter (Klarinette), Thomas Sosnowski (Fagott), Livschitz-Trio, Boris Livschitz (Violine) Zvi Livschitz (Viola), Regula Häusler (Violoncello); Günther Rumpel (Flöte) Anne de Dadelsen (Klavier), Mitglieder des Stalder Quintetts, Ursula Burkhard (Flöte), Peter Fuchs (Oboe), Hans Rudolf Stalder (Klarinette), Paul Meyer (Fagott); Jecklin Disco 555 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Präsent; im Streichtrio durch Schnaufen gestört.
Fertigung: Gut.

Wladimir Vogel, am 29. 2. 1896 in Moskau geboren und darum mit Geburtstagsfeiern nicht gerade gesegnet, entstammt einem deutsch-russischen Elternhaus, wurde von Skriabin ange-regt, studierte dann in Berlin bei Heinz Tiessen und Ferruccio Busoni, emigrierte in den 30ern in die Schweiz und begann sich als 40jähriger die Zwölftontechnik anzueignen. Er lernte nie bei Schönberg selbst, doch kann man ihn mit dessen Schülern Nikos Skalkottas oder Hanns Eisler (als Instrumentalkomponist) insofern in einem Atemzug nennen, als alle bis heute ungerecht vernachlässigt werden, zunächst erdrückt von der übermächtigen „Väter-Generation“ Schönberg/Berg/Webern, dann von neoromantischen Modeerscheinungen. Immerhin gibt es von Vogel, dem immer präzise formulierenden, Klang und Struktur überzeugend ausbalancierenden Komponisten, nun schon die vierte Schallplatte nach dem Violinkonzert sowie „Abschied“ für Streicher (Tudor 73004), Klavierwerken (Tudor 73015, beide über Disco Center) und einer Platte oder „Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse“ in Lausanne, die u.a. von Vogel die wichtige „Arpiade“ für Solosopran, Sprecher und Kammerensemble enthält (CT 64-22). Die neue LP nun enthält „Späte Kammermusikwerke“, wobei besonders das Quintett für Cello und Holzbläser (1976) und „Graphique“ für Streichtrio aus demselben Jahr den eigenständigen Weg des Komponisten demonstrieren. Vogel ordnete die Zwölftonmethode seinen stark vertikal-harmonischen Klangvorstellungen unter, meidet „traditionelle“ Intervalle wie die Quinte keineswegs, woraus sich ein durchaus freies, spannungsvolles Musizieren ergibt. Übersichtliche formale Gliederung und überraschende Wendungen halten sich die Waage. Lediglich die, wie Vogel selbst schreibt, „leicht spielbare... vereinfachte Faktur“ der sog. „Kleinen Hörformen“ gerät etwas dürr, erinnert an Spielmusik und die „Außergaß!“-Haltung.

Umso erfreulicher dann wiederum das einem dreijährigen Jungen gewidmete Klavierstück „Russische Glocken“: Aus einfachstem Ansatz des Glockenmotivs entwickelt sich ein dichtes Gewebe mit auskomponiertem Verklängen am Ende – „Musik für Kinder“ voller anregender Fantasie. Bis auf das gelegentlich störende Schnaufen im Streichtrio sind die Interpretationen sehr ordentlich; die Aufnahmen entstanden unter Aufsicht des Komponisten und dürfen somit als authentisch gelten.

Hartmut Lück

★ Katalogeinstand von Guerino Mazzola.

MAZZOLA, Akroasis – Beethovens Hammerklavier-Sonate in Drehung; Guerino Mazzola; WERGO SM 1024
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Klar konturiert, sehr direkt, etwas stumpf bei großer Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Name des 1947 in Zürich geborenen Komponisten Mazzola war mir bis jetzt unbekannt, was an mir liegen wird oder kann. Er ist ein mathematisierender Komponist wie Iannis Xenakis, er hat das Fach Mathematik bis 1970 ordentlich studiert, wie aus einer biografischen Anmerkung auf der Hüllen-Rückseite hervorgeht. Klavierunterricht erhielt er als Kind, mit 13 besuchte er die Jazzschule in Zürich. Und hier ein Zitat: „Heute ist Guerino Mazzola Musiker, Komponist und Mathematik-Dozent in einem. Neben Studien der algebraischen Geometrie arbeitet Mazzola auf dem Gebiet der mathematischen Musiktheorie. Gegenwärtig beschäftigt ihn Computeranalysen der Beethovenschen „Hammerklavier-Sonate“. Der Inhalt dieser Platte, eben „Akroasis“, ist demnach das Ergebnis solcher Beschäftigung. Wie aber setzt sich das in Musik um? Mazzola erklärt das in einem eigenen knappen Text, den ich ab einem bestimmten Punkt, spätestens da, wo zum ersten Mal ein Wurzelzeichen erscheint, nicht mehr verstehe. Das alles liegt ausschließlich an mir, macht mich aber auch ein wenig skeptisch. Also höre ich die Musik, denke an Beethovens Sonate op. 106, vergesse allen Formelkram und komme zu einem für mich erlösenden und beruhigenden Ergebnis: Ich höre der Musik gespannt, partienweise fasziniert zu und glaube, sie auf meine Art zu verstehen. „Akroasis“, ist ein wilder pianistischer Wurf voller Kraft und bedrängter Unmittelbarkeit, Beethoven wird nicht zitiert, jedenfalls nicht für mich hörbar, so daß wir es hier auch nicht mit einem billigen Collagisten zu tun haben. Einziger Einwand, der aber auch gravierender als wünschbar, richtet sich gegen die – relative – Gleichartigkeit der Musik, ihre scheinbare Beliebtheit und Austauschbarkeit innerhalb der fünf Sätze. An diesem Zuviel überhört man sich auf die Dauer. Im ganzen aber, auch dank des stupenden Klavierspiels von Mazzola selbst, den die Plattenrückseite als Interpreten verschweigt (er wird nur auf dem Label der Platte selbst genannt, wo mancher gar nicht hinsieht) erinnert er mich an das Klavierspiel des damals jungen Pierre Boulez in Kölner Funkkonzerten Anfang der sechziger Jahre. Auch ihn hat man damals allerdings der Maßlosigkeit bezichtigt. Mazzola befindet sich also in bester Gesellschaft.

Hanspeter Krellmann