

FONO-KRITIK

Paul Esswood, dem bekannten Countertenor gesungen. Bei aller Bewunderung für die hohen und höchsten Vogelöne – mitunter wirkt die Sache ein wenig gruselig. *Clemens Höslinger*



Bemerkenswerte Alternative.

JANÁČEK, Missa glagolitica; Felicity Palmer (Sopran), Ameral Gunson (Alt), John Mitchinson (Tenor), Malcolm King (Baß), Jane Parker-Smith (Orgel), City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, Nicholas Cleoburg, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI 1C – 067 – 07597 T (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr räumlich, durchhörig, ohne störenden Hall.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ančerl (Supraphon 86 856)
 Kempe (Decca SXL 6600)
 Kubelik (DG 138 954)

Drei Einspielungen der „Glagolitischen Messe“ stehen mir gerade zum Vergleich zur Verfügung. Bei Ančerl kommt der Chor am deutlichsten zur Wirkung, spricht sich das slawische Temperament am packendsten aus. Bei Kubelik, der dem nahekommt, läßt die Sopranistin manches an intonatorischer Reinheit und rhythmischer Attacke vermissen. Kempe hat die wohl ausgewogenste, sozusagen „Klassische“ Missa hinterlassen. Der junge Engländer Simon Rattle hat mit Felicity Palmer jetzt eine Sopranistin zur Verfügung, die mit größerer Leichtigkeit der Diktion über allem zu schweben vermag, die mit sicherer Intonation und rhythmischer Präzision der Ekstase des Werkes überzeugend gerecht wird. John Mitchinson kommt dem streckenweise doch so nahe, daß kein gravierender Qualitätsbruch entsteht. Dem ordnen sich Ameral Gunson und Malcolm King in ihren kleinen Partien vollwertig zu. Jane Parker-Smith spielt ihren Orgelpart, als wenn sie spontan improvisierte, wodurch er eine bezwingende Emotionalität erhält.

Simon Rattle gelingt bei diesen Voraussetzungen eine Interpretation, die zupackt und doch nicht übertrieben drängt, die differenziert und doch nicht in Einzelelemente zerlegt. In keiner der genannten Aufnahmen wird z.B. meines Erachtens das Klangbild der Orchestereinleitung so „brucknerisch“ ausbalanciert wie bei Rattle, in keiner streckenweise solche Leichtigkeit der Orchesterdiktion erreicht.

Die digitale Aufzeichnungstechnik zeitigt ansprechende Ergebnisse: Einmal gelang es, eine große Räumlichkeit ohne störenden Hall einzufangen; zum anderen heben sich Solopassagen deutlich hörbar ab, ohne den Kontakt zum Gesamtklang zu verlieren, und das Gewicht der Baßregister bleibt maßvoll. Allein der Chor wirkt mir – vor allem im Piano – zu entfernt, was wegen seines ausgewogenen Wohlklanges besonders zu bedauern ist. Aufführungen solchen Niveaus mit vorwiegend jungen Kräften durch einen Stern zu kennzeichnen ist ein reines Vergnügen. *Klaus Blum*

Der Leiter der Capella antiqua Konrad Ruhland (links im Bild)



Künstlerisch integer und verantwortungsbewußt.

SCARLATTI, Johannes-Passion; Rene Jacobs (Evangelist), Kurt Widmer (Christus), Graham Pushee (Pilatus), Die Basler Madrigalisten, Fritz Näf, Das Streicherensemble der Schola Cantorum Basiliensis; harmonia mundi 1C 069-99927 T (1 30 S) Digital Aufnahmedatum: 23.–26. 10. 1981
Klangbild: Sehr präsent und natürlich, etwas hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Alessandro Scarlatti beschränkt sich in seiner Vertonung der Johannes-Passion auf den lateinischen Bibeltext. Das Werk ist, anders als die Opern Scarlattis, nach rückwärts gewandt, es lehnt sich an den Rezitativstil Monteverdis und dessen Nachfolger an: ein melodisch ausdrucksvolles Deklamieren des Textes, das durch figürliche Wendungen und häufigen Gebrauch von Dissonanzen den emotionalen Gehalt des Textes auf der Grundlage des Sprachrhythmus nachzeichnet.

Das Ensemble der Schola Cantorum Basiliensis hat für die Partie des Evangelisten einen ausgezeichneten Altisten (Rene Jacobs) zur Verfügung; die Stimme spricht mühelos an, ist biegsam und gehorcht in jeder Wendung. Auch die Partie des Christus (Kurt Widmer) ist mit einem tiefen, sonoren, doch nicht allzu schweren Baß gut besetzt. Die Generalbaßbegleitung in den Rezitativen beschränkt sich auf einfaches Akkordspiel, das die Hauptakzente unterstreicht und so der Deklamation und dem Ausdruck des Textes dient. Die Streichinstrumente in originaler Mensur für die ariosen Partien klingen hell und silbrig und bewirken ein durchsichtiges Klangbild. Der Musizierstil des Ensembles kann als natürlich und sprechend charakterisiert werden, die Stilmerkmale der historischen Aufführungspraxis wie deutliche Hervorhebung von Akzenten, rhythmische und agogische Freiheiten, An- und

Abschwellenlassen gedehnter Töne wirken nie aufgesetzt und maniert. Die kurzen Choreinfälle sind markant und geschliffen, werden aber durch die hallige Akustik des Aufnahmeorts (Reformierte Kirche Arlesheim, Baselland) etwas verundeutlicht. Eine künstlerisch integre Aufnahme, die zugleich eine echte Bereicherung des Repertoires bedeutet. *Reinhard Müller*



Gregorianik, in einer ursprünglich musikalischen Weise aufgeführt.

SEQUENZEN, GREGORIANISCHE GESÄNGE III; Capella antiqua München, Choral-schola Niederaltaich, Konrad Ruhland; RCA Seon RL 30831 (1 S 30) Aufnahmedatum: Dezember 1980
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Sequenzdichtung war im Mittelalter und bis zur Renaissance eine der beliebtesten Dichtungsgattungen: in manchen Orten wurden bis zu 100 verschiedene Sequenzen während des Jahres gesungen, und der Textbestand an Sequenzen umfaßt ungefähr 5000 verschiedene Stücke. Nach dem Tridentinischen Konzil wurden nur noch vier Sequenzen in der Liturgie beibehalten: „Victimae Paschali laudes“ (Ostern), „Veni, Sancte Spiritus“ (Pfingsten), „Lauda Sion“ (Fronleichnam) und „Dies irae dies illa“ (Totenmesse, Requiem). Die Einspielung Konrad Ruhlands fügt außerdem die Weihnachtssequenz der Mitternachtsmesse „Grates nunc omnes reddamus“, der Tagesmesse, „Lac-tabundus exsultet fidelis chorus“, das Antiphon des 10. Samstags nach Pfingsten, „Stans a longe publicanus“, eine weitere Ostersequenz, „Zima vetus expurgetur“, zwei Sequenzen zum Fest Christi Himmelfahrt: „Summi triumphum regis“ und „Omnes gentes plaudite“ und eine Heiligensequenz „Mundi aetate octava“ hinzu. Außerdem kann das berühmte „Rex coeli“ aus der

„Musica Enchiridis“ gehört werden. Die Auswahl aus dem überreichen Repertoire erfolgte also hauptsächlich nach liturgischen Gesichtspunkten.

Die Capella Antiqua und die Choral-schola Niederaltaich führen die Sequenzen in einer musikalischen Haltung auf: sie betonen das Rhythmische und Metrische dieser Dichtung. Dadurch erscheint der Gesang oft von einem tänzerischen Element geprägt. Dieser Aufführung von gregorianischen Gesängen fehlt in jeder Hinsicht das Akademische und Starre, und dennoch zeigt sich größte Durchdringung der musikalischen Gestaltung: diese Einspielung ist das Produkt einer glücklichen Verbindung von Musikwissenschaft, Hymnologie und Musikantentum. Sie macht verständlich, warum die Sequenz im Mittelalter so beliebt war. *Franzpeter Messmer*

Neuveröffentlichungen
ALTE MUSIK

Tanzmusik anno 1591.

GASTOLDI, Balletti a 5 voci per cantare, sonare e ballare (1591); Niederaltaicher Scholaren, Konrad Ruhland; RCA Seon RL 30771 (1S30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Offen, räumlich und obertonreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Gastoldi Balletti a 5 voci gelten als die ersten Werke dieser schnell beliebt gewordenen Tanzlieder mit homophonem Satz und meist zweiteiligem Aufbau. Kurz nach ihrem Erstdruck 1591 erschienen sie in vielen Anthologien. Auch heute noch gehören einige von ihnen zum unabhängigen Repertoire der Jugendchöre. Jeder, der in einem Schulchor mitgesungen hat, dürfte das Balletto „Fahren wir froh im Nachen“ (Tutti venite armati) kennen.

Konrad Ruhland stellt mit seiner neuen Gruppe diese Balletti komplett und im italienischen Originaltext vor. Meines Wissens hat dies bisher lediglich Safford Cape mit seinem Brüsseler Ensemble auf einer älteren Archiv Produktion-Schallplatte gemacht.

Ob Madrigale solistisch oder chorisches vorgetragen wurden und werden sollen, ist eine alte Streitfrage, die heute in der Regel pro solistische Interpretation entschieden wird. Chorische Interpretationen erwecken Gedanken an die Ideologie der Jugendmusikbewegung. Auch diese Aufnahme steht jener Bewegung näher, als man zunächst annimmt. Dem jungen Chor kommt es mehr auf Lebendigkeit an als auf charakterisierende Durchzeichnung und Wortverständlichkeit. Damit steht die Aufnahme in scharfem Kontrast zu dem verinnerlichenden und hochartifizialen Stil des Deller-Consorts.

Ruhlands Ensemble aus Choristen und Instrumentalisten musiziert fröhlich und unkompliziert. Meistens begleiten verschiedene Instrumente colla voce. Einige Tanzlieder werden rein vokal, andere rein instrumental ausgeführt. Darauf beschränkt sich allerdings die Abwechslung der Klanggestaltung, da sich die eigentliche Interpretation weitgehend unflexibel in den einmal gesetzten Grenzen bewegt. Ruhland betont

die rhythmische Akzentsetzung wesentlich stärker als das melodische Element, indem er ausgiebig skandiert und unentwegt diverse Schlaginstrumente einsetzt. Auch die periodisch wiederkehrende, schematische Überdehnung einzelner Silben wirkt auf die Dauer monotoner als das starre Beharren auf einer fließenden Tempoeinheit.

Durchbrochen wird sein interpretatorisches Konzept durch mangelnde Wortverständlichkeit, was um so bedauerlicher ist, als keine Texte abgedruckt sind. (Der Hinweis, es handele sich um banale Liebesliedtexte, sollte nicht als Rechtfertigung für den Nichtabdruck gelten.)

Martin Elste



Probleme mit dem Rhythmus im Altdeutschen Lied.

LIEBLICH HAT SICH GESELLET, WELTLICHE UND GEISTLICHE MUSIK UM PAUL HOFHAYMER: KRAKAU, Praeambulum in F, ANONYM, „Ave in aevum“, „Salve sancta parens“, „Praeambulum in d“, „Der wallt hat sich entlawbet“, „Lieblich hat sich gesellet“, Hajducky“, „Le force d'hercole“, MEYER, Kanon in der Quinte, Kanon in der Unterquinte, DIETRICH, „Servus tuus sum“, „Erue Domine“, HOFHAYMER, „Tristia vestra, Ave maris stella“, „Der hundt“, „Ach lieb mit leid“, „Nach willen dein“, „Mein einigs A“, „Erst weis ich, was die liebe ist“, Instrumental- und Vokalensemble der Schläger Musikseminare, Karl F. Wagner; Christophorus SCGLX 73 948 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Tadellos.

Paul Hofhaymer (1459–1537) war einer der ersten Komponisten, der einen eigenständigen deutschen Kompositionsstil innerhalb der überregional von den Niederländern beherrschten Musik des 15. und 16. Jahrhunderts begründete. Die Eigenart seiner deutschen Kompositionsweise wird von den Besonderheiten der deutschen Sprache und des altdeutschen Verses verursacht. In der deutschen Sprache dominiert das Betonungsprinzip. Dieses ist auch im altdeutschen Lied zentral. Dort allerdings erscheinen die Betonungen, also die Vershebungen, nicht wie im neuen deutschen Lied in regelmäßigen und gleichmäßigen Zeitabständen sondern in unregelmäßigen. Daraus ergibt sich der sperrige und holzschnittartige Rhythmus von Hofhaymers Liedern: Deklamieren in langen und gedehnten Notenwerten, Beschleunigung zu kurzen Notenwerten, lange Dehnungen mit Melismen, das folgt alles hart aufeinander. Durch eine derartige Rhythmik werden Hofhaymers Lieder geprägt, und mit ihr setzt er eine alte deutsch Tradition fort, die bis ins Mittelalter zurückreicht.

Für Aufführungen in unserer Zeit stellt dieser Rhythmus meistens ein unüberwindliches Problem dar, denn der heutige Musiker ist das Taktschema und damit die regelmäßige Abfolge von betont und unbetont gewöhnt. Das rhythmische Gefühl für die Dehnungen und Verdichtungen der Betonungsabfolge im altdeutschen Lied muß erst erarbeitet werden.

Bei den Sängern der „Schläger Musikseminare“ zeigt sich deutlich, daß sie sich noch nicht ganz die Eigenart dieser Rhythmik angeeignet haben. Sie sind zu sehr von dem alten und kaum ausrottbaren Vorurteil erfüllt, altdeutsche Lie-

der müßten gesellig, fröhlich und lustig sein. Sie wollen das Sperrige dieser Musik verdecken, anstatt daß sie es konsequent herausstellen; denn Hofhaymers Kunst ist nicht lieblich, sie ist eher schwerfällig und erfüllt von Bedeutung. Sie bringt die Worte mit ihrem vollen Gewicht zu Gehör. Und mit demselben Ernst sollten deshalb Hofhaymers Lieder auch gesungen werden. Erstaunlich ist bei dieser Einspielung die Fähigkeit der Instrumentalisten, Hofhaymers rhythmische Gestaltung nachzuvollziehen. Bei ihnen entsteht der Eindruck, daß sie die Wortdeklamation auf das instrumentale Spiel übertragen. Es wirkt deshalb ausdrucksvoll und gestalthaft und vor allem viel „sprechender“ als der Gesang. *Franzpeter Messmer*

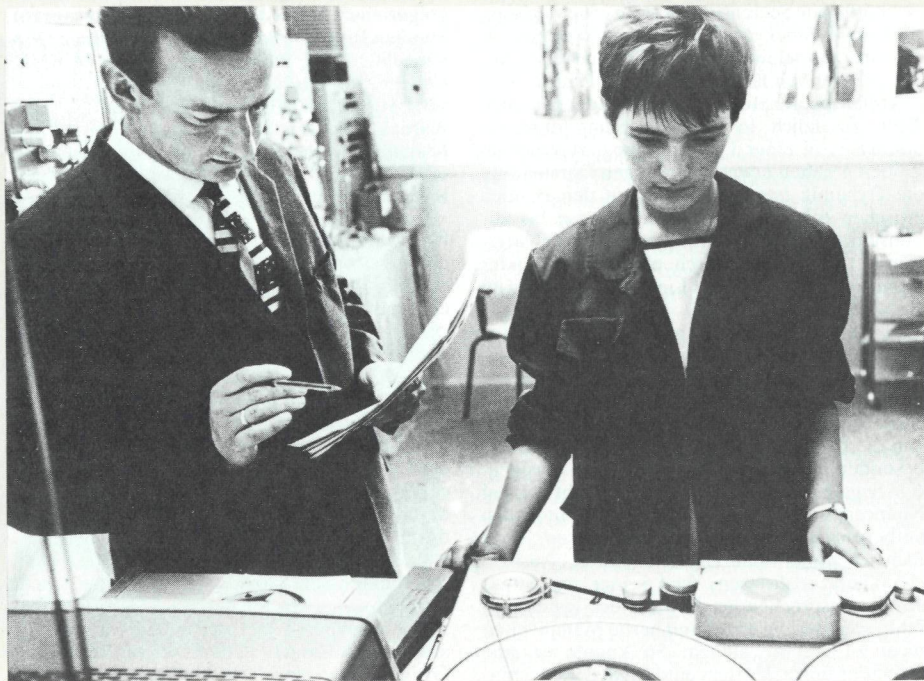


Barockes Wunschkonzert mit Überraschungen; vertraute Stücke – wie neu geboren.

PACHELBEL, Kanon u. Gigue, VIVALDI, Concerto für vier Violinen und Violoncello h-Moll op. 3 Nr. 10, GLUCK, Furientanz und Reigen der seligen Geister aus „Orfeo“, HÄNDEL, Sinfonia „Arrival of the Queen of Sheba“ aus „Salomo“, Ouvertüre, Menuett und Gigue aus „Berenice“, Air und Hornpipe aus der „Wassermusik“, VIVALDI, Concerto für zwei Trompeten C-Dur RV 537; John Holloway, Monica Huggett, Catherine Mackintosh, Elizabeth Wilcock (Violine), Susan Sheppard (Violoncello), Stephen Preston (Querflöte), Michael Laird, Iaan Wilson (Naturtrompete), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 6.42836 AW (1 S 30) Klangbild: Direkt, unverfärbt. Fertigung: Einwandfrei.

Meist Vertrautes aus dem barocken Repertoire ist es, was Christopher Hogwood zu einer Art Wunschkonzert zusammengefügt hat. Nach einer leitenden Programmidee zu suchen, wäre wohl vergebliche Liebesmüh. Doch gleichviel: Gleichsam mit neuen Ohren hört man hier einige Pièces, deren Wiedergabe herkömmlichen Aufführungstraditionen entgegensteht. Probe aufs Exempel ist gleich zu Beginn der A-Seite Pachelbels Kanon und Gigue. Nichts von jener Aura des Unverblüffend-Feierlichen, die diesem berühmten Stück in Aufführungen mit einem stärker besetzten Streichorchester (und frei hinzugefügter Bratschenstimme) anhaftet, stellt sich hier ein. Sicher hat die neue Einspielung des Ensembles Musica Antiqua Köln bei gleichen Intentionen der hier zur Debatte stehenden Aufnahme mit drei Soloviolen und Continuo einiges an „sprechender“ Lebendigkeit voraus. Meriten jedoch hat Hogwoods Pachelbel-Einspielung genauso wie die Aufnahme von Vivaldis bekanntem h-Moll-Konzert, bei der freilich die Kontrastspannung zwischen Soli und Tutti nicht ausreichend genutzt scheint.

Prächtig gelingt der Academy of Ancient Music die temperamentsprühende Sinfonia aus dem 3. Teil von Händels Oratorium „Salomo“. Intimen klanglichen Reiz gewinnt ein Air aus der hier wohl kaum als Freiluftmusik verstandenen „Wassermusik“. Einfach hinreißend aber wird der „Furientanz“ aus Glucks „Orfeo“ musiziert. Wie das Stück als theatrale Vision aus anfänglichem Piano herauswächst, wie mitleidslos drohende Hornrufe in die erregenden Streichpassagen hineintönen – das ist schlechthin mei-



FONO-KRITIK

sterlich gemacht.

Von eigentümlichem Reiz schließlich ist auch der Klang der barocken Naturtrompeten in Vivaldis C-Dur-Konzert. Das Streichertutti freilich wirkt hier recht statisch, unbeweglich. Und was den kompositorischen Rang des Konzerts anbelangt, so dürfte wohl kaum jemand widersprechen, daß auch hier der begrenzte Tonvorrat der Naturtrompete die sonst so überquellende Phantasie des venezianischen Maestro lähmte. Bemerkenswert die Hüllengestaltung der „Florilegium“-Serie, in der die vorliegende Aufnahme erschienen ist. Auf der Hüllenseite zum Beispiel findet sich eine englische Karikatur aus dem Jahr 1782: ein „Sunday Concert“, bei dem neben prominenten Musikern der damaligen Zeit auch der berühmte Musikschriftsteller Charles Burney auszumachen ist.

Hans Christoph Worbs



Wiederentdeckung eines kleinen Meisterwerks aus der Feder Vivaldis.

VIVALDI, Serenata a Tre; Petya Grigorova (Sopran), Marjorie Vance (Sopran), Kurt Spanier (Tenor), Clemencic Consort, Rene Clemencic; harmonia mundi France HM 1066/67 (2 S 30)
Klangbild: Natürlich, Klanggruppenbalance zugunsten des Orchesters ein wenig gestört.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Noch vor Jahren wußte fast nur der Fachmann von der Vokalmusik Antonio Vivaldis. Doch mit der Veröffentlichung der Opern „Orlando furioso“ und „Tito Manlio“, des Oratoriums „Juditha Triumphans“ und geistlicher Chorwerke ist auch

Doch der Schäfer zeigt sich spröde. Trotzig prahlt er, seine Brust sei undurchdringlich selbst für die spitzensten Liebespfeile; vergebens läßt Eurilla Charme und Schönheit spielen. Doch schließlich, als ihn die Nympe bittet, nur zum Schein auf ein Liebespiel einzugehen, willigt er ein. Und nun fängt er wirklich Feuer, wird aus bloßem Spiel für die nun verdutzte Eurilla Ernst. Nur drei Personen stehen in Vivaldis Serenata auf der realen oder bloß imaginären Bühne: der Schäfer Alcindo, die Nympe Eurilla und deren Gefährtin Nice, in deren Arie „Ad infiammar quel seno“ am Schluß eine virtuose Geigenkandenz überrascht. Höchstwahrscheinlich hatte Vivaldi selbst bei der ersten Aufführung der Serenata mitgewirkt. An kompositorischem Rang in den Schatten gestellt wird diese Nice-Arie noch durch Alcindos Arie „Acque placide“ und vor allem durch Eurillas Arie „Se all estivo ardor cocente“. Würde man nicht von der Autorschaft Vivaldis, allein ein Stück wie diese Arie ließe in ihrem venezianischen Chiaroscuro, dem typischen Hell-Dunkel, keinen Zweifel; so unverwechselbar ist besonders hier die Handschrift Vivaldis.

Konsequent läßt Rene Clemencic in der harmonia mundi-Aufnahme seine Sänger die da capotaile ihrer Arien ausziehen. Stilkundig wird die Serenata präsentiert. Bei einigen Rezitativen freilich hätten augenzwinkernde Pointen das kleine Spiel noch komödiantisch beleben können. Petya Grigorova, Marjorie Vance und Kurt Spanier – sie alle sind zuverlässige, aber gewiß nicht herausragende Protagonisten.

Hans Christoph Worbs



Fünf ungarische Blechbläser mit Renaissance- und frühen Barockminiaturen.

SUSATO, ADSON, LOCKE, SCHEIDT, PEZEL, KESSEL; Das Budapest Blechbläser-Quintett: Pál Petz und István Palotai (Trompete), Imre Magyari (Horn), István Peter Farkas (Posaune), László Szabó (Tuba); Bellaphon 670.01.001 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, räumlich, durchsichtig, ausgewogen, natürlich.

Fertigung: Ordentlich.

Vergleichseinspielungen: Philip Jones Ensemble (Dec 6.42252 und 6.42491 AS)

Das Deutsche Blechbläserquintett (FSM 53175) Bläserensemble Guy Touvron (RCA ZL 30671 AW)

Sie spielen sehr gut, gelegentlich sogar virtuos, intonieren sauber, auch im Piano, ohne Ansatz- oder Atemschwierigkeiten, mit dem typisch vollen Klang eines modernen Blechbläserquintetts (zwei Trompeten, Horn, Posaune, Tuba), bringen auch im Werkauswahl, Ausdruck und Rhythmik eine gewisse Abwechslung in den Ablauf der insgesamt 25 Tanzstücke aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die diese Platte vereint. Aber solche Aufnahmen gibt es inzwischen im Dutzend mit teilweise hochkarätiger Konkurrenz, mit modernen und mit alten Instrumenten. Und ein Vergleich läßt schnell erkennen, daß hier das Letzte noch fehlt, was Perfektion zur interpretatorischen Vollkommenheit machen kann, etwas von jenem Esprit, Geist, Witz, Elan oder was immer, das etwa bei Philip Jones mit seiner Mannschaft oder beim Deutschen Blech-

bläser-Quintett (um zwei moderne Ensembles zu nennen) die Aufmerksamkeit nicht mehr losläßt, Spannung auch beim Hören durchhält bis zum letzten Ton, mitreißt und tief beeindruckt. Bei aller analytischen und darstellerischen Vorarbeit (Wechsel von Dynamik und Tempo, Verzierungen bei Wiederholungen fallen auf), bei aller intensiven Beschäftigung mit der Materie, die man überall heraushört: die Ungarn rühren in dieser Weise nicht an – aber unter den vielen Gleichartigen sind sie sicher ganz vorn! –

Diether Steppuhn

Wiederveröffentlichungen ALTE MUSIK



Diskrepanz zwischen „Originalklang“ und musikalischem Verstehen.

DE MONTE, „Deduc me Domine“, „In via hac“, „qua ambulabam“, LASSO, Missa ad imitationem moduli „Tous les regrets“ cum sex vocibus, WHITE, „Misere mei Deus“, Vier Stücke aus dem Tabulaturbuch des August Nörminger, „Ein ander Teutscher Tanz“, „Der Mohren Aufzug“, „Mattasin oder Toden Tanz“, „Tanz von Gott will ich nicht lassen.“ Las Huelgas-Ensemble, John Dudley, Simon Hill, Michel Holveck, Marcel Onsia, Ashley Stafford, Harry von der Kamp, Erick von Nevel, Paul von Nevel, Flor Verschuere, Claude Wassmer.
RCA Seon RL 30815 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Unnatürlich, keine Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Bemühen um den Originalklang und die Verwendung historischer Instrumente und einer diesen adäquaten Stimmtechnik sind keineswegs schon ein sicherer Weg, die alte Musik überzeugend auszuführen. Das Huelgas Ensemble legte eine Einspielung von Musik aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor, die – was die vokalen Aufführungen betrifft – unbefriedigend ist. So wie hier interpretiert, wirkt alte Musik auf den heutigen Hörer wie ein unverständliches Rätsel: als ein Nebeneinander von Stimmen, als bloße rhythmisch-mathematische Relation und als ein polyphones, durch keinerlei sinnvolle Ordnung gestaltetes Durcheinander von Stimmen. Der Umgang der Musiker mit der eingespielten Musik ist analytisch, und so fehlt der zweite, für eine gute Interpretation notwendige Schritt, nämlich die Synthese zu einem Ganzen. In dieser Einspielung wirkt beispielsweise Lassos Messe gestaltlos. Der Sinn, der Geist und die Gestaltlichkeit dieser Musik sind nicht verstanden. Und derartig unverstanden ausgeführt, kann sie auch nicht vom heutigen Hörer als sinnvoll erlebt werden.

Man müßte sehr lange Erörterungen darüber anstellen, warum diese Interpretation mißglückt ist. Mir scheint – allgemein gesprochen – ein grundsätzlicher Mangel an geschichtlichem Bewußtsein vorzuliegen, „geschichtlich“ dabei nicht im akademischen Sinn verstanden, sondern als lebendige Tradition. Um an die musikalische Tradition des 16. Jahrhunderts wieder anknüpfen zu können, ist es notwendig, sich über

die Funktion der Musik in der damaligen Gesellschaft, über die damalige Art, Musik aufzuführen, über das musikalische Denken und vor allem über die kompositorischen Gestaltungsweisen und Zusammenhänge Gedanken zu machen. Ein Resultat dieser Gedanken wäre sicherlich, daß eine rein analytische Interpretation der Musik des 16. Jahrhunderts nicht angemessen ist.

Ein Lichtpunkt: die instrumentalen „Vier Stücke aus dem Tabulaturbuch des August Nörminger“ zeigen, was uns alte Musik noch heute bedeuten kann. Der „Mattasin oder Toden Tanz“ ist in seinem starren, archaischen Rhythmus erschütternd. Die Instrumentalisten verstehen viel mehr als die Sänger, „sprechend“, das heißt, gestalthaft und in hörbaren Zusammenhängen zu gestalten, zu untergliedern und zusammenzufassen. So aufgeführt, erscheint alte Musik auch heute noch aussagekräftig. Allein wegen dieser Instrumentalstücke lohnt sich der Kauf der Schallplatte.

Franzpetr Messmer

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK



Klassische Moderne aus Italien.

DALLAPICCOLA, „Il Prigioniero“, Oper in einem Prolog und einem Akt; Liliana Poli (La Madre), Eberhard Wächter (Il Prigionero), Gerald English (Il Carceriere), Werner Krenn (Primo Sacerdote), Christian Bösch (Secondo Sacerdote), Chor des Österreichischen Rundfunks, Einstudierung Gottfried Preinfalk, ORF-Sinfonieorchester, Carl Melles; Italia ITL 70003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 20.6.1971
Klangbild: Wenig räumlich, keine extremen Pegel.
Fertigung: Leichtes Knistern der Oberfläche.



Klaviermusik zwischen Klassizismus und Expressivität.

LUIGI DALLAPICCOLA, L'OPERA PER PIANOFORTE: DALLAPICCOLA, Sonatina canonica su Capricci di Niccolò Paganini, Quadermo musicale di Annalibera, Tre Episodi dal Balletto „Marsia“ Musica per tre pianoforti; Lya de Barberiis (Klavier); Italia ITL 70011 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Sehr deutlich.
Fertigung: Leicht knisternd.



Wichtige Dokumentation einer beispielhaften kompositorischen Entwicklung.

PETRASSI, Primo Concerto per orchestra, Ottavo concerto per orchestra; BBC Symphony Orchestra, Zoltán Peskó; Italia ITL 70009 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Dynamisch und klangfarblich gut gestaffelt.
Fertigung: Leichtes Knistern.



Klangvolles Spektrum neuer Streichquartettkomposition.

IL QUARTETTO CONTEMPORANEO: BORIS PORENA, BRUNO CANINO, AZIO CORGHI, ALDO CLEMENTI, FRANCO DONATONI, UMBERTO ROTONDI, MARCELLO PANI, „Musica per quartetto“, „Labirinto N. 3“, „Jocs Florals“, „Reticolo: 4“, Quartetto 4 „Zrcadlo“, Quartetto I, „D'Aileurs“, Quartetto della Società cameristica Italiana (Massimo Goen, Vl., Adriano Oliveti, Vl., Emilio Poggioni, Vla., Italo Gomez, Vlc.); Italia ITL 70024 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Deutlich.
Fertigung: Knistern und Rauschpegel erheblich.

Die italienische Musik der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist auf dem deutschen Plattenmarkt immerhin durch eine Reihe wichtiger Aufnahmen vertreten; Luigi Nono, Luciano Berio, Bruno Maderna waren oder sind noch im Katalog verfügbar, und selbst Sylvano Bussotti und jüngst Giacomo Manzoni können sich eines gelben Etiketts auf ihrem musikalischen Revers rühmen. Weniger bekannt ist die ältere Komponistengeneration, und ihre markantesten Vertreter, Luigi Dallapiccola und Goffredo Petrassi, waren lange sträflich unterrepräsentiert. Das seit einigen Monaten auch hierzulande zugängliche Label „Italia“ kann da Abhilfe schaffen, denn es bietet ein weitgefächertes Programm vom unbekannten 19. Jahrhundert bis zur Avantgarde unserer Tage.

Da ist zum Beispiel die wichtige Oper „Il Prigioniero“ („Der Gefangene“) von Dallapiccola wieder zugänglich, die in der Szenerie der Inquisition die unmittelbaren Erfahrungen mit Faschismus und Krieg verarbeitet und die mediterran-melodische Adaptation der Zwölftontechnik eindrucksvoll vorführt. Das Stück war auch bei uns mehrfach auf Bühnen zu sehen, auf der Platte aber schon lange nicht mehr. Man muß sich in diesem Fall jedoch mehr über die Zugänglichkeit des Werkes als die Interpretation freuen; die Solisten mit Eberhard Wächter an der Spitze verbleiben zu sehr in einer maßvollen emotionalen Mittellage, Schönklang zählt mehr als dramatische Durchgestaltung, und in puncto Raum spielt sich gar nichts ab: es klingt alles recht flächig, eindimensional, der Chor plakativ, das Orchester akzeptabel.

Das teils neoklassizistische, teils hymnische, teils gezielt einfach angelegte Klavierschaffen Dallapiccolas versammelt eine Platte mit der Pianistin Lya de Barberiis, deren „Quadermo musicale di Annalibera“ (von Dallapiccola für seine Tochter komponiert) durch dezente Ausdrucksnuancen einnimmt, während die virtuos Aspekte der „Sonatina canonica“ von der Interpretin etwas geringgeschätzt werden. Ein Fehlgriff war die Entscheidung, die „Musica per tre pianoforti“ im Playbackverfahren allein zu produzieren; wer derart nachklappert, sollte sich vielleicht doch lieber mit zwei Kollegen zusammentun...

Der nach meinem Eindruck gewichtigste „Block“ des mir vorliegenden Italia-Stapels ist die (fast vollständige) Einspielung jener Werke von Goffredo Petrassi, die er unter dem gleichbleibenden Titel „Concerto per Orchestra“ veröffentlicht hat. Die acht „Concerti“ (nur das sechste ist noch nicht eingespielt) entstammen den Jahren 1934 bis 1972 und dokumentieren den Weg Petrassis vom motorischen Neobarock

(Nr. 1) über die lineare (Nr. 2) und lyrisch-expressive (Nr. 4, für Streicher) Durchdringung des konzertanten Prinzips bis hin zur langsam und bedächtig vollzogenen Amalgamierung serieller und Klangflächentechniken im 7. und 8. Concerto. Die strukturell dichte, gleichwohl temperamentvolle und wo nötig dynamisch weit ausholende Interpretation durch den an der Mailänder Scala wirkenden ungarischen Dirigenten Zoltán Peskó bringt ein Höchstmaß an werkdienender Artikulation herüber, wobei man sogar das bei Italia immergleiche Oberflächenknistern vergißt.

Die international hochgeschätzte „Società cameristica Italiana“ legt in dieser Reihe eine Kollektion mit Streichquartetten vor, von denen besonders die Raum- und Halleffekte in „Libirinto N. 3“ von Bruno Canino (Jahrgang 1935) sowie die karge, schroffe Diktion des 4. Quartetts von Franco Donatoni (Jahrgang 1927) beeindrucken.

Zusätzlich zu den oben aufgelisteten Schallplatten sei hier noch auf „Il flauto contemporaneo“ mit Severino Gazzelloni (ITL 70007) hingewiesen, wobei auch hier der hohe ästhetische Standard über klangtechnische Mängel (Höhenübersteuerung) hinwegtrösten muß; die Platte enthält u.a. Werke von Maderna, Castiglioni, Petrassi, Fukushima und den beiden Matsudaira. „Suoni notturni“ und „Nunc“ für Gitarre sowie die zweite Serenade für Gitarre, Harfe und Mandoline enthält eine dem kammermusikalischen Schaffen Goffredo Petrassis gewidmete Platte (ITL 70058), und bei den späten Goethe-Liedern von Ferruccio Busoni aus dem Jahre 1923 finden sich als wahre Kabinetttückchen das Lied des Brander („Es saß ein Ratt“ im Kellernest“) und das Flohlied des Mephisto aus dem „Faust“, eine Vertonung, die sich mit der wirklich kongenialen Mussorgskijs durchaus messen kann; Elio Battaglia, Bariton, trifft hier den richtigen ironischen Ton und Erik Werba am Klavier läßt durch die monotone Klavierbegleitung immer wieder die hintergründige Drohung hindurchklingen (ITL 70042).

Leider besitzen diese Schallplatten bis auf zwei Ausnahmen nur italienische Covertexte. Dem sollte der westdeutsche Vertrieb durch Beilage einer Übersetzung abhelfen; da die Platten ohnehin preisgünstig angeboten werden, wäre dafür sogar ein geringer Aufpreis vertretbar.

Hartmut Lück



Phil Glass, oh, Phil Glass!

PHILIP GLASS – GLASS WORKS: GLASS, „Opening“, „Floe“, „Islands“, „Rubric“, „Facades“, „Closing“, Michael Riesman (Klavier, elektr. Orgel, Baß-Synthesizer), Jack Kripl (Piccolo, Sopran-Sax, Klarinette, Baßklarinette), Philip Glass (elektr. Orgel), Richard Peck (Tenor-Sax), Sharon Moe, Larry Wechsler (French Horn), Linda Moss, Lois Martin, Julian Barber, Al Brown, Maureen Gallagher (Bratschen), Seymour Barab, John Abramowitz, Fred Zlotkin (Celli), Michael Riesman (Dirigent); CBS 73640 (1 S 30)

Klangbild: Ohne große Raum-Perspektive, sehr nahe mit störenden Vor-Echos, etwas konservativtopfig.

Fertigung: Etwas Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Einfachheit in der Musik, nein in der Kunst ist das Lobenswerteste. Drei hingeworfene Striche



Das Clemencic Consort

für den Liebhaber alter Musik das Vivaldi-Bild komplexer geworden. Bescheidener im äußeren Anspruch als die eben genannten Werke gibt sich die „Serenata a Tre“, die vermutlich 1718 oder 1719 im Mantua aus der Taufe gehoben wurde. Ein Gelegenheitswerk gewiß; und doch hat Vivaldi gerade auch an diese Serenata (die in Walter Kolneders Vivaldi-Buch nur kurz erwähnt wird) eine Fülle hochrangiger Musik verschwendet.

Die Fabel aus dem Land Arkadien ist kurz erzählt. Die Nympe Eurilla möchte den Hirten Alcindo nur zu gern in ihrem Liebesnetz sehen.