

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen
ALTE MUSIK

★ Wiederveröffentlichung exemplarischer Interpretationen: die Serenata-Serie der Decca.

LUTE SONGS: DOWLAND, „Fine knacks for ladies“, „Sorrow stay“, „If my complaints“, „What if I never speed“, **ROSSETER**, „Sweet come again“, „Wether man do laugh or weep“, **MORLEY**, „Thyrsis an Milla“, „I saw my lady weeping“, „With my love“, „What if my mistress now“, **FORD**, „Come Phyllis, come“, **PILKINGTON**, „Rest, sweet nymphs“, **CAMPAN**, „Come let us sound“, „Fair if you expect admiring“, „Shall I come sweet love“, **Peter Pears** (Tenor), **Julian Bream** (Laute); Decca 6.41648 (1 S 30)



Julian Bream, ein hervorragender Interpret altenglischer Lautenmusik

Aufnahmedatum: 1960
Klangbild: Natürlich ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei

ROYAL MUSIC OF KING JAMES I: SIMPSON, Intrada, **HARDING**, Almande, **HOLBORNE**, „The Fairy Round“, „As it fell on a holy eve“, „The fruit of love“, **LEETHERLAND**, Pavan, **GUY**, Almande, **BUSSANO**, Fantasia, Pavan Nr. 16, **FARNABY**, Almande, **JOHNSON**, Almande, **COPRARIO**, Fantasia, **FERROBOSCO**, Almande, Pavan, Almande; **Maurice André**, **Jean Pirot** (Trompete), **Maurice Suzan**, **Henri Arqué**, **Camille Verdier**, **Bernard Gallot** (Posaune), **Thurston Dart**; Decca 6.42751 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1961
Klangbild: Räumlich, durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

MOZART, Divertimenti KV 136-138, Serenata notturna KV 239; **Academy of St. Martin-in-the-Fields**, **Neville Marriner**; Decca 6.41397 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Transparent, konturenscharf, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

SCHÜTZ, Matthäus-Passion; **Peter Pears**, **John Shirley-Quirk**, **Derek McCulloch**, **Philip Langridge**, **Stanley Riley**, **Terry Edwards**, **David Thomas**, **Felicity Palmer**, **Jessica Cash**, **Benjamin Luxon**, **Meriel Dickinson**, **Heinrich Schütz** Choir, **Roger Norrington**; Decca 6.42750 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: Gute Raumwirkung, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

MUSIK AM HOF MAXIMILIANS I: SENFL, „Mit Lust tritt ich an diesen Tanz“, „Ich stund an einen Morgen“, „Das Gläut zu Speyer“, „Meniger stellt nach Geld“, „Gottes Namen fahren wir“, „Ach Elslein, liebes Elslein“, „Ich weiss nit was er ihr verheiss“, „Entlaubet ist der Wald“, „Was wird es doch“, „Quis dabit oculis nostris“, **KOTTER**, „Kochesperger Spanieler“, **ISAAC**, „Innsbruck, ich muss dich lassen“, „Helogierons nous“, „Maudit soyt“, **FINK**, „Sauf aus und machs nit lang“, **KEUTZENHOFF**, „Frisch und fröhlich wolln wir leben“, **Early Music Consort of London**, **David Munrow**;

Decca: 6.42753 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1973
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Serenata-Reihe der Decca vereinigt außergewöhnliche Programme mit exemplarischen Interpretationen. Wer die vorliegenden Schallplatten anhört, die alle Wiederveröffentlichungen von zwischen 1960 und 1973 entstandenen Aufnahmen sind, der ist überrascht von ihrer zeitlosen Gültigkeit: alle die hier neu publizierten Interpretationen sind noch heute ein Maßstab für die Auseinandersetzung mit der jeweils aufgeführten Musik. In der 1960 entstandenen Schallplatte mit englischen Lautenliedern des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts bilden der Tenor **Peter Pears** und **Julian Bream** (Laute) ein hervorragend abgestimmtes Duo, das ebenso dem Lyrischen und gesanglich Ausdrucksvollen wie dem scharf Betonungen herausstellenden Deklamatorischen dieser Musik gerecht wird. **Pears** trifft dabei besonders überzeugend den „eckigen“, durch viele Punktierungen geprägten Rhythmus der englischen Lautenlieder. Eine Aufnahme von 1961 befaßt sich mit der Bläsermusik am Hof von **König James I.** Ihre musikalische Gestaltung wird von dem schlanken und rhythmisch prägnanten Trompetenspiel

des damals erst 28-jährigen **Maurice André** bestimmt. Die damals neu entdeckte Möglichkeit, nicht schmetternd und nicht mit trivialer Klangwirkung, sondern melodisch gestalthaft und rhythmisch differenziert zu spielen, ist auch noch für das heutige Trompetenspiel gültig. Die Mozartaufführungen der **Academy of St. Martin-in-the-Fields** haben für die Interpretation der Wiener Klassik Maßstäbe gesetzt. **Neville Marriner** stellt die Ensemblearbeit in den Mittelpunkt, er nimmt jeden Stimmpart ernst und hebt das komplexe Zusammenwirken der einzelnen Instrumente hervor. Die sonst oft als einfach und als „Einspielmusik“ abgetanen Divertimenti und Serenaden Mozarts werden so zu einer tiefgründigen Musik. Perfekte und detaillierte Durcharbeit ist verbunden mit musikalischer Spontaneität. Die Einspielung der **Matthäus-Passion** von **Schütz** mit **Peter Pears** als Evangelist und dem **Heinrich Schütz** Choir unter der Leitung von **Roger Norrington** aus dem Jahr 1972 trifft bis auf einige Einschränkungen den Charakter des Werkes: zum einen die große Schlichtheit und Traditionsverbundenheit, repräsentiert durch den A-cappella-Gesang, zum anderen das Dramatische und Ausdrucksvolle dieser Passion. **Schütz** nimmt in diesem Alterswerk alle äußeren Mittel zurück und steigert die Sprachdeklamation und Melodik zu größter Intensität. Dies alles zeigt die Einspielung **Norringtons** beispielhaft, wobei die Chorpatrien vom Selbstverständnis der englischen Chortradition getragen werden. Die oben angesprochene Einschränkung bezieht sich nur auf einen kritischen Punkt: auf das für Engländer eingeständenermaßen schwierige Singen in deutscher Sprache; denn die Musik von **Schütz** ist so eng mit der deutschen Sprache verbunden, sowohl was die Melodieführung als auch was den Rhythmus betrifft, daß geringste Aussprachefehler störend wirken. Die Solisten und der **Heinrich Schütz** Choir vermeiden solche Fehler nicht immer. Dabei muß allerdings erwähnt werden, daß das rhythmische Grundgefühl für die deutsche Sprache immer vorhanden ist. Die jüngste der Wiederveröffentlichungen, die 1972 entstandene Einspielung des **Early Consort of London** unter der Leitung von **David Munrow**, beschäftigt sich mit der Musik am Hof **Maximilians I.** Wie hier altdeutsche Lieder gesungen werden, gehört zu den besten Interpretationen überhaupt dieser schwierigen Musik. **Munrow** hat erkannt, daß für diese Lieder der Schwerpunktsrhythmus der deutschen Sprache entscheidend ist. Er gewinnt dadurch beispielsweise **Senfls** Liedern eine Intensität und Lebendigkeit ab, die sonst nur selten zu hören ist. Die altdeutschen Lieder erklingen hier nicht als eine „Gesellschaftskunst“, sie sind mehr: ein Medium für Volkstümliches – für Tanz und Volkslied – und der altdeutschen Dichtung. Somit sind die Wiederveröffentlichungen dieser alten Einspielungen als interpretationsgeschichtliche Dokumentation wertvoll. Ihnen allen sind die behutsame Abkehr von der Musizierpraxis des 19. Jahrhunderts und andererseits Traditionsverbundenheit gemeinsam. Das Werk steht im Mittelpunkt, nicht eine neue Interpretationsmode. Hört man derartige heute bereits historische Einspielungen, so stellt sich die Frage, ob es so etwas wie eine vorwärtsschreitende Interpretationsgeschichte gibt, oder nur einzelne besonders glückliche Konstellationen, die zu besonders gelungenen Interpretationen führen. Solche beispielhaften Aufführungen bewahrt die Serenata-Serie vor dem Vergessen.

Franzpete Messmer

Neuveröffentlichungen
NEUE MUSIK

○ Verdünnter Schwedentrunk.

HERMANSON, „Utopia“, Sinfonie Nr. 1; **Radio-Sinfonieorchester Stockholm**, **Philharmonisches Orchester Stockholm**, **Leif Segerstam**, **Antal Dorati**; Caprice CAP 1206 (DC) (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980, 1973
Klangbild: Wenig glänzender, räumlich plastischer Orchesterklang.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Großes wird im Plattentext über den 1923 geborenen schwedischen Komponisten **Ake Hermanson** angekündigt. Er „kämpft einen einsamen Kampf mit Gedanken, Klängen und Visionen. In diesem inneren Universum wird gebohrt und gesprengt, Wasserflüsse werden entdeckt, getestet, besiegt, Schlacke wird weggeschachtet, die Tragkraft geprüft, Gebäude errichtet, Schiffe entsandt, den Echos wird gelauscht und neue Galaxen erahnt.“ Die Musik bringt einen wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. Sie liegt, so seltsam dies klingen mag, zwischen Techniken von **Varèse** und den sinfonischen Arbeiten von **Sibelius**. Häufige Glissandi im Blech, punktuelle Tonsetzungen weisen auf den ersteren, auch die (im Stück „Utopia“) teils distanziert spröde, wenig emotionale Klanglichkeit. Dazwischen, vor allem in der Sinfonie, flächig breiter Klangfluß, der, so scheint es, anders als bei **Sibelius** nicht recht weiß, wo er hin soll. Die im Ton wärmere Sinfonie gerät allzuleicht ins lastend Brütende, Schwerfällige. Und vor allem, so stellt man bedauernd fest, es ändert sich in allen vier Sätzen des nach traditionellem Schema angelegten Werks kaum etwas an diesem Eindruck, sieht man einmal von dem tempomäßig bedingt dichteren dritten Satz (Presto furioso) ab. Verglichen mit dem jetzt in Deutschland bekannter werdenden **Allan Petterson** fehlt mir bei **Hermanson** weitgehend ein psychologisch motivierter Aufbau, der das Klangeschehen strukturiert. Diese „objektive“ (Plattentext) Art des Komponierens hätte andererseits in Melodie- und Klangerfindung eine Entsprechung finden müssen, so aber sitzt die Musik zwischen zwei

Stühlen, **Espressivodunst** und distanzierte Gestaltung. Besser gerät dieser distanzierte Zug in „Utopia“ (1977/78), die Klanglichkeit ist plastischer, aufregender, ohne daß es allerdings gelingt, die Spannung über das ganze Stück hinweg aufrechtzuerhalten. An den Interpretationen kann dies gewiß nicht liegen, vor allem **Leif Segerstam** arbeitet in „Utopia“ alles transparent und übersichtlich heraus, während **Antal Dorati** eine dem Stück entsprechende gedrungene Einspielung der Sinfonie vorlegt. **Reinhard Schulz**

○ Interessantes neben der Gefahr der Schablonenhaftigkeit.

SANDSTRÖM, „Through and through“, „Culminations“, „Con tutta forza“, Concertgebouw-Orchester, **Schwedisches Rundfunksinfonieorchester**, **Königliche Hofkapelle Stockholm**, **Ernest Bour**, **Herbert Blomstedt**, **Sixten Ehrling**; Caprice CAP 1244 (DC) (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1974, 1976, 1976
Klangbild: Räumlich und durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Schon die Titel „Through and through“, „Culminations“ und „Con tutta forza“ verraten die vorwiegende Dynamik der Stücke. Der jetzt etwa 40jährige **Sven-David Sandström** zeigt das vor allem im 1972 vollendeten „Through and through“, das Klangkaskaden mit einer still beharrlichen, sich letztlich durchsetzenden Linie konfrontiert; ein Aufmerksamkeit erregendes Talent. Zu Recht hat dieses Werk in Schweden auch einen Preis, den **Crist-Johnson-Preis**, errungen. Das sehr geballte Stück ist in seinen massiven Klangflächen vielfältig differenziert durchgebildet und farbenreich ausgehört. Faszinierend ist der formale Ablauf, wo die Brutalität des Beginns immer mehr abbröckelt und mehr und mehr gedämpfteren, zarteren Klangfarben weichen muß. Die schroffen Einwurfe des Blechs und des Schlagzeugs laugen sich gleichsam aus, verlieren ihre Aggressivität allein schon durch die entwicklungslosen Wiederholungen am Anfang des Werks. Dieser psychologischen Abnutzung trägt der musikalische Ablauf genau Rechnung, die musikalische Entspannung ist gleichzeitig notwendige Lösung des chaotischen Ausgangspunkts. Eine Gefahr sehe ich bei **Sandström**, der laut



Herbert Blomstedt dirigiert Werke des zeitgenössischen schwedischen Komponisten Sandström

Begleittext eine enorme kompositorische Produktivität aufweist. Darauf deuten die beiden anderen, später entstandenen Stücke. Mit der Zunahme an technischer Erfahrung scheint sich das Moment des Außerordentlichen, des Originellen, das in „Through and through“ durchaus hörbar ist, zu verflüchtigen. Es ist die Gefahr des Sicht-Festschreibens auf einem einmal gefundenen Muster. Hierbei verliert sich spürbar die sensible Innenspannung. Das fällt besonders in „Culminations“ auf, die souveräne Technik **Sandströms** scheint hier in die Mühlen der Selbstgenügsamkeit zu geraten. Das dritte Stück der Platte „Con tutta forza“ war ein Auftragswerk zur 450-Jahr-Feier der **Königlichen Hofkapelle**. Das reine Bläserstück spielt ironisch witzig mit Fanfarentechnik und mit ausgefallenen Instrumentallagen, erhebt aber darüber hinaus meines Erachtens kaum größeren Anspruch. Die Interpretationen aller drei Werke befriedigen stets durch spürbares Engagement. **Reinhard Schulz**

○ Faszinierendes Schlagzeugspiel.

VARÈSE, **CAGE**, **FARBERMAN** – DIGITAL PERCUSSION: „Ionisation“, „First Construction in Metal“, „Evolution“ (für Schlagzeug, **French Horn**, **Sopran**); **Alan Civil** (**French Horn**), **Meryl Drower** (**Sopran**), **The London Percussion Ensemble**, **Harold Farberman**; **The Moss Music Group**, **MMG 105 (FSM)** (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Sehr plastisch, räumlich und differenziert, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: **Varèse**: Boulez (CBS 76520), **Cerha** (FSM 31028)

Man findet heutzutage eine erschreckende Vielzahl an Kompositionen für Schlagzeug. Häufig aber vermißt man Innenspannung, Aufregendes, entdeckt vielmehr Steriles und Akademisches. Anders auf dieser Platte! Zwei zentrale Werke für Schlagzeug, beinahe „Ahnhäter“ des modernen Schlagzeugspiels, nämlich „Ionisation“ von **Varèse** und „First Construction in Metal“ von **Cage** legen in der Interpretation durch das „**London Percussion Ensemble**“ all ihre innere Nervigkeit, ihre Impulsivität offen. Ein sehr präzises Spiel, dem man nirgendwo „ängstliches Zählen“ anhört, das souverän die Partitur bewältigt, bürgt dafür. Sowohl die Einspielungen von „Ionisation“ durch **Boulez** als auch durch **Cerha** gerieten wesentlich trockener, spröder und vermögen den Spannungsbogen des Werkes weit weniger durchzuhalten. Und obwohl **Varèses** Musik natürlich einer direkten, „romantischen“ Emotionalität völlig entbehrt, wird in dieser Einspielung deutlich, wie wenig kalt und distanziert eine Interpretation von „Ionisation“ sein kann. Ein spürbarer „Drive“ bestimmt das **Londoner Schlagzeugspiel**, er verhindert ein Zerfallen der Stücke in Einzelaktionen, die Logik der Werke wird zwingend herausgearbeitet. Dazu kommt eine verblüffende Staffe-lung der Dynamik, die durch eine hervorragende Aufnahmetechnik voll zur Geltung kommt. All dies gilt natürlich auch für das 1954 geschriebene dreisätzige Stück „Evolution“ von **Harold Farberman**, dem Leiter dieser Einspielungen. Allerdings wirkt die Komposition auf mich etwas zu oberflächlich, etwa der pentatonische Mittelsatz, der einzige, in dem **Sopran** und **Horn**

