

FONO-KRITIK

sum; Vincam meam; Si ignoras te; Tota pulchra es; Vulnerasti cor meum; Dilectus meus descendit; Pulchra es; Veni, veni dilecte mi); Wiener Motettenchor, Bernhard Klebel; Christophorus SCGLX 73 952 (1 S 30)

Klangbild: Deutlich, wenig räumlich, unverfälscht.

Fertigung: Einwandfrei.

Komm, mein Geliebter, wandern wir auf das Land./schlafen wir in den Dörfern./Früh wollen wir dann zu den Weinbergen gehen/und sehen, ob der Weinstock schon treibt./ob die Rebenblüte sich öffnet./ob die Granatbäume blühen./Dort schenke ich dir meine Liebe.

Solche erotischen Liebestexte, die Texte des Hohelieds Salomonis, hat Palestrina in den Canticum canticorum vertont. Der Covertext sagt uns, wie diese Musik aufgeführt werden sollte, nämlich „von ihrem Geist her... also im Sinne einer lebendigen und natürlichen, vom Wort und vom Wortinhalt her gedachten Sprachinterpretation...“

Daß diese Worte, so wahr sie sind, Allgemeinplätze sind, die noch nichts über die eigentliche Verklängeung aussagen, wird dem Hörer bewußt, wenn er diese Platte auf seinen Plattenteller legt. Was hier ertönt, ist eine zwischen Singbewegung und protestantischem Gemeindechoral angesiedelte Interpretationsauffassung – so fad, daß sie schon wieder als Negativspiel beachtenswert ist.

Chorisch lassen sich kaum eigentliche Mängel konstatieren, der Satz wird auch durchsichtig gestaltet; doch singt der gemischte Chor mit einer direkten Schlichtheit, die die Kompositionen jeglichen Ausdrucks beraubt. Palestrinas Musik wird auf Rhythmus und Melodie reduziert. Die Missa Papae Marcelli, Palestrinas berühmteste Messe, wird gleichermaßen nüchtern vorgetragen.

Martin Elste



Etwas forcierte Darstellung.

STRADELLA, San Giovanni Battista, Szenisches Oratorium; Barbara Schlick (Salome), Helen Keller (Herodias), Andrew Dalton (Johannes), Jan Thompson (Berater), Ulrich Studer (Herodes), Tablater Sängergemeinschaft, Marcel Schmid, Capella Clementina, Helmut Müller-Brühl;

Schwann Musica Sacra AMS 4525 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 13.–18. Dezember 1979

Klangbild: Natürlich und differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Das „oratorio volgare“, das volkssprachliche (italienische) Oratorium, entstand im Zusammenhang mit den Gebetsübungen geistlicher Bruderschaften in Rom (Oratorium = Betsaal). Im Laufe des 17. Jahrhunderts erfolgte eine weitgehende Annäherung an die Oper und an deren Formenbestand: Rezitativ und Arie sind die tragenden Elemente, der Chor tritt hingegen in den Hintergrund. Alessandro Stradellas Oratorium „San Giovanni Battista“, das am Passionssonntag 1675 in der Kirche San Giovanni dei Fiorentini in Rom zum ersten Mal aufgeführt wurde, ist das bedeutendste Werk dieser Gattung vor dem Übergang zum neapolitanischen Oratorium und dem Auftreten Alessandro Scarlattis. Ausdrucksvolle Rezitative, die sich eng an die Sprachdiktation anlehnen, zugleich aber noch starke ariose Merkmale aufweisen (anders als im

recitativo secco), Strophenarien von bereits stark instrumentaler Prägung, z.T. auf Tanzrhythmen beruhend und mit tonmalerischen Elementen durchsetzt, und Duette mit ausgesprochen dramatischem Gehalt bestimmen den musikalisch-formalen Ablauf. Der Chor beschränkt sich hingegen auf kurze Einwüfe.

Die Aufnahme durch die Capella Clementina unter der Leitung von Helmut Müller-Brühl bringt Stradellas Oratorium zum ersten Mal auf Schallplatte. Es wird durchwegs engagiert und (in den Arien und Duetten) mit motorischem Impetus musiziert, wobei man sich allerdings des Eindrucks nicht erwehren kann, daß im Dienste der historischen Aufführungspraxis ein wenig überakzentuiert und überartikuliert wird. Vor allem die Tanzrhythmen werden forciert und hart nachgezeichnet, es fehlt an Subtilität und Gelöstheit. Auch in der Besetzung und Ausgestaltung des Continuo-Parts hat man ein wenig dick aufgetragen (zu häufiger Gebrauch von Violine und Kontrabaß). Von den Sängern sind Barbara Schlick als Salome und Ulrich Studer als Herodes hervorzuheben. Vor allem erstere zeichnet sich durch klare Diktion, makellose Stimmführung, eindringliche Affektdarstellung und stupende Beherrschung der Koloraturen aus. Die Gestaltung der Hauptpartie durch den englischen Countertenor Andrew Dalton, dessen stimmliche Mittel unanfechtbar sind, leidet unter dem Mangel an deutlicher Artikulation des italienischen Textes. Das Melos der Rezitative lebt von den rhythmischen Impulsen der affektgeladenen Sprachdiktation, und Andrew Dalton neigt, gerade weil er den vitalen Duktus der Sprache vernachlässigt und zugleich der Versuchung nachgibt, sein Stimmmaterial auszubreiten, zu Überdehnungen und zum Zerfließenlassen der melodischen Phrasen.

Reinhard Müller

Wiederveröffentlichungen CHORWERKE



Schumanns selten gespieltes Werk in glanzvoller Inszenierung.

SCHUMANN, Szenen aus Goethes Faust; Dietrich Fischer-Dieskau, Elizabeth Harwood, John Shirley-Quirk, Peter Pears u. a., Aldeburgh Festival Singers, Wandsworth School Choir, English Chamber Orchestra, Benjamin Britten;

Decca 6.35201 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1973

Klangbild: Deutlich, präsent, recht natürlich, warm.

Fertigung: Gut bis auf leichtes Klirren und Knistern auf der 4. Plattenseite.

Eine triftige Interpretation der „Szenen aus Goethes Faust“ von Schumann muß die Heterogenität des Werkes aufzeigen und dessen Klippen meistern. Schumann hat mehr oder minder locker miteinander verbundene sinfonische Stücke mit Soli und Chorgesang zu einem Werk gefügt, das zwischen den Gattungen Oper, Kantate und Oratorium steht. Doch bei aller Verschiedenheit: von der Faktur wie von der literarischen Vorlage und ihrer Verarbeitung her ist dieses opus überzeugender als die Oper „Geno-



Dietrich Fischer-Dieskau

veva“ oder die Oratorien „Das Paradies und die Peri“ oder „Der Rose Pilgerfahrt“. So ist es sicher kein Zufall, daß der Vokal- und Opernkomponist Benjamin Britten dieses Werk mit besonderem Blick für dessen Größe und Schwächen in Szene zu setzen wußte. Britten verfügt über den notwendigen langen Atem, inspiriert seine Solisten, die Chöre und das English Chamber Orchestra zu einer sehr stimmigen Lesart. Die vorliegende Aufnahme entstand 1973 kurz nach einer Aufführung des Werkes bei Brittens Aldeburgh Festival. Daß sie jetzt wieder veröffentlicht wird, ist nur zu begrüßen, gilt es doch, den weniger bekannten Schumann kennenzulernen.

Brittens dirigentische Stärke wird bereits in der dramatisch genommenen Ouvertüre deutlich. In der ersten Abteilung herrscht bei der Szene im Garten ein weicher Ton mit fließenden Phrasen, parlieren Faust, Gretchen, Mephisto (Dietrich Fischer-Dieskau, Elizabeth Harwood, John Shirley-Quirk), besticht Gretchens ausdrucksvolles Solo „Ach neige dich, du Schmerzensreiche“. In der Sonnenaufgangsszene der zweiten Abteilung „malen“ die Geigen des Aufgehen der Sonne; neben solcher musikalischen Naturschilderung nimmt sich Ariels Auftritt (Peter Pears) geheimnisvoll aus. Mit großer Spannung wird die Szene des nächtlichen Zusammentreffens von Faust mit den vier grauen Weibern Mangel, Schuld, Sorge, Not gezeichnet. In diesem spukhaften Nachtstück, dessen spezifischen Ton Meriel Dickinson, Pauline Stevens, Jennifer Vyvyan, Felicity Palmer und Dietrich Fischer-Dieskau sehr genau treffen, herrscht ein Ton, den man später in Wagners romantischer Oper „Der fliegende Holländer“ wiederfindet.

Fausts Tod (mit den Worten „Herbei! Herein! Ihr schlotternden Lemuren“ eröffnet) erfährt eine große dramatische Steigerung bis zur Kulmination bei den Worten „er fällt, es ist vollbracht“. Die folgende dritte Abteilung, die von Fausts Verklärung handelt, präsentiert schlichten neben dramatischerem Chorgesang, einen eher gemäßigt auftretenden Pater Ecstasticus (Peter Pears) sowie die Patres Profundus (Robert Lloyd) und Seraphicus (John Shirley-Quirk). Fischer-Dieskau singt das „Blicket auf...“ des Doctors Marianus mit großer Inbrunst. Der Schluß hat zunächst einen vorwärts-

drängenden, sich aufschwingenden Gestus, setzt belebte Akzente, auch mit seinem Kontrapunkt, gibt dem Chor große Momente. Doch verebbt das Werk nicht feierlich-hymnisch, sondern geheimnisvoll eher, darin zum Sujet Verklärung passend. Benjamin Britten hat alle Beteiligten zu einer großen, ja glänzenden Leistung animiert. So werden Kraft und Imagination, Glanz, Farbe und Akzente, Größe aber auch disparate Elemente dieser zu Unrecht vernachlässigten Partitur in ihr Recht gesetzt, bleibt dabei zugleich der episodische Charakter der Szenen gewahrt.

Helge Grünewald

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK



Schlichte, dem Liedcharakter entsprechende Interpretation.

DOWLAND, Ayres & Lute-Lessons: „What if I never speed?“, „Go crystal tears“, „A shepherd in a shade“, „My thoughts are wing'd with hopes“, „Prélude et Gaillarde pour luth“, „Rest awhile, you cruel cares“, „Tell me true love“, „Wilt thou unkind thus reave me?“, „Come again, sweet love“, „If my complaints“, „Sweet stay awhile“, „When Phoebus first did Daphne love“, „All ye whom love“, „Semper Dowland, semper dolens“, „Come heavy sleep“, „Away with these self-loving lads“; Deller Consort, Mark Deller;

harmonia mundi France 1076 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Natürlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

John Dowlands Sammlung vierstimmiger Gesänge (The first... Booke of Songs or Ayres, 1597, 1600, 1603) gehört zum Standard-Repertoire vieler Ensembles für Alte Musik. Die Lieder Dowlands waren bereits kurz nach ihrem Erscheinen sehr gefragt, was die vielen Neuauflagen der Lieddrucke beweisen. Der Komponist setzte seine Lieder zuerst für Stimme und Laute. Bei der Veröffentlichung seiner Lieder jedoch komponierte er für sie eine neue Form von musikalischem Satz; denn er verlegte die Liedmelodie um eine Oktave höher vom Tenor in den Diskant und füllte den Zwischenraum zwischen Baß und Diskant mit dem Alt und Tenor aus. Dadurch entstand eine dem deutschen Kantionalsatz (ab 1587) ähnliche Satzform mit der Liedmelodie in der Oberstimme. Die Liedmelodie bildete also nicht mehr – wie im Tenorlied – das Satzzentrum sondern den oberen Extrempunkt, der dem Baß gegenübergestellt wurde. Ob dies eine frühe Form von Generalbaßsatz ist und ob hier kontinentale Einflüsse wirksam wurden, soll hier offengelassen werden. Dowlands Kompositionsweise wirkt schlicht, manchmal fast volksliedhaft. Besonders schön sind die Lieder mit elegischem Charakter, beispielsweise „All ye whom love or fortune“.

Das Deller-Consort zeigt beispielhaft, was historische Aufführungspraxis leisten kann: man hat nicht den Eindruck des Gekünstelten, der Verfremdung und des Artifizialen. Vielmehr wirken die Verzierungen und auch der Counterte-

nor Mark Dellers natürlich, dem schlichten Charakter der Lieder angemessen. Ein Gesang entsteht, der allgemein Menschliches ausdrückt, das uns auch heute noch berührt.

Franzpete Messmer



Beggar's Opera und volkstümliches Lied.

PEPUSCH, The Beggar's Opera, Original Songs & Airs: „Cold an raw“, „Over the hills and far away“, „Oh, the broom“, „Would you have a young virgin“, „What shal I do“, „Fill ev'ry glass“, „Charming Billy“, „The Lass of Patie's mill“, „Greensleeves“; Patrizia Kwella (Sopran), Paul Elliott (Tenor), The Broadside Band, Jeremy Barlow;

harmonia mundi France 1071 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, etwas zu konturenstark.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Chor u. Orch. d. Accademia Monteverdiana, Stevens (Schwann 4520)

Die Beggar's Opera erhielt ihre musikalisch-komödiantische Schlagkraft durch die Verwendung von bekannten, oft volkstümlichen Melodien, denen von Gay neue Texte, die sich häufig in ihrem Inhalt gegensätzlich zu den ursprünglichen verhielten, unterlegt wurden. Beispielsweise wurde aus einem französischen Weihnachtslied ein Trinklied („Fill ev'ry glass“), aus dem volkstümlichen Liebeslied „Greensleeves“ eine bittere soziale Anklage des zu Tode verurteilten Macheath und aus dem schottischen Lied „The Broom“ ein Lied über den Geiz. Die volkstümliche Liedkontrafaktur wird hier zu einem Mittel des musikalischen Humors, der Komödie und der Satire.

Diese „Geschichte“ der in der Beggar's Opera verwendeten Melodien dokumentiert eine Einspielung der „Broadside Band“ unter Jeremy Barlow. Sie gibt einen Einblick in das volkstümliche und populäre Liedgut des 18. Jahrhunderts und zeigt, wie es von Gay und Pepusch für die Beggar's Opera mit oft bissiger Ironie eingesetzt wurde. Die Abfolge der Lieder in der Schallplatte und der Begleittext sind sehr instruktiv, geradezu vorbildlich für den Bereich älterer Musik. Hier kann das musikalische Wissen bereichert werden.

Leider wird die Musizierweise nicht immer den Songs gerecht. Am besten trifft Patrizia Kwella den Ton von Volkslied und Komödientenor. Insgesamt aber führt das Bemühen um historische Originalgetreue zu einer gewissen Sterilität. Man gewinnt den Eindruck, daß in dieser Schallplatte die einst so lebendigen Songs konserviert und auf Eijs gelegt werden. Ob diese interpretatorischen Mängel in der „historischen Aufführungspraxis“ oder in unserem noch zu geringen Wissen über die alte Musik begründet ist, soll hier offen gelassen werden.



Erstaufnahme der 6stimmigen Missa Ave Maria.

PALESTRINA, Messe zu sechs Stimmen Ave Maria; Choir of King's College, Cambridge, Philip Ledger;

EMI Electrola 1 C 067-43 029 T (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Hallig, räumlich, geringfügig entfernt, unglückliche Balance.

Fertigung: Gelegentlich geringe Oberflächenstörungen.

Von Palestrinas 104 Messe-Vertonungen hat sich eigentlich nur die Missa Papae Marcelli behaupten können, was außermusikalische Gründe hat. So ist die 6stimmige Messe über den Cantus firmus Ave Maria gratia plena, soweit ich sehe, bislang noch nie eingespielt worden. Gleichwohl steht sie in ihrer Klangpracht den übrigen Messen Palestrinas in nichts zurück. Besonders bemerkenswert ist an dieser englischen Aufnahme, daß nicht nur der eigentliche komponierte Text eingespielt wurde, sondern daß versucht wurde, die Messekomposition in ihren liturgischen Kontext zu stellen. Dabei ist man von der Hypothese ausgegangen, die Messe sei für das Verkündigungsfest (25. März) bestimmt. Dementsprechend erklingen also verschiedene Gradualgesänge dieses Festes sowie das von Palestrina vertonte Offertorium Ave Maria. Damit verbindet sich die Ruhe des Gregorianischen Gesanges mit der Klangpracht eines bis zu 8stimmigen, kunstvoll gestalteten Satzes. Allerdings: Die potentiell hörbare Klangfülle wird vom Chor nicht ausmusiziert, nicht durchgestaltet, wie man es beispielsweise vom Ensemble Pro Cantione Antiqua kennt. Statt dessen verwischt das Stimmengemisch, und die von Knaben gesungene Cantus-Stimme tritt permanent übergebührlich hervor. Das klingt zwar „schön beschaulich“, erfüllt indessen nicht den komponierten Sinn der Renaissance-Polyphonie. So bleibt der die gesamte Komposition durchziehende Cantus firmus (Tenor) weitgehend im akustischen Dunkel, obwohl er ja das kompositorische Zentrum bildet, um welches herum die anderen Stimmen gebaut sind.

Namentlich die Mittelstimmen leiden unter dieser Balanceverschiebung. Und da die Knabenstimmen direkter klingen als die Männerstimmen, geht diese Klangverschiebung primär auf das Konto des Aufnahmeteams.

Eine weitere Bemerkung sei zur Schnittechnik erlaubt. Zum ästhetischen Erleben einer Komposition gehört auch deren Geschlossenheit. Wenn dann (allerdings nur über Kopfhörer oder bei exzessiver Lautstärke) trotz bzw. wegen der Digitaltechnik zwischen Abschnitten akustische Luftlöcher hörbar sind, in denen das Grundrauschen des Aufnahmerraumes fehlt, leidet die Geschlossenheit der Darbietung.

Martin Elste



Ausdrucksvolle, natürliche und dennoch stilischere Interpretation.

ROSSI, „O Cecità“, „Il peccator pentito“; Ensemble Vocal et Instrumental Les Arts Florissants, William Christie;

harmonia mundi France HM 1091 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Natürlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

„Die Welt und den Himmel hab' ich mir zu Feinden gemacht, Und das Entsetzen über meine furchtbaren Ausschweifungen hat herausgefordert den Äther, Blitze zu speien, Die Erde, mich zu verschlingen: Wohin ich auch nur meinen Blick hefte, Finde ich nur Abgründe, nur Klüfte.“ Die Welt als Abgrund, das Entsetzen

FONO-KRITIK

des Menschen über seine Schuldhaftigkeit, dies ist auch ein Thema unserer Zeit (freilich nicht der Theologie, wie in diesem Text aus dem 17. Jahrhundert). Die Übersetzung des Anfangs von Rossis Oratorium „Il peccator pentito“ deutet den Pathos des italienischen Textes an, der allerdings in der italienischen Sprache viel überzeugender wirkt und zusammen mit Rossis Musik tief berührt.

Der Text des Oratoriums spiegelt die neue Auffassung von Religion und geistlicher Musik im 17. Jahrhundert wieder. Nicht fromme Stille sondern Glaubensekstase steht im Vordergrund. Der sündige Mensch in all seinem Schmerz wird dargestellt. Die Musik entspricht dieser neuen Form von Religiosität. An die Stelle des strengen und ausgewogenen Satzes von Palestrina tritt der Generalbaßatz, in dem sich die menschliche Stimme ganz dem Ausdruck hingeben kann, während der instrumentale Generalbaßpart das Konstruktive übernimmt.

Das Ensemble „Les Arts Florissants“ stellt in der vorliegenden Einspielung die Affektdarstellung in den Mittelpunkt. Dieses Ensemble sieht nicht in „historisch gesicherten“ Verzerrungen und Instrumenten einen Selbstzweck, sondern diese neuen Aufführungsprinzipien alter Musik werden wie selbstverständlich in den Dienst der musikalischen Gestaltung gestellt. Ein natürlicher, ausdrucksvoller Gesang herrscht vor.

Franzpeter Messmer

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

 **Kraftvolle Musiksprache ohne größere Ausblicke.**

BLOCH, Ayelet, Jephtha's Daughter, Wordsworth Songs; Halina Lukomska (Sopran), Andrzej Hiolski (Bariton), Frauen- und Kinderchor (keine genaueren Angaben), Polnisches nationales philharmonisches Orchester, Polnisches Kammerorchester, Augustyn Bloch, Jerzy Maksymiuk;

Intersound ISPV 108 (1 S 30) Vertr.: Deutsche Austrophon Pro Viva

Klangbild: Räumlich, plastisch, manchmal etwas verdeckt klingend.

Fertigung: Leichtes Knacken, zufriedenstellend.

Mit einer überraschend kraftvollen Musiksprache wird der 1929 geborene und in Polen lebende Komponist Augustyn Bloch vorgestellt. Dennoch vermag mich die Musik nicht ganz zu befriedigen; oft wirken die kompositorischen Mittel doch recht abgegriffen. – Der inaktigen Oper „Ayelet, Jephtha's Daughter“ von 1967 (die Bezeichnung Oper ist hier etwas irreführend, das gut halbstündige Werk nähert sich eher einem biblischen Handlungsskizzenbuch an) liegt die alttestamentarische Geschichte von Jephtha, der aufgrund eines Gelübdes die einzige Tochter opfern mußte, zugrunde. Diese dramatische Handlung wird teilweise erzählt, vom Chor kommentiert, oder zwischen Ayelet und Jephtha ausgetragen. Die melodische Erfindung fußt hier auf gregorianischen Tonfolgen oder auf Synagogemusik. Das Orchester verbleibt zumeist als mehr oder weniger geschickt gehandhabtes Illu-

strationsmittel. Techniken, die etwa von Penderecki bekannt sind, werden eingesetzt, allerdings entschieden dünner, weniger aggressiv, dadurch aber mitunter sensibler in der Differenzierung. Wie sehr die Musik von diesem Opernstoff lebt, Kraft schöpft aus den einstimmigen alten Gesangslinien, dies fällt beim Vergleich mit den „Wordsworth Songs“ (1976) auf. Diese verbleiben weit einförmiger, konturloser. Doch auch hier dringt eine tiefaufrichtige und entschieden humanistisch geprägte Kompositionshaltung durch, die in manchem an das Schaffen von Karl Amadeus Hartmann erinnert. Die jeweils engagiert anteilnehmenden Interpretationen, vor allem die solisten Halina Lukomska und Andrzej Hiolski bestechen durch einen schön gefärbten, ungekünstelten Ton, verstärken diesen Eindruck.

Schade ist es, daß auf dem Plattencover so gut wie nichts über Augustyn Bloch zu erfahren ist.

Reinhard Schulz

 **Neue Musik ohne Spannung.**

BRETtingham SMITH, Ode-the western wynde for one flute player, Two old Songs, Mandrake Roots; Beate-Gabriela Schmitt (Flöte), Marcus Creed (Bariton), Rolf Kaiser (Gitarre) Klaus Kießner (Percussion); Toyoko Yamashita, Mio Takahashi (Klavier);

Pro Viva, Intersound ISPV 104 (1 S 30); Vertr.: Deutsche Austrophon

Klangbild: Etwas dumpf und einfarbig.

Fertigung: Leichtes Rauschen und Knacken.

Jolyon Brettingham Smith (geb. 1949) studierte bei dem Koreaner Isan Yun Komposition. Von daher, so verlautet es auf dem Plattencover, stammt sein musikalisches Vorhaben, die musikalisch-philosophischen Welten Europa und Ostasien miteinander zu verbinden. Das mag interessant klingen, doch kompositorisch ist dieses Ergebnis unbefriedigend. Wenn das Stück „Ode-the western wynde“ für Soloflöte mit dem Einatmen des Spielers endet, so mag dies vielleicht als Andeutung für eine ostasiatisch offene Zeitauffassung (so der Beitz) stehen, nur müßten sich solche Beziehungen logisch im ganzen Stück erschließen. So aber wirkt das 25minütige Werk auf mich wie eine Aneinanderreihung interessanter Klangwirkungen auf der Flöte. Und hier finde ich für den heutigen kompositorischen Stand wenig Erschließenswertes (vornehmlich in den 60er Jahren wurden auf dem Gebiet der solistischen Instrumentaltechniken ganz verblüffende Entdeckungen gemacht. Dieses Neue, diese Experimentierhaltung bewahrte unverkennbare Frische in den entstandenen Stücken – man braucht nur an die Sequenza-Kompositionen von Luciano Berio zu denken). Das Stück hier aber wirkt spannungslos, nicht einmal faszinierend in den klanglichen Effekten, die etwas Verstaubtes haben.

Noch unglücklicher in der Erfindung erscheinen mir die „Two old Songs“ aus dem Jahr 1979, die wie ein verlegener Plattenfüller wirken. So bleibt schließlich „Mandrake Root“ (Alraunenwurzel, 1976) für zwei Klaviere als einziges Werk der Platte, das aufhorchen läßt. Das war Brettingham Smith unter Komponieren mit „basic shapes“ versteht, ist hier zu ahnen. Gewisse musikalische Gesten bzw. Charaktere werden verdichtet oder aufgeweicht, dadurch entstehen Ballungen oder Stauungen, die den formalen Aufbau des

Werkes strukturieren. Die klangliche Sensibilität von Toyoko Yamashita und Mio Takahashi trägt allerdings einen großen Teil dazu bei, den Zuhörer versöhnlicher zu stimmen.

Dennoch ist diese Platte mit Werken von Brettingham Smith, der schon 1978 in Darmstadt mit einem größeren Referat auf sich aufmerksam machte, im Großen und Ganzen eine Enttäuschung.

Reinhard Schulz

 **Wichtige Unterrichtung in amerikanischer Klaviermusik.**

IVES, CAGE, SESSIONS, American Piano Music of the 20th Century: „Three-Page Sonata“ (Ives), „The Perilous Night“ (Cage), Sonata No. 3 „Kennedy-Sonata“ (Sessions); William Naboré (Klavier);

Pan 130 032 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr durchsichtig, nah und unverfärbt.

Fertigung: Leichtes durchgehendes Rauschen.

Vergleichseinspielung:

Ives-Sonate: Szidon (DGG)

Eine ungewöhnliche Platte, auf einem kaum ausgewiesenen Label und mit einem zumindest mir bisher nicht bekannten Pianisten, ist anzuzeigen. Er spielt Musik aus den Vereinigten Staaten. Naboré ist Farbiger des Jahrgangs 1941, in Virginia geboren. Er studierte unter anderem bei Zecchi in Rom, bei Pawel in Leningrad und bei Alicia de Larrocha. Als Klassik-Pianist hat er sich bisher nicht ausgewiesen. Aber er hat Kammermusik in Europa mit verschiedenen Vereinigungen, auch mit dem Münchener Streichtrio, gemacht. Es soll jedoch nicht versucht werden, sein Bild anhand solcher Daten wertvoller erscheinen zu lassen. Hier zählt nur die vorgelegte Platte, und sie hat Anspruch, ernstgenommen zu werden. Denn Naboré spielt auf mehr als ernsthafte Weise ernstzunehmende Musik des nördlichen Amerikas. Ives' Three-Page-Sonata hat Szidon vor Jahren für die Deutsche Grammophon aufgenommen – von Konkurrenz bei solcher Antik-Doulette kann deshalb nicht gesprochen werden. Die Werke von Cage und Sessions sind dagegen Ersteinspielungen. Die Cage-Suite für präpariertes Klavier von 1944 fasziniert obwohl sie im Zusammenhang des Vertrauten für den liegt, der Musik von Cage kennt. Die komplette Überraschung bietet hingegen die Kennedy-Gedächtnis-Sonate von Sessions, der Altersgenosse von Hindemith ist und einen Stil schreibt, den Hindemith nicht nur verachtete, sondern auch bekämpfte. Sessions ist eine unbekannte Persönlichkeit in Europa; niemand spielt und kennt seine Musik. Diese Sonate hat nichts Programmatisches, ist wirklich nur ein Memorial und verarbeitet stilistische Ingredienzien der Boulez-Schule auf bewundernswert eigenständige Art. Naboré spielt das äußerst souverän und kompetent. Er würde es, nach diesem Platten-Eindruck, verdienen, mit großen Aufgaben betraut zu werden.

Hanspeter Krellmann

Zweimal Wagner – zweimal Yvonne Minton: Als Kundry in der Parsifal-Aufnahme unter Armin Jordan und als Fricka in der Walküren-Aufnahme unter Marek Janowski

FonoForum Oktober 1982

Neuveröffentlichungen OPER

 **Sehr genaue, lebendige, opernhafte Darstellung – unterschiedliche Sängerqualität.**

WAGNER: Die Walküre (Gesamtaufnahme); Theo Adam (Wotan), Jeannine Altmeyer (Brünnhilde), Siegfried Jerusalem (Siegfried), Jessye Norman (Sieglinde), Kurt Moll (Hunding), Yvonne Minton (Fricka), Eva-Maria Bundschuh, Cheryl Studer, Ortrun Wenkel, Anne Gjevang, Ruth Falcon, Christel Borchers, Kathleen Kuhlmann, Uta Priew (Walküren), Staatskapelle Dresden, Marek Janowski;

Eurodisc 301 143-465 (5 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August 1981

Klangbild: Breites Panorama, präsent, unverfärbt, gute Klanggruppenbalance, ausreichend transparent und räumlich.

Fertigung: Deutliches Knacken durch sichtbare mechanische Beschädigung des Rezensionsexemplares auf Seite 6, Knistern auf Seite 7, sonst einwandfrei; dreisprachige Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielungen:

Solti; Hotter, Nilsson, King, Crespin (Decca 6.35 500 KN)

Karajan; Stewart, Crespin, Vickers, Janowitz (DG 2720 051 IMS)

Das deutsch-deutsche „Ring“-Projekt, von VEB Deutsche Schallplatte kooperativ mitverantwortet, hält bereits in der „Halbzeit“. Mit der „Walküre“ liegt schon das dramaturgische Herzstück von Wagners Tetralogie vor. Trotzdem können Bedeutung und künstlerisches Profil der ersten digital aufgezeichneten Studioproduktion erst nach der „Götterdämmerung“ umfassend eingeschätzt werden.



Erstklassige Sportjournalisten und anerkannte Sportspezialisten präsentieren:

DM 5,00

BUNDESLIGA

SPORT 82-83

Fußball

SONDERHEFT

Farbige Doppelseiten:
Alle 18 Bundesliga-Mannschaften

2. Bundesliga:
20 Stories und alle Mannschaften in Farbe

Die neuen Termine:
Spielpläne der Bundesliga und 2. Liga

Die Bundesliga-Stars:
Namen, Daten, Fakten

Sport-Expertentips:
Wer wird Deutscher Meister, wer steigt ab?

Super-6-Gewinnspiel

Tolle Reise – klasse Preise

Jetzt bei Ihrem Zeitschriftenhändler

- Doppelseitige, farbige Mannschaftsfotos der Top 18
- Auch die 2. Bundesliga komplett in Farbe und 20 Vereins-Stories
- Sämtliche Spielpläne
- Alle Namen, Daten, Fakten der Bundesliga-Stars
- Die Analyse der SPORT-Experten: Wer wird deutscher Meister, wer steigt ab?
- Zeigen Sie Sportverstand, und gewinnen Sie eine tolle Urlaubsreise oder klasse Preise beim SUPER-6-GEWINNSPIEL