

# FONO-KRITIK

diesem oder jenem Detail nicht nur zu loben braucht. Clemens Krauss hat sie einstudiert, und wenn der Chor der Wiener Staatsoper auch kein wirklicher Oratorienchor ist, so schwebt doch, wo es darauf ankommt, „der Geist über den Wassern“, und mag auch geltend gemacht werden, die – offensichtlich – große Besetzung der Wiener Philharmoniker sei romantische Verfälschung, so kommen die Triolen eben doch unmißverständlich als Triolen. Wesentlich aber ist vor allem, daß Krauss das Solisten-Ensemble mit den erforderlichen fünf Stimmen besetzt hat und damit das Grundkonzept des Ganzen fest in die Hand nimmt. Man mag dem Raphael Georg Hanns vorhalten, daß er nicht nur für heutigen Geschmack gelegentlich reichlich „ölt“, aber wenn er vom „Anfange“ spricht, glaubt man das. Besonderer Glücksfall der Aufnahme: Julius Patzak als Uriel. Hier ist jene Mischung von Wortprägnanz mit dem Immateriellen, die man von einem Erzengel erwartet. Trude Eipperle als Gabriel Edith Mathis stilistisch wie auch gesanglich (Verzierungen!) sicher unterlegen, aber doch ein Verkünder, der sich von der Menschenwelt Evas (bei Krauss der Wiener Oratorienopranistin Friedl Riegler) und Adams abgrenzt, der durch Alois Pernersdorfer nicht nur vom Baß-Bariton-Timbre her dem Schlußteil die Ernsthaftigkeit und Würde sichert, mit der allein sich der große Kreis schließt.

Unversehens ist nun mehr von Clemens Krauss als von Neville Marriner die Rede gewesen. Nicht, als ob man die „Schöpfung“ 1980 so aufführen sollte, könnte, brauchte wie vor dreißig Jahren. Selbst wenn jene Wiener Darstellung als Musteraufführung gilt. Man hat Haydns Partitur in alle Ecken darauf durchleuchtet, was hier nun christlich sei, was aufgeklärt, was am Ende freimaurerisch oder bürgerlich oder gar liberal, man hat den Text ideologiekritisch gerönt – Feministinnen hätten für die dort präsentierte Eva nur Hohngelächter. Wie immer die Gewichte verteilt werden mögen, aber entscheidet über Wert und Sinn einer Aufführung der Haydn'schen „Schöpfung“ allein, ob es ein religiöses Werk bleibt. Kein kirchliches wohl gemerkt, aber die Summe eines Glaubenden, der die im Lauf eines langen Lebens freigewordenen Formprinzipien der Sinfonie auf das Oratorium projiziert und kaum zufällig diesem Oratorium die vollendetste Einleitung vorausstellte, die wohl zu Zeiten der Wiener Klassik geschrieben wurde: die „Vorstellung des Chaos“ (Nr. 1, Largo), das sich als das Erste auftuenden leeren Raumes der noch schlummernden Möglichkeiten, des Chaos als dem Drängen nach Ordnung, nach Leben. Vierzehn Partiturseiten voller Wunder – in Marri-ner's Aufnahme das schwächste Moment des Ganzen. Da sind nicht nur überraschende Ungenauigkeiten (Triolen, Pausendauer, letzte Zeiten vor dem Taktstrich!), da ist vor allem das Fehlen jeder Entwicklung, eine eigentümliche Spannungslosigkeit; das völlig unvorbereitete Her-einplatzen des „und es ward Licht!“ im Stile eines Knopfdrucks nimmt diesem großen Augenblick völlig sein Numinoses. Am Überzeugendsten die an Händel gemahnenden Chöre (Nrn. 26 und 28), eher rückdatierend im Rezitativ die Verwendung eines Cembalos anstelle des weit

angemesseneren Hammerflügels, viele Tempi überzogen, besonders das Haydn'sche „Moderato“, von dem sich folgendes „Vivace“ dann kaum abhebt (Nrn. 18/19). Ob der HERR „groß“ ist, entscheidet sich nicht daran, wie rasch man dies versichert. Hier aber sollte eine Kritik abbrechen.

Helmuth Reinold



Weiteres Plädoyer für den Kirchenkomponisten Donizetti: ein „Miserere“ rekonstruiert und so neu entdeckt.

**DONIZETTI, Miserere (Psalm 50)** (in lateinischer Sprache gesungen); Júlia Pászthy (Soprano), Zsolt Bende (Bariton); Jozef Skorepa (Violine), Jozef Lupták (Klarinette), Jozef Ilés (Horn), Slowakischer Philharmonischer Chor, Lubomír Mátl, Slowakisches Philharmonisches Orchester, József Maklári; Hung SLPX 12147 (1S30)  
Aufnahmedatum: 1980

**Klangbild:** Leicht hallig und gelegentlich etwas dicht, im allgemeinen aber recht präsent.  
**Fertigung:** Geringfügiges Knistern und Bandrauschen, ansonsten ohne Mängel.

Aus Donizettis Frühschaffen präsentieren hier ungarische und slowakische Interpreten ein kirchenmusikalisches Opus, das – an verschiedenen Bibliotheksfundorten aufbewahrt – dank der Forschungsarbeiten von István Máriássy zu einem einheitlichen Ganzen zusammengefügt werden konnte: zum „Miserere“ in d-Moll (Psalm 50). In Donizettis Vaterstadt Bergamo gab es damals offenbar einen starken Bedarf an sakraler Musik, und so entstand wohl auch dieses „Miserere“ (April 1820). Das aus sieben Textkomplexen bestehende Werk verdient das Interesse selbst derjenigen, die nicht unbedingt geneigt sind, es überzubewerten und gleich als Meisterschöpfung einzustufen. Die durchaus ernst und würdig gehaltene Einleitung (Quasi Adagio) läßt mehr und mehr sakral Entsprechendes erwarten, als dann in Wahrheit passiert. Was hundert Jahre zuvor Benedetto Marcello in seiner Komposition des 50. Psalms zwar schon solistisch, aber in rein kammermusikalischer Faktur angelegt hatte, ufert jetzt bei dem „mit leichter Feder“ schreibenden Donizetti ins primär Opernhafte aus; und noch das Thema der (unvermeidlichen) Schlußfuge ist da nicht sonderlich markant ausgefallen. Bezeichnenderweise sind bei ihm von den sieben Textabschnitten bereits drei (nämlich II, V und VI) zu breitgefaßten Arien geworden, wobei zur bisweilen ziemlich virtuos geführten Gesangsstimme jedesmal ein Soloinstrument (Klarinette, Horn und Violine) bereichernd hinzutritt. In der Erfindung recht originell, nach der Art eines Charakterstücks, ist lediglich der Chor „Asperges me“ (Allegro vivo; Abschnitt III) geraten (der fehlende 4. Satz „Auditui meo“ wurde hier durch die gemäß „gregorianische“ Einfügung ergänzt). Das Slowakische Philharmonische Ensemble sowie die obengenannten, übrigens recht pro-

minenten Solisten setzen sich mit viel Elan und beträchtlichem musikalischen Können für diese Donizetti-Novität ein, der sie zu einer erfolgversprechenden Disko-Premiere verhelfen.

Werner Bollert

## Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK



Beispielhaft in Edition und Interpretation: Von der mittelalterlichen Tanz-Ekstase zur kultivierten Kurzweil der Renaissance.

**EINLADUNG ZUM TANZ, Tänze des Mittelalters:** Alta danza (Francisco de la Torre, um 1500), Istampita Parlamento (anonym, um 1400), Je veul chanter (Guillaume Dufay), Entre vous (Jean Legerant), Istampita Tre Fontane (anonym, um 1400), Kalenda maia (anonym, um 1200), Danse real/La septime estampie real (anonym, um 1325), Dance (anonym, um 1240), Tanzweise aus Valresia; **Tänze der Renaissance:** Rondo (Newsidler-Susato, 1551), Introductione a i Balletti/Il Ballerino/L'innamorato (Giov. Giacomo Gastoldi), Bransle de la Greene/La Mouline/Le Philou (Michael Praetorius), Pavane (anonym, 16. Jh.), Basse danse/Tourdion (Pierre Attaignant), Orabaila tu/Pase l'agoa/Con amores (anonym, um 1530); **Les Menestrels** (Wiener Ensemble für alte Musik); Marie Thérèse Escribano (Gesang), Klaus Walter (Laute und Holzblasinstrumente), Michel Walter (Holz- und Blechblasinstrumente), Alfred Hertel (Rohrblattinstrumente), Eva Brunner, (Diskant-Streichinstrumente), Ivan Fischer (Tenor-Streichinstrumente); **Mirror Music 00003** – im Vertrieb der Fono-Schallplatten GmbH, Münster (1S30)  
Aufnahmedatum: 1975

**Klangbild:** Packend, dynamisch, engagiert, präsent, natürlich.  
**Fertigung:** Sehr gut.  
**Vergleichseinspielung:** Deutsche Musik aus Mittelalter und Renaissance (Tel 6.42629 AW)

Was bisher von den „Menestrels“ aus Wien zu hören (und zu sehen) war, zeugt von einer exemplarischen Vertrautheit mit ihrer Materie (Aufführliches dazu im Heft 9/80). Jedes ihrer ambitionierten Programme strotzt von Musikalität, fachlichem Engagement, klanglicher Vitalität und farbenreicher Musikalität, ohne je das notwendige Fundament der musikwissenschaftlichen Sorgfalt zu verlassen. Ihre Akribie in der Editionsform der Platten mit informationsreich-umhüllter Verpackung ging soweit, daß die seit 1963 aktive Gruppe ihre Produktionen im

Selbstverlag herausgab, um ihre anspruchsvollen Ideen zu verwirklichen. Keine der etablierten Firmen mochte sich mit diesem Sonderaufwand belasten. Folgerichtig quellen auch aus der Tasche der vorliegenden Platte die informativen Beilagen, Daten und Fakten mit einer Fülle und Vollständigkeit heraus, so daß jedes konkurrierende Vorhaben künftig einen schweren Stand haben dürfte. Seit kurzem hat die Firma Fono-Schallplatten GmbH in Münster den Alleinvertrieb für die ursprünglichen „Mirror Music“-Eigenproduktionen der Menestrels übernommen. Mit Recht ist daher die vorliegende Aufnahme, die bisher quasi als Geheimtip nur privat zu beziehen war, als Neuerscheinung einzustufen. Schon der konsequente und inhaltlich begründete Aufbau der „Einladung zum Tanz“ in Umkehrung der Werkchronologie besticht in seiner Folgerichtigkeit. Klaus Walter, der Autor des Beiheftes (deutsch, engl., französ.) rückt erst einmal die oft vernachlässigten Maßstäbe zu recht: „Tanz“ im ursprünglichen, mittelalterlichen Sinne will einen Rauschzustand erreichen. Erst im weiteren Verlauf der Jahrhunderte erstarrt er zur geselligen Konvention. Allerdings kommt das Ekstatische im 20. Jahrhundert erneut zum Durchbruch (Cancan, Tango, Jitterbug, Twist). Musikalisch bedeutet dies für die Menestrels, mit den stilisierten „Dancersen“ Hans Newsidlers und Tielman Susatos auf der Plattenseite 1 (Renaissance) zu beginnen und mit einer heute noch in Valresia praktizierten, rauschhaften Tanzweise auf der Plattenseite 2 (Mittelalter) zu enden. Der innermusikalische Bezug zu den vorangehenden anonymen Tanzmelodien des 13. und 14. Jahrhunderts bestimmt so die „richtige“ Aufführungspraxis. Solche praktischen Überlegungen und Beobachtungen werden zusätzlich an den Theoretiker-

Aussagen der verschiedenen Musikepochen gemessen, mit Hilfe von Instrumenten-Abbildungen und am Notentext geprüft und schließlich in eine herzerfrischende, packende Rhythmisierung und Klangsprache von größtmöglicher Authentizität umgesetzt. Was an ungelösten Problemen offenbleibt, wird ohne Umschweife mitgeteilt. Gesungene Texte werden (mit Übersetzungen) beigelegt. Selbst eine Tabelle mit dem „Stereo-Panorama“ der verwendeten Instrumente gehört zu den begrüßenswerten Hörhilfen, deren Anschaulichkeit sich für alle ähnlichen Produktionen mit unbekannt-„exotischem“ Instrumentarium als beispielhaft erweisen dürfte. Eine weitere Beilage mit ausführlichen Beschreibungen der historischen Musikinstrumente (Rekonstruktionen) einschließlich einer Zeit-Synopse über ihre Entwicklung, gegenseitige Typen-Beeinflussung und Übergang zum modernen Instrumentarium als „Nachfahren“ verwöhnt den Benutzer schnell und schärft den Blick für gelegentlich fehlende Handschriften-Signaturen oder Bibliothekshinweise bei den nahezu perfekten Quellenangaben. Wer eine derart beglückende Symbiose von Experimentierlust und von wissenschaftlicher Gründlichkeit bei der Deutung originaler Notenaufzeichnungen, Bildarstellungen und Theoretiker-Aussagen, dazu die packende Umsetzung in Gesang, Rhythmus und Instrumentalklang mit überraschend sauberer Intonation und virtuoser Spieltechnik sucht – hier findet er sie. Typisch für die Wiener Menestrels ist ihr Nachsatz zum Vorwort: Sollte jemand beim Anhören der Platte alle aufführungstheoretischen Probleme vergessen und lieber tanzen wollen, dann würden sich die Spieler darüber am meisten freuen. Es gehört nicht viel dazu, dieser Aufforderung zu folgen.

Gerhard Pätzig



Les Menestrels bieten mit ihrer „Einladung zum Tanz“ eine kaum überbietbare Interpretation alter Musik



Plädoyer für die Lebendigkeit und Faszination „alter“ Musik zwischen Gotik und Frühbarock.

**DEUTSCHE MUSIK AUS MITTELALTER UND RENAISSANCE, Anonym:** Chramer, gib di war mir/Nicholai solemnia/Homo luge – Homo miserabilis – Brumas e mors/Mit diesem neuen Jaire/Silete/Das jägerhorn/Es leit ein schloss/Die eselkrone/Elslein, liebste Elselein/Die katzenpfote/Jamque miraiosoe – Wizlaw III.: Nach der senenden claghe – Neidhart von Reuenthal: Ine gesach die heide – Regenbogen: Got vater sprach – Der Unverzagte: Der kuninc Rodolp – Heinrich Isaac: Greiner, zanker, schopffitzer – Matthias Greiter: Es hiedri hut gut – Jacob Regnart: Wer sehen will – Ludwig Senfl: Im Maie – Orlando di Lasso: Prendi l'aurata lira/Fantasia/On doit le fer battre/Ich weiss mir ein Maidlein/Matona mia cara – Hans Leo Hassler: Mein G'müt ist mir verwirret/Tanzen und Springen; Camerata Motetten-Chor – Boston Camerata – Leitung: Joel Cohen; Instrumente: Laute, Schlagzeug, Maultrommel, Blockflöten, Krummhörner, Zink, Tenor- und Baßviola, Rebec, Dulcian, Schalmey, Flöte. Telefonken (Desmar) 6.42629 AW (1S30)

**Klangbild:** Präsent, plastisch, kräftige Klangfarben, eingeezte Dynamik (geistliche Werke mit Hallzusatz).  
**Fertigung:** Gut, hoher Aufnahmepegel mit vereinzelt Vorechos.  
**Vergleichseinspielung:** Einladung zum Tanz, Les Menestrels, Mirror Music 00003 (im Vertrieb der Fono-Schallplatten GmbH, Münster)

Altbekanntes mischt sich mit altem Unbekanntem. Die Entdeckerfreude zielt weniger auf das Was, dafür mehr auf das Wie. Mit unbekümmerter Unvoreingenommenheit, fern aller Buchgelehrsamkeit und Quellenlast wird nach dem musikalischen Prinzip verfahren, daß diese zeitlich ferne Musik hier und jetzt ansprechen muß. Erlaubt ist, was gefällt. Mit diesem Verfahren hatte in den fünfziger Jahren das New Yorker Ensemble „Pro Musica“ unter der Leitung des begabten, allzufrüh verstorbenen Noah Greenberg seinerzeit der frühen Musik ein neues, junges, begeistertes Publikum verschafft. Joel Cohen, der 1968 die damals seit 14 Jahren bestehende „Boston Camerata“ übernahm, verfährt nach ähnlichem, wirkungsvollem Rezept: Seine alte Musik begeistert selbst jene Leute, die alte Musik hassen.

„Anfängern“ sei diese Platte daher unbedingt empfohlen. Kurzweil regiert die Werkfolge von den anonymen Sätzen des 13. Jahrhunderts bis zu Hasslers frühbarockem „Tanzen und Springen“ und Orlando di Lassos Landsknechtsstücken mit den originalen, obszönen Textendeutlichkeiten. Allerdings passiert es dann, daß Hasslers geselliges Chorlied mit voll besetzter Bläser-Cappella, Diskantflöte, Schellentrommel und großem, dumpfem Päcklein im Gewande einer Janitscharenmusik angetanzt kommt oder Las-

# FONO-KRITIK

„Matona mia cara“ mit dramatischem Bariton-Solo, Gesangsquartett und instrumentaler Tutti-Kulisse zur opernhafte Ensemble-Szene erweitert wird. Jeder Beitrag dieser Platte entfaltet auf diese und ähnliche Weise seinen eigenen, interessanten Charakter. Selbst ein Minnelied des Wizlaw III. gewinnt fast moderne Züge durch den verfremdenden Klang einer begleitenden Maultrommel.

Da alle Texte der Plattentasche beigelegt sind, bereiten die Wortspiele, Silbenfüllsel und ihre mittelalterlich-mittelhochdeutschen Versionen keinerlei Schwierigkeiten in der Verständigung. Auch die Sänger verhalten den Worten durch eine kultivierte Stimm- und Sprachtechnik zu einer unmittelbaren Wirkung. Bedenken stellen sich lediglich für den Musikhistoriker und Quellenkenner ein, weil hier anscheinend recht vorübergründig der mehr unterhaltende Umgang mit einer keinesfalls eindeutigen Musizierform als „so und nicht anders“ unreflektiert in die Rille gebannt wird. Kein einziger Hinweis ist den Melodievorlagen, ihren Aufzeichnungsformen, ihrer Übertragungsproblematik, geschweige denn ihren wissenschaftlichen Neuausgaben gewidmet. Ob das verwendete Instrumentarium, die Größe der Ensembles, Takt, Tempo, Metrum, improvisierte oder notierte Mehrstimmigkeit historisch vertretbar ist, bleibt auf diese Weise unberücksichtigt. So einfach und glatt geht es eben bei der Wiedergabe früher Musik nun doch nicht zu, wie es uns diese Platte faszinierend, fesselnd und in kunterbunter Digest-Konzentration der verschiedensten Formen, Gattungen und Funktionen spielerisch und verführerisch vormacht. Dennoch gibt sie wichtige Impulse. Und dafür gebührt ihr der Interpretationsstern.

Gerhard Pätzig



Entdeckung eines rebellisch klingenden Rebel-Stücks.

**Jean-Féry REBEL, Les Eléments; DESTOUCHES, Les Eléments; André Cardinal; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 6.42541 (1S30) Aufnahmejahr: 1980**

**Klangbild:** Ausgeglichene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz.  
**Fertigung:** Geringfügiges Knistern und Rumpeln.

Wer von diesen beiden musikalischen Schilderungen der Elemente an- bis beschauliche Naturschilderungen erwartet, der wird gleich mit den ersten Tönen überrascht. Wie nämlich Jean-Féry Rebel „Le cahos“ klingend vorführt, das ist ebenso aufregend wie singulär.

Rebel – ebenso wie Destouches ein Angehöriger der Generation zwischen Lully (Rebel schrieb ein „Tombeau de Monsieur Lully“) und Rameau – skizziert das Durcheinander, das Chaos höchst bildhaft, indem er nicht nur die Schlaginstrumente heftig losdonnern läßt, sondern auch

durch eine höchst raffiniert unordentliche, sich langsam entwirrende Harmonik. „Ich wagte es, die Idee des Wirrwarrs der Elemente mit dem Wirrwarr der Harmonik zu verbinden – es ist ihm gelungen.“

Diese einleitende Sinfonie zu seiner „Eléments“-Suite ist jedenfalls ein zeitloser Treffer, der die Ausgrabung mehr als lohnt. Die folgenden Tanzsätze können diese Schlagkraft gar nicht mehr haben, vereinen aber imitierende Anschaulichkeit mit Eleganz und – in den beiden Tambourins – mit pfiffigem Witz. Rebel, der „batteur de mesure“ (Taktschläger) des Pariser Opernorchesters schrieb seine „Eléments“ als 76-jähriger; sechzehn Jahre zuvor hatte er als den berühmten Dirigentenstab, dessen „unerträglicher Lärm ... (oft) die ganze Wirkung der Sinfonie beeinträchtigt“ (so Rousseau) Kritik schon bei der Premiere seines anderen Opéra-Ballets mit dem Titel „Les Eléments“ geführt. Komponist dieser elementaren Bilderfolge war der damals 49-jährige André Cardinal Destouches.

Insbesondere im Vergleich zu Rebels rebellischer Musik muß Destouches Ballett-Suite formal gebändigter wirken, gediegen, aber nicht übermäßig inspiriert. Die Academy of Ancient Music läßt hier vielleicht etwas elegante Differenzierungskunst vermissen, überzeugt aber in Rebels Suite durch den Nachdruck, den angemessen erregten Grundton und die kompromißferne Entschlossenheit.

Eine wichtige Katalogergänzung.

Rainer Wagner

## Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

Ein barock besetztes Ensemble, das in der Avantgarde zuhause ist.

**PRIMA VISTA; Werke von Mauricio Kagel: Prima Vista für Diapositivbilder und unbestimmte Klangquellen (Multiplay-Version für Violoncello und Cembalo); Earle Brown: November 1952 und Dezember 1952 Realisation für Flöte, Violoncello und Cembalo); John Cage: Variations – for David Tudor (Multiplay-Version für Violoncello); Roman Haubenstock-Ramati: Catch; für Cembalo (Realisation für Cembalo, Synthesizer und Tonband); Karlheinz Stockhausen: Spektren, Kommunikation und Übereinstimmung aus „Für kommende Zeiten“ (Realisation für Flöte Violoncello und Cembalo); Wolfgang Fortner: New Delhi Music für Flöte, Violine, Violoncello und Cembalo; Klaus Hinrich Strahmer: Aristofanida aus**

**„Miti antichi“ für Flöte solo; György Ligeti: Pasticaglia Ungharese für Cembalo solo; Henri Pousseur; Madrigal II für Flöte, Violine, Viola da Gamba und Cembalo; pro musica da camera: Henner Epel (Flöte), Klaus-Dieter Dassow (Violine), Klaus Hinrich Stahmer (Violoncello), Eckehard Carbow (Cembalo); Thorofon Capella MTH 224 (1S30)**

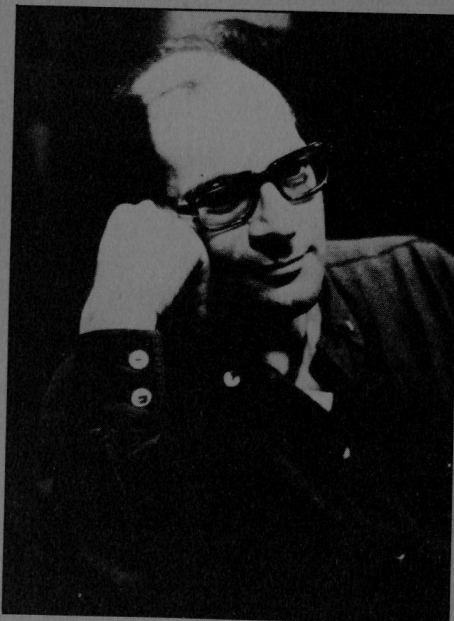
**Klangbild:** Direkt, gelegentliche Vorechos.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielung:**

EMI 1C 165-28954/57 (betr. Earle Brown, Teile aus „Folio“/Ensemble Musica Negativa)

Die Besetzung des Ensembles ist die einer barocken Triosonate mit obligater Flöte: zu speziell für Kompositionen neueren Datums. Einzig Wolfgang Fortners New Delhi Music entspricht ihr von den hier eingespielten Werken, ein Variationenzyklus mit Vorspiel und Epilog im Zwölftonstil, dessen einzelne Teile fließend ineinander übergehen, während Possesors Madri-



Mauricio Kagel

gal II sich mit der Einbeziehung der Gambe historischer gibt, aber in der Tonsprache ein vollständiges Stück Darmstadt der fünfziger Jahre ist, von eigenwilliger Handschrift geprägt. Neue Musik erfordert Vielseitigkeit der Besetzung, und es ist der Reiz dieser Platte, wie vielseitig das Ensemble der Herausforderung gerecht wird, dank seiner guten Solisten. Das gilt für die Solostücke, insbesondere aber für die Kompositionen ohne feste Besetzungsangaben, denen sich das Ensemble stellt. Hervorzuheben ist Earle Browns Konzept-Komposition „November“ und „Dezember“ aus dem Zyklus „Folio“, eine historische Priorität freier Notation vom Jahre 1952. Ein Vergleich mit der Einspielung des

Ensembles Musica Negativa (Rainer Riehn) zeigt, daß die Tempoanweisung „so schnell wie möglich bis so langsam wie möglich“ jeweils extrem ausgelegt wird, was auf der einen Seite den Eindruck starker Verdichtung ergibt, hier aber im Sinne meditativer Versenkung angelegt ist. Gegensatzprofile wie zupackend – relaxed oder farbig – mattiert sind in diesem Fall nicht wendend, sondern Selbstzweck, zu dem das Notationsbild animiert: Zeichen dafür, daß das Ensemble pro musica da camera den „freien“ Stil eigenständig bewältigt. Problematisch ist die Platte als Medium, wenn in Kagels „Prima vista“ Playback-Produktionen zugemischt werden. Die Erfahrung, wie sich die Ausübenden direkt mit der Zuspieldung auseinandersetzen, überträgt sich nicht. Sehr wohl aber überträgt sich der Titel auf die Platte, „Prima Vista“ – Musik, die vom Blatt zu spielen ist.

Wolfgang Rogge



Eine Komponistenpersönlichkeit wird skizziert.

**TILO MEDEK, Schattenspiele – Ein Komponistenporträt: Sinnsprüche des Angelus Silesius, Schattenspiele, Ein Stele für Bernd Alois Zimmermann (beide für Violoncello solo), Gebrochene Flügel (für Orgel solo), Lerina (5 Stücke für Marimbaphon; Siegfried Palm (Violoncello), Oskar Gottlieb Blarr (Orgel), Wolfgang Preissler (Marimbaphon), Collegium Vocale Köln, Wolfgang Fromme; Schwann Musica Mundi VMS 1026 (1S30) Aufnahmejahr: 1973–1979**

**Klangbild:** Durchwegs Aufnahmen von guter Präsenz und klarer Staffelfung.

**Fertigung:** Geringfügige Knistergeräusche.

„Schattenspiele“ – diesen Titel hat Tilo Medek seinem 1973 für die „Wittener Tage für neue Kammermusik“ geschriebenem Solo-Stück für Violoncello gegeben, aber er paßt auch für die ganze, solchermaßen überschriebene LP, denn in Tilo Medeks Musik überlagern sich immer wieder Tradition und deren verzerrtes Abbild. Die Solidität des Tonsetzerhandwerks läßt immer auch den Ausdruckswillen durchschimmern und die Suche nach dem eigenen kompositorischen Weg gleicht immer auch einem Über-den-Schatten-springen.

Problematischer ist schon der Anspruch des Untertitels, ein „Komponistenporträt“ zu liefern – Schnappschuß trüfe da wohl genauer, denn die Persönlichkeit des 41-jährigen wird mit den hier gesammelten Werken eher umrissen als beschrieben.

Doch sowohl die noch in der DDR entstandenen Solo-Stücke für Cello, für Orgel und für Marimbaphon als auch die kurz nach Medeks Übersiedlung in den Westen geschriebenen „Sinnsprüche des Angelus Silesius“ lassen erkennen, wie deutlich sich Medek um die eigene Handschrift bemüht.

Am eindrucksvollsten gelang es ihm wohl im „Stele für Bernd Alois Zimmermann“ (von Siegfried

Palm kompetent gespielt), am unmodischsten – im Verzicht auf übertriebene Avanciertheit der Mittel – in den vom Collegium Vocale Köln sensibel gesungenen „Sinnsprüchen“. Hier zeigt Medek Mut zur Melodie, die er in fast zeitlos wirkende Harmonien faßt, die dennoch raffiniert schattiert sind.

Am unpersönlichsten wirkt Medek im Orgelstück „Gebrochene Flügel“, während die fünf Stücke für Marimbaphon „Lerina“ nicht nur beweisen, daß sich künstlerische Ambition und didaktische Anforderung (die Stücke im Zwei-Oktav-Umfang sind für eine Initiative geschrieben, die Behinderte Kindern musisch betreut) nicht widersprechen. Daß es wieder einmal der Schwann Verlag ist, der mit dieser ersten hiesigen Platten-Präsentation Tilo Medeks vorsehrt, ehrt die rührigen Düsseldorfer und beschämt die „großen“ Kollegen. Daß man hier auch Rundfunkaufnahmen aus den Jahren 1973 bis 1979 herangezogen hat, belegt den Willen zur (kommerziell) vernünftigen Kooperation, die sich gerade im Falle Tilo Medek fortsetzen sollte, weil schließlich dessen Violinkonzert vom WDR, sein Marimbaphon-Konzert vom NDR uraufgeführt wurden – auch diese Bänder wären eine Plattendokumentation wert.

Rainer Wagner

## Neuveröffentlichungen OPER



Eine gelungene Schallplattenpremiere auf hohem interpretatorischen und aufnahmetechnischen Niveau.

**CAVALLI, Ercole amante; Yvonne Minton (Gionone), Felicity Palmer (Jole), Patricia Miller (Dejanira), Colette Alliot-Lugaz (Venere, Belezza), Ulrik Cold (Ercole), Agnès de Crouzat (Paggio), Keith Lewis (Hyllo), Ricardo Cassinelli (Licco), Michel Corboz (Mercurio) u.a.; English Bach Festival Chorus, English Bach Festival Baroque Orchestra, Michel Corboz; RCA Erato ZL 30718 (3S30) Aufnahmejahr: Januar 1980**

**Klangbild:** Weiträumig, sehr transparent und natürlich.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Francesco Cavalli, Schüler Monteverdis, schuf in einem Zeitraum von rund 30 Jahren 42 Opern, von denen 28 mehr oder weniger vollständig überliefert sind. „Ercole amante“ ist die 37. in dieser Reihe, zählt also zu den Werken der reifen Schaffensphase des Komponisten. Sie entstand auf Betreiben des Kardinals Mazarin als Auftragswerk anlässlich der Hochzeit Ludwigs

XIV mit Maria Theresia im Jahre 1660. Widrige Umstände – u. a. der Tod Mazarins 1661 sowie die Rivalität zwischen Cavalli und Jean Baptiste Lully – stellten die Uraufführung des Werks immer wieder in Frage, die dann am 7. Februar 1662 doch noch in Paris zustande kam. Die Resonanz beim Publikum war gering; die gemäß französischen Aufführungsgepflogenheiten jener Zeit notwendigen, von Lully geschriebenen Balletteinlagen, gegen die sich Cavalli vergeblich zur Wehr gesetzt hatte, begeisterten das Publikum mehr als die ernste, tiefgründige Musik der Oper.

Musikgeschichtlich steht Cavallis „Ercole“ naturgemäß in der Tradition Monteverdis. In vielerlei Hinsicht – in der Behandlung des Chores, in der Verwendung von Themen aus der Volksmusik und mehr – sind deutliche Anklänge an den Lehrmeister festzustellen. Vieles geht allerdings auch über Monteverdi hinaus und weist schon auf Kompositionstechniken und Opernpraktiken des frühen 18. Jahrhunderts. Zugleich zeigt sich am „Ercole amante“ aber auch die Ent-

## Der „Plattenstaubsauger“

reinigt gründlich und schonend Ihre Platten. Kein Knacksen, Krisseln und Verzerren mehr.

Der Mikrostaub wird nicht nur verwischt oder aufgewirbelt. Ein Vacuum entfernt die Staubpartikel von der elektrostatisch entladenen Schallplatte.

**Keine Wartung**

**Keine Flüssigkeiten**

**Einfache Handhabung**



**VAC REC** DM 138,-

Ausführliches Info-Material bei:  
**LARRY'S RECORD SYNDICATE**  
Industriestraße 10/1b · 7151 Auenwald 1  
Telefon (07191) 54710 · Telex 07245948