

FONO-KRITIK

ein Brahms-Programm (Händel-Variationen). Wenn man die Sammelprogramm-Platten überblickt, muß man nun von der vorliegenden Einspielung sprechen.

RCA hat sie so übernommen, wie sie seit 1972 in Amerika vorliegt. Sie zählt nicht zu den Lichtblicken von Cliburns Kunst, und insofern wäre zu fragen, ob nicht eine Zusammenstellung aus verschiedenen Platten dem Pianisten gerechter geworden wäre. Debussys „L'isle joyeuse“ und eine klug gesteigerte „Widmung“ von Schumann/Liszt vermöchten Günstigeres über Cliburn auszusagen als Beethovens „Für Elise“ oder Mozarts Schluß-Satz von KV 331 – beides Stücke der hier anzuzeigenden Platte.

Cliburns Zugriff auf diese Miniaturen (Schuberts drittes „Moment musical“ gehört ebenfalls dazu) ist geprägt von der Ratlosigkeit gegenüber der Form. Die formgebende Kraft verläßt Cliburn da, wo er nicht mehr mit langem romantischem Atem die Akzente setzen kann. „Für Elise“ wirkt pathetisch vergrößert, Mozarts „Alla turca“ verrät fatal das Bemühen, die Logik des Satzbaus zu verfolgen und zugleich dem Hörer die eingängigsten Phrasen gleichsam auf Kinoleinwand zu servieren.

Hingegen gelingen dem Pianisten bei Liszts „Liebestraum“, bei Debussys „Clair de lune“, Bei Brahms' As-Dur Walzer ästhetisch abgesicherte Wiedergaben, die durch ihre unpräzise Art für sich einzunehmen verstehen. Zu Cliburns pianistischen Mankos zählt eine verdünnte, manchmal spitz zulaufende Tongebung. Sie hängt damit zusammen, daß der Pianist über lange, aber wenig kräftige Finger gebietet, die Nuancierungen im Anschlag erschweren und volle, ausgerundete Akkordbildungen verhindern. So tritt rasch das Knochengerüst hervor, wo viel Fleisch sein müßte, und deshalb fehlt bei Cliburn auch die organische Körperlichkeit, die stimmliche Vielfalt, die das Blut in den Adern zirkulieren läßt.

Wer aber einmal Rubinstein vergessen möchte und von den genialischen Pianisten sich erholen will, wird bei Cliburn, wenn er MacDowells „To a wild rose“ spielt, jene Einfachheit der Umgangsformen finden, die lebenswert ist.

Martin Meyer

Belege von Rubinsteins legendären Carnegie-Hall-Konzerten 1961.

SCHUMANN: Symphonische Etüden op. 13, Arabeske op. 18; **RAVEL:** Forlane; **DEBUSSY:** La plus que lente; **ALBENIZ:** Navarra; **Artur Rubinstein (Klavier);** RCA RL 13850 (1S30)
Aufnahmedatum: 1961/1970

Klangbild: Recht offen, recht präsent, etwas trocken, nicht sehr räumlich, von guter Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Erinnerungshalber sei vorausgeschickt, daß Rubinstein 1961, unter dem Erlebnis von Richters



Artur Rubinstein

großen New Yorker Erfolge, zehn Klavierabende in der Carnegie Hall absolvierte, die sein ganzes Repertoire umfaßten. Mit Ausnahme der Zugaben wurde kein Werk zweimal präsentiert. Die Gage gab Rubinstein an wohlthätige Institutionen ab. RCA zeichnete sämtliche Abende sorgfältig auf. Genauere Angabe über dieses Riesenunternehmen sind dem zweiten Band der Erinnerungen zu entnehmen. Rubinstein konzertiert nicht mehr. Schallplatten werden keine mehr produziert. Ältere Studio-Einspielungen, die früher nicht die Zustimmung des Meisters gefunden hatten, kommen jetzt ans Licht (Mozarts Klavierquartette, Schumann, Beethoven). Und endlich werden auch die legendären Rezitals von 1961 entschleierte. Ein gewichtiger Einwand soll die Freude über diese Entdeckungen nicht mindern. Es ist aber bedauerlich, daß RCA offensichtlich mit einigen Kopelungen beginnt und nicht sämtliche Klavierabende in der Abfolge ihrer authentischen Programmatik vorstellt.

Es war immer leichter, zu sagen, was Rubinsteins Kunst nicht ist, als was sie spezifisch gegenüber anderen Weisen der Darstellung auszeichnet. Schumanns „Symphonische Etüden“ op. 13 (ohne die nachgelassenen fünf) sind nicht: bravuröse Verdichtungen virtuoser Konstruktivität, verästelte Studien über die Möglichkeiten, ein Thema auseinanderzunehmen oder Belege einer kühlen, am Reißbrett entworfenen Architektur. Mithin ist Rubinstein gleichzeitig Antipode von Weissenberg, Cziffra und Pollini. Doch diese negative Bestimmung schärft zugleich den Blick dafür, wie Rubinstein ein Terrain, das einem Vakuum gleichzusetzen ist, im Rhythmus des Fortschreitens besiedelt. Er exponiert das Thema schlicht, läßt aber in den Phrasierungsbögen der rechten Hand bereits ein Moment von Bewegtheit ahnungsvoll aufblitzen, das dann in der ersten Etüde nur zögernd aufgebaut wird. Man sieht, was da mit „un poco più

vivo“ gemeint ist: organische Verbreiterung des Ausdrucks.

Entsprechend betont Rubinstein mehr die gesanglichen Fixpunkte der Etüden als ihre schiere Motorik. Laufen in der zweiten Etüde die Stimmen zwischen den repertierten Sechzehnteln hin und her, wandert in der dritten die Melodie, manchmal akkordisch erweitert, im Baß. Ohne die Springbogen-Figuren der rechten Hand ganz in den Hintergrund des melodischen Geschehens zu drängen, insistiert Rubinstein, ähnlich wie im Mittelteil von Chopins e-Moll Etüde op. 25, auf der gemessenen Artikulation dieses dem Cello verpflichteten Baß-Gefüges.

So werden die Etüden Nummer für Nummer in ihrem Eigenleben gezeigt, ohne daß Rubinstein das Muster, das sie zusammenbindet und auf die lange Finaletüde zubewegt, vernachlässigen würde. Über Einzelheiten mag man streiten. Cziffra hat die Kontraktionen etwa der synkopierten sechsten Etüde fiebernder dargestellt, Pollini auf dem Podium die ouvertürenartig pendelnde achte Etüde durchsichtiger ausgezogen. Aber die Gegensteuerungen („con energia sempre“) der zehnten Nummer macht Rubinstein in mächtigem Auftrumpfen deutlich, und in der zweitletzten Etüde wird ein ganzer Mikrokosmos von leisen Stimmen bis in die versteckten Mittellagen hinein ausfindig gemacht. Ebenfalls vom 19. November 1961 datiert eine faszinierend schlicht und ergreifend gesungene „Arabeske“. Ravels „Forlane“ (aus „Le tombeau de Couperin“), 23. März 1961, erinnert daran, daß eine natürliche Phrasierung bloßer Strukturanalyse moderner Ravel-Interpreten durchaus überlegen ist. Und schließlich „Navarra“ von Albéniz: da ist Rubinsteins herrische und doch auch nachgebende Kraft auf dem Höhepunkt; eine gleichsam jupiterhafte Selbstbewußtheit, die aber keinen Takt an äußerliche Effekte verschenkt. Es bleibt der dringende Wunsch, daß RCA mit den Rezitals von 1961 fortfährt.

Martin Meyer

Neueröffentlichungen ORGELWERKE

Entdeckungen bei einer Orgelreise
in die Provinz.

HISTORISCHE ORGELN: OBERBAYERN, Werke von Tomas de Santa Maria: Acht Fantastien; Speth: Magnificat secundi toni; Kobrich: Andante (Pastorella) in D; Anonymus (17. Jahrh.): Cieciete versos para „Te Deum“; Georg Muffat: Ciacona quarti toni, Toccata Nr. 11, Baudrexel: Praeambulum und sieben Verse im VIII. Ton; Sixt Bachmann: Allegrino in F; Grün-Schnauffer an den Orgeln in Fürstenfeld, Grün-sink, Schließheim, Thalkirchen (Deutsches Museum), Benediktbeuren, Weihenlinden; Christophorus SCGLX 73933 (1S30)

Klangbild: Entsprechend der Vielfalt der Kirchenräume unterschiedlich, wenn auch grundsätzlich klar und präsent, teils mit komprimierter Dynamik.

Fertigung: Außer einer unschönen Schnittstelle (Benediktbeurer Orgel) zufriedenstellend.

Vergleichseinspielung: Muffat, Toccata: Hildenbrand (Decca SAWD 9926-B, 6.35 059 DX)

Die Fülle bedeutender Barockorgeln in Oberschwaben hat lange Zeit den Blick auf die oberbayerische Orgellandschaft getrübt. Diesem Informationsdefizit soll (und kann) die vorliegende Platte entgegenwirken. Sie enthält Aufnahmen von sechs verschiedenen Orgeln aus dem 17. und 18. Jahrhundert, deren originale Überlieferung oder durchweg gelungene Restaurierungen den Anreiz zu einer klingenden Anthologie bieten. Sieht man von den Fantasien des spanischen Dominikaners Tomás de Santa Maria (ca. 1510-1570) ab, die auf der einstigen Thalkirchener Orgel (heute im Deutschen Museum, München) gespielt werden, so wurde bei dieser Klangdokumentation ansonsten auf die Zuordnung der Kompositionen zu den doch recht verschiedenartig disponierten Instrumenten besonderer Wert gelegt. Unter dem Strich bedeutet dies nicht nur Bekanntschaft mit hörenswerten Orgeln, sondern auch ein Werkgeheim für das Repertoire. Spiritus rector ist Heinz Schnauffer, langjähriger Referent für Kirchenmusik im Bayerischen Rundfunk, der die Instrumente nicht nur aus eigener Anschauung kennt, sondern auch die so gut wie unbekannten Werke selbst spielt – und zwar auf untadelige Weise: gemessen, plastisch und den engen Spielraum der jeweiligen Registrierungsmöglichkeiten nutzend. Die Aufnahmen entstanden „in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk“. Dies bedeutet hier Gewährleistung von optimalen Klangaufzeichnungen, obwohl die Aneinanderreihung verschiedener Aussteuerungsergebnisse problematisch ist. Statt klanglicher Nivellierung wurde auf die Unversehrtheit der Raumkomponenten besonders geachtet. Wie schwierig die Raumprobleme zu lösen sind, beweist die nicht optimal geglückte Schnittstelle in der Diacona von Muffat (in Benediktbeuren aufgenommen). Insgesamt aber liegt mit dieser Platte eine Dokumentation vor, die in jeder Hinsicht fast in eine terra incognita führt. Für den Kenner ein „Leckerbissen“, zu dem er durch Wort, Klang und Bild sicher hingeführt wird.

Gerhard Wienke

Großräumige Aufzeichnungen
virtuoser Orgelwerke.

LISZT: Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“; **FRANCK:** Prière op. 20, Choral Nr. 1 E-Dur; **Jane Parker-Smith** an der Orgel der Kirche St. Francis de Sales, Philadelphia; EMI 1C067-03817 (1S30)

Klangbild: Aufnahmen von ungewöhnlich weiter Dynamik, Transparenz und klanglicher Fülle
Fertigung: Tadellos

Die Plattentasche macht's leicht möglich: eine Beziehung zwischen dem nicht alltäglichen Erscheinungsbild dieser jungen Organistin und der Art ihrer Interpretation herzustellen. Jane Parker-Smith zieht sozusagen Register der Freizügigkeit. Um aber endlich auf Interpretation und Klangresultat zu kommen: Die (unbeschriebene) Orgel in Philadelphia bietet ein Klangspektrum, mit dem sich die für diese Platte ausgewählten Werke der spätromantischen Orgelliteratur äußerst wirkungsvoll darstellen lassen. Aber nicht nur der Klangreichtum der Orgel, sondern auch die „Freizügigkeit“, d.h. das hohe Maß an Virtuosität dürften diesen Aufnahmen Interesse sichern.

Es handelt sich dabei um Aufnahmen, deren Eigenart außer in klanglicher Transparenz in der überdimensional großen dynamischen Reichweite liegt. Von „Begrenzer“ haben die Tontechniker nichts gehalten, so daß die Pianostellen (und erst recht die Pianissimostellen) fast nur „geahnt“ werden können, während im anderen Extrem – bei konstanter Einstellung des Lautstärkereglers – schalldichte Räume anzurufen wären. Wer von „geräuschempfindlichen“ Nachbarn unabhängig ist – etwa Schallplattenfreunde mit Kopfhörer – wird sich der Eindringlichkeit der Klangballungen und – Spitzen nicht entziehen können. „Demonstrationsobjekte“ dieses „weitgestreckten“ Orgelpanoramas sind Werke von Liszt und César Franck, die z.Zt. in neun (Liszt), fünf (Prière) und sieben (Choral) durchaus befriedigenden Alternativaufnahmen vorliegen. Nicht zuletzt von der Aufnahmetechnik her verdient diese Platte besondere Beachtung.

Gerhard Wienke

Informatives Klangporträt einer
altschwedischen Orgel.

ALTE SCHWEDISCHE ORGELN III: GAMMALKIL, Werke von Bach, Vogler, Krebs, van den Gheyn; Rune Engstö; BIS 124 (1S30)
Aufnahmedatum: Mai 1978

Klangbild: Weites Panorama, füllig, präsent und transparent, natürliche Dynamik.
Fertigung: Ohne Einwände.

Ein Gewährsmann zu Beginn des 19. Jahrhunderts rühmte die Gammalkiler Orgel (von 1806) als „das größte und beste Orgelwerk ... vielleicht ganz Schwedens“. Es kann daher nur lebhaft begrüßt werden, daß sich die schwedische Firma BIS im Rahmen ihrer Schallplattenreihe „Alte schwedische Orgeln“ zu einer Dokumentation entschlossen hat – und dies mit bemerkenswerter Sorgfalt und Solidität. Besonderen Wert legen die Herausgeber auf den organologischen Aspekt: umfangreiche Artikel (in schwedischer, englischer und deutscher Sprache) informieren

über die Geschichte des Instruments, die durch zahlreiche Abbildungen veranschaulicht wird, und über den schwedischen Orgelbauer Pehr Schiörlin. Fast selbstverständlich beigegeben ist die Disposition der Orgel, als Beispiel einer vorbildlichen Ausstattung enthält die Plattentasche detaillierte Registrierungsprotokolle, knappe Werkeinführungen sowie einen kurzen biographischen Abriß des Organisten (incl. Abbildung). Die Ausstattung allein sei anderen Herstellern zur Nachahmung empfohlen. Zur Demonstration der Klangprofile der Gammalkiler Orgel hatte man – wohl im Eingeständnis der Ermangelung einer repräsentativen eigenständigen schwedischen Orgelmusik aus der Zeit jener Instrumentenerbauung – bei der A-Seite auf Werke von Bach gesetzt (Dorische Toccata und Fuge sowie drei Choralbearbeitungen teils aus dem Orgelbüchlein teils aus der „Clavierübung dritter Teil“), auf der B-Seite hingegen unkonventionellere Wege beschritten: Außer zwei Klangminiaturen (Praeludien) von Abbé Vogler, wurden zwei Choralbearbeitungen des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs ausgewählt sowie jenes zweiteilige Trio C-Moll, das unter Vorbehalt (mit der Nr. 585) in das Bach-Werkeverzeichnis aufgenommen und auch im Peters-Band Nr. 9 der Orgelwerke Bachs schon recht klar dem erwähnten Bach-Schüler zugeschrieben wurde. Als Repertoireinnovation erscheint schließlich noch ein Praeludium mit Fugato des belgischen „Carilloneurs“ Mathias van den Gheyn – insgesamt also ein nicht alltägliches, wenn auch nicht von Höhepunkten der Orgelliteratur überfrachtetes Programm. Rune Engstö, der Stockholmer Organist, weiß diese Stücke so unterschiedlicher Provenienz klangstrukturell plastisch und klar darzustellen. Engstö bleibt stets Diener am Werk, irgendwelche interpretatorische Extravaganzen waren nicht beabsichtigt. Hier ging es mehr darum, die farbenreiche Orgel, deren insgesamt „nur“ 29 klingende Stimmen, die sich auf Haupt und Oberwerk sowie Pedal verteilen, für sich sprechen zu lassen. Und dies ist sowohl dem Organisten als auch den Aufnahmetechnikern völlig ungetrübt gelungen. Das Klangspektrum bleibt stets transparent und verbindet die Vorzüge der Klangdifferenzierung mit der optimalen räumlichen Auslotung und Aufzeichnung des Gesamtklanges. Mit dieser Platte ist ein bedeutsamer Fixpunkt der Orgellandschaft Schweden gültig dokumentiert.

Gerhard Wienke

Anregende Musik für zwei konzertierende Orgeln in St. Sebald, Nürnberg.

MUSIK ÜBER DEM RORAFFEN, Werke von Pachelbel, Schilling, C.P.E. Bach, Clementi, Mozart; Helmut Scheller und Helmut Walz; Ursina/Motette M 1045 (1S30)
Aufnahmedatum: September 1980

Klangbild: Räumlich, offen, edel, aber von ungleicher stereophoner Wirkung.
Fertigung: Gut.

FONO-KRITIK

Zu dem wenig schönen Titelbild zunächst ein Wort: Der Roraffe, eine Teufelsfratze, als fast einziges Relikt aus der alten Traxdorff-Orgel von 1440 das Inferno überlebend, hat seinen Platz über dem Spielschrank der neuen Orgel gefunden, von wo er auf den Spieler – hoffentlich – auch inspirierend wirken mag!

Ein Musizieren, mehrchörig oder mit getrennten Instrumentalgruppen/Orgeln ist eine auf frühere Zeiten (z.B. mit den Gabrieli – Onkel und Neffe – an St. Marco, Venedig) zurückgehende, vielgeübte Tradition. Neuerdings hat man sich wieder auf die reichen Möglichkeiten dieser Praxis besonnen und die herrliche Sebaldus-Orgel von vornherein auch daraufhin konzipiert: das Werk des IV. Manuals incl. Schwellen und zugehörigem Kleinpedal kann herausgezogen und an beliebiger Stelle – hier 15 m von der Hauptorgel entfernt – aufgestellt werden, so ein Mit- und Gegeneinander-Spielen zweier Orgeln erlaubend.

Aus gutem Grund sei mit Seite B begonnen. Wir hören vier Duette von C.P.E. Bach, eigentlich arrangierte Trio-Sonaten im „galanten“ Stil, dann von dem als Pädagoge ungemein fleißigen M. Clementi einen Allegrosatz aus der 2. Sonate in B für zwei Klaviere, als direkte Heranführung an die Wiener Klassik, und schließlich ein im Köchelverzeichnis nicht genanntes Largo e Allegro Es (1781) von W.A. Mozart, reizvoller als die vorgenannten Stücke, da strukturell und harmonisch lebendiger, mehr auf Klangfülle angelegt.

Was in der Interpretation bis jetzt angenehm auffällt, ist die feine dynamische Abstimmung, die adäquate Registrierung, die dennoch jeder Teilorgel ihr Spezifikum beläßt, und die Sauberkeit des Zusammenspiels nur mit Sichtkontakt. Ein Liebhaber dieses Konzertierens wird bei gutem Stereogerät – möglichst über Kopfhörer – mit dieser Seite B bestens bedient sein.

Ein gleiches gilt auch für die auf Seite A zunächst im Original gebrachte Aria Sebaldina von Pachelbel. Sie ist für H. L. Schilling Ansatz gewesen für die freie Fantasie „Super Sebaldina“, bedient sich zusätzlich der Klangmittel zeitgenössischen Orgelspiels (s. die Einspielung von Werner Jacob auf gleicher Orgel, Christophorus SCK 70350, FonoForum 1/79 S. 52/53): z.B. Cluster in verschiedenen Lagen, Spannweiten, Abwandlungen, dynamisch äußerst differenziert, ferner Sekundenfigurik (murmeln) usw.; dazwischen als „Aufhänger“ Anklänge an die Aria selbst, ab T. 36 in freier Linearität harmonisiert oder ab T. 232 in Originalfassung, zwischendurch ab T. 135 auch eine tänzelnde Canzonetta – etwas leise allerdings. Was aber bei dem Hören gerade dieses Hauptstückes der Einspielung verwundert, ist der vergleichsweise geringe Stereoeffekt, man hört die Orgeln kaum noch nennenswert separat, mehr zusammenklingend. Ob dies im Sinne des Komponisten ist, der mit bewußt breitgezogenem Klangbild der Akustik des Raumes entgegenkommen wollte, darf füglich bezweifelt werden. Um aber, unabhängig von diesem Einwand, dieser z.T. neuen Musik näherzukommen, hilft nur eines: sie immer wieder hören und dabei versuchen, sie mit innerer Stille meditativ aufzunehmen.

Herbert Briefs

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

 Schwungvolle, temperamentgeladene Wiedergabe die Mängel im vokalen Bereich aufweist.

HAYDN, Theresien-Messe; Lucia Popp (Sopran), Rosalind Elias (Alt), Robert Tear (Tenor), Paul Hudson (Baß), London Symphony Orchestra und Chorus, Leonard Bernstein; CBS 35839 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Mai 1979

Klangbild: Durchsichtig, stark differenziert, ausgewogene Balance.
Fertigung: Keine Mängel.

Im Mai 1979 hat Leonard Bernstein die Wiener Festwochen mit einer Aufführung von Haydns Theresien-Messe eröffnet. Um diese Zeit ist in London auch die Plattenaufnahme des Werks entstanden. Bei einem Dirigenten von relativ schmalen Konzertrepertoire erscheint die Vorliebe für dieses Werk immerhin auffällig. Haydns prunkvolle, ganz dem Diesseits zugewandte Messe, die wie eine Verherrlichung irdischer Größe wirkt, scheint Bernsteins geistiger Orientierung nahezustehen. Daß der Dirigent zu



Lucia Popp

Haydn ganz grundsätzlich ein gutes Verhältnis besitzt, ist ja durch einige interessante Plattenaufnahmen von Symphonien dokumentiert. Die Messe wird mit sanguinischem Temperament, aber auch mit feiner Durcharbeitung im Detail zur Aufführung gebracht. Für besondere Eigenheiten und Erkennungsmerkmale ergeben sich allerdings kaum Gelegenheiten.

Nicht ganz zufriedenstellend ist der vokale Teil der Aufnahme gelungen. Einzig Lucia Popp entspricht den Vorstellungen die man mit kirchlichem Gesang verbindet, die übrigen Gesangssolisten wirken viel zu breitspurig, vordringlich. Zu beanstanden ist – zu wiederholtem Mal – die italienisch gefärbte Aussprache des lateinischen Meßtexts. Was beim Verdi-Requiem gebräuchlich ist, sollte auf die Werke der Wiener Klassik besser keine Anwendung finden.

Clemens Höslinger

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

 Etienne Moulinié – ein künstlerisch sehr gelungenes Komponistenporträt, mit lauter Disko-Premieren.

ETIENNE MOULINIÉ, Cantique de Moyse, Motets, Fantaisies pour Violes; Ensemble Vocal et Instrumental „Les Arts Florissants“, William Christie; harmonia mundi France HM 1055 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1980

Klangbild: Insgesamt ausgeglichen und zumeist transparent.
Fertigung: Stellenweise geringfügiges Rauschen, sonst einwandfrei.

Im deutschen Schallplattenkatalog war der französische Komponist Etienne Moulinié (geb. um 1600, gest. nach 1669) bislang nur mit einigen *Airs de cour* vertreten (MXT C 1810 sowie insbesondere EMI 1C 063-30935); hier wird ihm nun zum erstenmal eine umfassendere Aufzeichnung zuteil, die nicht von ungefähr im Programm der französischen *harmonia mundi* aufscheint. Alles, was im Rahmen dieser Produktion realisiert wird, hat von vornherein ein eigenes Profil. Mit der Moulinié-Einspielung wurde das erst 1979 von William Christie gegründete Ensemble „Les Arts Florissants“ betraut.

Der amerikanische Cembalist Christie (Jahrgang 1944), Schüler von Ralph Kirkpatrick und inzwischen zum Spezialisten für die italienische und französische Gesangkunst des 17. und 18. Jahrhunderts herangereift, hat eine kleine Gruppe von jungen französischen Sängern und Instrumentalisten um sich geschart, mit denen er bestimmte künstlerische Projekte erarbeiten kann.

Daß die solcherart erzielten Resultate schon jetzt sehr beachtlich sind, dafür liefert die vorliegende Platte durchaus eindrucksvolle Beweise. Freilich hat da auch der Wert der ausgewählten Kompositionen ein gewichtiges Wörtchen mitzusprechen. Von hohem Range ist in erster Linie der aus achtzehn Strophen bestehende „Cantique de Moyse“ (zu 2–5 Stimmen, mit beziffertem Baß), der kompositionstechnisch äußerst abwechslungsreich gestaltet ist, dessen Verse musikalisch immer wieder anders behandelt sind. Dieser „Cantique“ dürfte ebenso zu Moulinié Haupterschöpfungen gehören wie die bedeutsamen „Fantaisies à quatre pour les violes“, die den Autor auch auf dem rein instrumentalen Feld ungemein bewandert erscheinen lassen. Der „Lobgesang der drei Jünglinge“ (*Espoir de toute âme affligée*), durchkomponiert und mit kurzen instrumentalen Zwischenspielen versehen, reicht ebenfalls weit über die schlichten Stil der *Airs de cour* hinaus. Zwei recht lebendig geformte lateinische Motetten komplettieren diese schöne Moulinié-Dokumentation, deren sorgfältig zusammengestelltes dreisprachiges Textheft (französisch-englisch-deutsch) eine Extra-Hervorhebung verdient.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

 Baß-Tuba konzertant – eine gelungene Außenseiterplatte aus Schweden für den, dem's gefällt.

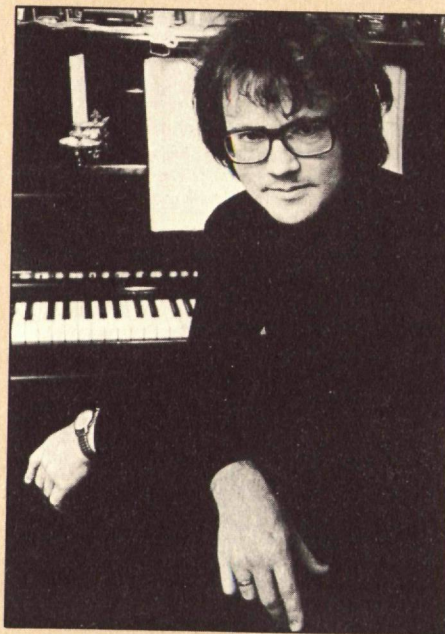
RALPH VAUGHAN WILLIAMS: Konzert für Tuba und Orchester; TORBJÖRN LUNDQUIST: Landschaft für Tuba und Streicher; BO NILSSON: Baß für Solo Tuba und Schlagwerk; JULIUS JACOBSEN: Tuba buffo Konzert für Tuba; Michael Lind (Tuba), Björn Liljequist (Schlagwerk), Radio-Sinfonieorchester, Stig Westerberg; Philharmonisches Orchester Stockholm, Leif Segerstam; Sinfonieorchester Malmö, Gunnar Staern; CAP 1143 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978/79

Klangbild: Sehr natürlich, ausgewogen, räumlich und durchsichtig.
Fertigung: Mängelfrei.

Kann man eine Baß-Tuba ebenso solistisch einsetzen wie etwa einen Kontrabaß – beides doch nur musikalische Fundamentstützen? Man kann. Beim Kontrabaß kamen schon vor 200 Jahren Komponisten auf die Idee, ihm solistische Partien anzuvertrauen – die Schallplatte zeugt davon. Bei der Tuba kamen solche Ambitionen später. Aber da im Zeitalter der Moderne alles

Machbare auch versucht wird und alles Ausgefallene – um nicht zu sagen Absonderliche – auch sein nach neuen Reizen ausschauendes Publikum findet, haben drei zeitgenössische Schweden nun auch Kompositionen für die solistische Tuba geschrieben.

Ralph Vaughan Williams, der Nestor der englischen Gegenwartskomponisten, hat sich zwar vor 25 Jahren als 82-jähriger zu einem solchen Werk schon inspirieren lassen, zu dem 1955 entstandenen Tuba-Konzert, das auch diese Platte enthält (Paul Hindemiths Tuba-Sonate entstand einige Jahre davor); doch ist das Werk ein recht eingängiges, noch fast konventionelles Stück, das die Tuba behandelt wie ein tiefgesetztes Waldhorn und das sich in Modernismen zurückhält. Anders die schwedischen Kompositionen dieser Aufnahme, die auch neuzeitliche Ausdrucksmöglichkeiten einbeziehen; sie alle wurden durch den phantastisch sicher und flexibel sein eigentlich unhandliches Instrument behandelnden, jetzt 30-jährigen Wahlschweden Michael Lind angeregt und auch ihm gewidmet. Allerdings zwingt das Naturell der Tuba zu melodischen Linien, wenn sie mit ihrem großvolumigen Ton und ihren schwierigen Legatoubergängen wirklich klingen soll, so daß sich Modernes in die Begleitung verlagern muß.



Leif Segerstam

Torbjörn Lundquist (geb. 1920) schuf mit seiner „Landschaft“ weniger eine Programm-Musik als eine Zustandsschilderung der von äußeren Einflüssen bedrohten Ausgeglichenheit von Natur und Seele (so der Komponist selbst), also eine Art heile Welt des Seins – ich höre vor allem ein geschickt gemachtes, sangbares 16-Minuten-Stück in durchweg langsamen Zeitmaß mit einem attraktiven Schluß-Accelerando, mit dem der exzellente Solist eine Menge prächtig klingender Kunststückchen vorführen kann und das

sich als Filmmusik gut eignen würde. „Baß für Solo-Tuba und Schlagwerk“ von Bo Nilsson (geb. 1937) verlangt neben dem Tuba- noch einen Schlagwerkspieler, der aber nur ein chinesisches Tamtam und sechs thailändische Buckelgongs zu bedienen hat; Nilsson verlangt eine genaue Platzierung und möglichst elektronische Verstärkung der Schallquellen – die Plattenaufnahme sucht dem mit einer im Hüllentext graphisch dargestellten genauen Ortung zu entsprechen. Das 11-Minuten-Stück, ebenfalls eher der filmischen Untermalung zuzuordnen, besteht aus einer zunächst sich nur leise äußernden, später etwas entschiedener wirkenden, die Komposition tragenden Tuba-Kantilene, die gelegentlich mit meist nur leisen Schlagwerkeinwürfen unterbrochen und unterstützt wird – als Stimmungsbild von gewisser Attraktivität, wenn auch gar nicht fernöstlich verfremdet, aber insgesamt ein schwaches Werk. Ganz anders „Tuba buffo“, ein Konzert von Julius Jacobsen (geb. 1915), trotz seiner Kürze von nur fast zehn Minuten das farbigste Stück, voll Witz und Esprit, klassisch dreisätzig, in dem ein mit Phantasie recht gesegnetes Allround-Talent (Jacobsen ist oder war Posaunist, Arrangeur, Jazzmusiker, Film- und Fernsehmusikschreiber und noch mehr) in einer Fülle von rhythmischen, melodischen und klanglichen Einfällen schwelgt, die mit vielfältigem Schlagwerk, mit Klavier und großem Orchesterapparat wirkungsvoll um den melodisch gehaltenen, aber erstaunliche Virtuosität verlangenden Tubapart herumgebaut sind.

Alles in allem eine originelle Platte für eine ausgefallene Kunstfertigkeit – und alles ein hübscher Anlaß, den Tubaspieler Michael Lind ob seiner stupenden Fähigkeiten (Atemreserve, Intonationsprägnanz, Artikulationsgenauigkeit) zu bewundern. Wem so etwas gefällt, der wird nicht enttäuscht sein! –

Diether Steppuhn

 Schwedische Streichquartett-Happen.

CRAFOORD KVARTETTEN, Werke von Anders Eliasson: Disegno per quartetto d'archi; Sven-Erik Bäck: Streichquartett Nr. 2; Hans Eklund: Streichquartett Nr. 4; Eskil Hemberg: Zona Rosa für Quartett; Crafoord-Quartett; Caprice CAP 1139 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978/79

Klangbild: Ausgeglichene Aufnahme von guter Gliederung.
Fertigung: Einwandfrei.

Bemerkenswert ist diese Platte aus zwei Gründen: wegen ihres Produzenten und ihres Inhalts. Caprice ist nämlich die Schallplattenmarke der „Rikskonserter“, des schwedischen Instituts für Reichskonzerte und ist so ein klingender Beleg für eine höchst bedenkenswerte Initiative, die Schallplatte als Dokumentationsmittel ebenso zu nutzen wie als Informationsquelle. Nur ein nichtkommerzielles Unternehmen kann es wagen – und damit sind wir beim Inhalt –, vier aktuelle schwedische Streichquartett-Happen zu