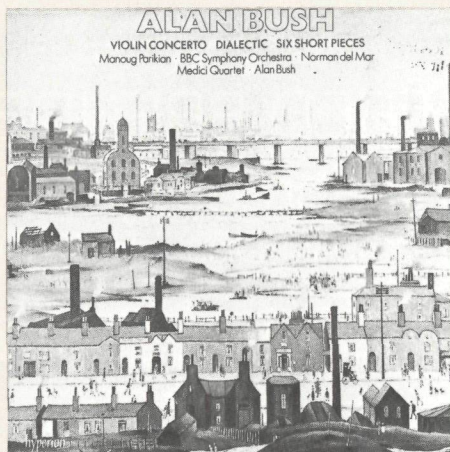


die das Schütz-Repertoire um Wesentliches bereichern. Zu diesen gehört die vorliegende Aufnahme der frühen, 1611 veröffentlichten italienischen Madrigale. Ein Vergleich mit der ebenfalls vor kurzem erschienenen Einspielung durch das Consort of Musicke bietet sich an. Letzteres betont das Artificielle, Esoterische dieser Musik mit einer pointierten Artikulation, die fast ans Manieristische grenzt, und mit äußerster Klarheit und Transparenz des polyphonen Satzgewebes. Die Aufnahme des Concerto Vocale unter der Leitung von René Jacobs ist dagegen kompakter, abgerundeter, die melodischen Linien werden weicher moduliert und haben mehr Zeit, auszuschwingen. Keinesfalls aber geht dies auf Kosten der Sprachdeklamation; auch in dieser Aufnahme erwächst das musikalische Geschehen aus der affekthaften Sprachartikulation. Die Aufnahmetechnik ist in beiden Fällen am interpretatorischen Resultat beteiligt: Die Mitglieder des Concerto Vocale sind mehr in den Raum eingebettet, während die Linienklarheit auf der Vergleichseinspielung durch äußerste Präsenz unterstrichen wird. Es wäre müßig, einer der beiden Aufnahmen den Vorzug zu geben.

Reinhard Müller



matik ist chromatisch, das Ganze erscheint wie die klangliche und harmonische Würzung eines späten Beethovensatzes. Dem Quartett gegenüber fallen die Klavierstücke von 1983 steil ab. Auch wenn der 84jährige mit bewundernswerter Virtuosität sein Werk vorführt, die akademische Steifheit, der direkte Rückgriff auf barocke Muster schließt sich nicht zum Ausdruck abgeklärter Altersweisheit zusammen.

Andreas Jaschinski

Moderne Streichquartette – zur Kenntnisnahme.

MICHAEL, Streichquartett Nr. 4 (Metamorphosen des Eros), HEILMANN, 1. Streichquartett, STAHRER, 2. Streichquartett Quasi un requiem, HEMPEL, Aphorismen für Streichquartett; Leopolder-Quartett (Wolfgang Leopolder, Hiroko Yoshida, Gerhard Breinl, Friedrich Kleinknecht), Rainer Wolf (Sprecher); MD+G G 1166 (1 S 30) Digital
Klangbild: Sehr klar, volle Klangfarben.
Fertigung: Gut.

Die vom Mitteldeutschen Kulturrat geförderte Platte vereint vier wohl durchweg nur Insidern bekannte Komponisten, deren Gemeinsamkeit in ihrer Herkunft aus Mitteldeutschland besteht. Ihr Zusammentreffen hier erscheint rein zufällig. Die Werke selbst spiegeln verschiedene Standards heutigen Komponierens, ohne über bereits Bekanntes hinauszugehen. Von den knappen Einführungstexten lassen sich nicht immer Verbindungen zum Höreindruck finden. Frank Michaels Werk (1983/84) ist ein gleichsam argumentierendes Stück, das von der Überschaubarkeit seiner Gesten und Klänge lebt. Der Ablauf erscheint mir sehr homogen, das bewußte Komponieren Ton für Ton wird hörbar. Das Werk beginnt und endet mit einer Cifra, einer Chiffre also, die in sich alle für das Stück wichtigen Momente enthält. Michaels Quartett gegenüber fällt die traditionelle, bisweilen romantisierende Art von Harald Heilmanns Stück (1976) besonders auf, ein Werk, das von einer etwas spröden Harmonik und wenig zündenden Gedanken getragen wird. Melodram im klassischen Sinn ist Klaus Hinrich Stahmers Quartett (1974), das einen durchwegs gesprochenen, nur an einer Stelle bewußt skandierten Text von Henry Miller (einen emphatischen Friedensapell) mit sehr behutsamen Streicherklängen umgibt. Die Darstellung des Textes steht hier so im Vordergrund, daß eine Beziehung zu den sehr ausgefeilten, fast durchwegs

leisen Klängen nur schwer herzustellen ist. Vom Wechsel aleatorischer und fester Partien sind schließlich Rolf Hempels Aphorismen (1976) getragen, die ein recht zersplittertes Klangbild abgeben. Allen Werken ist das 1976 gegründete Leopolder-Quartett, auf das bei dieser Gelegenheit betont hingewiesen werden sollte, ein engagierter Anwalt.

Andreas Jaschinski

Tradition im Neonlicht?

VILLA-LOBOS, Rudepoëma, MÜLLER-SIEMENS, Under Neonlight II; Volker Banfield (Klavier); Wergo 60 110 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: Präsent, etwas dicht; Banfields typische Klanggebung sehr natürlich eingefangen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Villa-Lobos: Dehoux (Terpsichore 1982 044).

Mit Rudepoëma weist Villa-Lobos schon im Titel („Rohes Gedicht“) über streng musikalische Grenzen hinaus auf das stark literarisch geprägte Kunstverständnis des südamerikanischen Modernismus der 20er Jahre; das hierzu-lande (zumindest in der Bühnenadaption) bekannteste Beispiel für die „modernistische“, experimentelle Adaption ursprünglicher, „roher“ Themenvorgaben dürfte Mario de Andrades nahezu zeitgleich entstandene Rhapsodie „Macunaima“ sein. Volker Banfield stellt also keineswegs zu Unrecht Villa-Lobos' artistisch kalkuliertes Montageverfahren in den Vordergrund; und er läßt den Verdacht auf bloße brasilianische Klavierfolkloristik gar nicht erst aufkommen, wenn er die aberwitzigen manuellen Schwierigkeiten zwar in rekordverdächtigem Tempo, aber mit kühler Selbstverständlichkeit bewältigt, wenn er die pulsierende Rhythmik ins Maschinenhafte verlagert und aus der rüden Klavierballade ein pianistisches „ballet mécanique“ macht. Souverän und mit klarem Kopf gespielt – aber doch zu einseitig, denn das nationalspezifisch geprägte Neue verblaßt bei diesem Verfahren zu typeneutraler Modernität. Zudem stellt Rudepoëma ein musikalisches Portrait, eine „intime Photographie“ (Villa-Lobos) des jungen Arthur Rubinstein dar: Symbol für glühende, gelegentlich überschäumende Vitalpianistik. Eine Ausdrucksebene, die Banfield abgibt.

Der Ligeti-Schüler Detlev Müller-Siemens kommt mit seinem dreiteiligen Zyklus „Under Neonlight II“ (sechs Klavierstücke aus den Jahren 1980–83) dem Interpretationsstil des Widmungsträgers Banfield deutlich näher. Einen leichten und zugleich repräsentativen Einblick in die Machart dieses hörenswerten Zyklus gewinnt man über das 4. Stück: Chopin-Reminiszenzen (op. 10/6) bilden den Ausgangspunkt, deren Melos zunehmend ins Flächig-Irisierende ausgeweitet wird, Skrjabin und Debussy klingen an; perkussive Jazzelemente zerschlagen die Entwicklung, worauf erneut der Versuch mit Chopin gemacht wird. Doch dieses Quasi-Rondo führt im letzten, selbstzerstörerischen Durchgang zur Auflösung des thematischen Materials: Die gewaltigen Tremoloschauer der 10. Skrjabin-Sonate (die leitmotivisch auch im Schlußstück wiederkehren) werden evoziert, führen ins Leere. Traditierte Musikelemente „Under Neonlight“ – zum Scheitern verurteilt? Müller-Siemens räumt der Tradition (vom Mittelalter an) zu großen Raum ein, als daß es ihm nur um Demontage gehen

hen könnte. Er verknüpft vielmehr die historischen Zitate zu einem ästhetisch geschlossenen, stilistisch postmodernen Neugebilde. Der Titel „Under Neonlight“ meint also weniger eine kalte, technizistische, unpersönliche Beleuchtung des Materials, sondern – semantisch voll aufgeschlüsselt – Traditionsverarbeitung „unter neuem Licht“; zwar kein ganz neues, aber vor allem kein ganz schlechtes Verfahren.

Klaus Bennert

Oper

Erstveröffentlichung eines kennenswerten Honegger-Werkes.

HONEGGER, Antigone (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Geneviève Serres (Antigone), Claudine Verneuil (Isimène), Janine Collard (Eurydice), André Vessieres (Tiresias), Jean Giraudeau (Créon), Bernard Plantey (Le Garde), Bernard Demigny (Hémon), Michel Roux (Messager), Choeurs de la R.T.F., René Alix, Orchestre National, Maurice Le Roux, Bourg Records BG 3015 (1 M 30)
Vertrieb: Helikon, 6900 Heidelberg, Heuauerweg 21
Aufnahmedatum: 11. Oktober 1960
Klangbild: Trotz altersbedingter Schwächen klar und präsent.
Fertigung: Mangelhafte Ausstattung.

Sieht man von „L'Aiglon“ ab (1937 in Gemeinschaft mit Jacques Ibert geschaffen), so ist diese „Antigone“ das einzige Werk Arthur Honeggers, das die Bezeichnung „Oper“ verdient (1924–1927 entstanden, Uraufführung in Brüssel

1927). Die Intention des Komponisten wie auch des Textdichters Jean Cocteau ist typisch für die Entstehungszeit: Vergegenwärtigung, Vermenschlichung der Antike. Keine mythologischen Figuren, sondern Leute, wie man sie tagtäglich in Eisenbahn und Autobus antreffen kann. Weg von jeder Theater- und Opernschablone, weg vom Pathos, weg vom Kult der schönen Töne.

„Antigone“ ist ein geradezu klassisches Beispiel für jenen sublimierten Alltagsstil, dem damals auch viele andere Komponisten (besonders Hindemith) gefolgt sind. Dabei ist das Stück trotz aller Anti-Theatralik von höchster dramatischer Wirkung. Alles brodeln und vibrieren darin in Anspannung und Aufregung, Orchester und Gesang steigern sich in einen wahren Taifun der Leidenschaften hinein, die Menschen des Dramas scheinen sich mitunter wie wilde Tiere anzufallen. Das hat – wenn auch mit verfremdenden Mitteln – wiederum sehr viel mit antikem Theater zu tun: Sophokles in die verzweiflungsvolle Hektik der Zwanzigerjahre verlegt. Kaum begreiflich, daß dieses knapp einstündige Werk bisher nur so wenig Aufmerksamkeit gefunden hat. Auch die – anscheinend allererste – Plattenaufnahme erscheint gleichsam im Abseits, als Reproduktion eines Rundfunkbands, das bereits vor einem Vierteljahrhundert entstanden ist. Ein Live-Konzert mit absolut vielen störenden Begleitgeräuschen, doch ansonsten klanglich durchaus befriedigend. Das Künstlerensemble enthält kaum berühmte Namen, doch wird so heißblütig und aggressiv gesungen und musiziert, daß sich der Hörer wie von einem Kraftstrom mitgenommen vorkommt. Der ekstatische Beifall, der am Schluß der Darbietung ausbricht, sagt sehr viel über die Sprengwirkung des Werks aus.

Bedauerlich ist nur die allzu karge Ausstattung der Produktion. Bei „Troubadour“- oder „Bohème“-Aufnahmen bekommt der Plattenkäufer fast immer ein großes, ausführliches Textheft mitgeliefert – für solche Stücke hingegen, die so gut wie niemand kennt, begnügt man sich mit ein paar erklärenden Sätzen auf der Cover-Rückseite.

Clemens Höslinger

Ausgrabung eines Tondokuments aus dem Jahr 1912 – in unzureichender Überspielung.

MASSÉ, Galathée (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); André Gresse (Pygmalion), Jane Morlet (Galathée), M. Jouvin (Midas), M. Vaguet (Ganymède), keine Angabe des Orchesters, M. Archainbaud; Bourg Records BG 4019/20 (2 M 30)
Vertrieb: Helikon, 6900 Heidelberg, Heuauerweg 21
Aufnahmedatum: 1912
Klangbild: Nicht auf der Höhe heutiger Rekonstruktionsmöglichkeiten.
Fertigung: Allzu dürftige Ausstattung.

Einem fast schon vergessenen französischen Opern- und Operettenkomponist, Victor Massé (1812–1884), wird diese Wiederveröffentlichung gewidmet. Und doch war er einst, zumindest in seiner Heimat, berühmt und hochgeehrt. „Galathée“ (1852) und noch mehr „Les noces de Jeanette“ (1853) galten durch viele Jahre als Lieblingsstücke des Pariser Publikums. „Galathée“ enthält übrigens annähernd dieselbe Handlung wie Suppés bekannte Operette „Die schöne Galathée“.

Außerhalb Frankreichs konnten Massés Werke niemals recht Fuß fassen, obwohl es an Einbürgerungs-Versuchen nicht gemangelt hat. „Paul et Virginie“ etwa wurde 1880 an der Wiener Hofoper gegeben – allerdings ohne Erfolg. Der allwissende Eduard Hanslick hat damals sehr zutreffend von Massés „freudlichem, doch weder reich noch kräftig angelegtem Talent“ gesprochen. Nicht zuletzt war es die Übermacht seines Zeitgenossen Offenbach, die einer internationalen Verbreitung der Werke Massés im Wege stand. Beide Komponisten wirkten im ähnlichen Genre – nur besaß eben Offenbach ein ungleich größeres Quantum an Geist und Erfindung.

Im Jahr 1912 stellte die Plattenfirma Pathé eine Gesamtaufnahme der opéra comique „Galathée“ her, die für den Sammler vor allem wegen



Nicht verwendbar bei Revox- und Plattenspielern, bei denen der Tonarm im Geräte- deckel integriert ist.

Den PROTECH 1 inkl. Prüfplatte erhalten Sie portofrei durch Bestellung bei
PROTECH Roser & Zimmermann GmbH
 Im Beifang 5, 7742 St. Georgen/Schw.



Mit abgenutzter Abtastnadel verschenken Sie nicht nur HiFi-Qualität, nachhaltig werden damit auch die Schallplatten beschädigt! Mit dem PROTECH 1 können Sie zuverlässig und jederzeit selbst zu Hause den Zustand und die Gebrauchsfähigkeit der Abtastnadel prüfen.

Hiermit bestelle ich den Nadelprüfer PROTECH 1

- ☐ mit beigelegtem Scheck DM 48,–
- ☐ gegen Rechnung zuzügl. DM 2,–

Vor- und Zuname _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Unterschrift _____