

FONO-KRITIK

lo-Schaffen nur einen Band drucken mit insgesamt 15 Tänzen und Charakterstücken. Unter ihnen verdienen einige Transkriptionen von Opernstücken besonderes Interesse, da bevorzugt Titel mit fremdländischem Kolorit ausgewählt sind, wie z. B. der Marsch der Skythen aus der Oper Zaide. Der Komponist selber hat seine Sammlung bewußt unter dem Motto der Vielseitigkeit angelegt, von „mannigfadem Charakter“, wie es im Vorwort heißt: „Sie sind zart oder lebhaft, einfach oder imposant, und das häufig in ein und demselben Stücke.“

William Christie als Interpret weiß den Farb-reichtum der Sammlung zu nutzen. Sein Vortrag zeichnet sich durch Hervorhebung zusätzlicher Pointen aus, ist wendig in den Verzierungen, flexibel im Rhythmus und scheut nicht vor agogischen Eingriffen zurück: insgesamt eine anspruchsvolle Mischung von Verspieltheit und Ernst, zudem als Einspielung ein Glücksgriff; denn hier liegt die vollständige Aufnahme eines damals mit Geschick und Umsicht zusammengestellten Compendiums für Cembalo vor. Der Komponist hat seinen Interpreten gefunden, von dem er im Vorwort zu seinen fünfzehn Stücken meinte: „Was die Aufführung angeht, so vertraue ich dem Geschmack derjenigen, die mir die Ehre erweisen, sie zu spielen.“

Wolfgang Rogge

Neuveröffentlichungen
NEUE MUSIK

Relativ blasse Einspielung von Martinu-Kammermusikwerken unterschiedlicher Relevanz.

MARTINU, Sonatine für 2 Violinen und Klavier, Sonate Nr. 1 für Viola und Klavier, Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier; Pina Carmirelli (Viol.), Philipp Naegele (Viol., Vla.), Ralph Gothoni (Klavier); Da Camera Magna 92209 (1 S 30) Aufnahme-datum: 1979

MARTINU, Klavierquartett, Madrigale für Violine und Klavier; Quatuor Elyseen, Pina Carmirelli (Viol.), Philipp Naegele (Vla.); Da Camera Magna 92417 (1 S 30) Aufnahme-datum: 1979

Klangbild: Etwas eintönig, mittlere dynamische Breite, wenig räumlich.
Fertigung: Leichtes Knistern, ansonsten befriedigend.

Da Camera Magna plant eine Gesamteinspielung von der Kammermusik des tschechischen Komponisten Bohuslav Martinu (1890–1959). Hoffnungsvolles wie Problematisches ist schon bei den ersten beiden Platten festzustellen. Da kommen neben gewichtigen musikalischen Aus-

sagen auch mehrere Werke zur Einspielung, die nur von untergeordneter Relevanz sind. Bisweilen fährt sich der Ton Martinus in Motorismen oder Strecken geringer musikalischer Dichte fest.

Vieles ist als „Spielmusik“, relativ gut zumal, konzipiert, das Medium Schallplatte ist hier eher fehl am Platze. (Ein ähnliches Problem ergäbe sich vergleichsweise bei vielen kleinen Übungs-sonaten Hindemiths.) Schon die erste Platte ist ein eher schlechter Start; neben der gewichtigen Bratschensonate von 1955, ernst und ausdrucksbetont im Charakter, fallen sowohl die zweite Violinsonate, mehr noch die Sonatine für zwei Violinen und Klavier, die allenfalls einen bedeutsamen 2. Satz vorzuweisen hat, spürbar ab. Dies färbt scheinbar auch die Interpretationshaltung, das Spiel wirkt hier mitunter beiläufig, mit wenig Anteilnahme.

Glücklicher dagegen gelang die zweite Platte. Im Klavierquartett verbindet sich Martinus Musikalität mit Tiefe des melodischen Einfalls. In an Dvořák gemahnender Tradition zählen sowohl die Klage des zweiten Satzes als auch die böhmische Melodik des dritten zum Besten von Martinu. Die drei Madrigale für Violine und Bratsche schließlich beweisen Gespür für klassizistische Leichtigkeit, die Ungezwungenheit der vorwiegenden Dur-Tonalität wirkt fast eine Spur zu frisch. „Zum Einstieg“ empfiehlt sich aus diesen Gründen zunächst die zweite Platte gegenüber der weit spröderen ersten.

Reinhard Schulz

Wichtiger Hinweis auf einen viel zu wenig bekannten Komponisten unserer Zeit aus Schweden.

INGVAR LIDHOLM, Musik für Streicher, Greetings form an old World, Kontaktion; Schwedisches Radiosinfonieorchester, Philharmonisches Orchester Stockholm, Polnisches Kammerorchester, Leif Segerstam, Jerzy Maksymiuk; Caprice 1167 (1 S 30)

Aufnahme-datum: 1975 (Musik für Streicher), 1978 (Greetings...), 1978 (Kontaktion).

Klangbild: Räumlich, deutlich zeichnend, durchsichtig, aber etwas kompakt, störende Vorechos, besonders beim Hören mit Kopfhörer.

Fertigung: Bis auf ein leichtes und durchgehendes Plattenrauschen, das bei leisen Stellen deutlicher wird, einwandfrei.

Ingvar Lidholm ist Ende Februar dieses Jahres sechzig Jahre alt geworden. Diese Platte mit drei seiner Werke wurde sicher aus diesem Anlaß vom schwedischen Rikskonsertor Ende vorigen Jahres hergestellt und ausgeliefert. Sie lenkt erneut die Aufmerksamkeit auf diesen lautereren, ausdrucksstarken und mit jedem Takt überzeugenden Komponisten aus Schweden, der einem von den Festivals der sechziger Jahre in Erinnerung ist: meist nur als Zuhörer – hochgewachsen, sympathisch, niemals in Gruppen zu sehen, niemals geschäftig. Im Gegensatz zu vielen anderen der internationalen Szene. Erneute Aufmerk-

samkeit deshalb, weil Caprice 1971 seine großartige dramatische Szene für Sopran, Chor und Orchester „Nausikaa allein“ von 1963 mit der Söderström als Solistin 1971 vorgestellt hatte. Mir ist dieses Werk nie aus der Erinnerung gekommen, was bei der Fülle und Beliebigkeit des Angebotes von neuer Musik etwas bedeuten will.

Der Eindruck von Lidholms Musik ließe sich negativ zusammenfassen: es ist eine Musik der sechziger Jahre mit einem hörbaren nordischen Einschlag. Vielen reicht das für ein Verdikt. Ul-



Leif Segerstam

rich Dibelius hat Lidholms Musik viel gerechter und zutreffender attestiert, sie sei „eine seltsame Mischung aus Phantasie und Absicht, poetischer Neigung und praktischem Verstand“. Lidholm ist wie viele Angehörige europäischer Randstaaten, wenn sie dazu in der Lage waren, durch Europa gereist, hat Seiber, Dallapiccola direkt oder indirekt befragt, hat sich umgetan. Seine Musik für Streicher auf der neuen Platte huldigt unverkennbar Bartók und ist doch kein Abklatsch von dessen Streicher-Divertimentos. Bei aller Redlichkeit in der Behandlung der Mittel drängen Eigenheiten nach vorn. Aber das Werk stammt auch schon von 1952. Mehr Gewicht bringen die beiden anderen Kompositionen ein. „Greetings form an old World“ entstand für Washington 1976 zum 200jährigen Bestehen der USA. Heinrich Isaacs Choral „Innsbruck, ich muß dich lassen“ durchzieht Lidholms Musik – im Zitat und per Charakter. Ein Europäer grüßt hinüber zur Neuen Welt. „Kontaktion“ gab Stockholm in Auftrag und wurde in Moskau

1979 bei Gelegenheit eines Gastspiels der Stockholmer Philharmonie in der UdSSR uraufgeführt. Der Titel bezeichnet in der byzantinischen Liturgie die poetische Form einer Hymne – auch hier also ein Zitat aus gegebenem Anlaß. Die Stärke des Komponisten Lidholm und seiner Musik ist die Aussagekraft seiner Motive, denen die Umrißschärfe und Eindeutigkeit musikalischer Gestalten zu eigen sind. Von ihnen aus gerät der Aufbau der einzelnen Komposition deutlich und faßbar. Zum andern sind diese Bausteine in einen emotional aufgeladenen, aber intellektuell gesteuerten musikalischen Ablauf eingebunden, so daß diese Musik eine enorme Spannkraft und Sinnlichkeit aufweist.

Gute Musik der sechziger Jahre, die sich nicht orthodox bestimmten Richtungen verschrieb, sondern aus dem Vorrat der Theorien und Praktiken schöpfte, sah so aus wie diese. Milko Kelemens beste Orchesterstücke weisen diese Qualität ebenfalls aus. Lidholm beweist uns über die Platte, welche unverstellten Kräfte in ihm stecken. Seine Musik ist repertoirefähig. Segerstam leitet die beiden schwedischen Orchester und bringt ein Höchstmaß an Suggestivkraft für die Veranschaulichung dieser Musik ein. Die Polen gehen in der Streichermusik eher folkloristisch getönt zu Werk, was Lidholms Musik indes nur zur charakteristischen Bezeichnung verhilft.

Hanspeter Krellmann



Vorstellung des Kammermusikschaffens eines interessanten schwedischen Komponisten.

TURE RANGSTRÖM, Preludium Nr.1 b-Moll, Nr.4 h-Moll, Nr.2 cis-Moll, Nr.3 c-Moll, für Klavier; Improvisata für Klavier; Suite (in modo antico) für Violine und Klavier; Suite Nr.2 (in modo barocco) für Violine und Klavier; Endre Wolf (Violine), José Ribera (Klavier); Cap 1207 (1 S 30)

Aufnahme-datum: 1980

Klangbild: Unaufdringlich, natürlich.
Fertigung: Bis auf leichten Vorhall zufriedenstellend.

Der schwedische Komponist Ture Rangström (1884–1947) ist bei uns relativ wenig bekannt. Obendrein nimmt das Kammermusikschaffen des Komponisten, dessen Hauptbetätigungsfeld das Lied und auch die Oper ist, einen eher peripheren Platz im Gesamtwerk ein. Manches aber läßt aufhorchen. Legt man zuerst die zweite Seite der Platte auf, um die Stücke für Violine und Klavier zu hören, wird man allerdings enttäuscht sein. Zwei Suiten im alten Stil zitieren Barockelemente, aber auch einiges an heruntergekommenen Violinphrasen des 19. Jahrhunderts. „Nordisch“ süßlich, ein verwaschener Grieg, auch Sibelius, klingt da manches. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß da zu unreflektiert historische Stilmomente aufgegriffen und in wehmütiges Licht getaucht werden. Der zweite Satz der Suite „in modo barocco“ lebt von einem schönen, innigen Melodieeinfall, doch

darüber hinaus, wenn man thematisches Arbeiten verlangt, geht es kaum.

Anders die Klavierstücke! Von relativ prägnanter Form, vermeiden sie weitgehend süßlichen Schönton. Die vier Preludien aus den Jahren 1910–1912 offenbaren alle einen herben, nicht wehleidigen Ton. Man fühlt sich an Rachmaninoff erinnert, nur sucht Rangström weniger demonstrative Gefälligkeit zugunsten innerer Aufrichtigkeit. Vor allem harte, aber auch pathetische Akzente fallen auf, daneben gelingt es aber im cis-Moll-Preludium, mit knapp sechs Minuten das längste, den angesprochenen Ton tiefen, unsentimentalen Ernstes durchzuhalten. Noch interessanter erscheint mir „Improvisata“ aus dem Jahre 1927. Das sechsminütige Stück zerfällt in sieben charakterlich ausgesprochen divergierende Abschnitte, was in Zusatzüberschriften wie „visionario“, „mesto“, „colletrico“ oder „misterioso“ (man erinnert sich unwillkürlich an Bergs „Lyrische Suite“) noch hervorgehoben wird. Auf tonaler Ebene werden hochexpressive Einzelstücke von jeweils nur wenigen Takten zusammengestellt; das stets nur kurze Aufleuchten einer Charakterhaltung erinnert durchaus an „atonale“ Kleinstformen.

Vornehmlich dieses letzte Werk weckt das Interesse an umfassender Kenntnis der Arbeiten Rangströms. Nicht zuletzt entsteht dieser Eindruck aber auch durch die vorbildlich engagierte und genaue Interpretation durch Endre Wolf und José Ribera. Unbekanntere Werke gehörten immer mit ähnlicher Anteilnahme vorgestellt.

Reinhard Schulz

Neuveröffentlichungen
OPER

Eine Rarität für historisch interessierte Opernfreunde.

DMITRI BORTNYANSKY, Der Falke (Gesamtaufnahme); B. Tarkhov (Federigo); Y. Radivonik (Pedro); L. Sokolenko (Elvira); N. Yakovleva (Marina); M. Bugrova (Jeanette); Instrumentalensemble der Moskauer Kammeroper, Anatoli Levin; Ariola 802 082-420 (2 S 30)

Klangbild: Insgesamt durchaus akzeptabel, wenn auch ein wenig flach.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.

Fällt hierzulande der Name Dmitri Bortnyansky, dann denkt man in erster Linie an dessen Gerhard-Terstegen-Vertonung „Ich bete an die Macht der Liebe“. Doch wer wußte schon, daß der 1825 in St. Petersburg gestorbene russische Komponist, von dessen Vokalwerken Peter Tschaikowsky eine zehnbändige Gesamtausgabe vorlegte, einst auch ein Kapitel früher russischer Operngeschichte mitschrieb? Seine Opéra comique „Der Falke“, mit der die 1971 gegründete

Moskauer Kammeroper im August 1978 beim Carinthischen Sommer gastierte, liegt nun auch in einer Schallplattenproduktion vor. Das Doppelalbum aus dem russischen Melodia-Katalog (mit einer englischen, französischen und russischen Einführung) hat Ariola-Eurodisc in sein Importprogramm aufgenommen.

Vielleicht ist es ein wahrer Segen, daß man die russischen Dialoge dieser Opéra comique nicht im Detail „mitgenießen“ kann. Denn die Fabel von dem pfiffigen Diener und seinem Herrn, dem verarmten Edelmann Federigo, der aus Liebe zu einer reichen adligen Witwe sein Vermögen vertut und ihr schließlich seinen kostbaren Falken zum Essen serviert, ist in ihrer Peinlichkeit kaum zu überbieten. Doch mit ansprechenden musikalischen Einfällen hält Bortnyansky seine Hörer schadlos. Elviras erste Arie mit ihren reizvollen Moll-Eintrübungen wäre hier zu nennen oder das prächtige Ensemble aus der zweiten Szene des 1. Akts, in dem sich Elviras Magd Marina krank stellt, um die herbeizitierten Kurpfuscher zu foppen. Und nicht zu vergessen das elegisch umschattete Lied, das im 2. Akt ein junges Mädchen aus dem Volk vor Federigo zum besten gibt. Durchaus denkbar, daß hier in bescheidenem Maß russische Intonationen anklingen. Auch in den frühen, in aristokratischen Salons gepflegten russischen Kunstliedern kreuzte sich Bodenständiges mit einem Allerweltsstil westlicher Provenienz.

Alles in allem freilich spricht Bortnyanskys Musik die Sprache der italienischen und französischen Oper seiner Zeit. Schon früh, so ist in der Fachliteratur nachzulesen, hatte der aus der Ukraine stammende Komponist bei Baldassare Galuppi in St. Petersburg studiert, bevor er mit einem Stipendium Katharinas II. in Venedig, Bologna, Rom und Neapel seine Studien fortsetzte und hier letztlich auch als Opernkomponist reussierte. Der „Falke“ allerdings ging erst im „Figaro“-Jahr 1786 im Zarenschloß Krasnogwadejsk (Gatschina) erstmals in Szene. Die Ausgrabung der fast 200 Jahre nicht gesehenen und gehörten kleinen Oper ist – wie bereits gesagt – der Moskauer Kammeroper zu danken. Mit lockerer Hand serviert Anatoli Levin die leicht mündende Musik. Ein wenig flach klingt stellenweise der Tenor Boris Tarkhovs (Federigo), während die Frauenstimmen nicht frei von jener Schärfe sind, die man bereits von Operaufnahmen aus der Sowjetunion gewohnt ist. Doch der historisch interessierte Opernfrend wird über diese kleinen Schwächen hinweghören. Was hier vor allem zählt, ist die Bekanntheit mit einem der frühesten Dokumente russischer Operngeschichte.

Hans Christoph Worbs

„In diesen halligen Hallen...“ – Viel Hall und sonst nichts Neues in Levines Studio-„Zauberflöte“.

MOZART, Die Zauberflöte; Martti Talvela (Sarastro), Eric Tappy (Tamino), Zdzisława Donat (Die Königin der Nacht), Ileana Cotrubas (Pamina), Christian Boesch (Papageno), Elisabeth Kales (Papagena), José van Dam (Sprecher), Horst Hiestermann (Monostatos) u.a.; Chor der Wiener Staatsoper, Helmuth Fro-