



Chorwerke, Geistliche Musik

- ☆ **Boccherini, Stabat Mater op. 61** – Tamara Hert und Kumiko Oshita, Sopran; Jean-Claude Orliac, Tenor; Miguel de la Fuente, Violine; La Follia, Miguel de la Fuente → Arion ARN 38500 (1 S 30) (Teldec Import Service)

Bedeutung: Katalogneuheit. Schmerzliche Koloraturen im Stil einer Kammeroper

Klangbild: von nobler Transparenz

Fertigung: einwandfrei

Nun also ist es heraus. Luigi Boccherini hat nicht nur Quintette und Cellokonzerte geschrieben, sondern auch einen der herzbewegenden lateinischen Texte der Christenheit vertont, das „Stabat mater dolorosa“. Selbst in den Musiklexika vornehmster Herkunft bleibt dieser Umstand dringlich nachzutragen, nachdem der Geiger und Orchesterleiter Miguel de la Fuente mit seinem Instrumentalensemble „La Follia“ und einem gemischtnationalen Stimmterzett die Ersteinstrumentation dieser Partitur zuwege gebracht hat.

Es handelt sich dabei um eine zweite Version Boccherinis, in der er zwei Soprane und einen Tenor samt Streichorchester aufbot, „um die Monotonie der Einzelstimme zu vermeiden“, die ihm in seiner ersten Version aus dem Jahr 1781 mißfiel. Die zweite, endgültige Fassung stammt von 1801 und erhielt die Opusnummer 61.

Boccherinis Stabat Mater drängt musikalisch über die reine Vokalornamentik seiner Zeit hinaus. Es gibt eine Reihe von dramatischen Akzenten, die in die Richtung der Kammeroper weisen: vorangestellt ist eine Ouvertüre (gleichlautend dem Allegro aus der F-Dur-Sinfonie op. 35 Nr. 4), begleitete Rezitative und Arien von beträchtlichen Koloraturanforderungen werden aufgeboten, um den elegischen Text zu aktualisieren, desgleichen alle Mischungsformen der drei Solostimmen.

Miguel de la Fuente macht mit seiner Erstproduktion deutlich, daß in Boccherinis Vokalstil ein Nachhall von Polyphonie und eine Vorahnung von Romantik verschmelzen. Die beteiligten Instrumentalisten und Sänger haben die gestalterische Kraft, diese Balance überzeugend auszumizieren.

Erwin Schwarz

- **Monteverdi, Vespro della Beata Vergine – Pro Cantione Antiqua;** Knabenchor Hannover; Collegium aureum; Musica Fiata, Heinz Hennig → Interdisc 603 (2 S 30) (Vertrieb: Knabenchor Hannover, Meterstraße 3, 3000 Hannover 1)

Bedeutung: gelungener Konzertmitschnitt

Klangbild: zuweilen etwas undurchsichtig und flach, durch Live-Mitschnitt bedingte Balanceprobleme, unterschiedliche Hallzutaten

Fertigung: Knistern, Knacken, leichten Bandrauschen

Ist ein Werk gleich mehrmals im Katalog vertreten, wird es schwierig, einen Verlag hierfür zu finden. Handelt es sich dabei noch um einen Konzertmitschnitt, bleibt als einzige Möglichkeit, dennoch über die Schallplatte zu verfügen, nur der Eigenvertrieb.

Diesen Weg wählte der Knabenchor Hannover, indem er den Rundfunkmitschnitt einer Aufführung der Marienvesper während der Festwochen 1979 in Herrenhausen nun als Schallplattenkassette herausgibt. Die Bedingungen für dieses Konzert waren günstig: mit Pro Cantione Antiqua – in den Sopranpartien ergänzt durch Barbara Schlick – stand ein hochkarätiges Solistenensemble zur Verfügung. Im instrumentalen Bereich können das Collegium aureum und besonders die Bläservereinigung Musica Fiata überzeugen.

Vergnügen bereitet zudem die lockere, weiche Stimmführung des Chores. Mit großer Intonationssicherheit werden auch hohe Partien unforciert, beinahe selbstverständlich gesungen. In den blockhaften, bis zu zehnstimrigen Chorsätzen („Nisi Dominus“) gefällt die kammermusikalische Singweise der Knaben- und Männerstimmen ebenso wie die schlichte Cantus-Firmus-Wiedergabe zum Beispiel in „Sancta Maria, ora pro nobis“.

Natürlich sind in diesem Live-Mitschnitt gewisse Momente der Nervosität zu spüren. Der Zuhörer ist jedoch gerne bereit, über kleine Unebenheiten hinwegzuhören und der Spontaneität einer spannungsvollen einmaligen Darstellung zu folgen.

Was bleibt, ist der Eindruck eines gut gelungenen Konzertes, bei dem Hans Hennig es vermochte, trotz der heutzutage (aus finanziellen Gründen) meist knapp bemessenen Probenzeit die verschiedenen Klangkörper zu einem Ganzen zusammenwachsen zu lassen.

Werner Dabringhaus

- **Mozart, Requiem KV 626 – Magda Kalmár, Sopran; Klára Takács, Alt; György Korondy, Tenor; József Gregor, Baß; Sándor Margittay, Orgel; Ungarischer Radio- und Fernseh-Chor, Ferenc Sapszon; Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik** → Hungaroton SLPX 12038 (1 S 30)

Bedeutung: Pomp funèbre aus Ungarn

Klangbild: üppig und schwer

Fertigung: leichtes Knistern, sonst einwandfrei

Eine phantastische Plattenhülle haben die Ungarn da zusammengebastelt: auf schwarzem Grund stehen etwa hundertfünfzig soeben entzündete schmale, goldfarbene Kerzen, formiert zu dem Werkstitel „Requiem“. Wenn nun auch die Musik Mozarts mit solcher Überzeugungskraft aus der schwarzen Scheibe käme, wäre die Besprechung mit einigen Superlativen abgehandelt.

Aber gerade dieser Beitrag des ungarischen Dirigentennestors János Ferencsik macht deutlich, wie beträchtlich sich die Generationen zum Thema Mozartinterpretation auseinanderentwickelt haben. Hält man sich die vokale und instrumentale Geschlossenheit vor Auge und Ohr, mit der beispielsweise Rilling und Gönnerwein diese Partitur realisieren, so ist Ferencsik mit seiner Mannschaft geradezu zwischen den Stilen unterwegs, um eine Mitte zu finden.

Am schwersten tun sich die Sänger. Sowohl beim Chor des ungarischen Rundfunks und Fernsehens wie auch beim Solistenquartett macht sich immer wieder ein Pomp funèbre breit, der zu Berlioz, nicht aber zu Mozart passen will. Diese romantisch schwergerische Note findet auch im Orchester ein Echo, an das man sich nur schwer gewöhnen kann. Vokale Glanzstellen der Instrumental- und Vokalsolisten können diese Romantisierungen nicht überdecken.

Erwin Schwarz

- ☆ **Bist du auch Meere weit – Madrigale und Chorlieder von Karl Marx – Hartmut Strebel, Blockflöte; Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius** → FSM 53138 Carus (1 S 30)

Bedeutung: Querschnitt durch ein halbes Jahrhundert vokaler Meisterschaft

Klangbild: geschmackvoll gestaffelter Raumklang

Fertigung: einwandfrei

Wo sind sie geblieben, die Werke jenes Stuttgarter Komponistenquartetts, das in Sachen Musik die Nach-

kriegsjahrzehnte der Schwabenmetropole bestimmte: Johann Nepomuk David, Hermann Reutter, Hugo Herrmann und Karl Marx? Für den 83jährigen Karl Marx läßt sich eine zwar quantitativ bescheidene, qualitativ aber beachtenswerte Antwort geben. Den wenigen noch erhältlichen Schallplatten hat Frieder Bernius mit dem Kammerchor Stuttgart eine neue Produktion hinzugefügt, die einen Querschnitt durch das vielfach in seiner Bedeutung nicht erkannte Chorschaffen anbietet.

Adornos glücklose These, daß Singen nicht not sei, zur Aggressionsformel „Singen macht dumm“ popularisiert, wird vom Lebenswerk eines Karl Marx überzeugend widerlegt, und es gereicht Bernius und seinem Kammerchor zur Ehre, daß er die Argumente dafür liefert. Die Stuttgarter singen Sätze, die im Zeitraum eines halben Jahrhunderts entstanden sind, beginnend mit den Vier Madrigalen op. 3 aus dem Jahr 1923, endend mit den Gedichten von Jörg Modlmayer „Meiner Sehnsucht grüner Kahn“ op. 76 aus dem Jahr 1978.

Dazwischen findet man ebenso vielseitigen wie im Personalstil echten, unverwechselbaren Karl Marx, dem die Freiheit der Singstimme mehr bedeutet als die Zisch- und Schluckbeschwerden der Avantgarde: Herbstlieder und Abendständchen, Volksliedsätze und Liebeslieder, von denen eines der eingängigsten der Schallplatte den Titel gegeben hat.

Natürlich hätte ein Pessimist den Titel auch aus den Madrigalen wählen können: „Die Tage lassen keine Spur“. Aber was Bernius und sein Kammerchor hier in einer herrlich beseelten Virtuosität kund gibt, mit einem Hauch von Hintergründigkeit über dem geschliffenen klanglichen Vordergrund, das lehrt hoffen. Ein Komponist, der nie mit breiten Ellbogen nach Tantiemen gerudert hat, erfährt selbstverständliche Anerkennung.

Erwin Schwarz

- **Danziger Kirchenmusik – Orgel- und Vokalwerke aus dem 16. bis 18. Jahrhundert von Rivulo, Wanning, Siefert, Meder u. a. – Bettina Cosack, Sopran; Walter Raninger, Baß; Franz Keßler, Orgel u. a. – Büntheimer Kantorei, Hermann Kreuz; Gesamtleitung: Franz Keßler** → Laudate 91.515 (1 S 30) (Vertrieb: Hänssler-Verlag, Postfach 1220, 7303 Neuhausen)

Bedeutung: weitgehend unbekannte Komponisten und Kompositionen als Zeugen einer reichen lokalen Kirchenmusiktradition über drei Jahrhunderte dokumentiert

Klangbild: ausgeglichen, durchsich-

tig, natürlich, mit lebendiger Präsenz, manchmal etwas hallig

Fertigung: Knistern, Vorechos, sonst einwandfrei

Der Weg von der Danziger Tabulatur 1591, aus der eine Orgelphantasie „quinti toni“ erklingt, über die Motetenkunst des Franciscus de Rivulo, um 1560 Kantor und Kapellmeister an der Marienkirche, und des Johann Wanning, 1569 bis 1603 ebendort, bis zu den Geistlichen Konzerten des 17. und 18. Jahrhunderts ist reizvoll.

Nach den teils mit Chor, teils nur mit Solisten musizierten Choralkonzerten von Paul Siefert, einem Danziger Sweelinck-Schüler, Johann Valentin Meder und Johann Balthasar Christian Freiblich (von ihm auch ein prächtiges „Magnificat“ mit Solo-Baß), beide Kapellmeister in Danzig, macht ein fugierter Orgelchoral von Daniel Magnus Gronau (um 1700–1747) den Abschluß. Neben einer Paduana von Siefert ist diese klar durchgearbeitete Fuge des an verschiedenen Danziger Kirchen wirkenden Organisten die dritte Orgelkomposition dieser Einspielung.

Die Büntheimer Kantorei, die Vokal- und Instrumentalsolisten sind vorzügliche Interpreten dieser im Hauptstrom protestantischer Kirchenmusik angesiedelten Werke, die zwar keine besonderen Überraschungen bieten, aber eben das blühende Leben solcher Musik in jenen Jahrhunderten am Beispiel einer reichen, angesehenen Stadt dokumentieren. Um so bedauerlicher ist es, daß der Anspruch des Titels, „Danziger Kirchenmusik“ zu bieten, nur in kurzen, freilich sehr genauen Detailinformationen, nicht aber in einem Gesamtüberblick eingelöst wird. So kommt es, daß von Danzig die Rede ist, als könne es auch Leipzig oder München sein, und der heutige Name Gdąnsk nur im Namen der dortigen Bibliothek auftaucht.

Das schmälert nicht das Verdienst der vom Musikwissenschaftlichen Institut in Erlangen und Franz Keßler verantworteten Aufnahme, die, soweit ich sehe, ausschließlich Ersteinspielungen enthält. Aber als eine nicht untypische Gedankenlosigkeit muß es festgehalten werden; um so mehr, als die „Motette“-Aufnahme mit Orgelprovisionen in der Kathedrale von Oliva zeigt, wie es selbstverständlich sein sollte: Oliva ist dort mit dem Zusatz „(Polen)“ versehen, im Text die Eingemeindung Olivas in Gdąnsk vermerkt. Herbert Glossner

- **O sanfter süßer Hauch – Chormusik der Romantik von Mendelssohn, Schumann, Reger und Brahms – Vokalensemble Marburg, Rolf Beck** → Musicaphon BM 30 SL 1337 (1 S 30)

Bedeutung: Bausteine für die romantische Lücke

Klangbild: gut ausbalancierte Vierstimmigkeit

Fertigung: am Ende der B-Seite zunehmende Bandgeräusche

Das Vokalensemble Marburg sieht seine Hauptaufgabe darin, anspruchsvolle, aber selten aufgeführte Chormusik aus allen Stilepochen zu Gehör zu bringen, verrät uns der Texter auf der Rückseite der mondlichtüberglänzten Plattenhülle. In der Tat, der Dirigent eines Liederkranzes oder einer Liedertafel müßte schon eine beträchtliche Schuhgröße und Standfestigkeit haben, um seinen gemischten Chor einen Abend lang mit Mendelssohn, Schumann, Reger und Brahms a capella vorzuführen, ist doch die combobegleitete Folklore aus Südamerika allerorten in Mode gekommen.

Gegenüber den Trommel- und Bekenschlägen dieser Literatur ist Mendelssohns „Frühlingsahnung“ tatsächlich ein „sanfter süßer Hauch“, wie der Marburger Dirigent sein romantisches Programm nennt. Sein Chor trifft denn auch meist das Geheimnis der blauen Blume. Die sechs Lieder op. 48 von Mendelssohn beispielsweise sind nicht von Sentiment überbelastet. In Regers Vertonung der „Zwei Königskinder“ wagt Rolf Beck in den letzten Strophen Ritardandi von solcher Resignation, daß man als Hörer am liebsten anschieben möchte. Einen Hauch mehr an klanglicher Dunkelheit hätte die „Walde Nacht“ von Brahms schon ertragen, aber insgesamt scheint diese Platte geeignet, die romantische Lücke in unserem Bewußtsein neu zu füllen und neue Maßstäbe zu setzen.

Erwin Schwarz

- **Wenn alle Brunnlein fließen – Die Wiener Sängerknaben singen deutsche und österreichische Volkslieder – Leitung: Uwe Christian Harter** → RCA RL 30470 AS (1 S 30), MC RK 30470

Bedeutung: Volkslied und Knabenchor: bewegte Themen eng verschlungen

Klangbild: räumlich, transparent

Fertigung: einwandfrei

Seit der lernzielorientierte Unterricht durch Stofffülle und Klassenarbeiten die Musik zum Disziplinierungsfach gemacht hat, bleibt in der Schule wenig Zeit und Mut zum Volksliedersingen. Auch bei vielen deutschen Chorvereinen gilt das muttersprachliche Volksliedrepertoire als reaktionär, die Folklore von Übersee als gegenwartsbewußt.



Der Umkehrerffekt kündigt sich indes schon an. Was aus dem Lebensalltag verschwindet, kann als Kunstform wiederkehren: deutschsprachige Volkslieder werden zu Denkmälern eines romantischen Volksbegriffs. Wenn sie gesungen werden, geht die Geschichtsstunde an. Stofflieferant ist wieder einmal die Schallplatte.

So nimmt die Zahl der Volksliederplatten zu, mehr als wie abgelegte Beichten im Studio. Auch ausländische Vokalgruppen, beispielsweise die englischen King's Singers, haben unerwarteten Erfolg damit. Dem jüngsten Beitrag der Wiener Sängerknaben zum Thema dürfte deswegen kein Mißerfolg beschieden sein, wenn es die kleinen Donaumatrosen in den letzten Jahren auch nicht mehr ganz so einfach gehabt haben, stilistisch zu überzeugen.

Ein gewisses Ringen um die stilistische Position läßt auch die Sammelplatte „Wenn alle Brunnlein fließen“ deutlich werden. Sie beginnt mit einem gekünstelt-affektierten Satz von „Horch, was kommt von draußen rein“ und entspannt sich gleich beim zweiten Lied „Sie gleicht wohl einem Rosenstock“ zu natürlichem Fließen und reiner Schönheit.

Diese Polarität zwischen Können und Künstlichkeit tritt in der Folge von neunzehn deutschen und österreichischen Liedern immer wieder auf als Signal, daß die Themen Knabenchor und Volkslied in Bewegung sind.

Auf die lächerlichste Form der instrumentalen Anreicherung, die Motorisierung durch Schlagzeug, wird in rühmender Weise ganz verzichtet. Uwe Christian Harrer, Dirigent des Sängerknabenchores, bleibt allen Anfechtungen gegenüber standhaft.

Erwin Schwarz

Alte Musik

★ **Ars Britannica - Old-Hall-Manuscript - Madrigals - Lute Songs - Pro Cantione Antiqua, Bruno Turner, Geoffrey Mitchell und Ian Partridge** → Telefunken 6.35494 FK (3 S 30)

Bedeutung: ausgewählte Beispiele der englischen Musikgeschichte zwischen 1400 und 1620 als wichtige Repertoire-Bereicherung, aber ohne deutliches Auswahlprofil

Klangbild: räumlich-plastisch differenzierte Vokalstimmen, aber Benachteiligung der gelegentlich beigelegten Instrumentalstimmen

Fertigung: einwandfrei; lediglich zu Beginn der 3. Plattenseite vereinzelte Knacker

Britannische Musik hat ihre eigene Vergangenheit, ihre eigene Weltgeltung, ihre eigenen Höhepunkte. Sie verdient eine eigene Dokumentation. Um so mehr, als sich aus dem Mittelalter und der Renaissance durch Bilderstürmerei nur spärliche Überbleibsel der einst reichen Handschriftensätze erhalten haben. Ein solches Relikt ist das Old-Hall-Manuscript. Der Name wurde von dem langjährigen Aufbewahrungsort Old Hall bei Ware, St. Edmund's College, übernommen. Es ist die früheste Quelle eindeutig zu übertragender englischer Mehrstimmigkeit. Sie ist nahezu vollständig erhalten. Einschließlich aller Satzfragmente enthält sie fast 150 Stücke, meistens Teile aus Meßkompositionen.

Nur 6 Werke enthält diese Schallplattenkassette, davon je ein Gloria, ein Credo und ein Agnus Dei, womit der charakteristische Inhalt des wertvollen Manuskriptes nur andeutungsweise zum Ausdruck kommt. 4 Motetten des damals führenden englischen Komponisten John Dunstable (gest. 1453) sind aus kontinentalen Handschriften in guter, ergänzender Absicht der Old-Hall-Auswahl beigelegt worden, lassen aber den Stellenwert und die stilistischen Besonderheiten seiner Schreibweise, das typisch Englische, im Dunkeln.

So bleibt der Schatz aus Old Hall immer noch ungehoben, denn das Wenige, was in qualitativvoller, aber keinesfalls erschöpfender a-cappella-Manier von den Pro-Cantione-Antiqua-Sängern vorgeführt wird, bietet gegenüber anderen, vergleichbaren Repertoire-Entdeckungen mit burgundischer, italienischer oder spanischer Mehrstimmigkeit nichts prinzipiell Neuartiges. Es bleibt bei der krausen, gotischen Klangkühle mathematisch-kontrapunktisch durchkonstruierter, kirchentonal wenig modulierender Ars-nova-Kunst der zur Transzendenz und Meditation neigenden Schreibweise Machauts, Dufays und Binchois'. Weshalb berühmte Komponisten und Musiker jener versunkenen Epoche bewundernd nach England hinübergesehelt sind, bleibt angesichts der hier vorgeführten Beispiele (noch) ein Geheimnis.

Die Madrigal- und Lautenlieder-Überlieferung des 16. und frühen 17. Jahrhunderts sprießt da unvergleichlich üppiger und füllt bereits manche Langspielplatte und hier weitere 4 Plattenseiten. Aber angesichts einer Querschnitt-Anthologie überzeugt auch hier der Griff ins volle Notenarchiv nicht so sehr. Zu vieles gefällt sich in Ähnlichkeiten und Wiederholungen, spiegelt letztlich Routine-Satztechnik wider und gibt kein übersichtliches Panorama der unterschiedli-

chen Formen, Stil- und Geschmacksrichtungen. Die Vermutung stellt sich ein, daß enthusiastische Künstler vor lauter sängerischer Wonne über den musikwissenschaftlich-didaktischen Aspekt der Kassette hinwegmusiziert haben. Dabei glückt den 14 namentlich aufgeführten Vokalsolisten, von denen jedoch höchstens sieben gleichzeitig zu hören sind, durchaus nicht ohne Einschränkung jede angestrebte Klangmischung.

So fällt der ansonsten passionierte Countertenor Paul Esswood durchweg durch ein kühl-virtuoses, gelegentlich bebendes Herausstechen ohne klanglichen Bezug zu seinen Partnern auf, die solistisch besetzten Terzettgesänge neigen zu dynamisch auswuchernden Schönheitskonkurrenzen mit expansivem Vibrato, und Orgel, Laute und Gambe sind als hintergründige Zutat nur geduldete Gelegenheitsgäste, weil es die Besetzungsangabe so will.

Dennoch gibt es Höhepunkte, wie man sie von diesem Ensemble kennt und erwartet. Idealtypische Gruppierungen (etwa Kevin Smith - neben Richard Hill und Charles Brett ein stimmtechnisch hervorragend flexibler, weicher Countertenor - „Soprano“, die Tenöre James Griffett und Ian Partridge sowie der Bassist Brian Etheridge) brillieren und überzeugen da mit exemplarischer Klanghomogenität und Ausdrucksgestaltung, vor allem im Rahmen der schlichteren, aber um so packenderen „Ayres“ und frühbarocken Lautensongs.

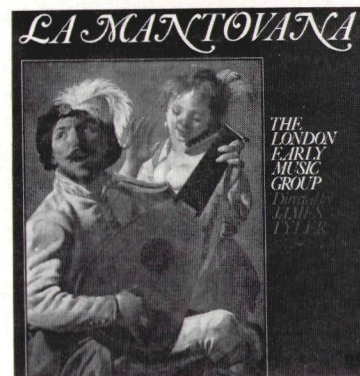
Das begrüßenswerte Konzept einer klingenden „Ars Britannica“-Dokumentation wird gewiß noch intensiver durchdacht, gestaltet und mit Hilfe noch sorgfältiger ausgefeilter Auswahlkriterien und Stilerläuterungen ergänzt werden müssen. Vorerst noch sehr lückenhafte Quellenangaben zu den Einzelstücken und die falsche Besetzungsangabe für Thomas Campions „Secret Love“ (Seite 6, 4. Ring) erhöhen nicht gerade das Vertrauen zu einem derart wichtigen, musikhistorisch und künstlerisch beispielhaften Projekt. Gerhard Pätzig

★ **La Mantovana - Italienische Musik des Frühbarock (Werke von Zannetti, Vecchi, Calvi, Banchieri u. a.) - The London Early Music Group, James Tyler** → RCA Import RL 25199 AW (1 S 30)

Bedeutung: volkstümliche Gesellschaftsmusik aus dem italienischen Frühbarock wird wiederentdeckt

Klangbild: sehr präsent und wohl-schattiert

Fertigung: einwandfrei



„Italian airs and dances of the early baroque“ - so lautet der genaue Untertitel dieser Einspielung vom August 1978 (Kingsway Hall, London), mit der sich ein junges britisches Ensemble in ganz hervorragender Verfassung vorstellt. Es ist erstaunlich, welche künstlerischen Antriebe immer wieder gerade aus England kommen. Spiritus rector dieser Gruppe ist James Tyler, der das Programm zusammengestellt hat und auch für den absolut stichhaltigen Hüllentext verantwortlich zeichnet. Um sich hat er einen Tenoristen und elf treffliche Musiker versammelt, die sich mit dem barocken Instrumentarium auskennen (einschließlich bass dulcian, lirone, mandora und cittern) und jedes der 14 Stücke zu einem Hör-genuß andersgleichen werden lassen.

Daß die vorliegende Aufnahme eine bisherige Katalogglücke stilistisch präzise zu füllen vermag, ist als weiteres Plus zu verbuchen. All diese Werke, obwohl keine „große Musik“, waren um und nach 1600 ungemein populär; und sie haben es verdient, heute wieder zu erklingen. Werner Bollert

Neue Musik

○ **Stockhausen, Inori (1973/74), Formel (1951) - Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden, Karlheinz Stockhausen** → Deutsche Grammophon 2707111 (2 S 30)

Bedeutung: authentisches Dokument von Stockhausens Glauben (auch an sich selbst)

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von guter Transparenz und Staffe-lung

Fertigung: einwandfrei

Übertrieben bescheiden gibt sich Karlheinz Stockhausen ja nicht. So ist die Inhaltsangabe seines 1973/74 entstandenen Werks „Inori“ zugleich Beschreibung und nicht geringer Anspruch: „Im ersten Abschnitt wird der Rhythmus entwickelt und durchge-

führt, im zweiten Abschnitt die Lautstärke, im dritten Abschnitt die Melodie, im vierten die Harmonie und im fünften die Polyphonie. So entwickelt sich das ganze Werk wie eine Geschichte der Musik von ihren Ursprüngen bis heute.“

Stockhausen mißt eben gerne mit kosmischer Elle. Zumal er hier nicht nur auf den Glauben an sich und seine Größe setzt, sondern auch auf einen Nerv für Gläubigkeit. „Inori“ nämlich ist das japanische Wort für „Anrufung“, „Anbetung“ - und der Untertitel des 70-Minuten-Opus ist denn auch „Anbetungen für einen oder zwei Solisten und Orchester“.

Es sei unbestritten, daß dieses „musikalische Gebet“ beim konzentrierten Zuhörer eine gewisse Sogwirkung entwickelt. Die - vom Meister ausgiebig erläuterte - Struktur des Ganzen ist dabei komplizierter als der Höreindruck, der vor allem mit dem Mittel der Beharrlichkeit arbeitet: mehr Überredung als Überzeugung.

Wer sich in diese tönende Anrufung hineinfallen läßt, der kann der differenzierten Steigerungstechnik, die Stockhausen seiner „Urgestalt“ ange-deihen läßt, durchaus Reize abgewinnen. Das Auftauchen griffiger Floskeln im „Melodie“-Abschnitt mag da innerhalb des Gleichförmigen wie ein Dorn wirken.

Das 1951 entstandene Orchesterstück „Formel“ ist aber wohl für Stockhausens persönliche Entwicklung wichtiger als für die Musikgeschichte.

Dennoch ist dieses Doppelalbum als authentisches Dokument (der Komponist leitet selbst das Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden) eines zunehmend bizarrer werdenden Seitentriebs der zeitgenössischen Musik wichtig. Rainer Wagner

○ **Blockflötenmusik der Avantgarde (Serocki, Huber, Urbaner und Mittermayr) - Wiener Blockflötenensemble** → Telefunken 6.42521 AW (1 S 30)

Bedeutung: Wiederentdeckung eines ideologisch befrachteten Instruments

Klangbild: gedämpft

Fertigung: einwandfrei

Es hat lange Zeit gebraucht, die Blockflöte als interessantes Instrument gerade für die Neue Musik ernst zu nehmen. Durch Schulen und Wissenschaft war die Einordnung der simplen Flöte ideologisch befrachtet - erst in den 60er Jahren setzte sich die Musik von dieser verzerrten Einschätzung ab. Komponisten begannen, für Blockflöte - solo - zu schreiben. Schließlich bildeten sich Ensembles, die sich gezielt für dieses Instrument engagierten: darunter das Wie-

ner Blockflötenensemble, 1972 gegründet, seit 1974 ein internationaler Begriff in der Kammermusik.

Prof. Hans Maria Kneihns war der Anreger und Förderer. Um ihn scharte sich eine Crew hochbegabter Meisterschüler, die sich mit dieser Aufnahme nun präsentiert - als sensible, gewissenhafte Empfindung und Präzision gleichermaßen wertende Avantgarde-Gruppe. Die Blockflöte, gemeinhin „das“ Kinderinstrument schlichter Tralala-Töne, sieht man in völlig neuem Licht. Mit Viertelton-Girlanden (bei Hubers kompliziert-seriellem Stück „Epigenese“ von 1967/68), mit Clustern (bei Serockis „Arrangements“ für vier Blockflöten von 1975/76), mit melodischen und rhythmischen Miniaturen (bei Urbaners „Nachtstück“ von 1978) und mit agogisch-spontanen „Aufregungen“ bei Mittermayrs „Drei Stücken für Blockflötenensemble“ von 73/74) - Mittermayr ist übrigens selbst Dozent für Blockflöte an der Wiener Musik-hochschule, wie Kneihns - werden Klangraffinesse und spezifische Technik der Blockflöte neu vermessen. Erstaunlich, mit welcher Hingabe hier musiziert wird, wie der im Grunde spröde und wenig flexibel eingeschätzte Ton der Blockflöte in diesen Aufnahmen variiert wird, schillert, glitzert und gleißt.

Die Interpretationen sollten heutige Komponisten ermutigen, weitere Werke für dieses Instrument und dieses homogene Ensemble zu schreiben.

Jörg Loskill

Oper

○ **Glass/Wilson, Einstein on the Beach (Gesamtaufnahme) - Philip Glass Ensemble** → Ariola-Eurodisc Import 800947-440 (4 S 30)

Bedeutung: amerikanische Oper mit Musical-Einflüssen und Grüßen aus der außereuropäischen Ritualmusik, die man besser auf der Bühne sehen als auf der Schallplatte hören sollte

Klangbild: offen, präsent, transparent

Fertigung: einwandfrei

○ **Landowski, Le Fou (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) - Claudine Carlson (Isadora); José van Dam (Bel); Philippe Huttenlocher (Prinz); Rémy Corazza (Artus) u. a. - Chœurs de l'Opéra du Rhin; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard** → Erato STU 71249 (2 S 30) (Teldec Import Service)

Bedeutung: der Anouilh der Opernszene; „Le Fou“ als französisch verpackte Auseinandersetzung mit Atom-