

bestimmte Kultur, die die seines Volkes ist, an die junge Generation weiterzugeben. Die Schule lebt wie die Kultur einer Nation selbst aus der „Erinnerung“. Sie macht aus dem kleinen Wilden ein soziales Wesen, indem sie ihn in den geschichtlichen Zusammenhang einführt und ihm die großen Texte und Gestalten seiner Nationalkultur weist. Doch beide: die Nation und ihre Kultur, sind nach vorn, zur Zukunft und zur universalen Weite offen; die Kultur wächst wesensmäßig über die Grenzen des Nationalen hinaus zur Synthese alles Erkannten. So entfaltet sich der Reichtum der Person; sie wird fähig zum Gespräch und zum Austausch mit den andern Kulturen. So besteht zwischen dem kulturellen Erbe der Nation und ihren Schulen und Hochschulen ein gegenseitiges Geben und Nehmen. Immer wieder müssen sie ihre Positionen überprüfen und sich dem Neuen offenhalten, ohne das Überkommene zu verschleiern. Gerade im lebendigen Umgang mit dem Kulturerbe der Nation wächst der junge Mensch heran zum Menschen von morgen. Dabei befreit die wahre Bildung, die sich nur der Wahrheit verpflichtet weiß, von Vorurteilen des Milieus und der Zeitanschauungen. Diese Erzieheraufgabe ist eine eminent christliche Aufgabe.

Dem Verhältnis: Franzose und Christ war das Referat von Jacques Madaule gewidmet. Zu viele Katholiken hätten im 19. Jahrhundert den Fehler begangen, das Schicksal der Kirche an eine zeitgeschichtliche und dem Untergang geweihte Gesellschaftsform zu binden. Die christliche Berufung Frankreichs liegt aber nicht in einer solchen kurzsichtigen Gleichsetzung, sondern was an ihm wahrhaft christlich sei, das sei seine Aufgeschlossenheit für große, universale Ideen, das sei seine *générosité*, wie Péguy sie besungen habe, seine Gebe- und Opferfreudigkeit, die auch da noch ihren christlichen Ursprung verrate, wo man es gar nicht mehr wahrhaben wolle. (*Etudes*, Juni 1962, 406–411)

Bläserkammermusik

Früher viel gepflegt und gern gehört, ist das Bläserensemble eine Zeitlang von Streichern, vor allem vom Streichquartett, zurückgedrängt worden. Der homogene, feinsten Nuancen fähige Klang der vier Streichinstrumente schien den sehr individuell betonten Ausdruckswünschen der spätromantischen Epoche gemäßer als der „starre“ Bläserklang. Ist er es wirklich? Sicher nicht. Es ist vielmehr eine Frage der Einstellung des Musikers und des Hörers, wie er ein Erlebnis gestalten, darbieten und aufnehmen will. Nähe oder Distanz ist hier die Frage. Die Zeit hat den Wert der Distanz schätzen gelehrt, weil erst in ihr die Dauerhaftigkeit einer künstlerischen Äußerung sich bewährt. Nur ganz selten ist es einem Genie vergönnt, von Anbeginn seine Aussage zu sich selbst — und damit auch zum Hörer — zu distanzieren, wie das Chopin gegeben war: daher die Unwandelbarkeit seiner Werke im Wandel der Zeiten und ihrer Auffassungen.

Zwei Faktoren haben das Bläserensemble wieder in die Praxis des Musizierens und Hörens hineingestellt: das Gemeinschaftsmusizieren der Laien und die mechanische Aufzeichnung und Weitergabe der Musik durch Radio und Schallplatte. Sie bringen die unterschiedlichen Klangcharaktere der Instrumente — im Orchester meist nur vorübergehend wahrnehmbar — deutlich zur Kenntnis, lassen dadurch Biegsamkeit und Wandelbarkeit der Tongebung erstaunlich erkennen und regen zum eigenen Versuch an. Dieser wiederum ist Aufgabe der Laien-Musizierkreise seit ihrem Anbeginn gewesen — es galt nicht nur zu hören, sondern selbst zu probieren. Nur was man tut, wird zum Besitz. Solchen Bestrebungen kam der „Freiluft“-Charakter vieler alter Bläserkompositionen entgegen. Sie waren Gebrauchs-, Gelegenheits- und Unterhaltungsmusik. Und wie unterhaltsam!

Der Christophorus-Verlag, Freiburg i. Br., hat eine Anzahl von Schallplatten herausgebracht, die Wert und Reichtum der Bläserliteratur erschließen helfen.

Da ist eine Platte „Bläsermusik“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. An erster Stelle steht *Joseph Haydn* „Divertimento mit dem Choral San Antoni“, vermutlich einem alten Wallfahrerlied, das erst als Thema der Haydn-Variationen von Johannes Brahms bekannt geworden ist. Die köstliche Frische des Werkes, die Durchsichtigkeit seiner Stimmführung kommt in der Quintettbesetzung ausgezeichnet zur Geltung. Das Divertimento ist eine der „Sechs Feldparthien“ (ursprünglich für acht Instrumente), mag also wohl zur Unterhaltung einer Jagdgesellschaft gedacht gewesen sein. Eine abwechslungsreiche Serenadenmusik, in den Ecksätzen quicklebendig, in den Mittelsätzen besinnlich — überall aber voll kleiner Überraschungen. Sehr interessant wirkt als Gegenstück dazu *Paul Hindemiths* „Kleine Kammermusik für fünf Bläser“, op. 24, Nr. 2, aus dem Jahr 1922. Ein inzwischen berühmt gewordenes Stück, dessen satztechnische Künste in wirbelndem Spiel vorüberflitzen. Mit genauer Kenntnis der Instrumente geschrieben, hat jeder der fünf Sätze seinen Klangcharakter; die Stimmführung bezieht alle Klanglagen ein. So ergeben sich eigenartige „Mischungen“ wie im Ostinato von Flöte, Klarinette und gestopftem Horn zur Melodie der Oboe, später in mehrfachem Oktavabstand unisono mit dem Fagott (3. Satz) oder in der Kombination der übrigen Instrumente mit der Piccolo-Flöte im parodistischen Walzer.

Eine Seltenheit sind die „Drei Stücke für Klarinette“ (1919) von *Igor Strawinsky*. Ist das wirklich nur ein Instrument? Von tiefen, dem Bratschenklang ähnlichen Lagen jagen die Linien bis in schrill klingende Höhen, bald klagend, bald pfeifend. Die Ausdrucksfähigkeit des Instruments vom schwellenden, „affektgeladenen“ Einzelton bis zum leidenschaftlich erregten Skalenspiel dokumentiert sich gerade in der aphoristischen Kürze der Stücke. Sepp Fackler bläst sie mehr als nur virtuos — seine Technik dient allein der Darstellung des musikalischen Inhalts.

Schließlich noch ein amüsanter „Scherzo für Bläserquintett“ von *Eugène Bozza*, dem an der Opéra comique in Paris wirkenden Dirigenten — ein Elfenspuk, elegant in der Faktur, ein Vergnügen für Bläser (sofern sie können) und Hörer.

Alle Ensemble-Stücke werden vom Bläserquintett des Südwestfunk-Orchesters (Kraft Thorwald Dilloo, Flöte - Horst Schneider, Oboe - Sepp Fackler, Klarinette - Karl Arnold, Horn - Helmut Müller, Fagott) technisch makellos und mit musikalischer Verve gespielt.

Außer dieser in ihrer Vielseitigkeit aufschlußreichen Sammelplatte bietet der Christophorus-Verlag dankenswerterweise aber auch noch in Einzelaufnahmen viel zu wenig gekannte und viel zu selten gespielte Werke.

W. A. Mozarts „Divertimento für zwei Klarinetten und Fagott in B-dur, KV Anhang 229a“, zeigt wieder einmal mehr — wenn auch in einem Nebenwerk — die einzigartige Instinktsicherheit, mit der Mozart für die Instrumente und aus ihrem Charakter heraus erfindet. Klarinette und Fagott, als Vertreter der dunkleren Klangregionen einander nahestehend, demonstrieren hier nicht nur die Ergiebigkeit des dreistimmigen Satzes, sondern auch ihre klangliche Mannigfaltigkeit in immer neuen melodischen, harmonischen und rhythmischen Kombinationen. Wie verblüffend ist z. B. jedesmal der Einsatz der Triolen! Welcher Unterschied, ob sie in Klarinette oder Fagott auftreten! Dazu die Ausnutzung der differierenden Klanglagen — immer ist der Satz dicht und durchsichtig in einem. Sepp Fackler und Hans Lemser (Klarinetten) und Helmut Müller (Fagott) lassen in der Wiedergabe keinen Wunsch offen.

Rossinis Quartett in G-dur für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott ist eine kleine Oper. Die Kunst des Ensemblesatzes kannte der Maestro aufs beste, desgleichen die Technik der Stimmen und Instrumente, von denen ihn die Bläser — um ihrer „Atmung“ willen? — vielleicht besonders ansprachen. Sechs Quartette hat er für sie geschrieben, mit leichter Hand eine Melodie an die andere reihend, kecke Motive ins Spiel streuend, flüssig Koloraturen erfindend. Der komische Baß (Fagott), die lustige Soubrette (Flöte), der schmachthafte Liebhaber (Horn) — sie lösen einander in Solis ab oder finden sich zum Ensemble. So in den buffonesken Ecksätzen wie im serenadenhaften Mittelsatz, der nach der ernsten

Geste des rezitativischen Unisonobeginns — ach wie gern! — sich wieder der sanften Macht der Melodie hingibt. So leicht es klingt, so gekonnt will es sein!

Franz Danzi lebte von 1763 bis 1826: er wuchs aus der klassischen in die romantische Klangepoche hinein. Danzi wurde in Mannheim als Sohn eines italienischen Musikers geboren, studierte bei Abbé Vogler Komposition und begegnete während seines Wanderlebens dem jungen Carl Maria von Weber (1807, Stuttgart), mit dem ihn eine lange und herzliche Freundschaft verband. Von Danzis zahlreichen Kompositionen interessieren auch heute noch seine Bläserquintette. Das e-moll-Quintett, op. 67, Nr. 2, ist 1824 geschrieben und trägt in Melodik und Harmonik ausgesprochen romantische Züge. Reiche Vorhaltwirkungen, Chromatik, mitunter volkstümliche Melodik kontrastieren zu rhythmisch markanten Partien. Eigenwillige Periodisierung gibt dem Menuett besonderen Charakter. Das Larghetto mit seinem schönen, imitierenden Duett zwischen Klarinette und Horn hat „Freischütz“-Stimmung. Dabei halten sich Klangphantasie und Satztechnik immer die Waage. Der fünfstimmige Satz weist auf die Schule des großen Theoretikers Vogler, alle Instrumente werden gleichmäßig ins Spiel gezogen. Das Formgefühl des Romanen bewahrt Danzi bei allem Empfindungsreichtum vor Gefühls- und Redseligkeit.

Die Werke von Rossini und Danzi werden von den Bläsern des Südwestfunk-Orchesters wiederum technisch brillant und stilistisch hervorragend gespielt.

Klanglich sehr apart wirkt die Sonate in D-dur für Flöte und Generalbaß von Carl Philipp Emanuel Bach. Die Sonate ist in einer Aufnahme für Flöte (Valerie Noack), Viola da Gamba (Heiner Spieker) und Laute (Karl Heinz Böttner) zu hören. Die Flöte kommt zur kurztonigen Lautenakkordik und zu den weich klingenden Gambentönen sehr reizvoll zur Geltung. Wieviel mehr ist doch dieser Bach-Sohn, als nur ein Vertreter des „galanten“ Stils! Sicher ist er auch das, aber was sagt er in diesem Stil aus: Bachs rankenartig reiche Melodik, deren motivische Aufteilung und Verarbeitung, die rhythmische Vielfalt, unerwartete harmonische Verbindungen — sie haben der Entwicklung der Instrumentalmusik zu ihrer Zeit unersetzliche Anregungen gegeben.

Alle Aufnahmen sind von Hans Ludwig Schilling fachgerecht und mit sorgfältigem Eingehen auf die Eigenheiten jedes Werkes und seines Komponisten kommentiert.

Willibald Götze

UMSCHAU

Eigentumsbildung in sozialer Verantwortung

Unter dem Titel „Eigentumsbildung in sozialer Verantwortung“ legt der Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland eine von der *Kammer für soziale Ordnung* in „eingehender Beratung mit sachverständigen evangelischen Persönlichkeiten“ erarbeitete Denkschrift der Öffentlichkeit vor. Die evangelische Kirche kennt kein Lehramt; sie gibt daher auch keine Enzykliken heraus; aber alles, was in dieser Denkschrift empfohlen wird, könnte ebensogut in einer päpstlichen Sozialenzyklika stehen und empfohlen werden. Einige Stellen rufen dem katho-

lischen Leser unwillkürlich Parallelstellen aus „Quadragesimo anno“ oder „Mater et Magistra“ ins Gedächtnis.

Teil I der Denkschrift stellt Eigentum und Eigentümer vor Gott. „Wo das Eigentumsrecht Gottes mißachtet wird, verkehren sich auch die Eigentümerrechte der Menschen.“ Ohne daß zwischen der Befugnis der Menschen, die irdischen Güter zu nutzen, und dem Eigentumsrecht, das den Kreis der Güter umschreibt, über die jedem einzelnen Menschen im besonderen diese Befugnis zusteht, scharf unterschieden würde, wird doch die Bedeutung des (Sonder-) Eigentums sehr schön herausgestellt, indem es bezeichnet wird als