

Bahnen von der Küste ins Innere, soweit sie es für gut hielten: die Russen legten ihre transsibirische Bahn durch die Mandschurei, die Japaner bauten die südmandschurische Bahn, die Deutschen die Strecke von Tsientsin nach Puko. Die Briten schufen auch die Linie Schanghai-Nanking, und die Franzosen drangen von Tongking nach Yünan vor. Die große Nord-Südverbindung von Peking nach Kanton, die schon 1899 von Chinesen ihrer Regierung vorgeschlagen worden war, konnte erst 1957 durch eine Brücke über den Yangtse geschlossen werden. Der chinesische Bürgerkrieg hemmte die Entwicklung sehr, ebenso der japanisch-chinesische Krieg. Immerhin bauten die Japaner in der von ihnen besetzten Mandschurei das Eisenbahnnetz bedeutend aus.

1949 gab es rund 26 000 km meist eingleisige Schienenwege, 1963 waren es nach dem Jahrbuch für das neue China 32 000 km. Zwar ist durch die Nord-Südverbindung, die an das gut entwickelte Netz der Mandschurei angeschlossen ist, der volkreiche Küstenstreifen mit einem Gitter von Eisenbahnlinien überzogen, aber sowohl im Nordwesten wie im Südwesten gibt es kaum große Linien.

Der Ausbau neuer Strecken geht nur langsam voran, jährlich sind es seit 1949, ohne die Wiederaufnahme von im Krieg zerstörten Strecken, etwa 838 km. Trotz aller Anstrengungen hat damit die Volksrepublik China die Leistungen der nationalen Regierung in der vorrevolutionären Zeit nicht übertroffen.

Das Problem ist für China um so drängender, als ein großer Teil der Güter, die mit der Eisenbahn befördert werden, Erzeugnisse der Schwerindustrie sind: Kohle, Eisen, Stahl. Der wirtschaftliche Fortschritt Chinas hängt also zum großen Teil mit dem Ausbau seines Eisenbahnnetzes zusammen, wobei die Modernisierung des Maschinen- und Wagenparks Hand in Hand gehen müßte. 1961 hat China von Frankreich fünf elektrische Lokomotiven gekauft, die auf der Strecke von 90 km zwischen Paochi und Fengsien eingesetzt sind. Wie es scheint, geht man daran, in Suchow selbst elektrische Lokomotiven zu bauen, die man auf einer 9 km langen Strecke bei Peking ausprobiert.

Mit dem Ausbau des Eisenbahnnetzes bemüht man sich auch um eine Verbesserung der Hauptverkehrsstraßen. Nach einem Bericht wurden von 1949 bis 1958 15 950 km Straßen gebaut, die für Autos befahrbar sind. Allerdings fallen 4731 km davon auf zwei Straßen, die 1954 nach Tibet gebaut wurden, nachdem Tibet im Oktober 1950 „befreit“ worden war. In dem Rechenschaftsbericht über die „Zehn Großen Jahre“ wird für 1958 der Bau von 400 000 km Straßen angegeben. Selbstverständlich handelt es sich dabei nicht um feste Straßen, sondern oft nur um Verbindungswege zwischen Dörfern, auf denen oft nur ein Handkarren gezogen werden kann. Es handelt sich also nicht um Straßen in unserm Sinn. Immerhin sind die Anstrengungen gewaltig.

UMSCHAU

Italienische Barockkonzerte

Der Christophorus-Verlag Herder GMBH, Freiburg/Breisgau legt in Verbindung mit „Erato“-Paris ebenso wohlgelungene wie instruktive Schallplatten mit Barockmusik vor. Das nun schon lange anhaltende Interesse für diese Mu-

sik ist ja zweifellos nicht nur begründet in der leichten Ausführbarkeit ihrer kleineren Formen – der Musikfreund braucht nicht mehr vor allzu hohen technischen Anforderungen zurückzuschrecken, er kann wieder selbst musizieren –, sondern in der natürlichen und dadurch überzeugenden Verbindung subjektiver und objektiver Elemente. Diese Verbindung sichert innere „Distanz“, die dem Spieler und Hörer seine Existenz noch beläßt, sie durch das Musikerlebnis steigert, ohne sie hochromantischer Übersteigerung auszusetzen, deren Abbruch notwen-

dig unbefriedigend lassen muß. Nicht als ob Barockmusik bequem wäre! Im Gegenteil – sie stellt in ihren großen Werken oft respektable Anforderungen, ihr weiter Radius, in dessen Kreis Intimität und Repräsentation, Meditation und Aggression, Heiterkeit und Leidenschaft Raum finden, hat sehr gegensätzliche künstlerische Individualitäten angezogen. Diese Individualitäten beharrten keineswegs in der Tradition, sondern haben in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts formal und inhaltlich neue Wege gewiesen, haben auf ihnen vom chorischem zum solistischen Musizieren, vom Concerto grosso zum Solokonzert geführt und damit eine Entwicklung eingeleitet, die in der Wiener Klassik ihren Abschluß gefunden hat.

Wie lebhaft die Stile damals ineinandergriffen, zeigt die Schallplatte „Italienische Barockkonzerte“. Das großlinige Adagio g-moll für Streichorchester und Orgel von TOMASO ALBINONI (1671–1750), bearbeitet von Giazotto, repräsentiert die konzertante Kirchenmusik jener Zeit, zeigt aber in rezitativen Partien der Solovioline schon konzertante Neigungen, die im Recitativo aus einem Geigen-Concerto des FRANCESCO-ANTONIO BONPORTI (1672–1749) noch eindrucksvoller hervortreten. Hier ist alles auf intensive Verdeutlichung der „Affekte“ gestellt. Das begleitende Orchester gibt lediglich den Klanggrund, über dem sich die plastischen Phrasen des Soloinstruments ausbreiten.

Die Platte bietet außerdem noch zwei Konzerte von ANTONIO VIVALDI (um 1678–1741). Dieser geniale Musiker, der sein Metier so gut verstand, weil er es liebte, hat seine Liebe in einer Unzahl von Werken immer neu bestätigt. Das Konzert für Streicher c-moll ist chorisch geschrieben, hat prägnante, typisch Vivaldische Kopft Themen, die die Situation sogleich klären, und zeigt des Komponisten Satzkunst in bestem Lichte. Nicht nur in den Imitationen des Largo, sondern mehr noch im prachtvollen Final-Allegro, einer virtuellen Fuge mit nur knappen Zwischensätzen zwischen den Durchführungen. Straffes Tempo gibt dem Satz zügigen Schwung. Er fängt sich nach einem neuntaktigen Orgelpunkt erst in den breiten Schlußtakten.

Einer Seltenheit begegnet der Hörer in Vivaldis Konzert für 2 Trompeten und Streichorchester (C-dur). Voller Vitalität, in einfachen Harmonien, wie die Naturtrompete sie vorschrieb, musiziert der Komponist mit barocker Freude am Spiel und am Klang. Allerdings bedarf es zweier gleichrangiger Solisten, die an Technik nicht zu denken brauchen. Maurice André und Marcel Lagore spielen auf und mit ihren Instrumenten. Ob Staccati mit frappanten Echowirkungen, ob Kantilenen wie im Seitensatz des Finales – alles kommt so selbstverständlich, daß man sich der seiltänzerischen Schwierigkeiten nur mit leisem Schwindel erinnert.

Die Werke werden unter Mitwirkung von Huguette Fernandez (Violine) und Anne-Marie Beckensteiner (Orgel) vom Kammerorchester Jean-François Paillard klar disponiert und klanglich differenziert dargeboten.

„Die vier Jahreszeiten“, ein Zyklus von vier Konzerten für Streichorchester und Continuo (um 1737) waren schon zu VIVALDIS Lebzeiten sehr beliebt. Die Konzerte lösen sich vom Concerto-grosso-Typ und bereiten den Übergang zum Solistenkonzert vor. Um so begreiflicher, als Vivaldi ein hervorragender Geiger war, der nicht nur als Komponist, sondern auch als Instrumentalist gern experimentierte und dadurch der Spieltechnik viele Neuerungen erschlossen hat. Die Konzertsätze basieren, in Anlehnung an die Rondoform, auf dem Wechsel zwischen Tuttiritornellen und Soloepisoden. Vivaldi vermeidet aber jede schematische Reihung, indem er die einzelnen Gruppen, sowie Anfangs- und Schlußgruppen der Sätze motivisch verbindet. Frühling, Sommer, Herbst und Winter werden nicht nur in ihren Grundstimmungen charakterisiert, sondern bis in realistische Einzelheiten geschildert. Das geschieht mit dem scharfen Auge und dem wachen Ohr des Romanen, der jeden Vorgang, jeden Naturlaut registriert, Situationen blitzartig erfaßt und zu reizenden Genrebildern gruppiert. So sind vor allem die Mittelsätze der Konzerte voll eigenartiger, für die Jahreszeiten bezeichnender Stimmungen, die durch aparte Instrumentaleffekte noch verdeutlicht werden. Hier differenziert Vivaldi die

Klangfarben bis in feinste Werte und geht damit über die übliche Terrassendynamik weit hinaus. Vivaldi traf in diesen Konzerten den Zeitgeschmack. Waren doch auch in der Oper Seestürme und Gewitter beliebte Sinnbilder für die Stürme in Held und Heldin. Den Konzerten sind Sonette vorangestellt, die auf die Musik vorbereiten sollen, Bedeutungen der Motive und Figuren sind in der Partitur bis ins Einzelne bezeichnet (Il cane che grida; Zefiretti dolci spira; l'ubriaco), aber der Hörer kann dieser Hinweise entraten, weil unter Vivaldis Händen alles Musik geworden ist, die aus sich selber wirkt.

Die vorzügliche Wiedergabe durch das Kammerorchester „Pro Arte“, München, Leitung Kurt Redel, läßt keinen Wunsch offen. Die Präsenz des Streicherkluges, seine Elastizität und Intensität in Tutti- und Solopartien fesseln vom ersten bis zum letzten Takt. Eine empfehlenswerte Aufnahme!

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ (1710–1736) hat trotz seiner nur kurzen Schaffensspanne den neapolitanischen Gesangsstil seiner Zeit mitbestimmt. Anmut und Empfindsamkeit der Melodik, abwechslungsreiche Rhythmik, Originalität der Einfälle und handwerkliche Präzision geben Pergolesis Musik ihren eigenartigen Charme. Er blieb unnachahmbar – das haben viele mißlungene Versuche bewiesen. Auch Pergolesis Instrumentalmusik zeigt seine frische Inspiration, seine ziselierende Hand bei der Durchformung der thematischen Substanz.

Der intime Charakter gesellschaftlichen Musizierens ist in den beiden Flötenkonzerten in D-dur und G-dur ideal getroffen. Im D-dur-Konzert bieten die Orchestereinführungen der beiden ersten Sätze das Motivmaterial für den weiteren Verlauf. Er ist dialogisch im Wechsel der Solo- und Tutti-partien. Im Allegro verknappten sich die Distanzen oft zu schlagfertigen Frage- und Antwortspiel. Der durchsichtige Orchestersatz bietet dabei den präziösen Figurationen des Soloinstruments das notwendige leichte Gerüst. Der langsame Satz ist eine große melodische Soloszene, hier excelliert die biegsame Tongebung Jean-Pierre Rampals; im Finale, einem munteren Tanzsatz im $\frac{3}{8}$ -Takt,

dominiert wieder das dialogische Prinzip. Aus den Ecksätzen des G-dur-Konzerts grüßt die Opera buffa. Witzig werden die Motive aus den Orchestereinführungen zwischen Solo und Tutti gegeneinander ausgespielt, der 1. Satz hat sogar ein zweites, verschiedentlich wieder auftauchendes Thema. Dem Adagio gibt Pergolesi durch einen punktierten Rhythmus in der Mittelstimme eine besondere Note und zugleich den rhythmischen Halt, dessen die mit barockem Figurenwerk verzierten Melodielinien bedürfen.

Jean-Pierre Rampal, berühmter Vertreter französischer Bläserkunst, musiziert in bester Harmonie mit dem Saarländischen Kammerorchester unter Karl Ristenpart. Alle Feinheiten, alle Ausdrucksnuancen der Pergolesi-Melodik kommen zur Geltung in einer Kunst des „Divertierens“, die technische Anforderungen nur zur Kenntnis nimmt, um spielend ihrer Herr zu werden.

Dankbar sei der sachkundigen Einführungen auf den Plattentaschen gedacht. Biographischen Notizen über die Komponisten sind historische und stilistische Hinweise beigelegt. Sie kennzeichnen die Situation, in der die Werke entstanden sind und lenken die Aufmerksamkeit des Hörers auch auf charakteristische Einzelheiten, die die Handschrift des Komponisten kennzeichnen. Willibald Götz

Plattennachweis: Alle Platten aus dem Christophorus-Verlag Herder GMBH, Freiburg im Breisgau. – Italienische Barockkonzerte, Huguette Fernandez (Violine), Anne-Marie Beckensteiner (Orgel), Maurice André und Marcel Lagorce (Trompete) Kammerorchester Jean-François Paillard. – CLP 75 502.

Antonio Vivaldi: „Die vier Jahreszeiten“, Kammerorchester „Pro Arte“, München, Leitung: Kurt Redel. Mono CGLP 75 787, Stereo SCGLP 75 788.

Giovanni Battista Pergolesi: Flötenkonzerte, Jean-Pierre Rampal, Saarländisches Kammerorchester, Leitung: Karl Ristenpart. CLP 75 501.

Mario Venzo SJ – ein moderner Maler

Daß der Jesuitenorden in der Barockzeit den Bau vieler und architektonisch bedeutender Kirchen veranlaßt hat, ist bekannt. Man hat sogar