

★ **Klassik**

Theater pur

Der Dichter Giovanni Francesco Busenello, der später für Monteverdi das Buch zu „L'incoronazione di Poppea“ schrieb, begann seine Opernlaufbahn 1640 mit „Gli amori d'Apollo e di Dafne“ zusammen mit dem Monteverdi-Schüler Francesco Cavalli, der bald der Erfolgskomponist der öffentlichen venezianischen Oper werden sollte. In dieser Oper verbindet Busenello die Geschichte der dem Werben Apollos widerstehenden Nymphe Dafne, die am Ende in einen Lorbeerbaum verwandelt wird, mit dem Mythos über Gattentreue Cephalus und Procris. Über die Dauer von 2,5 Stunden breitet Cavalli diese Geschichte als ein kurzweiliges Theater von komischen und tragischen, von philosophischen und zutiefst anrührenden menschlichen Dingen aus.

Es ist eine Musik im Recitar cantando, die nichts mit trockenem Rezitativ zu tun

hat, sondern unter der Leitung von Gabriel Garrido eine Lebendigkeit erfährt, als würde Shakespeare rezitiert und Mozart gesungen, will sagen: Garrido bringt seine Musiker zu einem sprachnahen, dramatisch-deklamierenden Singen, mit Seufzern, Aufschreien, Erstaunen und Entsetzen, und doch ist das von einer genuine Musikalität, in der Instrumente und Stimmen vornehm wettstreiten. Zu Beginn der vierten Szene etwa, in der Dafne durch die Wälder wandert und sich freut, dass Amor sie bisher unbehelligt gelassen hat, erlebt man eine mal nachdenkliche, mal jauchzende Nymphe (Rosa Dominguez), von der man gar nicht sagen kann, ob sie besser singt oder erzählt.

Garridos Darstellung der Oper ist weder überladen, noch findet sie im dürren Akademietheater statt. Man glaubt zu verstehen, warum der Venezianer des 17. Jahrhunderts die Oper als sein Theater ansah.

Richard Lorber



**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Cavalli, Gli amori d'Apollo e di Dafne; Ensemble Elyma, Gabriel Garrido (2007-2008)
K617/HM 2 CD 3383510002113 (156')

Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön (siehe auch S. 70)

★ **Klassik**

Aus Ungarn

Kodálys 51 Klavierlieder, die hier mustergültig erstmals vollständig eingespielt wurden, sind in Mitteleuropa so gut wie unbekannt geblieben. Das liegt keinesfalls an ihrer womöglich fragwürdigen Qualität, sondern offensichtlich nur an der ungarischen Sprache der vertonten Texte: Lediglich das Lied „Epitaphium Joannis Hunyadi“ nutzt einen lateinischen Text. Hinzu kommt noch, dass sich Kodálys Melodiebildung eng der Wortmelodie anschmiegt, so dass die Verse kaum in einer anderen Sprache vorzutragen wären, ohne die besondere Atmosphäre der Lieder zu zerstören.

Dabei spielen jedoch nur die frühen 16 Lieder op. 1 auf ungarische Volksmusik an, ohne sie freilich zu zitieren. Und in den aufwendigen, musikalisch substantiellen Klavierbegleitungen bleibt Kodály denkbar eng und intensiv dem französischen

Impressionismus verhaftet. Die Ausdrucksbereiche, die suggestiv-plastisch ausgestaltet werden, reichen von anrührenden Naturschilderungen über Liebeslieder bis zu schwermütigen, symbolistisch beladenen, weit ausgreifenden Gesängen. Die „Epigrams“ von 1954 hingegen waren ursprünglich Studien für Melodieinstrumente, zu denen dann später, erstaunlich genug und ein Indiz für die bemerkenswerte Qualität der Kodály'schen Melodik, Dichtungen hinzugefügt wurden. Unverkennbar umschreiben diese Lieder einen Inbegriff seiner musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten. Die Interpretation der Lieder teilen sich sehr sinnvoll insgesamt sieben bestens disponierte Solisten, die von der stimmungsvollen Emphase der hervorragenden Klavierbegleitung ideal grundiert wird. Das ist eine werbende Einspielung dieses bemerkenswerten Liedschaffens, die sich besser kaum vorstellen lässt.

Giselher Schubert



**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Kodály, Sämtliche Lieder für Gesang und Klavier; verschiedene Interpreten, Emese Virág, Jenő Jandó (2007/2008)
Hungaroton/KC
2 CD 5991813255525 (136')

Die Geschichte ist schön: Da fragt ein Saxophontrio bei Mauricio Kagel an, ob er sich vorstellen könne, etwas für ihre Formation zu schreiben. Und der Maestro antwortet, er könne. Aber wann? Er sei auf Jahre ausgebucht, aber es existiere schon ein geeignetes Stück: „Für ‚Trahison Oracle‘ habe ich keine bestimmte Besetzung vorgeschrieben, sondern eine Art Klavierauszug hergestellt. Eine der wesentlichsten Lehren, die wir aus der Romantik ziehen können, ist das Primat der musikalischen Substanz über eine spezifische Klangfarbe: Wenn die Vorstellungskraft einprägsam genug ist, dann kann sie mit austauschbaren Klangmitteln einen ihr gerechten Ausdruck finden.“

Die drei von Sax Allemande sind begeistert. Es folgen Arbeitstreffen in Köln,

Kagel legt die Stimmverteilung fest, dann erfolgt der Feinschliff. Dynamik, Übergänge, Tempi werden überarbeitet. Schließlich gibt Kagel dem Stück einen neuen Namen: „Der mündliche Verrat – Suite für Saxophontrio“. Und mit was das Ganze zu kombinieren sei? Auch darauf hat der Komponist eine Antwort: Gesualdo oder Schumanns „Gesänge der Frühe“ vielleicht. Oder Schubert! Nun tritt Kagel mit Schuberts Streichtrios Nr. 1 und 2b auf. Und das durchaus satzweise alternierend. Und Sax Allemande dankt es mit spürbarer Begeisterung: Schuberts verdüsterte, dann aber auch optimistisch leichtfüßige Musik findet in Kagel keinen Widerpart, sondern Ergänzung. So will man mitunter nach den ersten Takten eines Satzes gar nicht unterscheiden, was von wem stammt, nur um in Ruhe zuzuhören.

Tilman Urbach



**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

Ein Kagel-Schubert-Projekt;
Sax Allemande (2008)
Farao CD 4025438080383 (50')

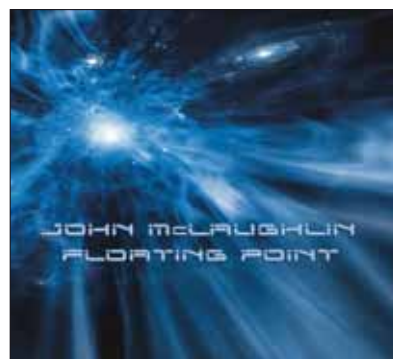
Die indische Musik lässt ihn nicht mehr los, der Rockjazz ebenso wenig, und nicht immer, aber immer wieder gelingt es John McLaughlin, die Vereinigung beider Traditionen auf eine höhere Stufe zu heben. So auf dem aktuellen Album „Floating Point“. Der Titel meint den Moment, wenn eine Band glaubt zu schweben, weil die Interaktion stimmt, und das ist hier auf atemberaubende Weise der Fall.

Die Aufnahmen fanden bei einem Aufenthalt des Gitarristen in Madras statt, mit einer Band aus indischen Rockjazz(!)-Musikern, lauter „young lions“ der dortigen Musikszene, wie er nicht ohne Stolz sagt. Musiker, darf man hinzufügen, die ganz offenbar mit der Electric Fusion McLaughlins groß geworden sind. Nur Hadrien Feraud, sein französischer E-Bassist, spielte die in schönster Jaco-Pas-

torius-Manier pluckernden Parts später in Monaco hinzu.

An Druck, Energie und rhythmischer Komplexität steht diese Band McLaughlins früherer, „westlich“ besetzten in nichts nach. Anders als Shakti wiederum ist sie rockig, elektrisch und mit Keyboards besetzt; der Leader setzt zumeist den Gitarren-Synthesizer ein. In den Stücken wird die Band um jeweils wechselnde Gäste erweitert, die mit Gesang, Bambusflöte, Sitar, elektrischer Mandoline oder hindustanischer Slide-Gitarre die indischen Farben beisteuern, sich aber durchaus jazzige, wenngleich in indischer Melodik geführte Dialoge mit McLaughlins Gitarren-Synthie liefern. Nur einmal gastiert der amerikanische Saxophonist George Brooks – in der Widmung an Tabla-Altmeister Alla Rakha („Abbaji“). Ein Quantensprung in Sachen Fusion.

Berthold Klostermann



**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★

John McLaughlin, Floating Point; John McLaughlin (g, g-synth), Louiz Banks (key), Hadrien Feraud (b), Ranjit Barot (dr), Sivamani (perc); Gäste: George Brooks (ss), Shankar Mahadevan (voc) u. a. (2007)
Abstract Logix/ESC/Rough Trade
CD 827912075106 (62')