



Doppeltes Chor-Glück

Obwohl es sich bei Monteverdis Marienvesper möglicherweise gar nicht um ein genuines Werk handelt, diente sie dieser Aufnahme als Vorbild. Die somit etwas willkürliche Werkanordnung überzeugt dennoch; maßgeblich hierfür sind nicht nur die sehr auf Affekt nuances bedachten Solisten, sondern auch der Kölner Kammerchor, der sehr flexibel auf die musikalischen Erfordernisse reagiert. Die klein besetzten Concerti bestechen so durch erstaunliche Unmittelbarkeit, die doppelchörigen Psalmversionen hingegen durch bombastische Klangflächen. Trotz relativ starken Halls gelang Werner Dabringhaus das Kunststück, die weit auseinander stehenden Chöre selbst in Stereo in eine überzeugende klangliche Balance zu bringen.

R.E.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Schütz, Musicalische Vesper: Auszüge aus Symphoniae Sacrae und Psalmen Davids; Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, Peter Neumann (2002) MDG/Naxos CD 332 1170 (68')



Lutherisch

Buxtehudes Kantaten gehören nicht zum Standardrepertoire der englischen Alte-Musik-Ensembles; umso bemerkenswerter ist, wie gut es dem Purcell Quartet und seinen drei Solisten gelingt, die spezifisch lutherische Geisteshaltung dieser Werke herauszuarbeiten. Französische Noblesse und italienische Sinnlichkeit werden hier musikalisch in den Dienst einer Textauslegung gestellt, in der Glaubensstärke, Demut und Heilsgewissheit keine leeren Floskeln, sondern Ausdruck echter Seelsorge sind. Überdies kommen die Vielseitigkeit und der Nuancenreichtum von Buxtehudes Vokalwerk auf dieser CD wunderbar zur Geltung.

M.Hen.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Buxtehude, Kantaten BuxWV 12, 38, 47, 48, 56, 60, 73 und 94, Fuge BuxWV 174; Suzie LeBlanc, Emma Kirkby (Sopran), Peter Harvey (Bass), Purcell Quartet (2002) Chandos/Codæx CD 0691 (76')



Bachs Vorbild

Zum 350. Geburtstag von Johann Pachelbel präsentiert Arno Paduch den mitteldeutschen Meister von seiner vokalen Seite. Dabei wird deutlich, wie wichtig Pachelbel für Bach eben nicht nur im Hinblick auf das Orgelwerk war: Vor allem die Choralkantate „Christ lag in Todesbanden“ scheint das unmittelbare Vorbild des Thomaskantors gewesen zu sein. Paduchs Interpretation setzt auf klare Deklamation und vokale Homogenität, aber auch auf liebevolle Detailgestaltung. Eine überaus wichtige Produktion, die aufnahmetechnisch eine breitere stereophone Staffellung verdient hätte.

M.Hen.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Pachelbel, Lobet den Herrn, Christ lag in Todesbanden, Der Herr ist König, Gott sei uns gnädig, Magnificat, Suite für Theorbe; Johann-Rosenmüller-Ensemble, Arno Paduch (2002) Christophorus/Note 1 CD 77257 (68')



Erhaben

Mit sicherem Instinkt arbeitet Olivier Schneebeli die Erhabenheit dieser drei „grands motets“ heraus: De Lalandes Musik leuchtet in warmen Farben, hat eine sehr angenehme Binnenspannung und vereint gewissermaßen die besten Qualitäten von Lully, Du Mont und Charpentier. Überdies verleiht die Mischung von Knaben-, Mädchen- und Frauenstimmen im Diskant dieser Aufnahme ein besonderes Flair. Die Solisten sind vorzüglich, und das Orchester agiert so gut wie selten zuvor.

M.Hen.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Lalande, Beati quorum remissae sunt, Quam dilecta, Audite caeli; Salomé Haller (Sopran), Damien Guillon (Kontratenor), Howard Crook, Hervé Lamy (Tenor), Alain Buet (Bass), Les Pages & les Chantres de Versailles, La Grande Ecurie & la Chambre du Roy, Olivier Schneebeli (2001) Virgin/EMI CD 545531 (68')



Sehr persönlich

Man kann sich dieser Aufnahme auf zwei Wegen nähern. Betrachtet man sie aus wissenschaftlicher Sicht, so wird man einige kluge Entscheidungen loben. Stephen Stubbs wählt für Monteverdis „Marienvesper“ eine Minimalbesetzung von neun Sängern, wobei er im Psalm „Nisi Dominus“ die zehnte Stimme (die mit dem Tenor des ersten Chores nahezu identisch ist) von einer Posaune spielen lässt. Ferner transponiert er den Psalm „Lauda Jerusalem“ und das Magnificat um jene Quarte abwärts, die im Erstdruck durch die alte Schlüsselung angedeutet wird; bei der Wahl eines Stimmtons von 465 Hertz klingt das Ergebnis keineswegs so dumpf, wie prominente Kritiker (Gardiner, Jacobs) immer behaupten, sondern völlig überzeugend. Schließlich verzichtet Stubbs noch darauf, für die „Marienvesper“ einen liturgischen Rahmen zu rekonstruieren; er hält sich lieber streng an den überlieferten Notentext.

Sachlich ist also alles durchdacht und nahezu auf dem neuesten Stand der Forschung. Was aber den eigentlichen Reiz dieser Aufnahme ausmacht, ist ihre ungemein persönliche Atmosphäre. Es gibt sicherlich prägnantere Interpretationen oder virtuose Stimmen; Tragicomedia und Concerto Palatino präsentieren hingegen das einzigartige Ergebnis eines langen Reifungsprozesses. Jahr für Jahr haben die Musiker sich im niederländischen Leiden getroffen, um die „Marienvesper“ aufzuführen, und man hört, wie gut sie sich kennen und schätzen gelernt haben. Ihre Interpretation braucht keine überflüssigen Extras; sie ruht in sich, versteht sich von selbst und strahlt dabei jene besondere Würde aus, die Monteverdis Werk zu Eigen ist. Eine Aufnahme für Kenner.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Monteverdi, Vespro della Beata Vergine, **Scheidemann**, Praeambulum in G, Fantasia in d, Dic nobis Maria, Magnificat octavi toni; Leo van Doeselaar (Orgel), Tragicomedia, Concerto Palatino, Stephen Stubbs (2002) Atma/Musikwelt 2 CD 2 2304/05 (106')



Liebesbrief

Mit drei Kammerkantaten (die den Briefwechsel zweier Liebender behandeln), zwei Opernduetten und neun Cembalosonaten gibt Alan Curtis einen gelungenen Überblick über die Breite von Domenico Scarlattis Œuvre. Der exzellente Eindruck, den er selbst mit seinen souveränen Gesten am Cembalo und die beiden Sängerinnen mit ihrer nuancenreichen Affektgestaltung hinterlassen, wird durch einige spröde Töne in den Geigen leider etwas getrübt. Insgesamt aber eine gelungene Repertoirebereicherung.

M.Hen.



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

D. Scarlatti, *Piangete occhi dolenti*, Tinte a note di sangue, *Scritte con falso inganno*, Duetto aus Ottavia und Tolomeo, Sonaten K 208, 248, 412, 466, 492, 508, 511, 521 und 532; Patrizia Ciofi (Sopran), Anna Bonitatibus (Mezzosopran), Il Complesso Barocco, Alan Curtis (Cembalo); 2002 Virgin/EMI CD 545546 (79')



Ohne Cembalo

Im Januar und Februar 1724 hat Bach diese vier Kantaten geschrieben, in denen zahlreiche neue Ideen umgesetzt wurden. Bei Masaaki Suzuki sind sie wie immer in besten Händen. Erfreulicherweise verzichtet er nun wieder auf die willkürliche Verwendung des Cembalos und lässt die Orgel stärker den Klang prägen als zuvor. Lediglich bei BWV 81 findet das Cembalo Verwendung, was aber durch eine bezifferte Continuo-Stimme gerechtfertigt ist. Unklar bleibt mir hier allerdings, warum es in Satz eins und sieben zu schweigen hat. Die bewährten Vokalsolisten gehen sehr genau auf die jeweilige Affektsituation ein, gefördert auch durch die moderaten und angepassten Tempi. So bleibt alles spannend, vom ersten bis zum letzten Ton.

R.E.

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Kantaten Vol. 21: BWV 65, 81, 83 und 190; Robin Blaze, James Gilchrist, Peter Kooij, Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (2002) BIS/Klassik Center CD 1311 (70')



Live mit Pannen

Als Händel 1708 in Rom seine „Resurrezione“ uraufführte, leitete kein Geringerer als Arcangelo Corelli das Orchester. Auch die Solisten gehörten zur Crème de la Crème des römischen Musiklebens. Einen handfesten Skandal löste allerdings der Umstand aus, dass die Rolle der Maria Magdalena von einer Frau gesungen wurde. Zumindest in dieser Hinsicht sind wir heute besser dran.

Bislang haben sich einige hochkarätige Musiker wie Minkowski, McGegan, Hogwood und Koopman um eine Wiederbelebung dieses frühen Oratoriums bemüht. Gegen diese Konkurrenz mit einer Live-Aufnahme anzutreten, erscheint daher reichlich kühn. Zwar haben die Tonmeister insgesamt ordentliche Arbeit geleistet, aber die zahlreichen Nebengeräusche stören ebenso wie die stark im Vordergrund agierenden Singstimmen. Das freilich wäre an sich noch nicht so schlimm, wären einige Rollen passender besetzt. Nancy Argenta als Engel wirkt einfach unglaublich, wenn man dagegen etwa die schlanke und frische Stimme von Lisa Saffer im Ohr hat. Marcel Reijmans hatte auch nicht gerade seinen besten Tag; sein gesamter Part wirkt bemüht und unnatürlich. Sehr viel eleganter und souveräner bewältigen Maria Cristina Kiehr, Marijana Mijanovic und Klaus Mertens ihre Aufgaben. Jan Willem de Vriend leitet das Amsterdamer Combattimento Consort trotz mitunter ausgesprochen langsamer Tempi zu kontrastreichem Spiel an. Auch wenn nicht alles so klappte, wie es sollte, warten die Orchestermusiker mit vielen spannenden Nuancen auf. Qualitativ gleichziehen mit den sehr viel ausgefeilten Studioaufnahmen der Konkurrenz können sie so aber nicht.

Reinmar Emans

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Händel, *La Resurrezione*; Nancy Argenta, Maria Cristina Kiehr (Sopran), Marijana Mijanovic (Mezzosopran), Marcel Reijmans (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Combattimento Consort Amsterdam, Jan Willem de Vriend (2001) Challenge/Note 1 2 CD 72120 (115')



Etwas übernommen

Das hohe Lob, welches Emmanuelle Haïms Einspielung der „Arkadischen Duette“ gezollt wurde (FF 3/2003), muss im vorliegenden Falle leider eingeschränkt werden: Einerseits lässt Haïm ihr Concert d'Astrée mit solcher Verve agieren, dass die Tonqualität an mehr als einer Stelle darunter deutlich leidet. Andererseits wirkt ihr Zugriff auf Händels „Aci, Galatea e Polifemo“ etwas gekünstelt, denn einige Tempi sind merkwürdig zurückhaltend (so etwa Acis Arie „Qui l'augel“), und die Solisten parlieren mit solch bedeutungsschwerem Nachdruck, dass der dramaturgische Faden zu reißen droht. Wesentlich natürlicher und in der Präsentation des Pastoral dramas auch humorvoller fällt die immer noch erstaunlich frische Vergleichseinspielung von Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, David Thomas und London Baroque aus (harmonia mundi).

Das soll nicht heißen, dass die Neuproduktion nicht beeindruckende Momente zu bieten hätte. Vor allem Sandrine Piau kann mit ihrem flexiblen Sopran das ganze Spektrum von Acis Seelenleben gut ausleuchten und markiert mit ihrer Arie „Verso già l'alma“ zweifellos den emotionalen Höhepunkt des Stückes. Warum das Schlusszerzett aber so aggressiv vorgetragen wird, bleibt angesichts des Textes („Wer wahrhaft liebt, hat treue Liebe und reine Beständigkeit vor sich“) ebenso unverständlich wie die Wahl einer französischen Ouvertüre als Einleitung zu einer italienischen Kantate. Nach den „Arkadischen Duetten“ hat Haïm sich also ein wenig übernommen; reine Kammermusik scheint ihr besser zu liegen.

Hervorzuheben ist an der Virgin-Produktion ein formal und inhaltlich erstklassiges Beiheft.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Händel, *Aci, Galatea e Polifemo* HWV 72, Concerto grosso F-Dur op. 3 Nr. 4 HWV 315; Sandrine Piau, Sara Mingardo, Laurent Naouri, Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2002) Virgin/EMI 2 CD 545580 (99')



Für den Hof in Weimar

Die meisten der rund sechzig erhaltenen Lieder des Freiherrn von Seckendorff (1744-1785) entstanden wohl während seiner Dienstzeit als Kammerherr am Weimarer Hof. Einigen liegen sogar Gedichte seines „Kollegen“, des Geheimen Legationsrats Goethe, zugrunde. Obwohl scheinbar kaum mehr als empfindsame Tändeleien, die dem höfischen Unterhaltungsbedürfnis nachkommen sollten, machen Seckendorffs Lieder durchweg einen originellen Eindruck. Bisweilen ist ein richtiger Ohrwurm dabei. Jan Kobow schlägt einen schlichten, natürlichen Erzählton an und fängt die Nonchalance der Lieder damit angemessen ein. Er führt seinen Tenor ganz schlank, fast ohne Vibrato, leider manchmal auch etwas gleichförmig.

afri

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Seckendorff, Lieder; Jan Kobow (Tenor), Ludger Rémy (Hammerklavier); 2001 cpo/jpc CD 999 817 (58')



Laienhaft

Das Werk verdient durchaus Beachtung: eine Messe in a-Moll von Bellini, komponiert nicht in seinen Jugendtagen in Catania (wie die beiden Gloria-Messen), sondern später in Neapel. Der Umgang vor allem mit den Singstimmen zeigt Sicherheit und Einfallsreichtum; die Melodien scheint Bellini nur so aus dem Ärmel zu schütteln. Allerdings nimmt man davon in der vorliegenden Einspielung nichts wahr. Das Orchester agiert betulich, der Chor kämpft mit Diktion und Intonation, und das Klangbild ist derart mulmig, dass einem die Entdeckerlust bald vergeht.

W.Pf.

Interpretation
Klang

★
★★

Bellini, Messe a-Moll, Credo, Te Deum; Monica Tarone (Sopran), Galina Tschernova (Alt), Hyun-Jae Park (Tenor), Alessandro Bianchini (Bass), Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia, Massimo Peiretti (2001) Nuova Era/Note 1 CD 7375 (67')



Licht und Schatten

Noch ist er in Amsterdam tätig, bald aber bricht er auf nach Leipzig: Riccardo Chailly, seit 1988 Chef am Amsterdamer Concertgebouw. Nun scheint langsam die Zeit für seine letzten Aufnahmen mit dem dortigen Orchester zu kommen: noch einmal Rossini, noch einmal Mahler, beides zentrale Komponisten in Chaillys künstlerischer Tätigkeit.

Bereits vor fünf Jahren fand die Einspielung von Rossinis „Stabat mater“ statt. Dass so lange mit der Veröffentlichung gewartet wurde, hängt womöglich mit der Aufnahme selbst zusammen: Sie enttäuscht der Solosänger wegen. Giuseppe Sabbatini kämpft sich mit engem Tenor den Belcanto-Melodien Rossinis entlang, klingt manchmal befremdend weinerlich und in den Höhen arg gepresst. Michele Pertusi mag ein hervorragender Buffo sein; über ein wirkliches Bassfundament verfügt er nicht. Vor allem im A-cappella-Satz „Eja mater“ ist er hoffnungslos überfordert, nicht einmal die Intonation ist mehr rein. Sonia Ganassi führt zwar eine interessante, markige Mezzostimme ins vokale Feld, hat dann aber in ihrer großen Arie „Fac ut portem“ hörbar Mühe mit dem weit in die Tiefe ausholenden dramatischen Impetus der Musik. Barbara Frittoli entledigt sich ihrer Aufgaben mit gewohnter Professionalität: Alles stimmt, aber nichts berührt. Mit monochromer Stimmfarbe – stets viel Metall und Vibrato, und das heißt meistens: zuviel von beidem – kurvt sie scheinbar unbeteiligt durch Rossinis so ausdrucksintensive Fiorituren.

Einzig Riccardo Chailly entfaltet in seiner vorbildlichen Arbeit mit Chor und Orchester einen heiligen Ernst. Scheinbar Nebensächliches vertieft er bedeutungsvoll durch sorgsamste Artikulation; in jedem Takt ist seine Liebe zum Detail zu spüren und eine musikalische Intensität, die ganz nach innen statt auf effekthascherische Äußerlichkeiten gerichtet ist. Das berührt nun in der Tat – und macht die Enttäuschung über die Solosänger doppelt schmerzhaft.

Einen wesentlich besseren, nämlich rundum geschlossenen Eindruck macht Chaillys Einspielung der 14 „Wunderhorn“-Lieder.

Hier macht endlich ein Dirigent Ernst mit Mahlers Vorgaben: Eine kleine Orchesterbesetzung wollte er, Kammermusik statt sinfonisches Großformat. Und siehe da: Es funktioniert! Wiederum wacht Chailly minutiös über jedes instrumentale Detail, über jede Farbgebung und dynamische Schattierung. Das kommt den „leichten“ Stimmen von Barbara Bonney und Matthias Goerne perfekt entgegen. Vor allem Bonney entfaltet eine mädchenhafte Herzlichkeit; wer sänge das „himmlische Leben“ (später in Mahlers vierte Sinfonie übernommen) heute anrührender? Matthias Goerne kann alle Vorzüge seiner makellosen Diktion ausspielen und verwöhnt in den vielen Piano-Passagen mit weichem Legato. Wo allerdings ein vollmundiges Forte verlangt wird, neigt sein Bariton zu eher hölzerner Sprödigkeit. Gösta Winbergh zeigt, dass „Revelge“, welches Baritonsänger stets an die Grenzen bringt, bei einem Tenor besser aufgehoben ist, weil dieser die Höhe leichter angehen kann; Sara Fulgoni singt das „Urlicht“ mit exquisitem, dunkel verhaltenem Mezzotimbre. Wer sich für Mahlers Liedschaffen interessiert, darf sich diese Einspielung nicht entgehen lassen.

Werner Pfister

Rossini
Interpretation
Klang

★★
★★★★★

Mahler
Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Rossini, Stabat mater; Barbara Frittoli (Sopran), Sonia Ganassi (Mezzosopran), Giuseppe Sabbatini (Tenor), Michele Pertusi (Bass), Niederländischer Rundfunkchor, Königliches Concertgebouw-Orchester, Riccardo Chailly (1998) Decca/Universal CD 458 843 (56')

Mahler, Des Knaben Wunderhorn; Barbara Bonney (Sopran), Sara Fulgoni (Mezzosopran), Gösta Winbergh (Tenor), Matthias Goerne (Bariton), Königliches Concertgebouw-Orchester, Riccardo Chailly (2000) Decca/Universal CD 467 348 (67')



Ellens Hornquartett

Der Meister selbst hat es vorgemacht: mit seiner Romanze „Der Vollmond strahlt“ aus der „Rosamunde“-Bühnenmusik. Sie diente Claudio Abbado als Ausgangspunkt für ein Konzertprogramm mit Orchestrierungen von Schubert-Liedern, das nun als Mitschnitt vorliegt und das interessante Einblicke in die Instrumentationswerkstätten großer Komponisten gewährt.

Brahms bewegt sich eng am Original, schreibt leicht und transparent, setzt „Geheimnis“ nur für Streicher ohne Bässe und „Ellens zweiten Gesang“ für vier Hörner und drei Fagotte. Weitau üppiger orchestriert Reger unter anderem „Gretchen am Spinnrade“ und „Prometheus“. Vergleicht man aber seine Fassung des „Erlkönigs“ mit der von Berlioz, wird deutlich, wie viel differenzierter und vor allem wie stark psychologisierend Letzterer das romantische Orchester einsetzt: Die Reden der einzelnen Personen taucht er jeweils in eine ganz eigene Klangsphäre. Ähnlich verfährt Liszt, wenn er in „Die junge Nonne“ irdische Haft und ewige Höhen instrumentatorisch als zwei gegensätzliche Welten charakterisiert. Etwas enttäuschend sind Weberns Bearbeitungen, die wie schematische Übungen eines Kompositionsstudenten anmuten. Äußerst unterhaltsam dagegen Offenbachs sehr französische Version des „Ständchen“ aus dem „Schwanengesang“ – Hoffmanns Barcarole lässt grüßen.

Anne Sofie von Otter und Thomas Quasthoff lassen sich durch die ungewohnte Vielfalt an instrumentalen Reizen hörbar inspirieren. Der eigentliche Protagonist dieser Einspielung ist aber, trotz nobler Zurückhaltung, das Chamber Orchestra of Europe, das den Eigenheiten der jeweiligen Klangfärbung mit begeisternder Flexibilität nachspürt.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Schubert, Lieder mit Orchester; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Thomas Quasthoff (Bassbariton), Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado (2002) DG/Universal CD 471 586 (72')



Sprachbarriere

Christopher Maltman und Malcolm Martineau laden ein zu einem ebenso instruktiven wie unterhaltsamen Spaziergang durch Debussys Lied- oder, korrekt gesagt, Mélodie-Schaffen. Los geht es bei „Nuit d'étoiles“, seiner ersten gedruckten Komposition von 1880, und mit den 30 Jahre später entstandenen „Trois Ballades de François Villon“ ist das Ziel erreicht. Auf dem Weg begegnen wir neben Einzelliedern, von denen zwei („Les angélus“, „Les cloches“) neu im Katalog sind, drei weiteren Zyklen: den „Cinq poèmes de Baudelaire“, drei Verlaine-Vertonungen von 1891 – offenbar auch eine Katalognovität – sowie dem zweiten Teil der ebenfalls auf Gedichten Paul Verlaines beruhenden „Fêtes galantes“.

Maltman, der zuvor für Hyperion schon Lieder von John Ireland und Schumanns „Dichterliebe“ eingesungen hat, spricht sehr gut Französisch. Dennoch bleibt die Frage, ob ein Brite diese so stark dem Sprachduktus und der Sprachfarbe verpflichteten Werke überhaupt adäquat transportieren kann – manche Vokale und Diphthonge können vielleicht nur Muttersprachler richtig formen. Geschmackssache. Gleichwohl, mit seinem eher hellen Bariton schafft Maltman ein weites Dynamikspektrum und eine treffende Stilkombination aus Leichtigkeit und Bodenständigkeit. Häufig wechselt er ins Falsett, das bei ihm süßlich und verwundbar klingen kann.

Martineau hält sich dezent im Hintergrund und webt dort dicke farbenfrohe Klangteppiche. In den späten Liedern aber wird der Klaviersatz schlichter, mutet er streckenweise fast minimalistisch an – Zeichen für Debussys Rückzug in sich selbst, der sich mit dem Wunsch nach Vereinfachung verband.

Jörg Hillebrand



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Debussy, Lieder; Christopher Maltman (Bariton), Malcolm Martineau (Klavier) (2001) Hyperion/Codæx CD 67357 (72')



Radiokunst

In seinen späten Jahren entwickelte John Cage eine Vorliebe für die akustische Kunst. Zwar hatten ihn die Möglichkeiten der Zusammenführung von Klängen unterschiedlichster Art, Stimmen und selbst geschaffenen poetischen Texten seit je fasziniert, doch erst durch die enge Zusammenarbeit mit dem Studio Akustische Kunst des WDR bei der Produktion seines Hörstücks „Roaratorio“ kam es erneut zu einer intensiven Beschäftigung mit der Radiokunst.

Zu den großen Projekten der achtziger Jahre zählt das Hörspiel „James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet“. Cage versammelt hier eine bunte Schar lebender und bereits verstorbener Freunde, Mitstreiter und Vorbilder, zu denen neben den im Titel Genannten u. a. auch Mao, Robert Rauschenberg oder Henrik Ibsen zählen. Cage lässt Texte zitieren oder schafft mittels der von ihm so gern verwendeten Mesostichons fiktive Dialoge. Entstanden ist ein Hörstück für 16 Stimmen und Geräusche, bei dem ein Erzähler durch dieses imaginäre Theater führt. Das Werk, 1982 erstmals gesendet, wurde fünf Jahre später aus Anlass des 75. Geburtstages von Cage auch als öffentliche Performance in Köln präsentiert, wobei zahlreiche Freunde des Komponisten wie Mauricio Kagel, Hans Otte, Christian Wolff oder Alvin Curran mitwirkten. Cage selbst übernahm die Rolle des James Joyce.

Beide hier vorliegenden Live-Aufnahmen, in englischer und deutscher Sprache, beschränken sich leider auf die reine Textfassung. Zu hören ist also in beiden Fällen lediglich eine öffentliche Lesung, nicht die zuerst entstandene radiophone Fassung. Das ist schade bei einer Serie, die sich explizit „Ars Acustica“ nennt.

Martin Demmler

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Cage, James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet; John Cage, Mauricio Kagel, Christian Wolff, Alvin Curran, Klaus Reichert u. a. (1987/1990) Wergo/Sunny Moon 2 CD 6310 (148')