

## NEUE MUSIK



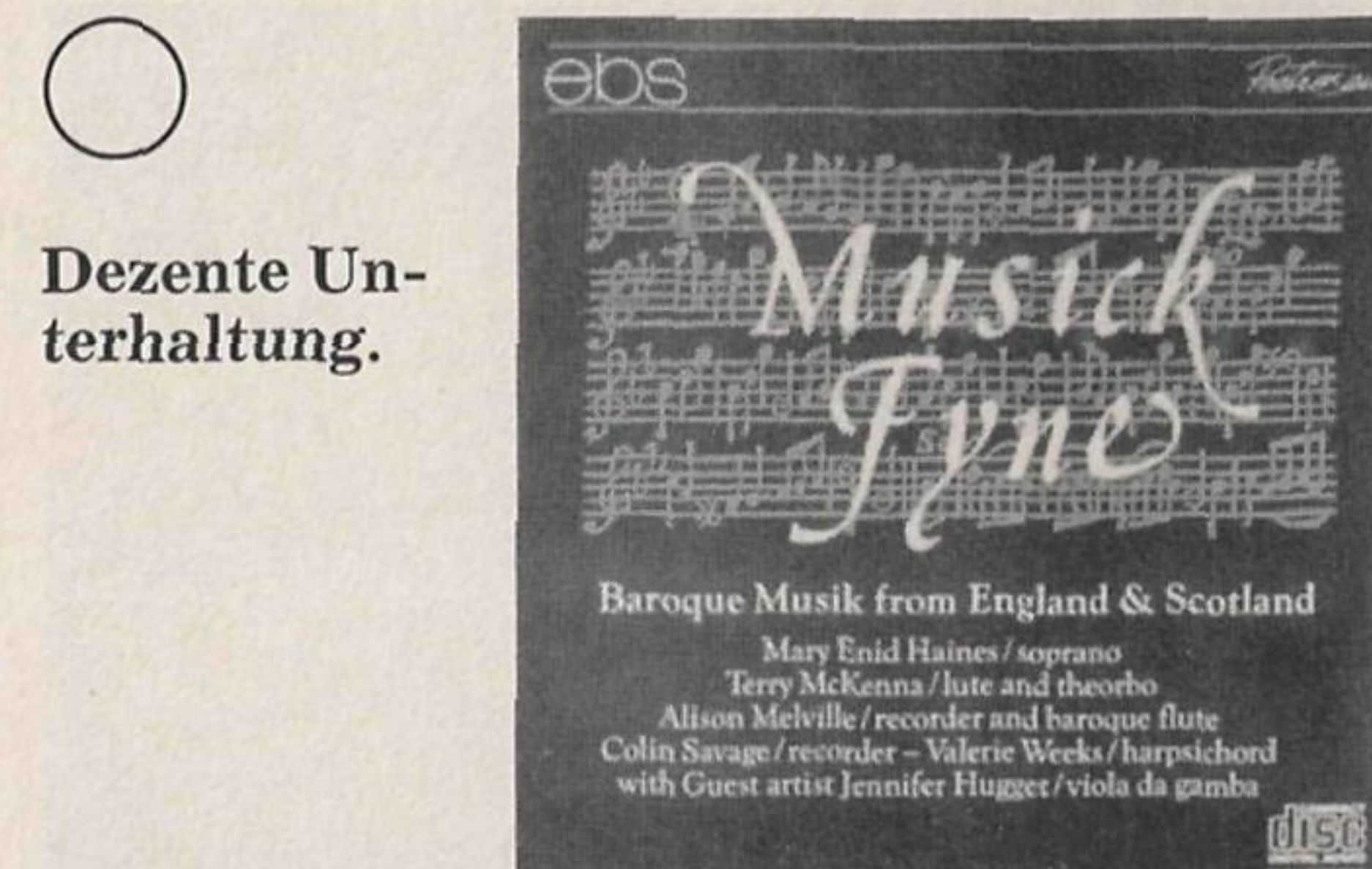
Lähmende Schwerfälligkeit.

**Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea** (Instrumentale Fassung von Alberto Zedda); Daniela Dessi (Poppea), Josella Ligi (Nerone), Adelisa Tabladon (Ottavia), Susanna Anselmi (Ottone), Carmen Gonzales (Arnalta), Armando Caforio (Seneca) u.a., Orchestra Pro Arte Bassano, Alberto Zedda;  
Nuova Era/Fono Münster 3 CD 6937/9 (WD: 3 Std. 54'31'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Selbst für einen Open-air-Mitschnitt völlig unausgeglichene Klangproportionen.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Erklärt wird im Begleittext alles, vom halbwegs modernen Instrumentarium bis zur demonstrativen Ausschließung der Kontratenöre, bis zur deklariert „nationalen“ Besetzung fast ausschließlich durch italienische Sänger („Monteverdi war ja ein Italiener und kein Engländer, Amerikaner, Holländer oder Deutscher“) – alle diese Überlegungen sollen dazu dienen, dem Werk eine größere Verbreitung auf den Opernbühnen zu sichern.

Das klangliche Ergebnis dieses Mitschnitts einer Open-air-Produktion aus Martina Franca/Italien erinnert dann an die Zeiten vor der historisierenden Aufführungspraxis. Die zwei überlieferten Fassungen (Venedig, Neapel) wurden in einer fast vierstündigen monströsen Aufführung zusammengeschmolzen, also in einer Gestalt, wie die Oper damals garantiert nicht erklang; man hört völlig undifferenzierte Stimmen, die für eine individuelle Charakterisierung der einzelnen Personen ungeeignet erscheinen und deren Vibratostärke jegliche musikalische und dramaturgische Akzentsetzung verhindert. Eine mächtig aufgebauchte Orchesterbegleitung, neben welcher sogar die Fassung eines Leppard durch zurückhaltende Dezenz glänzt, und ein geradezu verblüffender Mangel an Dramatik sorgen weiter für eine Aufführung, deren lähmende Schwerfälligkeit und stilistische Ahnungslosigkeit kaum noch zu überbieten ist.

Eva Pintér



Dezente Unterhaltung.

**Musick Fyne, Barockmusik aus England und Schottland:** Werke von James Oswald, Henry Purcell und unbekannten Komponisten, Volkslieder; Ensemble Musick Fyne;  
ebs/Fono Münster CD 6006 (WD: 45'43'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Etwas fern und „gestaltlos“.  
**Fertigung:** Texte der Gesänge fehlen.

Unter dem Begriff „Musick Fyne“ verstand man im barocken England die Kunstmusik des schottischen Tieflands, die besonders in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr beliebt war und vielfältige Bezüge und Einflüsse vom englischen und italienischen Stil der Zeit aufzeigte. Das in Toronto ansässige Ensemble „Musick Fyne“ stellte sein Programm aus diesen bezaubernd schlichten und doch so gefühlvollen Musiken zusammen: für die Arrangements sorgten Ensemble-Mitglieder Terry McKenna (Laute) und Alison Melville (Blockflöte). Als Positivum der Aufnahme ist zunächst die Dezenz dieser Bearbeitungen zu registrieren: statt „fetziger“ Unterhaltung stellt das Ensemble die einzelnen Sätze in einer sparsamen Instrumentierung dar, nicht grell und doch wiederum nicht farblos – dadurch wird die einmalig enge Beziehung zwischen volksliedartigen Musiken und hoher gesellschaftlicher Kultur dieser Zeit auf überzeugende Weise veranschaulicht.

Was in dieser angenehm-sympathischen Wiedergabe, vor allem im vokalen Bereich, fehlt, ist jene kaum definierbare Plastizität, ja „Zärtlichkeit“ der Melodieformulierung, die in diesem Repertoire die Wiedergaben eines Alfred Deller so unnachahmlich machten; dies hängt nicht nur mit der mittelmäßigen Textverständlichkeit der Sängerin Mary Enid Haines zusammen, sondern vielmehr mit dem Mangel an zwingender stilistisch-musikalischer Affinität und Einfühlungsgabe. Trotz dieser Einwände bietet aber die Aufnahme von „Musick Fyne“ einen gelungenen Einblick in einen musikalischen Stilbereich, der sich für Neuentdeckungen ja immer noch offen zeigt.

Eva Pintér



Aus der neuen Welt.

**Carter, Streichquartett Nr. 4, Babbitt, Streichquartett Nr. 5, Powell, Streichquartett, Composers Quartet;** Music & Arts/TIS CD 606 (WD: 55'09'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988/89  
**Klangbild:** Direkt und präsent; natürlich.  
**Fertigung:** Falsche Track-Nummern im Booklet.

Die drei hier eingespielten Quartette führen stilistisch in die Anfänge der seriellen Musik um 1950 zurück. Dabei bemühen sich freilich die Komponisten, den rigiden kompositorischen Ansatz durch sinnfällige Formdispositionen gleichsam zu mildern. Mel Powell (geb. 1923) etwa entwickelt in seinem Quartett (1982) prozeßhaft aus einer chaotischen Fülle an Ereignissen musikalische Homogenität und Einheitlichkeit. Milton Babbitt (geb. 1916) wiederum vereinfacht im Quartett Nr. 5 (1982) die rhythmische und harmonische Struktur seiner Musik, die dann fast schon euphonisch klingt. Elliott Carter (geb. 1908) hingegen gelingt es in seinem bedeutenden Quartett Nr. 4 (1986), die vier Satzcharaktere einer traditionellen Quartettkomposition durch die Art des musikalischen Materials zu imaginieren: Den Kopsatz prägt eine extreme Heterophonie der Stimmen, das folgende Scherzo eine mit Spielfiguren reich verzierte Harmonik. Der langsame Satz beschwört gewissermaßen die Sphäre freier melodisch-harmonischer Entfaltung, während der in kleinere Formteile zerfallende Schlußsatz gleichsam die Auflösung eines musikalischen Zusammenhangs auskomponiert.

Das hervorragende Composers Quartet bewältigt seine extrem schwierigen Aufgaben souverän und ohne Anstrengung. Es spielt direkt und unverkrampft. Nur hält es sich ein wenig zu eng an die Noten, weniger an den musikalischen Sinn und Ausdruck. Dem Spiel fehlt eine gewisse Lässigkeit. Die Interpretation könnte etwa den traditionellen Habitus des Carter-Quartetts noch mehr nach außen kehren. Es scheint, als sei die Weiterentwicklung der seriellen Kompositionsmethode hin zu gleichsam erkennbarer und identifizierbarer Musik interpretatorisch noch nicht erreichbar.

Giselher Schubert

Das Label der Premieren

KOCH  
INTERNATIONAL  
CLASSICS

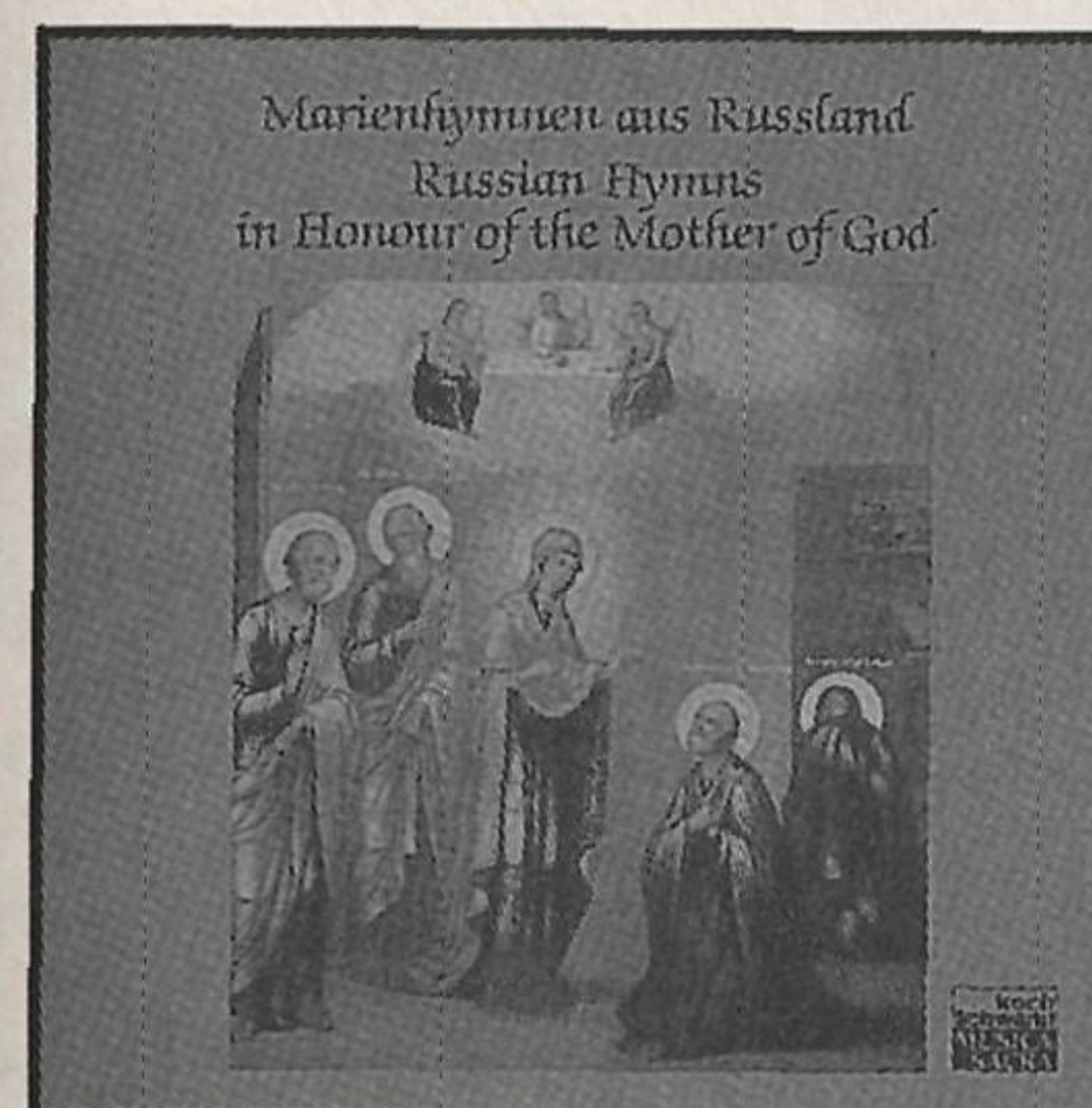
Der Klassik-Spezialist

Meister der Oper  
komponieren für  
die Königin der  
Instrumente



CD 315017 H1

Der Jungfrau Maria gewidmet –  
Geistliche Gesänge aus Russland



CD 313047 H1/MC 213047 E



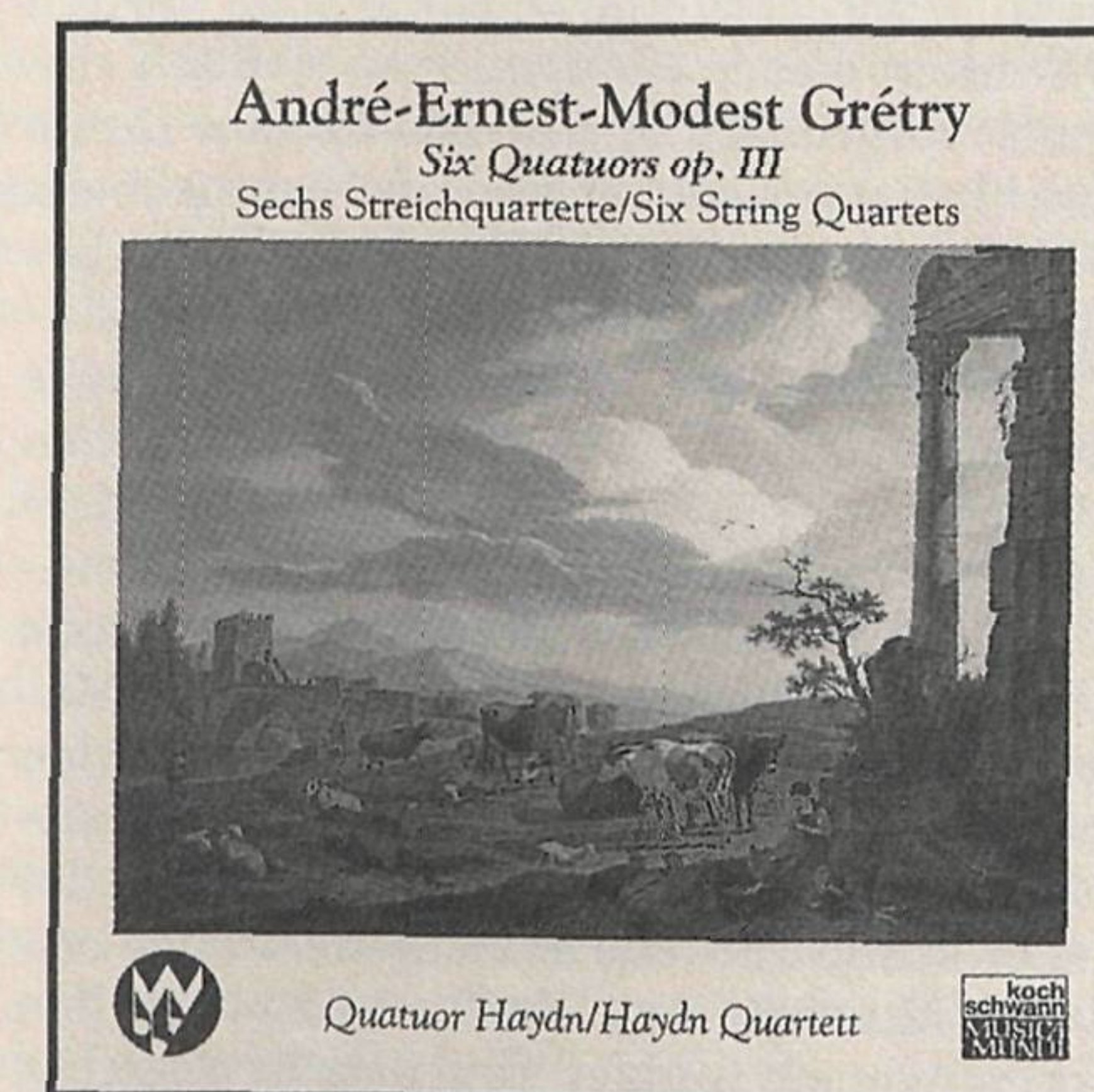
CD 314052 K2 (2 CD)

Evergreens und Raritäten –  
Opernstars von morgen  
in einer ungewöhnlichen  
Opern-Gala



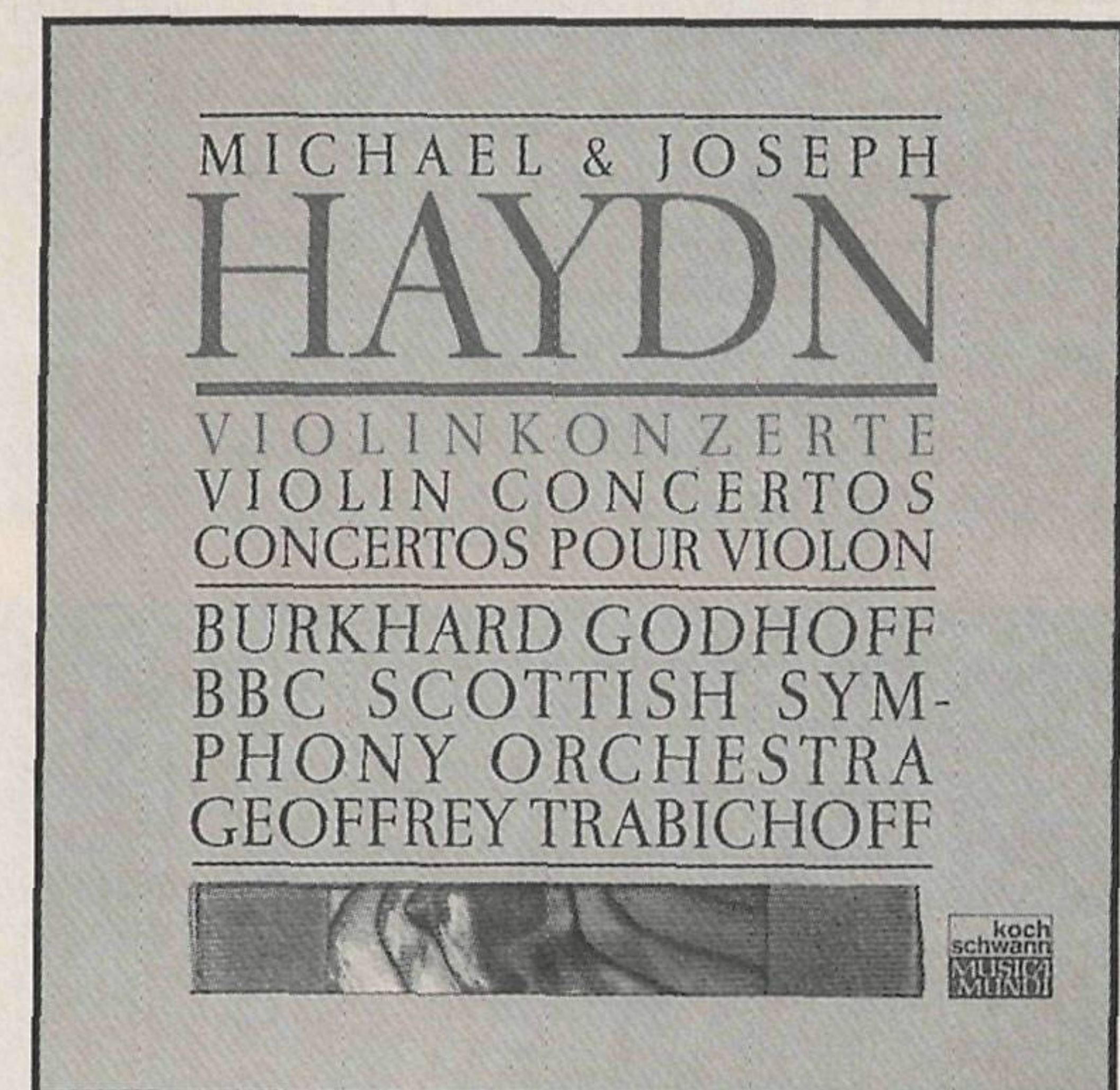
CD 311197 H1

Musikalische Meisterwerke  
aus Belgien



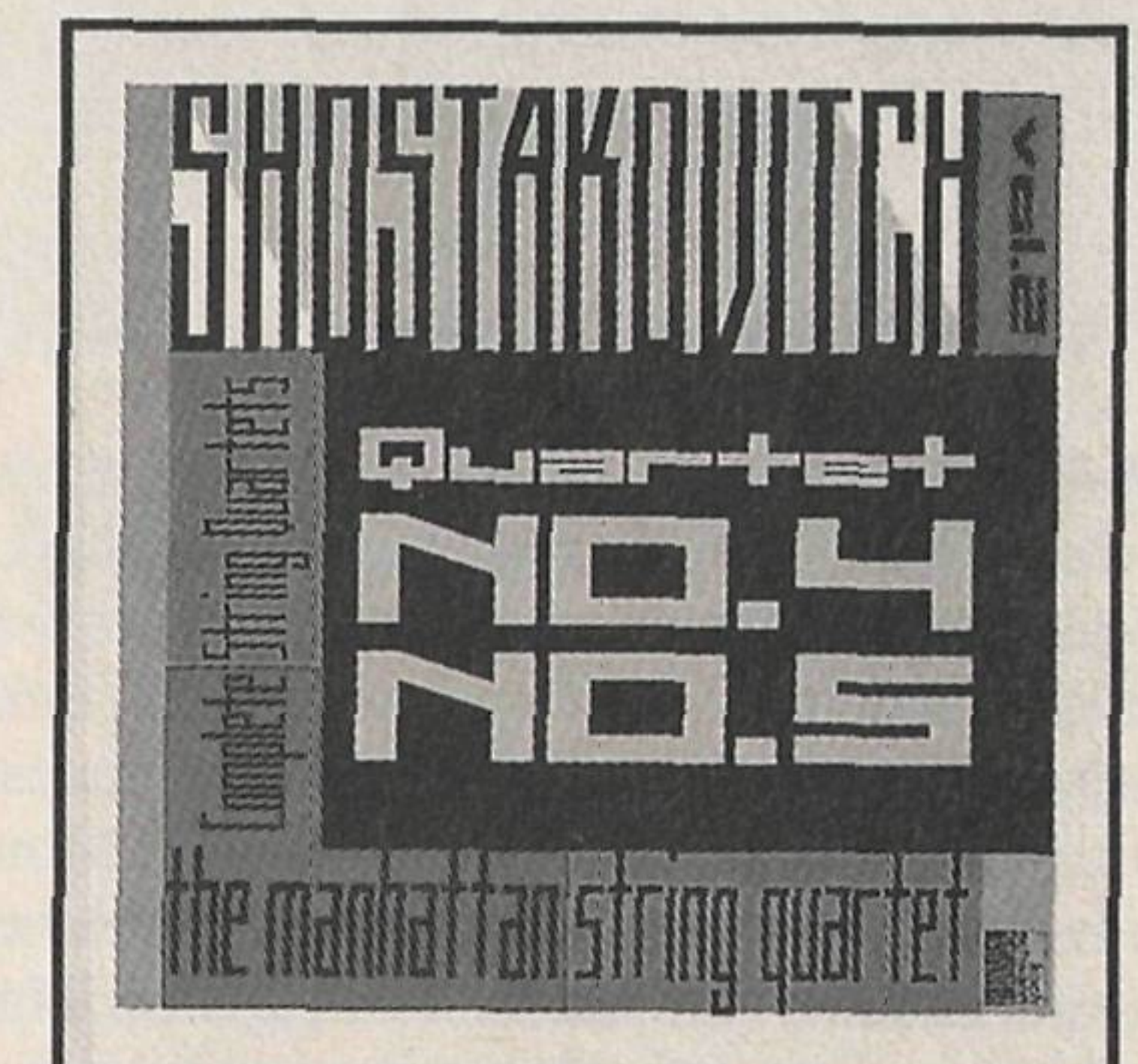
CD 310158 H1

Haydn-Raritäten



CD 311140 H1

Schostakowitsch  
Streichquartette, Vol. II



CD 310129 H1

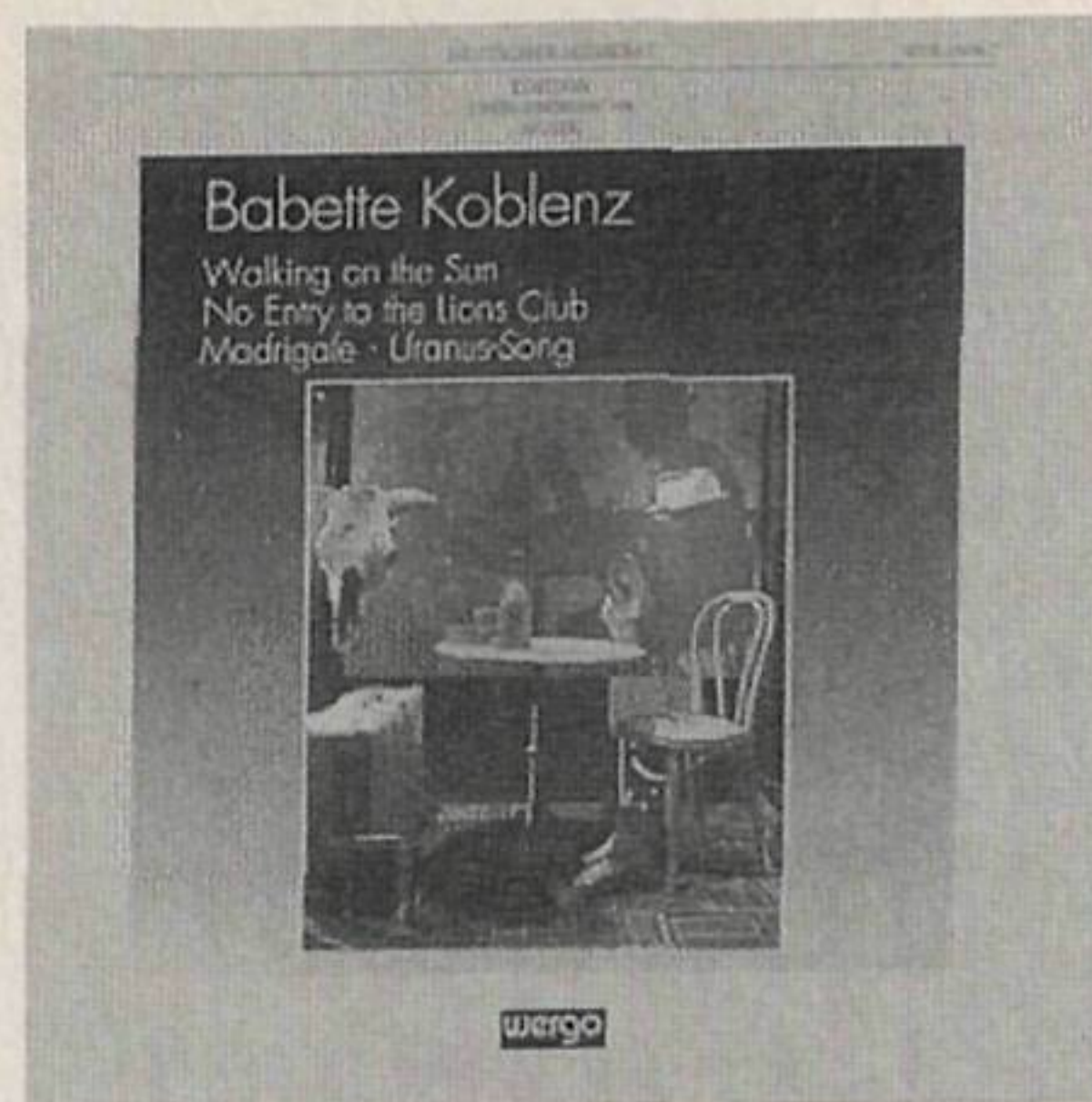


CD 310134 H1

Zur Entdeckung empfohlen –  
Kammermusik von heute



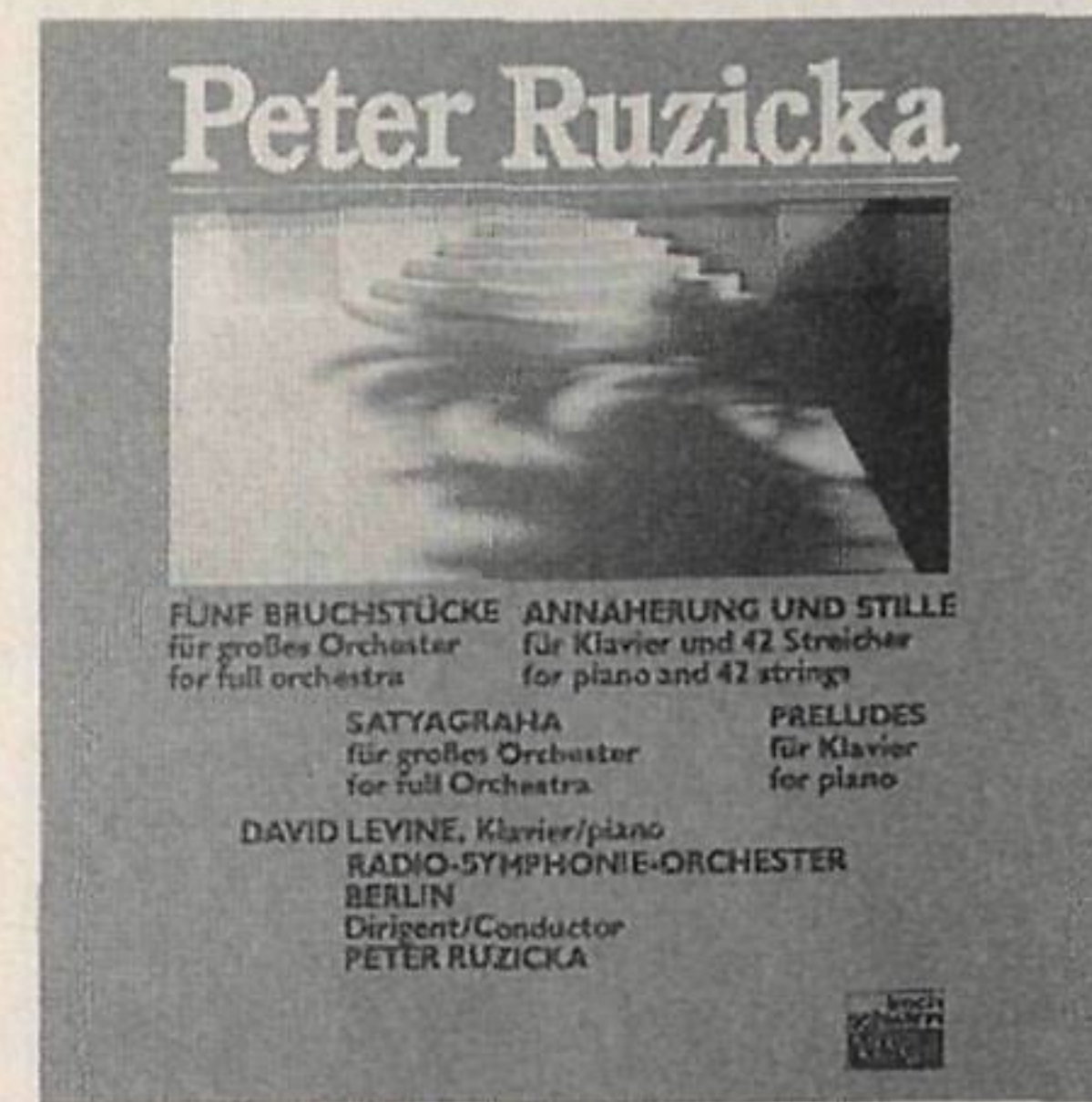
### Zwischen den Fronten.



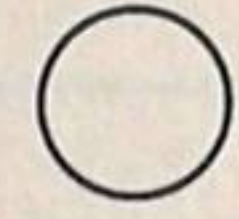
**Babette Koblenz**, *Walking on the Sun*, No Entry to the Lions Club, The all, Seven hermetic principles, Uranos-Song; Lutz Bidlingmaier, Markus Szange (Klavier), Matthias Krohn, Christian Hasselbring, Masakazu Nishimine (Schlagzeug), Babette Koblenz (Stimme, Klavier, Synthesizer), Chor des Bayerischen Rundfunks, Kammerensemble Tage der Neuen Musik Hannover 1983, Ladislav Kupkovic; *Wergo CD 6508-2* (WD: 68'43'') AAD **Aufnahmedatum:** 1983/1986/1987 **Klangbild:** Natürlich und präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.



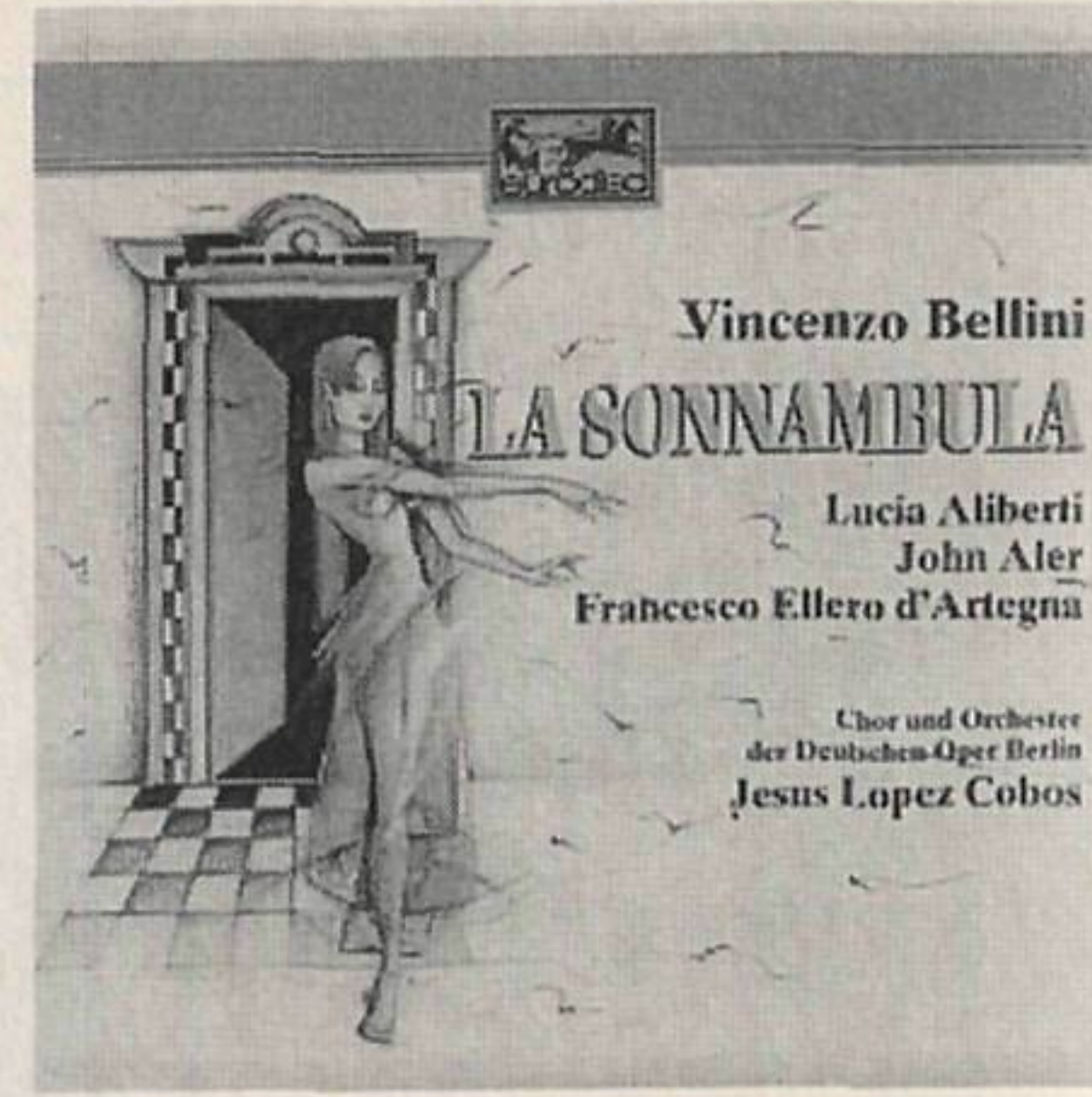
### Gebärdensprache.



**Ruzicka**, *Fünf Bruchstücke* für großes Orchester, *Satyagraha*, *Annäherung und Stille* für Orchester, *Annäherung und Stille*, Vier Fragmente für Klavier und 42 Streicher, *Préludes*, Sechs Stücke für Klavier; David Levine (Klavier), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Peter Ruzicka; *Koch Records CD 311082* (WD: 46'21'') DDD **Aufnahmedatum:** 1986/87/88 **Klangbild:** Sehr natürlich und offen. **Fertigung:** Tadellos.



### Abgestürzte Nachtwandlerin.



**Bellini**, *La Sonnambula* (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lucia Aliberti (Amina), John Aler (Elvino), Francesco Ellero d'Artegna (Rodolfo), Iris Vermillion (Teresa) u.a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Jesus Lopez Cobos; *Eurodisc/BMG-Ariola 2 CD 69242* (WD: 122'28'') DDD **Aufnahmedatum:** 1990 **Klangbild:** Etwas hallig, kräftig, mit Live-Charakter. **Fertigung:** Einwandfrei; deutsch-engl.-franz.-ital. Beiheft und Libretto.



### Lohnender Einsatz für ein verkanntes Werk.



**Enesco**, *Oedipe* (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); José van Dam (Oedipe), Gabriel Bacquier (Tiresias), Marcel Vanaud (Creon), Nicolai Gedda (Le Berger), Cornelius Hauptmann (Le Grand-Prêtre), Laurence Albert (Phorbas), Jean-Philippe Courtis (Le Veilleur), Gino Quilico (Thésée), John Aler (Laios), Brigitte Fassbaender (Jocaste), Marjana Lipovšek (La Sphinge), Barbara Hendricks (Antigone), Jocelyne Taillon (Mérope), Isabelle Vernet (Une femme Thébaine), Orfeon Donostiarra, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Lawrence Foster; *EMI 2 CD 7 54011 2* (WD: 156'37'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Nicht immer plastisch genug. **Fertigung:** Einwandfrei.



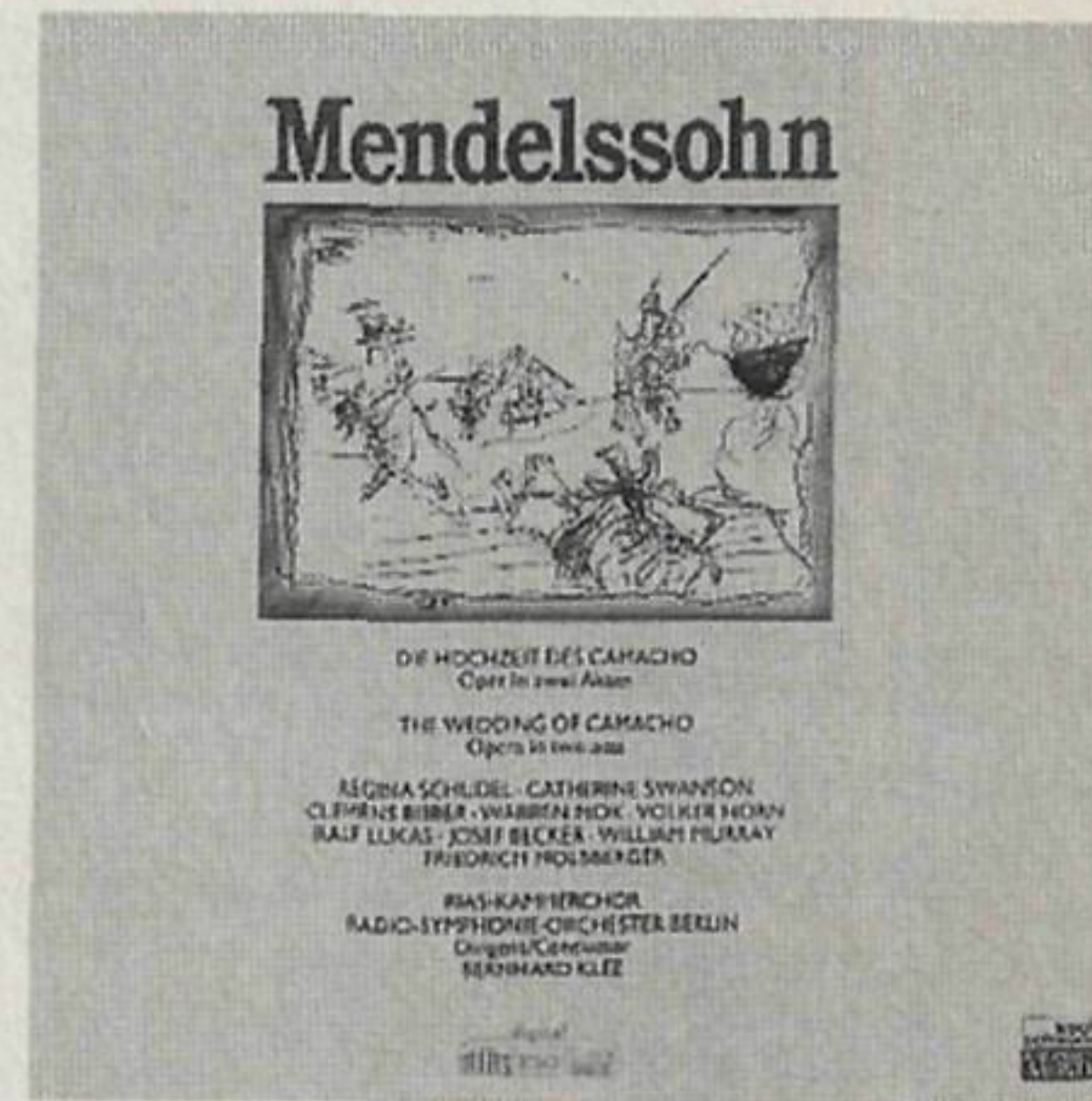
### „Unvermutete Begegnung“ der erfreulichen Art.



**Gluck**, *La Rencontre imprévue* ou les Pèlerins de la Mecque (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Lynne Dawson (Rezia), Guy de Mey (Ali), Jean-Luc Viala (Osmine), Jean-Philippe Lafont (Vertigo), Gilles Cachemaille (Kalender) u.a., Orchestre de l'Opéra de Lyon, John Eliot Gardiner; *Erato/East West Records 2 CD 2292-45516-2* (WD: 106'33'') DDD **Aufnahmedatum:** 1990 **Klangbild:** Transparent, plastisch, unverfärbt. **Fertigung:** Einwandfrei; franz.-engl.-deutsches Textbuch und Libretto.



### Keine Chance für Camacho.



**Mendelssohn Bartholdy**, *Die Hochzeit des Camacho* (Gesamtaufnahme ohne Dialoge); Clemens Bieber (Basilio), Regina Schudel (Quiteria), Catherine Swanson (Lucinda), Warren Mok (Vivaldo), Volker Horn (Camacho), Ralf Lukas (Carrasco), William Murray (Don Quixote) u.a., RIAS-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Bernhard Klee; *Koch Records 2 CD 314042* (WD: 112'01'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** Natürlich, ausgewogen, plastisch. **Fertigung:** Einwandfrei; deutsch-engl.-franz. Einführung mit deutsch-engl. Libretto.

Die Versöhnung oder doch der Ausgleich von E- und U-Musik war das Ziel vieler Komponisten dieses Jahrhunderts. Entweder kamen sie, wie etwa Eduard Künneke, von der Unterhaltungsmusik und versuchten, ihre Musik gleichsam sinfonisch zu veredeln, oder sie wollten als ursprünglich „ernste“ Musiker wie etwa Kurt Weill ihre stets der „Esoterik“ verdächtige Kunst durch Momente von Unterhaltungsmusik aufbrechen. Es erstaunt kaum, daß nach der rigiden Musikentwicklung in den fünfziger und sechziger Jahren jüngere Komponisten auch solche kompositorischen Tendenzen wieder aufgegriffen haben. Zu ihnen zählt in Deutschland Babette Koblenz (geb. 1956), eine mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnete Kompositionsschülerin von Ligeti und Krütfeldt. Ihre hier eingespielten Instrumentalwerke klingen, um einen groben Eindruck zu geben, wie eine mit Elementen der „Minimal Music“ versetzte Jazz-Musik, die man etwa von Keith Jarrett, Chick Corea oder Friedrich Gulda kennt. Allerdings möchte sie ihre Musik zugleich mit ebenso bombastischen wie leicht säuerlichen Mythen einnebeln – sie tritt nach einer Mitteilung im Booklet „den spezifischen Wirkungsmechanismus einer Sonnen-Kultur“ –, die in Verbindung mit der Musik zudem auch seltsam zufällig und vordergründig konstruiert wirken.

Babette Koblenz scheint sich mit ihrer Musik zwischen allen Fronten am wohlsten zu fühlen: Auf die Anhänger der U-Musik wird sie allzu dilettantisch und unprofessionell, auf diejenigen der E-Musik vielleicht nur langweilig und uninteressant wirken; die „Kenner“ wiederum werden ihr wahrscheinlich Naivität vorhalten. Jedenfalls spielen alle Musiker dieser Aufnahmen engagiert, aufmerksam und begeistert. *Giselher Schubert*

Peter Ruzicka (Jg. 1948) ist vor allem als erfolgreicher und überlegt planender Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin bekannt geworden. Er konzipierte etwa Konzertreihen mit Musik von Pfitzner, Schreker, Zemlinsky oder dem frühen Hindemith und hat maßgeblich zur Auseinandersetzung mit der Musik Allan Petterssons angeregt. Seine kompositorische Arbeit ist demgegenüber leicht in den Hintergrund gerückt; als Dirigent hat er sich bislang kaum profiliert. Umso mehr wird man die vorliegenden Einspielungen von repräsentativen Kompositionen begrüßen, die zum Teil unter seiner Leitung entstanden.

Ruzickas Musik wirkt zwiespältig im besten Sinne und wird in ihrer radikalen ästhetischen Haltung stets extreme Reaktionen – begeisterte Zustimmung oder heftige Ablehnung – provozieren. Es ist eine Musik der nachkomponierten Gesten oder Gebärden. Die „Fünf Bruchstücke“ bzw. „Annäherung und Stille“ wirken, als ob Musik von Mahler bzw. Schumann gleichsam unter ein gewaltiges akustisches Vergrößerungsglas gelegt worden wäre: Einzelne musikalische Gesten aus Werken dieser Komponisten werden riesenhaft vergrößert und dadurch aus ihrem Kontext herausgebrochen und vergrößert. Die Musik gestikuliert aufgeregt, aber sie bewegt sich nicht von der Stelle. In den „Préludes“ werden alte, vertraute musikalische Ausdrucksformen mit modernen stilistischen Mitteln verwirklicht; „Satyagraha“ wiederum trägt Züge einer drastischen Programmmusik. Interpretatorisch erfordert diese Musik eine Kunst der Pointierung, über die alle Musiker in hohem Maße verfügen. Gleich mit den ersten Tönen, die gewissermaßen genau „sitzen“ müssen, wird über das „Schicksal“ der oft sehr kurzen Stücke entschieden. Hier zeigen die Musiker eine Vertrautheit mit den Werken, wie sie inniger kaum mehr denkbar scheint. *Giselher Schubert*

Die Rolle der Amina... verlangt eine Darstellerin, die verspielt, aufrichtig und unschuldig sein kann und zugleich leidenschaftlich, gefühlvoll und liebeshungrig. Sie muß das eine können und das andere; jubeln und weinen, zurückweisen und flehen. Über diese reiche Ausdruckspalette, wie sie der Librettist der Oper, Felice Romani, für die Titelfigurin gefordert hat, verfügt die Protagonistin dieser Neueinspielung eben nicht. Lucia Aliberti Amina lernt man etwa von der hellen, lächelnden Seite nicht kennen. Auch im musikalisch-technischen Bereich bleiben (zu) viele Wünsche offen: ungenaue, verwaschene Koloraturen, die nicht in die Melodielinie eingebunden werden; Neigung zu gaumiger, abgedunkelter Tongebung; oft starkes Vibrato; abrupte, äußerlich wirkende Diminuendo-Effekte; ständiges Portamento. Will die junge, stimmlich gewiß sehr begabte Sopranistin die Vorschußlorbeeren rechtfertigen, die ihr vor schnell gereicht wurden, dann gilt es noch, technisch wie stilistisch, hart an sich zu arbeiten.

John Aler ist zwar ein vom Kaliber her hier richtig eingesetzter, eleganter Tenore leggero oder lirico, doch vermißt man schmerzlich südländische Gefühlswärme, spontane Emotionalität und Schmelz eines Tagliavini, Valletti oder Monti. Wenig attraktiv klingen zudem seine engen, „kopfigen“ hohen Töne, von denen die Partie nicht gerade wenige enthält. Francesco Ellero d'Artegna verfügt über eine warme, biegsame, helle Baßstimme, doch gestaltet er die Figur des Rodolfo viel zu passiv und blaß, um ihr irgendwelche Kontur oder gar Format zu verleihen.

Lopez Cobos leitet diese konzertante Aufführung eher routiniert als inspiriert, eher zuverlässig als temperamentvoll, eher direkt als sensibel. *Kurt Malisch*

Auch wer Professor Halbreich nicht folgen will, der „Oedipe“ im Begleitheft als eines der größten Meisterwerke aller Zeiten preist, wird sich nach dem Abhören dieser Gesamtaufnahme verwundert fragen, wie diese Oper so gänzlich von den Spielplänen und sogar aus den Opernführern verschwunden konnte. „Oedipe“, 1936 an der Pariser Opéra uraufgeführt, ist ohne Zweifel das Werk eines Meisters, und es besitzt so viel theatralische und musikalische Substanz, daß sich eine Wiederbelebung auf jeden Fall lohnt. Da eine rumänisch gesungene Gesamtaufnahme von 1966 nicht im deutschen Handel ist, kommt dieser künstlerisch durchweg befriedigenden Neuaufnahme die Bedeutung einer Ersteinspielung zu. Daß der Großeinsatz prominenter Sänger hier nicht zur Starparade gerät, ist vor allem dem Enescu-erfahrenen Dirigenten Lawrence Foster zu danken. Er bringt die Partitur zum Blühen und gestaltet das gewaltige Drama mit nie nachlassender Intensität. In José van Dam hat er allerdings auch einen Titelhelden zur Verfügung, der sich hier als ein Sängerschauspieler von geradezu archaischer Wucht erweist.

Ebenso überzeugend zwei große alte Männer des Musiktheaters: Gabriel Bacquier als wahrhaft furchterregender Tiresias und Nicolai Gedda als ängstlich sich windender Hirte. Nicht ganz so profiliert, aber wirkungsvoll ihre Persönlichkeit und den Glanz ihrer Stimmen einbringen: Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovšek und Barbara Hendricks. Gute bis vorzügliche Leistungen gibt es bei den Bässen: die Herren Vanaud, Hauptmann, Alibert und Courtis sind würdige Kontrahenten des Protagonisten. *Ekkehard Pluta*

Hat man diese Ersteinspielung von Glucks größter und letzter Opéra comique mit wachsendem Vergnügen genossen, fragt man sich, warum dieses musikalisch immens reiche, spritzige, amüsante Werk so lange von den Plattenfirmen unentdeckt geblieben ist. Das Schattendasein dieser Oper könnte man zum Teil darauf zurückführen, daß sie schon kurz nach der Uraufführung (1764) durch Mozarts meisterliche „Entführung aus dem Serail“ verdrängt wurde. Beide Kompositionen gehören zum damals überaus beliebten Typus der „Türken-Oper“ und folgen demselben Handlungsschema: der orientalische Edelmann erweist sich als generös verzeihender und verzichtender Ehrenmann und ermöglicht dem wieder vereinten Paar (hier Ali/Rezia, dort Belmonte/Konstanze) Heimkehr und Liebesglück.

Der überaus positive Gesamteindruck dieser Aufnahme ist aber nicht zuletzt ein Verdienst der Interpreten, allen voran des Dirigenten. Marriner bringt mit Temperament und Drive die farbenprächtige Partitur zum Funkeln und Leuchten, daß es eine Freude ist. Die Leistung des jungen, homogenen Solistenensembles erscheint als Beweis dafür, daß ein Verzicht auf Stars keineswegs eine Einbuße an vokalem Niveau bedeuten muß. Vielmehr zeigen Guy de Mey und Lynne Dawson, daß mit Musikalität, Stilgefühl und Phrasierungsphantasie manch reiner Stimm-„Besitzer“ zu übertrumpfen ist. Und die „Komiker“ Viala, Cachemaille und Lafont mobilisieren mit Witz, treffsicheren Pointen und Charakterisierungsvermögen jene Heiterkeit und Beschwingtheit des Werks, die schon Mozart so fasziniert hatten, daß er eine Arie des Kalenders für eine seiner gelungensten Klavier-Variationen zur Vorlage wählte („Unser dummer Pöbel meint“, KV 455). *Kurt Malisch*

Wie die blassen Jugendopern Felix Mendelssohn Bartholdys zu „retten“ sind, das hat vor rund einem Jahrzehnt die EMI mit zwei Einaktern des Komponisten gezeigt: durch künstlerisch hochwertige Besetzungen. Diese Ersteinspielung liefert den Beweis ex negativo: ein musikalisch und noch mehr dramaturgisch schwaches Werk gerät durch eine schwache Besetzung belanglos bis zur Peinlichkeit. Bezeichnend ist, daß gerade in einer Nummer der Oper, die ohne Gesang auskommt – die Balletteinlage des zweiten Akts –, Orchester und Dirigent am inspiriertesten und effektivsten musizieren. Melden sich die Sänger(innen) zu Wort, verbreiten sich Langeweile, Farblosigkeit und Profilschwäche. Das Gros der Solisten vermag auch nicht den geringsten Funken aus der – zugegeben – absurden „Dramaturgie“ des Librettos zu schlagen. Der Handlungskern: die reiche Pächtertochter Quiteria soll den ebenfalls reichen Camacho heiraten, liebt jedoch den armen Basilio. Als alle Versuche scheitern, diese Heirat zu vereiteln, begeht Basilio zum Schein Selbstmord, um auf dem vermeintlichen Sterbebett Quiteria angetraut zu bekommen. Natürlich fliegt der Schwindel auf, doch der zufällig vorbeiziehende Don Quixote verhilft dem Liebespaar zum Hochzeitglück.

Es sei noch erwähnt, daß der Komponist am Erfolg seines Werks so zweifelte, daß er nicht abwartete, bis am Uraufführungsabend (1829) der Vorhang gefallen war, sondern davonlief. Es blieb damals bei dieser ersten und einzigen Vorstellung. Wenn man diese Aufnahme gehört hat, dann kann man das verstehen. *Kurt Malisch*