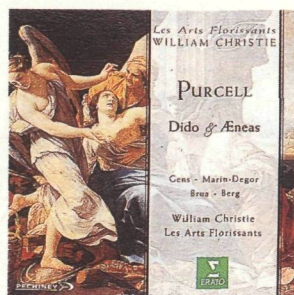




Faszinierende
musikalische
Deutung.



Purcell, Dido and Aeneas (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Véroniques Gens (Sopran), Nathan Berg (Baßbariton), Sophie Marin-Degor (Sopran), Claire Brua (Mezzosopran) u.a., Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records CD 4509-98477-2 (WD: 51'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.

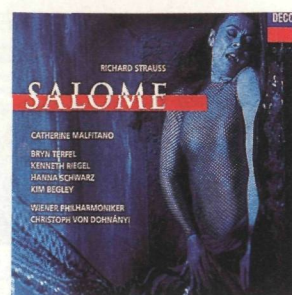
Henry Purcell bedarf nicht unbedingt eines Denktages, um die musikinteressierte Öffentlichkeit auf sich aufmerksam zu machen: Am 21. November dieses Jahres jährt sich sein Todestag zum 300. Mal. Mit der Renaissance der Alten Musik zu Beginn unseres Jahrhunderts war auch Purcell nach und nach in den Konzertsaal zurückgekehrt. Schallplatte und CD folgten. Von Anfang an erfreute sich seine Oper „Dido and Aeneas“, das überhaupt erste Beispiel der Gattung in England, größter Beliebtheit. Das mag an der Zeitlosigkeit des Stoffs liegen. In der durch Vergil überlieferten Geschichte von Dido und Aeneas wird die Liebe in ihrer Vielschichtigkeit, wird die unergründliche Tiefe der menschlichen Seele und das Verwirrung und Chaos stiftende tragisch waltende Schicksal dargestellt. Nicht zuletzt jedoch hat Purcells kunstvolle Komposition den Ruhm dieser Oper begründet. Neuere Forschungen haben herausgefunden, daß „Dido and Aeneas“ nicht, wie bisher angenommen, 1684 entstanden ist, sondern erst 1688/89 komponiert wurde. Und mehr noch, das Werk hat ganz offensichtlich einen höfischen Ursprung. Dies wiederum läßt die zahlreichen Allegorien im Libretto von Nahum Tate in völlig anderem Licht erscheinen.

William Christie ist mit Purcells Œuvre bestens vertraut. Entsprechend tief lotet er mit seinem unheimlich differenziert und einfühlsam musizierenden Ensemble die Partitur aus. Licht wird in das Dunkel der seelischen Verwirrungen gebracht, die psychologische Vielschichtigkeit des musikalischen Textes offengelegt. Weit ist in dieser Sichtweise der Bogen gespannt zwischen tief empfundener Liebe und unendlicher Verzweiflung auf der einen Seite und der reinen Boshaftigkeit der Hexen auf der anderen. Glaubhaft lassen die ausdrucksstarken Chorszenen solche Abgründe erkennen. Véronique Gens ist eine absolut überzeugende, stimmlich virtuose Dido. Unvergänglich ihre tragische Abschiedsarie im dritten Akt. Ebenbürtig steht ihr Nathan Berg mit seinem nuancenreichen Baßbariton als Aeneas zur Seite. Auch alle anderen Gesangspartien werden klangschön gestaltet. Die in sich sehr ausgewogene Aufnahme hinterläßt einen überaus erfreulichen Gesamteindruck.

Ingeborg Allihn



Schlüssiges
Klangkonzept.



Strauss, Salome (Gesamtaufnahme); Catherine Malfitano (Salome), Bryn Terfel (Jochanaan), Kenneth Riegel (Herodes), Hanna Schwarz (Herodias), Kim Begley (Narraboth) u.a., Wiener Philharmoniker, Christoph von Dohnányi; Decca 2 CD 444 178-2 (WD: 100'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, transparent, räumlich, gute Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Diese Studioaufnahme, nach einer Salzburger Festspielproduktion von 1992, verwirklicht beeindruckend auch das Klangkonzept Christoph von Dohnányis: sehr differenziertes, schlankes Musizieren bei hellwacher Gespanntheit, penibel gesteuerte Dynamik innerhalb einer vernünftigen Spannweite, Prägnanz in allen Details, aber keine überzogene Drastik. Die Wiener Philharmoniker folgen einfühlsam Dohnányis Dramaturgie der Tempel, bieten exzellente Feinheiten und ein – nicht zu sinnliches – Streichermelos von höchster Kultur. Das orchestrale Geschehen erscheint klar, transparent und doch ganzheitlich abgebildet, in einem der Textverständlichkeit dienlichen Respektsverhältnis zu den Singstimmen.

Catherine Malfitano zeigt sich auch bei Beschränkung auf die akustische Dimension als Salome von Rang, selbst wenn sie – ähnlich der Studer (Sinopoli, DG) – nicht durchweg akzentfreies Deutsch singt, ja manchmal sogar in der Not des Tempos eine Silbe (keine Note!) verschluckt. Der reizvoll schimmernde Sopran erweist sich als belastbar und ausgeglichen, selbst wenn die tiefsten Töne allerletzten Einsatz erfordern. Durch engagierten Gefühlsausdruck wird die Figur der kindhaft-starrsinnigen, dem Propheten gegenüber immer mehr erregten Prinzessin glaubhaft; leuchtende Gesangsbögen werten die packende Interpretation noch auf.

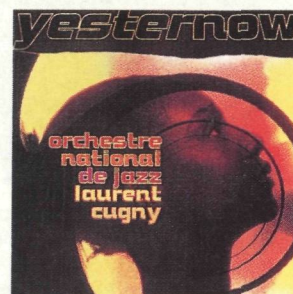
Bryn Terfels Jochanaan wirkt männlich und energiegeladener wie jener Wächters (Solti, Decca); er kommt diesem Ideal durch mühelosen, differenzierten Einsatz seines schönen, fülligen Baritons und durch rollentypische Ausstrahlung ganz nahe. Stimmreste genügen Kenneth Riegel, um den Herodes scharf als Psychopathen zu karikieren, während seine gesanglich überlegene Herodias, Hanna Schwarz, sich wenig exponiert. Ein stark beteiligter Narraboth mit beachtlichen tenoralen Reserven (Kim Begley) und das von Uwe Peper souverän angeführte Juden-Quintett entsprechen dem hohen Rang dieser Produktion, was sich von den – eigentlich wichtigen – Nazarenern und Soldaten nicht unbedingt behaupten läßt.

Hermann Schöneberger

JAZZ



Um Aktualität
bemühte Miles
Davis-Hom-
mage.



Orchestre National De Jazz Laurent Cugny, Yesternow: Red China Blues, Right Off, Tout De Suite, Fun, Lovely Fire, Go Ahead John, Zimbabwe, Konda, It's About That Time, Yesternow (Ending); Laurent Cugny (Keyboards), Denis Barbier (Flöte), Pierre-Olivier Govin, Philippe Sellam, Julien Lourau (Saxophon), Claude Egea, Claus Stötter, Stéphane Belmondo (Trompete, Flügelhorn), Bernard François (Waldhorn), Denis Leloup (Posaune), Philippe Legris (Tuba), Lionel Benhamou (Gitarre), Benoît Des Mesmay (Keyboards), Frederic Monino (Baßgitarre), Stéphane Huchard (Drums); Verve/Motor Music CD 522 511-2 (WD: 57'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute tonale Abstufungen.
Fertigung: Einwandfrei.

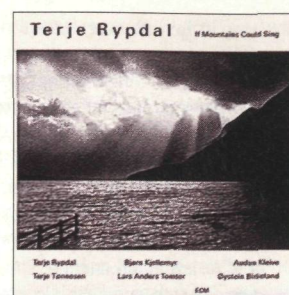
Kein musikalischer Kurswechsel des Startrompeters Miles Davis führte zu solch ideologischen Grabenkämpfen wie seine Ausrichtung zum Pop. Sein mit dramatischen Themen-Skizzen und Rockbeat unterlegtes „Bitches Brew“ (1969) wurde zum Basis-Album des Electric Jazz. Während ein Teil seiner Anhänger mit dieser neuen Entwicklung nichts anzufangen wußte und stattdessen lieber vergangenen Zeiten nachtrauerte, gewann Miles durch seinen geschickten Coup ein neues Publikum. Seine faszinierenden Arbeiten aus dieser Zeit zeigen Langzeitwirkung: Mit Themen aus „Filles De Kilimandjaro“ (1968), „Directions“ (1968-1970), „In A Silent Way“ (1969), „A Tribute To Jack Johnson“, „Big Fun“ (1970), „Get Up With It“ (1970-1974) und „Pangaea“ (1975) läßt sich der französische Keyboarder Laurent Cugny auf das Abenteuer einer Neubearbeitung ein. Wie bei vielen anderen Konzeptalben – vergleicht man die zahlreichen peinlichen Jimi Hendrix-Hommages – blieb es auch hier letztendlich nur beim guten Willen. Cugny legt mit braven akademischen Arrangements einer Musik Fesseln an, die sich bei Davis größtenteils spontan in langen Sessions entwickelte.

Durch seine keimfreie analytische Zergliederung gibt der Keyboarder nur ein unscharfes Bild von „Electric Miles“, bei dem Überraschung, Tempo und Magie auf der Strecke bleiben. Einzelne Passagen von „It's About That Time“ erhalten dadurch den Charme einer Orchesterprobe, und auch die akkuraten Soli in „Red China Blues“ oder „Lonely Fire“ führen den Beweis, daß sich musikalische Ereignisse nicht beliebig reproduzieren lassen.

Gerd Filtgen



Wenn Berge
singen könnten.



Rypdal, If Mountains Could Sing; Terje Rypdal (g), Bjørn Kjellemyr (b), Audun Kleive (dr), Terje Tønnesen (Violine), Lars Anders Tomter (Viola), Øystein Birkeland (Violoncello), Christian Eggen (Dirigent); ECM/Polygram CD 523 987-2 (WD: 48'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weit und räumlich, dabei präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Terje Rypdal ist nicht festzulegen. Sein kompositorisches Œuvre weist Sinfonien, unter anderem auch ein Klavierkonzert auf. Er spielt E-Gitarre, produziert elegisch weite Klangflächen genauso wie mächtige Zerrbilder in Post-Hendrix-Manier. Bei ihm – so scheint es – gehen Jazz, Rock und E-Musik eine seltsam beunruhigende, mitunter auch homogene Synthese ein. Penderecki, Gustav Mahler und Miles Davis nennt Rypdal als kompositorische Anreger; ein verrückt kauziges Trio, dessen Zusammenstellung gleichwohl etwas fast Visionäres hat. Und es ist tatsächlich die Vision, die sich als Begriff bei der Beschreibung Rypdalscher Musik wieder und wieder anbietet.

Viele haben Terje Rypdal in die neuromantische Ecke stellen wollen, das unverbrämte Lyrische seiner Kompositionen abgemahnt, dabei aber übersehen, daß seine Lyrik stets auch eine brüchige ist, immer in Gefahr, plötzlich – auch an der eigenen Gespanntheit – zu zerspringen. Sicher, diese Musik kann pathetisch sein, aber mit einer Ehrlichkeit, die frapierend, mitunter überwältigt.

Die neue Einspielung nun setzt einen musikalischen Weg fort, der sich bereits mit dem Album „Q.E.D.“ und hier mit dem „Largo“ betitelten Stück angekündigt hatte: die Verschmelzung von schwebendem Streicherklang und bis in subtilste Höhen gedehntem Gitarren-Sound. Und hier mag die eigentliche Meisterschaft des Komponisten und Instrumentalisten Rypdal liegen, auf diesem schmalen Grat der Berührung.

Weniger geglückt wirken da die im direkten Vergleich mitunter zu simpel gestrickten Jazz-Rock-Stücke; auch die Fusion von Jazzformation und Streichtrio scheint nicht immer gelungen, etwa wenn Drummer Kleive rhythmische Eindeutigkeit einfordert, wo unstrukturierte Klangfelder überzeugender gewesen wären. Und warum Bjørn Kjellemyr gerade im spannenden „One For the Roadrunner“ zum anachronistischen E-Bass greift, bleibt unverständlich. Trotzdem, diese Einspielung kennt Geheimnisse, ta-stende Eroberungen, die so nur Terje Rypdals musikalischen Kosmos entspringen.

Tilman Urbach



Aus Alt mach
Neu.



Zorn, Masada; John Zorn (as), Dave Douglas (tr), Greg Cohen (b), Joey Baron (dr); DIW/Bellaphon CD 888 (WD: 60'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Es geschehen noch Zeichen und Wunder. Was soll man schreiben über die späte Auferstehung des John Zorn? Er hat die Musikwelt aufgerüttelt und in Ekstase versetzt mit seinen blitzgescheit gesampelten Stücken, hat dieses Prinzip des atemberaubend schnellen Schnitts bis zum Äußersten getrieben. Es war die radikalste Umsetzung des postmodernen Prinzips der Zitatcollage, die Zorn bis in die Gattung des Streichquartetts („Cat O' Nine Tails“) hinein betrieb. Aber schon bald nach seinem kometenhaften Aufstieg meldeten sich die ersten Zweifler. Zu beliebig und bei aller Raffinesse wohl auch zu unbedenklich agierte Zorn mit seinem einmal gefundenen Kompositionsprinzip, noch das Entfernteste zusammenzudenken. Vom reißerisch rockigen zum verträumt abgedunkelten Song, vom gefiedelten Ländler zum abgetakelten Walzer, alles konnte man in seinen Stücken finden, wenn auch freilich nur jeweils auf wenige Takte beschränkt, durch harte Schnitte voneinander getrennt. Zu schnell gingen die Werke in Serie, und ebenso schnell verbrauchte sich das anfängliche Staunen, wandelte sich in gelangweiltes Weghören.

Seit Jahren treibt Zorn nun schon die Idee einer – wie er es nennt – „radical new jewish culture“ um. Aber jetzt erst zeitigt sie ein erstes erstzunehmendes Ergebnis. Und es ist eines, das unser Zorn-Bild korrigiert, ihm eine weitere Facette hinzufügt, vor allem, was den Saxophonisten im Komponisten angeht. Dabei ist der spezifisch jüdische Aspekt in dieser Musik weitgehend zurückgedrängt. Die Klezmer-Folklore begegnet uns allenfalls als thematischer Schleier, der sich dann und wann über die Szenerie legt. Im Vordergrund aber steht die in strenge Zucht genommene, dabei aber nie zisierte und unfrei wirkende Interaktion der Instrumente. Wenn die Dialogfähigkeit im Jazz eine der herausragenden Fähigkeiten ist, hier zeitigt sie einen neuen Höhepunkt. Insbesondere im musikalischen Tête-à-tête mit dem Trompeter Dave Douglas entwickelt Zorn uralte Qualitäten des call and response. Und wenn das Projekt unter einem Motto des jüdischen Denkers Gershom Scholem steht, daß nämlich das Bewahren der Tradition nur durch ständige Transformation und Veränderung gelingen könne, so mag dies auch auf manchen fahlen Adepten des Historismus gemünzt sein. Recht so!

Tilman Urbach

VIDEO



Brendel über Beethoven: Klaviersonate Nr. 17 d-Moll op. 31 Nr. 2 (Der Sturm); Alfred Brendel (Klavier); (AD: [PI 1994] Philips VHS 070 165-3 (WD: 60')



Nur allzu willig möchte man einem Durchschnittsinterpreten beipflichten, er habe seinem (Klavier-) Spiel und dem auf diese Weise zum Leben erweckten Kunstwerk nichts hinzuzufügen. Ein Stück, eine Komposition möge aus sich selbst sprechen, wenn zu befürchten ist, der Spieler werde erst einmal umständlich das Mikrophon, dann das Wort und der Hörer schließlich am liebsten die Flucht ergreifen. Den Gegenbeweis ist vor allem Alfred Brendel mit geschriebenem und gesprochenem Wort nicht schuldig geblieben. Aber er und ganz wenige seiner sinnierenden und einführenden Kollegen besitzen die Gabe gleichsam schlußfolgernden Komprimierens. Die eigene Anschauung, die persönliche Erfahrung bürgt für Impulse, mit denen das Kunstwerk entschlüsselt und gedeutet, nicht nur nach vorgekauften Mustern umschrieben wird.

Ich setze diese allgemeinen Zeilen meiner Empfehlung voran, weil die Gefahr besteht, der musikliebende Plattenhörer könnte beim Erscheinen eines solchen Beethoven-Kollegs abwinken, weil ihm erstens Brendels rein pianistische Botschaft in mehreren Anläufen vertraut ist und zweitens, weil er des Langen und des Breiten schon von Beethovenschen Strukturen und ästhetischen Verhaltensweisen vernommen hat. Der englische Plattentitel „Brendel on Beethoven“ verkündet nur die halbe Video-Wahrheit. Brendel spricht natürlich über die ab der 35. Minute zur Gänze wiedergegebene d-Moll-Sonate, aber diese Analyse ist eingebettet in eine knappe, bewundernswert gedrängte „Diagnose“ des Beethovenschen Komponierens und Projektierens im allgemeinen, erörtert am monumentalen Beispiel der 32 Klaviersonaten. Unumgänglich ist es, über Grundkenntnisse der englischen Sprache zu verfügen. Im Beiheft wurde zwar der gesprochene Text auf deutsch und französisch abgedruckt (und mit den entsprechenden Notenbeispielen versehen), aber mir scheint, daß dieses Material eher der Rückversicherung dienlich ist, denn man möchte Brendel ja zuhören und zugleich dessen Empfindungen und Überzeugtheit verspüren.

In zehn kurzen bis gestrafft-ausführlichen Kapiteln durchwandert Brendel Beethovens Sonaten-Gebäude. Seine Beobachtungen und Erwägungen sind das Destillat seiner jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit diesem Thema und der schöpferischen Auseinandersetzung mit Musik, Literatur und Leben schlechthin. Es geht um „Charaktere“, um „Energie und Ordnung“, um „Emotion“, um die Spielpraxis und um die „Psychologie der Sonaten“ – und wenn diese Überschriften vielleicht für den Laien abschreckend klingen mögen, Brendel verfährt nicht wie ein Mann des Katheders. Er verkörpert den glühenden, kauzigsouveränen Professor vergeistigter Begreifbarkeit, von dem man nicht nur die Rezepte zu nehmen be-