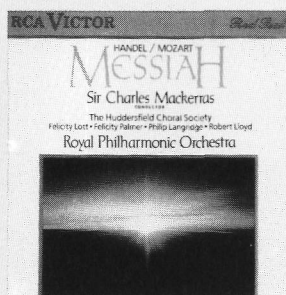




Zurück zu den Bearbeitungen?



Händel, Der Messias; Felicity Lott (Sopran), Felicity Palmer (Alt), Philip Langridge (Tenor), Robert Lloyd (Baß), The Huddersfield Choral Society, Royal Philharmonic Orchestra, Sir Charles Mackerras; RCA/BMG-Ariola 2 CD 87786 (127'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Harmonisch-ausgewogen, wenig kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen „Messias“ von Händel und Mozart, wie ihn das Cover ankündigt, gibt es nicht. Mozart hat das Oratorium allerdings 1789 für eine Aufführung in Wien bearbeitet, d.h. er hat neben einigen praxisüblichen Strichen und Umstellungen die Instrumentierung verändert, besser gesagt: der Orchesterbesetzung und dem Zeitgeschmack der klassischen Ära angepaßt. Dabei kommt es zu durchaus reizvollen Varianten (Klarinetten-Soli!). Wo sich Mozart allerdings allzu frei von seiner Vorlage entfernte (Trompeten-Arie) wird in dieser Einspielung auf die Originalfassung zurückgegriffen.

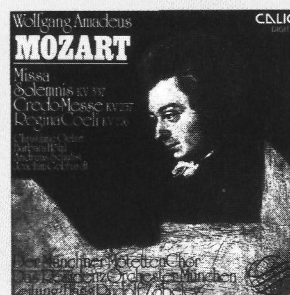
Aus all dem folgt: Eine Mitautorschaft Mozarts am „Messias“ wurde aus rein verkaufstrategischen Gründen proklamiert, denn der Markt ist mit guten bis vorzüglichen Aufnahmen dieses Werkes – vor allem aus dem englischen Raum – gesättigt. Der Rückgriff auf die Mozart-Bearbeitung, die mit ihrer größeren Chor- und Orchesterbesetzung weitgehend wurde für die anderthalb Jahrhunderte dominierende romantische Aufführungstradition, kommt angesichts der gewaltigen Fortschritte in der Rezeption barocker Musik einem Restaurations-Versuch gleich.

Diesem Ansatz entspricht auch die Interpretation des Royal Philharmonic Orchestra unter Sir Charles Mackerras, die einen „goldenen“ Mittelweg sucht: Alle Extreme in den Tempi, in der Dynamik, ja auch in der Klangregie werden vermieden, Harmonie und gediegene Festlichkeit sind angesagt. Die Huddersfield Choral Society darf stimmstark auftrumpfen, ohne indes wirkliche Glanzlichter zu setzen. Einige der besten britischen Sänger bemühen sich um Händels Stil, restlos überzeugend allerdings nur die frühere Sopranistin Felicity Palmer im Altpart.

Ekkehard Pluta



Steif und pauschal.



Mozart, Missa solemnis C-Dur KV 337, Regina coeli C-Dur KV 276, Credo-Messe C-Dur KV 257; Christiane Oelze (Sopran), Barbara Hölzl (Alt), Andreas Schulist (Tenor), Joachim Gebhardt (Baß), Michael Grill (Orgel), Der Münchner Motetten-Chor, Das Residenz-Orchester München, Hans Rudolf Zöbele; Calig/Helikon CD 50 872 (WD: 57'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, aber flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Wieder einmal bestätigt sich die alte Binsenweisheit, daß Mozart einer der unbarmherzigsten Komponisten ist: Er duldet keine pauschale und brave Annäherung, sondern läßt die Schwächen einer Interpretation gnadenlos hervortreten. So geschieht es auch bei dieser Aufnahme; vom Münchner Motetten-Chor und Residenz-Orchester hätte man doch deutlich mehr erwartet.

Zum einen klingt der Chor recht substanzarm, besonders bei den mittleren Stimmen; die hohen Töne der Soprane wirken eher gestochen als stimmlich souverän ausgebaut. Zum anderen überrascht das Ensemble auf unangenehme Weise durch eine weitgehend steife Formulierung, die vielleicht auf das übertriebene Streben nach „luftiger“ und pointierter Artikulation zurückzuführen ist. Das „Gloria“ der „Missa solemnis“ erscheint ausgesprochen kantig, im „Hosanna“ bleiben die harten Staccato-Töne ohne musikalischen Zusammenhang; eine „gehackte“ Formulierung erhält das KopftHEMA „Credo“ in der Messe KV 257.

Diese Phrasierung steht noch dazu in stilistischem Gegensatz zu der weichen – allerdings genauso wenig charakteristischen – Melodiegestaltung der Solisten. Das bezaubernde „Agnus Dei“ der „Missa solemnis“, eine Antizipation der Arie „Porgi amor“ der Figaro-Gräfin, erfährt z.B. eine solide, aber in der geradezu dürrigen Instrumentalbegleitung wie auch im Solopart ausdrucksarme Darstellung. So bereitet die markant konturierte und kompakt aufgebaute Wiedergabe des „Regina coeli“ die einzige Freude.

Éva Pintér



Stimmungs-volle Genre-Bilder.



Romantische Chormusik: Werke von Schumann, Brahms, Reger, Schubert, Mendelssohn, Hauptmann; Ine Kolleker (Sopran), Sylvia Vagt-Zeller (Alt), Holger Hampel, Rainer Ebers (Tenor), Peter Eickhof (Baß), Kay Friedrich Roggenkamp (Klavier), Monteverdi-Chor Hamburg, Jürgen Jürgens; Novalis/TIS CD 150 032-2 (WD: 68'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Etwas fern und hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Idyllische Naturbilder und sehnsuchtsvolle Liebeserklärungen, die Vorliebe für exotische Landschaften und Gestalten sowie für volkstümliche Genre-Szenen – aus diesen beliebten Themen romantischer Chorwerke stellte Jürgen Jürgens eine farbige Anthologie zusammen. Mit Ausnahme der „Zigeunerlieder“ von Brahms wählte er dazu keine vollständigen Zyklen, sondern vielmehr kurze Einzelstücke, die eine reizvolle und musikalische Vielfalt ergeben (besonders gelungen wirkt dabei der Wechsel zwischen den Kompositionen für Frauen- bzw. Männerchor).

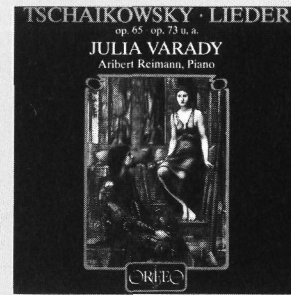
Der Monteverdi-Chor Hamburg zeigt auch hier seine bekannten und bewährten Tugenden, nämlich kultivierten und ausgeglichenen Gesamtklang, dessen Dichte nie schwerfällig wird, präzise Rhythmisierung und transparente Stimmführung. Schumanns schlicht-homophone Sätze („Der König in Thule“, „Das Heidenröslein“) erhalten eine ebenso plastisch geformte Wiedergabe wie sein kontrastreiches und vitales „Zigeunerleben“; in Schuberts „Ständchen“ schafft der stimm-schöne Männerchor eine subtile Atmosphäre, besonders im langgezogenen Diminuendo des Schlusses. Daß dieses Stück sich in seiner bezaubernden Notturmo-Stimmung doch nicht ganz entfalten kann, liegt an der recht undeutlichen Artikulation der Sopransolistin.

Merkwürdigerweise erfährt ausgerechnet der „Schlager“ der Aufnahme, nämlich der „Zigeunerlieder“-Zyklus, eine eher gedämpfte Interpretation. Die einzelnen Sätze gewinnen nur selten Schwung und Expressivität; noch dazu bietet der Tenorsolist eine stimmlich ausgesprochen glanzlose Gestaltung.

Éva Pintér



Gesangs-kunst als kontrollierte Emphase.



Tschaiakowsky, Lieder op. 65, op. 73 u. a.; Julia Varady (Sopran), Aribert Reimann (Klavier); Orfeo CD 053 851 (WD: 47'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: (CD) Stimme präsent, Klavier etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei. Beiheft mit Texten in drei Sprachen.
Vergleichseinspielungen: Versch. Sänger und Pianisten (Melodia D-026111-22), M. Price, Lockhart (CFP 40078), Vishnevskaja, Rostropowitsch (Philips 6527222 und HMV SLS 5055), Söderström, Ashkenazy (Decca SXL 6972).

Wer sich auf diese Lieder nicht mit allem vokalem Engagement aufzubieten hat, der sollte es lieber gleich bleiben lassen. Glatte Schöngesang ist hier ebenso fehl am Platz wie nüchterne Objektivität. Tschaiakowskys über 100 Romanzen bergen vielmehr Herausforderungen für Sänger(innen), deren Domäne Intensität, Dramatik und Leidenschaft ist und die ihre Gefühle auf der Zunge tragen. Kurzum: ideales Terrain für Julia Varady als glutvolle, mitreißende Gestalterin von Seelenzuständen, die zwischen Liebesverzweiflung und Liebesrausch oszillieren. Die Kunst der Varady besteht darin, trotz der Unbedingtheit ihrer Ausdruckssuche nicht den Boden musikalischen und technisch korrekten Singens zu verlassen – eine Tugend, der sie in ihren Opernaufnahmen nicht immer gefolgt ist. Zur Geltung bringt sie diese Qualitäten vor allem in den emphatischen Phrasen von Liedern wie „Warum“ (op. 28/3), „Wenn ich das gewußt hätte“ (op. 47/1) sowie dem ersten und letzten Lied von op. 73. Konkurrenz aufnahmen bieten vergleichsweise nur Teilaspekte; einzige wirkliche Konkurrentin ist Elisabeth Söderström, der mit Ashkenazy ein kongenialer Pianist assistiert. Julia Varadys Klavierpartner Aribert Reimann bleibt unauffällig zuverlässig und könnte auch mehr akustische Präsenz vertragen. Der Varady weniger zu liegen, oder anders gesagt: ihr weniger abzuverlangen scheinen die sechs Lieder op. 65, die Tschaiakowsky der Sängerin Désirée Artôt-Padilla, einer Jugendliebe, gewidmet hat. Sie sind im Parlando-Stil der französischen „Mélodies“ gehalten und den offensichtlich nicht mehr üppigen stimmlichen Mitteln einer Sängerin jenseits ihres Zenits angepaßt – ein Stadium, von dem sich Julia Varady weit entfernt zeigt.

Kurt Malisch



Klangvolles Mittelalter, farbenfreudige Renaissance.



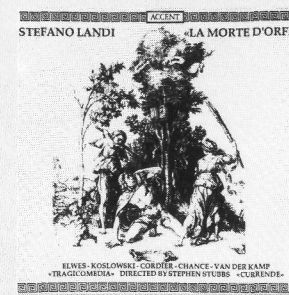
T'Andernaken (Zu Andernach): Eine musikalische Rheinreise im 15. und 16. Jahrhundert, Lieder und Instrumentalsätze aus berühmten Musikhandschriften und frühen Notendruckten (von Oswald von Wolkenstein bis Nikolaus Zangius); Odhecaton Ensemble für alte Musik, Köln; FSM/Fono Münster CD 97217 (WD: 50'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Hell, präsent, klar disponiert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Frische teutsche Liedlein“ und allerhand musikalische Kurzweil aus zurückliegenden Musikepochen werden als abwechslungsreicher Streifzug durch diverse Stil- und Klangformen aufbereitet. Natürlich gibt es eine Vielzahl einschlägiger Spezialproduktionen mit ähnlichem Vorsatz und Konzept. Was hier aber besonders gut gelungen zu sein scheint, ist die Kombination vorzüglicher Vokalstimmen voller plastischer Textberedtheit mit dem verblüffend typenreichen, intonationssicher und sauber beherrschten Renaissance-Instrumentarium (über 22 Arten zählt das Beiheft auf). Natürlich muß sich das Ensemble mangels spielbarer Museums-Originalen mit Rekonstruktionen und Nachbauten behelfen, hätte daher auf das wiederholt eingesetzte, allzu vertraute Blockflötenkolorit gut verzichten können. Im Hinblick auf das überwiegend exotische Reservoir an Ton- und Klangerzeugern sind die Spielprobleme jedoch mustergültig gelöst worden, zumal auf die „modernen“ Ohren der Zuhörer wohlthuend Rücksicht genommen wird. Spröde theorethisierende Experimental-Authentizität wird dadurch vermieden, nachzuvollziehende Rezeption überhaupt erst möglich. „Originalklänge“ aus derart historischer Distanz können ohnehin von niemandem nachgeprüft, nachvollzogen, geschweige denn produziert werden. Dafür aber bietet die Idee einer Rheinreise vor rund 450 Jahren mit ihren zentralen Zielorten Andernach und Köln, sowie den darin klingend und singend verpackten Histörchen von Gaunern, Volksbelustigungen, Liebe, Leid und Marktgeschrei ein pralles Abbild zeitlos gültiger Alltags-Wirklichkeit. Ein Geschichtsbuch kann dies kaum anschaulicher schildern. Das Ensemble Odhecaton hat somit nicht nur ein klangvolles, sondern zugleich aufschlußreiches, kulturhistorisches Dokument geschaffen.

Gerhard Pätzig



Früheste Barockoper – sauber eingespielt.



Landi, La Morte d'Orfeo (Tragicomedia pastorale); John Elwes (Orfeo), Johanna Koslowsky (Euridice, Nisa, Euretto), David Cordier (Teti, Lincestro, Euretto, Pastore, Ecco), Michael Chance (Bacco, Fosforo), Myra Kroese (Aurora, Calliope, Pastre) u. a., Vocal Ensemble Currende, Instrumental Ensemble Tragicomedia, Stephen Stubbs; Accent/Helikon 2 CD 8746/47 D (WD: 118'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; dürrtiges Beiheft, nur italienischer Text.

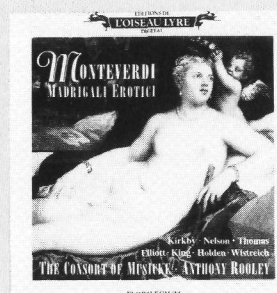
Zum Unterschied etwa von Marc Antoine Charpentier, dessen erstaunlich reichhaltige Discographie in den letzten Monaten neuerlich gewachsen ist, zählt der rund ein halbes Jahrhundert ältere Stefano Landi trotz seiner Bedeutung für die damals noch sehr junge Kunstgattung Oper zu den Stiefkindern des Kataloges. „La morte d'Orfeo“, als „Tragicomedia pastorale“ bezeichnet, beginnt dort, wo die meisten Orpheus-Opern bereits geendet haben, und verfolgt den Weg des göttlichen Sängers über sein irdisches Dasein noch hinaus. Landi bringt in diesem Frühstadium der Oper wohl sehr viel apart verzierte Rezitative, doch bei weitem nicht in dem Übermaß, wie es die Florentiner Schule der Ersten Stunde handhabte. Das ohne eine Sinfonia auskommende Werk birgt etliche ariose Gebilde sowie eine Reihe von Chören und Ensembles; man erkennt interessante vokale Strukturen, verspielte, vielfach verflochtene Linienführung, auch komplizierte mehrstimmige Gesänge, fallweise a cappella. Vielleicht schuf Landi hiermit die erste wirkliche Barockoper; die Vielfalt der Formen und die ausufernde vokale Attitüde sprechen dafür.

Die rundum saubere Aufnahme basiert auf einer Produktion des Flandern-Festivals, die durchaus idiomatisch anmutet und insgesamt ein sehr respektables Niveau hält, wenn sie auch nicht von prominenten Akteuren getragen wurde. Orfeo ist John Elwes, ein heller, gelenkiger Tenor mit einer gewissen Glätte im Timbre und einiger Ausdruckskraft. Wie viele Counterertenöre es heute doch schon gibt, die sogar angenehm klingen und offenbar mehr als nur zwerghafte Stimmfülle vorweisen können! Sie sollten am Ende gemeinsam ein Lamento anstimmen über die Dürrigkeit des Beiheftes. Diese wichtige Neuerscheinung hätte eine bessere Präsentation verdient.

Hermann Schönegger



Vollendet.



Monteverdi, Madrigali erotici; Emma Kirkby, Judith Nelson, Poppy Holden (Sopran), Paul Elliott, Andrew King (Tenor), Richard Wistreich (Bariton), David Thomas (Baß), The Consort of Musicke, Anthony Rooley;
Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 480-2 (WD: 60'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Klar, plastisch.
Fertigung: Tadellos.

Diese ein- bis dreistimmigen Madrigale und Kanzonetten sind überwiegend dem siebenten Buch der Madrigale entnommen, das Monteverdi 1619 in Venedig komponierte und mit dem Zusatz „concerto“ versah: Von hier an verlangen alle Werke eine Instrumentalbegleitung, das a-cappella-Ideal ist endgültig abgetan. So dokumentiert diese Einspielung einen wichtigen Wendepunkt in Monteverdis Schaffen. Entsprechend der hohen stilistischen Zielsetzung der Florilegium-Reihe sind alte oder diesen nachgebaute Instrumente aufgeboten: zwei Chitarrone, drei Tasteninstrumente, vier Baßgamben und vier weitere Streicher. So steht auch zur Unterstreichung der Affekte ein sehr farbiges Continuo zur Verfügung.

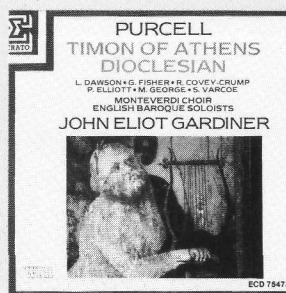
Die Einspielung vermittelt starke Eindrücke von der musikalischen Phantasie dieses Komponisten, die auch im großen Reichtum an Formen zum Ausdruck kommt. Seltene, wichtige Werke sind zu hören, so der einzige Satz, der aus der verlorenen Oper „Proserpine rapita“ (1630) erhalten ist, die Kanzonetta „Come dolce hoggi l'aurette spira“. Nur im glutvollen ersten Stück „Con che soavità“ sind alle Instrumente zusammen zu hören: Es handelt sich hier um die erste Arie mit Orchesterbegleitung überhaupt.

Anthony Rooley hat seine sechs vorzüglichen Solisten genau auf den Stil Monteverdis eingeschworen. Mit untadeliger Intonation, flexibler Diktion und virtuosen Verzerrungen wird exemplarisch gezeigt, worauf es Monteverdi in seiner „seconda prattica“ ankam, nämlich dem lang unterdrückten Affektgehalt des Wortes zum Durchbruch zu verhelfen. Dies geschieht in dieser Aufnahme mit derart überwältigender Musikalität, daß das Hören zum reinen Genuß gerät. Das viersprachige Beiheft entspricht ebenfalls diesem Niveau.

Dieter Weiss



Musikalische Entführung nach Arkadien.



Purcell, Timon von Athen, Dioclesian; Lynne Dawson, Gillian Fisher (Sopran), Rogers Covey-Crump, Paul Elliott (Tenor), Michael George, Stephen Varcoe (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
Erato/BMG-Ariola 2 CD 75473 (WD: 112') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gute Raumwirkung, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Gesamteinspielung sind Purcells „Dioclesian“ und „Timon von Athen“ willkommen Katalogneuheiten. Wie in vielen anderen Fällen auch wurde dies durch die Zusammenarbeit mit dem WDR ermöglicht, der sich so als der rührigste deutsche Sender in Sachen Alte Musik profiliert. Gibt es von „Timon von Athen“ Einspielungen der Masque, der Overtüre und des „Curtain Tune“, so fehlte bislang „Dioclesian“ gänzlich im Schallplattenrepertoire.

Purcells hier eingespielte „Opern“ sind im Grunde „Theatermusik“. Im „Timon“ (einer Adaption von Shakespeares Stück durch Thomas Shadwell) findet im zweiten Akt quasi ein Theater im Theater statt, die Aufführung eines Maskenspiels zur Unterhaltung der Gäste Timons. Im „Dioclesian“ erklingt Musik zu einem Maskenspiel anlässlich der Krönung Dioclesians, zu einem wilden Furientanz und zu einem abschließenden, allegorischen Maskenspiel.

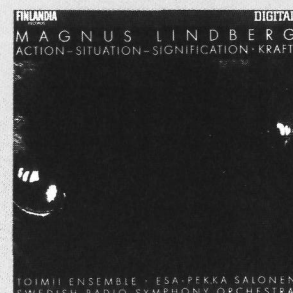
Die außerordentliche Qualität von Gardiners Produktion erweist sich darin, daß es ihr gelingt, allein mit den Mitteln der Musik diese arkadische Traumwelt darzustellen. Erreicht wird dies durch ein Instrumentalensemble, das federnd leicht und doch tiefgründig, melodisch inspiriert und rhythmisch impulsiv spielt. Hinzu kommt ein Ensemble von Gesangssolisten, das keine Fehlbesetzung aufweist und – was selten der Fall ist – bruchlos zusammenpaßt. Die Qualitäten des Monteverdi Choirs sind hinlänglich bekannt. Auch sie können hier nur gerühmt werden.

Insgesamt überzeugt diese Einspielung durch die Verbindung von hervorragenden solistischen Leistungen mit einem Teamwork, wie es offenbar nur in England möglich ist. Was auf der Bühne bislang noch kaum gelungen ist, wurde hier erreicht: Das allegorisch-mythische Theater des Barock wird zu einem künstlerischen Ereignis, zu einer beglückenden Entführung des Hörers nach Arkadien.

Franzpeter Messmer



Extrem.



Lindberg, Action-Situation-Signification, Kraft; Toimii Ensemble, Schwedisches Radiosinfonie-Orchester, Esa-Pekka Salonen;
Finlandia/Helikon CD 372 (WD: 57'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Bei aller Komplexität transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Magnus Lindberg, Jahrgang 1958, ist einer der exponiertesten jungen finnischen Komponisten, ein Schüler von Paavo Heininen an der Sibelius Akademie und später von Vinko Globokar in Paris. „Only the extreme is interesting“, so kennzeichnet Lindberg selbst seinen kompositorischen Standort. Eine ausgewogene Totalität des Komponierens sei heute nicht mehr möglich.

Hyperkomplex und archaisch, das sind die Extreme von „Action-Situation-Signification“, ein Prüfstein für Lindbergs künstlerisches Credo, entstanden als Auftragswerk des Jyväskylä Summer Festival, eine Art finnischer Pluralismus, von Globokars Attacken inspiriert. Naturalistisch eingefangene Geräusche von Meer, Feuer, Regen und Wind stehen neben denaturierten Instrumentenklängen; musikalischer Bezugspunkt ist Pierre Schaeffers musique concrète, semantisches Zentrum Elias Canetti. Die Reihenfolge action – situation – signification scheint für jeden der acht Sätze strukturbildend zu sein: über das Diffuse, „Aktive“ und das situativ sich Artikulierende zum Signifikanten, zu den elementaren Vorstellungen Erde, Meer, Holz, Regen, Metall, Feuer, Wind und schließlich wieder Erde (womit auch die einzelnen Sätze bezeichnet wären). So wird etwa der Finalsatz „Erde 2“ u. a. durch das Geräusch von sich reibendem Sandpapier realisiert (Glas wird wieder zu Sand), sich unhörbar fortsetzend ins Unendliche ...

Während „Action-Situation-Signification“ die Struktur natürlicher Klänge untersucht, nimmt sich das zweite Werk „Kraft“ des voll entwickelten Orchesterapparates (zudem ergänzt durch die Musiker des Toimii Ensembles) an und unterwirft einen unartikulierten sinfonischen Klangraum einem gewissermaßen sinfonischen Entwicklungsprozeß – in zwei Sätzen und einer ausgedehnten Coda. Der erste Satz ist zielgerichtet, der zweite diffus, heterogen, die Coda nimmt ihren Ausgang von einem massiven Klang, der in diffuse Bildungen, dissoziative Gebilde auseinanderreibt – „only the extreme is interesting“.

Lothar Mattner



Neue Hörerschichten für die Marimba.



Miki, Time, Schostakowitsch, Polka, Opportunist, Tanaka, Two Movements, Zivkovic, Drei fantastische Lieder, Tensio, Strah; Nebojsa Zivkovic (Marimba und Perkussion), Iris Kobal (Klavier); Cadenza/Disco-Center 230065 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Nicht sehr brillant, aber in den Farbgebungen und in der Kurztonübertragung prägnant genug.
Fertigung: Unruhige Oberfläche.

Der junge Jugoslawe Nebojsa Zivkovic hat genügend Selbstbewußtsein und – wie die hauptsächlich in Novi Sad und Karlsruhe aufgenommene Platte zeigt – auch schlagzeugerisches Durchhaltevermögen, eine gute dreiviertel Stunde lang auf der Marimba und am Schluß des Programms auch als Perkussionist den Hörer bei Laune zu halten. Dabei tritt er nicht nur als Interpret in Erscheinung, sondern in drei Abschnitten auch als Komponist.

Die ausgewählten Autoren, von denen mir neben Schostakowitsch der Japaner Minoru Miki noch am ehesten geläufig ist, eröffnen dem Marimba-Virtuosen unterschiedliche Möglichkeiten, sich in raschen Skalen, Akkordbrechungen und Tonrepetitionen auf eine Weise zu äußern, mit Hilfe derer motorische Elemente – gleichwohl nicht maschinell ausgespielt – für die direkte, körperliche Beziehung zwischen Ausführendem und Zuhörer sorgen. Auf einer zweiten Ebene werden die anderen, feineren, klanglich zuweilen geradezu erlesenen Erscheinungen dargeboten, bisweilen zart und ätherisch, dann wieder mit forciertem Ausdruck, aber immer mit einer Dezenz, die den Marimba-Spieler vom prasselnden Drummer unterscheidet.

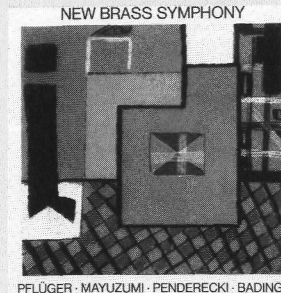
Ergötzlich sind die beiden Schostakowitsch-Miniaturen. Es handelt sich um originale Xylophon-Passagen aus frühen Balletten. Die Polka hat Zivkovic dem „Goldenen Zeitalter“, das witzig-karikative „Opportunist“-Caprice mit seinen kulturstrategischen Seichtheiten der Tanzmusik „Der Bolzen“ entnommen.

Die Laufergeräusche der LP und die im Vergleich zur CD mühsamere Identifikation der einzelnen Stücke sollten eine Übertragung auf Compact Disc erstrebenswert erscheinen lassen. Dann könnte man auch den sehr klein gedruckten Innenhüllentext etwas lesbarer gestalten und von einigen Druckfehlern säubern.

Peter Cossé



Illustrative Clustertechniken als Patchwork-Programm?



Pflüger, Hornkonzert, Mayuzumi, Concerto für Percussion und Bläser, Penderecki, Pittsburgh Overture, Badings, Armageddon (Das Jüngste Gericht) für Sopran, Bläser-Sinfonieorchester und Tonband; Hermann Baumann (Horn), Carole Farley (Sopran), Stuttgarter Philharmoniker, American Wind Symphony Orchestra, Hans Zanotelli, Robert Austin Boudreau;
Bayer Records/Helikon CD 100 024 (WD: 44'48'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Kompakte Farbigkeit als Produkt von Mischpult-Manipulationen, z.T. Mono, z.T. Stereo-Breitwand-Effekte, extreme Dynamik (Lautstärke reduzieren!).
Fertigung: Den Vorlagen entsprechend einwandfrei.

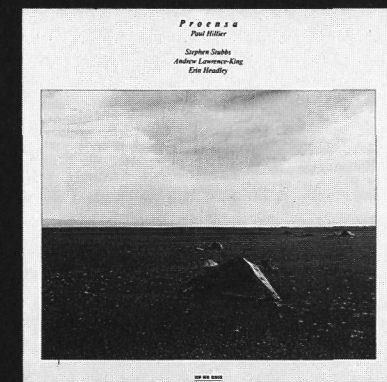
Das vorliegende Programm umfaßt drei profunde, höchst komplexe und komplizierte Beiträge zur Neuen Musik. Anlaß der Veröffentlichung ist der Tod des holländischen Komponisten Henk Badings am 26. Juni 1987, dessen Schaffen mit diesem Programm posthum gewürdigt werden soll.

Über das Konzept wird der Plattenkäufer allerdings nicht informiert. Das Beiheft ist jedenfalls das Zufallsprodukt vorhandener Textbeiträge und ohne Bezugnahme aufeinander aus verschiedenen Druckvorlagen, teilweise nur in englischer Sprache, zusammengewürfelt (so weiß der englische Beitrag z.B. noch nichts vom Tode Badings!). Wege zum Verständnis der Musik bleiben verborgen. Erläutert wird nur, was man ohnehin hört: ständiges Vibrieren der Klänge, mysteriöse Stille (!), Flüstereffekte, gewaltige Lautstärke-Eruptionen stereophon platzierter Holzbläser-, Blechbläser- und Schlagwerkgruppen. Vorsicht bei empfindlichen Lautsprechern ist geboten! Verbindendes Element aller Beiträge scheint das rationale Kalkül im Spiel mit Klangfarben, dynamischen und rhythmischen Impulsen zu sein. Dissonanzenreich wird die Ausdrucksskala von Tonbalancen (Clustertechnik) und experimenteller Tonerzeugung auskostet. Das Ergebnis ist teils eine streng formal konzipierte Musik (Pflüger, Penderecki), teils eine mehr emotionale Illustration zu Bildern des Dämonischen, Unheimlichen, Chaotischen (Badings, Mayuzumi). Die Aufführungen sind von hoher Präzision und Qualität geprägt.

Gerhard Pätzig

ECM NEW SERIES

Neu im März

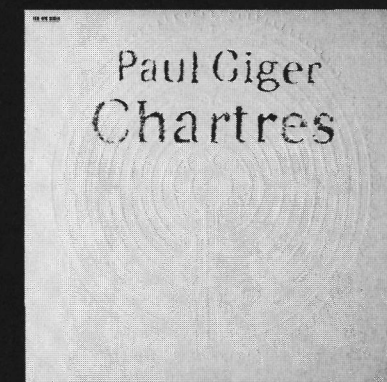


Paul Hillier Proenza

Paul Hillier: voice
Stephen Stubbs: lute & psaltery
Andrew Lawrence-King: harp & psaltery
Erin Headley: vielle

Texte von
Guilhem IX/Guiraut de Borneil/
Raimon de Miraval/Marcabru/Bernart
de Ventadorn/Peire Vidal/Guiraut
Riquier

ECM NEW SERIES 1368
LP 837 360-1 CD 837 360-2



Paul Giger Chartres

Paul Giger: Violine
(aufgenommen im Juni 88 in der
Kathedrale von Chartres)
Krypta I-III/Labyrinth/Vierung/Heiliges
Zentrum

ECM NEW SERIES 1386
LP 837 752-1 CD 837 752-2

ECM NEW SERIES Gesamtkatalog
gegen Rückporto (2,- in Briefmarken)
von:
ECM Records Gleichmannstraße 10
8000 München 60