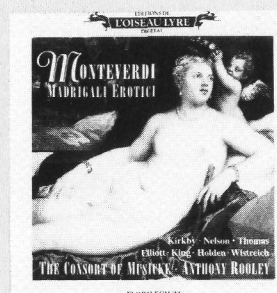




Vollendet.



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.

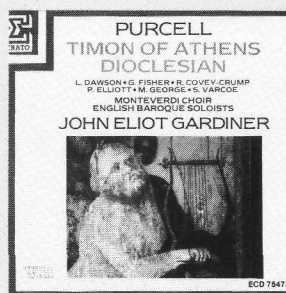
Die Einspielung vermittelt starke Eindrücke von der musikalischen Phantasie dieses Komponisten, die auch im großen Reichtum an Formen zum Ausdruck kommt. Seltene, wichtige Werke sind zu hören, so der einzige Satz, der aus der verlorenen Oper „Proserpine rapita“ (1630) erhalten ist, die Kanzonetta „Come 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 eingeschoren. 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 rühmteste 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.

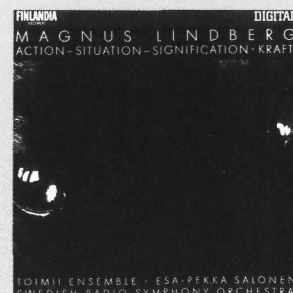
Die außerordentliche Qualität von Gardiners Produktion erweist sich darin, daß es ihr gelingt, allein mit den Mitteln der Musik diese arkadische Traumwelt darzustellen. Erreicht wird dies durch ein Instrumentalensemble, das federnd leicht und doch tiefgründig, melodisch inspiriert und rhythmisch impulsiv 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.

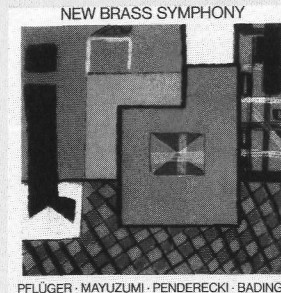
Ergötzlich sind die beiden Schostakowitsch-Miniaturen. Es handelt sich um originale Xylophon-Passagen aus frühen Balletten. Die Polka hat Zivkovic dem „Goldenen Zeitalter“, das witzig-karikative „Opportunist“-Caprice mit seinen kulturstrategischen Seichtheiten der Tanzmusik „Der Bolzen“ entnommen.

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.

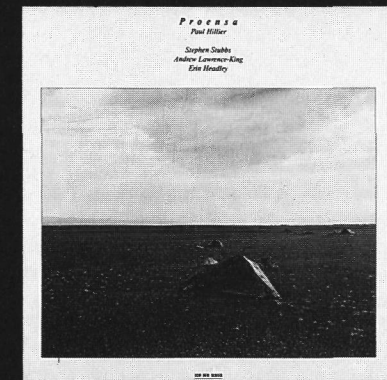
Das vorliegende Programm umfaßt drei profunde, höchst komplexe und komplizierte Beiträge zur Neuen Musik. Anlaß der Veröffentlichung ist der Tod des holländischen Komponisten Henk Badings am 26. Juni 1987, dessen Schaffen mit diesem Programm posthum gewürdigt werden soll.

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

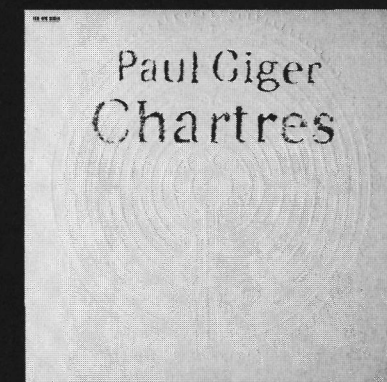


Paul Hillier Proenza

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

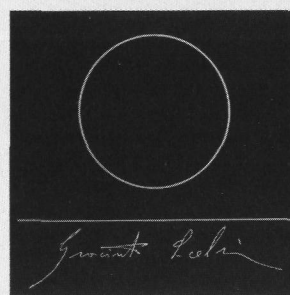
Paul Giger: Violine
(aufgenommen im Juni 88 in der
Kathedrale von Chartres)
Krypta I-III/Labyrinth/Vierung/Heiliges
Zentrum

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



Längst überfällige Edition.



Scelsi, Triphon (1956), Tre Canti Sacri (1958), Antifona (1970), Three Latin Prayers (1970), In Nomine Lucis I u. V (1974), Pranam II (1973); David Simpson (Violoncello), Eric Lundquist (Orgel), John-Patrick Thomas (Kontratenor), Groupe Vocal de France, Michel Tranchant, Ensemble 2e2m, Luca Pfaff; Solstice/Connaissance CD 119 (WD: 69'44'') ADD

Aufnahmedatum: 1981/88
Klangbild: Räumlich orientiert, hallig.
Fertigung: Einwandfrei; etwas sparsam (Text engl./franz.).

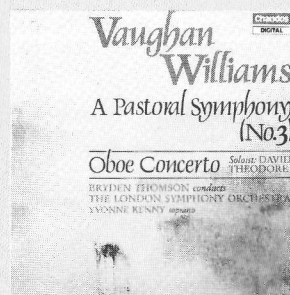
Erst in seinen letzten Lebensjahren hatte der unscheinbare italienische Aristokrat Giacinto Scelsi (1905-1988) das Glück, von der internationalen Musikszene entdeckt zu werden. Eine Reihe von Konzerten in wichtigen Musikzentren hat Scelsi inzwischen zu einer Art Kultfigur werden lassen, seitdem auch die material- und strukturorientierte Neue-Musik-Szenarie sich mystisch und religiös orientierten Grenzbereichen gegenüber toleranter zeigt. Sprache und Grammatik Scelsis haben allerdings nichts mit Minimalismus oder Tonalität zu tun (wie etwa geistig ähnlich orientierte Werke von Reich oder Pärt). Scelsi steht musikalisch auf dem Fundament von Webern und Varese, kommt in klanglicher Hinsicht aber auch Morton Feldman und Ligeti nahe; inzwischen ist sogar deutlich, daß er den letztgenannten Komponisten in einigen Aspekten historisch voraus war. Auf der anderen Seite hat er sich – Cage vergleichbar – zu einer Zeit östlichem Gedankengut geöffnet, als die „offiziellen“ europäischen Komponisten noch eher technologieorientiert oder eben einfach nur „kritisch“ waren.

Eine schmale Auswahl aus seinem vielschichtigen, oft sich in Miniaturen darbietenden Werk liegt nun endlich auch auf CD vor, eine längst fällige Edition, der hoffentlich bald wichtige weitere folgen werden (etwa die hier fehlenden vielfältigen Streicher-Skordatur-Kompositionen). Dennoch entsteht ein erster Eindruck, den sich niemand entgehen lassen sollte. Zwei sehr auratische Orgelstücke „In Nomine Lucis“, eine Reihe von melodisch eigenwilligen wie strengen Gebets-Vokalstücken, ein Cello-Solo-Zyklus „Triphon“ und das schillernde, gestisch-rituell und harmonisch neuartige Ensemblestück „Pranam II“ sind hier zwar vorzüglich interpretiert, doch würde man der Musik noch eine Anzahl von Vergleichs-Interpretationen wünschen.

Hans-Christian von Dadelsen



Neuheiten aus England.



Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 3 Oboenkonzert a-Moll; David Theodore (Oboe), Yvonne Kenny (Sopran), London Symphony Orchestra, Bryden Thomson; Chandos/Helikon CD 8594 (WD: 56'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar und natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

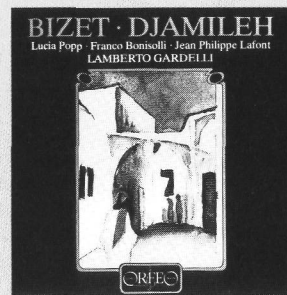
Was den deutschen Schallplattenmarkt derzeit über Virgin Classics und Chandos an britischer Musik erreicht, sucht nach einer Erklärung. Verspätet, doch mit ungeahntem Nachdruck, werden kontinentaleuropäische Musikliebhaber auf eine Kunst und Kultur aufmerksam gemacht, die sich, teils geographisch, teils wirtschaftlich bedingt, jedoch vor allem durch die heftigen Ästhetik-Diskussionen der Nachkriegszeit dem hiesigen Blickfeld entzogen hat. Stanford, Mackenzie, Parry, Ireland, Bliss, Bax, Walton, Bridge und eben auch Ralph Vaughan Williams sind Namen, von denen man hierzulande, wenn überhaupt, nur ganz undeutliche Vorstellungen hat. Es gibt zwar kluge und unkonventionelle Dirigenten, die gern darauf hinweisen, daß an diesen Komponisten etwas „dran“ sei. Aber Schallplattenproduzenten schwören auf die Urteilskraft des Faktischen. Wenn gute Musik nicht aufgeführt wird, dann wird das schon einen Grund haben, dann haben nämlich die Werke schuld.

Die CD vereinigt zwei Kompositionen von Vaughan Williams, die man kaum besser aufeinander hätte abstimmen können: die kontemplative, von der englischen Volksmusik inspirierte, modal gefärbte „Pastoral“-Sinfonie (ohne schnellen Satz) und das in Pastellfarben gehaltene, mit einem „Rondo Pastorale“ leichtfüßig daherhüpfende Oboenkonzert. Beides sind Stücke, in denen Vaughan Williams selbst Delius auf dessen ureigenstem Feld eines am englischen Idiom orientierten Impressionismus schlägt. Und vorzuziehen ist letzteres Stück an Durchsichtigkeit und luftiger, oboengerechter Instrumentation (sowie entsprechendem Vortrag) allemal dem gleichzeitig entstandenen und gleichermaßen reminiszierenden Oboenkonzert von Strauss. Ein übriges besorgen die Londoner Sinfoniker unter Bryden Thomson, einer unauffälligen Gestalt im derzeitigen Dirigierbetrieb, die neben Vernon Handley wie nur wenige zur Pflege britischer Musik des zwanzigsten Jahrhunderts beiträgt.

Manfred Karallus



Das Märchen von der verliebten Sklavin.



Bizet, Djamileh; Lucia Popp (Djamileh), Franco Bonisolli (Haroun), Jean-Philippe Lafont (Splendiano), Jacques Pineau (Händler), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli; Orfeo CD 174 881 (WD: 65'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Gute Balance zwischen Sängern und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Bizets 1871 entstandenes orientalisches Märchen „Djamileh“ über die verliebte Sklavin und ihren zuerst blasierten, dann endlich doch entflammten Herrn, steht ganz im Schatten der zwei Jahre später komponierten „Carmen“. Zweifellos enthält der Einakter so gut wie keine dramatischen Konflikte, auch kaum eine detailliert gezeichnete Bühnengestalt – die Musik bietet jedoch eine Fülle von entzückenden Genre-Bildern einer imaginär-traumhaften, exotischen Welt voller impressionistisch anmutender Klangfarben.

Wenn es von Gardelli abhänge, geriete „Djamileh“ nie wieder in Vergessenheit; denn er zaubert eine wahrhaft „duftige“, aber nie parfümierte orientalische Atmosphäre mit delikaten Klangeffekten und feinen dynamischen Schattierungen hervor. Seine federnde Rhythmisierung und Expressivität geben der Musik Bizets Eleganz und Verve. Besonders in der Schlussszene, wo der Herr Haroun endlich mal seine Liebe zur Sklavin offenbart, schafft Gardelli eine geradezu „knisternde“ Intensität – und das will schon etwas heißen, da die sängerischen Leistungen sonst ein wenig blaß erscheinen.

Lucia Popp in der Titelrolle kämpft sich tapfer durch die für sie doch zu tiefe Partie hindurch: Sie schafft gewiß alle Töne, wirkt aber nicht anscheinend oder sinnlich, sondern so unschuldig, als wenn diese Djamileh die Tausendundeine Nacht noch vor sich hätte. Franco Bonisolli singt ziemlich matt und reizlos (mit Ausnahme des Schlußduettes, wo er doch Glanz gewinnt); Jean-Philippe Lafont als Harouns Diener Splendiano bringt gute Diktion, aber nur magere stimmliche Substanz.

Éva Pintér



Vorahnung von Rossinis Opera-Buffer-Heiterkeit.



Cimarosa, Il Pittor Parigino, (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Márta Szűcs (Eurilla), Veronika Kincses (Cintia), Gérard Garino (Monsieur de Crotignac), József Gregor (Baron Cricca), Martin Klietmann (Broccardo), Salieri-Kammerorchester, Tamás Pál; Hungaroton/Helikon 2 CD 12972-73 (WD: 148'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Transparent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Beiheft inkl. Libretto.

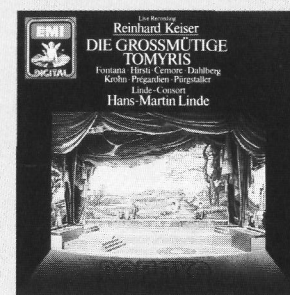
Einstmals zumindest so berühmt wie sein Zeitgenosse W. A. Mozart, ist von Cimarosas über 70 Bühnenwerken nur noch „Die heimliche Ehe“ auf den Spielplänen zu finden. Auf ihrer Suche nach ungehobenen Operschätzen haben die archäologischen Ambitionen der Hungaroton nach „Falstaff“ (Salieri), „Don Sanche“ (Liszt) nun Domenico Cimarosas Opera Buffa „Der Maler von Paris“ (Il Pittor Parigino) zutage gefördert.

Der Sänger der Titelrolle, Gérard Garino, ist die angenehmste Überraschung der Aufnahme. Die Partie verlangt virtuose Agilität, sichere Höhe (mehrfach das hohe B sowie ein hohes C und gar zweimal D), Eleganz der Phrasierung, also Qualitäten eines erstklassigen Tenore di grazia, denen Garino gerecht wird. Seine Partnerin, die Koloratursopranistin Márta Szűcs, bleibt dagegen eher durchschnittlich, bewältigt ihre nicht minder anspruchsvolle Partie, ohne zu brillieren. Vom Timbre her prägnanter, individueller und auch plastischer in der Rollenausformung ist die bereits aus zahlreichen Hungaroton-Produktionen bekannte lyrische Sopranistin Veronika Kincses. Als solider, bewährter Baßbuffo bestätigt sich József Gregor. Ungenügend selbst für einen Charaktertenor ist dagegen die Leistung von Martin Klietmann; seine fast durchwegs flach klingende, vibratoarme Stimme hat eine schwache, knödelige Höhe. Das Salieri-Kammerorchester verzichtet auf Originalinstrumente, spielt jedoch unter seinem Dirigenten Tamás Pál, der auch die Rezitative auf dem Cembalo begleitet, kompetent und stilvoll. Gut bekommen wäre gerade einem Werk diesen heiteren Genres (aufgrund der wenig opulenten Orchestrierung) mehr Live-Charakter, mehr Schwung und Fluß, vor allem in den Rezitativen.

Kurt Malisch



Nicht wiederentdeckt, sondern von neuem begeben.



Keiser, Die großmütige Tomyris; Gabriele Fontana (Tomyris), Marianne Hirsti (Meroë), Christoph Prégardien (Tigranes), Stefan Dahlberg (Policares), Alan Cimore (Doraspe), Oskar Pürgstaller (Latyrus), Wolfram Krohn (Orontes), Linde-Consort, Hans-Martin Linde; EMI 2 CD 7 49466 2 (WD: 140'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Unvollkommenheiten eines Live-Mitschnitts, mangelnde Konturenschärfe, kaum ein Raumeindruck.
Fertigung: Gut. Informatives Beiheft.

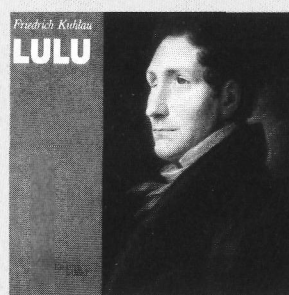
Reinhard Keiser, der erfolgreiche Opernkomponist in Hamburg um 1700, schrieb eine sparsame, ganz auf die Melodie konzentrierte Musik. Ihm ging es um den wirkungsvollen Bühnengesang, nicht um kontrapunktische Kunstfertigkeiten. So bleibt der Anteil „absoluter“ Musik, den Begriff gab es damals noch nicht im heutigen Sinn, ziemlich gering. Dies ist genuine Theatermusik. Ihre barocke Dramaturgie mit ihren typisierten Affektsituationen liegt uns heute freilich fern. In der „Großmütigen Tomyris“ geht es um eine Königin, die ihren Sohn liebt (ohne zu wissen, daß es ihr Sohn ist), dann diesen als Verräter zum Tode verurteilt, schließlich ihn doch als Sohn erkennt und alles zu einem guten Ende führt. So stellen sich einer Wiederentdeckung zwei Schwierigkeiten entgegen: eine unzeitgemäße Dramaturgie und eine gänzlich von dieser Dramaturgie abhängende Musik.

Hans-Martin Lindes Entscheidung, die Oper als Live-Mitschnitt aufzunehmen, scheint gerechtfertigt; so kann – erwartet man – am meisten von der Theaterspannung eingefangen werden. Doch leider ist dem nicht so. Gerade der Reiz des Unvorhergesehenen, des Nichtkalkulierten fehlt. Hier wird Text sehr brav deklamiert, Verzerrungen werden „historisch richtig“ plazierte, und das Orchester artikuliert quasi wie aus dem Lehrbuch. Allerdings kann ich mir kaum vorstellen, daß Reinhard Keiser mit solcher Musik einst so populär geworden wäre. Da fehlen die innere Spannung, die Glut der Affekte, der Zauber der Musik! Die Solisten singen hier, als ob sie die Regeln der historischen Aufführungspraxis darlegen wollten, aber nicht so, als ob es – wie in dieser Oper – um Leben und Tod ginge. Eine solche Unterkühlung ginge noch an, wenn mehr „absolute“ Musik vorhanden wäre, deren Struktur man so durchleuchten könnte. Fazit: Wo kein musikalisches Leben ist, nützt auch ein Live-Mitschnitt nichts.

Franzpetter Messmer



Die andere Zaubergeflöte.



Kuhlau, Lulu (Gesamtaufnahme in dänischer Sprache); Risto Saarman (Lulu), Anne Frellesvig (Sidi), Tina Kiberg (Vella), Ulrik Cold (Dilfeng), Erik Harbo (Barca), Lane Lind (Periferihme) u. a.; Chor und Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks, Michael Schönwandt; Kontrapunkt/IMS 3 CD 32009-11 (WD: 181'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klar und präsent.
Fertigung: Durchnumerierte Indexziffern über alle drei CDs; guter Essay; schlechter deutscher Text im Beiheft; technisch einwandfrei.

Stoff für ein Musikquiz gäben die Fragen: Wie heißt die Fortsetzung der „Zauberflöte“? Wer ist ihr Komponist? Gibt es eine andere als Mozarts Vertonung? Wer sind Dilfeng, Sidi und Lulu? Während Peter von Winter mit seiner Fortsetzungsope „Das Labyrinth“ gelegentlich in Spielplänen zu finden ist, mußte Friedrich Daniel Kuhlau (1786-1832) samt seiner „originalen“ Zaubergeflöten-Komposition bisher Quizstoff bleiben. Das ändert nun die bei der dänischen Firma Kontrapunkt erschienene Digitalaufnahme, eine Koproduktion mit dem Dänischen Rundfunk.

Kuhlau ist hierzulande durch seine Klavier- und Flötenkompositionen bekannt. Musikgeschichtlich bedeutsamer ist seine Stellung als Begründer der dänischen (national-) romantischen Schule. Er bereiste die europäische Musikszene, organisierte die Uraufführung der „Freischütz“-Ouvertüre am 8. Oktober 1820 in Kopenhagen und die dänische Erstaufführung der ganzen Weber-Oper; er selbst wurde darüber zum Weber-Enthusiasten.

Das merkt man an vielen Weber-Anklängen in Kuhlau's „Zauberflöten“-Oper. Dennoch ist er kein reiner Eklektiker. Er griff grundsätzlich über Schikaneder zurück auf die Wielandsche Märchenvorlage. Dementsprechend spielt das Werk zwar auch in einem orientalistisch-exotischen Zauberland, doch sind die Grundpositionen vertauscht: Periferihme, die Mutter der entführten Prinzessin Sidi, ist eine liebliche, gute Nymphe; in einer Sprechrolle erscheint sie am Ende als rettende „Dea ex machina“. Dilfeng, ihr männlicher Baß-Widersacher, ist nicht nur ein böser Zauberer, sondern besitzt auch einen zwergwüchsigen, hämischen Sohn namens Barca. Sein