

NEUE MUSIK



Opernhafte
Sinnlichkeit.



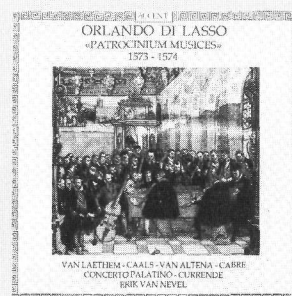
Lambert, Leçons de Ténèbres; Noémi Rime (Sopran), Nathalie Stutzmann (Alt), Charles Brett (Countertenor), Howard Crook (Tenor), Philippe Foulon (Viola da Gamba), Mauricio Buraglia (Theorbe), Ivete Piveteau (Cembalo, Orgel);
Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 424-238 (WD: 141'33'') DDD
LP 303 424 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Unverfälscht, direkt.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft mit viersprachigem Text.

Der Gesangslehrer, Tänzer, Virtuose und Komponist Michel Lambert, der seinen Schwiegersohn Jean-Baptiste Lully bei der Gründung der französischen Oper unterstützte, ist insbesondere durch seine zwei Zyklen zur Karwochen-Liturgie bekannt, deren zweiter jetzt erstmals für Schallplatte produziert wurde. Die in den Jahren 1662/3 und 1689 entstandenen „Leçons de Ténèbres“ für Vokalsolisten und Basso continuo weisen in ihrem Ambitus noch stilistische Merkmale der Gregorianik auf, vollziehen jedoch in ihrem Wirkungsbereich eine deutliche Abkehr vom Choral. Es ist nicht verwunderlich, daß diese extrem melismatischen, mehr sinnlichen als meditativen Kompositionen auf heftige Kritik des Klerus stießen. Lamberts „Leçons“ mit ihrem komplexen System von Variations- und Verzierungsarten stellten an die Ausführenden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gesangstechnisch enorme Anforderungen.

Noémi Rimes unverbraucht-natürlicher, leuchtender Sopran, der betörende Alt der absolut charakteristischen Stimme Nathalie Stutzmanns, Charles Bretts klarer Countertenor und der lyrische, baritonale gefärbte Tenor Howard Crook bilden ein in sich ausgewogenes, ideales Vokalensemble. Mauricio Buraglias Theorbespiel ist ebenso unaufdringlich wie Philippe Foulons Gambe. Die stärkeren Akzente kommen von Ivete Piveteau, die vom Cembalo und Orgelpositiv aus beschwingte Impulse gibt. Merkwürdig stimmen bei dieser Produktion das Zusammenwirken von musikologischer Forschung, erstklassiger Spieltechnik und gereifter Interpretation. Die unverfälscht eingefangenen stimmlichen Meisterstückchen Lamberts auf die „Lamentationes Jeremiae“ sind jedoch zugunsten einer direkten Wirkung dem Klangbereich der Kathedrale entrückt.
Peter P. Pacht



Mut zu
Emotionen.



Lasso, Patrocinium musices 1573-1574; Concerto Palatino, Instrumental Ensemble Currende, Vocaal Ensemble Currende, Erik van Nevel;
Accent/Helikon CD 8855 (WD: 68'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, präsent, durchsichtig, gute Raumwirkung.
Fertigung: Fehlerfrei, informatives Begleitheft.

Lassos Musik stellt an die Interpreten besonders hohe Anforderungen. Sie kann nicht allein analytisch als polyphones Kunstwerk dargeboten werden, sondern erfordert ebenso auch Emotion. Doch hier beginnen die Probleme: Angaben über den Charakter, die Lautstärke oder die Artikulation fehlen in den alten Chorbüchern. So sind wir auf Vermutungen angewiesen, müssen sich die Interpreten in die uns so ferne Gefühlswelt des 16. Jahrhunderts – soweit das überhaupt möglich ist – zurückversetzen.

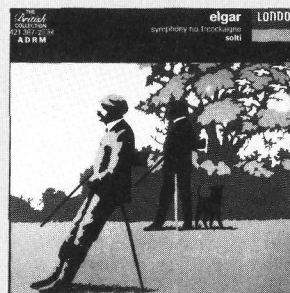
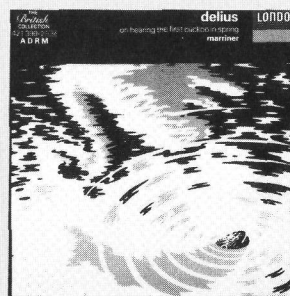
Erik van Nevel und seine Musiker haben den Mut zu Emotionen. Sie zelebrieren die Motetten aus dem „Patrocinium Musices“ nicht als trockene kontrapunktische Übung, sondern erfüllen sie mit Leben: mit Gefühlsausdruck, an dem die Musik Lassos so reich ist, mit vielfältigen musikalischen Wirkungen durch die Hinzuziehung von Instrumenten, ohne daß je der Charakter des Buntten oder unverhältnismäßig Überladenen entsteht. Auch bleibt stets die Strenge dieser Musik gewahrt. So gelingt hier erstmals – soweit mir bekannt – eine Annäherung an Lassos Werk, die über das korrekte Buchstabieren der Noten hinausgeht – und das ist schon sehr beachtlich.

Allerdings könnte einiges noch konsequenter und musikalisch sinnvoller gestaltet werden. Die Sänger müßten wichtige Worte mehr betonen, sie und die Instrumentalisten könnten die Klarheit dieser Musik durch deutlichere Artikulationspausen vergrößern, der Ton müßte noch mehr schattiert werden... Es gibt unendlich viel in dieser Musik zu entdecken.

Die Aufnahmetechnik verdient Lob für die Balance, die zwischen vokalem und instrumentalem Bereich stets gewahrt bleibt, ebenso die Redaktion des Beiheftes für die genauen Angaben zur Besetzung der einzelnen Stücke. Für die Freunde alter Musik fast schon ein „Muß“!
Franzpete Messmer



Wiederveröffentlichungen
britischer
Moderne in
gelungenen
Aufnahmen.



Delius, The Walk to the Paradise Garden, Intermezzo und Serenade aus Hassan, A Song before Sunrise, Intermezzo aus Fennimore and Gerda, On Hearing the First Cuckoo in Spring, Summer Night on the River, Air and Dance, La Calinda aus Koanga; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Decca CD 421 390-2 (WD: 43'10'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1979

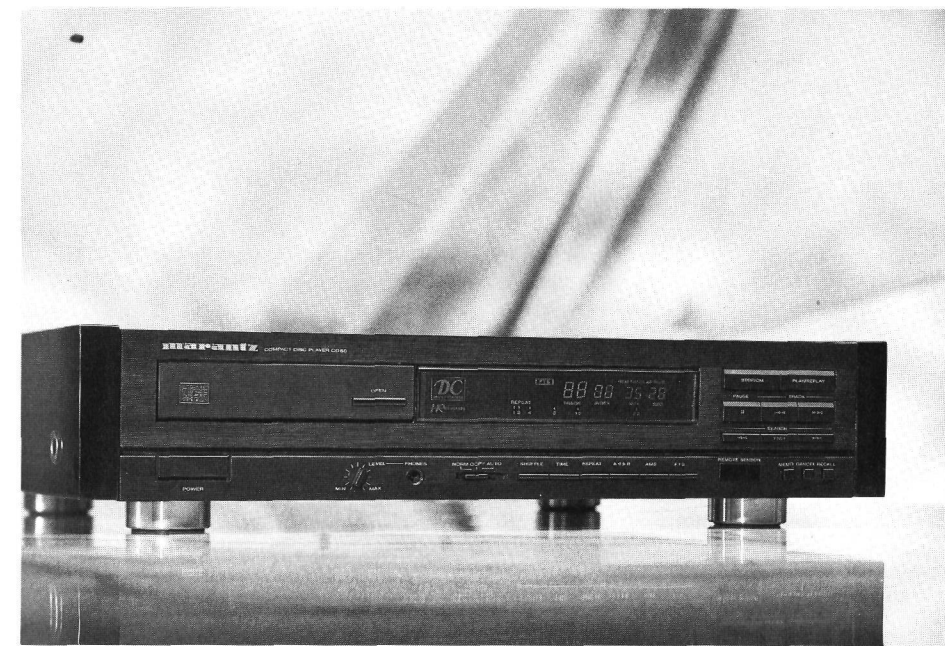
Elgar, Sinfonie Nr. 1, Ouvertüre (Cockaigne); London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 421 387-2 (WD: 63'15'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1976, 1972

Elgar, Sinfonie Nr. 2, Ouvertüre (In the South); London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 421 386-2 (WD: 71'43'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1980, 1975

Elgar, Violinkonzert h-Moll op. 61, Salut d'amour op. 12, La Capricieuse op. 17; Kyung Wha Chung (Violine), Philip Moil (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 421 388-2 (WD: 57'10'') ADD, DDD
Aufnahmedatum: (P) 1977, 1987

Elgar, Introduktion und Allegro für Streichorchester und Quartett op. 47, Serenade e-Moll op. 20, Sospiri für Streicher, Harfe und Orgel op. 70, Elegie für Streicher op. 58, The Spanish Lady – Suite, Warlock, Serenade für Streicher; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Decca CD 421 384-2 (WD: 48'59'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1968, 1979

MARANTZ CD 85.



KLANGTREU UND EXCELLENTE RÄUMLICHKEIT.

"Spitzenklasse 1. Platz". So lautet

das HIFI VISION Test-Urteil

(4/89) zum CD-Spieler CD 85 von

Marantz. Im Test heißt es: "Er

stellt jedes Instrument an einen

bestimmten Punkt auf der imagi-

nären Hörbühne und dort bleibt es

dann auch während der ganzen

Aufführung, nichts beeinträchtigt

die Ortbarkeit." Diese einzig-

artige Klangtreue garantieren die

hochwertigen Doppel-16-Bit-D/A-

Wandler, das Herz des CD-Spielers.

"Realistische Musikwiedergabe",

diese Philosophie von Saul Marantz

findet auch im CD 85 hörbaren

Beweis.

Marantz erhalten Sie bei unseren

autorisierten HIFI-Fachhändlern.

marantz
PURE HIGH FIDELITY



Elgar, Cellokonzert e-Moll op. 85, **Walton**, Violinkonzert h-Moll; Kyung Wha Chung (Violine), Lynn Harrell (Violoncello), The Cleveland Orchestra, London Symphony Orchestra, Lorin Maazel, André Previn;
Decca CD 421 385-2 (WD: 59'13'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1980, 1973

Elgar, The Dream of Gerontius op. 38, **Holst**, The Hymn of Jesus op. 37; Yvonne Minton (Sopran), Peter Pears (Tenor), John Shirley-Quirk (Tenor), London Symphony Chorus, BBC Chorus, Choir of King's College, Cambridge, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Benjamin Britten, Adrian Boult;

Decca 2 CD 421 381-2 (WD: 113'04'') ADD

Aufnahmedatum: (P) 1972, 1962

Tippett, Concerto for Double String Orchestra, Fantasia Concertante on a Theme of Corelli, Little Music for String Orchestra; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Decca CD 421 389-2 (WD: 55'48'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1972

Vaughan Williams, Fantasia on Green-sleeves, English Folk Song Suite, Concerto Grosso, Oboenkonzert, Romance; Celia Nicklin (Oboe), Tommy Reilly (Mundharmonika), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Decca CD 421 392-2 (WD: 54'49'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1977, 1979, 1981

Warlock, Capriol Suite, **Butterworth**, The Shropshire Lad, The Banks of Green Willow, **Britten**, Variations on a Theme of Frank Bridge op. 10; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Decca CD 421 391-2 (WD: 62'39'') ADD
Aufnahmedatum: 1976, 1979

Klangbild: Sehr gut (Solti) bis gut (Marriner, Maazel, Previn, Britten, Boult), in jedem Fall präsent, hell, räumlich, gut hörbare Chöre und Solisten.

Fertigung: In The Banks of Green Willow bleibt der Laserstrahl hängen. Ansonsten einwandfrei.

Die CD-Serie von Decca-Wiederveröffentlichungen bietet unter dem Titel „The British Collection“ englische Kompositionen überwiegend aus den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts in Aufnahmen, die meist aus den 70er Jahren stammen. Neville Marriners Interpretationen haben daran den größten Anteil, und das durchaus nicht nur im quantitativen Sinn. Die neoklassizistisch gehärteten Impressionen und Stil-Adaptionen eines Vaughan Williams werden ohne wabernden und schlingernden Klang, sauber und akkurat gespielt. Und auch Delius' chromatische Pièces verführen die Academy nie zu breiter Artikulation. Der Orchestersatz ist luftig, den einzelnen instrumentalen Bewegungen kann man immer gut folgen. Warlocks perfekte Stilmaskeraden und Butterworths britische Hochland-Bukolik werden ohne präntiöses Gehabe und unangemessene Versuche, die Stücke aufzupolieren, gespielt. Brittens Charaktervariationen werden von den englischen Musikern hart angefaßt und eher mit musikantischem Gestus als mit differenzierten Ausdrucksvalours vorgestellt. Sehr angenehm wirkt der Verzicht auf das Schwelgen in musikalischen Süßlichkeiten bei Elgars kurzen Stücken, und die Gewichte zwischen akademischer Haltung und Melodiefluß, die Tippets Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition bestimmen, sind richtig ausbalanciert.

Extrovertiert und zupackend ist Georg Solti Vorgehensweise in Sachen Elgar. Die Musik befindet sich hier ständig unter Hochspannung, was ihr glänzend bekommt. Formlich anspringende Ausdruckswechsel oder attackierende Einsprüche des hervorragend spielenden Blechs stehen neben präzise geränderten neuromantischen Melodiebildungen. Bei aller Verve bleibt der Ton schlank, was eine genaue Binnenstrukturierung ermöglicht. Die Faktur der Ouvertüren und Sinfonien erscheint blitzblank, ohne jede viktorianische Patina. Zu diesen exemplarischen Elgar-Interpretationen muß man auch die Violinkonzert-Aufnahme mit Kyung Wha Chung zählen. Die zur großen schwungvollen Geste ebenso wie zum gehauchten Ton befähigte Artikulation der Solistin wirkt in jedem Moment hellwach, ohne das übliche solistische Drücken und Dehnen. Beachtlich sind auch die konzertanten Beiträge Previns und Maazels. Ersterer bedient sich beim Cellokonzert Elgars im Verein mit dem biegsamen Spiel Lynn Harrells einer getrageneren, schweifenderen Diktion; letzterer führt mit viel Sinn für die knappen, lakonischen Wechsel der musikalischen Charaktere durch Waltons Violinkonzert.

Zugänglich ist jetzt auch wieder die berühmte Aufnahme des Elgar-Oratoriums „The Dream of Gerontius“ unter der Leitung Benjamin Brittens. Alle Beteiligten – besonders hervorgehoben seien nur die blendenden Chöre – sind einfühlsame Vermittler dieser zwischen Bitte, Verzweiflung und Hymnik pendelnden musikalischen Devotion. Nicht ganz so authentisch klingt die Aufnahme von Gustav Holsts „The Hymn of Jesus“. Der steif wirkende Chor und eine wenig inspirierte Orchesterbegleitung machen die Holstschen Ekstasen schwerfälliger als sie sind.

Bernhard Uske



Zwischen reflektierender Kultur-Bewältigung und zeitgenössischer Stil-Synthese.

Sofia Gubaidulina, Offertorium für Violine und Orchester, Hommage à T.S. Eliot für Oktett und Sopran; Gidon Kremer (Violine), Christine Whittlesey (Sopran), Lockenhaus-Ensemble (Oktett), Boston Symphony Orchestra, Charles Dutoit;

DG CD 427 336-2 (WD: 69'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1987/88

Klangbild: Sehr direkt, präsent und transparent.

Fertigung: Gut.

Die 1931 in Tschistopol an der Wolga geborene Sophia Gubaidulina ist heute nach zahlreichen Erfolgen (u. a. auf den Berliner Festwochen) innerhalb der westlichen Musikszene eine Symbolfigur für die Lebendigkeit, aber auch für die Transzendenz der zeitgenössischen osteuropäischen Kultur. Ihr 1980 entstandenes Violinkonzert „Offertorium“ zeichnet sich allerdings weniger durch eine eigenwillige oder gar neuartige Stilistik aus als vielmehr durch die unorthodoxe Art stilistischer Zusammenfassung und die fast epische Gesamtschau des Jahrhunderts. Das königliche Thema aus Bachs „Musikalischem Opfer“ – am Beginn punktuell vorgetragen wie ein Zitat der bekannten Bach-Bearbeitung von Webern – hat dabei die Funktion eines Spiegels, in dem sich die vielgestaltigen Figuren und Erfindungen der zeitgenössischen Musiksprache brechen. Eine zweite Konstante ist die auratische Nähe zum Violinkonzert Alban Bergs, vor dem sich hier klangliche Bündelungen und kurze Ausdrucksmotive verneigen, die an Lutoslawski, an Penderecki und Schnittke gemahnen. Die Kombination der Synthese avantgardistischer Positionen mit Aspekten der Rückschau und Kulturbewältigung erzeugt einen (im Sinne von Schillers Essay) „sentimentalischen“ Ausdruck der Musik, den wir vielleicht als „bildungsfixiert“ empfinden werden, wenn wir uns von der Last der Musikgeschichte frei machen wollen. Im siebten Satz der „Hommage à T.S. Eliot“ für Oktett und Sopran zeigt die Komponistin mit ge-(oder er?)löster Inspiration, in welche Richtung eine visionäre, von der Last der Gegenwart und Vergangenheit befreite musikalische Sprache weisen könnte. Die überwältigende Intensität, Ausdrucksstärke und Präsenz der hier vorliegenden Interpretationen steht wohl jenseits aller Diskussion; manch anderer (etwa östlicher) Musik von heute wünschte man eine Einspielung auf diesem Niveau.

Hans-Christian von Dadelsen

NEUE MEISTERWERKE VON CBS MASTERWORKS

SCHALLPLATTENPREMIERE

PIETRO MASCAGNI IRIS

Iris: Ilona Tokody

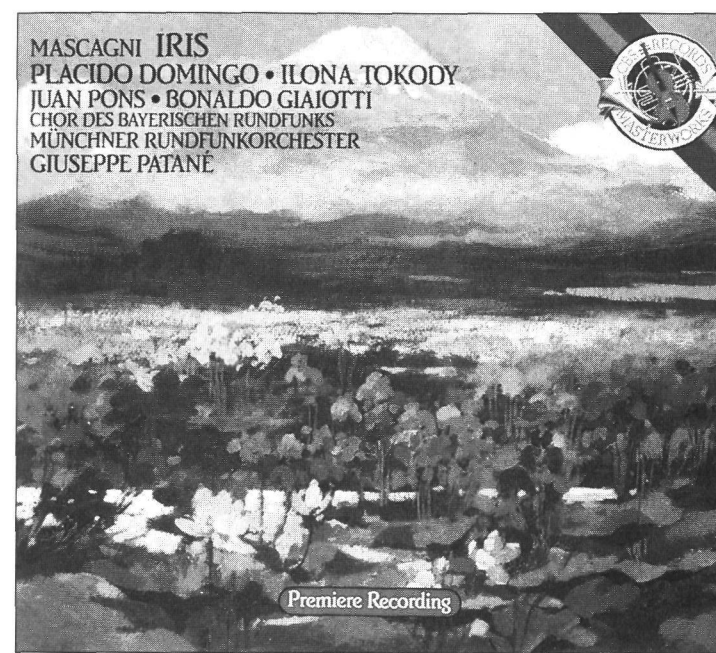
Osaka: Placido Domingo

Chor des Bayerischen Rundfunks

Münchner Rundfunkorchester

Giuseppe Patané, Dirigent

CBS 45526, 2 CDs, DDD



SCHALLPLATTENPREMIERE

HOROWITZ IN CONCERT

Erstveröffentlichung seiner Live-Konzerte von 1967 und 1968.

Mit Repertoire, das bisher noch nie auf Schallplatten erschienen ist:

Scarlatti: Sonaten L. 35 und L. 124

Haydn: Sonate Nr. 58

Beethoven: Sonate Nr. 28

Liszt: Scherzo und Marsch

Mendelssohn: Etude, Op. 104, Nr. 3

CBS 45572, LP & CD, ADD



CBS MASTERWORKS
AUSGEZEICHNETE KLASSIK



Ein Kompo-
nistenpor-
trait.



Lutoslawski, Chaine 2, Petite Suite, Musique funebre, Jeux venitiens; Krzysztof Jakowicz (Violine), Filharmonia Pomorska, Takao Ukigaya;
Thorofon/Divox CD 2041 (WD: 54'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, direkt.
Fertigung: Tadellos.

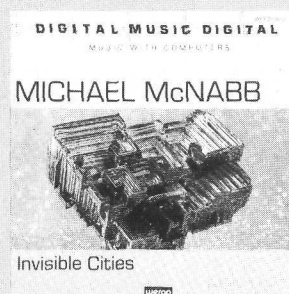
Die hier eingespielten vier Werke dokumentieren ebenso kompetent wie sinnvoll die verschlungene kompositorische Entwicklung von Witold Lutoslawski. Die „Petite Suite“ (1951) greift noch musikalische Charaktere der polnischen Volksmusik auf und gestaltet sie außerordentlich farbig und effektiv aus. In der dem Andenken Bartóks gewidmeten „Musique funebre“ (1958) für Streichorchester, die zu den besten Werken Lutoslawskis zählt, wird erstmals auf die Zwölftontechnik zurückgegriffen, die vor allem der Intensivierung der Harmonik dient. Den unmittelbaren Anschluß an die europäische Avantgarde jener Zeit hat Lutoslawski schließlich 1961 mit dem effektvoll-virtuos Orchestrerwerk „Jeux venitiens“ erreicht. Der hier ausgebildete persönliche musikalische Stil ist in „Chaine 2“, einem Violinkonzert, grundsätzlich beibehalten. Freilich schleicht sich in diese Partitur bei aller Souveränität der musikalischen Gestaltung ein Moment der Routine ein. Dieses Werk wirkt mehr erarbeitet als ge- oder erfunden.

Die Interpreten spielen die Werke nicht nur sehr gewissenhaft, sondern auch spürbar engagiert. Allenfalls hätte man der „Petite Suite“ einen etwas leichteren, beschwingteren Ton gewünscht.

Giselher Schubert



Computer-
spiele.



McNabb, Invisible Cities; Artis Wodehouse (Klavier), Michael McNabb (Sopran-Saxophon);
Wergo CD 2015-50 (WD: 42'43'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Subotnick, Touch, Jacob's Room; Joan La Barbara (Sopran), Erika Duke (Cello);
Wergo CD 2014-50 (WD: 56'53'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Die Arbeiten von Michael McNabb (Jahrgang 1952) und Morton Subotnick (Jahrgang 1933) bemühen sich um eine neuartige Integration von Computer-gesteuerten Synthesizerklängen und menschlicher Stimme bzw. traditionellen Instrumenten (Klavier und Saxophon oder Cello). Die gesungenen oder gespielten Töne werden gleichzeitig aufgenommen, nach einem bestimmten, im voraus festgelegten Programm weiter verarbeitet und von einem Synthesizer wiedergegeben. Dabei können die aufgenommenen Töne in allen ihren Dimensionen – Tonhöhe, Dynamik, Farbe – verändert werden. Der erhebliche technische Aufwand steht allerdings in keinem Verhältnis zum musikalisch recht dürftigen Resultat. Mehr noch: In der Konzentration auf die Verwandlung der Töne werden Rhythmik, Melodik oder Harmonik geradezu rudimentär gestaltet.

Den Komponisten fehlt noch eine grundsätzlich neue Werkkonzeption oder Ästhetik. McNabbs „Invisible cities“ wirkt wie eine reichlich klischeehafte Filmmusik, die wohl eher der Popmusik zuzurechnen ist; Subotnicks „Jacob's Room“ trägt Züge von Hörspielmusik, die dem gesprochenen Wort selbst beliebig unterlegt wird. Immerhin drängt sich jedoch bei diesen Versuchen der Eindruck auf, daß aus solcher Computermusik einmal unerhörte Ergebnisse erwachsen könnten.

Giselher Schubert



Entdeckung
eines Meister-
werkes.



Meyer, Klarinettenquintett op. 66, **Bloch**, Musica per clarinetto e quattro archi, Clarinetto divertente; Eduard Brunner (Klarinette), Wilanów-Quartett;
Proviva/Deutsche Austrophon CD 147 (WD: 56'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

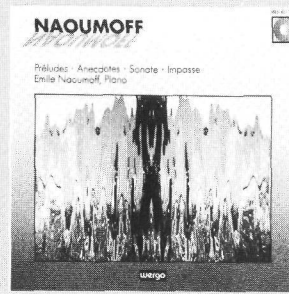
Das Klarinettenquintett ist weniger eine Gattung als vielmehr ein Besetzungstyp. Entsprechend unterschiedlich fallen die jeweiligen Werke aus, die entweder zum Kammermusikalischen oder aber zum Konzertanten tendieren können. Diesen Sachverhalt veranschaulichen auch die hier eingespielten Werke. Krzysztof Meyer, der 1943 in Krakau geboren wurde, schreibt mit seinem Klarinettenquintett op. 66 (1986) ein ausgesprochenes Kammermusikwerk, das in seiner kompositorischen Qualität, seinem verhaltenen Ausdruck und seiner makellosen Durchgestaltung unmittelbar die Reihe der Klarinettenquintette von Mozart, Brahms und Reger fortsetzt. Hier liegt ein Meisterwerk vor, mit dem Meyer endgültig seinen Ruf als maßgeblicher Komponist der jüngeren polnischen Generation gefestigt hat.

Augustyn Blochs (geboren 1929 in Graudenz) „Musica per clarinetto e quattro archi“ (1984/85) ist hingegen eher konzertant ausgestaltet. Die Klarinette dominiert, und enorme neue spieltechnische Ansprüche prägen hörbar den musikalischen Gehalt. Eduard Brunner, der auch Blochs etüdenhafte Studie „Clarinetto divertente“ mühelos bewältigt, und das Wilanów-Quartett zeigen sich den unterschiedlichen Aufgaben problemlos gewachsen. Besticht die Meyer-Einspielung durch ihre Homogenität, so vermögen die Musiker die ein wenig formelhafte Komposition von Bloch konzertant zu verlebendigen. Unverständlicherweise sind den vier Sätzen des Meyerschen Werkes keine Track-Nummern zugeordnet; die Sätze können also nicht ohne weiteres separat aufgefunden und abgehört werden.

Giselher Schubert



Stilkopien,
technisch
professionell,
musikalisch
seicht.



Naoumoff, Préludes, Anecdotes, Sonate, Impasse; Emile Naoumoff (Klavier);
Wergo CD 60176-50 (WD: 51'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1981, 1986, 1988
Klangbild: Sehr weich gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Emile Naoumoff (geboren 1962 in Sofia) zeichnet sich als Pianist durch eine besondere Wärme, ja Innigkeit im Anschlag aus; seine musikalische Gestaltung hat eine ungebrochen emotionale Intensität. Die uneingeschränkt romantische Pianisten-Geste, mit der er sich präsentiert, erweckt Sympathie, weil sie nicht aufgesetzt wirkt und in mancher Hinsicht gegen moderne Konventionen verstößt.

Die hier vorgestellten Kompositionen Naoumoffs mögen als quasi improvisatorische Zugaben nach einem anstrengenden Konzertprogramm ihren Sinn erfüllen; als eigenständige Kompositionen können sie nicht bestehen. Dabei ist es nicht die Tonalität und die konventionelle Rhythmik, nicht einmal die Mixtur aus Neo-Klassik und Neo-Romantik, die man gegen diese Musik anführen muß – es ist vielmehr die offene Tendenz zur Stilkopie. Daß diese Stilkopien technisch gekonnt sind, dafür steht auch der Name der legendären Nadja Boulanger, die Naoumoff immerhin zehn Jahre lang unterrichtet hat. Mit leichter Hand stimmt Naoumoff musikalische Chiffren an, die von Francis Poulenc oder Jean Françaix (in den „Anecdotes“ von 1988) stammen könnten; eher an Ravels Klaviermusik orientiert sind die „Impasse“ (1983) und die „Quatre Préludes“ von 1988 („Tourbillonnant“, das dritte Prélude, ist wiederum eine fast gelungene Debussy-Kopie). Die „Sonate pour piano“ von 1980 rezipiert einen Folklorismus im Sinne Bartóks, klavieristisch gut gemacht, aber ohne eigene Wesenszüge. Und noch ein weiterer Name wäre hier zu nennen: Keith Jarrett. Immer wieder nähert sich Naoumoff stilistisch auch dem (oft ebenfalls Ravel-nahen) Jarrett-Improvisationsstil der 70er Jahre, ohne allerdings den Swing, die Polyrhythmik, den Drive und die großen Bögen Jarretts zu erreichen.

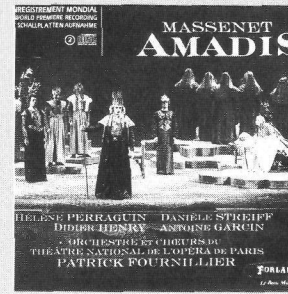
Das deutlich mangelnde Eigenprofil der Musik, aber auch die (im Verhältnis zu den Vorbildern) recht blasse Gestik machen es schwer verständlich, warum ausgerechnet das profilierte Neue-Musik-Label Wergo solche „Secondhand-Music“ veröffentlicht.

Hans-Christian von Dadelsen

OPER



Entdecker-
freuden.



Massenet, Amadis (Gesamtaufnahme); Hélène Perraguin (Amadis), Danièle Streiff (Floriane), Didier Henry (Galaor), Antoine Garcin (Le Roi Raimbert), Paul Descombes (Jäger) u. a., Orchestre et Chœurs du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Patrick Fournillier;
Forlane/Koch-Schwann 2 CD 16 578 (WD: 98'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

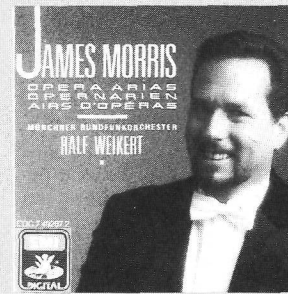
Stofflich ist das Werk eine Art „Troubadour“ ohne Azucena und mit Happy-End: Zwei Brüder, Amadis und Galaor, lieben dieselbe Frau (Floriane), natürlich ohne zu wissen, daß sie Brüder sind; einer stirbt, die Übriggebliebenen schreiten zum Altar. Ein magisches Schwert kommt auch vor. Musikalisch hält „Amadis“ jedoch einiges für entdeckungsfreudige Hörer bereit, nicht nur Fanfaren- und Turnierklänge aus der Perspektive französischer Romantik, sondern auch Passagen, die in Richtung Debussy weisen. Die Hauptrolle spielt das Orchester, Zugnummern für das breite Publikum gibt es nicht. Möglicherweise hat Massenet deshalb sein Werk nie veröffentlicht. Nach der Fertigstellung (ca. 1890) ließ er es viele Jahre in der Schublade; um 1910 nahm er einige Änderungen vor, doch vergingen zwölf weitere Jahre, bis „Amadis“ uraufgeführt wurde – und durchfiel.

Mit der vorliegenden Erstaufnahme (sie basiert auf einer Bühnenproduktion am Grand Théâtre St. Etienne) könnte Massenets Ritter-Oper zum ersten Mal ein Erfolg werden. Denn was sich hier, nach einem etwas langweiligen Melodram-Prolog, unter der engagierten Leitung von Patrick Fournillier abspielt, ist alle Male aufregender als manche Star-Aufnahme im gängigen Massenet-Repertoire. Weitere Entdeckerfreuden beschert die Bekanntschaft mit Hélène Perraguin, deren markanter Mezzosopran an Rita Gorr erinnert; sie singt die Hosenrolle des Amadis. Die kehlige Stimme des Galaor (Didier Henry) bleibt Geschmacksache. Floriane, das Objekt der brüderlichen Begierden, wird von Danièle Streiff glaubhaft dargestellt. Beide Protagonistinnen lassen hoffen, daß der französische Sängernachwuchs inzwischen besser ist als sein Ruf.

Thomas Voigt



Verdi und
Wagner –
grob ge-
schnitzt.



James Morris singt Arien aus Opern von Verdi (Simon Boccanegra, Macbeth, I vespri siciliani, Don Carlo und Ernani) und Wagner (Der fliegende Holländer, Die Walküre); James Morris (Baß), Münchner Rundfunkorchester, Ralf Weikert;
EMI CD 7 49287 2 (61'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Großräumig, voll und üppig.
Fertigung: Einwandfrei, Texte abgedruckt.

Der Hang zum Superlativ macht sich bei der Bewertung von Sängerleistungen immer penetranter bemerkbar. Kaum hat sich ein Künstler einigermaßen bekannt gemacht, so gilt er bereits als der Größte, Beste, alles bisherige Überragende. Auch mit dem amerikanischen Baßbariton James Morris wird dieses bedenkliche Spiel getrieben: der „beste“ Holländer, der „beste“ Wotan – so ist es nahezu überall zu hören und zu lesen. Falls diese Etikettierung stimmen sollte (was jedoch kaum der Fall sein dürfte), dann wäre dies eher das Eingeständnis einer fatalen Situation. Denn nur, wenn es um den Wagner-Gesang sehr schlimm bestellt ist, kann ein Künstler wie Morris zu einer solchen Ehrenposition aufsteigen.

Dabei gibt es an den rein stimmlichen Qualitäten des Sängers nichts zu zweifeln: ein starkes, ausdauerndes Organ von bedeutendem Umfang. Allerdings rau und grob im Klang, nicht selten das Ordinäre streifend. Dieser mitunter geradezu brutale Gesangston macht sich namentlich im Verdi-Teil des Arienkonzerts auf peinlichste Weise bemerkbar, am schlimmsten wohl in der zum Teil regelrecht gegröhlten Silva-Arie aus „Ernani“. Mit keiner einzigen Nummer aus diesem italienischen Programmteil (alle der Baßregion angehörig) vermag sich Morris jenem Niveau zu nähern, das für die Schallplatte durch Bassisten wie Pinza, Kipnis, Pasero, Christoff u. a. vorgegeben wurde.

Aber auch als Wagner-Interpret enttäuscht der Sänger durch seine flächige, hauptsächlich auf den großen Ton ausgerichtete Vortragsweise. Auch irritieren gewisse Trübungen der Artikulation, wie beispielsweise das häufige Weglassen des Konsonanten „r“ bei Endsilben.

Was an diesem Arienkonzert am meisten beeindruckt: der voluminöse, opulente Klang des Münchner Rundfunkorchesters unter Ralf Weikerts Leitung.

Clemens Höslinger