



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.

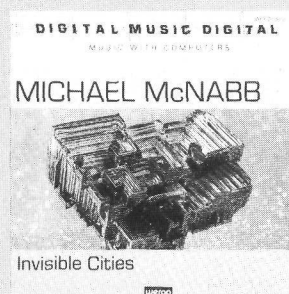
Die hier eingespielten vier Werke dokumentieren ebenso kompetent wie sinnvoll die verschlungene kompositorische Entwicklung von Witold Lutoslawski. Die „Petite Suite“ (1951) greift noch musikalische Charaktere der polnischen Volksmusik auf und gestaltet sie außerordentlich farbig und effektiv aus. In 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.

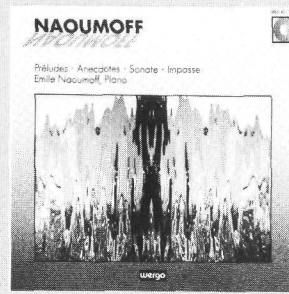
Das Klarinettenquintett ist weniger eine Gattung als vielmehr ein Besetzungstyp. Entsprechend unterschiedlich fallen die jeweiligen Werke aus, die entweder zum Kammermusikalischen oder aber zum Konzertanten tendieren können. Diesen Sachverhalt veranschaulichen auch die hier eingespielten Werke. Krzysztof 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.

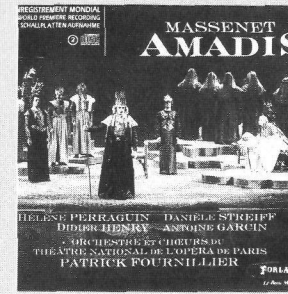
Das deutlich mangelnde Eigenprofil der Musik, aber auch die (im Verhältnis zu den Vorbildern) recht blasse Gestik machen es schwer verständlich, warum ausgerechnet das profilierte Neue-Musik-Label Wergo solche „Secondhand-Music“ veröffentlicht.

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.

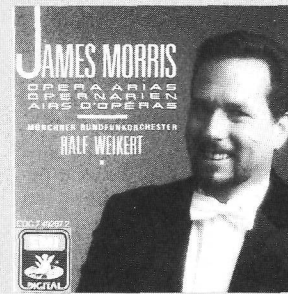
Stofflich ist das Werk eine Art „Troubadour“ ohne Azucena und mit Happy-End: Zwei Brüder, Amadis und Galaor, lieben dieselbe Frau (Floriane), natürlich ohne zu wissen, daß sie Brüder sind; einer stirbt, die Übriggebliebenen schreiten zum Altar. Ein magisches Schwert kommt auch vor. Musikalisch hält „Amadis“ 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