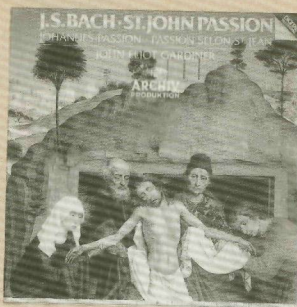


VOKALWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Aufregende Konzeption optimal verwirklicht.

BACH, Johannes-Passion; Anthony Rolfe-Johnson (Evangelist), Stephen Varcoe (Jesus), Cornelius Hauptmann (Pilatus und Baß-Arien); Nancy Argenta, Ruth Holton (Sopran), Michael Kees (Kontratenor), Neill Archer, Rufus Müller (Tenor) u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner.

DG 2 CD 419 324-2 (WD: 102'32'') DDD
LP 419 324-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: (CD) Durchsichtig und weit gestaffelt; sehr gute Trennung der einzelnen Vokal- und Instrumentalstimmen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Harmoncourt (Teldec 6.35018).

Es wird vielleicht manche Zuhörer geben, die in dieser Aufnahme vergänglich die emphatische Dramatik und die monumentalen Kontraste einer traditionellen „Johannes-Passion“ suchen; – im Vergleich zur ungemindert detaillierten Gestaltung eines Kurt Equiluz oder Peter Schreier – als weniger farbenreich, in ethischen Szenen („Da hatte Simon Petrus ein Schwert“) fast ein wenig „beiläufig“ erachtet, oder die bei Stephen Varcoe (Jesus) die souveränen Offenbarungen eines Max von Egonmord vermissen werden. Gerade in dieser Hinsicht wirkt aber John Eliot Gardiners Johannes-Passion so neuartig und faszinierend: Sie ist eine geschickte Aufgebau und dabei verblüffend aufregende Konzeption, von allen Interpreten konsequent durchgeführt und optimal verwirklicht.

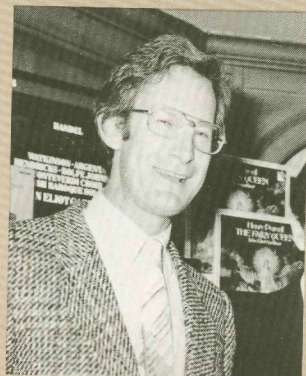
Gardiners Passionsgeschichte fängt schon im Eingangsschor so fließend und bewegt an wie eine richtige Erzählung. Der ungebrochene Fluß des Geschehens ergibt die Grundstimmung des ganzen Werkes. Das Schicksal Jesu wird unaufhaltsam erfüllt, jede Szene folgt „unerbitlich“ logisch aus der vorhergehenden. Die Geschichte beginnt tatsächlich fast „beiläufig“ („Jesus ging mit seinen Jüngern“); das ganze erste Tableau („Verrat und Gefangennahme“) dient quasi als Vorspiel zum wirklichen Drama in dem Verhör und der Verurteilung Jesu. Bis zu diesem Moment, nämlich dem grimmigen „Kreuzige“, stei-

gert sich die Dramatik der Aufführung merklich; der Evangelist wird immer einfühlsamer, er identifiziert sich immer mehr mit der Geschichte. Auch Jesus zeigt sich in seiner vollen Größe und Erhabenheit erst im Gespräch mit Pilatus („Mein Reich ist nicht von dieser Welt“). „Du sagst“, ich bin ein König“. Bei der Kreuzigung und Grablegung führt dann Gardiner nach der zentralen Szene der Verurteilung in eine immer introvertierte Atmosphäre zurück; statt gleichbleibender Dramatisierung beschreibt seine Interpretation einen großen Formbogen, wo die Tragik der Passion sich gerade aus einer scheinbaren Ruhe entwickelt und immer mehr Gewicht erhält.

Für die Realisierung dieser Konzeption stand dem Dirigenten eine vorzügliche Besetzung zur Verfügung. Es scheint mittlerweile fast überflüssig, den Monteverdi Choir zu loben, denn die Chorleistung ist einfach ideal, sowohl in der Intonation und Dynamik als auch in der Deklamation („Choral“, „Christus, der uns selig macht“). Nur ein Beispiel, wie das Ensemble die Vorstellungen des Dirigenten veranschaulichen kann: Den „herausfordernden“ Ausruch „macht mir den Himmel auf“ und das sich wirklich verschleißende Motiv „und schließt die Hölle zu“ im Satz „Ruht wohl“ kann kaum ein anderer Chor in der Artikulation so plastisch gegeneinanderstellen. Hervorzuheben sind aber auch die brutale Sturheit in der Fuge „Wir haben ein Gesetz“, die musikalische Gestik einer spöttischen Verbeugung in „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig“, oder die scharf akzentuierte Rhythmisierung und die voll auskosten Dissonanzen in „Kreuzige“ sowie „Weg, weg mit dem, weg, weg“.

Bei den Solisten (außer den drei Hauptdarstellern sind sie alle Mitglieder des Monteverdi Choir) fallen nicht allein die mustergültig klare Melodieformulierung und perfekt ausgefeilte Gesangstechnik auf, sondern die ganze „Aura“ der Arien als direkte Gefühlsäußerungen auf die vorbereitenden Szenen, wie z. B. die fast rührende Naivität der Sopranarie „Ich folge dir gleichfalls“ oder die schüchterne, ja bestürzte Reaktion auf den Tod Jesu in der Baßarie „Mein teurer Heiland“. Spätestens bei dieser Stelle wird klar: Gardiners Johannes-Passion ist weit mehr als nur eine passable Alternative zu vorhandenen Bach-Interpretationen, sie setzt hinsichtlich Konzeption und Wiedergabe gleichermaßen einen hohen Maßstab.

Eva Pinter



John Eliot Gardiner



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Heimatlieder ohne Opernpose.

AGNES BALSA: Lieder meiner Heimat (Lieder von Theodorakis, Hadjidakis, Xarhakos, Tsitsanis); Agnes Baltas (Mezzosopran), Kostas Papadopoulos (Bouzouki), Athens Experimental Orchestra, Stavros Xarhakos;
DG CD 419 236-2 (WD: 47'37'') DDD
LP 419 236-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1985

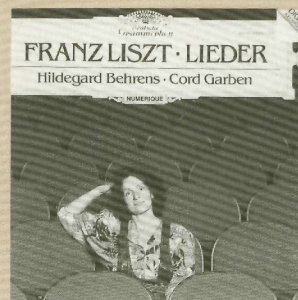
Klangbild: (CD) Plastisch, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht wird mancher, den das Elvira-Experiment von Agnes Baltas irritiert hat, diese Platte als typisches Star-Produkt beargwöhnen – zu Unrecht: Sie hat – sieht man von einigen allzu gefühlvoll wirkenden Arrangements ab – mit den sattem bekannten Schulzenprogrammen derzeitiger Opernstars wenig gemein. Der Vortrag der Mezzosopranistin ist von einer Leichtigkeit, als seien die Lieder der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Griechenlands ihre Domäne. Statt Opernposen begegnen sängerische Tugenden wie einwandfreie Intonation, klare Diktion und wohlkoordinierte Emotionalität.

Mit Kostas Papadopoulos, einem Meister der Bouzouki, Stavros Xarhakos (Dirigent und Komponist von vier Titeln dieser Aufnahme) sowie dem 1964 von Hadjidakis gegründeten und während der Diktatur „verbotenen“ Athens Experimental Orchestra standen ihr bestens geeignete Partner zur Verfügung. Leider gibt der Begleittext von Xarhakos über Entstehungsdatum und politischen Kontext dieser Lieder so gut wie keine Auskunft, außer daß sie „in Zusammenhang mit bestimmten Ereignissen entstanden sind“. Das ist als Kommentar etwas dürftig, denn es hätte mich schon interessiert, ob z. B. die poetischen Metaphern der hier aufgenommenen Theodorakis-Lieder als verschlüsselte Proteste gegen die Junta konzipiert wurden. Doch anscheinend soll sich der Hörer auf die vom Zeitgeschehen unabhängige Qualität der Werke konzentrieren – was ihm bei dieser Ausführung nicht schwerfallen wird.

Thomas Voigt



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Vitaler Einsatz für Liszts Randbeizirk.

LISZT, Lieder; Hildegard Behrens (Sopran), Cord Garben (Klavier);
DG CD 419 240-2 (WD: 62'07'') DDD
LP 419 240-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986

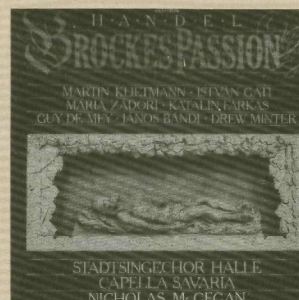
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage, keine Informationen über die Interpreten.

Daß anläßlich des Gedenkjahres auch einem Randgebiet von Liszts Schaffen editorische Aufmerksamkeit gezollt wurde, ist in jedem Fall positiv zu vermerken. Lieder waren ihm „Nebenprodukte“ und sind im öffentlichen Musikleben bis in unsere Tage als solche behandelt worden; zum Teil, soweit sich das mangels Kenntnis überhaupt sagen läßt, auch zu Unrecht. Im Begleittext zu dieser Neuerscheinung wird sinnvoll auf Liszts Weg zum Lied über Transkriptionen verwiesen. Erst nachdem er Lieder von Rossini und Schubert („Schwanengesang“, „Die Winterreise“) für Klavier solo gesetzt hatte, komponierte er selbst Lieder. Und auch von ethischen seiner eigenen Lieder stellte er Transkriptionen her – das Klavier war nun einmal sein dominierendes Ausdrucksmittel. So entstand auch der populäre „Liebestraum“, die Klavierfassung des Liedes „O lieb, so lang du lieben kannst“ nach Freiligrath.

Hildegard Behrens ist, wenn überhaupt im Liedfach, bei Liszt viel eher am Platz als bei Schubert oder Schumann. Großer Tonumfang, stimmliche Leistungskraft, effektvolle Höhenflüge und dramatisches Engagement lassen sich hier nützlich anbringen, ja werden nicht selten vorausgesetzt. Auch bei Liszt wäre es aber von Vorteil, überdurchschnittliche Textverständlichkeit zu erzielen, die Stimme in ruhigen Phrasen ebenfalls zu führen, dem expansiven Sopran ohne Forcieren eine klangvolle Tiefe abzugewinnen. Insgesamt ist die Neuerscheinung zu begrüßen, nicht zuletzt auch wegen des kalkuliert akzentuierenden, ganz vorzüglichen Begleiters am Klavier.

Hermann Schöneegger



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Entschlackte und ausdrucksstarke Händel-Beschwörung aus Ungarn.

HÄNDEL, Brockes Passion (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Martin Klettmann (Evangelist), István Gáti (Jesus), Mária Zádori (Tochter Zion), Guy de Mey (Petrus), Drew Minter (Judas), Katalin Farkas (Gläubige Seele I) u.a., Städtischer Chor Halle, Capella Savaria, Nicholas McGegan;

Hungarion/Helikon SLPD 12734-36 (3 S 30) DDA

2 CD 12734-36 DDD

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (LP) Transparent und sehr direkt, aber überzeichnete Hervorhebung der Solostimmen.

Fertigung: Einwandfrei, viersprachige Textbeilage.

Bewiesen ist es nicht, aber einige Indizien deuten darauf hin, daß Händels Passion mit dem Libretto des Hamburgers Barthold Heinrich Brockes vor nunmehr 270 Jahren komponiert und von Johann Mattheson in Hamburg uraufgeführt wurde. Die Stimmung der Instrumente, die absolute Tonhöhe, ist in den vergangenen fast 300 Jahren eine volle kleine Sekunde hochgerutscht – wie der um einen Halbton zu tiefe Klang der Capella Savaria mit ihren historischen Instrumenten beweist. Das erst fünf Jahre alte Kammerensemble Capella Savaria hat sich die Interpretation von Barockmusik aufgrund zeitgenössischer Dokumente und auf Originalinstrumenten zum Ziel gesetzt. Gut, daß es mit Nicholas McGegan in der hier vorliegenden Aufnahme einen Dirigenten zur Verfügung hatte, der nicht nur auf schlanken, entschlackten Klang und historischen Purismus setzt, sondern der durchaus den Mut hat, gelegentlich beherzt zuzupacken und den Operndramatiker Händel zu Wort kommen zu lassen. Das wird z. B. in der „Gift und Glut“-Arie des Petrus deutlich, in der Händel eine dem Concerto-Grosso-Stil angenäherte Kraftentfaltung mit dramatischem Impuls vorwärtstreibt. Die rhythmisch so pointiert gezeichneten Sechzehntel des Ensemble-Satzes zirkelt McGegan niemals maniert ab – er läßt dem vorwärtsrollenden Impetus der Figurenbewegungen freien Lauf und bringt so dem Zuhörer Petrus Zorn plastisch vor Ohren. Daß Details dabei nicht auf der Strecke zu bleiben brauchen,

führt McGegan überzeugend vor. So ist der dem Tutti-Einsatz vorangehende Solo-Balimpuls in Dynamik und Artikulation so herb herausgearbeitet, wie es die Arie tatsächlich erfordert.

Überhaupt war das Niveau des Ensembles und des Dirigenten vor allem in den kurzen Instrumentaleinleitungen der Sätze deutlich mit dem jeweiligen Einsatz der Gesangstimme wird die Dynamik des Instrumentalensembles bedauerlicherweise so stark abgeblendet, daß ganz unberechtigterweise immer neu der Eindruck plötzlich Kraftlosigkeit und Blässe entsteht. Schade, daß noch immer viele Tonmeister davon ausgehen, der Hörer wolle vor allem die Sänger-Stars hören und der – gelegentlich viel interessanter – Instrumental-Part habe im Pianissimo zu verschwinden, sobald sie ihren Mund öffnen.

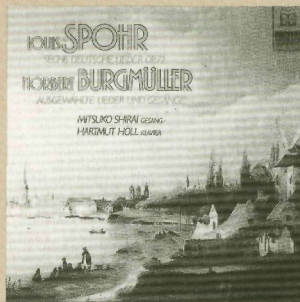
Das Sänger-Ensemble schließlich tut selbst nichts zu derartigem Gesangs-Kult; in sympathischer Weise steht es mit großem Einfühlungsvermögen zum hochbarocken Interpretationskonzept. Dabei ragen vor allem Martin Klettmann als Evangelist und István Gáti als Jesus hervor. Ihr Recitativo ist frei von konventionellem Formel-Gang – die leblosen Intervall-Schablonen werden zur subjektiv-emotionalen (Jesus) oder dramatisch-erzählenden (Evangelist) Phrase aufgeladen, die nur dem Gesetz ihrer inneren musikalischen Kontur folgt.

Dem opernhafte Geist der Passion entsprechend kommt der widersprüchlichen, immer sehr temperamentsvollen Gestalt des Petrus eine überragende Rolle zu. Der junge belgische Tenor Guy de Mey hat aufgrund seines heftigen, immer sehr persönlichen Zugriffs innerhalb dieses reizvollen Parts einen besonders hohen Verdienst am positiven Erscheinungsbild der Einspielung. Mária Zádori als „Tochter Zion“ dagegen hinterläßt einen eher zwiespältigen Eindruck. Die hohe Eleganz, Leichtigkeit und Wendigkeit ihrer Stimme ist gewiß zu bewundern, aber ihre Neigung, Töne nicht wirklich zu halten und Phrasen in gestochenen kurze Töne zu zerlegen, als ginge ihr permanent die Luft aus, gerät zur Attitüde.

Die hervorragende Textverständlichkeit sollte als ein Plus der Aufnahme nicht unerwähnt bleiben. Mir geht es gelegentlich sogar zu weit, etwa bei der starken Akzentuierung des Sprachcharakters der Musik durch den Knabenchor, der mit seiner scharfen Konturierung der Musik ein deutliches Gegenbild zum gängigen Knabenchor-Image aufbaut.

Hans-Christian von Dadelsen

ALTE MUSIK

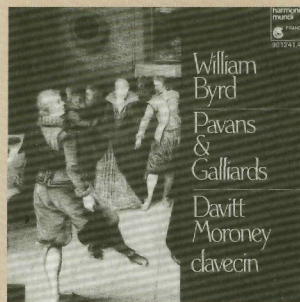


Wertvolle Raritäten ausdrucks-
voll dargestellt.

SPOHR, Sechs deutsche Lieder op. 72, **BURGMÜLLER**, Ausgewählte Lieder und Gesänge; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier);
MD + G CD L 3244 (WD: 55'13'') DDD
Aufnahmetermin: (P) 1986
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

GESÄNGE NACH FRIEDRICH HÖLDERLIN: Lieder von H. Reutter, V. Ullmann, K. M. Komma, H. Eisler, B. Britten, W. Fortner, P. Jarnach, H. Pfitzner, P. Cornelius; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier);
Signum/Helikon 017-00 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Großräumiger, aber direkter Klang; Klaviertöne etwas spitz.
Fertigung: Einwandfrei.

Beide Aufnahmen enthalten in ihrem reich zusammengestellten Programm überwiegend Ersteinspielungen, Raritäten aus dem Liedrepertoire. Die Entdeckung dieser wirklich kostbaren Kompositionen lohnt sich allerdings ganz besonders dann, wenn sie so fabelhaft, tief empfindsam und farbenreich gestaltet sind wie von Mitsuko Shirai und Hartmut Höll. Die junge Japanerin beeindruckt nicht nur durch das warme und zugleich schlankes Soprantimbre und ihre makelloste Gesangstechnik, sondern vor allem durch die Vielseitigkeit ihres Ausdrucks, die reiche Palette feinsten Nuancen in Dynamik und Agogik. Die Lieder von Louis Spohr und Norbert Burgmüller entfalten sie mit schönen Legatos, voller Lyrik und zart aufblühenden Leidenschaft (Burgmüller: „Du bist wie eine Blume“). Treffend veranschaulicht sie aber auch den anmutigen Humor in Burgmüllers „Unter der Linden“ („Nach Walther von der Vogelweide“) wie auch die expressiven Gefühlsausbrüche in Spohrs „Berühmung“. Die meist aus unserem Jahrhundert stammenden Hölderlin-Vertonungen verlangen freilich nach einer dramatischeren Entfaltung als die romantischen Lieder Spohrs und Burgmüllers. Mitsuko Shirai stellt diese Werke ungemein kontrastreich und scharf gezeichnete Artikulation dar. Eine besonders differenzierte Wiedergabe erleben Hanns Eislers „Fragmente“, nicht zuletzt wegen der pointierten Klavierbegleitung Hartmut Hölls. Eva Pinter



Byrd pur.

BYRD, Pavans & Galliards; Davitt Moroney (Cembalo);
harmonia mundi France/Helikon 2 CD
901 241/42 (WD: 118'18'') DDD
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielung: Gould (CBS 39 552).

Davitt Moroney, der in Paris lebende Engländer, vertraut bei dieser Einspielung von William Byrds Musik auf die Wirkung von Komposition und Instrument. Für ihn spricht Byrd bereits ohne „Deutung“ – bei knapp zwei Stunden Musik für ein einziges Instrument allerdings ein Irrtum mit Folgen: Die Pavanen und Galliarde, vierunddreißig Stück an der Zahl, klingen recht gleichförmig; verschlossene, düstere Zeugen einer fernen Zeit. Moroney läßt die Musik teilweise fortschreiten, er legt den agogischen Schwerpunkt mit schöner Regelmäßigkeit auf die Eins eines jeden Taktes. Das Instrument, aus der Sammlung von Kenneth Gilbert, ein italienisches Cembalo mit charakteristischem, charaktärvollem Ton, ist angenehm und unverfälscht im Klang eingefangen. Die mittelmäßige Stimmung verstärkt den Eindruck reizvoller Ferne (ganz besonders in der letzten, der „Quadrant“-Pavane).

Die erste CD enthält die Pavanen und Galliarde aus dem Neumann-Manuskript. Aus den restlichen Kompositionen Byrds, geschrieben zwischen 1590 und 1623 nach der Fertigstellung des Neull-Buchs, hat Moroney einen eigenen Zyklus zusammengestellt, der die zweite CD füllt. So sind etwa die Hälfte von Byrds Pavanen und Galliarde eingespielt, ungefähr ein Fünftel von Byrds Œuvre für Tasteninstrumente. Leider haben die CDs keine Indexzahlen, mit denen man jede Galliarde von ihrer korrespondierenden Pavane hätte unterscheiden können.

Martin Eiste



Hervorragende Programmzusammenstellung.

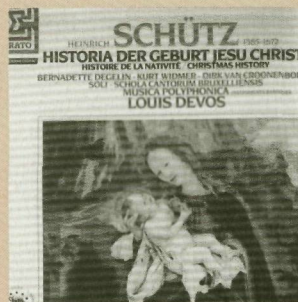
RENAISSANCETÄNZE: Aus den Sammlungen von Pierre Phalèse sen. und jun. und ihren Gesangskonkordanzen; Lassus Vocal Ensemble, Camerata Hungarica, László Czidra; Hungaroton/Helikon CD L 2662-2 (WD: 54'14'') ADD
LP SLXP 12662 (1 S 30) AAA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Ausgewogen, gute Dynamik, klare Konturen.
Fertigung: Gut.

Tänze und Lieder entsprachen im 15. und 16. Jahrhundert den „Schlagern“ unserer Zeit. Da es keine Schallplatten gab, mußte man sie selber spielen oder singen. So fanden die Notenbücher großen Absatz, und Musikverleger wie Susato, Phalèse oder Attaignant machten gute Geschäfte; ihnen haben wir es aber auch zu verdanken, daß diese Gebrauchsmusik noch heute erhalten ist und gespielt werden kann. Die Camerata Hungarica stellt hier aus den beiden Tanzbüchern der Firma Phalèse „...leviorum carminum“ (leichte Gesänge) und „Chorearum molliorum“ (angenehme Tänze) eine gute Auswahl zusammen, wobei verschiedene Tanztypen wie Allemande, Pavane, Branle oder Galliarde vorgeführt werden. Eine Rubrik des Programms ist „Exotischen Tänzen“, also Grotesken wie „Les Buffons“ oder „Sharazada Marazula“, die mit so charakteristischen Instrumenten wie Schalmei oder Krummhorn gespielt werden, gewidmet, eine andere Tänze nationalen Charakter, so einem „Passamezzo d'Italie“ oder einem „Ballo Anghese“.

Die Interpretation läßt kaum Wünsche offen. Die Camerata Hungarica musiziert diese Musik weder akademisch, artifiziell und trocken noch nimmt sie Anleihen aus der orientalischen Folklore. Sie findet ihren eigenen Zugang, der sich auf die Melodien und die ihnen innewohnenden rhythmischen Kräfte konzentriert. Dies betrifft auch das Schlagzeug. Die Melodieinstrumente spielen klar, artikulieren deutlich und choreographisch sinnvoll die Tanzrhythmen, und das mit einer Strenge, wie sie für ursprünglichere Tanzmusik typisch ist. Die Sänger gehen in den Chansons von der Sprachdeklamation aus, wodurch auch hier wieder die rhythmische Komponente in den Vordergrund tritt. Sie erscheint so als Bindeglied zwischen vokal und instrumental.

Franzpetter Messmer

NEUE MUSIK



Mit großem Bogen musizierter, stilistisch Einspruch provozierender Schütz.

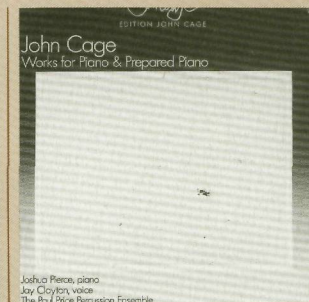
SCHÜTZ, Historia der Geburt Jesu Christi SWV 435, Also hat Gott die Welt geliebt SWV 380, Ein Kind ist uns geboren SWV 384, Das Wort ward Fleisch SWV 385; Kurt Widmer (Bariton), Schola Cantorum Bruxellensis, Musica Polyphonica, Louis Devos; RCA/Erato ZL 30 981 DT (1 S 30) DDA CD 88155 DDD
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: (LP) Ausgewogen, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Weihnachtshistorie“ ist in drei Fassungen überliefert, aber trotzdem ein Torso, denn von der Introduktion ist nur der Text und der Basso continuo dieses einleitenden Chorsatzes erhalten. Devos musiziert den Satz – wie inzwischen üblich – in der nachkomponierten Fassung von Friedrich Schönefeld. Für die Evangelistenpartie hat Devos den lyrischen Bariton Kurt Widmer ausgewählt. Ob er allerdings im Sinne Schützens singt, wage ich zu bezweifeln, denn weder gestaltet Widmer den Gesang im *Stylo recitativo* noch entsprechen Stimmlage und Timbre den Wünschen des Komponisten, wie er sie im Vorwort des Drucks von 1664 formulierte.

Solcher prinzipiellen Kritik stehen mehrere Positiva gegenüber: Die historischen Instrumente werden souverän gespielt, und im Verkündigungs-Intermedium sind die Violette-Stimmen richtig mit Diskantamben besetzt. Die zwölf übrigen Solisten machen ihre Sache gut – mit Ausnahme des Herodes. Ihre identische Artikulation, etwa im vierten Intermedium, zeigt, daß sorgfältig einstudiert wurde. Zudem versteht es der Dirigent, einen großen Bogen zu spannen und nicht – wie so häufig bei barocker Musik – die Großform in viele schöne beziehungslose Details zu zersplittern. Alles in allem steht die Interpretation stilistisch zwischen der in karger Schönheit strahlenden Neuaufnahme mit der Musicalischen Compagnie (MD + GCD L3229) und der (inzwischen gestrichenen) altmodisch wirkenden Einspielung unter Roger Norrington von 1970 (Teldec), die damals ja durchaus „modern“ war.

Die drei Motetten, bei denen der junge Chor mit dem typisch französischen Soprantimbre hervorgerufen durch das schnelle Vibrato, auf seine Kosten kommt, stammen aus der Geistlichen Chormusik von 1648.

Martin Eiste



Zwischen Satie und Minimal – musikalische Magie der 40er Jahre.

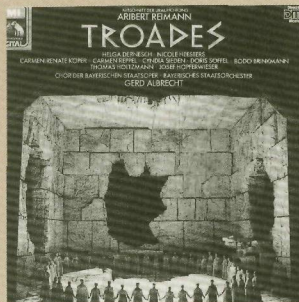
CAGE, Works for Piano and Prepared Piano; Joshua Pierce (Klavier), Jay Clayton (Stimme), The Paul Price Percussion Ensemble; Wergo 60151 (2 S 30) ADA
Aufnahmetermin: 1977/1982
Klangbild: Räumlich ausgewogen und präsent.
Fertigung: Gut. Ausführlicher Plattenbegleit-Text, jedoch nur in englischer Sprache.

Daß John Cage zu den drei oder vier wirklich revolutionären komponierenden Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts gehört – das bestreitet heute niemand mehr. Seine Musik-Philosophie wurde zum „Sprengstoff“, aber auch zum unverzichtbaren Eckstein eines neuen Bewußtseins, wie zahlreiche Veröffentlichungen, Bücher und Filme zum Thema „John Cage“ belegen.

Daß John Cage aber wirklich komponieren kann und nicht nur denken, wissen die wenigsten. Allzulange wurde doch – gerade innerhalb der hiesigen Cage-Rezeption – nur das Collagehafte, das Anarchische und das provozierend Aleatorische in seinem Werk hervorgehoben. Wie gut, daß mit der lobenswerten Cage-Edition von Wergo jetzt auch ein Blick auf John Cage, den Komponisten einer verzauberten Schönheit und transzendenten Fremdartigkeit, fällt. Be- weist er doch mit seiner scheinbar so schlichten, Satie-artigen Komposition „In A Landscape“ von 1948, daß man auch tonal vollkommen anders und neu komponieren kann – ein Phänomen, das eigentlich erst Terry Riley und Steve Reich in den 60er Jahren erkannten. Noch verblüffender ist der Geist der „Minimal-Music“ in Cages „A Room“ von 1943! Was hätten wohl Webern, Schönberg, Bartók oder Schochowsch dazu gesagt – fragt Gregory Sandow, der Autor des Plattentextes, mit vollem Recht.

Joshua Pierce präsentiert die Musik mit unbe- stechlicher Kühle, verbunden mit einer hohen magischen Einfühlungskraft und beschwörender Konzentrationsfähigkeit. In den „Sieben Haisus“ erzeugt er eine Spannung, die den Atem stocken läßt.

Hans-Christian von Dadelson



In den Schluchten des Jammers.

REIMANN, Troades (Gesamtaufnahme); Helga Dernes (Hekabe), Doris Soffel (Kassandra), Carmen Reppel (Andromache), Cyndia Sieden (Helena), Bodo Brinkmann (Thalysios), Josef Hopfner (Menelaos) u.a., Chor der Bayerischen Staatsoper, Bayerisches Staatstheater, Gerd Albrecht; EMI 27 05122 (2 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Direkt; mit Bühnengeräuschen (Mitschnitt der Uraufführung).
Fertigung: Einwandfrei.

Nur vier Monate nach der Uraufführung legt die EMI den offenbar nachgebeserten Mitschnitt der Premiere von Albert Reimanns Oper „Troades“ vor. Das ist eine Tat sondergleichen, die höchste Anerkennung verdient. Sie nimmt sich aus wie das Versprechen, nun endlich die Aktualität unserer zeitgenössischen Musik ernst zu nehmen und ihr das große Forum und die Aufmerksamkeit zu verschaffen, die sie verdient. Freilich müssen bei dem Wagnis solch einer Veröffentlichung einige Grundbedingungen erfüllt sein. Die überdurchschnittliche Qualität der Musik muß unmittelbar abschätzbar sein und erkennbar werden; die Bedingungen der Uraufführung sollten ein hohes Interpretationsniveau garantieren und vor allem sollte die musikalische Ausdeutung des Werkes Autorität beanspruchen dürfen, denn die Verbreitung eines Mitschnitts einer Uraufführung, die den Intentionen des Komponisten zuwiderläuft, könnte eine geradezu verhängnisvolle Rezeption des Werkes sanktionieren. Mit der vorliegenden Aufnahme sind solche Bedingungen geradezu ideal erfüllt: Reimann gilt zurecht neben Henze als der wohl bedeutendste deutsche Opernkomp- ositor unserer Zeit. Die Bayerische Staatsoper garantierte beste Uraufführungsbedingungen, und mit Gerd Albrecht stand ein Dirigent zur Verfügung, der sich nicht nur seit Jahrzehnten für die Musik Reimanns intensiv einsetzt, sondern mit dem Reimann auch das Libretto zu „Troades“ nach Werfels Euripides-Übersetzung revidierte.

Das Sujet der Oper ist denkbar einfach: Der Trojanische Krieg ist beendet und die gefangenen trojanischen Frauen erwarten das Schicksal ihrer Verlobung unter den siegreichen Griechen. Hekabe wird Odysseus zugeordnet. Andromache fällt Neoptolemos zu; ihr kleiner Sohn wird