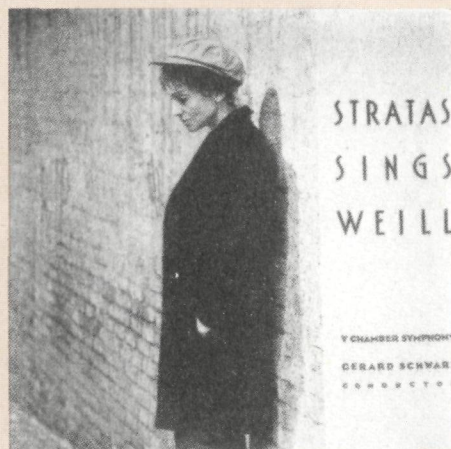


## ALTE MUSIK



Peinlich.

WEILL, I'm a Stranger here myself, Havanna-Song, Surabaya-Johnny, Foolish Heart, Ich bin eine arme Verwandte, One Life to live, J'attends un navire, Das Lied von der harten Nuß u.a.; Teresa Stratas (Sopran), Y Chamber Orchestra, Gerard Schwarz;

Nonesuch/WEA 979 131-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985/1986

Klangbild: Orchester im Hintergrund; Singstimme leicht verhallt, Spitzentöne künstlich weich in den Raum gerückt.

Fertigung: Dreisprachiges Textheft; technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Fritz Busch, Lotte Lenya, Gisela May, Milva.

Kunst kommt von Können? Nein, Stars dürfen machen, was sie wollen. Weil Teresa Stratas Lotte Lenya in deren letzten Tagen betreut hat und diese gesagt haben soll: „Niemand kann Kurt Weills Musik so singen wie Teresa Stratas!“ – deshalb gibt es diese unglaubliche Platte. Lotte Lenya ist völlig zuzustimmen: So kann niemand die Brecht-Weill-Songs singen, der auch nur eine Spur Stilgefühl hat. Teresa Stratas singt wie eine verirrte Operndiva. Also hören wir Legato, Portamenti und kunstvolle Decrescendi auf hohen Tönen, insgesamt eine durch Hall und Raum weicher gezeichnete, kleine und nicht mehr taufrische Sopranstimme. Laut Hüllentext glaubt Frau Stratas auch, über eine „Nightclub-Stimme“ zu verfügen. Auf der Platte sollen das wohl die Phrasen sein, die sie mit gedrückter, eingedunkelter Bruststimme und gezierter Sprechstimme zu gestalten versucht – mit deprimierendem bis peinlichem Ergebnis. Schon im einleitenden „I'm a Stranger here myself“ entstehen beim Wechsel einfach Brüche. Wo wirkliche Disensen gekonnt zwischen den Stilebenen wechseln und mit dem Wechsel spielen, wirkt Teresa Stratas nur „sophisticated“, nämlich gewollt, gestylt und vor allem gekünstelt. So wie dem Orchesterklang die aggressive Kargheit, das antikulinarisch Unopernhafte, so fehlt der Diva Stratas einfach der „proletarische Ton“. Das rollende „Rrrr“ macht noch keinen „Havanna-Song“. Ab dem „Surabaya-Johnny“ stört das unzulängliche Deutsch. Spätestens im „Lonely House“ aus der fabelhaften „Street Scene“ von Langston Hughes sind wir statt im Blues an Teresa Stratas Kamin gelandet. Ein „Neues Kapitel in der Karriere“ von Teresa Stratas? Vielleicht in der New Yorker Schickleria. Wolf-Dieter Peter



Eine Stunde Langeweile.

AWAKE THE TRUMPET'S LOFTY SOUND – MUSIK FÜR TROMPETEN UND ORGEL: Werke von Händel, Mouret, Buxtehude, Bach, Charpentier, Purcell und Scarlatti; Hannes, Wolfgang und Bernhard Läubin (Trompeten), Simon Preston (Orgel), Norbert Schmitt (Pauke);

DG CD 419 245-2 (WD: 63'14'') DDD

DG LP 419 245-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

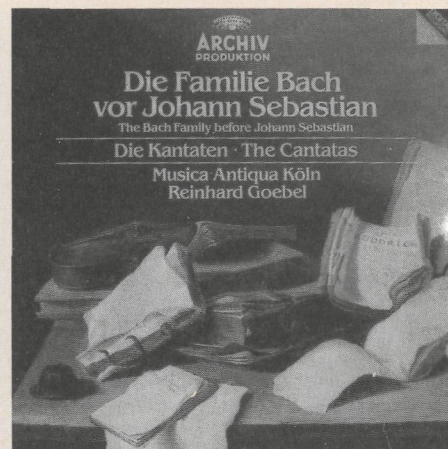
Klangbild: (CD) Die Trompeten wurden gegenüber der Orgel zu stark in den Vordergrund gerückt.

Fertigung: Ohne Einwand.

Nicht nur die verwandte Art der Tonerzeugung ist es, die eine Verbindung von Trompeten und Orgel attraktiv erscheinen läßt, sondern vor allem ihr ähnlicher Klangcharakter, das Glänzende, Strahlende, Pompöse. Die Idee, die „Königin der Instrumente“ gleichberechtigt neben die häufig als Repräsentanten des Könighen gebrauchten Blechbläser zu stellen, ist für unsere Ohren nicht mehr neu; wohl wäre sie es jedoch für die Komponisten gewesen, deren Werke in mehr oder minder freien Bearbeitungen auf dieser Platte vorliegen: Händel, Purcell, Bach, Scarlatti. Die Auswahl der fünf beteiligten Musiker fiel dabei bewußt lediglich auf solche Stücke, die eine Gleichwertigkeit der Partner gewährleisten; es handelt sich außerdem zum größten Teil um ausgesprochen behutsame Arrangements und Transkriptionen, denen es deutlich hörbar um die Erhaltung der musikalischen Substanz, des Werkinhalts geht.

Daß sich beim Hören der gesamten Einspielung gegen Ende hin in zunehmendem Maße der Eindruck des immer Gleichen, einer nivellierten Ausdrucksvielfalt einstellt, liegt dagegen sicherlich weniger an den durchdachten Klang-Experimenten Simon Prestons und der drei Läubin-Brüder als an den ungenügenden interpretatorischen Ergebnissen, zu denen vor allem die Trompeter gelangen. Ihrem Ensemblespiel fehlt es an Geschmeidigkeit, Reaktionsvermögen und dramatischer Zugkraft. Da kommt man leicht in Versuchung, den Ausruf „Awake“ im Titel der CD mit einem herzhaften „Sleep well“ zu vertauschen.

Susanne Benda



Bislang discographisch ungehobene Schätze der Familie Bach.

DIE FAMILIE BACH VOR JOHANN SEBASTIAN: Kantaten von Johann Michael Bach, Georg Christoph Bach, Johann Christoph Bach, Heinrich Bach; Maria Zedelius (Sopran), Ulla Groenewold (Alt), David Cordier (Altus), Paul Elliott, Hein Meens (Tenor), Michael Schopper, Stephen Varcoe (Baß), Rheinische Kantorei, Hermann Max, Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;

DGA 2 CD 419 253-2 (WD: 111'46'') DDD

LP 419 253-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Trocken und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Grüß (Capriccio CD 10 029).

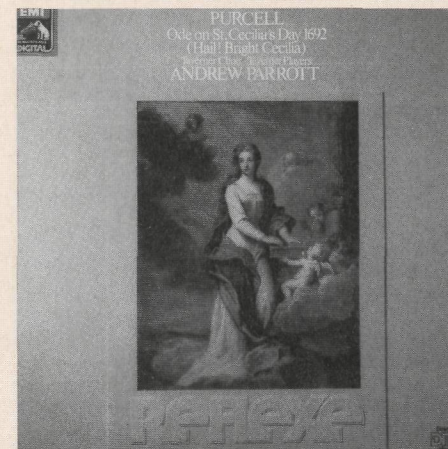
Die „Kantaten aus dem Alt-Bachischen Archiv“ der Edition Bach Leipzig waren ein interessanter Beitrag der gleichnamigen Capriccio-Veröffentlichung. Der Titel „Alt-Bachisches Archiv“ stammt aus dem zeitgenössischen Auktionskatalog des musikalischen Nachlasses von C. Ph. E. Bach, der die Kompositionen der Vorfahren seines Vaters in einem so benannten Konvolut bewahrt hatte.

Enthält die Capriccio-Platte nur eine kleine Auswahl von vier Kantaten, so bringt die neue Archiv-Produktions-Ausgabe gleich alle zwölf überlieferten Kantaten der Vorfahren J.S. Bachs. Als Besonderheit ist auch die bislang noch nicht im Druck erschienene Kantate „Herr, wende dich und sei mir gnädig“ des Johann Christoph Bach eingespielt worden.

Die Interpretation ist brillant. Selbst wenn man die extrem schnellen Tempi als überzogen empfindet (ganz besonders in der Chaconne der großen Hochzeitskantate „Meine Freundin, du bist schön“ des Johann Christoph) – sie passen zum Sujet und werden virtuos gemeistert. Der säkularisierenden Interpretation entspricht auch die trockene, direkte Akustik. Ein Vergleich mit der Leipziger Aufnahme unter Hans Grüß ist dabei besonders instruktiv. Die Leipziger spielen Kirchenmusik, solide und sakral in echter Kirchenakustik, die Rheinländer musizieren rhetorische Affekte.

Schade ist lediglich, daß keine Indexzahlen programmiert sind, um einzelne Abschnitte innerhalb der Kantaten zu gliedern. Besonders bei der 22minütigen Hochzeitskantate wäre dies sinnvoll gewesen.

Martin Elste



In vielem faszinierende Hymne auf die Tonkunst.

PURCELL, Ode on St. Cecilia's Day 1692, Hail! Bright Cecilia Z 328; Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott;

EMI 27 0361 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47490 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Direkt, gut ausbalanciert.

Fertigung: Starke Knackgeräusche auf beiden Seiten (Individualfehler).

Purcells strahlende „Cäcilien-Ode“ von 1692 (nicht zu verwechseln mit der kleineren „Cäcilien-Ode“ von 1683, die „Welcome to all the pleasures“ beginnt) ist schon mehrfach auf Schallplatten eingespielt worden. Bereits 1956 gab es eine Aufnahme mit dem Deller Consort unter der Leitung des englischen Komponisten Michael Tippett, danach erschien eine unter Charles Mackerras (DGA 2533 042), und zuletzt hatte John Eliot Gardiner das Werk aufgenommen (RCA CD ECD 88 046).

Andrew Parrott ist ein eigenständiger musikalischer Kopf, der sich immer vor der Konkurrenz zu behaupten weiß. Er besetzt die dreizehnteilige Ode, die die ganze Platte füllt, mit zwölf Solisten, darunter allein fünf Tenöre. Der Taverner Choir besteht aus Sopranen, Countertenören, Tenören und Bässen, es ergibt sich ein charakteristischer, englischer Klang. Gelegentlich singen mehrere der Solisten auch in den chorischen Partien mit. So wird bei höchster Gesangskultur eine Geschlossenheit der Darstellung erreicht, die noch durch die quasi improvisierten Übergänge zwischen den einzelnen Nummern der Ode, gespielt von jeweils einem der verschiedenen Generalbaß-Instrumente, verstärkt wird. Als Fremdkörper inmitten von soviel Leichtigkeit und Wohlklang stört mich das zwischengeschobene Voluntary auf der Orgel, denn es ist mir entschieden zu kurzatmig phrasiert. Die Holdersche mitteltönige Stimmung des Instruments hat ihren eigenen Reiz, der allerdings, je nach Hörsensibilität, auch peinlich sein kann.

Martin Elste



Umfassendes Senfl-Porträt.

SENFL, Praeambulum Carmen Nun grüß dich Gott, O gloriosum lumen, Vita in ligno moritur, Lieblich hat sich gesellet, Tag, Zeit und Stund, Lust hab' ich ghabt zuer Musica, Trauerode auf den Tod Kaiser Maximilian I. u. a., Clemencic Consort, René Clemencic;

Accord/TIS CD 149 163 (WD: 65'00'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Natürlich, gute Raumwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

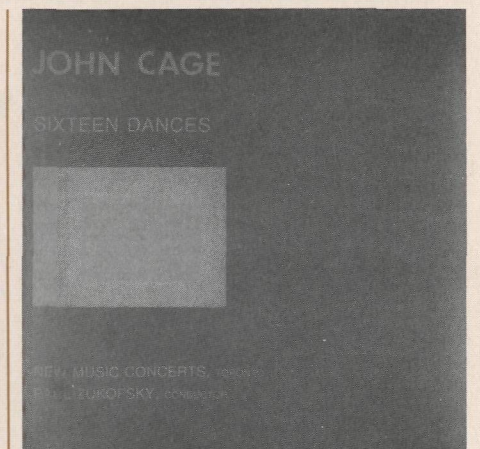
Zum 500. Geburtstag widmet das Clemencic-Consort dem aus der Schweiz stammenden Ludwig Senfl eine Schallplatte, die hinsichtlich des Programmes und der Interpretation besonders erfreulich ist. Die Abfolge von Senfls Werken läßt eine sinnvolle Konzeption erkennen: Nach einem Praeambulum folgt lateinische Kirchenmusik, dann erklingt Senfls autobiographisches Lied „Lust hab' ich ghabt zuer Musica“ – ein frühes Zeugnis, in dem ein Musiker über sich selbst Auskunft gibt –, anschließend folgen deutsche Liedsätze, eine Humanistenode (die davon zeugt, wie wichtig Senfl die Sprache und den Vers nach antiken Vorbild nahm); Trink- und Tanzlieder zeigen Senfl als dem Volk und dessen Musik verbundenen musikalischen Humoristen; eine von Festa komponierte und von Senfl bearbeitete Trauerode auf den Tod Kaiser Maximilians I. erinnert schließlich an Senfls enge Bindung an die Hofkapelle des Kaisers, die ihn musikalisch geprägt hat.

Ebenso gelungen ist die musikalische Interpretation. Senfls deutsche Lieder werden hier endlich einmal gemäß dem Sprachrhythmus des altdeutschen Verses gesungen. Das Clemencic Consort überwindet unser modernes, taktgebundenes Musizieren; so entsteht hier eine sehr eindrucksvolle und lebendige Sprachvertonung – eine Leistung Senfls, die bisher zumeist verkannt wurde. Die Musiker befehligen sich jedoch nicht nur einer vorzüglichen Artikulation, sondern ebenso eines fließenden, flexiblen Melodspiels und einer stets interessanten, aber nie bunten „Instrumentation“ von Senfls Kompositionen.

Damit hat diese Schallplatte nicht nur eine besondere Bedeutung für das Repertoire – zehn Kompositionen erklingen hier erstmals auf Schallplatte! –, sondern verdient auch einen Stern, denn sie ist eine der wenigen, in denen Senfls Bedeutung als Komponist gehört und erfahren werden kann.

Franzpetr Messmer

## NEUE MUSIK



Rückblick auf die Avantgarde.

CAGE, Sixteen Dances; New Music Concerts, Toronto, Paul Zukofsky;

CP-Recordings/Le Connaissance 2/15 (1 S 30)

AAA

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Direkt, stumpf.

Fertigung: Ohne Mängel.

SCELSI, Anahit, XENAKIS, Mikka „S“, GLASS, Strung out; Paul Zukofsky (Violine), ein Instrumentalensemble, Kenneth Moore;

CP-Recordings/Le Connaissance 2/6 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1973/1976

Klangbild: Direkt, stumpf.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die musikalische Avantgarde der fünfziger und sechziger Jahre ist nie in das Bewußtsein der Allgemeinheit gedrungen; und seitdem das avantgardistische Œuvre etwa seit Mitte der siebziger Jahre nicht mehr von den jüngeren Komponisten fortgeführt wurde, gerät sie jetzt schon in die Gefahr, als Marginalie der Musikgeschichte zu verkümmern. Einspielungen avantgardistischer Musik wie die beiden vorliegenden Platten wird man deshalb auch dann begrüßen, wenn sich Bedenken einstellen und man sich fragt, ob solche Musik wirklich gehört werden muß und ob es möglicherweise ihrer Idee widerspricht, überhaupt eingespielt zu werden.

Cages „Sixteen Dances“ von 1951 entstammen einer Zeit, in der er einige seiner entscheidenden Arbeiten wie z.B. „Imaginary Landscape no. 4“ für 12 Radios vorlegte, mit denen er den traditionellen Musikbegriff auflöste. Komponieren heißt für Cage seitdem, Bedingungen herzustellen, unter denen alles, was erklingt (auch die Stille), als Musik wahrgenommen werden kann; eine Musik freilich, die keinen Sinn in sich trägt, sondern nur im Erklingen selbst sich erschöpft und ihr Genügen findet. Die Verfahren, die Cage ersinnt, lassen sich mit den Kategorien der Wiederholung, der Ereignislosigkeit und der Zufälligkeit beschreiben. Und die „Sixteen Dances“ werden vor allem von der Zufälligkeit oder Unvorhersehbarkeit der musikalischen Ereignisse und von der Wiederholung geprägt. Doch ist das musikalische Geschehen ►