

NEUE MUSIK



LEONHARD LECHNER Passion
Missa prima
Domine Dominus noster
Motetiae sacrae
Domini regit me
Laudate pueri
AUGSBURGER
DOMSINGKNABEN
Reinhard Kammler

LECHNER, Historia der Passion und des Leidens unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi (Johannes-Passion), Missa Prima Domine Dominus noster, Motetten: Dominus regit me, Laudate pueri; Augsburger Domsingknaben, Reinhard Kammler;

EMI/deutsche harmonia mundi 16 9601 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47936 2 DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Natürlich; tolerierbarer Hall.

Fertigung: Ohne Mängel.

Als Gesamteindruck vermittelt diese Aufnahme vor allem die ausgeglichene und harmonische Ruhe der musikalischen Struktur in den Kompositionen Lechners. Die überlegene Stimmführung und die fast gelassene, jedoch keineswegs kühle Melodieförmigkeit kennzeichnen besonders die Wiedergabe der vierstimmigen, 1594 erschienenen „Johannes-Passion“. Die Augsburger Domsingknaben betonen treffend die Kontinuität der Erzählung: musikalische Kadenz und Interpunktionen führen quasi ununterbrochen in den neuen Abschnitt hinein, die „Nahtstellen“ wirken eher unauffällig als scharf hervorgehoben. Diese Passion erscheint ganz im Sinne des „stile antico“, d.h. des „klassischen“ polyphonen Motettenstils, ohne zugespitzte dramatische Ausbrüche und Kontraste (von einigen seltenen Ausnahmen wie „Nicht diesen, sondern Barrabam“ abgesehen), dafür aber sehr plastisch und kohärent zusammengefaßt.

Die sechsstimmige „Missa prima Domine Dominus noster“ verlangt freilich eine andere Annäherung: Die überwiegend homophonen, ja manchmal fast tanzhaft bewegten Teile erhalten eine markante Interpretation, mit frischen Tempi und akzentuierter Rhythmik („Hosanna“). Dies verleiht dem Werk zweifellos Vitalität und Schwung, auch wenn etliche, fast „keck“ betonte Endsilben eher die pointierte Rhythmisierung als eine prosodisch und musikalisch sinngemäße Deklamation begünstigen. Der Klang des Chores ist angenehm und kompakt; die Intonation wirkt, trotz einiger zu tief geratener Sopran-einsätze, insgesamt zuverlässig.

Éva Pintér



Kaiser Leopold I. „IL FIGLIUOL PRODIGO“
Der verlorene Sohn
Marius von Altana
Mircea Mihalache
Jaroslav Stajnc
Walter Fink
Reinhard Salomonsberger
Kjellaug Tesaker
Marilyn de Bleeck
Mieczyslaw Antoniuk
Peter Hollauf
Carlos Orlando
Rudolf Vogel
ENSEMBLE
MUSICA ANTIQVA
WIEN
Leitung
Bernhard Klebel

LEOPOLD I., Der verlorene Sohn; Marius von Altana (verlorene Sohn), Mircea Mihalache (1. Freund), Jaroslav Stajnc (2. Freund), Walter Fink (Vater), Reinhold Salomonsberger (Bruder), Kjellaug Tesaker (1. Schwester), Marilyn de Bleeck (2. Schwester), Ensemble Musica Antiqua Wien, Bernhard Klebel;

Christophorus SCK 70 369 (2 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Balance zwischen den Solisten sehr unausgewogen, wenig Differenzierungsspielraum.

Fertigung: Im Beitekt keine Auskunft über die Bedeutung Leopolds als Komponist und über das eingespielte Werk.

Wenn ein Kaiser eine Oper komponiert, so ist dies zumindest ein kulturgeschichtlich wichtiges Dokument. „Il figliuol prodigo“ von Leopold I. (1640–1705) zeugt nicht nur von der Musikliebe des Wiener Herrschers, sondern auch von seiner Frömmigkeit, von der Erziehung durch die Jesuiten. Glaubenswahrheiten des Evangeliums werden von ihm in dieser Oper, wie im Jesuitendrama, szenisch dargestellt.

Die vorliegende Einspielung entstand 1982 anlässlich der Wiener „Spectaculum“-Festspiele, in deren Mittelpunkt Barockopern stehen. Versuchen die akustischen Verhältnisse in der Wiener Universitätskirche oder eine ungeschickte Mikrofonanstellung die leider störenden aufnahmetechnischen Mängel dieser Einspielung? Jedenfalls ist die Hauptperson dieser Oper, der „verlorene Sohn“ (Marius von Altana) klanglich in große Ferne gerückt, sind die artikulatorischen Bemühungen des Sängers nur unscharf und eingeebnet wiedergegeben. Dadurch entsteht ein musikdramaturgisches Ungleichgewicht: Der füllige und schöne Baß Walter Finks (Vater) dominiert gegenüber dem Tenor Altana, der so wie eine sehr schattierungsreiche Stimme hat. Bedauerlicherweise geht so die dramatische Wirkung des Werkes verloren. Trotz guter sängerischer Leistungen, insbesondere der Damen, scheint der Aufführung allerdings eine zentrale Interpretationsidee zu fehlen.

Vielleicht gehören das Szenische und der Kirchenraum dazu, um dieser Aufführung ganz gerecht zu werden. Die Schallplatte ist zwar eine wichtige Repertoirebereicherung, erscheint aber als Ganzes nicht als eine besonders faszinierende interpretatorische Leistung. Franzpeter Messmer



HEINRICH GATTERMEYER
Intention I
Kassation I
6 Grotesken
Traklfragmente
ÖSTERREICHISCHER MUSIKRAT

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART 13: GATTERMEYER, Intention I für großes Orchester, Kassation I op. 109/1 für Flöte, Viola und Gitarre, Sechs Grotesken für Viola und Klavier op. 108/1, Fragmente aus Offenbarung und Untergang von Georg Trakl; Karl Stierhof (Viola) Sunna Abram, Anton Neyder (Klavier), Herbert Reznicek (Flöte), Luise Walker (Gitarre), Kammerensemble des ORF-Chores, Gottfried Preinfalk, N.Ö. Tonkünstlerorchester, Karl Österreich;

Amadeo/Polygram 419 559-1 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1974, 1973, 1971, 1977

Klangbild: Hell, präsent, gute dynamische Proportionen.

Fertigung: Vorechos, Grundrauschen.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART 14: KAUFMANN, Concertomobile für Violine, Tonbänder und Orchester op. 18 (1971), Ständchen für einen Potentaten für Violoncello und Blasorchester op. 45 (1982), Für Clara – ein romantisches Klavierkonzert op. 51 (1985), Trois Poèmes de Stephan Mallarmé für Singstimme und 5 Instrumente op. 9A (1967/83); Noriko Sasaki (Sopran), Saschko Gawriloff (Violine), Siegfried Palm (Violoncello), Alexander Jenner (Klavier), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Die Stadtkapelle Feldkirchen in Kärnten, N.Ö. Tonkünstlerorchester, Das österreichische Ensemble für neue Musik, Ernest Bour, Alois Vierbach, Alexander Rabbari, Klaus Ager;

Amadeo/Polygram 419 557-1 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1972, 1983, 1985, 1983

Klangbild: Flach und diffus bei op. 18, ansonsten präsent und hell.

Fertigung: Knistrig, Grundrauschen.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART 15: SCHWERTSIK, Der irdischen Klänge 2. Teil, nämlich 5 Naturstücke op. 45, Diese Bilder müssen in Begleitung von Musik gesehen werden (C.D. Friedrich), ... in keltischer Manier Konzert für Alphorn und kleines Orchester op. 27, Cinque Chansons cryptiques; Christa Schwertsik (Gesang), Kurt Schwertsik (Klavier), Robert Freund (Alphorn), Arditti String Quartet, Wiener Symphoniker, Pro Arte

Orchester Graz, Mario Venzago, Kurt Schwertsik;

Amadeo/Polygram 419 556-1 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1985, 1981, 1981

Klangbild: Entfernt und flächig bei op. 45, ansonsten präsent, offen.

Fertigung: Grundrauschen.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK DER GEGENWART 16: UHL, Kleines Konzert für Klarinette, Viola und Klavier, Divertimento für 4 Klarinetten, Sinfonischer Marsch für großes Orchester, Drei Tanzstücke für Bläseroktett, Gilgamesch – Oratorisches Musikdrama, daraus 2. Traumerzählung des Enkidu, Wer einsam ist, der hat es gut – heitere Kantate für Soli, Chor und Orchester; Olivera Miljakovic (Sopran), Kurt Equiluz, Volker Horn, Horst Nitsche (Tenor), Heinz Holecek (Bariton), Heinz Koll (Viola), Eugen Jakab (Klavier), Alois Brandhofer, Ottokar Drapal, Maximilian Fössl, Friedrich Polacek, Siegfried Schenner (Klarinetten), Österreichisches Bläseroktett – Ensemble Octogon, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, ORF-Symphoniorchester, Franz Bauer-Theussl, Milan Horvat, Alfred Uhl, Heinz Wallberg;

Amadeo/Polygram 419 558-1 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1985, 1974, 1986, 1984, 1979, 1973

Klangbild: Etwas stumpf und entfernt (Gilgamesch, Marsch), ansonsten präsent.

Fertigung: Knistrig, Grundrauschen.

Beim Hören der jüngsten Folgen von „Österreichische Musik der Gegenwart“ stellt sich mehr als einmal die Frage, ob die präsentierten Werke in die Rubrik „Neue Musik“ gehören. Öfters nämlich hat man den Eindruck, daß man sich eher im 19. als im 20. Jahrhundert befindet.

Am stärksten gilt das für die Musik Alfred Uhls (geb. 1909), die eine Art österreichischer Stil-Melange von Ländler bis hin zur Spätromantik darstellt. Meist motorisch grundiert und deutlich von Filmmusik, mit der Uhl lange zu tun hatte, inspiriert, bewegt sich alles im Rahmen bekannter Formen und Harmonien. Es ist kein Wunder, daß solche gefällige Musik in Zeiten, da das Werk eines Alban Berg oder Arnold Schönberg in Österreich als entartet galt, großen Anklang fand. Für sein 1942 entstandenes „Divertimento“ erhielt Uhl 1943 den Schubert-Preis der Stadt Wien, und dem im selben Jahr uraufgeführten „Sinfonischen Marsch“ war großer Erfolg beschieden. Der Ausschnitt aus dem 1957 entstandenen oratorischen Musikdrama „Gilgamesch“, den die Platte bietet, ist zu kurz, als daß sich ein deutlicher Eindruck gewinnen ließe. Als sinfonisch veredeltes Kabarett ohne jeden Biß erweist sich die heitere Kantate für Soli, Chor und Orchester „Wer einsam ist, der hat es gut“ von 1961, auf Texte von Christian Morgenstern und Wilhelm Busch.

Bei dem 1923 geborenen Heinrich Gattermeyer ist der Bekanntheitsgrad dessen, was man hört, nicht ganz so hoch. Wenngleich auch hier musikalisch nichts geschieht, was zur Überschreitung der tradierten Formelemente führte, bieten Stücke wie Kassation I (1972) oder Intention I (1973) doch eine größere Gestaltfülle als bei Uhl. Wechselnde Charaktere, geschickte instrumentale Differenzierung und plastische melodische Formulierungen, die immer tonal zentriert sind, herrschen hier vor. Gattermeyers Aussage über seine Trakl-Vertonung von 1974, „keine Spekulation auf neue Wege“ im Sinn gehabt zu haben, erweist sich als gegen Trakls

Texte gerichtet. Deren abgründige Verstörungen und Bekundungen einer heillosen Welt werden mit den Konventionen romantischen Chorgesangs zugeordnet.

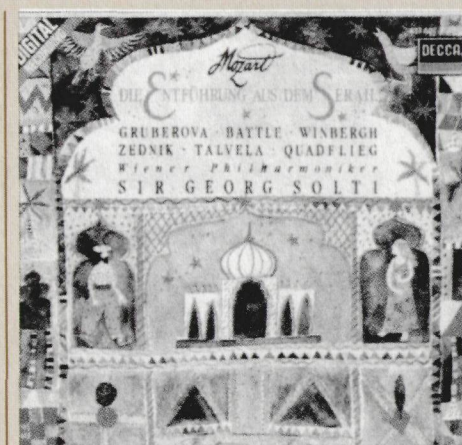
Für den 52jährigen Kurt Schwertsik ist die kompromißlose ethische und ästhetische Existenz Erik Saties, in der für den Österreicher der „Geist des 20. Jahrhunderts weht“, vorbildhaft. In Schwertsiks oft sentimental und nostalgisch wirkender Musik ist aber von Saties Haltung gegen Ausdrucksinszenierung und klangliche Schaumschlagerei nicht allzuviel zu spüren. Das Orchesterwerk „Der irdischen Klänge 2. Teil, nämlich 5 Naturstücke“ ist eine minimalistisch überformte Mischung aus Naturklängen, ethnischen Musikformen, zentraleuropäischer Melodik und fernöstlichen Idiomen. Der darin enthaltene meditative Einschlag wird in „Diese Bilder müssen in Begleitung von Musik gesehen werden“ noch um Anklänge an mittelalterliche Musik erweitert. Das interessanteste Stück ist das Alphornkonzert von 1970. Zu den etablierten Tutti-Instrumenten stehen die Naturtöne des Soloinstruments in barem Kontrast. Dessen gewissermaßen ungeschlachte Artikulation, der die aus einfachen Formbrocken erstellte Faktur der Musik entspricht, läßt diesen Rekurs auf Vergangenes und Abgelegenes weniger gefällig als die anderen Stücke geraten. Schwertsiks Beziehung zu Saties „musique pauvre“ wirkt hier am überzeugendsten.

Der jüngste unter den hier vertretenen Komponisten ist der 46jährige Dieter Kaufmann, dessen Werke aus den achtziger Jahren sich mit dem Ausdruck „anekdotische Musik“ charakterisieren lassen. Im „Ständchen für einen Potentaten“ wird mittels Kaiserhymne, Marsellaise, Dodekaphonie, Improvisation, Violoncello-Potentaten und Bläser-Volk die Geschichte von Herrschaft, Aufstand und gefestigter alter Ordnung erzählt. Das Ganze ist, wie auch im Klavierkonzert, gut gemeinte, im klanglichen Ereignis aber zu harmlose Musik, von der man alles weiß, wenn man die „Idee“ dahinter kennt. Das Interessanteste am „Concertomobile“ von 1971 ist die Anlage des Werks, die aus den mobilen Klangkörpern Solo-Violine, zwei unterschiedlichen Orchestern und bandeingespieltem Bläser-Solo und Bläser-Tutti besteht. Die mit jeweils andersartigen Stilklischees versehenen Segmente können verschieden kombiniert werden, so daß jede Realisation zu anderen Resultaten führt. Das Stück klingt wie ein Fleischwolf, durch den vom typischen Virtuosenleerlauf bis zu Brutismus und Musique concrète alles gedreht wird. Der ästhetische Ereignischarakter des Werks erschöpft sich in der wechselseitigen Neutralisierung der einzelnen Segmente mit der Folge klanglicher Indifferenz. An ihr scheint die mißlungene Aufnahmetechnik allerdings nicht ganz unschuldig gewesen zu sein.

Die interpretatorischen Leistungen der zahlreichen Solisten, Ensembles und Orchester bewegen sich durchweg auf hohem Niveau. Spürbar engagiert wirken die Solisten und kleineren Ensembles bei Uhl und Gattermeyer sowie das Arditti-Quartett bei Schwertsik. Sehr homogen und präzise artikulieren Kammerensemble des ORF-Chors und Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Ganz ausgezeichnet ist die Darstellung der Stadtkapelle Feldkirchen in Kärnten unter Alois Vierbach beim „Ständchen für einen Potentaten“.

Bernhard Uske

OPER



MOZART Die Entführung aus dem Serail
(Gesamtaufnahme); Edita Gruberova (Konstanze), Kathleen Battle (Blonde), Gösta Winbergh (Belmonte), Heinz Zednik (Pedrillo), Martti Talvela (Osmin), Will Quadflieg (Bassa Selim), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Georg Solti

MOZART, Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufnahme); Edita Gruberova (Konstanze), Kathleen Battle (Blonde), Gösta Winbergh (Belmonte), Heinz Zednik (Pedrillo), Martti Talvela (Osmin), Will Quadflieg (Bassa Selim), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Georg Solti;

Decca 2 CD 417 402-2 (WD: 123'41'') DDD

LP 6.35735 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984/85

Klangbild: (CD) Überpräsent, hohe Dynamik, einzelne Instrumente treten zu stark aus dem Gesamtklang hervor.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Mozart-Aufnahmen von Sir Georg Solti sind, von „Così“ abgesehen, kontrovers beurteilt worden. In ihrer Dramatik steckte oftmals ein Moment des Aufgeputschten – das Manko auch dieser „Entführung“, die Solti nach eigenem Bekunden vor allem wegen Edita Gruberova aufgenommen hat. Er könne sich nicht vorstellen, schreibt der Dirigent, daß die Rolle in den nächsten fünfzig Jahren noch einmal so vollkommen gesungen werden kann. Das Diktum hallt aus dem Blätterwald wieder. Nun hat zwar Frau Gruberova die „geläufige Gurgel“ für diese hochvirtuose Musik, doch nutzt sie sie nicht für eine dramatische Ausdrucksgebärde. Die eng fokussierte Stimme klingt auch hier wieder hart, oft gläsern-spröde, und wenn sie zuweilen mit Verve eingesetzt wird, vermisst man doch Eloquenz, jene „Gewalt der Worte“, die Mozart von seinen Sängern verlangte – Ausdrucksqualitäten, die man etwa in Lilli Lehmanns alten Platten hören kann, auch in der Wiedergabe der Martern-Arie durch Teresa Stich-Randall, selbst in dem gleichsam miniaturisierten Portrait Arleen Augers in der Aufnahme unter Böhm. Kathleen Battle hat die vokale Physiognomie für das Blondchen, ihr Singen strahlt gleichsam eine lächelnde Keckheit ►