

NEUE MUSIK



Wissenschaftliche Akribie und musikalische Intuition.

MUSIK DER SIXTINISCHEN KAPELLE: Werke von Palestrina, Allegri, Cristóbal de Morales, Josquin; Taverner Consort, Andrew Parrott; EMI 27 0565 1 (1 S 30) DDA CD 7 47699 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Transparent, gute Raumwirkung, konturenscharf.
Fertigung: Gut.

Die päpstliche Kapelle ist die musikalische Institution des Abendlandes mit der längsten Tradition. Ihre Spuren lassen sich bis zur römischen Schola cantorum des 6. Jahrhunderts zurückverfolgen, und sie besteht noch heute, wenn sie auch viel von ihrer früheren Stellung eingebüßt hat. Andrew Parrotts Einspielung von Musik der Sixtinischen Kapelle bemüht sich nicht nur, das besondere und teilweise lange geheimgehaltene, nur hier gesungene Repertoire der päpstlichen Kapelle vorzustellen, sondern auch, dem konservativen Stil der päpstlichen Sänger in der Zeit um 1600, als die Kapelle auf ihrem Zenit stand, nahezukommen. Nur bei Allegris „Miserere“ weicht Parrot hiervon ab und zeigt den historischen Prozeß der zunehmenden Verzierungskunst. Der Anfang wird unverziert als Falsobordone gesungen. In den folgenden Versen erklingen verschiedene Versionen des 18. und 19. Jahrhunderts. Die Akribie, mit der Parrott aufführungspraktische Hinweise des 18. und 19. Jahrhunderts über die Gesangkunst der päpstlichen Kapelle einbezieht, ist erstaunlich. Vom Tempowechsel bis hin zur Lautstärke entsteht eine durch historische Forschung belegte Interpretation. Die lange Tradition der päpstlichen Kapelle, die vieles konservierte, was sonst verloren ging, wird hier gleichsam zur Schule historischer Aufführungspraxis.

Das Ergebnis ist keineswegs – wie man vermuten könnte – ein blutleerer musikwissenschaftlicher Aufführungsversuch, sondern glutvolles, ausdrucksintensives Singen. Das Gleichgewicht zwischen Melodieführung und Deklamation einzelner Worte, die Hervorhebung der polyphonen Dichte, wobei immer die Durchhörbarkeit des mehrstimmigen Geflechts gewahrt bleibt, die Leuchtkraft und Klarheit der Stimmen des Taverner Consorts verleihen dieser Musik eine außergewöhnliche Lebendigkeit und Intensität.

Franzpete Messmer



Bemerkenswert – nicht nur für Rameau-Liebhaber.

RAMEAU, Suiten aus Les Boréades und Dardanus; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips CD 420 240-2 (WD: 57'40'') DDD LP 420 240-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Kräftig, klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gardiner (RCA/Erato ZL 30 901 DX).

Brüggen hat mit seinem international zusammengesetzten „Orchester des 18. Jahrhunderts“ eine vierzehnsätzige Suite aus „Les Boréades“ eingespielt, meist kurze, liedhafte Sätze, aber auch so illustratives wie eine Sturmmusik. Die neun Instrumentalsätze, die er aus „Dardanus“ ausgewählt hat, können natürlich rein quantitativ nicht mit Gardiners Aufnahme der zweiunddreißigsätzigen Suite konkurrieren, doch in diesem Fall ist weniger fast mehr. Brüggen setzt auf die klangkoloristische Komponente dieser Musik mit ihren subtilen instrumentalen Färbungen, die besonders den Gebrauch der Holzbläser betreffen, aber auch Streichereffekte, wie das sulponticello-Spiel im Tambourin II der „Dardanus“-Suite.

Instruktiv ist der Vergleich mit Gardiners Einspielungen: Nimmt jener die „Dardanus“-Ouvertüre in 2'35'', so läßt sich Brüggen 4'44'' Zeit und ist damit immer noch bei einem bewegten Zeitmaß. Das sportive Element, das bei Gardiner leicht monoton wird, muß bei Brüggen der sensiblen Artikulation weichen. So erreicht er eine Synthese zwischen der großflächigen Gestaltung, mit der einst Ensembles wie das Collegium aureum an diese Musik herangegangen sind, und der permanenten Detailpointierung Gardiners. Wenn auch bei diesem Konzertschnitt, der übrigens kaum Pulbikumsgeräusche aufweist, die Spieltechnik des Orchesters nicht immer ganz so geschliffen ausfällt, wie man es inzwischen von den englischen Ensembles gewohnt ist, ist er dennoch die erste Wahl bei diesem Repertoire.

Martin Elste



Lebendiges Baur-Portrait.

BAUR, Herz stirb oder singe, Ritratti, Kontrapunkte 77, Cinque Impressioni; Brigitte Lindner (Sopran), Matthias Neffgen (Flöte), Schlagzeugensemble Caskel, Westdeutsches Bläsertrio, Aurn-Quartett, Kruscek-Quartett; Schwann SCW 3060 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Etwas kühl.
Fertigung: Gut.

Der 1918 geborene Jürg Baur kann auf ein umfangreiches kompositorisches Schaffen verweisen; er gehört heute zu den am meisten aufgeführten westdeutschen Komponisten. Trotz seines Bekenntnisses „Ich war nie Avantgardist“ (wie ein Buchtitel des Komponisten überschrieben ist), ist seine Musik keineswegs von gestern, und in seinen rhythmisch recht versierten, jazzbeeinflussten „Ritratti“ für Schlag-Ensemble und Baß von 1984 trifft er auf unkonventionelle und unverkrampte Weise einen Tonfall, der die Facetten unseres zeitgenössischen Lebensgefühls angemessen beleuchtet.

Zusammen mit den drei anderen Kompositionen spannt die Schallplatte einen reizvollen Bogen, der über 25 Jahre reicht und die kompositorische Palette Baur exemplarisch vorstellt. Daß ihm in seiner musikalischen Sprache künstlerische Beweglichkeit mehr bedeutet als ästhetische Ideologie, und Praxis wichtiger ist als graue Theorie, ist ihr spontan anzumerken; innerhalb der Musik der jüngeren europäischen Kulturge-schichte ist das ja keinesfalls eine Selbstverständlichkeit.

Von kühler, klarer musikalischer Struktur, aber ohne Klassizismen ist der Liedzyklus („Herz stirb oder singe“) nach Gedichten des spanischen Lyrikers J. R. Jiménez. 1960 in Rom für Sopran und Klavier komponiert, hören wir hier eine 1984 entstandene Fassung für Sopran, Streichquartett und Flöte, in transparenter Eleganz vom Kruscek-Quartett begleitet. Mit prägnantem Zugriff und eindringlicher Gestaltungskraft macht sich das Aurn-Quartett um die „Cinque Impressioni“ verdient. Das fünfsätzige Streichquartett von 1970 lotet programmatisch spezifische musikalische Faktoren aus, wie die Titel der Sätze zu erkennen geben (Cis/Pizz./Mesto/Furioso/Triller).

Die dreiteiligen „Kontrapunkte 77“ für Bläsertrio sind eine Huldigung an J. S. Bach, ein eigenwilliger Kommentar des Komponisten zum „Musikalischen Opfer“.

Hans-Christian von Dadelsen



Ein atonaler Erik Satie.

CAGE, Etudes Australes; Grete Sultan (Klavier); Wergo 60152/55 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Trocken, stumpf.
Fertigung: Fehlerfrei.

Cage schrieb 1974 seine insgesamt 32 „Etudes Australes“ für Klavier nach Regeln, die er oft schon verwendete und in denen sich Logik und Absurdität seltsam mischen. Er übertrug Sternbilder des australischen Himmels auf Transparentpapier, legte das Transparentpapier nach Zufallsregeln des „I Ching“ auf Notenpapier und erhielt auf diese Weise die Tönhöhen. Er unterschied weiter – immer nach Zufallsprinzipien – zwischen Tondauern (ausklingend – kurz), ordnete jeder Etüde einen bestimmten Vorrat an mitklingenden Resonanztönen zu und bestimmte, daß die vertikale Dichte der Klangereignisse zuzunehmen habe. Rhythmus, Takt, Dynamik, Anschlag, Pedalgebrauch und Ausdruck überließ er ebenso dem Spieler wie das Vortragstempo. Er forderte lediglich, daß das Notenbild der Spielvorlage dem Klangeindruck in etwa zu entsprechen habe.

Die hier vorgelegte Gesamteinspielung der Etüden entstand in zwei Schüben, im August 1978 und im November/Dezember 1982, und tatsächlich hat sich das Interpretationskonzept Grete Sultans in der Zwischenzeit erheblich verändert. Spielt sie 1978 relativ „virtuos“, versucht sie, den gestaltlosen Tonsatz durch die Artikulation oder die Dynamik zu gliedern, so tendiert sie 1982 zur Isolierung eines jeden Klangereignisses, dem sie mehr Zeit läßt, damit es um seiner selbst willen wahrgenommen werden kann. Allerdings läßt sich ihr Spiel kaum richtig beurteilen. Mag man ihren Anschlag zu undifferenziert, ihre rhythmische Artikulation zu gleichförmig, ihre Tempowahl allzu stereotyp finden – John Cage selbst bezeichnete ihr Spiel als hinreißend. Und so müssen alle Einwände oder Bedenken vor einer schlechthin authentischen Interpretation verstummen. Ärgerlicherweise hat Wergo den englischen Plattentext nicht ins Deutsche übersetzen lassen.

Giselher Schubert

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK
VIERTELJAHRESLISTE 3/1987

KLASSIK

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG 419 627

John Cage liest Empty Words Part IV; Edition M. Frauenlob Bauer MFB 003-004 (Vertrieb: Ed. M. F. Bauer, Postfach 900364, 6000 Frankfurt 90);

Lully, Atys; Les Arts Florissants, William Christie; harmonia mundi France/Helikon 1257/59

Lutoslawski, Violoncellokonzert, Doppelkonzert u. a.; Heinrich Schiff, Heinz und Ursula Holliger, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Witold Lutoslawski; Philips 416 817

Mendelssohn Bartholdy, Violinsonaten Nr. 1 und 2; Shlomo Mintz, Paul Ostrovsky; DG 419 244

Mozart, Così fan tutte; Carol Vaness, Delores Ziegler, Dale Duesing, John Aler u. a., Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink; EMI 7 47727 8 (CD) 28 0540 3 (LP)

Mozart, Klaviersonaten KV 284, 570, Rondo KV 485; Mitsuko Uchida; Philips 420 185

Salieri, Prima la Musica, Mozart, Der Schauspielerdirektor; Roberta Alexander, Magda Nador, Krisztina Laki, Julia Hamari, Thomas Hampson u. a., Concertgebouw-Orchester, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 8/6.43336 (LP/CD)

Scarlatti, 12 Sonaten; Maggie Cole; Amon RA/Helikon CD-SAR 27

Schubert, Chorwerke; Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius; Intercord 830.832

Schubert, Klaviertrios; Trio Fontenay; harmonia mundi/EMI 7 49041 8 (CD), 16 9605 3 (LP)

Spohr, Die letzten Dinge; Mitsuko Shirai, Marjana Lipovšek, Josef Protschka, Matthias Höhle, Südfunk-Chor, RSO Stuttgart, Gustav Kuhn; Philips 416 625

Telemann, Bläserkonzerte; Musica Antiqua Köln, Rein-



Mit 41 Titeln ist die Vierteljahresliste 3/1987 ungewöhnlich stark ausgefallen; vor allem im Pop- und Rockbereich fand die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik diesmal unter den neueren Veröffentlichungen mehr Produktionen hervorhebenswert als je zuvor.

hard Goebel; DGA 419 633

Verdi, Lieder; Margaret Price, Geoffrey Parsons; DG 419 621

Zemlinsky, Die Seejungfrau, Psalm XIII; RSO Berlin, Kammerchor Ernst Senff, Riccardo Chailly; Decca 8/6.43548 (LP/CD)

Berliner Opernkomponisten (Graun, Hasse, Friedrich II. u. a.); Jochen Kowalski; Kammerorchester Berlin, Max Pommer; Capriccio 10113 (CD) C 27127 (LP)

Albert de Klerk spielt Werke von Alexandre Guilmant; Motette M 11030

Benita Valente singt spanische und lateinamerikanische Lieder; Eastman Cello Ensemble u. a.; Pantheon/FSM D 07175

HISTORISCHE
AUFNAHMEN

Elisabeth Grümmer, Ein Porträt; EMI 29 1210 3

FILMMUSIK

Jerry Goldsmith, Link (Der Butler); Colosseum 34.47276

Maurice Jaubert, Musiques de Films; Orchester, Serge Baudo u. a.; Ariola 807 060

AUSSER-
EUROPÄISCHE
MUSIK

Zakir Hussain Sultan Khan; Nordindische Musik mit Tabla und Saranga;

Chhanda Dhara/Pläne SN CD 4487 (CD) SP 12187 (LP)

JAZZ

Ray Anderson, It Just so Happens; Enja/TIS 5037

Bill Bruford, Earthworks; Virgin/Ariola 805 225

The Count Basie Orchestra, Long Live The Chief; Denon 33 CY-1018 CD

Barbara Dennerlein, Tribute To Charlie; Koala/IRS 941 334

Eddie Daniels, To Bird With Love; GRP/Intercord 91034

The Pat Brothers, No. 1; Moers Music 02052

LIEDERMACHER,
FOLKLORE

Thomas Felder, Ein Lääberkääs im Fahrstuhl zur Ewigkeit; Eigenverlag Th. Felder (Stöffelbergstraße 2, 7410 Reutlingen-Gönnigen)

Walter Mossmann meets Sophie Lapiere; Trikont/Efa US-0138

Sergio Vesely, Documento; MJUTR-Music 1250858 (Stuttgart)

ROCK, POP,
BLUES

Boy George, Sold; Virgin 208 407

John Hiatt, Bring The Family; A&M 395 158

Wolfgang Niedecken & Compilizen, Schlagzeiten; EMI 14 7255 1

The Nighthawks, Live in Europe; Crosscut CCR 1014 (Vertr.: Postfach 106524, 2800 Bremen)

Prince, Sign O' The Times; WEA 925 577

Carly Simon, Coming Around Again; Arista 208 140

Suzanne Vega, Solitude Standing; A&M 395 136

Jennifer Warnes, Famous Blue Raincoat; Ariola 208 418

Yello, One Second; Mercury 830 956

Warren Zevon, Sentimental Hygiene; Virgin 208 435



Kompositionen der „Schwerelosigkeit“.

DENISSOW, Sonate für Flöte und Gitarre, Sonate für Gitarre, Sonate für Flöte; Paul Meisen (Flöte), Reinbert Evers (Gitarre); MD + G G 1249 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Großdimensionierter Raum, aber angenehm präsente Instrumente, klar, dynamisch, sehr gute Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Auswahl der vorliegenden Stücke ist durch die Beschränkung auf die instrumentale Kombination von Flöte und Gitarre vorgegeben, nutzt jedoch intensiv deren Ausdrucksmöglichkeiten in einer für Denissow charakteristischen Klangsprache und Denkweise: Es sind Kompositionen der „Schwerelosigkeit“, der Klangmeditation und der Schönheit. „Dabei handelt es sich nicht nur um Klangsicherheit, die natürlich nichts mit Schönmacherei zu tun hat. Gemeint ist die Schönheit des Gedankens, wie sie von Mathematikern verstanden wird, oder wie sie von Bach und Webern verstanden wurde“ (Denissow). So ist denn die Vorliebe für Lento- und Tranquillo-Sätze evident, russische Seele – auch in ihrer neueren Variante als sowjetrussische Seele – kommt in Satzbezeichnungen wie „Nocturne“, „Serenade“, „Berceuse“ zum Ausdruck.

Ästhetischer Genuß beim Hören dieser Musik stellt sich ein, nicht zuletzt dank der melodios-kantablen Tongestaltung, ihrer logischen Linienführung und der beseelten Handhabung der Instrumente durch die Interpreten, selbst bei spieltechnischen Exaltationen. Eine impressionistisch-moderate, tonale und überraschend harmonische Stilvariante gegenwärtigen Musikschaaffens wird hier vorgeführt. Gerhard Pätzig



Ein Computer macht noch keine (neue) Musik.

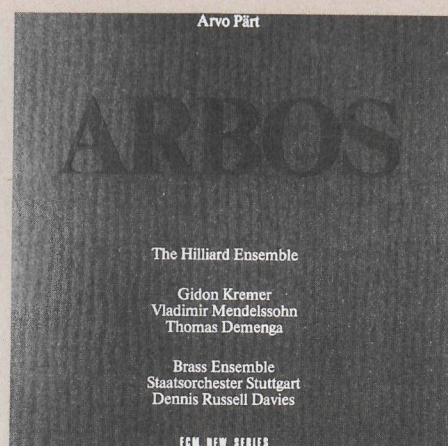
NEW COMPUTER MUSIC: LANSKY, Idle Chatter, DASHOW, Sequence Symbols, WAIS-VISZ, The Hands, BARLOW, Relationships for Melody Instruments, KASKE, Transition Nr. 2; Martin Amlin (Klavier), Michael Riessler (Baßklarinette), Jaki Liebezeit (Schlagzeug), Clarence Barlow (Computer und Synthesizer); Wergo CD 2010-50 (WD: 58'35'') DDD LP 2010 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1980–1986

Klangbild: (CD) Unterrepräsentiertes Baßklarinettensolo (Barlow), ansonsten elektronisch erzeugter Klang.

Fertigung: Einwandfrei.

New Computer Music – das ist der Versuch, musikalische Prozesse und klangliche Dimensionen zu gestalten, die nur noch durch den digitalen Rechner und den angeschlossenen Synthesizer realisiert werden können. Rhythmische, klangfarbliche, intervallische Veränderungen, Verschmelzungen und Differenzierungen lassen sich in beliebiger Größenordnung von einem Moment zum nächsten herstellen. Verschiedene solcher Möglichkeiten werden auf der vorliegenden Platte präsentiert. In Michel Waisvisz' „Hands“ werden mittels physischen Drucks Sensoren bedient, die die Bewegung von Fingern, Armen, Händen durch einen digitalen Synthesizer zum Klingen bringen. Eine Fülle von sich überlagernden Schallereignissen, die zwischen Klang- und Geräuschkomplexen hin- und herrennen, ist da zu hören. In James Dashows Stück ergeben sich aus der Verbindung von Akkorden mit unterschiedlichen Tonspektren ständig changierende Klangbänder. Und in Clarence Barlows „Relationships“ bewegt sich das Geschehen auf einer gleitenden Skala von metrisch/tonal über antimetrisch antitonal bis hin zu ametrisch/atonal. Dazu improvisieren Michael Riessler und der stupende ehemalige „Can“- und „Phantomband“-Schlagzeuger Jaki Liebezeit. Die anderen Komponisten der Platte setzen das neue Instrumentarium deutlich im etablierten Stil, von minimal music bis zu musique concrète, ein. Aber auch bei den kurz vorgestellten Stücken ist die Diskrepanz zwischen verbal formuliertem Anspruch und dem klanglichen Resultat doch sehr groß. Nicht vertreten ist auf dieser Veröffentlichung bedauerlicherweise Horatio Radulescu, dessen Werke mir bislang am plausibelsten den Computer einzusetzen scheinen. Bernhard Uske



Musik aus der Ferne.

PÄRT, Arbos, An den Wassern zu Babel, Pari Intervallo, De Profundis, Es sang vor langen Jahren, Summa, Stabat Mater; The Hilliard Ensemble, Gidon Kremer (Violine), Vladimir Mendelssohn (Viola), Thomas Demenga (Violoncello), Brass Ensemble des Staatsorchesters Stuttgart, Dennis Russell Davies; ECM New Series CD 1325/831 959-2 (WD: 59'21'') DDD

LP 1325/831 959-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986/1987

Klangbild: Optimal; natürlich.

Fertigung: Tadellos.

Hat sich „The Hilliard Ensemble“, das sich vor allem mit Interpretationen von Musik aus dem Mittelalter und der Renaissance einen Namen gemacht hat, nun auch der neuen Musik verschrieben? Paradoxerweise läßt sich diese Frage nicht beantworten, denn Arvo Pärt, für den sie sich hier nachdrücklich und überzeugend einsetzen, schreibt eine Musik, die unmittelbar das Mittelalter und die Renaissance evoziert. Es ist eine seltsame Musik, die gleichsam aus einer fernen Vergangenheit heraufklingt und dennoch unmittelbar anspricht, ja in ihrer Ernsthaftigkeit betroffen macht. Pärts Musik erstrebt keinen persönlichen Ausdruck, sie erpreßt nicht durch Emotion, aber sie ist deshalb nicht ausdruckslos. Sie scheint an etwas erinnern zu wollen, was wir vergessen haben und nicht mehr benennen können. In dieser Haltung und in ihrem Charakter erinnert die Musik Pärts vor allem an diejenige von Heinrich Kaminski.

Die hier eingespielten Werke – für Blechbläser, Vokalensemble, Orgel, Gesang mit geringstimmiger Instrumentalbegleitung – erfahren eine Präsentation und Darstellung, wie sie besser und engagierter kaum vorstellbar ist. Sie ist stillsicher und dabei von einer Spontaneität, die selbst denjenigen, der dem mystisch-archaischen Ton dieser Musik mißtraut, in ihren Bann schlägt. Wirken die Vokalsätze, die Orgelpartien und die Blechbläser seltsam starr und nüchtern, so tragen die Streicher durch ihren bloßen Ton eine Wärme und Milde in die Musik hinein, die den Gesamteindruck differenziert und ab rundet. Giseler Schubert

OPER



Im Schatten des Vorbilds.

MOZART, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Carol Vaness (Fiordiligi), Delores Ziegler (Dorabella), John Aler (Ferrando), Dale Duesing (Guglielmo), Lilian Watson (Despina), Claudio Desderi (Alfonso), Glyndebourne Festivalchorus, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink; EM 13 CD 7 47727 (WD: 186'07'') DDD LP 27 CD 7 47727 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Plastischer Raumklang, Cembalo etwas weit hinten.

Fertigung: Technisch einwandfrei; viersprachiges Beiheft mit gutem Essay, aber ohne Künstlerbiographien.

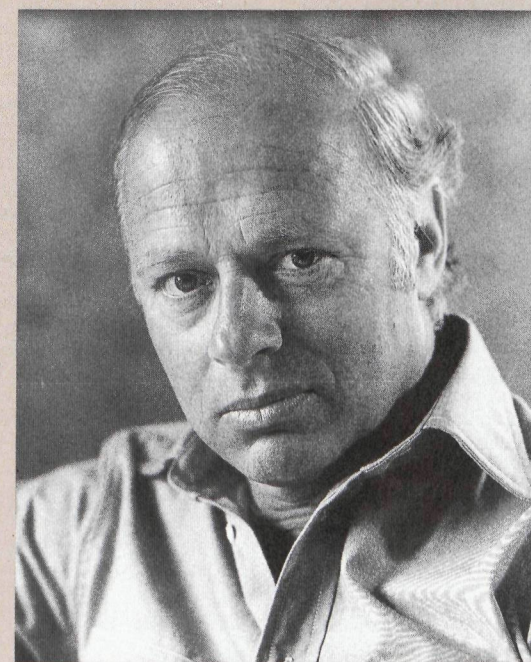
Vergleichseinspielungen: Drottningholm 1984, Östmann (Decca 6.35682), Glyndebourne 1935, Busch (Turnabout TV 4120-22).

Um „Così“-Besetzungen ranken sich Legenden – wienerische und südeuropäische. Doch beide sind auf Schallplatten nachprüfbar. Im

Beiheft lassen der private Sponsor und Dirigent Haitink sogar ausdrücklich Bezug nehmen auf den ersten Mozart-Zyklus aus Glyndebourne, dem nun ein aufnahmetechnisch moderner an die Seite gestellt werden soll – Beleg für „die einzigartige Qualität des Glyndebourne-Ensembles“.

Doch schon der Hörvergleich der Ouvertüre zeigt die Unterschiede. Wo Fritz Busch den einleitenden Orchesterschlägen Melancholie beimischt, um dann ein aberwitziges Presto kommender Gefühlsstürme folgen zu lassen, da setzt Haitink handwerklich gut zwei Tempi gegeneinander. Und dabei bleibt es. Es ist eine sauber und überlegt ausgearbeitete Interpretation, nur sind die Extreme zwischen Opera buffa und dem Absturz aus „höheren Sphären“ nicht weit genug auseinandergetrieben. Ein eindeutiger Pluspunkt: das plumpe Klavier der Aufnahme von 1935 ist hier natürlich durch das Cembalo verdrängt – und Martin Isepp macht die Reizative zu Glanzpunkten der Einspielung.

Stimmдарstellerisch gewachsen ist den hier eröffneten Möglichkeiten nur Claudio Desderi. Sein Alfonso vibriert mitunter vor Innenspannung – da blickt einer von Anfang durch „wie's endet“. Dale Duesing ist ein markanter Guglielmo. John Aler (Ferrando) scheint abermals von des Gedankens Blässe angekränkt zu sein – schöne Töne ja, aber ein verführerischer Tenorliebhaber? Lilian Watson ist als einheimische Sängerin schon lange im Ensemble zuhause. Doch ihrer Despina fehlt die letzte Raffinesse, sogar beim Stimmchauspielen als Arzt und Notar. Delores Ziegler singt eine schöne Dorabella, sie wird als Sopran genannt und klingt leider auch so; der Temperamentunterschied zur „helleren“ Schwester wird weder gestalterisch noch akustisch prägnant. Carol Vaness ist der Schwachpunkt der Aufnahme. Ihre Fiordiligi ist sicher gut für die New Yorker City Center Opera – für Glyndebourne ist sie Mittelmaß mit mehrfach scharfer Höhe, mangelnder „agilität“ und ohne hörbares Temperament. Das alte Glyndebourne und Wien machen mehr vom Gefühlskosmos des Werkes hörbar. Wolf-Dieter Peter



Bernard Haitink

VERSCHIEDENES



Launiges im Salon.

HEREINSPAZIERT: Werke von Ziehrer, Brahms, Sibelius, Ketelbey, Liszt, Kreisler, Strauß u.a.; Münchner Salonorchester, Tibor Jonas; iton/Ricophon CD 60168 (WD: 50'20'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Klar, sehr hell, Streicher im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Vor allem aufgrund ihrer populären Arrangements „klassischer“ Kompositionen konnten die Salonorchester in den vergangenen Jahren große Konzert- und Plattenerfolge verbuchen. Freilich befanden sich unter den Vorkämpfern der Stehgeiger-Seligkeit nur allzu viele, deren Lust an eingefahrener Ensemble-Gemütlichkeit sich bedingungslos über die Substanz der adaptierten Werke hinwegsetzte. Wo, an welcher Grenze hört die Sentimentalität auf und fängt der musikalische Gefühlskitsch an? Und welche Begrifflichkeit verbirgt sich schließlich hinter der künstlerischen „Seriosität“, die den Annäherungen des „E“-Repertoires an die Unterhaltungsmusik fast durchweg abgesprochen wird?

Die raffinierten Arrangements des Münchner Salonorchesters machen deutlich, daß dieser Art von Musik mit eingleisigen Kategorisierungen nicht gedient ist, und daß vielleicht gerade darin die Chance der Bearbeitungen liegen könnte. Instrumentation und meisterliche Harmonisierungen nämlich (Liszts „Liebestraum“ Nr. 3, Sibelius' „Valse triste“ und Brahms' 5. Ungarischer Tanz) zeugen nicht nur von großer Stilsicherheit der zehn Musiker und ihres Leiters Tibor Jonas, sondern zugleich von der Lebendigkeit einer „Klassik“-Rezeption, die mit der Tradition spielt, um sie zu begreifen. Was sich nicht verändern, was sich nicht mehrfach drehen und wenden läßt, hat allerdings wohl keinen Platz in dieser Art von Vergangenheitsbewältigung. Doch wer wollte das schon ernsthaft monieren – bei dem Humor (und bei der Dezent!) mit der dieses lebendige Ensemble die Teile des Überkommenen zu präsentieren versteht.

Susanne Benda