



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 Klangsönheit, 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.

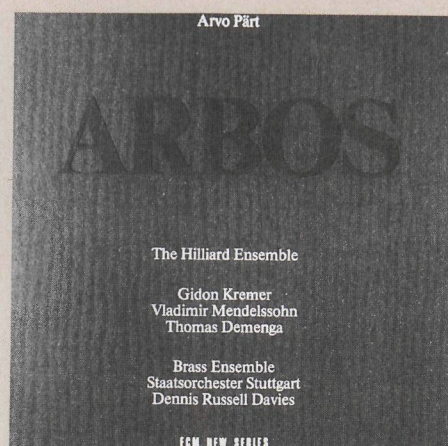
NEW COMPUTER MUSIC: LANSKY, Idle Chatter, DASHOW, Sequence Symbols, WAIS-VISZ, The Hands, BARLOW, Relationships for Melody Instruments, KASKE, Transition Nr. 2; Martin Amlin (Klavier), Michael Riessler (Baßklarinette), Jaki Liebezeit (Schlagzeug), Clarence Barlow (Computer und Synthesizer); Wergo CD 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.

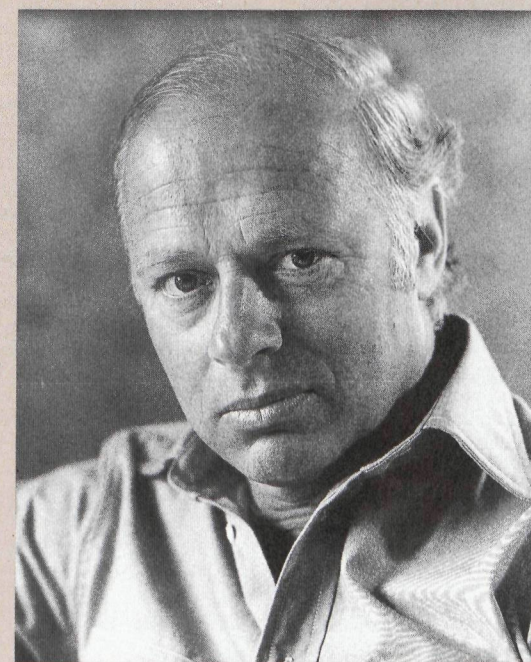
Vergleichseinspielungen: Drottningholm 1984, Östmann (Decca 6.35682), Glyndebourne 1935, Busch (Turnabout TV 4120-22).

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