

Neue Musik

Plädoyer für eine Komponistin.

COATES, Music on Open Strings, Streichquartette 1, 2 und 4; Kronos-Quartett, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Elgar Howarth;

Pro Viva/Intersound ISPV 128 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980, 1983

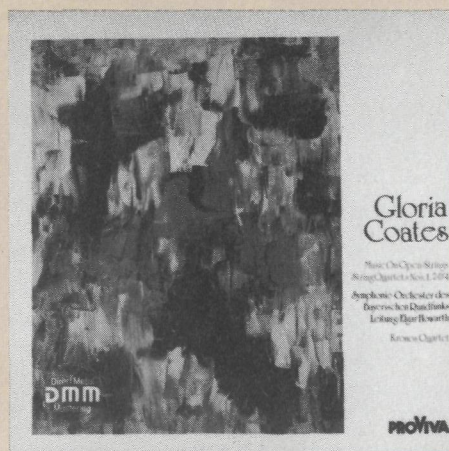
Klangbild: Kräftige Dynamik, bei „Music“ störender Hall.

Fertigung: Einwandfrei.

Die hier vorgestellten Werke der amerikanischen, seit Jahren in München lebenden Komponistin Gloria Coates (geb. 1938) tragen eine unverkennbar eigene Handschrift. Sie sind von gleichförmigen Verläufen geprägt, Klangbilder oder sich wiederholende Bewegungsmuster bestimmen das Bild. Daraus können starke Mechanik erwachsen, aber auch sehr bewegliche, rhythmische Gebilde (das Ende des 4. Quartetts „swingt“ fast) bis hin zu großen Steigerungsbögen. Strenge kanonische Bildungen mit freitonalem Material, Spiegelformen, Mikrointervalle und ausgiebige Glissandi fallen auf, verfremdete Spieltechniken erscheinen aber nicht. Die Klangfarben sind dunkel und oft von überraschender Eigenart. Den Streichern wird fast durchwegs ein markanter, oft aggressiver Ton abverlangt, lyrische Partien finden sich kaum. Die Übersichtlichkeit der kompositorischen Verfahren, die geometrische Konstruktion von musikalischen Strukturen sind nur eine Seite dieser Stücke. Ihrer unmittelbaren, elementaren Organisation des musikalischen Materials entspricht eine sich wie von selbst einstellende Expressivität, die Werke über bloße Glasperlenspiele oder bewußte harmonische Einebnungen wie in der Minimal Music hinaushebt.

Zu welchen unterschiedlichen Ergebnissen die Komponistin dabei kommen kann, demonstriert am farbigsten und dichtesten wohl die „Music on Open Strings“, die 1978 beim Warschauer Herbst eines der meistdiskutierten Werke war. Die recht knappen Quartette dagegen (Nr. 1 und 2 sind einsätzig) scheinen Werkstattberichte zu sein, deren ausgefeilte Faktur sich erst beim mehrmaligen Hören erschließt. Man darf wünschen, daß die Platte der Komponistin zu größerer Popularität verhilft.

Andreas Jaschinski



Chorkultur auf höchster Ebene, einige interessante Transkriptionen.

NEUE CHORMUSIK III: Werke von Ferneyhough, Mahler, Reimann, Messiaen, Ligeti, Berg, Ravel; Schola Cantorum Stuttgart, Clytus Gottwald;

Wergo 60111 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1969–1984

Klangbild: Trotz beträchtlicher Zeitunterschiede der Aufnahmen einheitlich, durchsichtig, klar konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Seite 1 dieser Platte beginnt mit einem ziemlich langen Stück (20 Minuten) von Brian Ferneyhough: „Time and motion study III“ für 16 Stimmen, Schlagzeug und Elektronik. Es ist ein typisches Produkt der frühen Siebzigerjahre, eine Ton-Collage aus Wispern, Zischen, Schmatzen, Stammeln, die heute bereits ein bißchen antiquiert wirkt. Doch schon das nächste Stück bietet eine positive Überraschung: Gustav Mahlers Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ für 16 Stimmen a cappella. Im ersten Moment denkt man, daß das nicht gutgehen kann. Doch das Ergebnis ist erstaunlich. Die Komposition bleibt in ihrem Wesen und in ihrem Gehalt völlig erhalten, erscheint nur wie in ungewohnter Projektion. Großartig! Ähnlich verfährt der Bearbeiter Clytus Gottwald auch mit Alban Bergs „Die Nachtigall“ (aus den „Frühen Liedern“) und mit dem ersten der drei Mallarmé-Lieder („Soupir“) von Maurice Ravel. Alle diese Umformungen sind sowohl vom Chorsatz als auch von der Interpretation her Meisterstücke.

Das Hauptkapitel der zweiten Seite enthält Aribert Reimanns „John III, 16“, entstanden 1975. Es handelt sich um ein ungemein verästeltes Tongebilde von alraunenhafter Unergründlichkeit. Oliver Messiaens „O sacrum convivium“, das älteste Werk der Sammlung, ist 1933 entstanden. Es folgen noch drei Minimal-Chöre von Ligeti: „Magyar Etüdök“ (1983). Eine faszinierende Aufnahme, beispielhaft in der Ausgewogenheit und Disziplin der „Schola cantorum“, zugleich ein wertvoller Lehrgang zum Thema Neue Musik.

Clemens Höslinger



Avantgardistisches Klang-Design.

HAUPT, Orchesterstücke 1 und 2; Orchester der Stadt Heidelberg, Walter Haupt;
WK. Schallplatten, 8011 Aschheim, WK 30.412 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Präsent, gut gegliedert, Hallzugaben.

Fertigung: Einwandfrei.

HAUPT, Requiem für ein Mädchen; Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Mitglieder des Orchesters der Stadt Heidelberg, Walter Haupt;
WK. Schallplatten WK 30.414 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Nah, hell, gute Balance zwischen Solo und Begleitung.

Fertigung: Einwandfrei.

HAUPT, Dioramen; Walter Haupt (Klavier);
WK. Schallplatten WK 30.413 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Elektronisch verfremdeter Klavierklang mit breitem Stereo-Effekt.

Fertigung: Einwandfrei.

Walter Haupt, der 50jährige Leiter der Experimentierbühne an der Bayerischen Staatsoper München scheint ein Allround-Talent zu sein. Auf den Platten-Covers fungiert er als Komponist, Dirigent, Inszenator. Organisator, Klangarchitekt. Seine Werkliste reicht von experimentellem Musiktheater, Open-air-Projekten, Animationsprojekten, Ballett-Kompositionen bis hin zu Opern und Fernsehproduktionen. Auf umfassende Weise bedient er sich auch des überlieferten kompositorischen Fundus, wobei er besonders die musikalische Moderne im Auge hat. Seine Klavierstücke werfen immer wieder die Frage auf: „Wo habe ich das schon einmal gehört?“ – und von Skriabin über Ives bis Cage und Satie hat man viele Déjà-vu-Erlebnisse. Dennoch ist alles unverwechselbar Walter Haupt. Das präparierte und elektronisch verfremdete Klavier wird zur Bildung eines weiträumigen, mit vielen Echowirkungen ausgestatteten Klangs eingesetzt. Alles Rauhe und Sperrige ist geglättet zugunsten einer polierten Oberfläche, in die der Komponist seine Klangmarken einprägt. Meist sind es vier- bis fünftönige Motive, die er gerne aus Quarten und Sexten aufbaut. Noch zwei bis drei weitere Klangbausteine treten hinzu, unter denen oft eine repetitive, kettenartige Tonfolge ist, die die Klangfolie, das Füllmaterial abgibt.

Die Orchesterstücke bestehen aus aneinandergereihten Klangquadraten, die von tiefen Basis-



tönen abgesteckt und von sich ausdehnenden Figurationen aufgefüllt werden. Dabei klingt oft eine spätromantische Atmosphäre der Schwere und Erhabenheit an, kommt im modernen Klanggewand getragenes Pathos daher. Ebenso wie hier hat auch im Requiem das Material einen gewissen Bekanntheitsgrad (Mahler, Berg, Stravinsky, Ligeti...). Drei Texte Sylvia Plaths liegen dieser Komposition zugrunde, deren Vertonung in dem fast einstündigen Werk aber nur einen sehr kleinen, im traditionellen Vortragsstil gehaltenen Teil ausmachen. Auf Dauer ist Haupts auf Klangwirkungen und theatralische Effekte zielendes Verfahren ein Hemmnis für die Möglichkeit innerer, kompositorischer Durchbildung. Auffällig selten wird etwas konsequent verarbeitet, aufgelöst, verändert. Vielmehr herrscht ein Hintereinanderstellen und Aufeinanderstapeln vor – ein musikalisches Lego-Prinzip. Die Klangmuster haben kein innermusikalisches Schicksal und bewirken auch keines. Sie vermögen den Werken keine sich erfüllende und den Hörer fesselnde Struktur zu geben, sondern fungieren als sich nacheinander ablösende Klangreize. Auch der Einsatz der Elektronik dient weniger der Verdichtung oder Erweiterung des Materials als vielmehr der wirkungsvollen, vorteilhaften Präsentation.

Die streckenweise durch Playback im Duett singende Cornelia Kallisch liefert im Requiem mit einer spröden und zugleich sehr ruhigen Artikulation eine intensive Darstellung, wobei hier, im Gegensatz zu den Orchesterstücken, das Orchester der Stadt Heidelberg geringfügig intonationsunsicher wirkt. Es versteht sich, daß Haupt als Pianist und Dirigent seine eigenen Werke effektiv darbietet, wobei besonders die Klavierstücke zu Paradebeispielen avantgardistischen Klang-Design geraten.

Bernhard Uske

Oper



Zweites Arien-Recital der Koloraturweltmeisterin.

BERÜHMTE OPERNARIEN: MOZART, Lucio Silla, STRAUSS, Ariadne auf Naxos, BELLINI, La Sonnambula, CHERUBINI, Medea, THOMAS, Mignon; Edita Gruberova (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;

Orfeo S 101 841 A (1 S 30) Digital

CD C 101 841 A

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (LP) Ausgewogen, unverfärbt, transparent.

Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angeführt.

Dieses bereits 1984 in den Bielefelder Katalog aufgenommene Recital wurde erst jetzt veröffentlicht. Das Warten hat sich aber gelohnt. Über den Titel „Berühmte Opernarien“ ließe sich allerdings debattieren; er scheint mir wenig zutreffend.

Zur Präsentation sind noch weitere Einwände anzumerken: Es fehlt eine Textbeilage, und der Cover-Artikel wäre für jede andere Gruberova-LP ebenso zu verwenden, weil er auf das Programm nicht eingeht. Dabei prangt auf der

Frontseite die dringend erläuterungsbedürftige Ankündigung: „Szene der Zerbinetta – Originalfassung“. Im wesentlichen unterscheidet sich diese auf der Hüllenseite auch als Urfassung titulierte Version durch einen längeren Rondo-Teil, durch noch mehr Zierat, der kein Ende finden will. Daher ist sie wohl noch schwieriger als die übliche Fassung. In der gebräuchlichen Sekundärliteratur findet der Interessierte kaum eine Information darüber. Auf der Plattentasche sollte er sie jedoch finden.

Die „Zerbinetta ohnegleichen“, wie man Edita Gruberova nennen darf, ist denn auch das Ereignis dieses Recitals. Sie gestaltet die irrwitzige Szene mit gewohnt spielerischer, komödiantischer Laune gebührend pointiert, achtet auf lebendige Dynamik und lockeren Stimmfluß. Überlegene Technik äußert sich durch schwerelosen Lagenwechsel, perfekte Koloratur, auch durch ein exakt durchgezogenes Glissando. Eine der Glanznummern der Künstlerin bei Arienabenden, die übermütige Polonaise der Philine, wird ja meist von zarteren, soubrettenhafteren Sopranen gesungen, aber kaum so virtuos, wie es Edita Gruberova gelingt. Daß ihr Sopran sich weiterentwickelt, daß die Mittellage noch mehr Festigung erfährt, daß in exponierten Höhen – fast unmerklich – mehr physischer Einsatz nötig wurde, das läßt sich an diesen 1983 gemachten Aufnahmen schon erkennen. Solche vokale Disposition kommt dem dramatischen Ziergesang besonders entgegen, wie die stupende Giunia-Arie („Lucio Silla“) schlagend beweist. Die Orchesterbegleitung wirkt gediegen.

Hermann Schöneegger



Stimmlich beeindruckend, musikalisch jedoch noch nicht ganz ausgereift.

MUSSORGSKY, Szenen und Arien aus Boris Godunov, VERDI, Arien aus Simon Boccanegra, Macbeth, Don Carlos und Ernani; Paata Burchuladze (Baß), Linda McLeod (Fjodor in Boris Godunov), London Opera Chorus, English Concert Orchestra, Edward Downes;

Decca CD 414 335-2 (WD: 46'33'')

LP 414 335-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juli 1984

Klangbild: (CD) Natürlicher Hall, guter Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Ein bemerkenswertes Debut ist diese erste Platte von Paata Burchuladze zweifellos:

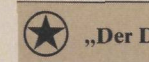


Der junge Georgier, der vor knapp 2 Jahren seinen „Durchbruch“ in London hatte, besitzt ein kostbares Timbre, einen richtig profunden Baß. Das gepflegte Vibrato und die ausgeglichenen Register lassen Burchuladzes Stimme schlank und doch sehr sonor klingen, die hohen Töne wirken kernig, aber nie grob, die mittlere und vor allem die tiefe Lage samtig, dabei durchaus kraftvoll. Die stimmliche Leistung Burchuladzes ist also schon jetzt beeindruckend – die musikalische erscheint aber noch nicht ganz ausgereift.

Burchuladze gestaltet die Arien von Verdi und Mussorgsky mit kultivierter Phrasierung und prägnanter Deklamation. Besonders in den Verdi-Arien fällt aber auf, daß sein Legato-Gesang noch keine wirklich organische Kohärenz innerhalb einer langgezogenen Melodie entwickeln kann. Flacher motivischer Aufbau kennzeichnet deswegen nicht nur die Arie des Banquo „Come dal ciel precipita“ aus Verdis „Macbeth“, sondern auch die große Arienszene des Königs Philipp aus dem „Don Carlos“. Burchuladze vermittelt hier nur wenig von der Verzweiflung des allmächtigen Herrschers, der sich in einem Moment absoluter Einsamkeit nur mit Gedanken an den Tod trösten kann. Wesentlich spannungsvoller gelingen ihm die anderen Verdi-Arien; der ziemlich unsaubere Schluß (auch im Chor) in der Arie des Fiesco aus „Simon Boccanegra“ hätte allerdings eine Korrektur benötigt. In den Arien aus „Boris Godunov“ von Mussorgsky ist Burchuladze „zuhaus“: Großbögige Zusammenfassung der einzelnen Formteile sind in seiner „Boris“-Interpretation mit kontrastreicher Dynamik und prächtiger Artikulation verbunden. Gelegentlich vermißt man zwar die tiefe und tragische Ausdruckskraft eines Nesterenko, was aber vielleicht nur daher rührt, daß Mussorgskys „Boris“ sich wenig zu Arienausschnitten eignet. Die Wahnsinnszene oder der „Tod des Boris“ wirken da aus dem dramatischen Zusammenhang herausgerissen, derart unvorbereitet, ja unmotiviert, daß z. B. der erstickende Aufschrei des Boris in der Todesszene wie ein billiger Effekt erscheint. Auch die Grandiosität der Figur und der ganzen Bühnensituation in der Krönungsszene, von Burchuladze sonst ungemein farbenreich gezeichnet, verlieren ihre Pracht durch den fast komisch rapiden Chorschluß.

Das English Concert Orchestra bietet dem Sänger keine besondere Inspiration: Es spielt zwar ordentlich, aber recht fade, ohne die für diese Opern so unerläßliche Expressivität der Melodieformulierung.

Eva Pintér



„Der Deutschen Kunst“ geweiht?

PRINZREGENTENTHEATER MÜNCHEN – Historische Aufnahmen von 1947 bis 1962: WAGNER, Die Walküre (1. Akt), STRAUSS, Der Rosenkavalier (Ausschnitte), Elektra (Schlußszene), MOZART, Don Giovanni (Querschnitt); Marianne Schech (Sieglinde), Franz Völker (Siegfried), Friedrich Dalberg (Hunding), Erna Berger (Sophie), Elisabeth Grümmer (Octavian), Kurt Böhm (Ochs), Ina Gerheim (Annina), Christl Goltz (Elektra), Leonie Rysanek (Chrysothemis), Hildegard Hillebrecht (Donna Anna), Sena Jurinac (Elvira), Anneliese Rothenberger (Zerlina), George London (Don Giovanni), Benno Kusche (Leporello), Nicolai Gedda (Otavio), Albrecht Peter (Masetto), Gottlob Frick (Komtur), Chor der Bayerischen Staatsoper, Bayerisches Staatssorchester, Münchner Philharmoniker, Georg Sol-