

NEUE MUSIK

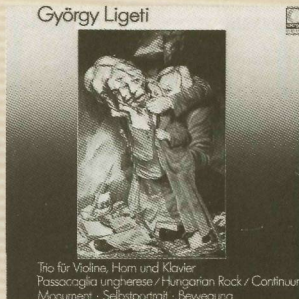


Obertöniges.

LANERI, Rhapsodie in Pink, Circular Crossroads, Two Views of the Amazon; Roberto Laneri (Sopranasaxophon, Stimme), Lee Colbert (Stimme); Wergo SM 1046 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1981, 1984
Klangbild: Klar und weit gespannt.
Fertigung: Keine Mängel.

Zunächst verärgert die auf der Platte wie auf dem Cover festzustellende Verwischung der Stücke bzw. der Plattenseiten. Die auf Seite 1 angeordneten Stücke „Rhapsodie in Pink“ und „Circular Crossroads“ finden sich auf Seite 2 wieder, die „Two Views of the Amazon“ dagegen auf Seite 1. Die Verwischung spricht nicht gerade für ein souveränes Beherrschen des Meisters seitens der Produzenten. Und das ist eigentlich schade, denn die Musik von Roberto Laneri, die sich auf einer Vermittlungslinie zwischen amerikanischen Minimalisten und Richtungen der obertonfixierten meditativen Musik bewegt, wahrlich durchaus ein Niveau, das viele der ermüdenden Stücke dieses Couleurs in den Schatten stellt. Ich muß ehrlich sagen, daß ich Schwierigkeiten mit den ästhetischen Prämissen habe, denen auch die Musik Laneris gehorcht. Vieles wirkt oft zu verträumt, zu weich, zu merkwürdig sanft und verinnerlicht. Das ist auf dem Beitekt zu entnehmen: „Solcherlei Musik ist in den Grenzregionen der Welt beheimatet – der letzten Stadt vor der Wüste, Wolkenkratzer, die Palmen des Dschungels darstellend – sie greift nach den Schatten und ertönt ihre Verzauberung durch nebelhafte, flüchtige Strukturen, aus denen in schwindelerregendem Aufblühen von Farben von Zeit zu Zeit die reinsten und betörendsten Melodien entstehen, von alten Mythen und fernen Städten kündend.“ Doch die Stücke weisen dann zumindest ein feinsinniges Gespür für klangliche Entwicklung aus. Das ist sowohl im reinen Obertonstück „Two Views of the Amazon“, das allein auf Stimmen basiert, festzustellen, für mich aber noch beeindruckender in den Arbeiten, wo Laneri selbst Saxophon spielt. Trotz aller Vorbehalte also kann diese Platte mit Arbeiten von Roberto Laneri einem Kreis, der für repetitive oder auch Obertonmusik aufgeschlossen ist, als interessant empfohlen werden.

Reinhard Schulz



Maßstabsetzende Einspielung von Werken eines führenden Avantgardisten.

LIGETI, Trio für Violine, Horn und Klavier (1982), Passacaglia ungherese / Hungarian Rock für Cembalo (1978), Continuum für Cembalo (1968), Monument, Selbstportrait-Bewegung für zwei Klaviere (1976); Elisabeth Chojnacka (Cembalo), Antonio Ballista, Bruno Canino (Klavier), Saschko Gawriloff (Violine), Hermann Baumann (Horn), Eckart Besch (Klavier); Wergo 60 100 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: Differenziert, klar gegliedert, sauber, etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei (bis auf das systembedingte Nadelgeräusch).

Die programmatische Buntheit dieser Aufnahme – ein Horntrio, ein großes Werk für zwei Klaviere, drei eher kleine Cembalostücke, alles aus dem Zeitraum zwischen 1968 und 1982 – ist kaum zu erklären; und es geht wohl auch weniger um die konzeptionelle Einheit bei dieser Neuaufnahme als um die Vereinigung kammermusikalischer Werke György Ligetis. Dabei hat es die Cembalostücke und die Klavierstücke bereits in hochrangigen Aufnahmen gegeben; neu ist für den Katalog nur das gewichtige Horntrio. Das 1982 komponierte Werk wurde hier von den Uraufführungsinterpreten aufgenommen und ist unzweifelhaft ein Kammermusikwerk hohen Ranges. Saschko Gawriloff, Hermann Baumann und Eckart Besch spielen dieses technisch höchst anspruchsvolle Stück aus der souveränen Erfahrung zahlreicher Konzertaufführungen heraus. Daher ist es nicht nur technisch bewältigt, sondern atmet lebendige Musikalität, ist differenziert abgestuft in Klangmischung und Dynamik (bei ethischen ppp-Stellen wünschte man sich die Rauschfreiheit der CD).

Auf ähnlich hohem Niveau spielen Antonio Ballista und Bruno Canino die Stücke für zwei Klaviere – etwas zurückhaltender, weniger virtuoso-ironisch, als dies die Brüder Kontarsky taten, aber nicht weniger engagiert und von ausgefeilter Balance gerade in dynamischer Hinsicht. Die polnische Cembalistin Elisabeth Chojnacka musiziert die Cembalostücke – vor allem „Continuum“ mit hinreißender Verve, aber hier war der Markt ja ohnehin gut bestückt. Fazit: Eine wichtige Produktion, von Josef Häusler ausführlich und kenntnisreich im Hüllentext kommentiert – eine höchst empfehlenswerte Neuerscheinung.

Wulf Konold



Streiflichter in die Moderne.

Europäische Orgelmusik des 20. Jahrhunderts: Werke von PARVIAINEN, ANDRIESEN, CHARPENTIER, ARRO, MANICKE, MARTINU, Hans-Rudolf Krüger (Orgel); ambus/ESM 68 805 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Klar und raumbetont.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Platte versteht sich als Beitrag der Orgelmoderne zum Europäischen Jahr der Musik 1985. Ausgewählt wurden Kompositionen aus sechs europäischen Ländern (Finnland, Niederlande, Frankreich, Estland, Deutschland und Tschechoslowakei), die weitgehend unbekannt sind und selten zur Aufführung gelangen. Realisiert werden sie von Hans-Rudolf Krüger (Jahrgang 1953, Kantor an St. Nicolai, Bodenwerder) auf einer vorzüglich klingenden Marcussen-Orgel (Münster St. Bonifatii, Hameln). Am eindrucksvollsten in diesem europäischen Miniatur-Prisma ist das kürzeste Stück: Martinus „Vigilia“, eine spätromantisch angehauchte Impression mit ganz eigener Atmosphäre, übrigens Martinus eigene Orgelkomposition. Auch die beiden Choralpartiten (Parvainen und Manicke) erweisen sich als hörsenswert und interessant. Wieder einmal ist es der Choral, dieses uralte musikalische Gebilde, das inspirierend in Erscheinung tritt. Während im Satz des Finnen Parvainen (1928–1961) Phantasie und Einfallsreichtum dominieren, spürt man bei dem Deutschen Manicke (Jahrgang 1923) das reiche Erbe der Gattung aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Ganz anders kommt uns der Franzose Charpentier (Jahrgang 1933). In den ausgedehnten rhythmischen Sequenzen und Clustern seines Prélude für große Orgel „L'Ange à la Trompette“ manifestiert sich, in seinen fünf Kontraststücken die verschiedensten Kompositionstechniken gegeneinander zu stellen, ohne den akustischen Schock zu weit zu treiben, obwohl er Quint-Quart-Schichtungen, Dissonanzen und Bitonalität bevorzugt. Der Niederländer Andriessen (Jahrgang 1927) schließlich knüpft in seiner Miniatur „Intermezzo“ an das changierende Farbidom César-Frankersche Prägung an, ohne aber dessen Überzeugungskraft zu erreichen.

Klaus Peter Richter

OPER



Brillante Gluck-Interpretation.

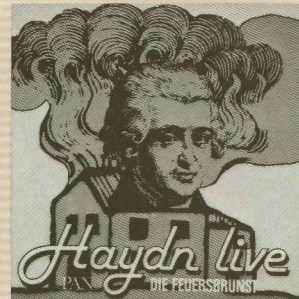
GLUCK, Iphigénie en Tauride (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Christian Boesch, Peter Weber, Gabriele Fuchs, Ernst-Dieter Sutteheimer, Helmut Wildhaber, Michael Roeder, Mitglieder des Arnold Schoenberg-Chores, Niederösterreichisches Kammerorchester, Erwin Ortner; Philips 2 CD 416 148-2 (WD: 101'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: (CD) Transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei, umfangreiches Beihet mit dreisprachigem Textbuch.
Vergleichseinspielungen: Carlo Maria Giulini (EMI LC 137 1731713), Lamberto Gardelli (Orfeo S 052833 F).

Bis vor zwei Jahren war es schlecht bestellt um den Höhepunkt von Christoph Willibald Glucks reformatorischem Operschaffen. Trotz zunehmend zensurischer Beschäftigung mit der „Iphigénie auf Tauris“ (etwa Achim Freyer an der Bayerischen und der Württembergischen Staatsoper) war für über dreißig Jahre nur der Mitschnitt von Giulini Festspielaufführung in Aix-en-Provence auf dem Schallplattenmarkt. Die 1984 erschienene Koproduktion des Bayerischen Rundfunks mit Orfeo erwies sich leider, trotz prominenter Besetzung, als wenig überzeugend.

Die nunmehr bei Philips erschienene Gesamtaufnahme läßt jedoch keinen Wunsch offen. Der Barock-Spezialist John Eliot Gardiner schafft eine Interpretation, die der Historie gerecht wird, ohne in akademischer Langeweile zu versiegen. Die junge Diana Montague bleibt mit Innigkeit und Präzision der Titelpartie nichts schuldig. Ihre Leidenschaft lodert, natürlich strömt ihr Leiden. Thomas Allen ist ein kräftiger Orest, der nicht erst in der Arie „Le calme rentre dans mon cœur“ die Ambivalenz von Text- und Musikgehalt deutlich werden läßt. Eingeschlossen in diese hochkarätige Ensembleleistung ist der sehr homogene Monteverdi-Chor.

Der rundum gelungene Einsatz für Glucks Opus summuerte in einer Aufnahmetechnik, die unverfärbt Stimmen und Orchester einfängt und die ruhige, klare, aber auch monumentale Gestalt der Partitur mit all ihrer Farbkraft unverfälscht wiedergibt.

Peter P. Pachl



Eine überflüssige Produktion.

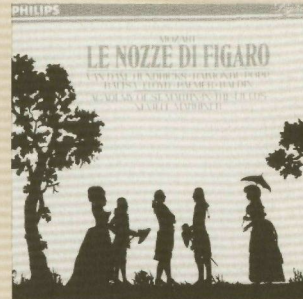
HAYDN, Die Feuersbrunst oder Das abgebrannte Haus (Singspiel); Christian Boesch, Peter Weber, Gabriele Fuchs, Ernst-Dieter Sutteheimer, Helmut Wildhaber, Michael Roeder, Mitglieder des Arnold Schoenberg-Chores, Niederösterreichisches Kammerorchester, Erwin Ortner; PAN/Schwann 0120 342 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Unausgeglichen (Live-Aufnahme).
Fertigung: Nahezu einwandfrei.

Die Originalpartitur von Haydns zwischen 1776 und 1778 für das Marionettentheater des Fürsten Nikolaus von Esterházy komponierten Singspiel „Das abgebrannte Haus“ ist verschollen. Eine weitgehend ohne den Text überlieferte Kopie, gegen deren Authentizität von der Haydn-Forschung Bedenken angemeldet wurden, gelangte 1935 bei einer Auktion in die Bibliothek der Yale University, wo sie Robbins Landon entdeckte. Mit einem neuen Libretto von ihm ging das Stück 1963 zur Eröffnung der Bregenzer Festspiele über die Bretter des Kornmarkt-Theaters. Bedenken, ob die „derbe Hanswurst“ mit dem Nestroyschen Unterton des goldenen Wiener Herzens“ dem für ein fürstliches Amüsiertheater geschriebenen Spiel auch nur einigermaßen nahekommen könne, wurden schon damals artikuliert.

Im Jahre 1979 entstand für eine Fernsehauflage eine neue Fassung, in der einige wackere Zusätze eliminiert wurden, die jedoch noch zahlreiche Fragen offenließen. In dieser Fassung ist das Singspiel jetzt für die Schallplatte dokumentiert.

Selbst für Insider, für Haydn-Spezialisten, dürfte die Aufnahme jedoch nur von begrenztem Wert sein. Die Problematik angesichts einer ungesicherten Quellenlage ist in ein paar magere Zeilen nur angedeutet, von redaktioneller Verantwortung kann kaum die Rede sein. Doch auch die Ohren für eine Rarität aus Haydns (?) Feder spitzt, kommt kaum auf seine Kosten. Bei einem aufgedrehten Spiel, bei permanenten Bühnengeräuschen muß die Musik zwangsläufig auf der Strecke bleiben. Sie allein aber hätte im besten Fall einiges Interesse wecken können.

Hans Christoph Worbs



Hervorragende Transparenz, ausgezeichnetes Sängensemble.

MOZART, Le nozze di Figaro (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Lucia Popp (Gräfin), Barbara Hendricks (Susanna), Agnes Baltsa (Cherubino), Cathryn Pope (Barbarina), Felicity Palmer (Marcellina), Ruggero Raimondi (Almaviva), José van Dam (Figaro), Robert Lloyd (Bartolo), Aldo Baldin (Basilio), Neil Jenkins (Don Curzio), Donald Maxwell (Antonio), Ambrosian Opera Chorus, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Sir Neville Marriner; Philips 3 CD 416 370-2 (WD: 171'15'') DDD
Aufnahmedatum: August 1985
Klangbild: (CD) Gelungene Raumakustik, die der Interpretation des Stückes zugute kommt.
Fertigung: Einwandfrei. Verschiedene Einführungstexte in unterschiedlichen Sprachen.
Vergleichseinspielungen: Solti (Decca HD 6.35598), Karajan (Decca 6.35430), Davis (Philips 6747385).

Großes Erstaunen löste 1983 Neville Marriners erste Operngesamteinspielung (Rossini „Barbier“) aus, mit der er sich auf Anhieb ins erste Glied der international renommierten Operndirigenten einreichte. Mit seiner zweiten Gesamtaufnahme hat er sich Zeit gelassen. Daß er „Figaros Hochzeit“ wählte, mutet wie ein Programm an. Zwar kein musikalisches oder musikdramatisches, aber ein thematisches, ist doch Lorenzo da Pontes Libretto die Fortsetzung des „Barbiers“ – nur daß Mozart seine Oper viel früher geschrieben hat. Vielleicht sind es die Figuren der Handlung, die es Marriner angehen haben. Zu vermuten ist, daß er neben der rein musikalischen Seite auch die mit den Mitteln des Theaters darzubietende sozialkritische Aussage des Stückes im Sinn hatte. So ist denn auch seine Interpretation, trotz des Fehlens der visuellen Komponente, eine in hohem Maße theatralische. Nicht zum ersten Mal wird hier der Beweis erbracht, daß man eine Oper auch rein akustisch als ein dramatisches Werk darbieten kann.

Neville Marriner hat sich mit der Mozart-Oper eingehend befähigt, als er das Werk im Sommer 1979 für das Festival in Aix-en-Provence einstudierte (übrigens seine erste und bisher einzige Operneinstudierung für die Bühne). Seine Theater-Abstinenz seither, trotz des großen Erfolgs, erklärt sich aus dem Umstand, daß er als einziger