

FONO-KRITIK

jene „Würze“, wodurch die Atmosphäre eines Liedes noch überzeugender zum Leben erweckt werden könnte: kleine Feinheiten in Agogik, Phrasierung usw. Auch sie bringt im Lied „Die Haselnuß“ zwar das kleine ritardando nach der Fermate – dieselbe Stelle klingt aber bei Lucia Popp viel lebendiger und temperamentvoller. René Wallenstein begleitet seine Partnerin korrekt, sein Spiel bleibt aber zu sehr im Hintergrund. Dies liegt nicht nur an der Aufnahmetechnik, sondern auch an seiner ein wenig undifferenzierten Wiedergabe. In der „Treue“ kommt z.B. die Mittelstimme des Klavierparts kaum zur Geltung, in der Polonaise-Begleitung der „Sehnsucht“ vermisst man eine gewisse rhythmische Kohärenz; der Galopp-Baß im Lied „Des Liebsten Röschen“, den Geoffrey Parsons so energisch interpretiert, entbehrt bei ihm des nötigen Schwunges.

Éva Pintér



★ Chopins Lieder in bemerkenswerter Gestaltung nach über zehn Jahren wieder zugänglich.

CHOPIN, Lieder (aus) op. 74: Die Blätter fallen, Zwei Leichen, Der Bote, Trübe Wellen, Eine Melodie, Jugend, Was ein junges Mädchen liebt, Frühling, Dumka, Meine Freuden, Litauisches Lied, Mein Geliebter, Das Ringlein, Melancholie; Teresa Zylis-Gara (Sopran), Halina Czerny-Stefanska (Klavier); RCA/Erato ZL 30905 AW (1 S 30) Aufnahme datum: Januar 1981 Klangbild: Ausgeglichen und präsent. Fertigung: Zwei Knacker.

Chopin hat zwischen 1824 und 1847, vor allem vor 1833, gelegentlich Lieder auf polnische Texte seiner dichtenden Landsleute Krasinski, Michiewicz, Osinski, Pol, Witwicki und Zaleski komponiert, die er aber nicht zur Veröffentlichung bestimmte. Verständlicherweise hatte er zu seiner Muttersprache eine ähnliche Einstellung wie Brahms zum Niederdeutschen: Sie stand ihm emotional so nahe, um dabei die ihm notwendig erscheinende künstlerische Distanz gewinnen zu können.

Es gibt Anzeichen dafür, daß Chopin neben 19 ermittelten Liedern, von denen Chopins Landsmann und Freund Julian Fontana (1810–1865) 17 veröffentlichte (1855), eine größere Anzahl von Lied-Melodien erfand, die bald als anonyme Volkslieder in Polen gesungen wurden und noch

(?) werden.

Die Strophenlieder wurden als Melodien entworfen. Harmonische Besonderheiten, charakterisierende Vor- oder Zwischenspiele sowie selbständige Begleitung spielen nur eine sehr geringe Rolle. Einige Lieder sind als Mazurken oder Dumken angelegt. In vielem entsprechen die Lieder jener Kompositionsart, die sich Goethe vorstellte und die er Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) erläuterte, nämlich einer ganz einfachen Diktion in Melodie und Begleitung, die es dem Sänger ermöglicht, die Strophen durch seinen Vortrag gemäß ihrer Inhalte zu differenzieren. Es handelt sich also um eine Kompositionsweise, in welche der Sänger erst den spezifischen „Ausdruck“ einbringen muß, indem er durch Lautfärbungen, eigene Tempi und Dynamik, durch Agogik und Akzentsetzungen, eben durch das, was man Stimmenspiel nennt, zum musikalischen Dramaturgen und Regisseur des Liedes wird.

Seit 1969 wurden im Bielefelder Katalog keine Lieder Chopins auf Platten mehr ausgewiesen. Jetzt kehren 14 von ihnen wieder auf den Markt zurück, weil RCA eine französische Produktion (Erato) bei uns zugänglich macht, dies aber leider unter dem nicht richtigen Titel „Lieder op. 74“. Es darf wirklich nur heißen „Lieder aus op. 74“.

In Teresa Zylis-Gara begegnen wir einer polnischen Sopranistin, die sich international einen Namen als Opernsängerin machte, vor allem auf Schallplatten, jedoch auch als Oratoriensängerin bekannt wurde. Sie bringt das große Kunststück fertig, genau die Mitte zu finden zwischen traurig-naivem Volksweisen-Vorsichhinsingen und der dramatischen Gestaltung schwerblütiger Opernarien. Sie trifft genau den von Goethe geforderten Stil, wobei sie selbst ihr Vibrato, ihr gelegentliches Flackern der Stimme und ihre Neigung, bei großen Intervallsprüngen den Endton gleitend zu erreichen, einzusetzen vermag, um die jeweilige Strophe differenziert zu charakterisieren (wobei ich mich, des Polnischen nicht mächtig, auf die beigegebenen Inhaltsangaben der Lieder beziehe). Ob dabei die Grenzen dessen, was „guter Geschmack“ zuläßt, jemals erreicht oder gar überschritten werden, muß jemand herausfinden, der die Sprache beherrscht. Die bekannte Halina Czerny-Stefanska „begleitet“ – hier bezeichnet dieser Ausdruck die stilistische Aufgabe – vorbildlich einfühlsam, geschmeidig, diskret. Die Platte ist ein Muß für alle, deren Interesse sich auf Gesangskunst richtet.

Klaus Blum

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

★ Wichtige Wiederveröffentlichungen einer bedeutenden Sopranistin.

MARIA REINING – EIN PORTRÄT, Arien aus Opern und Operetten von WAGNER (Lohengrin, Tannhäuser, Die Meistersinger von Nürnberg), R. STRAUSS (Der Rosenkavalier), J. STRAUSS (Die Fledermaus), SUPPÉ (Boccaccio) und LEHÁR (Der Zarewitsch, Pagani ni); Maria Reining (Sopran), Paul Schöffler

(Bariton), Männerchor des Deutschen Opernhauses Berlin, Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin, Tonhalle-Orchester, Zürich, Walter Lutze, Hans Knappertsbusch; Preiser Records PR 9829 (1 M 30) Aufnahme datum: 1940–1952

MARIA REINING singt Arien aus Opern von MOZART (Figaros Hochzeit), WAGNER (Tannhäuser), D'ALBERT (Die toten Augen), PUCCINI (Manon Lescaut, La Bohème, Madame Butterfly), GIORDANO (André Chenier) sowie vier Lieder von R. STRAUSS; Maria Reining (Sopran), Max Lorenz (Tenor), Preußische Staatskapelle, Wiener Philharmoniker, Orchester der Oper der Stadt Wien, Hanns Udo Müller, Rudolf Moralt; Preiser Records LV 1315 (1 M 30) Aufnahme datum: 1942 Klangbild: Sorgfältige Überspielung alter Schellackplatten mit plastischer Präsenz der Singstimme. Fertigung: Einwandfrei.

Am 7. August 1983 durfte die in Wien geborene und heute in der Nähe von Salzburg lebende Sopranistin Maria Reining bei bester Gesundheit Glückwünsche aus aller Welt zu ihrem 80. Geburtstag entgegennehmen. Die Wiener Firma Preiser Records würdigte dieses Ereignis mit einer Wiederveröffentlichung von 13 teils bereits bekannten oder hier erstmalig erscheinenden Electrola-Aufnahmen der Jubilantin aus dem Jahre 1942. In der Stimme dieser Künstlerin vereinigten sich Klangschönheit, Mädchenhaftigkeit und Fraulichkeit, aber auch innige Beseelung und Jubel im Vortrag auf eine geradezu beglückende Weise, die auch in ihren zahlreichen Schallplatten und Rundfunkaufnahmen jederzeit nachvollziehbar vor uns erscheint. Daß ihr die extremen Spitzentöne um das hohe C nicht ganz anstrengungslos über die Lippen gingen, schmälert kaum die uneingeschränkte Bewunderung für eine lyrisch-dramatische Sopranistin, die in ihren einschlägigen Fachpartien wie Elsa, Elisabeth, Eva und Sieglinde bei Wagner, Agathe und Euryanthe bei Weber, Ariadne, Marschallin und Arabella bei Strauss oder als Gräfin bei Mozart mit ihren renommierten Kolleginnen Lotte Lehmann, Tiana Lemnitz oder Elisabeth Grümmer (um nur drei besonders markante Beispiele zu nennen) auf die gleich hohe Stufe gestellt werden darf. Bereits die von Preiser Records aus Anlaß des 75. Geburtstages von Maria Reining veröffentlichte Zusammenstellung einiger Kriegs- und Nachkriegsaufnahmen der Sängerin für die deutsche Telefunken und die englische Decca, ließen die sängerischen Qualitäten und künstlerische Ausdrucksfähigkeit dieser Sopranistin in hellem Licht erstrahlen. Wie Maria Reining Elsas Solo vor der verhängnisvollen Begegnung mit Ortrud im 2. „Lohengrin“-Aufzug und das Gebet der Elisabeth im 3. Akt des „Tannhäuser“ stimmungsmäßig erfaßt, wie sie ihren persönlichen Charme im Duett Eva-Sachs aus dem 2. „Meistersinger“-Aufzug als Partnerin von Paul Schöffler bei der Stelle „Könnt's einem Witwer nicht gelingen...“ ausspielt, ist auch für uns heute noch von einem ganz ursprünglichen und unmittelbar ansprechendem Reiz. Neben der bezaubernden Operetten-Sängerin Maria Reining behauptet sich auch die Lieder-Sängerin nicht minder eindrucksvoll mit vier bislang unveröffentlichten Richard-Strauss-Gesängen auf der Neuerscheinung bei Preiser Records (LV 1315). Auch ihre Gestaltung der „Figaro“-Gräfin, der Myrtokle in

d'Alberts „Toten Augen“, der Madeleine in Giordanos „André Chenier“ oder der Puccini-Figuren Manon, Mimi und Cho-Cho-San berührt spontan durch das „echte“ Gefühl ihres Vortrags und die immer wieder zu bewundernde Schönheit ihres ganz persönlich gefärbten Stimmtimbres.

Auch wenn Maria Reining „nur“ das Duett Elisabeth-Tannhäuser (und hier vor allem den Mittelteil) und die Marschallin im „Rosenkavalier“ unter Erich Kleiber komplett und unter Hans Knappertsbusch (ihrem großen Förderer und Mentor) lediglich ausschnittsweise auf Schallplatte dokumentiert und damit festgehalten hätte: Dieser Künstlerin muß die Nachwelt auf jeden Fall einen besonders schönen Strauß flechten!

Claus-Dieter Schaumkell

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ Aufnahmetechnisch vorbildliche Lautenanthologie.

BAKFARK, Lautenmusik der Renaissance (Vol. 2) (Auswahl); Dániel Benkö (Laute); Teldec 6.42 916 AZ (1 S 30) Digital Aufnahme datum: (P) 1983 Klangbild: Direkt, trocken, analytisch klar. Fertigung: Minimales Knistern.

Der ungarische Lautenist Valentin Greff Bakfark betätigte sich im Laufe seines Lebens als Höfling, Diplomat und Agent. Geboren wurde er 1507 in Transsylvanien und starb 1576 in Padua an der Pest. Als einer der berühmtesten Lautenisten seiner Zeit sind von ihm Fantasien und Intavolierungen von Motetten, Madrigalen und Chansons anderer Meister überliefert, allesamt Stücke, die an die Grenze des lautenmäßigen Machbaren vorstoßen. Dániel Benkö, Mitherausgeber der Bakfark-Gesamtausgabe, musiziert ein Programm, das wahren Anthologie-Charakter hat: Drei Fantasien, sieben Intavolierungen und eine Galliarde. Die Fantasien (Nr. 4, 6 und 8 in der Zählung von Otto Gombosi) sind vierstimmige durchimitierte Sätze, echte Instrumentalmotetten. Die Intavolierungen sind transkribierte – also für die Laute in Griffschrift (Tabulatur) umgeschriebene – Stücke, in denen zu der Kunstfertigkeit ihrer Vorlagen noch die spezifische lautenmäßige Färbung tritt – eine häufig geübte Musizierpraxis des 16. Jahrhunderts. Discographisches Neuland betritt Benkö nicht, er macht sich vielmehr selbst Konkurrenz. Unter den elf auf dieser Platte versammelten Stücken ist nur eine Ersteinspielung: Das Chanson „Je prens en gre“ nach Clemens non Papa. Die übrigen Kompositionen hat Benkö bereits für Hungaroton (SLPX 11 549, 11 817, 11 893) Mitte der 70er Jahre eingespielt, Platten, die mir leider nicht zum Vergleich vorlagen.

Benkö bevorzugt einen harten und hellen Lautenklang. Seine scharfe Artikulation weicht allerdings gelegentlich auch einem weichen, vollen Klang. Nicht alles überzeugt. Häufig erscheint ein unorganisches Ritenuto dort, wo schnelle Figurationen besonders hohe spieltechnische

Anforderungen stellen.

Die Aufnahmetechniker haben ein Klangbild geschaffen, das alle Feinheiten der Artikulation – und davon gibt es viele – herauszisiert, damit aber auch schonungslos jede Unebenheit bloßlegt. Es fügt sich völlig in die Eigenakustik eines normalen Wohnraumes ein.

Martin Elste



Exemplarische Interpretation.

DIE FRÜHE WIENER SCHULE: WAGEN-SEIL, Sinfonie D-Dur, MONN, Sinfonia H-Dur, ALBRECHTSBERGER, Quartettfuge C-Dur, STARZER, Divertimento C-Dur, DITTERSDORF, Sinfonia a-Moll, Konzert für Oboe und Orchester G-Dur, VANHAL, Sinfonia g-Moll, SALIERI, Konzert für Violine, Oboe, Violoncello und Orchester D-Dur; Heinz Holliger (Oboe), Thomas Furi (Violine), Tomas Demenga (Violoncello), Camerata Bern, Thomas Furi; DGA 410 599-1 (3 S 30) Digital Aufnahme datum: März 1982 – Februar 1983 Klangbild: Durchsichtig, kontrastreich, natürlich. Fertigung: Vorzüglich.

Wenn von acht Werken sechs zum ersten Mal auf die schwarze Scheibe aufgenommen wurden, so zeigt dies, daß hier ein bisher weißer Fleck der discographischen Landkarte aufgespürt wurde. Außer dem Oboenkonzert G-Dur von Dittersdorf (Aul 53 505) und der g-Moll-Sinfonie von Vanhal (FSM 0 567) waren alle Werke dieser Kassette bisher noch nicht auf Schallplatte erhältlich. Freilich ist hier nicht nur discographisches Neuland betreten worden, sondern auch musikwissenschaftliches. Denn während die Mannheimer Schule und ihre Bedeutung für die Wiener Klassik recht gut erforscht



wurde, steht es um die hier mit dem Begriff „Frühe Wiener Schule“ zusammengefaßten Komponisten vergleichsweise schlecht. Beim Hören der einzelnen Werke verblüfft zunächst ein musikalisches Idiom, das dem der Wiener Klassiker täuschend ähnlich ist. Die Akkordschläge, die Harmonik, der Motivbau, die virtuoseren Spielfiguren in den Solokonzerten und vieles mehr bilden ein stilistisches Repertoire, das von Haydn und Mozart kaum erweitert werden mußte. Auch was die musikalischen Charaktere anbetrifft, beispielsweise das Tänzerische, das Liedhafte, das Hereinbrechen ferner

harmonischer Bereiche als Drängen und Expressivo im Sinne des Sturm und Drang (insbesondere in der a-Moll-Sinfonie von Dittersdorf und der g-Moll-Sinfonie von Vanhal), ist hier schon vieles vorbereitet.

Man kennt die Musik der sogenannten Vorklassiker – so erging es wenigstens mir – hauptsächlich vom Schulorchester. Selten wird sie von professionellen Musikern und insbesondere Orchestern künstlerisch ernstgenommen. Die Camerata Bern bildet hier eine nicht genug zu lobende Ausnahme. Das Kammerorchester, das ohne Dirigenten auskommt, überrascht durch eine musikalische Auffassung, die alle technischen Probleme zunächst als musikalisch-gestalterische versteht. Jede Motivfigur wirkt hier durchdacht, hat eine eigene, ihrem Charakter entsprechende Gewichtung und dynamische Abstufung. Die Solisten Heinz Holliger, Thomas Demenga und Thomas Furi, der als Konzertmeister auch das Kammerorchester leitet, fügen sich harmonisch in diesen Klangkörper ein. Heinz Holligers weicher, makellos schöner Oboenton braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Zu Unrecht aber sind der Cellist Thomas Demenga und der Geiger Thomas Furi, dessen Stempel die musikalische Gestaltung der eingespielten Werke trägt, bei uns nicht sehr bekannt. Furis Spiel zeichnet eine – im positiven Sinn – naiv zupackende und klangfreudige Haltung aus, welche den Werken Schwung und mitreißende Musizierfreude verleiht.

Musikalische Langeweile (wie bei Schulorchestern) konnte daher vermieden werden. Dennoch, vor allem bei intensivem und längere Zeit nur auf diese Musik konzentriertem Hören, stellt sich eine gewisse Ermüdung ein, was jedoch nicht die Schuld der Spieler ist. Es fehlt etwas: beispielsweise die kompositorische Konzentration auf Wesentliches oder die spontane und überraschende Abfolge neuer musikalischer Gedanken (hieran krankt insbesondere das Trippelkonzert von Salieri, dessen Neid auf Mozart beim Vergleich dieses Werks mit Mozarts konzertanten Sinfonien bereits plausibel wird). So bietet diese Kassette keine letztlich ganz große Musik, ist aber dennoch aus historischer Sicht und wegen der vielen schönen und überzeugenden Einzelideen in den Werken der frühen Wiener Schule sehr interessant: die Bedeutung eines J. Haydn und W. A. Mozart kann so erst eingeschätzt werden.

Franzpetr Messmer



Informativer Querschnitt durch die italienische Lautenmusik vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

ITALIENISCHE MUSIK FÜR LAUTE UND CHITARRONE: LAURENZINI DA ROMA, Præludium, ANONYMUS, Aria del Gran Duca, Bianco fiore und La Trombeta, LASSO/ LAURENZINI DA ROMA, Susanne un jour, MOLINARO, Ballo detto il conte Orlando, KAPSBERGER, Toccata, Corrente, Arpeggiata und Colascione, PICCININI, Passacaglia, Toccata und Partite variate sopra l'Alemania, CASTALDI, Sgroppato passeggio, Un bocconino di fantasia, Cromatica corrente, Sonata forestiere und Cecchina corrente; Jakob Lindberg (Laute und Chitarrone); BIS LP-226 (1 S 30) Aufnahme datum: 1982 Klangbild: Offen, präsent, Klangfarbenwiedergabe weitgehend naturgetreu.

FONO-KRITIK



Fertigung: Ohne Mängel.

Jakob Lindberg, seit drei Jahren Lautenprofessor am Royal College of Music in London, bietet auf seiner neuen Platte einen informativen Querschnitt durch die italienische Lautenmusik vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, der Zeit des großen musikalischen Umbruchs hin zur Monodie und zum Generalbaß, zu den Intavolierungen wie den selbständigen Instrumentalformen der Toccata, Partita und Variation sowie des Präludiums. Lindberg gibt treffende Beispiele dafür, wobei seine historisch authentische Interpretation nicht nur ausgezeichnete Kopien adäquater Instrumente verwendet, sondern auch die Spieltechnik der damaligen Zeit: er schlägt die Saiten mit den Fingern – nicht mit den Nägeln – an, wobei der kleine Finger der rechten Hand auf der Lautendecke bleibt und die Artikulation hauptsächlich durch einen Wechsel von Daumen und Zeigefinger der rechten Hand entsteht. Das Ergebnis ist ein außerordentlich klares, transparentes Klangbild bei beträchtlichem Tonvolumen. Die Oxforder Lowe-Kopie einer achtchörigen Renaissancelaute hat fast die Klangfülle eines Cembalos aus der damaligen Zeit. Beim vierzehnhörigen Chitarrone (gleichfalls eine Kopie von Michael Lowe), der volltönenden langhalsigen Baßlaute mit ihren zwei Wirbelkästen (für Griff- und Bordunsaiten), kommt noch ein auffallend satter, voluminöser Baßsaitenklang dazu. Lindberg verbindet ausgewogen objektive Klarheit mit sensibler rhythmischer (teils leicht inegal) und klanglicher Gestaltung (Modifizierung der Klangfarbe durch Wechsel von Anschlagsart und -stellen). So entsteht auf diesen zwei Plattenseiten (von denen jede einem der beiden Instrumente gewidmet ist) ein überaus farbiger lautenistischer Eindruck jener musikalischen und für die Lauteninstrumente entwicklungsgeschichtlich so interessanten Zeit.

Karl Ludwig Nicol

Gekonnt, aber etwas forciert.

MONTEVERDI, Balli e Balletti: Orfeo, Tirsi e Clori, Il Ballo delle Ingrate; Patrizia Kwella (Sopran), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Lawrence Dale (Tenor), Alan Woodrow (Tenor), Monteverdi Choir, John Eliot Gardiner, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30902 DX (1 S 30)

Aufnahmedatum: Februar 1982
Klangbild: Stumpf, wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Idee, alle Tanzsätze und Ballett-Kompositionen von Monteverdi auf einer Platte zu vereinigen, ist sicher sinnvoll; kann man doch die vielstufige Entwicklung Monteverdis auf einem „Seitenzweig“ seines Schaffens überblicken: von den in einfacher Kanzonettenmanier geschriebenen Tanzsätzen aus den „Scherzi musicali“ und den teils chorischen, teils solistischen Tanzeinlagen des Orfeo, über das schon auf der Generalbaßtechnik beruhende „Tirsi e Clori“, bis hin zu der späten Ballo-Komposition „Vologendo il ciel“ im reifen, konzertierenden Stil, mit zwei obligaten Violinen. (Von dem „Ballo delle Ingrate“ wurden nur die rein instrumentalen Tanzsätze eingespielt.)

Chor und Orchester dieser Einspielung unter John Eliot Gardiner bilden ein klangstarkes, perfektes und ausgewogenes Ensemble. Die tänzerischen Rhythmen werden scharf nachgezeichnet und artikuliert. Der Gefahr zu übertreiben – auch was die Extremisierung der Tempi betrifft – konnte Gardiner nicht immer entgehen. So klingen etwa die Tanzsätze des „Orfeo“ in Harnoncourts früher Einspielung dieser Oper sehr viel leichter, federnder, natürlicher, freier, während in dieser Einspielung vieles forciert wirkt. Außerdem werden gelegentlich Gefühlshaltungen von außen aufgesetzt – was sich z. B. in übertriebenen dynamischen Gegebenheiten niederschlägt – die diese Musik nicht nötig hat. Das ist wohl das Schwierigste bei dieser uns so fernen Musik: ihren natürlichen rhythmischen Impuls zu finden.

Reinhard Müller

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Komödiantische Leckerbissen ersten Ranges.

KOMÖDIANTISCHE MUSIK DES BAROCK: FARINA, Capriccio stravagante à 4, SCHMELZER, Fechtschuel à 4, BIBER, Sonata Violino Solo rappresentativa, MARAIS, Le Tableau de l'Operation de la Taille... 1717, VIVALDI, op. 10 Nr. 2 La Notte; **Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;**

Teldec 6.41110 AQ (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1970 und 1971

Klangbild: Klar gezeichnet, direkt.

Fertigung: Tadellos.



Plädoyer für einen oft verkannten Barockmeister.

FUX, Serenada à 8 für drei Clarinen, 2 Oboen, Fagott, 2 Violinen, Viola und B.c., Rondeau à 7 für Violino piccolo, Fagott, Violine, 3 Violoncelli und B.c., Sonata à Quattro für Violine, Zink, Posaune, Dulcian und Orgel; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.41271 AQ (1 S 30)
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Bach-Platte nach Digest-Manier.

BACH, Sinfoniae zu den Kantaten Geist und Seele wird verwirret (BWV 35), Ich hatte viel Bekümmernis (BWV 21), Wir danken dir, Gott, wir danken dir (BWV 29), Der Himmel lacht, die Erde jubiliert (BWV 31), Am Abend aber desselbigen Sabbats (BWV 42), Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt (BWV 18), Ich geh und suche mit Verlangen (BWV 49);

Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec 6.41970 AQ (1 S 30)

Klangbild: Klar, konturenstark.

Fertigung: Einwandfrei.

Zu den gelungensten älteren Einspielungen des „Concentus musicus Wien“ gehört die mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnete Aufnahme mit „Komödiantischer Musik des Barock“. Man möchte am liebsten ausführlich über die Werke berichten, die (ganz abgesehen von der Programmalerei) auch von der tragenden musikalischen Substanz her aufmerken lassen. In erster Linie sei hier Carlo Farinas „Capriccio stravagante“ aus dem Jahre 1626 genannt, in dem nach der Imitation der Drehleiter (ähnlich wie ein Jahrhundert später in Telemanns Suite „La Lyra“) besonders die „Katzenmusik“ oder das „Porträt“ eines sich heillos in Disharmonien verstrickenden Organisten wahre Kabinettstücke musikalischen Humors sind. Nikolaus Harnoncourts Wiener Ensemble musiziert das alles mit der hier unerlässlichen Drastik und sprechenden Prägnanz. Vorzüglich gerät auch Johann Heinrich Schmelzers „Fechtschule“; Harnoncourts Kommentar, im Eingangssatz würden sich die „Kampfhähne“ wahrhaft „aufplustern“, ist bei einer solch pointierten Wiedergabe keineswegs in jene „Aria“ hineingeheimnist. Von ergötzlicher Komik ist Ignaz Franz Bibers „Tiersonate“, in der sich gefiederte Sänger neben einer jaulenden Katze oder quakenden Fröschen hören lassen, bevor das Ganze in der abschließenden Allemande in konventionelle Bahnen mündet. Ein Gewinn für die Aufnahme ist eine Rarität wie Marin Marais' Schilderung einer Steinoperation. Nur bei Vivaldis Concerto „La Notte“ stellt sich die Frage, ob sich das berühmte Flötenkonzert nicht doch in fremdes Umfeld verirrt hat. „Komödiantisches“ dürfte Vivaldi hier jedenfalls kaum im Sinn gelegen haben. Und dies auch nicht, wenn sich zunächst elementare Angst vor der hereinbrechenden Dunkelheit mit ihren schreckenden Phantomen kundtut; Harnoncourt läßt hier übrigens das als Continuo-Instrument eingesetzte Fagott einige charakteristische Triolen-Motive improvisieren. Ebenfalls um eine Aufnahme aus dem Jahre 1970 handelt es sich bei der Einspielung von drei Kompositionen aus der Feder von Johann Joseph Fux. Die Rehabilitierung des häufig zum „trockenen Theoretiker“ gestempelten österreichischen Meisters gelingt weitgehend nach Wunsch. Ausgezirkelt wie ein höfisches Zeremoniell wirkt in der ausufernden Serenade à 8 das wie mit feinstem Griffel gezeichnete, auf die Ouvertüre folgende Menuett. Virtuosen dürfen sich Piccologeige und Fagott im Rondeau à 7 ausleben. Was jedoch die Sonata à Quattro anbelangt, so hat sich die Teldec hier mit der neuen, exzellenten Aufnahme der „Musicalischen Compagnie“ selbst Konkurrenz gemacht. Im Jahr 1971 begann Nikolaus Harnoncourt mit seinem „Concentus musicus Wien“ die Einspie-

lung des gesamten geistlichen Kantatenwerks von Johann Sebastian Bach. Kostproben aus diesem imposanten Aufnahmeprojekt vermittelt die Zusammenstellung von instrumentalen Einleitungssätzen. Sicher wird eine solch bunte „Digest-Platte“ nicht nach jedermanns Geschmack sein. Doch wenn sie bei dem einen oder anderen (vielleicht nach der hinreißend musizierten Sinfonia zur Kantate „Geist und Seele wird verwirret“) Appetit auf die vollständige, zugegeben heftig umstrittene Kantaten-Edition wecken könnte – was wäre dann noch gegen ihre Existenz einzuwenden? Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Komponierende Frauen unseres Jahrhunderts.

BRUZDOWICZ, Trio dei due mondi, VON ZIERITZ, Suite für Solobratsche, JOHNSTON, Streichquartett; Mark Foster (Klavier), Rainer Johannes Kimstedt, Ingrid Schliephake (Violine), Claude Lelong (Viola), Wolfgang Gröger (Violoncello);

Marus 308329 (1 S 30)

Vertrieb: EMI Electrola/ASD

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Etwas unnatürlich und hart, relativ deutlich aber nicht immer gut differenziert.

Fertigung: Etwas Knistern und Knacken, insg. befriedigend.

Drei Nationalitäten und drei Generationen repräsentieren die Werke auf dieser Platte. Den Verknüpfungspunkt stellt der Begriff „Frauen als zeitgenössische Komponisten“ her. Die Platte entstand – neben ihrer informativen Seite –, um über „Zonta International“ Frauen der dritten Welt zu unterstützen. Ein Teil des Verkaufsertrags wird hierfür verwendet. Doch ist es durchaus nicht nötig, allein auf den Spendungswillen der Käufer zu hoffen. Ein solides kompositorisches Handwerk ist in jedem Stück auszumachen. Am ehesten enttäuschend ist vielleicht das dreisätzige „Trio dei due mondi“ der

1943 geborenen Polin Joanna Bruzdowicz. Nach einem ausdrucksbetonten ersten Satz, der gestrafft und dicht gearbeitet ist, stellen sich zunehmend Längen ein, das thematische Material hängt mitunter in der Luft, der Ton wirkt angestrengt, teilweise eher gewollt als kompositorisch bewältigt. Die frei atonalen, am expressiven Gestus orientierten Linien können eine Innenspannung nicht immer aufrechterhalten, sie drohen zu versanden.

Durchaus dichter ist die „Suite für Solobratsche“ der 1899 geborenen Österreicherin Grete von Zieritz gelungen. Anklänge an den frühen Hindemith oder auch an Martinu verraten neben Musikalität und formalem Gespür ein beachtliches Beherrschen kompositioneller wie instrumenteller Möglichkeiten. Ein „dankbares“ Werk für jeden Solobratscher.

Bei weitem am impulsivsten auf dieser Platte ist das Streichquartett der 1913 geborenen Amerikanerin Elizabeth Johnston. Der engagierte Ton reißt nirgends ab, virtuos werden romantische Topoi weiterentwickelt, Klangtechniken von Zemlinsky bis Debussy werden ausgelotet. Stets bleibt der Eindruck souveräner Beherrschung, ohne Ängstlichkeiten werden interessante Entwicklungen angestreut und bewältigt. Es entsteht eine durchaus „eigene“, in allem beherrschte Klangcharakteristik. Die Interpreten dieser Platte nahmen sich dieses Werks – obwohl das Zusammenspiel immer etwas flach ausfällt – mit spürbarem Engagement an. Reinhard Schulz



Klangfarbenkosmos voller Schmerzen.

MONK, Turtle Dreams (Waltz), View 1, Engine Steps, Ester's Song, View 2; Meredith Monk, Andrea Goodman, Paul Langland, Robert Een, Meredith Monk (Klavier, Mini-Moog, Casio, Orgel), Julius Eastman, Steve Lockwood (Orgel), Collin Walcott (Orgel, Djedjido);

ECM 1240, 811547-1 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Räumlich füllig.

Fertigung: Einwandfrei.

Verglichen mit ihrer Produktivität als Komponistin, Regisseurin und Choreographin ist die Anzahl von Meredith Monks Alben gering. Seit 1971 erschienen lediglich fünf Langspielplatten, zuletzt die „Turtle Dreams“, eine Platte, auf der allerdings nur ein Ausschnitt, der „Turtle Dream Waltz“, aus ihrer jüngsten Oper zu hören ist, welche die Schildkröten-Trilogie – vorausgegangen waren „Recent Ruins“ (1979) und „Specimen Days – a Civil War opera“ (1981) – beschließt. Zeitenüberdauernd, musikalisch Vorgeschichte und Zukunft gleichermaßen umfassend, ist dieser Walzer, beginnend mit monotonen, repetitiven, nur allmählich variierenden Orgeldreiklängen über die sich alsbald die Stimmen von Meredith Monk, Andrea Goodman, Paul Langland und Robert Een legen, zunächst einer Beschwörungsformel gleich, dann in klagenden Vokalen und Silben: Männer- und Frauenstimmen, die als solche nicht mehr eindeutig auszumachen sind. Als schmerzliche Endzeitelegie, als gesungene Apokalypse, von lustvollen Kanons unterbrochen, steigert sich der Viergegang zu bedrohlichem Sirenengeheul, gleitet in Jammern und Flüstern, hält schließlich in einer Generalpause inne. An dieser Stelle lassen sich die vier Protagonisten auf der Bühne zu Boden fallen – deutlicher Hinweis auf eine Katastrophe.

Doch die Monk wollte mit „Turtle Dreams“ die Untergangsstimmung der beiden vorausgehenden Opern mildern. Dies gelingt ihr auch in diesem Walzer. Andrea Goodmans Stimme zerschneidet die absolute Stille, ironisiert die Klage mit spitz herausgestoßenem Vokalisieren, die sich nun als trauerndes Gelächter gibt und zu einem fast heiteren Quengelchor gerinnt. Der Walzer hört mit leierndem Orgeln auf. Aber er hat kein Ende. Meredith Monks Kompositionen erscheinen als Teile eines längst nicht beendeten großen Ganzen, als Klangfarben- und Stimmungskosmos. Die berückende Schönheit gesungener oder gespielter Melodiebögen wird jäh von elektronischen Dissonanzen gestört, denn der musikalische Wohlklang ist für Störungen genauso anfällig wie die Welt der Gefühle. Meredith Monk scheut nicht davor zurück, den Finger auf Ungereimtheiten zu legen. Ihr Blick richtet sich in „View 1“ auf eine disharmonische Welt. Doch direkte Gegenwartsbezüge, wie in den ratternden „Engine Steps“, sind selten. Ein kindlicher, sekundenschneller Monolog ist „Ester's Song“, ein Dialog mit sich selbst, der zeitenlosen Dichotomie von Hell und Dunkel „View 2“. Der Ausdruck von Schmerz überwiegt.

Eva-Elisabeth Fischer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Willkommenes italienisches Recital einer Weltklassesängerin.

KIRITE KANAWA – VERDI UND PUCCINI: Arien aus Opern von Verdi (Don Carlos, Il Trovatore, La Traviata) und Puccini (Le Villi, Tosca, La Rondine, La Bohème, Manon Lescaut, Gianni Schicchi und Madame Butterfly); Kiri Te Kanawa (Sopran), Laurence Dale (Tenor), London Philharmonic Orchestra, John Pritchard; CBS D 37298 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Ausgewogene Balance zwischen Gesangsstimme und Orchester.

Fertigung: Gelegentliche Knacker auf der Verdi-Seite.

Vergleichseinspielungen: Jurinac (Cetra Opera Live), Milanov (RCA), Güden (Decca), Caballé (EMI), L. Price (RCA), Tebaldi (Decca), Welitsch (EMI), Schwarzkopf (EMI) und de los Angeles (EMI).

Auf dieses italienische Arien-Recital der Aneuseeländischen Sopranistin werden nicht nur eingefleischte Verehrer dieser bedeutenden Künstlerin mit verständlicher Spannung erwartet haben. Was den Käufer auf jeden Fall erwartet, ist der rein ästhetische Genuß einer der einschmeichelndsten und klangschönsten Sopranstimmen der Gegenwart, ist die beglückende Konfrontation mit einer echten Weltklassestimme, die auch in der Gipfelregion eines hohen Es (im 1. „La Traviata“-Finale) ihren perfekten Stimmsturz erfolgreich behauptet. Wenn sich auch bei mehrmaligem Abhören dieser CBS-Platte nicht der Eindruck absoluter Vollkommenheit einstellen will, so liegt das neben der