

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 einen 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 Violon 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 kompositionswie instrumentaltchnischer 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, Djedjeridoo);

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