

FONO-KRITIK

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

★ Schöne Klavierstücke aus rund zwölf Jahren.

COREA, Children's Songs 1-20; Chick Corea (Klavier); ECM 1267 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Deutsche Grammophon
Aufnahmedatum: Juli 1983
Klangbild: Ausgesprochen zart und unvoluminös aufgenommen; auch im räumlichen Nachklingen sehr sauber.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Pianist Chick Corea (geb. 1941) ist einer der bekanntesten Jazzmusiker und zugleich einer der vielseitigsten Komponisten der jüngeren Generation. Er kommt vom Klavier her und kehrt – nach allerlei Ausflügen zum E-Piano, zum Synthesizer, zur elektronischen Orgel – immer wieder zu diesem zurück. Das belegen sehr anschaulich die zwanzig kleinen Klavierstücke, die hier unter dem Motto „Kinderlieder“ zusammengetragen sind und die recht sporadisch im Laufe von immerhin über zwölf Jahren entstanden sind. Neues ist darunter, aber vor allem auch Altes, beginnend mit dem „Children's Song No. 1“, dem einzigen dieser älteren Stücke, das bislang nicht schon unter anderem Titel erschienen ist. Corea-Kenner werden jedenfalls ihre Aha-Erlebnisse haben: Allerlei hat man schon auf Platten aus den 70er Jahren gehört („Light As A Feather“, „Hymn Of The Seventh Galaxy“, „No Mystery“, „The Leprechaun“). Aber das war eben eher als Jazz oder Jazz-Rock geläufig. Erst diese Soloklavier-Einspielung macht dagegen klar, daß der große Improvisator Corea mit solchen Klavierstücken eigentlich immer den Jazz verlassen hat. Die Stücke sind auskomponiert, haben von der kompositorischen Anlage und der Interpretation her weit eher Ähnlichkeit mit Bartóks „Mikrokosmos“ oder Strawinskys „Le cinq doigts“. Unter diesem Gesichtspunkt gehören sie zusammen, trotz aller Unterschiede, die sich zwangsläufig aus den Jahren, den Schwierigkeitsgraden und den Intentionen ergeben – da ist das Album wieder ungemein vielschichtig, bietet Einfaches, fast Reigenhaftes, aber dann auch mit ganz neuen Stücken hohe, geradezu an Webern erinnernde Konzentration, knapp, prägnant, mitreißend.

Ohne Frage – Corea hat sich viel Kindlichkeit erhalten; und wer sich selbst über die Jahre etwas davon retten konnte, wird an dieser interessanten Platte sicher Spaß haben. Das gibt dann auch Gelegenheit, zwei wichtige Schallplatten mit Klavierimprovisationen („Piano Improvisations 1/2“) wieder auszugraben, die Corea vor gut dreizehn Jahren bei ECM veröffentlichte – auch das lohnt sich! (Für musikalische Selbstversorger der Hinweis, daß etliche dieser Klavierstücke seit 1976 auch im Druck erschienen sind.)

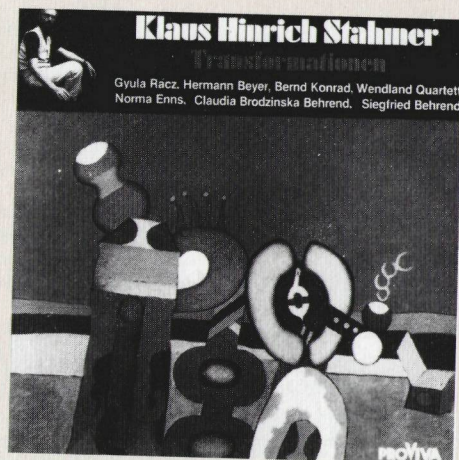
Uwe Andresen

★ Musikalische Transformationen von Texten und Bildern.

STAHMER, Transformationen (1972) für Violoncello, Schlagzeug, Synthesizer und Tonband, Planto por los victimos de la violencia (1982) für Saxophon oder Klarinette, Pages for Four (1979) für Streichquartett, Now (1980) für Sopran solo nach 4 Gedichten von E. E. Cummings, Canti della vita (1980) für Sprechstimme und Gitarre nach 4 Gedichten von Eugenio Montale; Klaus Hinrich Stahmer (Violoncello), Gyula Rác (Schlagzeug), Hermann Beyer (Synthesizer), Bernd Konrad (Baßklarinette), Wendland-Quartett, Norma Enns (Sopran), Claudia Brodzinska Behrend (Stimme), Siegfried Behrend (Gitarre); Proviva ISPV 113 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1983. Klangbild: Gute Präsenz und deutliche Schärfe. Fertigung: Einwandfrei.

Klaus Hinrich Stahmer, geboren 1941 in Stettin und nach Studien in England und Hamburg heute Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule in Würzburg, gehört zu jenen Komponisten, die weniger entwicklungsprägend sind, als daß sie auf einem guten Niveau bestimmte Entwicklungen mit etablieren helfen und stützen. Sein nicht kleines Werkverzeichnis weist in den 60er Jahren Titel auf, die eine noch deutliche Bindung an traditionelle musikalische Denkformen verraten und deren musikalische Sprache auf Bartók, Hindemith und Alban Berg zurückweist. In den 70er Jahren hat ein wichtiger Befreiungs- und Entwicklungsprozeß stattgefunden. Stahmer prüfte mit wachem und kritischem Geist die expansiven Errungenschaften der Neuen Musik (graphische Notation, elektronische Bandkomposition u.a.) und machte sie den eigenen musikalischen Aussageintentionen zuzunutzen. Obgleich einige größere Werke, Ballett- und Orchesterkompositionen vorliegen, scheint Stahmers Domäne die kleine, „kammermusikalische“ Besetzung zu sein, die er mit Werkkonzeptionen verknüpft, die in der Regel kurz und prägnant dimensioniert sind.

Ein zweites wichtiges Moment in Stahmers kompositorischem Denken scheint der Anspruch der synästhetischen Umwandlung zu sein. Insofern ist der Titel der ersten LP mit Werken Stahmers, „Transformationen“, durchaus thematisch. Er ist abgezogen von dem so benannten Werk von 1972 für Violoncello, Schlagzeug, Synthesizer und Tonband, das in Form von vier, jeweils zwischen 2 und 3 Minuten langen Sätzen Gemälde und Skulpturen von Heinz Altschäffel, Norbert Kleinlein, Herbert Janouschkowetz und Lothar Forster in klingendes Geschehen transformiert. Programmmusik? Wie auch immer, die Stücke sind von durchaus autonomer Qualität, die sich gerade durch die klanglichen und strukturellen Verwandtschafts- und Kontrastmomente, aufgrund derer die Stücke zum Zyklus „Now“ (1980) für Sopran solo nach Gedichten von E. E. Cummings. Hier handelt es sich um eine Umwandlung der lyrischen Phoneme in musikalische „Melodien“ und Artikulationsweisen. Dieses Werk gehört vielleicht neben „Landscape within my voice“ (enthält die Platte leider nicht) zum Besten, was Stahmer bisher komponiert hat. Hier herrscht Dichte und spannende Konse-



quenz, was auf „Canti della vita“ (1980) für Sprechstimme und Gitarre mit ihrem Wechsel von Rezitation und Musik nicht zutrifft. Auch „Planto por los victimos de la violencia“ (1982) für Klarinette läßt trotz der nur vierminütigen Dauer eine spezifische Charakteristik vermischen, während die Spielregel in „Pages for Four“ (1979), als Quartettensemble entgegen der Tradition des Quartettstils asynchron zu spielen, einen dichten, in sich verhakten und darin charakteristischen Verlauf hervorbringt. Insgesamt vermittelt diese LP einen guten Einblick in Stahmers Werkstatt, zumal alle Interpreten, zu denen der Komponist selbst als Cellist auch gehört, eine überzeugende Kompetenz in der Realisierung beweisen. An der Präsentation vermißt man leider den Abdruck der Texte und Textvorlagen.

Dieter Rexroth

★ Das LaSalle-Quartett vervollständigt seine Einspielungen von Werken der Zweiten Wiener Schule.

SCHÖNBERG, Verklärte Nacht op. 4, Streichtrio op. 45; LaSalle-Quartett, Donald McInnes (2. Viola), Jonathan Pegis (2. Violoncello); DG 410 962-1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Sehr deutlich ausgehört ohne verstelende Raumwirkungen und Halleffekte.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach der als Sensation gewerteten Einspielung aller Streichquartett-Kompositionen Schönbergs, Weberns und Bergs von 1971 liefert das mal zum Sextett erweiterte, mal zum Trio reduzierte LaSalle-Quartett nun Schönbergs kammermusikalische Eckwerke „Verklärte Nacht“ und das Streichtrio nach langer Zeit nach. Die Wirkung ist kolossal, weil klar wird, daß das Quartett sich nach wie vor auf der Höhe seiner handwerklichen und interpretatorischen Kunst befindet und daß es darüber hinaus Musiker gibt, die sich scheinbar ohne die geringste Schwierigkeit dem Quartett technisch, klanglich und stilistisch anpassen können. Von zwei außergewöhnlichen und wohl kaum überbietbaren Darstellungen kann, ja muß gesprochen werden. An der „Verklärten Nacht“ ist bemerkenswert, wie der dekadente Überschwang des von Schönberg musikalisch nachgebauten Dehmel-Gedichtes voll bewältigt und zugleich eine Dimension hinzugegeben wird; die des wohl dosierten Maßes an Geschmack im Sinne von Reduktion.

Man braucht nicht über technische Details und ihre Bewältigung zu sprechen – das versteht sich beim LaSalle-Quartett von selbst. Es ist vielmehr der spezifische Eigenstil der vier Musiker und ihrer beiden hinzukommenden Kollegen McInnes und Pegis, der Wesentliches ausmacht, vor allem aber ihr Klangsinn. Klang erfährt hier Sinnlichkeit aus karg-asketischem Ansatz. Was hier blüht, wuchert nicht, sondern wächst aus sich heraus. Das gibt die Freiheit, vom Versikern bis zu orchestraler Breite Stufe für Stufe zu gehen und nach genauer Verabredung Intensitäten zu setzen. Das geht so weit, daß sogar die sparsam und hier legitim angewandten Portamenti von Stimme zu Stimme mitwandern. Die erzeugte Erlebnisbreite für den Zuhörer kann nur als aufwühlend bezeichnet werden. Ähnlich ist der Eindruck beim Streichtrio, einer Katalog-Novität, in dem das programmatische Schweisamerwerden analog zum biographischen Vorfall (Schönberg erlitt 1946 einen Herzanfall und war für Momente klinisch tot, wurde dann durch eine Spritze gerettet) über die Notenvorgabe hinaus, wie es scheinen will, erfaßt wird. Der Kontrast Frühwerk-Spätwerk teilt sich beredt mit. Die Platte ist auch technisch in Ordnung, ein manchmal kaum hörbar werdendes Laufgeräusch ist bei den vielen Pianissimo-Graden nicht verwunderlich. Der ausführliche Einführungstext verbindet geschickt bekanntes Quellenmaterial mit gut nachvollziehbarer Werkanalyse zu umfassender Information.

Hanspeter Krellmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

○ Mediale Konfektionsware auf teilweise erstaunlich hohem Niveau.

BIZET, Carmen (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Julia Migenes-Johnson (Carmen), Faith Esham (Micaela), Susan Daniel (Mercedes), Lilian Watson (Frasquita), Plácido Domingo (Don José), Ruggero Raimondi (Escamillo), John Paul Bogart (Zuniga), François Le Roux (Morales), Gérard Garino (Remendado), Jean-Philippe Lafont (Dancario), Julien Guimar (Lillas Pastia), Chor und Kinderchor von Radio France, Jacques Jouineau, Henri Farge, Orchestre National de France, Lorin Maazel; RCA/Erato ZL 30920 FK (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1982
Klangbild: Primat der Gesangsstimmen und der Dialoge gegenüber dem Orchesterklang, keine Verzerrungen der Gesangsstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Beecham (EMI SLS 5021), Karajan (RCA 26.35035 EX), Maazel (Ariola-Eurodisc 300197440), Reiner (RCA VL 00670).

Jeder Neuaufnahme dieser Oper wird es schwer fallen, sich eigenständig gegenüber einer teilweise geradezu erdrückenden Konkurrenz an mustergültigen vokalen und dirigentschen Leistungen zu behaupten. Gerade dies gelingt dem jetzt auch auf Schallplatte vorliegenden Soundtrack eines brandneuen „Carmen“-



Films von Francesco Rosi in einem beachtlichen Maße. Getreu der Devise, daß nicht sein kann, was nicht sein darf, wird Julia Migenes-Johnson als Carmen sicher mit dem Vorurteil mancher Opernfreunde konfrontiert, die diese temperamentvolle Sängerdarstellerin gerade in dieser Partie nicht „hören“ oder auch überhaupt nicht hören wollen. Vorab sei auch an dieser Stelle daran erinnert, daß es bis in die jüngste Vergangenheit hinein (Anja Silja z.B.) immer wieder auch Sopranistinnen gegeben hat, die sich auf der Bühne (Maria Cebotari oder Dusolina Giannini) oder vor dem Studiomikrophon (Anna Moffo, Victoria de los Angeles oder Maria Callas) durchaus erfolgreich und überzeugend mit Bizet's „Carmen“ auseinandergesetzt haben. Frau Migenes' Carmen langweilt nicht eine Sekunde lang, sie trifft sowohl den Couplet-Charakter der Habanera auf Anhieb wie auch die Dimension der Todesgewißheit in der Kartenszene. Auch wenn sie gelegentlich haarscharf die Grenze zum leicht Vulgären streift (Vernehmung durch Zuniga im 1. Akt), so hat ihre Zeichnung der Figur durchgehend eine die Phantasie des Zuhörers beschärfende, plastische Suggestivkraft. Ihre fundierte Gesangstechnik, die sich auch auf der Bühne bei so dankbar-schwierigen Partien wie Lulu oder Salome zur Verblüffung vieler Leute glänzend bewährt hat, ermöglicht ihr auch vor dem Mikrophon einen komplikationslosen Zugang zur Bewältigung der für ihre Stimme relativ tiefen Tessitura. Einige problematische, für ihren Sopran in den Ensembleszenen schlichtweg zu tief liegende Stellen scheint ihr die Sängerin der Mercedes, die junge Engländerin Susan Daniel, kollegialerweise abgenommen zu haben. Verständlicherweise profitiert die Aufnahme in der Besetzung der Mercedes mit einer als Charlotte, Marguerite (Berlioz), Angelina, Rosina, Dorabella und Mélisande international erfolgreichen und renommierten Mezzosopranistin ebenso sehr wie von der Frasquita mit der vor allem als Blondchen weltweit geschätzten englischen Sopranistin Lilian Watson. Faith Esham, Plácido Domingo und Ruggero Raimondi sind als Micaela, Don José und Escamillo mit den Protagonisten der Wiederaufnahme der von Franco Zeffirelli besorgten „Carmen“-Inszenierung an der Wiener Staatsoper vom Januar 1984 identisch, die vom dortigen Hausherrn Lorin Maazel mit (Herbert von Karajans Schallplatten-Carmen) Agnes Baltsa als musikalische Neueinstudierung herausgebracht wurde. Im direkten Vergleich mit einigen ihrer bisherigen Schallplattenkonkurrentinnen wie Mirella Freni, Joan Sutherland, Helen Donath,

Kiri Te Kanawa, Ileana Cotrubas oder Katia Ricciarelli fällt die amerikanische Sopranistin Faith Esham mit ihrem gesangstechnisch einwandfrei geführten, jedoch allzu neutral und unpersönlich klingenden und im Ausdruck ebenfalls eindimensional eingesetzten Sopran deutlich ab. Plácido Domingo erfreut sich bei seinem bereits dritten Don José auf Schallplatte bester stimmlicher Disposition; zudem war und ist er in der Aufführungsgeschichte der „Carmen“ einer der ganz wenigen Tenöre, die den lyrischen und heldischen Anforderungen der Partie gleichermaßen gerecht werden und das eine nicht auf Kosten des anderen vernachlässigen müssen. Der italienische Bassist Ruggero Raimondi reiht sich mit Anstand in die Prominentengalerie bedeutender Escamillo-Interpreten von gestern und heute ein, denen eine restlos überzeugende Eroberung dieser zugegebenermaßen ungemein schwierigen Rolle einfach nicht gelingen will, die mit einem unerfüllten, weil unbewältigten Rest behaftet bleiben. Von den übrigen Episodisten des „Carmen“-Film-Soundtracks verdienen noch der Bariton François Le Roux als Morales, Jean-Philippe Lafont als Dancario und der schwarze Baß des Amerikaners John Paul Bogart als Zuniga besondere Beachtung. Lorin Maazel ist auch bei seiner zweiten „Carmen“-Gesamtaufnahme auf Schallplatte (1971 zuerst für die Ariola-Eurodisc) ein Freund des zügigen und lockeren Musizierens geblieben, ein Dirigent, der zwar mit seinen Sängern atmet, der sie aber dennoch musikalisch fest im Griff hat. Die dramatischen Zuspitzungen in den Finalszenen der letzten drei Akte wirken bei Maazel auf sympathische Weise unpathetisch und theatralisch zugleich. Zugunsten der Gesangsstimmen tritt die Orchesterbegleitung hörbar in den Hintergrund, die von den Sängern selbst in kompetentem Französisch gesprochenen Dialoge deuten einen häufigen optischen Szenenwechsel an. Von Julia Migenes-Johnson, die in den siebziger Jahren für mehrere Spielzeiten zum festen Ensemble der Wiener Volksoper gehörte, heißt es bei der deutschen Übersetzung ihrer Sängerbiographie („Elle... devient la coqueluche de Vienne en chantant souvent au Wiener Volksopéra.“), daß „sie mehrere Male an der Wiener Volksoper sang.“ Kein Kommentar!

Claus-Dieter Schaumkell

★ Musikalische „Terra incognita“: höchst lohnende Begegnung mit dem keltischen Mythos.

BOUGHTON, The Immortal Hour (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Roderick Kennedy (Schattenfürst Dalua), Anne Dawson (Prinzessin Etain), David Wilson-Johnson (König von Irland), Roger Bryson (Alter Barde), Maldwyn Davies (Prinz Midir) u.a., Geoffrey Mitchell Choir, English Chamber Orchestra, Alan G. Melville; Hyperion A 66101/2 (2 S 30) Digital
Vertrieb: Le Connaisseur, Karlsruhe und Deutsche Oversea Records, Konstanz
Aufnahmedatum: 11.-15. Juni 1983
Klangbild: Präsent und füllig; Solisten, Chor und Orchester gut balanciert.
Fertigung: Gelegentliches Knistern, sonst einwandfrei.

Nach der 30. „Traviata“, doch auch nach Ausgrabungen von Rameau bis Janáček