

FONO-KRITIK

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

○ Mehr Komponistenporträt als Ensembledokument.

ERDMANN, Miniaturen für drei Holzbläser, Duo für Klarinette und Schlagzeug, Sonate für Oboe und Klavier, Musica per quattro (für drei Holzbläser und Schlagzeug), Notturmi für Klarinette und Klavier, Petite Conversation für Fagott solo; Berliner Bläsertrio: Günther Passin (Oboe), Hans Hartmann (Klarinette), Hans Lemke (Fagott), Lothar Broddack (Klavier), Joachim Winkler (Schlagzeug); Mars 308 119 (1 S 30) ASD-Vertrieb der EMI
Aufnahmedatum: April 1979 und März 1981
Klangbild: Plastisch, dynamisch, natürlich, zu viel Hall, leise Vorechos.
Fertigung: Einwandfrei, saubere Pressung.

Dietrich Erdmann, Jahrgang 1917, von Genzmer, Hindemith und Höller kompositorisch ausgebildet, hat sich mit einer ihm eigenen konservativ-modernen, spiel- und hörfreudigen Tonsprache überwiegend der kleinen kammermusikalischen Spezialbesetzungen angenommen. Das trägt ihm heute den Dank der auf konzertant vorzutragende Stücke errichteten Solisten ein und ist zugleich als gedruckter Notentext leicht greifbar. Die vom äußerlichen Umfang her bescheidene, aber farbenreich-vielseitige Discographie macht sich für den Praktiker wie für den Zuhörer gleichermaßen nützlich. Liebhaber der gemäßigten Moderne, die eine kompositorische Kontinuität unmittelbar „verständlicher“ Klänge im traditionellen Anschluß an die Neuerer der zwanziger Jahre suchen, finden sie hier und dürfen tonale Zusammenhänge musikalisch-motivischer Satztechniken bei raffinierter Umgehung aller Tonalitätsbindungen mitschöpferisch durchschauen.

Denn dies ist der Vorzug der für den Komponisten Erdmann typischen Kleinformen wie „Miniatur“, „Duo“ oder „Petite Conversation“: er versteht es, in Kantilenen zu denken, sie durch rhythmische Zutaten in ihrem Gefühlsgehalt zu konterkarieren, Schwerpunkte durch Konzentration variabler Metren zu provozieren und schließlich das ganze polyphone Knäuel durch originelle Mini-Instrumentierungskünste zu variieren und parodieren. Dafür erweist sich das Berliner Bläsertrio, erweitert um ein reiches Schlagzeugzubehör (von Kuhglocken, Tomtoms, „Bell-Tree“ und „Boo-Bams“ bis hin zum thailändischen Gong) und ergänzt durch überwiegend schlagzeug-verwandte Klavierpartien, als ein flexibles, klangsensibles, korrektes, aber um eine Spur zu steril-ernstes Interpretenteam. Oder ist dem Tonsetzer die Ausdrucksdimension eines Klanglächelns neben einer gestalterischen Verschmitztheit zu anrühlich?

Man wird jedenfalls davon ausgehen dürfen, daß diese Berliner Aufnahme von dem Berliner Professor und Begründer des Studios für Neue Musik an der Berliner Pädagogischen Hochschule mit derart starkem Porträt-Charakter – als zweite Erdmann-Langspielplatte auf dem Mars-Label – sicherlich autorisiert worden ist? Zu den Titelangaben auf der Tasche: die Bezeichnung

„Adagio“ bei der Oboensonate ist von den anschließenden Variationen als selbständiger Satz deutlich zu trennen. *Gerhard Pätzig*

○ Gemäßigt Modernes mit nur wenig Konturen.

SAMAMA, Toccata, Als daar muziek voor is..., Capriccio, Caged Memories, Triptico; Frans van Ruth, Ton Hartsuiker, Marius van Paassen (Klavier), Geertruit van Beek (Sopran), Ed Bogaard (Altsaxophon), Frank van Koten (Altoboe), Robby Favery, Bert Maas (Gitarre); Attacca Babel 8208-3 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Etwas obertonarm, relativ geringe dynamische Breite, teilweise verdeckt.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Leo Samama, Jahrgang 1951, wird mit fünf kammermusikalischen Werken vorgestellt, doch keines läßt aufhorchen. Neue Ausdrucksbereiche der Musik tun sich hier nicht auf, die bemühten alten zählen nicht zu den besten. Da bieten die neoromantischen Ansätze anderer junger Komponisten der letzten Jahre schon mehr, wie immer man zu den rückwärtsweisen Techniken stehen mag. Doch bei Samama läuft, zumindest in den an rhythmischer Motorik orientierten Spielstücken, etwa in der „Toccata“, dem „Capriccio“ oder dem „Triptico“, vieles ins Leere, fährt sich tot in Eintönigkeit des Einfalls. Auf Frank Martin bezieht sich sein, auf der Platte nicht vertretenes Opus 1, von dieser stilistischen Richtung ausgehend sind auch die weiteren Arbeiten geprägt. Etwas interessanter wirken auf mich die introvertierteren Kompositionen, etwa die vier Lieder „Als daar muziek voor is...“ oder „Caged Memories“ für Altoboe und Klavier. Der stille Ton etwa des dritten Liedes vermag die angerissene Stimmung von Einsamkeit durchzuhalten. Dennoch bleibt auch hier vieles Stückwerk, vor allem von zwingender formaler Konzeption ist allenthalben wenig zu spüren. Die weitgehend dünne Kontrapunktik, die zumeist simplen, zwischen Tonalität und atonalen Phrase sich bewegenden Linien, all dies erweckt den Eindruck relativ willkürlicher Setzung und beläßt den Hörer in Rat- bzw. Interesselosigkeit. Vieles scheint mir bei Samama noch ungenügend durchgehört, nicht subtil gesetzt. Und bloßes Ausloten von Spieltechniken, etwa des Altsaxophons im Capriccio oder der Gitarre im Triptico, erscheint trotz einer gewissen Versiertheit doch etwas dürftig. *Reinhard Schulz*

★ Lieder eines Franz Schubert unserer Tage.

REIMANN, Six Poems by Sylvia Plath, Nachtstück, Nachtstück II; Catherine Gayer (Sopran), Barry McDaniel (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); Wergo 60097 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975/1973/1981
Klangbild: Sehr präsent, kontrastreich und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vieles was heute an neuer Musik auf Platte veröffentlicht wird, hat den Charakter des Vorläufigen, des Zwischenresultats. Zwischen-

zeitlich gab es fast so etwas wie einen – allerdings wohl nahezu unverkaufbaren – Boom. Die Zeiten sind dahin. Die Firmen haben ihr diesbezügliches Repertoire weitgehend gestrichen, und Neues erscheint nur tröpfelnd. Wergo, einst unter Werner Goldschmidt mutiger Vorreiter in Sachen neuer Musik auf Platte, seit langem inzwischen in der Hand des Schott-Verlages, bildet die Ausnahme von der Regel: hier wurde das Repertoire erhalten. Was neu hinzukommt, geht teilweise stark in die Zwischenbereiche. Bei einigen Komponisten läßt sich Neu-Klassik und Neu-Pop nicht mehr auseinanderdividieren. Um so intensiver sticht eine Platte heraus, die Aribert Reimann und drei seiner Lieder-Zyklen gewidmet ist. Kalendarisch neu ist das hier Vorgelegte freilich auch nicht mehr, wenn man die Entstehungszeiten und die Aufnahmedaten der Zyklen studiert. Immerhin aber liegt „Nachtstück II“ nach der Oper „Lear“, die trotz exorbitanter Realisierungs-Schwierigkeiten mit nunmehr sieben Bühnen-Präsentationen fast schon bühnergängig geworden ist. Reimann ist damit so etwas wie ein arrivierter Komponist, wie es einstmalis Fortner, dann dessen Schüler Henze war. Was auf dieser Platte vorgestellt wird, zeugt von einem Komponisten, der aus dem Grund der Tradition herausgewachsen ist, völlig unspektakulär vorgeht und dabei voller Eigensinn und Eigenständigkeit ist. Aribert Reimann wird mit diesen Liedzyklen zum Franz Schubert unserer Tage. Er setzt die neuen Techniken unorthodox, geschmeidig, geistig beweglich ein. Er hört auf die Texte so sehr, daß er bei Eichendorff zu eigenen Zusammenstellungen kommt, wobei er Lyrik-Einsprengsel aus dem Roman „Dichter und ihre Gesellen“ benutzt. Wer kennt diesen Roman heute noch?

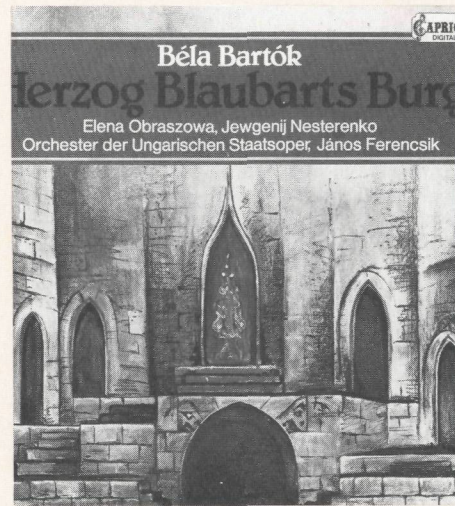
In Reimanns Liedern spürt man das Gleichgewicht von emotionalem und geistigem Reagieren auf optische, verbale oder akustische Signale, und man hört, wie göltig sie in eine nicht nur für unsere Zeit verbindliche Art umgesetzt sind. Es wird immer Musik geben, die man vergißt; sollte diese vergessen werden, so wird sie dennoch bestehen bleiben und Zeugnis ablegen für eine schlechte Zeit und einen ihrer Mahner. Optimale Darstellungen garantieren Catherine Gayer in den Plath-Liedern und Barry McDaniel in den Eichendorff-Gruppen. Das Ahnungsvolle und zugleich Ahnungsschwere bei Eichendorff, das Schumann („Eingeschlafen auf der Lauer“) singulär begriffen hatte, wird von McDaniel und seinem Klavierpartner Reimann erneut beklammernd verdeutlicht. *Hanspeter Krellmann*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

○ Emotionen auf Distanz.

BARTÓK, Herzog Blaubarts Burg; Elena Obraszowa (Judith), Jewgenij Nesterenko (Herzog Blaubart), Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper, János Ferencsik; Capriccio CD 273005, (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1981
Klangbild: Integrierter Gesamtklang.



Fertigung: Einwandfrei; mit vollständigem ungarisch-deutschem Libretto.
Vergleichseinspielung: Tatiana Troyanos, Siegmund Nimsgern, BBC-Symphony Orchestra/Pierre Boulez (CBS 76 518)

Sieben Türen des Schreckens öffnen sich. Judith, die das Schloß betritt, um es zu besitzen, wird selber ein Opfer. Die Handlung ist lapidar; die Deutungen jedoch sind dunkel und symbolistisch. Öffnet Herzog Blaubart die Türen seines Innenlebens? Seit Kafkas „Schloß“ denkt man auch anders über Türen, die sich ins Unsagbare öffnen, hinter denen sich eine Eskalation des Grauens auftut.

Die vorliegende ungarische Einspielung muß sich gegen namhafte Vorgänger aus dem Westen behaupten, unter denen besonders die von Boulez herausragt. Mit ihr verglichen, treten einige wesentliche Merkmale hervor. Boulez' Einspielung mit dem BBC Symphony Orchestra ist sinfonisch; er setzt auf Hall, färbt den Klang dunkel ein und suggeriert die Räumlichkeit des Schlosses hörbar. Die Singstimmen sind rhapsodisch geführt, die Dramatik bohrend gesteigert. In der vorliegenden Aufnahme erscheint das Grauen im epischen Sinne auf Distanz angelegt. Es wirkt nicht hautnah, sondern kalkuliert, wie mit Nadelstichen eingeritzt. Entsprechend episch ist der Gesang, wobei die Rolle des Ritter Blaubart etwas im Hintergrund verbleibt. Der Gesamtklang ist aus dem Orchestergraben hervorgewachsen, in sich abgerundet, fernab aller Theatralik. Die Aufnahme gewinnt bei mehrmaligem Hören. Vor allem hat sie den Vorzug, ein originaler Beitrag aus dem Lande des Komponisten zu sein. Etwas hoch gegriffen ist die Nennung des mitwirkenden Chores. Er hat lediglich einige in der Tonhöhe unartikulierte Seufzer darzustellen; Boulez macht das mit verfremdeten Geräuschen. Hinsichtlich der Aufmachung sei der umfangreiche begleitende Kommentar neben dem vollständigen deutsch-ungarischen Textabdruck hervorgehoben. *Wolfgang Rogge*

○ Zur Erinnerung an Janet Bakers Bühnenabschied, Glyndebourne 1982.

GLUCK, Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Janet Baker (Orfeo), Elisabeth Speiser (Euridice), Elizabeth Gale

(Amore), The Glyndebourne Chorus, John Rushby-Smith, London Philharmonic Orchestra, Raymond Leppard; RCA Erato ZL 30878 EX (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1982
Klangbild: Verschwommen, geringe Differenzierung, wenig Raumtiefe.
Fertigung: Keine Mängel.

Dame Janet Baker hat bei den Glyndebourne-Festspielen 1982 ihren Bühnenabschied als Orfeo in Glucks Oper genommen. Zur Erinnerung daran wurde diese Aufnahme geprägt, und zwar nicht als Live-Mitschnitt sondern als Studio-Produktion.

Zwei Dinge stehen da einander gegenüber: der feierliche, denkwürdige Anlaß – und das schmale künstlerische Ergebnis. Janet Baker ist unbezweifelbar eine bedeutende Sängerin, die Engländer haben allen Grund, auf sie stolz zu sein. Allerdings – was sie hier bietet, ist nur mehr ein Schattenbild einstiger Größe. Wer die Sängerin im vollen Glanz ihrer Stimme erleben will, der ist mit der Aufnahme von Cavallis „La Callisto“ (1971, ebenfalls Glyndebourne) ungleich besser bedient. Grundsätzlich bleibt die Frage offen, ob der Stimmtyp der Baker (ein relativ heller Mezzosopran) jemals die Eignung für Glucks Orfeo besessen hat.

Durch den Ausfall der Hauptpartie (anders läßt sich dies schwer bezeichnen) ist die Aufnahme ihres Mittelpunkts beraubt. Aber auch die weiteren mitwirkenden Sängerinnen bieten nichts Außergewöhnliches. Dasselbe läßt sich auch von Chor, Orchester und der Dirigentenleistung Raymond Leppards sagen. Erstaunlich, wie viele Fehler und Unreinheiten da durchgerutscht sind! Mit den Orfeo-Aufnahmen des bisherigen Angebots kann diese Einspielung nicht in die Schranken treten.

Normalerweise genügen vier Plattenseiten für diese Oper. Hier werden fünf verwendet (die sechste bleibt leer). Dies hängt damit zusammen, daß eine Spezialversion benützt wird, die aus der Wiener und der Pariser Fassung zusammengestellt ist. In summa: man muß schon ein bedingungsloser Janet-Baker-Anhänger sein, um an dieser Einspielung Gefallen zu finden.

Clemens Höslinger

○ Zwischen italienischer und französischer Fassung mit Orpheus als Tenor.

GLUCK, Orfeo ed Euridice (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Peter Hofmann (Orfeo), Julia Conwell (Euridice), Allan Bergius (Amor), Chor des Dortmunder Musikvereins, Philharmonisches Orchester Köln, Heinz Panzer; Metronome/Vipro 0180.088 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/September/Okttober 1982
Klangbild: Mehr oder minder präsent und im ganzen ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Jahrelang hat sich auf dem Schallplattenmarkt in Sachen Gluck so gut wie nichts getan. Nun will es der Zufall, daß auf einmal gleich vier Gesamtaufnahmen des „Orpheus“ auf den Käufer losgelassen werden. Diese sind zwar keineswegs alle über einen künstlerischen Leisten geschlagen; aber das Angebot scheint doch die Nachfrage zu übersteigen. In diesem Umfeld hat die neue Vipro-Produktion keinen leichten

Stand. Sicherlich ist sie allen Ehren wert; ob sie jedoch instande ist, die Einzigartigkeit und die Größe der Gluckschen Konzeption deutlich zu machen, ist eher anzuzweifeln.

Unter der Leitung des Dortmunder Kapellmeisters Heinz Panzer wird sachlich und genau musiziert. Dem Chor ist eine gewisse Biederkeit zu attestieren, die über das innere Engagement noch triumphiert. Und selbst die Stimmprominenz des hier bisweilen recht baritonale klingenden Heldenalters Peter Hofmann vermag es nicht, den 1. Akt aus einer geradezu lethargischen Wirkung zu befreien. Die Partie des Orpheus ist ungemein schwierig; sie interpretiert sich „nicht von allein“ und will eben glaubwürdig gestaltet sein. Hierzu ist Peter Hofmann, im Wagner-Fach bereits hochgefeiert, erst auf dem Weg. Auch die begabte Sopranistin Julia Conwell muß sich als Euridice in der wenig stimmgünstigen Aufführung erst mal „frei“ singen und findet dann während des 3. Aufzuges – in künstlerischem Consensus mit Hofmann – zu Höhepunkten der Darstellung, zu durchaus beeindruckenden Momenten. Allan Bergius, der zehnjährige Tölzer Knabensopran, zeigt sich sehr bemüht um die Rolle des Amor; aber stimmlich kann diese Lösung nicht hundertprozentig befriedigen. Trotz stellenweise recht angezogener Tempi gelangt bei Panzer und seinem Team auch die Furienmusik nicht voll zum Glücken.

So wird man mit dieser großzügigsten disponierten Gesamtaufzeichnung (6 Plattenseiten für eine Spieldauer von knapp 102 Minuten!) nicht restlos glücklich. Der Rohbau steht zwar festgegründet, aber er ist nicht immer entsprechend ausgefüllt. Für das Abhören dieser Aufnahme ist die Benutzung des Peters-Klavierauszuges (Alfred Dörrfel) zu empfehlen. *Werner Bollert*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

★ Offenbach weiterhin auf dem Vormarsch: wiederum zwei einaktige Werke zum ersten Male aufgezeichnet.

OFFENBACH, Lischen et Fritzchen, La Chanson de Fortunio; Lina Dachary (Lischen, Madame Fortunio), Joseph Peyron (Fritzchen, Fricquet), Christian Portanier (Fortunio), Janine Capderou (Babet), André Mallabrera (Valentin), Gérard Friedmann (Guillaume), Henri Gui (Landry), Jean-Paul Vauquelin (Sylvain), Pierre Saugey (Saturnin), Orchestre Lyrique O.R.T.F., Henri Gayral, Alain Pâris; Bourg Records BG 2007 (1 S 30) (zu beziehen über: Musica Schallplattenversand, Hugstättweg 3, 7800 Freiburg 34)
Aufnahmedatum: 12. Februar 1970, 19. Dezember 1973
Klangbild: Deutlich skizziert und recht präsent; im ganzen durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Erfreuliche Kunde für Offenbach-Anhänger: die französische Bourg-Produktion will nach und nach sämtliche bisher nicht auf Schall-