

Die Auswahl aus fünf zwischen 1639 und 1667 in Venedig erschienenen Sammelwerken Marco Uccellinis scheint für sein instrumentales Schaffen symptomatisch. Eine klangprächtige Toccata aus dem op. 7 und in ihrer Fröhlichkeit geradezu ansteckende Tanzmusik aus dem op. 9 (dessen Werktitel „Sinfonici Concerti“ übrigens als Titel für die gesamte Schallplatte dient), rahmen acht weitere Instrumentalstücke. Durch die unterschiedliche Besetzung des Basso continuo sorgte Jaap Schröder mit gutem Grund für eine gewisse klangliche Variabilität. Cembalo und Truhenorgel sind hier alternativ eingesetzt; in der „Sonata Nona“ aus dem op. 7 „L'Ozio Regio“ sogar im ständigen Wechsel innerhalb eines Stücks. Darüber hinaus tritt eine stellenweise fast zu vehement Akzente setzende fünfköpfige Gitarre dem Cembalo zur Seite. Vielleicht könnte sich in einigen Stücken der virtuose Gestus noch unmittelbarer, noch spontaner mitteilen. Spielfreude triumphiert auf jeden Fall gleich im eingangs gebotenen „Primo Brando alla francese per ballare“, in dessen abschließender Gavotte nach klanglichen Attacken auch die kühnen harmonischen Verläufe angemessen nachgezeichnet sind.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Organisches Kunstwerk?

ALMSTEDT, Frühleben; AMU-Ensemble: Dietburg Spohr (Sopran), Volker Freibott (Bariton), Martin Almstedt (Klavier), Dietmar Traeger (Schlagzeug), Peter Krug (Kontrabaß); AMU-Records ETST 011 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1978
Klangbild: Eng, sehr hell.
Fertigung: Öfter verrauscht, Knack- und Knistergeräusche.

Die Abkürzung AMU, die dem Ensemble, dem Plattenlabel und einem Zentrum in Göttingen den Namen gibt, steht für „Aktionsring alternativer Musikkultur“, und wie es sich hierbei um die alternative Einheit von Komposition, Ausführung und Distribution handelt, so will auch „Frühleben“, das Werk des zum AMU-Ensemble gehörenden Martin Almstedt, eine Einheit darstellen: es ist im Untertitel ein „audiovisuelles Werk für Live Part (Sopran, Bariton, Klavier, Schlagzeug, Kontrabaß), 4 Kanal Tonband und Ballett“. Die Schallplatte vermag natürlich nur den auditiven Teil wiederzugeben, aber die Tendenz zur Verschmelzung der einzelnen Künste zum Gesamtkunstwerk ist offensichtlich. Wagner könnte diese Konzeption schon ein bißchen bestimmt haben und auch all jene Kompositionen, die die Entwicklung von der unbelebten Materie hin zur organischen Entfaltung des Lebens zum Programm hatten: Haydns Schöpfung ebenso wie Mahlers 3. Sinfonie beispielsweise. Es geht in „Frühleben“ aber nicht nur um die Entwicklung, sondern auch um den durch verschiedene Klanggeschichten dargestellten Konflikt zwischen „menschlichem Bios und einer diesem inadäquaten zivilisatorischen Norm“. Trotz propagierter musikalischer Aktualgenese und Ablehnung von Collagetechniken verwirklicht das klangliche Resultat dies alles aber nur bedingt. Auf die Spannung von organischem Leben und anorganischer Starre wird durch die Musik lediglich verwiesen, sie selber aber nicht zum Austragungsort, zum Gegenstand des Konflikts. Die Tendenz zum Auseinandersetzen der Klangpartikel von musique concrète, Instrumental- und Vokalinterjektionen in einem Zeitkontinuum, das pausenlos Ereignishaftigkeit vorstellt, nivelliert vielmehr das zu rettende Moment des Qualitativen, Lebendigen zu etwas selber Gleichförmigem. Das Problem ist die alternative Idee vom organischen Kunstwerk: liegt da nicht ein Widerspruch in sich vor, eine Art musikalischer schwarzer Schimmel; schließen sich nicht organische Natur und „gemachte“ Kunstwerke per se aus? Diese Bedenken hintergestellt, nimmt das Werk dadurch für sich ein, daß es auf das Kokettieren mit der musikalischen Wünschelrute verzichtet und die avancierten Artikulationsmöglichkeiten nicht unterschreitet. Die Musiker sind mit Engagement und Präzision an der Realisierung des 40minütigen Stücks beteiligt, das in der Vokalbehandlung an den frühen Ligeti, in der Großanlage an Stockhausen anschließt. Bernhard Uske

sondern als musikalischer Fragmente. Die introvertierten Bezugnahmen auf Tradition sind meilenweit von den magisch-mythischen Gefälligkeiten entfernt, die die aktuelle musikalische Szenerie beherrschen. Keine Retrospektive des nostalgischen Einfühlens, kein Ausgeben des Vergangenen als „letzter Schrei“, sondern vielmehr eine Vergegenwärtigung, die modern ist, weil sie artikuliert, daß das Vergangene nicht mehr ganz da ist und gerade als Abgestorbenes Bedeutung erhält: eine Allegorie des Todes. Die äußerst verknäpften einzelnen Vorgänge, die oft um einen festgehaltenen Zentralton gruppiert sind, erzeugen eine Konzentration der Versenkung, die nicht nahe am Einschlafen liegt, sondern an beziehungsreichen Ereignissen teilhat. Bedeutung für sich hat der ausführliche Plattenkommentar von Karlheinz-Ludwig Funk. Ihm gelingt das Kunststück, die Werke als Text noch einmal zu realisieren, sie gleichsam sprachlich zu verdeutlichen. Die Lektüre wird dadurch zur Fortsetzung des Hörens mit anderen Mitteln. Gespielt werden die kammermusikalischen Stücke sehr gut; das Orchester zeigt allerdings manchmal störende Nervosität. Bernhard Uske

Kammer-Schlagzeuger.

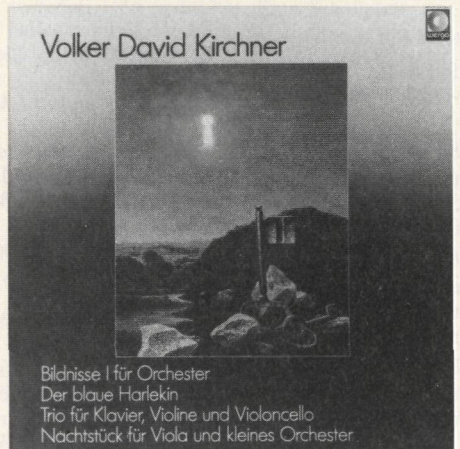
LUNDQUIST, Sisu, MAROS, Dimensions, BENGUEREL, Musica per a tres percussionistes, OHANA, Etudes chorégraphiques; Stockholm Percussions Ensemble; Caprice CAP 1280 (1 S 30)
Aufnahmetermin: Mai, November 1982
Klangbild: Weiträumige Aufteilung, hell.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Die vier Stücke repräsentieren zwei Arten von Schlagzeugkompositionen: Während Lundquist und Benguerel die Instrumente zur Erzielung eines traditionellen, quasisinfonischen Gestus einsetzen, leiten Maros und Ohana die Form ihrer Stücke eher aus der Eigenständigkeit des Schlagzeugklangs ab. Benguerel stellt die harmonisch und architektonisch weniger festgelegte Variante zu Lundquists melodienseligem Stück dar, das sich vor allem auf die in den Tönhöhen fixierten Instrumente (Xylophon, Marimbaphon etc.) stützt. Die klare Gliederung in Soli und Tutti, der dynamische Aufbau, die eingängigen Motive sind bei Benguerel gleichsam durchlöchert. Der Tendenz zu melodisierender Veredelung des Schlagzeugs, die die Beschneidung seiner eigentümlichen Qualitäten bedeutet, entgeht Maros weitgehend. Er nimmt sich vor allem Anschlagstechniken zum Gegenstand des Komponierens: eine monochrome, in differenzierten Grauwerten erscheinende Flächenbildung mittels verschiedener Instrumente, Rhythmen, dynamischer Werte ist die Folge. Ohana schließlich bleibt den ursprünglichen Rhythmusbildungen dieser Instrumentengruppe am stärksten verpflichtet: Gerade der Bezug auf diese tradierten Charaktere setzt ihn am weitesten von den Gefälligkeiten und Biederkeiten ab, die einem Schlagzeug mit Stich ins Höhere oft anhaften. Die Musiker sind angemessen einfühlsame Sachwalter vor allem der farbigen, melodischen Stücke. In einem kammermusikalischen Ton, der dynamisch gut abgestuft ist, scheinen ihre Stärken zu liegen. Ein geringfügig unpräziser Eindruck entsteht bei manchem Unisono-Einsatz der Glocken- und Beckeninstrumente. Bernhard Uske

Musikalische und literarische Introvertiertheit.

KIRCHNER, Bildnisse I für Orchester, Der blaue Harlekin, Trio für Klavier, Violine und Violoncello, Nachtstück für Viola und kleines Orchester; Bodo Hersen (Viola), Bläser-Ensemble Mainz, Kreisler Trio, Hessisches Staatssorchester Wiesbaden, Siegfried Köhler; Wergo 60103 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1981 bis 1984
Klangbild: Von Stück zu Stück differierender Anspruchspegel, insgesamt hell und trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Untertitel der allesamt um 1980 entstandenen Stücke, wie etwa Idyll (Hommage à Franz Schubert), Notturmo (Schumann in Endenich), La Malinconia (Epitaph für Béla Bartók) oder Varianten über eine Wagnersche Akkordverbindung, könnten die Vermutung nahelegen, hier würde in den Fundus der Musikgeschichte gegriffen und ein postmodernes Spiel „Wie es Euch gefällt“ aufgeführt. Der 1942 geborene Volker David Kirchner versichert sich jedoch der Tradition nicht als Schmuck und Draperie,

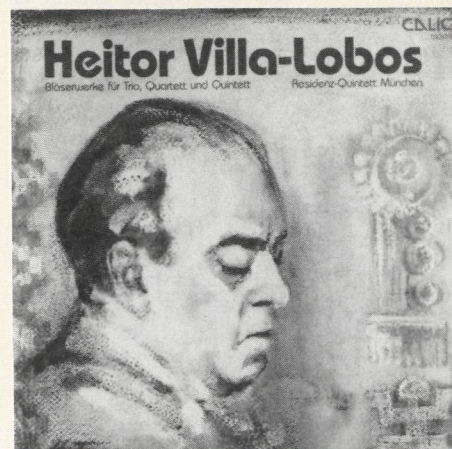


Bildnisse I für Orchester
 Der blaue Harlekin
 Trio für Klavier, Violine und Violoncello
 Nachtstück für Viola und kleines Orchester

Der „andere“, avantgardistische Villa-Lobos der 20er Jahre.

VILLA-LOBOS, Trio für Oboe, Klarinette und Fagott, Quatuor für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott, Quintette en forme de chœurs für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott; Residenz-Quintett München; Hermann Klemeyer (Flöte), Hagen Wangenheim (Oboe), Hans Schöneberger (Klarinette), Olaf Klamand (Horn), Josef Peters (Fagott); Calig 30 840 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: März und Oktober 1984
Klangbild: Gute Balance, großzügiger Raumeindruck, natürliche Klangfarben, jedoch blastechisch überdeutliche Mikrofonpräsenz.
Fertigung: Vereinzelt deutliches Knistern, Klappen- und Atemgeräusche.
Vergleichseinspielungen: Ensemble Wien-Berlin (CBS IM 39 558 Quintett), Aulos Bläserquintett Stuttgart (Pan 30 110 Quintett).

Eine musikalisch wagemutige Platte ist dies, eine repertoiremäßige Bereicherung und alles andere als kommerziell. Der schöne Schein brasilianisch-indianischer Folklore, der den vielen Plattenveröffentlichungen mit Werken dieses Südamerikaners bisher anhaftet, wird unter dem Stichwort „Gitarrenmusik“ und „Bachianas Brasileiras“ gepflegt. Seine 12 Sinfonien und 17 Streichquartette schweigen indes vor sich hin. Allenfalls das „Chôros“-Quintett hatte man seitens des Holzbläserensembles bisher für plattenwürdig befunden. Und auch da war man vorsichtig genug, nach jeweils versöhnlicher klingenden Kopplungsstücken anderer Meister Ausschau zu halten. Kurz, das vorliegende „harte“, reine Villa-Lobos-Programm macht deutlich, daß es während der Avantgarde-Phase des brasilianischen Neutöners zwischen 1920 und 1928 zu recht radikalen Klangentwürfen gekommen ist. Der mit Ausnahme eines Paris-Aufenthaltes (zwischen 1921 und 1926) seiner Heimat treu verbundene Folklorekomponist ließ alles Südamerikanische in den drei Bläserwerken nur noch als tiefenpsychologisch zu enträtselnde Grundmuster anklängen. Ansonsten gilt es die total emanzipierte Dissonanz der zentraleuropäischen „tollen Zwanziger“ zu feiern. Das notenmäßig sichtbare und klanglich hörbare Ergebnis fördert eine Sprödigkeit und Herbheit zutage, die den Interpreten und Zuhörern ein Höchstmaß an analytischer Musizier- und Aufnahmebereitschaft zumutet. Witz und Pfiff, Rumba-Temperament und „Zuckerhut-Mentalität“ sucht man vergeblich. Humor und Satire – bei seinen Zeitgenossen durchaus im Schwange –



fehlen. Statt dessen wird mit beißend harscher Disharmonik ein schier überflutendes Kompositions-Arsenal geöffnet, um mit kanzoneartigen Kopfmitationen, polyphonen Kanonwirkungen, Polyrythmie, Ostinato-Beharrlichkeit und sackgassenartiger Fortspinnungstechnik ein Konzentrat altmeisterlicher Satzkünste in den Dienst der damaligen Moderne zu stellen. Daß dabei keine Rücksicht auf „normale“ Themenentwicklung und „angenehme“ Spiel- und Bläsergewohnheiten genommen werden konnte, zeichnet diejenigen Solisten und Virtuosen aus, die diese Musik mit halsbrecherisch-akrobatischer Souveränität darstellen: die Mitglieder des Residenz-Quintettes München. Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Wichtiges Dokument der ungarischen Operngeschichte.

ERKEL, Hunyadi László (Gesamtaufnahme in ungar. Sprache); András Molnár (László V., König von Ungarn), István Gáti (Graf Cilley), Sylvia Sass (Erzsébet Szilágyi), Dénes Gulyás (László Hunyadi), Zsuzsanna Dénes (Mátyás Hunyadi), Sándor Sólyom-Nagy (Miklós Gara), Magda Kalmár (Mária Gara), József Gregor (Mihály Szilágyi), Miklós Mersei (Rozgonyi), Attila Fülöp (Leutnant, Ein Adeliger), Männerchor der Ungarischen Volksarmee, Chor der Ungarischen Staatsoper, István Zámbo, Miklós Szalay, Orchester der Ungarischen Staatsoper, János Kovács; Hungaroton SLPD 12581-83 (3 S 30) Digital, Vertrieb: Helikon, Heuauerstr. 21, 6900 Heidelberg
Aufnahmetermin: (P) 1985
Klangbild: Gutes Raumgefühl, plastisch hervorgehobene Einzelstimmen.
Fertigung: Beim Rezensionsexemplar keine automatische Abschaltung am Schluß aller Plattenseiten.

Das Opernschaffen von Ferenc Erkel ist mit der Entwicklung der „nationalen Oper“ eng verbunden, denn seine Werke spielen in der ungarischen Musikgeschichte eine ähnliche Rolle wie etwa die Kompositionen von Glinka oder Smetana in der russischen bzw. tschechischen Kultur. Zwar schrieb Erkel nicht die erste ungarische Oper, wohl aber das erste Meisterwerk der ungarischen Bühnenmusik: sein 1844 entstandener „Hunyadi László“ zeigt einen packenden Erfindungsreichtum, einen durchaus kohärenten Stil. Dieser fußt hauptsächlich auf der damals als echt ungarisch geltenden „Verbunkos“-Musik, richtet sich zugleich in seiner Form und Dramatik aber nach den romantischen italienischen und französischen Opern. Doch wurde „Hunyadi László“ – wie auch das ganze Œuvre von Erkel – außerhalb Ungarns praktisch nie bekannt, wahrscheinlich schon allein aus sprachlichen Gründen. Die neue Gesamtaufnahme von Hungaroton kann also nicht nur mit lokalem, sondern auch mit internationalem Interesse rechnen.

János Kovács leitet die Aufführung energisch und geschmackvoll. Er verzichtet auf übertriebenes Pathos und grelle Romantisierung, vielmehr stellt er Erkels Musik mit straffer Rhythmik und markanter Agogik dar. Schon in der Ouvertüre fallen die sonoren Bläser sowie die klaren Melodie- und Formkonturen auf; das Finale des dritten Aktes (die Enthauptungsszene von Hunyadi) gehört zu den spannendsten Momenten der Aufnahme. In den Solopartien treten wohl die besten Kräfte der heutigen ungarischen Sängergeneration auf. Dénes Gulyás zeichnet in der Titelrolle ein jugendlich-vitales Heldenportrait; András Molnár verleiht der Figur des schwächlichen Königs László V. aufrichtige Emotionen und ganz individuelle Züge. István Gáti (Cilley) und Sándor Sólyom-Nagy (Gara) intrigieren beängstigend, vergessen aber nie, daß auch eine negative Figur das eloquente Singen braucht. Sylvia Sass als Erzsébet Szilágyi, die Mutter der Hunyadi-Brüder, überzeugt vor allem durch die hochdramatische Phrasierung und die brillanten Koloraturen der sog. „La Grange-Arie“. Magda Kalmár meistert den Koloraturpart der Mária, der Braut von László Hunyadi, mühelos, auch wenn man mehr Wärme in ihrem Timbre hören möchte. Die Textartikulation der Damen bleibt allerdings ein wenig hinter der prägnanten Deklamation der Herren zurück. Nicht nur das allgemein hohe Niveau der Wiedergabe erweist sich als beste Empfehlung zur Entdeckung der Oper, sie ist zugleich die erste vollständige und möglichst werktreue Einspielung des Stücks. Die ältere Hunyadi-Aufnahme unter der Leitung von Vilmos Komor (1960, inzwischen vergriffen) bot nämlich die umgearbeitete und stark gekürzte Version aus dem Jahre 1935. Die neue Produktion basiert dagegen auf einem als authentisch geltenden Klavierauszug (1896), der auch die später in die Oper eingefügten Arien enthält. Libretto und informativer Begleittext, beides in fünf Sprachen, ergeben eine schöne und würdige Präsentation der Oper Erkels. Eva Pintér

In den Solopartien treten wohl die besten Kräfte der heutigen ungarischen Sängergeneration auf. Dénes Gulyás zeichnet in der Titelrolle ein jugendlich-vitales Heldenportrait; András Molnár verleiht der Figur des schwächlichen Königs László V. aufrichtige Emotionen und ganz individuelle Züge. István Gáti (Cilley) und Sándor Sólyom-Nagy (Gara) intrigieren beängstigend, vergessen aber nie, daß auch eine negative Figur das eloquente Singen braucht. Sylvia Sass als Erzsébet Szilágyi, die Mutter der Hunyadi-Brüder, überzeugt vor allem durch die hochdramatische Phrasierung und die brillanten Koloraturen der sog. „La Grange-Arie“. Magda Kalmár meistert den Koloraturpart der Mária, der Braut von László Hunyadi, mühelos, auch wenn man mehr Wärme in ihrem Timbre hören möchte. Die Textartikulation der Damen bleibt allerdings ein wenig hinter der prägnanten Deklamation der Herren zurück. Nicht nur das allgemein hohe Niveau der Wiedergabe erweist sich als beste Empfehlung zur Entdeckung der Oper, sie ist zugleich die erste vollständige und möglichst werktreue Einspielung des Stücks. Die ältere Hunyadi-Aufnahme unter der Leitung von Vilmos Komor (1960, inzwischen vergriffen) bot nämlich die umgearbeitete und stark gekürzte Version aus dem Jahre 1935. Die neue Produktion basiert dagegen auf einem als authentisch geltenden Klavierauszug (1896), der auch die später in die Oper eingefügten Arien enthält. Libretto und informativer Begleittext, beides in fünf Sprachen, ergeben eine schöne und würdige Präsentation der Oper Erkels. Eva Pintér

In den Solopartien treten wohl die besten Kräfte der heutigen ungarischen Sängergeneration auf. Dénes Gulyás zeichnet in der Titelrolle ein jugendlich-vitales Heldenportrait; András Molnár verleiht der Figur des schwächlichen Königs László V. aufrichtige Emotionen und ganz individuelle Züge. István Gáti (Cilley) und Sándor Sólyom-Nagy (Gara) intrigieren beängstigend, vergessen aber nie, daß auch eine negative Figur das eloquente Singen braucht. Sylvia Sass als Erzsébet Szilágyi, die Mutter der Hunyadi-Brüder, überzeugt vor allem durch die hochdramatische Phrasierung und die brillanten Koloraturen der sog. „La Grange-Arie“. Magda Kalmár meistert den Koloraturpart der Mária, der Braut von László Hunyadi, mühelos, auch wenn man mehr Wärme in ihrem Timbre hören möchte. Die Textartikulation der Damen bleibt allerdings ein wenig hinter der prägnanten Deklamation der Herren zurück. Nicht nur das allgemein hohe Niveau der Wiedergabe erweist sich als beste Empfehlung zur Entdeckung der Oper, sie ist zugleich die erste vollständige und möglichst werktreue Einspielung des Stücks. Die ältere Hunyadi-Aufnahme unter der Leitung von Vilmos Komor (1960, inzwischen vergriffen) bot nämlich die umgearbeitete und stark gekürzte Version aus dem Jahre 1935. Die neue Produktion basiert dagegen auf einem als authentisch geltenden Klavierauszug (1896), der auch die später in die Oper eingefügten Arien enthält. Libretto und informativer Begleittext, beides in fünf Sprachen, ergeben eine schöne und würdige Präsentation der Oper Erkels. Eva Pintér

Sylvia Sass als Erzsébet Szilágyi, die Mutter der Hunyadi-Brüder, überzeugt vor allem durch die hochdramatische Phrasierung und die brillanten Koloraturen der sog. „La Grange-Arie“. Magda Kalmár meistert den Koloraturpart der Mária, der Braut von László Hunyadi, mühelos, auch wenn man mehr Wärme in ihrem Timbre hören möchte. Die Textartikulation der Damen bleibt allerdings ein wenig hinter der prägnanten Deklamation der Herren zurück. Nicht nur das allgemein hohe Niveau der Wiedergabe erweist sich als beste Empfehlung zur Entdeckung der Oper, sie ist zugleich die erste vollständige und möglichst werktreue Einspielung des Stücks. Die ältere Hunyadi-Aufnahme unter der Leitung von Vilmos Komor (1960, inzwischen vergriffen) bot nämlich die umgearbeitete und stark gekürzte Version aus dem Jahre 1935. Die neue Produktion basiert dagegen auf einem als authentisch geltenden Klavierauszug (1896), der auch die später in die Oper eingefügten Arien enthält. Libretto und informativer Begleittext, beides in fünf Sprachen, ergeben eine schöne und würdige Präsentation der Oper Erkels. Eva Pintér

Nicht nur das allgemein hohe Niveau der Wiedergabe erweist sich als beste Empfehlung zur Entdeckung der Oper, sie ist zugleich die erste vollständige und möglichst werktreue Einspielung des Stücks. Die ältere Hunyadi-Aufnahme unter der Leitung von Vilmos Komor (1960, inzwischen vergriffen) bot nämlich die umgearbeitete und stark gekürzte Version aus dem Jahre 1935. Die neue Produktion basiert dagegen auf einem als authentisch geltenden Klavierauszug (1896), der auch die später in die Oper eingefügten Arien enthält. Libretto und informativer Begleittext, beides in fünf Sprachen, ergeben eine schöne und würdige Präsentation der Oper Erkels. Eva Pintér

Recital-Debüt einer vortrefflichen Sopranistin.

GABRIELA BEŇÁČKOVÁ – GLANZVOLLE ARIEN: Ausschnitte aus Opern von Smetana, Dvořák, Janáček, Tschaikowsky, Prokofiev und Schostakowitsch; Gabriela Beňáková (Sopran), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Ariola-Eurodisc 206 736-366 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1981