

FONO-KRITIK

Willem de Fesch, Johann Adam Birckenstock oder Fortunato Chellerie zufrieden. Erst dem holländischen Musikforscher Albert Dunning ist es in jüngster Zeit geglückt, den Schleier über diesen Werken zu lüften: Es gelang ihm, im Wassenaer-Schloß Twickel eine unbekannte Partiturschrift der Konzerte aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu finden, aus deren Vorwort die Urheberschaft des holländischen Grafen Unico Wilhelm van Wassenaer, eines Liebhaberkomponisten, einwandfrei hervorgeht. Nach dieser Klärung durch die Musikwissenschaft war eine Neuaufnahme der Stücke angezeigt, die nun – zur Identifizierung der Musikfreunde – neben den bisher geläufigsten Urhebernamen Pergolesi und Ricciotti den nach neuester Forschung wahren „Vater“ Wassenaer nennt. Seine glücklichen „Kinder“ wurden zur Feier des Tages in zeitgenössische Klanggewänder gekleidet, was die durch ihre erfolgreichen Bemühungen um Zelenka und die Mannheimer Schule wohlrenommierte Camerata Bern, von Thomas Furi angeführt, mit ihrem historischen Instrumentarium besorgte. Sie spielt – dank ihrer Instrumente wie ihres Interpretationsstils – bei aller Klangfülle doch durchsichtig. An historischem Wohlklang ist ebensowenig Mangel wie an neuzeitlicher Präzision. Bei der Interpretation wird allerdings auf historisierende Manierismen verzichtet. Die Soli bestätigen die Qualität des Ensembles, auch unter der Lupe besehen.

Karl Ludwig Nicol

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

○ Bekanntheit mit einem bislang Unbekannten.

NIKOLAI BADINSKI, Omaggio à Bach, Dialoghi per Viola sola, Preltan; Giovanna Borelli (Cembalo), Eckart Schloifer (Viola), Anne Borg (Klavier), Ensemble 13 baden-baden, Manfred Reichert; Proviva LC 6542 (1 S 30)

Klangbild: Sehr räumlich, weit und deutlich.
Fertigung: Durchgehendes leichtes Rauschen.

Im leider nachlässig redigierten, aber lesenswerten, weil informativen Begleittext spricht Wolfgang Burde von einer Konfrontations-Dramaturgie in der Musik Badinskis, speziell in „Omaggio“ in bezug auf die beiden ungleichen Sätze, von denen der zweite dreimal so umfangreich ist wie der erste, die sich aber auch strukturell stark unterscheiden. Nach Anhören der Platte möchte man diesen Begriff für die drei hier vorgestellten Werke Badinskis insgesamt reklamieren. Immer scheinen Elemente auf Gegenfahrt geschaltet, gegenläufig angeordnet zu sein.

Im Cembalokonzert, eben der Bach-Hommage, kommen zum Soloinstrument vier Holzbläser

und ein Streichquartett. Alles in dieser Musik spleißt solistisch auseinander. Badinski, in Sofia 1937 geboren, dort, in Berlin (DDR) und Halle ausgebildet, seit 1976 in West-Berlin ansässig, schreibt eine sehr persönlich konturierte Musik voller klanglicher Rücksichtslosigkeiten. Manches klingt, namentlich im Cembalokonzert, stark improvisatorisch. Tendenzen zu Vereinzelungs-Wirkungen von Instrumenten und ihrer klanglichen Figuration werden absorbiert und immer wieder in den Kontext der Viel- und Großklanglichkeit eingebunden. Die drei Viola-Dialoge (besser: Monologe) erschöpfen sich im Artistischen der Spielweisen. In „Preltan“ sind Bratsche und Klavier einander konfrontiert, beobachten sich, machen sich nach. Beim Klavier rauscht der angestrichene Saitenbezug im Stil der sechziger Jahre. Badinski kümmert sich um Rückgriffe wenig, er sucht beharrlich nach persönlichem Ausdruck, und er findet ihn gewiß. Am Ende weiß man dennoch, daß sich seine Musik trotz ihrer Attacken, trotz ihres sich aufdrängenden Elans verliert. Die drei Werke werden engagiert musiziert. Reichert erreicht im Cembalokonzert (2. Satz) eine mitreißende Steigerung, Giovanna Borelli hämmert ihre Toccaten-Eisketten mit Vehemenz.

Hanspeter Krellmann

○ Zwei wenig aufregende Stücke in guter Interpretation.

DRUMS + ORCHESTRA; Werke von Xavier Benguerel: Konzert für Schlagzeug und Orchester; Josep Soler: Requiem für Schlagzeug, Orchester und zwei Chöre; Siegfried Fink (Schlagzeug), Berner Bachchor, Theo Loosli, Radio-Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, Orchester des Stadttheaters Kassel, Eliahu Inbal, James Lockhart; Tho MTH 193 (1 S 30)

Klangbild: Sehr räumlich, plastischer und durchsichtiger Schlagzeugklang mit relativ großer dynamischer Breite.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon der Titel der Platte verrät, ist es Anliegen, neue Werke in der Verbindung Schlagzeug und Orchester vorzustellen. Mit Siegfried Fink als Schlagzeuger, dem das Requiem Solers gewidmet ist und für den offensichtlich auch das andere Werk geschrieben wurde, geriet die Interpretation vorbildlich. Es ist verblüffend, wie nuanciert es Fink versteht, Differenzierungen im klanglichen wie im dynamischen Bereich herauszuarbeiten. Zumindest Eliahu Inbal im „Konzert für Schlagzeug und Orchester“ von Benguerel gelingt es, dem Solisten eine ebenso abgestufte, fein durchgebildete Orchesterbehandlung gegenüberzustellen. Die Werke selbst hingegen bleiben demgegenüber einiges schuldig. Wenn Adorno schon in den 50er Jahren vom „Altern der Neuen Musik“ sprach, mag er die Fülle ähnlich klingender Werke, zu denen auch diese beiden Stücke zu zählen sind, geahnt haben. Die Komposition Benguerels (1977) arbeitet in

erster Linie mit Klangfarbentechniken, die schon vor 20 Jahren von Penderecki oder auch Stockhausen entwickelt wurden, ohne aber die Aggressivität dieses Tons zu erreichen. Da gibt es durchaus originelle Klangkombinationen, die die Beherrschung alles Technischen bezeugen. Aber darüber hinaus verbleibt die Musik im Vagen, gegen Ende zu, so jedenfalls ging es mir, läßt das Interesse am Geschehen spürbar nach; zu wenig lassen sich Tendenzen verfolgen, die dem Stück eine Zielrichtung zu verleihen in der Lage wären. Die Musik droht in zwar gut ausgehörtes, aber unverfängliches Spiel ohne Ecken und Kanten zu versanden. Ein Wort zum nicht sehr sachkundigen Plattentext: Allein die Tatsache, daß in einem 3/4-Takt 11, 13 oder 16 Noten untergebracht sind, berechtigt nicht, von aleatorischer Kompositionstechnik zu sprechen.

Das etwas interessantere „Requiem“ von Josep Soler (1977) ist stärker melodisch ausgerichtet. Zwölftontechnik wird angewandt, erreicht aber kaum die Dichte etwa Schönbergischer oder Bergscher Partituren. Die Expressivität der Einzellinien steht im Zentrum, der schon im Titel „Requiem“ anklingende emotionale Hintergrund soll hiermit gewahrt bleiben. Dabei changieren die einzelnen Melodiephrasen tupperhaft zwischen verschiedenen Techniken von fast tonalen bis hin zu hochexpressiv dissonanten Partien. Den Schluß des Werkes, etwa ein Drittel des gesamten Stücks, bildet ein Chorizat des spanischen Renaissancekomponisten Victoria. Da es aus der Karfreitagsliturgie stammt, ist inhaltlicher Zusammenhang gewährleistet, der aber im rein Musikalischen entschieden weniger verfolgbar ist. Hier wirkt mehr die Musik von Victoria, die vom zurücktretenden Orchester spärlich unterstützt bzw. verfremdet wird, als daß die logische Notwendigkeit in der Komposition Solers erfahrbar würde. Allenfalls bleibt der bekennntnishaft Ton des Werks garantiert

Reinhard Schulz

○ Blick auf einen eigenständigen deutschen Komponisten der mittleren Generation.

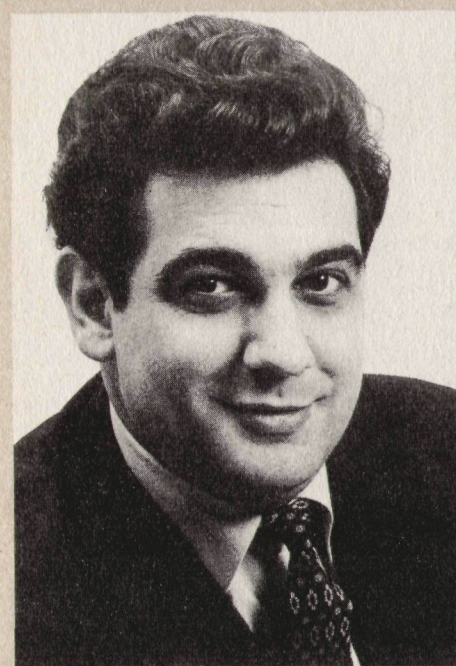
MARTIN CHRISTOPH REDEL, Interplay für sieben Spieler op. 23, Szenen für Flöte und Klavier op. 26, Rounds for percussion solo op. 28, Elegia – 2. Satz der Espressioni op. 29 für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier; Paul Meisen (Flöte), Wilfried Kassebaum (Klavier), Martin Christoph Redel (Schlagzeug), Ensemble Kontraste, Detmold, Martin Christoph Redel; MD + G 1048, im Vertrieb der EMI-Electrola-ASD

Klangbild: Natürlich und gut durchhörbar, angenehm trocken für Kammermusik.
Fertigung: Keine Mängel.

Redel ist der Sohn des Flötisten und Dirigenten Kurt Redel. Er wurde 1947 in Detmold geboren, besuchte dort die Musikakademie, an der er heute selbst als Professor unterrichtet, und lernte Komposition bei Kelterborn, Klebe, Driessler und Isang Yun in Hannover. Sein persönliches

Instrument ist das Schlagzeug. Seine Musik, zumindest die auf dieser Platte präsentierte, folgt dem Prinzip des Aufeinanderreagierens. Äußerst sensibel führt Redel dieses Prinzip in seinem Schlagzeugstück „Rounds“ durch, das fast nie laut tönt, sondern in dem Farben und Rhythmen einander ablösen, in Verhältnis zueinander gebracht werden, eben aufeinander reagieren. Das bekommt eine feine innere Spannung, die durch einen auskomponierten Lyrismus gehalten wird. So entspricht diese Komposition nicht dem Klischee von Schlagzeugstücken üblicher Prägung. Die Intimität klanglicher Wirkungen kann Redel auch in anderen instrumentalen Gruppierungen herstellen. In den Szenen für Flöte und Klavier nimmt der dritte von fünf Sätzen Achsfunktion ein, er gehört der Flöte allein, die Strukturen der Sätze eins und zwei aufgreift und zugleich weiterführt und den Blick nach vorn öffnet. Auch hier stehen Reaktionen im Vordergrund, selbst wenn das Musizieren der Partner von unterschiedlichen Ansätzen ausgeht und sich nicht summiert. In „Interplay“ mischen sich Holzbläser (Flöte, Klarinette) mit einem Streichtrio, Klavier und Schlagzeug. Hier werden die Klangflächen größer, weiten sich, zumal ein im Begleittext rhapsodisch genanntes Thema den Charakter der Musik festlegt. Eine Klangwelt kurz vor der kompletten Zurücknahme ist die „Elegia“, ein Satz aus den „Espressioni“, die man gern vollständig kennengelernt hätte. Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier verbinden sich diskret, ja fast stimmungsvoll. Alle Interpreten, der Komponist selbst in „Rounds“ und als Spiritus rector der Gruppe „Kontraste“, musizieren mit großer Beweglichkeit und musikalischem Feinschliff. Redel zeigt sich als Komponist von bestimmender Ernsthaftigkeit und unspekulativer Haltung. Eigenständigkeit spricht aus jedem Takt seiner Musik.

Hanspeter Krellmann



Plácido Domingo

Neuveröffentlichungen OPER



Ersteinspielung der Oper, stellt handfeste Dramatik über stilistische Finesse.

MASSENET, Le Cid, Gesamtaufnahme in französischer Sprache; Plácido Domingo (El Cid), Grace Bumbry (Chimene), Eleanor Bergquist (Infantina), Paul Plinshka (Don Diego), Jake Gardner (König), Arnold Voketaitis (Gormas), Clinton Ingram (Don Arias) u.a., Byrne Camp Chorale, Byrne Camp, Opera Orchestra of New York, Eve Queler; CBS-Materworks 79 300 (3 S 30) Aufnahmedatum: 8. März 1976 (live)

Klangbild: Etwas vordergründig, Transparenz eingeschränkt, leicht hallig, Räumlichkeit und Tiefenstaffelung unbefriedigend, Orchester tiefen- und mittlenbetont.
Fertigung: Bis auf einige Knackgeräusche einwandfrei, Stoppzeiten angegeben, dreisprachiges Libretto.

Die couragierte New Yorker Opern-Dame Eve Queler kann ihren regelmäßigen Konzertanten Aufführungen seit Jahren großes Interesse und ein Stammpublikum sichern, wobei sie in gleicher Weise auf eine interessante Programmplanung, auf beachtliches Niveau und auf die Verpflichtung zugkräftiger Stars achtet. Mit Rarität-



Grace Bumbry

ten gelang es ihr schon mehrfach, zu Schallplatten-Ehren zu kommen. So komplettierte sie beispielsweise mit „Edgar“ die Puccini-Discographie (FonoForum 5/78). Für CBS konnte es keine Frage sein, auch bei Massenets „Le Cid“ mitzuziehen: Die vieraktige Oper um den legendären spanischen Freiheitskämpfer und Heerführer gegen die Mauren, „El Cid“, war angesichts der vor allem auf Schallplatte relevanten Massenet-Renaissance zur Ersteinspielung fällig. Zwar kannte man außer dem nachgerade populären Gebet, von dem etliche Aufnahmen existieren, bestenfalls noch die mehrfach eingespielte, zwanzig Minuten lange Ballettmusik, doch machte der überlieferte Ruf dieser Oper, ihr einst großer Erfolg, der noch in unser Jahrhundert hereinreicht, auf das Ganze neugierig.

Die pathetische Story um Mannesehre, Heldenmut und Rachegebot, die ihren Konflikt aus einer feindlichen Lager überbrückenden Liebesbeziehung schöpft, könnte sich heute auf der Bühne nur in Verbindung mit einer überrumpelnden Musik von der Art des „Troubadours“ als genügend tragfähig erweisen. Auf Platte lohnt sich die Begegnung aber trotzdem. Die Partitur beteiligt das Orchester auffallend stark, auch jenseits der sehr langen Ouvertüre und der durchaus aparten, spanische Folklore temperamenvoll abhandelnden Ballettmusik, um die Massenet in Paris nicht herumkam, so entbehrlich sie für die Handlung auch sein mag. Es finden sich wichtige Massenszenen, Fanfaren und Kirchenglocken, die Kolorit beisteuern, solid gebaute Ensembles und etliche Ariosi, von denen freilich keines so einprägsam erscheint wie das flehende Gebet des Helden, „O souverain, o juge, o père!“ Hierin liegt sicher ein wesentliches Kriterium dieser Oper und ihres seit Jahrzehnten abgeklungenen Erfolges.

Es liegt in der Natur der Sache, daß der Massenet von „Le Cid“ sich von jenem der „Manon“ merklich unterscheidet. Soldatenmilieu, flammender Haß und siegestrunkenen Emphase können nicht ähnlich deliziös formuliert werden wie die rührseligen Szenen aus der Pariser Halbwelt des Abbé Prévost. Diese Figuren hier und die Konflikte vertragen nur weniger und ein herbes Parfüm, nötigen die Musik zu mehr Dramatik und Vitalität. Das kommt in der vorliegenden Ersteinspielung noch deutlich verstärkt zum Tragen, weil den Sängern und auch der Dirigentin der Verismo, überhaupt die italienische Oper, nähersteht als das französische Idiom. Puristen mögen die stilistische Kompetenz dieser Aufnahme mit einigem Recht in Zweifel ziehen. Es sei jedoch auch das Faktum einer sehr persönlichen, um unmittelbare Wirkung bemühten Interpretation zugestanden, wenn Eve Queler oft nahezu plakativ das Feuer schürt, wenn Bumbry und Domingo sich leidenschaftlich in den Rollenschicksalen entzünden und dabei Dynamikvorschriften Massenets überziehen. Daß die handfeste Dramatik Quelers auch auf im Tutti hemdsärmelig klingende Orchesterausbrüche gestützt erscheint, dürfte zum Teil der Aufnahmetechnik anzulasten sein, weil viele Instrumentalsoli auf an sich recht gute Musiker schließen lassen.

An der sängerischen Nebenfront klingt es teils häßlich (Don Arias), teils schwächlich (König), nur Arnold Voketaitis (Gormas) läßt durch einen gepflegten Bariton aufhorchen. Eleanor