

Oper

Psychogramme

Giuseppe Verdi: Falstaff; Will Humburg, Dirigent; Domenico Trimarchi, Bariton; Roberto Servile, Bariton; Maurizio Comencini, Tenor; Enrico Facini, Tenor und andere; Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper
Naxos 8.660050-51

Giuseppe Verdi feiert in seiner letzten Oper noch einmal einen Maskenball. Der liebste Falstaff, der mit harten Lektionen zur Vernunft gebracht werden muß, ist ein ergiebige Motiv für ein prachtvolles Klangfarbenspiel. Will Humburg, Generalmusikdirektor in Münster, geht auf seiner Ende des vergangenen Jahres bei Naxos erschienenen und von der Musikzeitung Gramophone als Opernproduktion des Monats November ausgezeichneten CD-Produktion den reifen musikalischen Spaß um den Shakespeare-Helden mit viel Klanghumor an. Er achtet das erzählende Detail, das hier oft Psychogramme antastet, ohne den Zusammenhangspendenden Atem zu verlieren. Da ist ihm das Orchester der Ungarischen Staatsoper, mit dem Humburg schon mehrere Jahre künstlerische Beziehungen unterhält und bereits Verdis „Troubadour“, ebenfalls bei Naxos, aufgenommen hat, der rechte Korrespondenzpartner: Äußerst leichtfüßig und pointiert, mit elegantem Augenzwinkern, aber auch gelöstem Witz spinnt es die Falle für den Schürzenjäger. Besonders beeindruckt jedoch die Ensembleleistung der Solisten, die ja gerade in diesem Opus stark gefragt ist.

Die Stimmen der lustigen Damen mischen sich zu einem vollendeten Klangkomplott, neben der Alice von Julia Faulkner fällt die lodernde Kraft von Dilber (Nannetta), die sie in ihrem Elfenlied zu lyrisch-zarter Höhe zurückzunehmen weiß, besonders auf. Ihr Duett mit Fenton alias Maurizio Comencini ist einer der packendsten romantischen Momente der Aufnahme. Anna Maria Di Micco gibt sich mit ihrem tiefen Alt als eine herrlich undurchsichtige Mrs. Quickly, die den genarrten Falstaff geschickt einzuwickeln weiß.

Domenico Trimarchi ist ein facettenreicher Falstaff zwischen Liebesrausch und entfesselter Wut, seine Monologe beeindrucken durch vibratogesteuerte Kraft und nahtlose Übergänge zwischen plötzlich umschwingenden Stimmungen.

■ Sabine Kreter

Enthüllung

Ungekürzt auf der Bühne erklang Wagners „Lohengrin“ zum ersten Mal seit 1936 61 Jahre später in der Berliner Staatsoper. Obgleich in dieser Produktion, einer Inszenierung von Harry Kupfer, in den laufenden Aufführungen der zweite Teil der Gralserzählung zugunsten des Solisten gestrichen wurde, ist die jetzt bei Teldec erschienene Gesamtaufnahme komplett.

Mit Feuer dirigiert Daniel Barenboim Wagners letzte romantische Oper. Mit den ungekürzten Chortableaus setzt er die Tonartabfolgen wieder in ihre ursprüngliche Disposition, und insbeson-



Richard Wagner: Lohengrin; Peter Seiffert (Lohengrin), Emily Magee (Elsa von Brabant), Falk Struckmann (Friedrich von Telramund) u.a.; Chor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim

■■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■■ Technik

Teldec 3984-21484-2 (3 CDs)

Vokalmusik

dere die Proportionen des dritten Aktes sind in der ungekürzten Version deutlich stimmiger. Nicht ganz mühselos, aber mit lyrischem Schmelz bewältigt Peter Seiffert die Titelpartie. Emily Magee ist eine wohlklingende Elsa, nicht so überzeugend Deborah Polaski im hochdramatischen Widerpart; ihre Ortrud hat Schwächen in Diktion und Intonation.

Genuß bietet die schöne, kraftvolle Stimme René Papes für den deutschen König. Roman Trekel ist ein markanter Heerrufer und Falk Struckmann ein psychologisch sinnfälliger Graf Telramund. Bestens disponiert ist der von Ernst Stoy einstudierte Chor der Deutschen Staatsoper, und makellos spielt die Staatskapelle Dresden. Insgesamt also eine künstlerisch gelungene Aufnahme, die mit Recht als die erste Gesamtaufnahme des „Lohengrin“ in die CD-Geschichte eingehen wird.

■ Peter P. Pachl

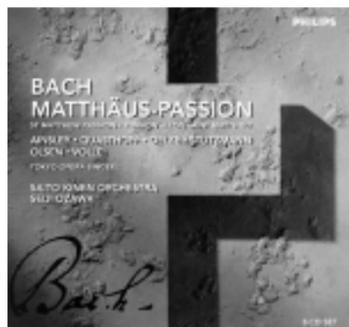
Global

Eine Matthäus-Passion aus Japan. Außer den Solisten, die aus Deutschland, Frankreich und England importiert sind, wirken ausschließlich Japaner mit. Nun ist die Begeisterung, mit der sich die Japaner der „westlichen“ Musik bemächtigt haben, nichts Neues. Ist nun Luthers Schuldbewußtsein, wie es sich in Bachs Passionen niederschlägt, der schintoistischen oder buddhistischen Mentalität vermittelbar? Läßt sich so etwas „globalisieren“, wie sich „Freude schöner Götterfunken“ globalisieren ließ?

Die Aufnahme gibt eine Antwort auf diese Fragen. Ozawa bietet das Werk in jener großen Chorbesetzung, wie sie bis in die 50er Jahre auch bei uns üblich war. Auf das historische Instrumentarium wird verzichtet. Dennoch ist er von der alten „Generalmusikdirektoren-Passion“ weit entfernt. Schon die ersten Orchestertakte lassen seine interpretatorische Linie erkennen: der Klang betont die hellen Holzbläserfarben, ist transparent, das Tempo ist fließend, es wird nach den Erkenntnissen moderner Bach-Forschung phrasiert. Die Darstellung liegt somit auf jener Linie, die am kompetentesten heute Rilling vertritt. Sprachlich scheint es beim Chor keinerlei Probleme zu geben, auch nicht in den Chorälen, wo sie am ehesten spürbar sein müßten. Ozawa nimmt sie natürlich fließend. Die Doppelchörigkeit kommt klangtechnisch wirkungsvoll zum Tragen. Vokalsolistisch hat die Produktion hohes Niveau. John Mark Ainsley ist ein so beweglicher wie ausdrucksstarker Evangelist, Thomas Quasthoff wird vielleicht bei späteren Anlässen das gelegentlich Pathos seiner Christenworte etwas zurücknehmen, Christiane Delze schlanker, dennoch substanzvoller Sopran gibt den Arien gleichermaßen Flexibilität und Wärme.

Das Problem liegt in den Turba-Chören. Sie kommen alle mit gleicher preußischer Disziplin, in sehr schnellem Tempo, wie aus der Pistole geschossen, heraus, gleich, ob es sich „Kreuzige ihn“ oder „Sei gegrüßt, lieber Jüdenkönig“ heißt.

■ Alfred Beaujean



Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion BWV 244; John Mark Ainsley, Thomas Quasthoff, Christiane Delze u.a.; Tokyo Opera Singers, SKF Matsumoto Children's Chorus, Saito Kinem Orchestra, Dirigent: Seiji Dzawa

■■■■■■■□ Interpretation
■■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■■ Technik

Philips 462 515-2 (3 CDs)

Kammermusik

Töne wie Rauhreif

Heinrich I. F. Biber: Mysterien Sonaten Marianne Rónez; Barockvioline; Affetti Musicali; Winter & Winter 910 029-2 (2 CDs)

Der Rosenkranz ist nicht nur eine Gebetschnur, er ist auch eine Gebetsform, die dem Mittelalter entstammt. In die Abfolge der Ave-Maria sind später 15 Mysterien, das heißt je fünf Ereignisse aus der Kindheit, Passion und Verherrlichung Jesu, eingeschoben. Zu diesen Mysterien hat Heinrich I. F. Biber die gleiche Anzahl Sonaten für Violine und Basso continuo geschrieben. Die Barockvioline der Interpretin dieses Werkes, Marianne Rónez, wurde für jede Sonate neu ge- beziehungsweise verstimmt. Dadurch und aufgrund ihrer speziellen Spieltechnik (mit dem Daumen unter den Haaren des Bogens) klingt die Geige jedesmal anders, und zwar je nachdem mit hellerem oder dunklerem, weicherem oder härterem Timbre. Die Töne sind oft wie Rauhreif im Sonnenlicht, glitzernd und scharfkantig. Mit dem Effekt, daß Frau Rónez und der dezente Basso continuo der Affetti Musicali in der siebten Sonate die Folterung Jesu akustisch spürbar machen. In bibliophiler Box erhält man eine absolut meisterhafte Darbietung dieser atmenden Musik, die zu ganz neuen Erfahrungen, die Geige zu hören, führt.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Makellos mit links

Provozierend erscheint es, wenn das Piano als typisches Instrument für beide Hände ausschließlich mit Links gespielt wird. Aufgrund einer Kriegsverletzung wurden Paul Wittgenstein (1887–1961), zur Wiener Familie Wittgenstein, die als Mäzene bekannt war, gehörig. Grenzen bei seinen Ambitionen als Pianist gesetzt. Seitdem suchte und förderte er Kompositionen für Klavier linkshändig. Zwei der Auftragswerke sind jetzt aufgenommen worden.

Die fünf Sätze von Korngolds Suite bilden eine originelle Folge von klassischen und populären Formen. Wie eine Abschiedsgeste klingt die Fuge am Beginn, ironisch verfremdet ein Walzer mit Zitaten bekannter Melodien, wie eine wilde Kutschfahrt die Grotteske in aberwitzigem Tempo. Obwohl der Piano-Part etwas dominiert, spielt das Ensemble mit dem Star-Cellisten Yo-Yo Ma mit phänomenaler Homogenität.

Im Unterschied zu Korngolds dramatischer Gestaltung ist Franz Schmidts Werk klassischen Prinzipien verpflichtet. Zarte Linien werden im 1. Satz in romantischer Manier ausgesponnen und von einem idyllischen Adagio abgelöst, fast fragil ist das liedhafte Thema des 3. Satzes und schon keck der Abschluß. Dieses Quintett ist wie ein Bild in Pastellfarben, dessen feines Timbre von der fast gläsernen Intonation am Piano bestimmt wird. Aus den subtil integrierten Pianolinien ergibt sich eine organische Einheit mit den Streichern. Mit sensibler linker Hand ist eine vollendete Interpretation erreicht worden.

■ Hans-Dieter Grünefeld



Erich Wolfgang Korngold: Suite for 2 Violins, Cello & Piano Left Hand; Leon Fleisher: Piano; u.a.; Franz Schmidt: Quintet in G Major for 2 Violins, Viola, Cello & Piano Left Hand; Leon Fleisher: Piano; J. Silverstein & J. Smirnoff: Violins; u.a.

■■■■■■■■■ Interpretation
■■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■■ Technik

Sony SK 48253

Alte Musik

Einheit und Kontrast

Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Vergine; Marin-Degor, Wiczorek, Stefanowicz, Agnew, Cornwell, Félix, Bayley; Les Arts Florissants, Les Sacqueboutiers de Toulouse; William Christie Erato 3964-23139-2

Mit seinem Ensemble „Les Arts Florissants“, den Bläsern der Sacqueboutiers de Toulouse und einem hervorragenden Solistenteam hat William Christie eine hochkonzentrierte, von Anfang bis Ende fesselnde Einspielung auf hohem Niveau vorgelegt. Christie liefert Alte Musik vom Feinsten, hochprofessionell, perfekt in Intonation und Artikulation, immer rund und warm in der Tongebung. Klarheit, rhythmische Beweglichkeit und wirkungsvolle Wechselprächtiger klangsinlicher Abschnitte und intimer Momente prägen das Wechselspiel aus Einheit und Kontrast. Stilsicher umgesetzt ist die Vielfalt musikalischer Formen: Psalmen, Antiphone, Hymnen und abschließendes Magnifikat. Erwähnenswert ist, wie erstaunlich sinnlich das „Nigra sum“ in der Interpretation des Tenors Paul Agnew klingt. Mit viel Gespür für Nuancen und beispielhafter Wortmalerei gestaltet er diese Solomotette auf das Hohelied Salomons, das als Vorlage diente. Ein Wermutstropfen indes trübt Christies Einspielung: der Chor ist mitunter leider etwas massiv und neigt zu unnötigen Schärfen, was besonders für die Frauenstimmen gilt.

Was bereits im „Nigra Sum“ Monteverdis unvergleichliche Kunst des „stile concertato“, des „erregten Stils“ der Oper zu bewundern, so bietet eine weitere Neuveröffentlichung davon noch mehr: Bei der Plattenfirma Opus 111 haben Rinaldo Alessandrini und sein Concerto Italiano sich erneut Monteverdi gewidmet, nämlich seinem 8. Madrigalbuch (Venedig 1636), darin enthalten „Il Combattimento di Tancredi e Clorinda“ und „Il Ballo delle Ingrate“. Mitreißend funkensprühend, mutig und lebendig wird da musiziert. Monteverdis combattimento von 1624, das den Kampf des Ritters Tancred schildert gegen seine Geliebte Clorinda, die er nicht erkennt, wird mit Dramatik und Feuer gegeben, aber auch mit ergreifender Zartheit. Clorindas Sterben hat man selten so anrührend gehört wie in der Interpretation durch Elisa Franzetti.

Intensiv über die neapolitanische Schule des 17. Jahrhunderts geforscht hat Antonio Florio, der Leiter der Cappella dei Turchini. Schwerpunkt seiner Arbeit liegt dabei auf Francesco Provenzale. Dieser lebte von 1624 bis 1704 und war als Kapellmeister am Konservatorium delle Pietà dei Turchini tätig, wonach Florios Cappella benannt ist. Nach mittlerweile sieben CDs, die Francesco Provenzale gewidmet sind, ist nun eine achte bei Opus 111 erschienen. Auf ihr ist der Verlauf einer Vesper rekonstruiert, wie sie um 1670 in Neapel hätte erklingen können. Dabei kommen neben Provenzale auch weitere zeitgenössische Meister zu Wort. Der Versuch ist geglückt: Eindringlich, voller Leidenschaft und Freude an herben klanglichen Reibungen wird die



Claudio Monteverdi: Il Combattimento di Tancredi e Clorinda; Ballo delle Ingrate; Concerto Italiano, R. Alessandrini; Opus 111 OPS 30-196 Francesco Provenzale (u.a.): Vespro; Coro Mysterium Vocis, Capella dei Turchini, A. Florio

verschieden Interpretation
■■■■■■■■■ Editorischer Wert
■■■■■■■■■ Technik

Opus 111 OPS 30-210

Cembalomusik

Neue Musik

Jazz, Folk

Vesper hochemotional zelebriert von den Instrumentalisten der Capella und dem Coro Mysterium Vocis. Vor allem die Stimmen der Sopranistinnen Roberta Invernizzi, Emanuela Galli und Roberta Andalò begeistern und sind teils aufregend dunkel timbriert. Mitreißende, völlig unbekannte Musik wird vorgestellt, die man sonst kaum zu hören bekommt: etwa Dixit Dominus von Francesco Provenzale, Accipite jucunditatem des Apuliers Giuseppe Tricarico, einem Musikerkollegen Provenzales, der eine Zeit in Rom wirkte, oder Vanitas vanitatum für zwei Stimmen und Instrumente von Cristoforo Caresana (um 1640 bis 1709) in einer ausgesprochen „swingenden“ Interpretation. So läßt diese gelungene Meß-Rekonstruktion um 1670 erahnen, welche hohe Musikkultur Alessandro Scarlatti in Neapel vorgefunden haben muß, als er zehn Jahre später in die Stadt kam.

■ Susanne Schmerda

Lustvolle Buße

Rechtzeitig zu Beginn der vorösterlichen Fastenzeit hat das A-cappella-Ensemble „Singer Pur“ eine Einspielung mit Vokalwerken von Orlando di Lasso vorgelegt: Motetten aus dem Bereich Trauer, Klage und Buße umrahmen die Parodiemesse „Tous les regrez“, die von den Stimmumfangen exakt auf die herausragende sechsköpfige Nachwuchs-Crew zugeschnitten ist.

Wie das parodierte Chanson weist auch Lassos Messe eine durch die tief liegende Stimmdisposition begünstigte dunkle Klanglichkeit auf, läßt das musikalische Material der älteren Vorlage quasi in neuem Gewand weiterleben: Während in dem Chanson „Tous les regrez“ des Josquin-Schülers Nicolas Gombert die „Traurigkeit der ganzen Welt“ beschworen wird und einen zwingenden Sog entfaltet (die schwankende Leittonigkeit erzeugt hier eigenartige Farben, die das Ensemble lustvoll auskostet), gewinnt die 1577 gedruckte Meßkomposition diesem dicht gewobenen Stück franko-flämischer Vokalpolyphonie beispielsweise auch lichtere Momente ab: Ins Christe darf der Sopran leuchtkräftig als Gloriastrahl fluten, am Ende des Gloria toposgerecht Jubel anbrechen.

Die musikalisch offene Meßgestaltung entspricht hier durchaus der vielfältig variablen Musizierpraxis des 16. Jahrhunderts; die ergänzende Motetenauswahl, entstanden in der Zeit um 1560–1580, als Lasso zum meistgedruckten Komponisten des 16. Jahrhunderts avancierte, wahrt insgesamt den dunklen Grundcharakter. Ein Ausdrucksspektrum entfaltet sich hier, das von sanft schmeichelnden Vorhaltsseufzern und weichen Kantilenen der einleitenden Motette „Media vita“ bis hin zu polyphon ungemein dicht versinnbildlichten „Schlingen des Todes“ in „Circumderunt me“ reicht.

Das versierte Ensemble läßt eine klassische vokalpolyphone Schule erkennen, die Sopranistin Hedwig Westhoff-Düppmann verleiht mit schlanker Tongebung dem Gesamtklang eine reizvoll charakteristische Färbung.

■ Eva Katharina Klein

Tastenfeuerwerk

Fandango – Scarlatti in Iberia; Sophie Yates, Cembalo; Chandos (Vertrieb: Koch) CHAN 0635

Antonio Solers „Fandango“ gehört zu den bekanntesten Stücken der spanischen Musik des 18. Jahrhunderts. Der Hieronymitermönch entfesselt in diesem A-Dur/d-Moll-Ostinato ein rituelles Patchwork, das auf Ravels „Bolero“ vorausweist. Zwei auch im interpretatorischen Temperament konträre Recitals setzen auf dieses Werk. Bei der englischen Cembalistin Sophie Yates ist Solers „Fandango“ der Endpunkt eines Programms, das dem Einfluß der iberischen Folklore auf Domenico Scarlatti einerseits, dem Nachwirken von dessen revolutionärer Sonatenkunst auf die spanische Instrumentalmusik seiner Zeit andererseits nachspürt. Bei Andreas Staier dagegen fungiert dasselbe Stück als eröffnender Paukenschlag eines musikalischen Bilderbogens, der mit der Bearbeitung eines anderen berühmten „Fandango“ aus einem der Streichquintette Boccherinis schließt. Staier entzündet ein Tastenfeuerwerk, dem sich kein Hörer zu entziehen vermag. Sein Gang durch die Spielarten des maurisch-andalusischen Tonfalls in der Kunstmusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts demonstriert, welche faszinierende Kompositionen sich hier hinter Namen verstecken, über die nicht einmal die großen Musiklexika Auskunft geben. Vor allem die beiden Folgen von „Recercata, Fuga y Sonata“ von Sebastián de Albero (1722–1756) sind aufregende Entdeckungen. Alberos taktstrichlose, exzentrische Ricercars und seine theatralisch mitreißenden Fugen sind formal brüske, oft geradezu verrückte Experimentalstücke. Die Sonatensätze dagegen atmen wie die von Josep Gallés (1758–1836) den Geist Scarlattis. Staierers Spiel überwältigt über das rein Manuelle hinaus, weil er jeden Gestus beherrscht – den nachdenklichen wie den wilden, den subtilen wie den orgiastischen. Endstation des Programms ist die überschäumend vitale, mit Witz, ja Swing daherkommende Boccherini-Transkription, bei der Christine Schornsheim am zweiten Cembalo und Adela González Cámpa mit den Kastagnetten sekundieren. Danach versteht man, warum Casanova den Fandango als den „verführerischsten und wollüstigsten Tanz der Welt“ bezeichnet hat! Sophie Yates Spiel steht hinter dem ihres deutschen Kollegen nur wenig zurück, auch wenn sie unspektakulärer, gedämpfter zu Werke geht – ein Bestreben, das aufs glücklichste mit dem volleren Klang ihres nach italienischer Bauweise rekonstruierten Cembalos harmoniert. Sie nimmt den Solerschen „Fandango“ deutlich langsamer, spielt kontrollierter, aber auch schwerer, stampfender und hebt mit der untergründigen Melancholie ein Element hervor, das dem erotischen Flair dieser Musik ja nicht widerspricht. Irritierend sind allerdings die zahllosen Rubati und ständigen Tempowechsel, die abrundende Wiederholung der Einleitung am Schluß.

■ Uwe Schweikert

Tongewächse

In der vom Deutschen Musikrat verantworteten „Edition Zeitgenössische Musik“ sind immer wieder Entdeckungen zu machen – wie die 1964 in Dessau geborene Annette Schlünz, die zur Zeit einen Studienaufenthalt in der römischen Villa Massimo absolviert. Dieser mit sechs neueren, für mittlere Besetzungsstärken bestimmten Kompositionen à zirka 12 Minuten Dauer reich bestückte Tonträger enthält eine Musik, deren Existenz sich weniger bewußtem Kalkül zu verdanken scheint als spontanem pflanzenartigem Wachstum. Wenn es darin ordentlich zur Sache geht – wie im von den Percussions de Strasbourg brillant realisierten Abschlußstück „Et la pluie se mit à tomber“ –, wirkt die manchmal aufschreckende Drastik einzelner Momente weniger aggressiv als vielmehr kraftvoll und jugendlich energiegeladene – wie bei einem mit Windböen und riesigen, weit verteilten Tropfen sich ankündigenden und trotzdem heimtückisch losbrechenden Sommerregen. Dafür macht das von Yvan Goll inspirierte „Traumkraut“ (für acht Spieler) seinem Namen alle Ehre, indem es sich nie zu greifbaren Formen verfestigt. Es ist thematisch eine Art Fortsetzung des früheren „Tout est réver“ für Sopran, Klarinette und Schlagzeug. Die frankophile Annette Schlünz, die zwischen Dresden und Straßburg pendelt, reiht sich ein in die stolze Tradition der Goldgräberjahre der Neuen Musik. Leider ist der handliche Ausdruck „in der Webern-Nachfolge“ seit Thomas Bernhards „Holzfällen“ desavouiert. Das äußerlich aufwendigste Stück, „Fadensonnen“, – Musik für 17 Instrumente – etwa schwingt sich erst gegen Ende zu orchesterlicher Klangfülle auf, nachdem es zuvor fast isolierte Klangereignisse aufreichte wie natürlich gewachsene Perlen an einer Schnur. Eine im weiten Spektrum zwischen Spucktönen und nachimpressionistisch lang ausgehaltenen Notenwerten angesiedelte Flöte und eine Gitarre im Wechsel zwischen weichen Glissandoeffekten und hart angerissenen Einzeltönen sind die Protagonisten von „Taubenblaue Schatten haben sich vermischt“, das beiden Instrumenten abwechselnd lange Spielpausen gönnt. Die von vier Sendeanstalten in Auftrag gegebenen Aufnahmen runden sich trotz ihrer unterschiedlichen Herkunft zum geglückten Porträt einer Komponistin, deren Wirken man weiterverfolgen möchte.

■ Mátyás Kiss

Feldarbeit

Dieter Ilg: Fieldwork; JL 1155-2

Der Freiburger Kontrabassist Dieter Ilg ist ein vielbeschäftigter Sideman, der jedoch nie das Ziel der Profilierung mit eigener Band aus den Augen verlor. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten wurde er in der mittelalterlichen Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ fündig. Als erstes Ergebnis dieser Beschäftigung mit vergangenen Zeiten legte Ilg vor zwei Jahren die hörensichere Einspielung „Folk Songs“ vor, der nun die zweite,

„Fieldwork“, folgt. Der Begriff kann zweierlei beinhalten: das mühselige Tagwerk eines noch von seiner eigenen Arbeitskraft zehrenden Bauern und die wissenschaftliche Beschäftigung mit einem Thema vor Ort. Ilg betreibt beides. Der musikalische Acker, den Ilg hier mit dem Gitarristen Wolfgang Muthspiel und dem Schlagzeuger Steve Argüelles akribisch bearbeitet, ist fruchtbar und ergiebig. Ilg betreibt Feldforschung im besten Sinne des Wortes und gewinnt altbekannten Melodien völlig überraschende Nuancen ab. Dem leicht ironisch gebrochenen Opener „Guten Abend, gute Nacht“ bei dem Muthspiel seinem Kollegen Bill Frisell an Neo-Country-Feeling in nichts nachsteht, folgt das Lullaby „Schlaf, Kindlein, schlaf“, dessen eigentliche Melodie sich erst nach und nach durch Ilgs vibrierende Baßmelodielinie erschließt. Bei allen Kompositionen waltet ein beinahe traumwandlerisch sicheres Zusammenspiel. Kein Zweifel, Dieter Ilg scheint eine Maxime beherzigt zu haben, auf die kaum einer seiner Kollegen bislang gekommen ist: Warum denn in die Ferne schweifen, wenn die Standards sind so nah?

■ Tom Fuchs

Begegnungen

„Weltmusik“ alias „New Age“ alias „Ambient“ ist längst in der Ramsch-Ecke des Drogerie-Marktes zu finden. Zu Recht: Keltische Harfe, Shakuhachi oder Regenrohr (beziehungsweise ihre digitalen Abziehbilder aus dem Sampler) taugen dem Gros der Hörer nur noch als Klangfetische zur Regulierung persönlicher Stimmungsschwankungen. Da rauscht das digitale Bächlein, wabert der Synthesizer und schnarrt das Didgeridoo ganz unauthentisch dazu. So läßt in dieser Hinsicht auch das Promotion-Foto von Harfenist Rüdiger Oppermann nichts Gutes ahnen – neokeltischer Wams, Vollenweider-Mähne und dieses leise und weise Schmunzeln, das all jene eint, die irgendwo zwischen Gaga und Nirvana angesiedelt sind. Schön, daß die Musik auf Oppermanns „The Art Of Harp Vol. II“ aus diesem Rahmen fällt. Harte Kultur-Kontraste statt butterweicher One-World-Klänge. „Wie unterschiedlich die Harfe gespielt werden kann“, wäre der korrekte Untertitel dieser Kompilation, die dem Hörer eine atemberaubende Vielfalt von Harfen und Spieltechniken bietet. „Klassische“ und „Keltische“ Harfe treffen auf eine „Rock“-Harfe mit kompletter E-Gitarren-Elektronik, ein mitreißendes Tanzstück aus Paraguay und eine Stubenmusik aus Tirol auf die Klänge einer zentralafrikanischen Mundharfe. Beide Passionen Oppermanns – das Spielen und das Sammeln von Harfenmusik – sind hier vereint. Im Verlauf seiner bereits 25jährigen Karriere trieb es den Autodidakten auf der Harfe nach Afghanistan, Ceylon, Zentralafrika und Vorderasien; Trips, bei denen er nicht nur den DAT-Recorder richtig postierte, sondern auch Unterricht bei den lokalen Harfenmeistern nahm. Keine CD für den echten Harfen-„Freak“, sondern Klangräume für Neugierige.

■ Felix Janosa



Orlando di Lasso: Missa Tous les regrez; Motetten; Singer Pur

■■■■■■■■ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

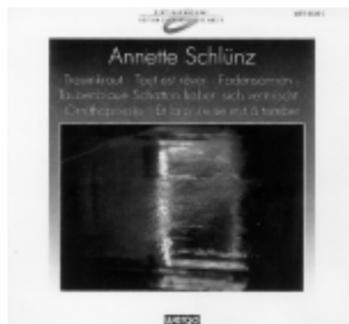
Ars Musici, AM 1242-2



Variaciones del Fandango Espanol. Andreas Staier, Cembalo.

■■■■■■■■ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

Teldec 21468



Annette Schlünz: Traumkraut; Tout est réver; Fadensonnen; Taubenblaue Schatten haben sich vermischt; Ornithopoésie; Et la pluie se mit à tomber; div. Int.

■■■■■■■■ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

Wergo 286 539-2



Various Artists: The Art Of Harp Vol. 2

■■■■■■■■ Interpretation
 ■■■■■■■■ Editorischer Wert
 ■■■■■■■■ Technik

Shamrock Records, Sham 1044-2