

Alte Musik

Paradiesische Klänge

In Paradisum; The Hilliard Ensemble
ECM News Series 1653

Im Mittelpunkt der neuesten CD des Hilliard Ensembles steht das gesungene Totenamt, wie es die katholische Kirche bis zum Zweiten Vatikanum gefeiert hat – und zwar in einer Fassung, wie sie ein 1627 in Toul gedrucktes Exemplar des Graduale Romanum überliefert. Unterbrochen wird die einstimmige Gregorianik durch Motetten der beiden letzten großen Vertreter der franko-flämischen Vokalpolyphonie, Giovanni Pierluigi da Palestrina und Tomás Luis da Victoria – Werke, deren Texte ebenfalls der Begräbnisliturgie angehören. Faszinierend an dieser Zusammenstellung ist dabei nicht nur, wie sich die syllabische Vortragsweise der Einstimmigkeit und die polyphone Mehrstimmigkeit gegenseitig beleuchten, sondern auch der subtile Unterschied zwischen dem geschmeidigeren Italiener und dem strengeren Spanier insbesondere in ihren Vertonungen des „Libera me Domine“, der Lossprechung über dem Grab. Die Mehrstimmigkeit hat ja nicht nur jahrhundertelang von der Tradition der Gregorianik gezehrt, die Einstimmigkeit selbst war und ist in ihrer rhetorischen Sublimierung des verkündenden Wortes große Kunst, große Musik – eine Erfahrung, von der sich der heutige kirchliche Ritus weitgehend verabschiedet hat. Das Außerordentliche der vorliegenden Einspielung wird noch unterstrichen durch die exemplarische Darstellung der vier Mitglieder des Hilliard Ensembles, die keine Wünsche offen lässt und die vollkommen zu nennen einmal keine Übertreibung ist. Ich habe selten eine Platte gehört, die so restlos fasziniert wie die spirituelle Versenkung dieses Ensembles in eine vergangene Kunst, die doch zugleich ganz gegenwärtig und bei aller rituellen Magie ganz diesseitig bleibt. Die Musik klingt, als entstamme sie nicht vier Mündern, sondern als sei sie der Gesang einer einzigen Kehle, die Zungenrede eines einzigen, phantasmatisch geeinten Körpers!

■ Uwe Schweikert

Drama der Passion

„Herrliche Willkür und außerordentliche Gewalt“ – mit diesen Worten charakterisiert Wolfgang Rihm die Musik Gesualdos. Rihms Statement findet sich im Anhang der soeben erschienenen deutschen Ausgabe von Glenn Watkins’ monumentaler Monografie des fürstlichen Mörders und Musikers. Gesualdos dissonanzenreicher, chromatischer Manierismus hat seit den 1950er-Jahren das Interesse der Zeitgenossen, allen voran das Igor Strawinskys, gefunden. Dabei verlangt Gesualdos labile Exzentrik, die von Takt zu Takt aus dem Rahmen der Erwartungen fallende Musik, eine interpretatorische Klärung, bei der die Affekte gleichsam durchs Nadelöhr der äußersten Objektivität gefiltert werden müssen. Das gilt insbesondere für die 1611, also zwei Jahre vor Gesualdos Tod veröffentlichten Responsorien –

Vertonungen der nächtlichen Stundengebete an den drei letzten Tagen der Karwoche, die auch „Tenebrae“ genannt werden, was so viel wie Schatten bedeutet. Die Musik, die den dramatischen Ereignissen der Passion gilt, erklang nämlich in der Dunkelheit, nachdem alle Kerzen bis auf eine, hinter dem Altar verborgene, in der Kirche gelöscht waren – Symbol für den Tod Christi wie für die Auferstehung. Unter den zahlreichen Plattenaufnahmen ragen die Einspielungen des Deller-Consorts aus den 60er- und des Hilliard Ensembles aus den frühen 90er-Jahren heraus. Sie verabsolutieren die mehrstimmigen Gesänge als Konzertmusik, die sich vom kirchlichen Anlass gelöst hat. Einen etwas anderen, nicht minder faszinierenden Weg geht jetzt Andrew Parrott, der die neun Karfreitags-Responsorien in den liturgischen Kontext des Stundengebets einbettet. Dadurch verändert sich auch unsere Wahrnehmung der mehrstimmigen Sätze Gesualdos. Zwischen der einstimmigen Psalmliturgie der Chorschola und den Lektionen des Zelebranten klingen die oftmals bizarren Wortpointierungen der Motetten noch kühner, die unvorbereiteten Dissonanzen noch eigenwilliger und extremer. Entgegen dem kirchlichen Usus der Zeit, wie man ihn etwa in den Karmotetten Lassos, Palestrinas oder Victorias findet, hat Gesualdo die expressive Tonsprache des Madrigals auch auf die geistlichen Texte übertragen. Bei ihm reflektiert die Musik das emotionale Klima der Worte. Der Distanz und der kühlen Askese der nachtridentinischen, gegenreformatorischen Liturgie setzt er ein hochartifizielles Pathos und eine nervöse Leidenschaftlichkeit entgegen. Parrott und sein exzellentes Solistenensemble fangen diese erregenderge Stimmung mit bewundernswerter Hingabe und Fantasie ein, so dass man über gelegentliche Intonationsprobleme hinwegsieht. Wer Watkins’ Buch gelesen hat, schwebt stets in der Versuchung, zwischen den Leiden des sterbenden Christus und den pathologischen Verstrickungen des Komponisten eine Verbindung herauszuhören, auch wenn ein solcher Eindruck mit Sicherheit unhistorisch ist.

■ Uwe Schweikert

Kontroverse Positionen

Alan Hovhaness: Music for Harp; Yolanda Kondonassis: Harfe; David Leisner: Gitarre; Eugenia Zukerman und Frank Hendericks: Flöte; Herwig Coryn: Cello; Patrick De Smet: Tamtam; Streichorchester „I Fiamminghi“, Leitung: Rudolf Werthen
Telarc DSD CD 80530, über In – Akustik

Auch in den USA gab es kontroverse Positionen innerhalb der Kunstmusik: Dort schrieben Neoklassizisten und Ultramodernisten in ziemlich friedlicher Koexistenz. Ihre Namen werden allmählich auch in Europa zur Kenntnis genommen.

Alan Hovhaness aus Somerville, Massachusetts, nennt ein ziemlich umfangreiches Œvre sein eigen, wovon Yolanda Kondonassis Kompositionen für

Kammermusik

Harfe aufgenommen hat. Aus einer schwierig zu bestimmenden Position hat Hovhaness introspektive Stücke verfasst. Zwar gilt sein Stil als „modal“ und „vermittelnd zwischen Okzident und Orient“, weil er in diversen asiatischen Ländern war. Doch sind solche Einflüsse höchst dezent. Das „Concerto for Harp and String Orchestra“ etwa packt die Streicher in Wateakorde, auf denen die Harfe sanft abgedeutet eine Musik wie aus den Wäldern Nordamerikas zelebriert. Die „Sonata“ hingegen ist an barocker Linienführung orientiert, klare Linien, die sich zu festen Netzen verdichten. Reminiscenzen vielleicht arabischer Maqams hat „The Garden of Adonis“. Die Arpeggios der Harfe werden mit langen Tönen der Flöte, die melancholische Coleurs haben, kontrastiert. Sind genaue Einordnungen auch nicht einfach, haben diese klar durchdachten Werke für Harfe gerade bei diesen präzise gesteuerten Einspielungen einen unwiderstehlichen Charme.

Ein Gegenpart ist die vom Konstruktivismus und von Reihentechniken beeinflusste Ruth Crawford Seeger. In East Liverpool, Ohio, geboren, hatte sie als Komponistin relativ schnell Anerkennung erlangt, etwa bei ihrem Förderer Henry Cowell. Bis 1931 schrieb sie eine Reihe avancierter Kompositionen für Kammerensembles und kleine Besetzungen. Ihr „String-quartet“ ist spröde wie bei Bartók, hat aber auch sphärische Klänge und statische Felder. Vier „Diaphonic Suites“ sind höchst anspruchsvolle ästhetische Studien, die ausprobieren, wie Melodiesegmente kontrapunktisch verschränkt (Nr. 3) oder Floskeln bis zur Unvorhersagbarkeit reduziert werden können. Das Pellegrini Quartet und das Ensemble Aventure haben diese sehr individuellen, von enormer Gestaltungskraft gekennzeichneten Stücke vorbildlich interpretiert. Sie bereiten spannende Hörerfahrungen. Doch nach 1931 komponierte Ruth Crawford Seeger kaum noch, erst kurz vor ihrem Tod veröffentlichte sie noch die impulsive „Suite for Wind Quintet“ (1952). Die Auswahl dieser CD scheint deshalb, entsprechend dem Covertext, schon Wesentliches vorzustellen. Dieses Wesentliche hat aber Rang und Bedeutung. Von daher ist diese Edition in hohem Maße verdienstvoll.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Klavier-Spielwiese

Der Pianist macht kein Hehl daraus, sondern klettert sichtbar aufs Tasten-Trapez: Vorhang auf für ungebremsste Virtuosität! Denn das ist das Wesen des ersten Satzes von Felix Draeseke's Klavierkonzert: ein Kabinettstück pianistischer Bravour, eine Spielwiese für brillierende Läufe im Sauseschritt. Claudius Tanski, der bereits die Sonata quasi una Fantasia op. 6 bei MDG eingespielt hat, erlöst gemeinsam mit dem Sinfonieorchester Wuppertal und dessen GMD George Hanson ein Werk aus der Vergessenheit, ohne es künstlich aufzupolieren. Das hat es auch gar nicht nötig. Besonders das Adagio ist es wert, ans Tageslicht geholt zu werden: ein ungemein intensiver Satz, dem

Orchestermusik

Solist und Orchester keine übermäßig schwelgerische Romantik andichten, sondern transparent lassen. So beginnt das Klavier mit schlichter Innigkeit, erinnert an den Tonfall einer Schumann'schen Miniatur. Warm lösen die Streicher das Tasteninstrument ab, fügen noch einen Schuss Romantik hinzu, aber nicht zu viel. Spannend wird es, wenn arabeske Kleinmotivik im Klavierdiskant ganz zart mit hohen Streichern flirtet, bevor das Finale schwungvoll und im besten Sinne musikalisch daherkommt. Ein vielsagender Dialog zwischen Pianist und vollmundig-differenziertem Orchester. Dagegen wirkt die erste Sinfonie thematisch blasser, doch das Wuppertaler Sinfonieorchester vermag auch ihre Qualitäten offen zu legen: Feinsinnig spielt es im Kopfsatz mit den Klangfarben, versprüht es im Scherzo pulsierend, aber diszipliniert Liebenswürdigkeit und schießt Tonraketen mit Goldregen-Wirkung ab, während es am Schluss noch einmal zum Tanz aufzufordern scheint. Man hält bei diesem Werk zwar nicht den Atem an, aber in dieser Interpretation hört man gern zu, beim Klavierkonzert noch lieber.

■ Sabine Kreter

Transparenz

Ein Tölpel ist „Pulcinella“, aber ein gerissener. Die Figur aus der neapolitanischen Commedia dell'arte hat Igor Strawinsky, als er mit Pablo Picasso 1917 durch die Straßen der süditalienischen Stadt zog, zum gleichnamigen Ballett mit Gesangsrollen animiert. Robert Craft, langjähriger Assistent und Freund des Komponisten, erläutert die historischen Umstände im Begleittext. Statt wie üblich die Suite, hat er die vollständige Bühnenfassung der Verwechslungskomödie mit metronomischer Präzision und kristallener Transparenz aufgenommen. Aber die Burleske lässt Grazie vermissen. Die „Unanständigkeit“ der parodistischen Musik ist ebenso wie deren Esprit unterdrückt. Nur bei den Vokalpartien scheint Temperament und Leidenschaft auf. Die Priorität für Tempogestaltung hat zu kühlen Resultaten geführt und setzt die Brillanz der Darbietung etwas herab.

Ähnlich ist auch das „Klavierkonzert“ auf die perkussiven und rhythmischen Effekte ausgerichtet, so dass parodistische Phrasen kaum zur Geltung kommen. Misha Dichter ordnet sich mit technischer Finesse allzu widerspruchslös Crafts Direktiven unter.

Hingegen sind bei den „Danses Concertantes“ starke Affinitäten des Dirigenten zu merken. Hat Strawinsky bereits hier amerikanische Idiome umgesetzt? Wie auch immer, Robert Craft steuert die fließenden Bewegungen dieser Tänze zu charmanter Eleganz. Diese Aufnahme ist in sich konsistent. Wie auch die Stücke für Klarinette Solo, die Charles Neidich mit Nähe zum Puls und dessen wärmenden Frequenzen auslotet. Besonders das von Eduard Brunner 1995 im Nachlass entdeckte Miniwerk „Pour Pablo Picasso“ hat Neidich zu einer 30-sekündigen Kostbarkeit gemacht.

■ Hans-Dieter Grünefeld

Vokalmusik

Zart und innig

Zoltán Kodály: Missa brevis, Laudes organi; Leos Janáček: Messe in Es; Andrew Reid, Orgel; Westminster Cathedral Choir, James O'Donnell
Hyperion/Koch CDA 67147

Als Musikethnologe und Freund Bartóks sowie als Lehrer mehrerer Generationen grandioser Musiker ist Zoltán Kodály (1882–1967) ein Begriff, als Komponist jedoch wird er nur am Rande wahrgenommen. An seiner Musiksprache kann es nicht liegen – durch ihre Verwurzelung in der klassischen Tradition einerseits und in der von ihm wiederentdeckten Bauernfolklore andererseits bleibt sie stets fasslich. Vielmehr sind die gattungsmäßigen Gewichtungen, die Kodály als sozusagen oberster Musikerzieher Ungarns in seinem Schaffen vornahm, für seine Vernachlässigung verantwortlich: Während er ein qualitativ hochwertiges, aber zahlenmäßig überschaubares Orchester- und insbesondere Kammermusik-Œuvre (vor allem aus jüngeren Jahren) hinterließ, stand die Chormusik ab den 30er-Jahren im Zentrum seiner Aufmerksamkeit. Und da die ungarische Sprache für Ausländer so schwer zu bewältigen ist, bleiben den meisten Nichtungarn die Schönheiten seiner über 100 meist unbegleiteten Chorwerke verborgen. Etwas günstiger sieht es mit den Vertonungen lateinischer Vorlagen aus: Kürzlich erschienen gleich zwei Neu-aufnahmen seiner Missa brevis von 1942. Ursprünglich als „Stille Messe“ für Orgel solo geschrieben, fügte Kodály später doch noch einen Chor hinzu – was ihm nicht schwer fiel, da er sich beim Original eng an die Textvorlage gehalten hatte. Diese Version, die auch auf den CDs erklingt, wurde 1944 unter äußerst schwierigen Umständen im Garderobenraum des Budapester Opernhauses erstmals gesungen. Die Chandos-Aufnahme mit dem dänischen Rundfunkchor macht einen handfesteren Eindruck als die – etwa bei der flehentlichen Bitte um Frieden – zarte, ja innige, jedenfalls höchst eindringliche Interpretation mit dem Chor der Westminster-Kathedrale bei Hyperion, deren Organist seinen Part auch dynamisch deutlicher abstuft. Die Dänen bieten als seltene Zuwaage drei ungarische A-cappella-Chorwerke – darunter den frühen „Abend“ („Este“, 1904) – und ein viersprachiges Beiheft mit allen Gangstexten. Die Briten fügen der „Missa“ ihr Schwesterwerk hinzu – die „Laudes organi“ von 1966, Kodálys letzte abgeschlossene Partitur, ein Abschied voll Klarheit und Zuversicht. Das dritte Stück auf der CD hingegen blieb nicht nur unvollendet, der Komponist hat es vernichtet: Janáček verwendete seine „Messe in Es“ zunächst als Grundlage für seine „Glagolitische Messe“, tilgte aber im Verlauf der Komposition die Spuren des älteren Stücks. Aus den erhaltenen Skizzen zu beiden Werken erstellte Paul Wingfield eine nur auf Originalmusik beruhende Aufführungsversion von vier Messesätzen; das Gloria müssen wir als für immer verloren betrachten.

■ Mátyás Kiss



Carlo Gesualdo: Tenebrae-Responsorien, Feria Sexta (Karfreitag); Taverner Consort & Choir; Andrew Parrott.

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

Sony Classical SK 62977



Ruth Crawford Seeger: String Quartet/Chamber Works; Pellegrini Quartet/Ensemble Aventure.

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

cpo 999 670-2



Felix Draeseke: Symphony No. 1 op. 12, Piano Concerto op. 36; Claudius Tanski, Wuppertal Symphony Orchestra; George Hanson.

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

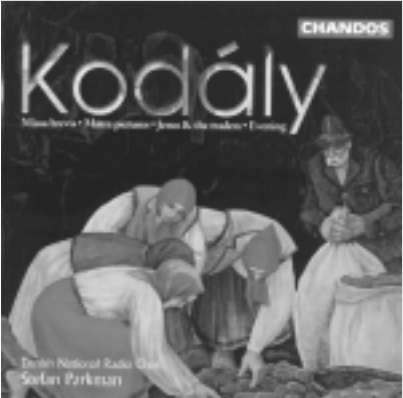
MDG 335 0929-2



Igor Strawinsky: Pulcinella (vollständiges Ballett); Three Pieces for Clarinet Solo u.a.; Philharmonia Orchestra (London)/20th Century Classics Ensemble (New York), Leitung: Robert Craft; Misha Dichter, p. u.a.

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

Koch International 3-7470-2 H1



Zoltán Kodály: Missa brevis, Jesus und die Händler, Abend, Bilder aus Mátra. Niels Henrik Nielsen, Orgel; Chor des dänischen Rundfunks, Stefan Parkman.

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

Chandos/Koch CHAN 9754

