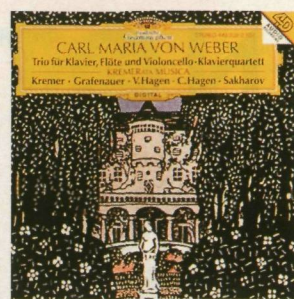




Gelehrtes
Divertissement.



Weber, Trio für Klavier, Flöte und Violoncello g-Moll op. 63, Klavierquartett B-Dur op. 8; Kremerata Musica;
DG CD 449 209-2 (WD: 52'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent, auf unmittelbare Wirkung hin berechnet.
Fertigung: Einwandfrei.

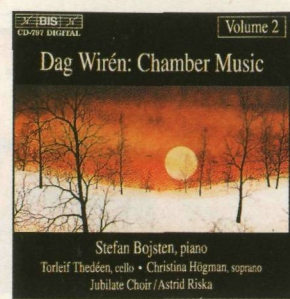
Daß diese Werke den Weg in eine breite Öffentlichkeit noch nicht gefunden haben, verwundert nicht: Dem Historiker sind sie ein Ärgernis, dem Puristen eine Torheit. Dem einen stehen sie unentschieden zwischen den Epochen, dem anderen mißfällt die Mischung des scheinbar Unverträglichen, Beethovens mit Rossini. Einem Dritten widerstrebt vielleicht die unverhüllte Italianität des „Freischütz“-Komponisten.

Solche Überlegungen sind den Instrumentalisten um den Geiger Gidon Kremer Sophisterei; ihnen bereitet die Musik einen Heidenspaß. Keine Spur von biedermeierlicher Befangenheit, im Gegenteil. Da ist ein Seufzen und Schmachten, werden Passagen und Fiorituren, Eitelkeit und Gespreiztheit des Sängerwesens genüßlich persifliert. Von den Musikern erfordert das nicht nur Humor, sondern auch gestalterische Disziplin, die ein Abgleiten ins Alberne, gar Lächerliche verhindert. Eben jene eigentümliche Melange aus gelehrter Manier und süffisanten Ton aber ist es, die die Musiker so vortrefflich einzufangen wissen. Ein ideales Präsent also, in gleichem Maße für den Kenner wie für jedermann geeignet.

Eckhard Scheider



Interessante
Bekanntheit
mit einem
Komponisten
aus Schweden.



Wirén, Kammermusik: Drei See-Poems op. 37, Zwei Lieder aus Hösthorn op. 13, Suite miniature für Violoncello und Klavier op. 8b, Sonatina für Klavier op. 25, Kleine Suite für Klavier, Improvisationen für Klavier op. 35, Thema mit Variationen für Klavier op. 5; Christina Högman (Sopran), Torleif Thedéen (Violoncello), Stefan Bojsten (Klavier), Jubilate-Choir, Astrid Riska; BIS/Disco-Center CD 797 (WD: 56'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Sehr präsent und voll.
Fertigung: Einwandfrei; mit einem instruktiven dreisprachigen Einführungstext.

Diese CD liefert eine sehr gute, aber nicht umfassende Einführung in das Schaffen des Schweden Dag Wirén (1905-1986). Umfassend schon deshalb nicht, weil vor allem zwischen 1933 und 1971 entstandene Klaviermusik präsentiert wird, außerdem zwei kurze Sololieder von 1938, drei ebenfalls kurze Chorsätze von 1963 und eine siebeneinhalb Minuten dauernde Cello/Klavier-Suite aus dem Jahre 1933. Der gute Einführungstext, den man bei diesem für uns unbekannten Komponisten auch dringend braucht, erwähnt die vierte Sinfonie (von insgesamt fünf) und das Violinkonzert als Wiréns wichtigste Werke. Diese sind auf Tonträger ebenso wenig greifbar wie das Klavierkonzert. Außerdem wären vier Streichquartette zu nennen, von denen das dritte, gespielt vom Lindsay-Quartett, bei ASV/Koch vorliegt. So bleibt noch einiges zu tun, um uns den Komponisten nahezubringen.

Daß sich das lohnen würde, beweist die vorliegende CD. Zwar ist die Ausdruckspalette Wiréns (zumindest in dieser Zusammenstellung) relativ schmal. Aber die Konzentriertheit seines Stils, die nach dem hier sich vermittelnden Eindruck als neoklassisch bezeichnet werden darf, setzt eindeutige Markierungen. Laut Einführungstext gehörte Wirén zu der losen Gruppierung schwedischer „Komponisten der 30er Jahre“, genoß eine konservative Ausbildung als Instrumentalist (Klavier, Orgel) und Komponist in Stockholm und scheint eine prägende Anregung durch Werke Honeggers während eines halbjährigen Paris-Aufenthaltes erhalten zu haben. In seiner Wirkung blieb er wohl auf den skandinavischen Raum beschränkt. Das ist indes kein Grund, seine gut klingende, rhythmisch interessante, häufig mit Ostinato-Bildungen (Begleitung der Sololieder) arbeitende Musik nicht zur Kenntnis zu nehmen. Wirén war ehrlich genug, sich moderneren, seinem Naturell als Komponist widersprechenden Strömungen zu versagen. In den Klavierkompositionen auf dieser CD ist die Attitüde einer spielfreudigen Gebrauchsmusik auf hohem Niveau durchgängig gegenwärtig. Von den ausführenden Solisten sind vor allem die technisch versierten und klangschön spielenden Stefan Bojsten (Klavier) und Torleif Thedéen (Cello) zu nennen.

Hanspeter Krellmann

KLAVIER



Unbekannte
Intavolierungen
von Werken
berühmter
Komponisten.



René Clemencic Edition (Vol.3): Tabulatur des Clemens Hör: Werke von Senfl, Hofhaimer, Greiter, H. Zwingli, Adam von Fulda u.a.; René Clemencic (Klavichord); Arte Nova/BMG CD 74321 39105 2 (WD: 51'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995

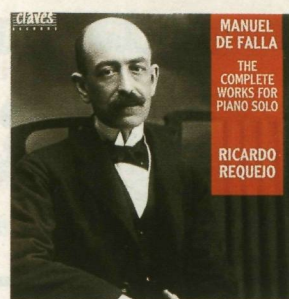
René Clemencic Edition (Vol.4): Johannes von Lublins Tabulatura 1540: Werke von Senfl, Isaac, Brumel, Desprez und anon.; René Clemencic (Klavichord); Arte Nova/BMG CD 74321 39116 2 (WD: 54'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angenehm präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach zwei CDs mit Einspielungen des Clemencic Consorts widmet sich „der Komponist, Dirigent, Flötenvirtuose, Musikwissenschaftler und Philosoph“ (so betitelt ihn das Booklet unbescheiden) René Clemencic im Rahmen seiner Edition bei Arte Nova der solistischen Instrumentalmusik auf zwei relativ selten zu hörenden Tasteninstrumenten.

Volume 3 enthält eine Auswahl aus einer Tabulatur des Schweizer Clemens Hör, die der auch auf dem Gebiet der Komposition studierte Humanist um 1540 schrieb: Übertragungen vornehmlich von deutschen Liedsätzen und französischen Chansons, aber auch von einer Frottola und einem Moriskentanz, die im Gegensatz zu ihren Vorlagen wohl eher das Schattendasein von Gebrauchsmusik führten. Zugleich ermöglicht die, in diesem Fall fast unveränderte, textlose instrumentale Aufführung dieser Vokalsätze eine Konzentration auf die filigrane Struktur der Musik. Die Reduktion bedeutet auch Konzentration: die völlige Verschmelzung der Stimmen durch das einheitliche, aber transparente Timbre eines Saiteninstrumentes (die Intavolierungen können auf allen Tasten- und Saiteninstrumenten gespielt werden) lenken das Ohr genau auf den Aspekt, den René Clemencic in seinem informativen Booklettext hervorhebt: die stilistische Schwebung zwischen Mittelalter und Renaissance, zwischen cantus firmus-Technik einerseits und Durchimitation und Polyphonie andererseits. Aus dem Besitz des polnischen Organisten und Musiktheoretikers Johannes von Lublin stammt die 1540 entstandene Tabulatur, der sich Volume 4 dieser Edition widmet. Sie beinhaltet über das bei Clemens Hör zu findende Repertoire hinaus auch zahlreiche lateinische Motetten. Das hier verwendete Instrument namens Klavichorium ist nichts anderes als ein aufrecht gestelltes Cembalo. René Clemencics engagierte und transparente Interpretationen lassen keine Wünsche offen. Bettina Eichmanns



Unterschiedlicher
geht's
nicht.



de Falla, Das Gesamtwerk für Klavier: Nocturno, Mazurka, Serenata andaluza, Canción, Vals-Capricho, Cortejo de gnomos, Serenata, Allegro de concierto, Cuatro piezas españolas, Fantasía baetica, Pour le tombeau de Claude Debussy, Canto de los remeros del Volga, Pour le tombeau de Paul Dukas; Ricardo Requejo (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9615 (WD: 82'42") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Warm.
Fertigung: Gut.

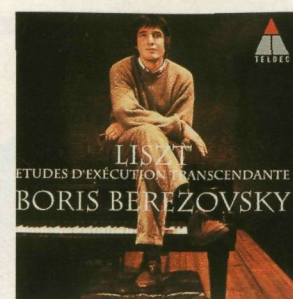
Den frühen, fast nie zu hörenden Stücken Manuel de Fallas hört man es nicht an, daß hier der bedeutendste spanische Komponist des 19. und 20. Jahrhunderts am Werk ist. Sieben kleine Stücke aus der Zeit zwischen 1896 und 1901 sind erhalten: Ganz dem Salon verpflichtet und geprägt durch die Fallas große Vorbilder Chopin und Grieg. Nur einmal, in der „Serenata andaluza“, zeigt sich ein Bezug zur spanischen Folklore, wie er sich bei de Falla dann ab dem Opernakt „La vida breve“ (1904), seinem eigentlichen Opus 1, findet. Doch diese andalusische Serenade scheint nicht direkt auf traditionelle spanische Musik zurückzugreifen, sondern auf die in der Romantik übliche Klischeevorstellung von solcher Musik. Dennoch sind diese frühen Stücke nicht reizlos. Auch zeigt sich hier bereits de Fallas typische Kompositionstechnik: Die Arbeit mit einem kleinen Motiv, aus dessen Metamorphosen quasi mit sparsamstem Aufwand die Stücke konstruiert werden.

Konventionell ist das „Allegro de concierto“ von 1903, eine Wettbewerbsarbeit, mit der de Falla dem gleichnamigen – und sehr viel stärkeren – Stück von Enrique Granados unterlag. Eine Rarität auch das 1922 geschriebene Arrangement eines Wolgaliedes. Hier greift de Falla ausnahmsweise auf die Folklore eines mit Spanien auf den ersten Blick gar nicht ähnlichen Landes zurück. Die beiden Tombeaux, die „cuatro piezas“ und die „Fantasia baetica“ dagegen gehören zu den bekanntesten Stücken de Fallas, sie wurden auch schon häufig aufgenommen. Ricardo Requejo spielt verhalten, ohne Druck, unpräzise. Das bekommt den kleinen Stücken sehr gut, während das „Allegro de concierto“ und besonders die aberwitzige, für Artur Rubinstein geschriebene „Fantasia baetica“ doch mehr Virtuosenklang und Härte benötigen, um wirklich strahlen zu können.

Reinhard J. Brembeck



Beherrschung
und Selbstbeherrschung.



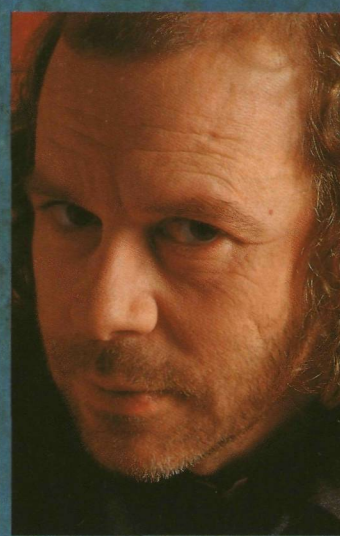
Liszt, Etudes d'exécution transcendante Nr. 1-12; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-89415-2 (WD: 62'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Klar, markant.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Umsicht und Zielstrebigkeit erarbeitet der Moskauer Pianist Boris Berezovsky für seinen Teldec-„Arbeitgeber“ eine Diskographie von teils konventionellem, teils abweichlerischem Zuschnitt, wobei die romantisch-virtuose Literatur bis hin zu Rachmaninoff als später russischer Nachklang des 19. Jahrhunderts die Hauptlinien vorzeichnet. Ein Schwerpunkt in seinen Bemühungen bleibt, wie diese ungemein ernsthafte, kühl-passionierte Einspielung der zwölf „großen“ Etüden zeigt, das Schaffen Franz Liszts. Berezovsky scheint die vielgestaltigen Experimentalstücke als kapitalen „Zyklus“ darzubieten. Er hält sich an die dramaturgisch und spielspsychologisch nicht unbedingt günstige Reihenfolge (man bedenke: die filigranen, windigen „Irrlichter“ nach der krampfverdächtigen „Mazeppa“-Tortur!) – und er enthält sich im wesentlichen jeder Art der pianistischen Zugabenfloskel, wie sie das eine oder andere Stück in die Nähe eines Zirkusaktes zu rücken vermag. Berezovsky hat klare Vorstellungen von jedem einzelnen „Vorfall“, von den „transzendentalen“ Ansprüchen eines Themas und von den Reibungs-, bzw. Harmonieverhältnissen der Stücke untereinander. So möchte man es jedenfalls vermuten, wenn in der C-Dur-Eröffnung die erste Phase der Akkordzerlegungen noch sehr maßvoll, fast zögernd intoniert, im nächsten Moment jedoch nach alter Preludio-Manier das Feuer eröffnet wird. Hart, unbarmherzig und ohne die aus vielen Versionen vertraute Leichtlebigkeit stanz Berezovsky die folgende a-Moll-Etüde heraus – man mag sie in Farbe und Atmosphäre als Leitgedanken für eine Gesamtdarbietung nehmen, die alle Bestandteile dieses monumentalen Baukastens der „Grenzüberschreitung“ mit äußerster Genauigkeit recherchiert, nebeneinandersetzt und wenn nötig übereinandertürmt. Unter diesen Umständen darf man keine „Feux follets“-Zauberereien oder eine hyperturbulente „Wilde Jagd“ wie erst jüngst mit Kissin erwarten (RCA). Doch heißt dies nicht, Berezovsky würde im entscheidenden Moment die Krallen einziehen und das Außerordentliche von einst zur Ordentlichkeit von heute einfrieden. Packend und ohne Ermüdung forciert er die Doppeloktavgänge der „Eroica“-Etüde. Mit bewundernswerter Beherrschtheit definiert er die Erregtheit des f-Moll-Stückes (Nr. 10), dessen Stretta meistens mehr nach Panik tönt als nach Leidenschaftlichkeit. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn die larmoyanten Strecken von „Ricordanza“ tränenarm deklamiert und das Schneegestöber von Nr. 12 als winterlicher Normalfall ausgegeben werden.

Peter Cossé

Mozart war Silen

Glossa



Patrick Cohen verleiht diesen frühen Werken eine Intensität, die man kaum für möglich gehalten hätte. Spontane Interpretationen, die dann ihrer wundervollen Musikalität die allgrößte Empfehlung verdienen. Classic CD

Seine immer einfallsreiche Interpretation und sein tiefer Sinn für den mozarischen Gesang kommen hier wundervoll zum Vorschein. Zweifellos bestätigt sich Cohen als einer der besten Pianisten unserer Zeit. Diapason



GCD 920503 • VOL. 1
mit Essays von G. Born
und W. Gernerth



NEU

GCD 920504 • VOL. 2
mit einem Essay von
H. Ortega, Mozart war Silen

PATRICK COHEN

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 06221 / 720351 • Fax 720381



Geistvoll-brillant modellierte Raritäten.



Moszkowski, Klavierwerke (Vol. 2): Drei Stücke op. 42, Drei Stücke op. 73, Isoldens Tod, Grande Valse de Concert op. 88, Fantaisie Impromptu op. 6, Drei Konzertetüden op. 24; Seta Tanyel (Klavier); Collins/in-akustik CD 14732 (WD: 63'27") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Durchhörbar, unverfälschter, an den Rändern leicht ausgefranter Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

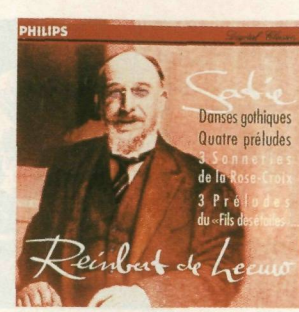
Seta Tanyel bleibt ihrem vor einigen Jahren mit der Gesamteinspielung der Klavierwerke des polnischen Komponisten Xaver Scharwenka begonnenen Weg treu – nicht nur bezogen auf Äußerlichkeiten, indem sie durch gezielte Maßnahmen empfindliche Repertoirelücken zu schließen sich anschickt, sondern auch was das durchweg hohe Niveau ihrer pianistischen Äußerungen anbelangt. Die vorliegende Veröffentlichung der Pianistin ist bereits deren zweiter Schritt in Richtung auf die Gesamteinspielung des Klavier-Cœuvres von Moritz Moszkowski. Und dieser hat es mehr als verdient, nicht nur – wie an den CD-Veröffentlichungen der vergangenen Jahre abzulesen – in bunt gemischten Recitals oder mehr oder weniger gelungenen Encore-Sammlungen vertreten zu sein.

Geschmackssicher entgeht Seta Tanyel der Gefahr, in den verschlungenen Unwägbarkeiten der Konzertetüden nur hohles Virtuosengeklänge zur Schau zu stellen, stilsicher verhindert sie andererseits in lyrischen Sequenzen ein Abgleiten in Bereiche klischeehafter Larmoyanz oder gar kitschiger Süße. Gekonnt baut sie tragfähige Spannungsbögen auf, präzise befolgt sie die Vorschriften in Artikulation und Phrasierung, ohne jedoch jemals auch nur im entferntesten den Eindruck akademischen Buchstabierens zu erwecken. Seta Tanyel steuert einen Kurs der Mitte, bietet von allem, ohne einem dieser Extreme in Ausschließlichkeit zu verfallen. Besonders zugute kommt dieser unprätentiöse, pragmatische, aber dennoch am jeweiligen musikphilosophischen Hintergrund orientierte Ansatz dem „Grande Valse de Concert“, oder „Isoldens Tod“. Voll Geist und sprühendem Esprit modelliert wirkt nicht zuletzt das Fantaisie Impromptu, das ebenfalls beeindruckend Zeugnis ablegt von der technisch brillanten und geistig durchdrungenen Herangehensweise der Pianistin.

Josef Manhart



Ketzerische Klaviergottesdienste.



Satie, Quatre Préludes, Sonneries de la Rose-Croix, Première pensée Rose Croix, Prélude de La porte héroïque du ciel, Prière, Le fils des étoiles, Danses gothiques; Reinbert de Leeuw (Klavier); Philips CD 454 048-2 (WD: 70'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, rund, insgesamt sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zur Zeit der Arbeit an seinen „Ogives“, die von der „Stimmung“ ohne weiteres in diese „esoterische“ Folge der neuen de Leeuw/Satie-Edition gepaßt hätten, soll man den kauzigen Komponisten, „in die Lektüre religiöser Werke vertieft, tagsüber stundenlang in der Kathedrale von Notre-Dame“ angetroffen haben. In der Nacht jedoch (wie Jérémie Rousseau im Begleitheft anmerkt) in den Kabarets von Montmartre. Und weiter heißt es zum Verständnis eines Ungewöhnlichen und zur angemessenen Lektüre seiner Musik: „Eine befremdende Verbindung? Man darf nicht vergessen, daß „Monsieur le Pauvre“ in der Kirche von Notre-Dame sein Missale mit einem Abenteuerbuch vertauschte. Schließlich gab er aber die Notre-Dame-Besuche ganz auf und wurde „Gymnopediste“ (gemeint ist: Pianist) im Kabarett Chat Noir und in der Aube du Clou.“

In diesem biographischen und ästhetischen Spannungsverhältnis stehen auf mancherlei Weise auch die hier zusammengetragenen Stücke – gleichsam mit einem musikalischen Fuß im Beichtstuhl, mit dem anderen in der freien und ordinären Welt. Wie Aldo Ciccolini in den 80er Jahren, so scheint auch Reinbert de Leeuw diese Stücke als „Œuvres mystiques“ mit großer, sozusagen objektivierender Innigkeit auf- und anzufassen. Nur selten wird die kontemplative Grundstimmung durch klangliche Reibung oder gar durch starke dynamische Pegelschwankungen gestört. Doch das bedeutet keinesfalls Eintönigkeit, schon gar nicht jene Beliebigkeit des Vortragens, mit der man es zu tun bekommt, wenn ein Spieler nur brav die leicht erreichbaren Tasten drückt. De Leeuw mimt hier nicht den sakralen Barbianisten, begnügt sich nicht mit esoterischer Hintergrundbeschallung. Mit der sanften Gewalt des Längstbekehrten träufelt und ätzt er die „Danses gothiques“, die Vorspiele zu „Le fils des étoiles“ oder zu „La porte héroïque du ciel“ in die kleinsten Ritzen unserer Aufmerksamkeit. Und es gelingt ihm, für Satie nicht nur als einen raffinierten Betbruder des Weltlichen zu werben, sondern in den wahrhaftigsten Momenten für einen Heiligen der Kleinkunst mit klanglichen Heilkräften für jedes erschöpfte und überreizte Gemüt. Nach de Leeuws Aufnahmen u.a. der „Gnossiennes“ und der „Gymnopédies“ (CD 446 672-2) ist dies eine weitere Philips-Edition von erstarrter Bedeutung für die Satie-Diskussion am Ende jenes Jahrhunderts, das diesen Dr. Seltsam hervorgebracht hat. Peter Cossé



Kein Talent zur Komposition?



C. Schumann, Vier Polonaisen op. 1, Scherzi für Klavier op. 10 und op. 14, Variationen über ein Thema von Robert Schumann, Soirées musicales op. 6, Variations de Concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini op. 8, Drei Romanzen op. 11, Sonate g-Moll, Vier Charakterstücke op. 5 u.a.; Susanne Grützmann (Klavier); Aperto Schallplatten Berlin 4 CD 86 415-18 (WD: 3 Std. 10'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präzise.
Fertigung: Einwandfrei; sehr informatives Booklet.

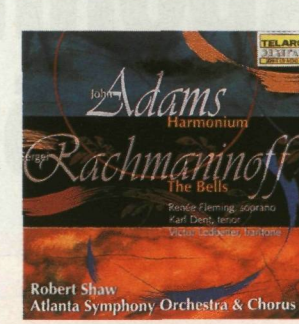
Clara hat Beruf zur Kunst, weil sie Empfindung hat – ein Zitat Niccolò Paganinis über die zehnjährige Pianistin und ihr Opus 1: „Vier Polonaisen für Klavier“. Diese sind Bestandteil einer vom Label Aperto Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschland-Radio Berlin realisierten, vier CDs umfassenden Box, die sämtliche Klavierkompositionen Clara Schumanns enthält, angefangen von eben jenen frühesten Werken von 1829-1830 über die wenig später entstandenen „Capricen in Walzerform“, die während der ersten Paris-Reise der Wunderkind-Interpretin erschienen, bis hin zu reiferen Stücken wie den „Drei Romanzen“ op. 11 (1839-1839), der Sonate g-Moll (1841-1842), der einzigen Sonate übrigens, und den „Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 20 von 1853. Äußerer Auslöser dieser bemerkenswerten Veröffentlichungen war das 100. Todesjahr Clara Schumanns (1819-1896), zum andern aber zweifellos auch der derzeitige feminine Trend, der mit nicht ganz unbegründetem Mißtrauen der männerlastigen Musikgeschichtsschreibung zuleibe rückt und eben jene zur Sprache bringt, die bislang immer nur die zweite Geige zu spielen hatten oder, wie im Fall von Fanny Mendelssohn, mitunter die heimlichen Ideegeberinnen für so manches Meisterwerk waren. „Ein Frauenzimmer muß (eben) nicht komponieren wollen“, wie es so schön im Tagebuch der in ganz Europa gefeierten Virtuosa Clara Wieck heißt. Überhaupt ist die Entwicklung der Komponistin Clara Schumann, die von sich selbst an anderer Stelle sagt, sie habe „gar kein Talent zur Komposition“, diejenige vom Virtuositentum hin zu Innerlichkeit und echtem romantischen Ausdruck. Ihre g-Moll-Sonate ist ein frühes Bekenntnis auf diesem Weg der künstlerischen Bewußtwerdung.

In Susanne Grützmann, 1964 in Leipzig geboren und seit ihrem 1. Preis beim ARD-Wettbewerb 1989 ein Begriff, findet dieses Projekt eine absolut adäquate Sachwalterin. Schon das energische Entrée, das zweite Scherzo op. 14, läßt aufhorchen und macht neugierig auf das, was da kommen wird. Wohlthuend sind auch Frau Grützmanns äußerst nuancenreicher Anschlag und ihr gänzlich unaufdringlicher Pedalgebrauch. Eine Klavieredition, die auf musikalische Weise zum Zuhören zwingt. Matthias Keller

VOKALWERKE



Sanftes Pulsieren und Glockenklänge.

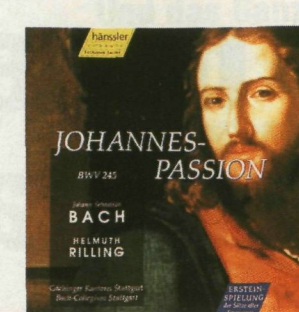


Adams, Harmonium: Negative Love, Because I Could Not Stop For Death, Wild Nights, **Rachmaninoff**, Die Glocken op. 35; Renée Fleming (Sopran), Karl Dent (Tenor), Victor Ledbetter (Bariton), Atlanta Symphony Orchestra and Chorus, Robert Shaw; Telarc/in-akustik CD 80365 (WD: 73'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich und klanglich gut ausgesteuert, transparent.
Fertigung: Gut; sehr informatives Booklet.

Zweifelloso hat der Minimalismus, nicht nur aus der Distanz betrachtet, etwas von einem Spiegelkabinett – wie jene labyrinthischen Irrgärten, die man auf Rummelplätzen betreten kann und in denen man, von der Innenarchitektur der Spiegelflächen genarrt, nur schwer den Ausgang findet. Immer deutlicher wird allerdings heute, daß der einst faszinierende Minimalismus nicht eine, sondern ganz verschiedenartige Ausgangstüren besitzt – und daß nur wenige Komponisten den „Ausgang 1999“ benutzen, viele indes den „Eingang 1905“ als einfachsten Ausgang. Anders gesagt: Nur wenigen (wie zum Beispiel Kevin Volans in seinen erfrischenden Streichquartetten) gelingt es, die gestische Stringenz und das rhythmische Profil der Musik auf eine Stufe jenseits der kaleidoskopischen Wiederholung zu heben. John Adams „Harmonium“ (1981) ist da ein Beispiel der Gegenrichtung: die Zurücknahme minimalistischer Aspekte begünstigt eher konventionelle, teils auch klassizistische Momente, rhythmisch kaum profiliert und in ihrer pompösen und harmonischen Faktur eher postromantisch-prämodern. Die Pulsstrukturen in „Negative Love“ (dem Kopfsatz von „Harmonium“) bleiben zu metronomhaft, der lyrische Charakter des zweiten Satzes („Because I Could Not Stop For Death“) wirkt, verglichen etwa mit dem langsamen Satz aus Steve Reichs „Tehillim“ eher blaß und müde, der Chorsatz fällt allzu sehr in ein konturloses Buchstabieren. Auch die Erregtheit des Schlußsatzes „Wild Nights“ hinterläßt mit ihren abgegriffenen, kaum prägnanten Formeln einen inszenierten, künstlichen Charakter. Auch Rachmaninoffs Choral-sinfonie „The Bells“ (1913) kann nicht mit dem Temperament des zeitgleich entstandenen „Sacre“ konkurrieren. Im Verhältnis zu Adams einsäuselnder Stilistik teilt sich der undogmatische Reichtum dieser Musik jedoch selbst dem Fin-de-Siècle-kritischen Hörer mit. Auch kommen Esprit und Ausdrucksschärfe des Atlanta Symphony Orchestra und seines Chores hier hervorragend zur Geltung. Die drei Vokalsolisten gewinnen dem sehr russischen Glocken-Epos bald einschmeichelnde, bald aufwühlende Facetten ab, Robert Shaw trifft Farbe, Feeling und Dramaturgie der Musik vorbildlich. Hans-Christian von Dadelzen



Bach auf den Sockel gesetzt.



Bach, Johannes-Passion BWV 245 (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache mit Alternativfassungen im Anhang); Michael Schade (Evangelist), Matthias Goerne (Christusworte), Juliane Banse (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), James Taylor (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Naxos Deutschland 3 CD 98980 (WD: 2 Std. 56'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Nüchtern, kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Selbstbewußt steht auf der Hülle dieser Aufnahme geschrieben: „Ersteinspielung der Sätze aller Fassungen“. Und in der Tat finden sich auf der dritten CD einige Arien und Chöre, die Bach für die zweite Aufführung seiner „Johannes-Passion“ komponiert hat, sowie weitere Tondokumente. Wer nun aber glaubt, man könne aus diesem Material alle vier überlieferten Fassungen dieser oratorischen Passion zusammenstellen, sieht sich getäuscht: Nicht eine einzige Version ist in dieser Aufnahme korrekt rekonstruierbar! Für die erste und zweite fehlt nämlich die vollständige Urfassung der Sätze 1-10 sowie die originale Instrumentierung einiger Chöre (für die erste überdies die Originalfassung von Nr. 33); und die Alternativen der dritten und vierten Fassung werden nicht komplett, sondern nur in kurzen Ausschnitten vorgestellt. Selbst wer nur die richtige Satzfolge der zweiten Fassung hören will, muß ständig von der ersten oder zweiten CD zur dritten und dann wieder zurückspringen. Ein editorisches Debakel! Ungeachtet der philologisch-historischen Attitüde setzt Hellmuth Rilling einen sehr großen gemischten Chor und ein großes Orchester mit modernen Instrumenten ein. Gleichwohl sind nicht etwa stilistische oder aufführungspraktische Fragen das zentrale Problem dieser bewußt unbarocken Interpretation, deren instrumental- und vokaltechnische Leistungen übrigens selten den Bereich des Gediegenen verlassen. Entscheidend ist vielmehr, daß hier der Verkündigungs- und Bekenntnischarakter der „Johannes-Passion“ weitgehend verkannt wird, so daß die Musik ihrer Mittlerfunktion im Glaubensakt verlustig geht und nur noch den respektablen Eindruck eines verehrungswürdigen Kulturguts hinterläßt. Rilling deutet die epischen und lyrischen Teile dieses Werks dramatisch um, wodurch die Rezitative unangemessen theatralisch, die Choräle monumental und die Arien größtenteils forciert wirken. Lediglich Ingeborg Danz gelingt es, in ihren Reflexionen über das Passionsgeschehen einen persönlichen, verinnerlichten Ton anzuschlagen und damit der Aufgabe, die der Komponist seinen Arien zudachte, wirklich gerecht zu werden. Ansonsten strahlt diese Aufnahme in ihrer Schärfe und Härte eine merkwürdige Distanz aus. Matthias Hengelbrock

Ludwig, Elvis, Satchmo & Co – alles was es gibt!

KELLER's MUSIK-KATALOG '97 auf CD-ROM hat wieder unheimlich viel drauf:



Jetzt noch schneller, sicherer, komfortabler!

- **KELLER's MUSIK-KATALOG**
Das aktuelle Lieferprogramm der U- und E-Musik mit rund 110.000 Tonträgern und über 380.000 Einzeltiteln.
- **KELLER's MUSIK-VERWALTUNG**
Das superpraktische Programm zum Katalogisieren und Archivieren Ihrer privaten Tonträgersammlung mit der Möglichkeit der Sound-Einblendung.
- **KELLER's MUSIK-INFOTHEK**
Kurzfios über bekannte Interpreten, Komponisten, Dirigenten und Musikrichtungen.
- **KELLER's COVER-AUSWAHL**
Über 5.500 farbige Covers zum Wiedererkennen gesuchter Tonträger.

KELLER's MUSIK-KATALOG läuft unter WINDOWS™ und ist im gut sortierten Fachhandel erhältlich (Tonträger, Computer, Bücher). Händleranfragen willkommen.

Josef Keller Verlag
Fürstenrieder Straße 265 • 81377 München
Telefax 0 89/7 41 26-100