



FONO FORUM STERN DES MONATS



Weiter auf Scharwenka-Erfolgskurs.

Scharwenka, Klavierkonzerte Nr. 2 c-Moll op. 56 und Nr. 3 cis-Moll op. 80; Seta Tanyel (Klavier), Radio Philharmonie Hannover des NDR, Tadeusz Strugala;
 Collins/in-akustik CD 14852 (WD: 78'49") DDD
Aufnahmedatum: [P] 1997
Klangbild: Räumlich, prägnant und wuchtig, aber auch feingezeichnet in den verletzlicheren Passagen.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu den verdienstvollsten Projekten der Rückgewinnung kompositorischen Erbes mit dem schönen Effekt der Komponisten-Rehabilitation gehören die Scharwenka-Einspielungen der Pianistin Seta Tanyel. Wie wichtig es auf dem weiten Feld der sogenannten Neben-Romantik ist, nicht nur in die Breite zu operieren wie in seinen rührigsten Platten-tagen der literarische Vielfraß Michael Ponti, dies zeigten schon vor einigen Jahren die markanten, unwiderstehlichen Einspielungen von Raymond Lewenthal, mit dem – ein kleiner, bezugreicher Einführungskurs beigegeben! – auch der Finalsatz des c-Moll-Konzerts op. 56 erschienen ist (Columbia MS 7394). Lewenthals Werkauskopplung und nun auch die neue Version mit Seta Tanyel und der mit Wucht und klarer Detaildefinition spielenden Radio Philharmonie Hannover unter Tadeusz Strugala sind der Pionieredition mit Michael Ponti (FSM 31046) in allen künstlerisch-ersten Belangen überlegen, wobei man Ponti's eminenten Tatendrang durchaus als Zeichen ehrlicher ästhetischer Parteinahme würdigen darf.

Es ist kaum nötig, bei dieser Gelegenheit noch einmal ausführlich auf Xaver Scharwenkas beträchtliches satztechnisches und dramaturgisches Können einzugehen. Diese von Satz zu Satz, aber auch im Vergleich untereinander sehr kontrastreich angelegten Konzerte sind im langen Schatten der unvergänglichen Standardwerke allererste Wahl. So werden es

die Scharwenka-Verehrer (ganz gleich ob verstreut in allen Ländern oder „gesellschaftlich“ organisiert) der rührigen, mutigen Seta Tanyel wohl ewig danken, nunmehr nicht nur brillante, sondern auch verantwortungsvoll zentrierte Dokumentationen zur Verfügung zu haben. Dank der guten orchestralen Mitarbeit in Für- und Gegenrede des musikalischen Dialogs, aber auch in den überleitenden Passagen wird am Ende dieses Programmes deutlich, wie sehr sich Scharwenka von Themen aus seiner polnischen, damals freilich noch deutschen Heimat und vom deutschen Gestus der leichten, intelligenten Spieloper beflügelt fühlte. Fast hat man den Eindruck, in diesem Kehraus op. 80 ein kleines Bühnenstück „ohne Worte“ aus den gelenkigen Konversationsfabriken eines Wolf-Ferrari zu erleben. *Peter Cossé*

FONO FORUM Stern des Monats Mai



Die Gewinner:

Sybille Franz, 37603 Holzwinden
 Uwe Hofmann, 45473 Mühlheim-Ruhr
 Herbert Kiebel, 51399 Burscheid
 Ludwig Klinger, 65375 Oestrich-Winkel
 Reinhold Richter, 41179 Mönchengladbach
 J. Schmitz-Liedtke, 64673 Zwingenberg
 Carl-Philipp Staden, 63916 Amorbach
 Heike Tempel, 24105 Kiel
 Uwe Nils Valentin, 13507 Berlin
 Wolfgang Wohlgemuth, 78050 Villingen
 Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die
Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

ORCHESTERWERKE



Viele kluge Ideen.

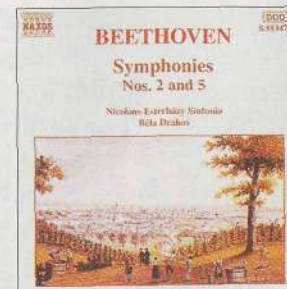


Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051, Tripelkonzerte BWV 1044 und 1050a; La Stravaganza Hamburg, Siebert Rampe;
 Virgin/EMI 2 CD 5 45255 2 (WD: 125'41") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Hallig, eher dunkel.
Fertigung: Teils gut, teils mangelhaft.

Owohl er gar nicht unbedingt anders als die anderen sein wollte, ist es Siebert Rampe gelungen, Bachs populärste Instrumentalwerke in einem faszinierend neuen Licht darzustellen und selbst demjenigen, der die Stücke in- und auswendig kennt, manche Erhellung zu beschern. In seiner ebenso ausführlichen wie scharfsinnigen Werkeinführung, die das Ergebnis umfangreicher Forschung dokumentiert, kommt Rampe nämlich zu dem Ergebnis, daß die „Brandenburgischen Konzerte“ weniger von antiker Mythologie oder barocker Architektur geprägt als vielmehr sechs Genrebilder fürstlicher Lebenshaltung seien, in denen Bach sich dem Markgrafen von Brandenburg als Hofmusiker habe empfehlen wollen. Dementsprechend finde man in ihnen Momente der Jagdleidenschaft, der herrschaftlichen Festtafel, des Wettkampfes oder der pastoralen Parklandschaft. Dem potentiellen Käufer dieser Aufnahme stellt sich nun die Frage, ob dies nur ein weiterer Beitrag zum intellektuellen Verständnis von Bachs Kompositionen ist oder ob die neuen Erkenntnisse auch Auswirkungen auf das Spiel der Musiker haben. An letzterem kann freilich kein Zweifel bestehen: Der dritte Satz des ersten Konzerts wird bei La Stravaganza Hamburg zu einer regelrechten Parforcejagd, im dritten Konzert mündet das agonale Prinzip in einen heftigen Schlagabtausch, und im vierten Konzert wird die Dominanz des italienischen Virtuositums vom selbstbewußten Spiel der Blockflöten tatsächlich in Frage gestellt. Gleichwohl ist der Interpretation noch anzumerken, wie bewußt die neuen Einsichten in Klang umgesetzt wurden, denn die Gestaltung entbehrt nicht einer gewissen demonstrativen Deutlichkeit. Dies mag auch damit zusammenhängen, daß vor allem die Streicher nicht vollends über jene instrumentale Perfektion verfügen, die es ihnen erlaubt, Nuancen der Dynamik oder der Artikulation organischer miteinander zu verbinden. Das heftige Gestolpere am Ende des dritten Konzerts (vor der Wiederholung des zweiten Teils) hat allerdings eindeutig die mißlungene Schnitttechnik zu verantworten. So ist dies vielleicht nicht die beste Gesamtaufnahme der „Brandenburgischen“, wohl aber dank vieler kluger Ideen (französischer Kammerton, ansprechende Variationen in den Tänzen des ersten Konzerts u.a.) die zur Zeit interessanteste. *Matthias Hengelbrock*



In Haydn'scher Manier.



Beethoven, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36 und Nr. 5 c-Moll op. 67; Nicolaus Esterházy Sinfonia, Béla Drahos;
 Naxos CD 8.553476 (WD: 70'47") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, insgesamt natürlich; in der zweiten Sinfonie jedoch zugleich bemüht, ein Gleichgewicht zwischen Bläser- und Streichorchester herzustellen.
Fertigung: Einwandfrei.

Längst hat die Firma Naxos sich vom Produzenten anspruchsvoller Schüttenware zum gefürchteten Konkurrenten der großen Schallplattengesellschaften gemausert. Dem gewachsenen Renommee entsprechend, geht man offenbar nun daran, ältere Aufnahmen von geringem künstlerischen Wert, insbesondere von Repertoirestücken, durch neue, bessere zu ersetzen. Dies allein wäre allerdings kein Grund, eine Neuaufnahme zweier Beethoven-Sinfonien ausführlicher vorzustellen, besäße sie nicht eigene künstlerische Meriten. Wo aber könnte heute einer ansetzen nach dem Versuch von Dirigenten wie Leibowitz und Harnoncourt, die originalen Tempi und damit die unbotmäßige Modernität der Stücke zu restituieren?

Das ungarische Orchester und sein Dirigent halten den Blick nicht auf die zukunftsweisenden, sondern die retrospektiven Züge beider Sinfonien gerichtet. Mit Einspielungen verschiedener Sinfonien Haydns hat die Esterházy Sinfonia erstmals auf sich aufmerksam gemacht. Den Sinfonien Beethovens nähert man sich also von der Vergangenheit her, freilich ohne sich damit nun unbedingt an Mustern historischer Aufführungspraxis zu orientieren. Unbekümmert, leichtfüßig, von Aufführungstraditionen unbelastet agieren die Musiker. Schicksalsmotiv, von Nacht zum Licht: Solche Epitheta scheinen den Mitwirkenden fremd.

Der Dirigent Béla Drahos, selbst Flötist, hat sich mit besonderer Sorgfalt der Bläsergruppe des Orchesters angenommen. Das dialogische Wechselspiel zwischen Bläser- und Streicherchor, konstitutives Element in Beethovens zweiter Sinfonie, kommt so weit besser zur Geltung als in vielen anderen Aufnahmen, auch dank einer für Produkte dieser Preisklasse bemerkenswerten Aufnahmetechnik. Den Unentschlossenen läßt sich unterdes ein Rat erteilen. Ihnen sei der Umweg über Haydn's Sinfonien Nr. 72, 93 und 95, mit denselben Mitwirkenden, empfohlen (Naxos 8.550707). *Eckhard Scheider*

MONTRES
Auguste Reymond
 1898
 100% Swiss Made

Klassische Instrumente brauchen
 keine Elektronik
 Unsere Uhren auch nicht!



Ref. 54006-46
 empf. Preis DM 770.-

So wie eine Geige nur durch den Arm des Virtuosen mit Ihrer Melodie verzaubert, genügt auch unseren Uhren Ihre Armbewegung, um ein Leben lang die genaue Zeit zu zeigen. Lassen auch Sie sich begeistern von einem Wunderwerk der Feinmechanik.

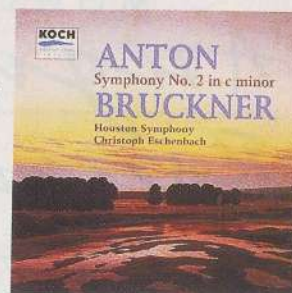
Händler - Nachweis Deutschland:

Süd-Berlin: Tel. 07171-64856 Fax 07171-69651
 Ried GmbH / Oberbettinger Str.63
 D-73525 Schwäbisch Gmünd

West/Nord/Ost: Tel. 02235-985378 Fax 02235-985379
 W.Drössler / Broichweg 19
 D-50374 Erftstadt



Eins und eins ist
zwei.



Bruckner, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Haas-Fassung 1877); Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach;
Koch CD 3-7391-2 (WD: 70'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Ungeschminkte Live-Akustik mit begrenzten Transparenzwerten; wenig Publikumsgeräusche.

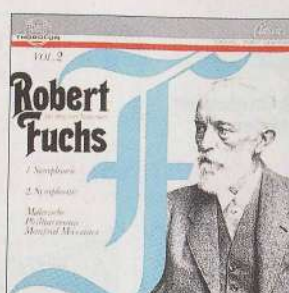
Fertigung: In Ordnung, abgesehen davon, daß Booklet und Inlay (ohne Übersetzungen der englischen Texte) die Aufführungsdauer des Finalsatzes um nicht weniger als neun Minuten „unterschätzen“ – die Gesamtspieldauer freilich nur um einige Sekunden.

Wie apart! Ausgerechnet aus einer Stadt, die weltweit gemeinhin mit der NASA und nicht zuletzt mit der spannungsgeladenen Disziplin des Countdowns in Verbindung gebracht wird – Houston –, gelangt eine mit fehlerhaften Zeitangaben bestückte CD in den deutschsprachigen Raum, die sich ausgerechnet vor dem bekanntermaßen am meisten unter Zählzwängen leidenden Komponisten der hiesigen Musikgeschichte verbeugt. Für die künstlerische Seriosität der Veröffentlichung bürgt der Name Christoph Eschenbachs insofern nicht von vorneherein, als er keineswegs zum Kreise der arrivierten Bruckner-Exegeten „zählt“. Klugerweise hat er hier eine Aufführung einer relativ selten gespielten Sinfonie mitschneiden lassen. Die von den Wiener Philharmonikern 1873 aus der Taufe gehobene Zweite ist die als letzte noch an Beethoven und Schubert orientierte, noch wenig „wagnernde“ und pikanterweise von gemeinschaftlichem Schweigen aller Instrumente in ihrem musikalischen Fluß immer wieder gehemmte „Pausensinfonie“, die Zitate aus der f-Moll-Messe unter ihr Dach zwingt. Daß Eschenbach, der mit Bruckners Dritter 1972 sein Dirigentendebüt in Hamburg gab, die bodenständig-diesseitigen Züge der Musik beherzt unterstreicht und mysteriös rauhenden Momenten mißtraut, läßt sich an vielen Einzelheiten seiner Interpretation ablesen. Glücklicherweise bewahrt er dabei stets Ruhe und Überblick, um Motive und Themen großzügig ausphrasieren zu lassen; er meidet jeglichen Anflug von Hektik, der für manchen Hörer einige Wermutstropfen auf Spitzenaufnahmen wie die von Chailly oder Solti träufelt (beide Decca). Wäre das Houston Symphony Orchestra doch nur mit einem vergleichbar eigenständigen „Klangbild“ ausgerüstet wie die Konkurrenz aus Amsterdam oder Chicago! Dann könnte man hier von einem noch umfassenderen Gelingen sprechen, als es ohnehin geboten scheint.

Volkmar Fischer



Mendelssohn
im Lichte von
Brahms.



Fuchs, Orchesterwerke (Vol. 2): Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 37 und Nr. 2 Es-Dur op. 45; Mährische Philharmonie, Manfred Müssauer;
Thorofon/Disco-Center CD 2268 (WD: 66'05'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Voll, recht unverfälschte vertikale Abbildung, eingeschränktes dynamisches Spektrum.

Fertigung: Kenntnisreicher Booklettext.

Fuchs, die hast Du ganz gestohlen“, kommentierte schon Johannes Brahms eine Johann Strauß glorifizierende Serenade seines Freundes, was ihn aber keineswegs davon abhielt, dessen Werke hoch zu schätzen und bei seinem Verleger Simrock durchzusetzen. Der in Wien ansässige Robert Fuchs (1847-1927) war ein durch und durch konservativer Geist und feierte mit der musikalischen Natürlichkeit und Eleganz seiner Serenaden beachtliche Erfolge. Ein Sinfoniker war Fuchs von Natur aus weniger, und so sind auch in den beiden Sinfonien die eher flüchtigen, genrehaften zweiten Sätze am gelungensten: in der ersten ein an Mendelssohn erinnerndes Presto-Scherzino, in der zweiten ein slawisierendes Andante (das um eine entscheidende Nuance zu schnell, also gehetzt dargeboten wird). Die mächtigen Kopfsätze in Sonatenform enthalten viel Ansprechendes, insbesondere das brahmsische Hauptthema der 1884 unter Hans Richter mit großem Erfolg uraufgeführten ersten Sinfonie hat seinen spezifischen Reiz. Problematisch wird es, wenn es in die Durchführungen geht – die bei Fuchs dominierende Qualität der melodischen Noblesse, des leichten Flusses wird dem klassischen Zerlegungsprinzip unterworfen, was nicht seine Stärke ist und wo er nur mit Mühe könnerischer Unnatürlichkeit entgeht. Stilistisch ist es generell Mendelssohn, der Fuchs vor allen anderen prägte, dann erst kommen Brahms, Schubert und mittelbar Beethoven. Am besten charakterisiert man das vielleicht als „Mendelssohn im Lichte von Brahms“, und wenn der Einfluß von Brahms gewichtiger scheint, dann ist das eher „Brahms light“. Vor allem die fanfarenhafte Behandlung der Blechbläser geht eindeutig auf Mendelssohn zurück. Insgesamt wirkt die 1887 wiederum unter Hans Richter uraufgeführte zweite Sinfonie weniger frisch als die erste, was aber mit der problematischen Qualität dieser Einspielung zusammenhängt. Auf alle Fälle sind beide Werke wesentlich besser als die Aufführungen. Das Olmützer Orchester ist selbst im Studio den technischen Anforderungen nur notdürftig gewachsen, das Gefälle unter den Bläsern ist erheblich, die Intonation auch der Streicher immer wieder aus dem Lot, echtes piano ist eine Seltenheit. Da wirkt dann vieles schwerfällig, hölzern, dick, unbeholfen, was unter besseren Umständen womöglich sehr attraktiv und duftig erscheinen könnte.

Christoph Schlüren



Musikalischer
Wecker gegen
Jahrhundert-
Müdigkeit.



Liebermann, Furioso für Orchester, Enigma für großes Orchester, Konzert für Jazzband und Sinfonieorchester, Klavierkonzert; Massimiliano Damerini (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, NDR-Bigband, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Dieter Glawischnig, Peter Ruzicka, Gerd Albrecht;
Thorofon/Disco-Center CD 2331 (WD: 65'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Direkt, transparent, ausgewogen.

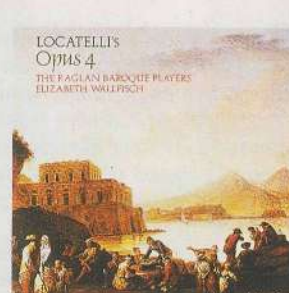
Fertigung: Einwandfrei.

Endlich einmal eine interessante, ja furiose Hamburger CD, die überhaupt nichts mit Brahms zu tun hat, und das im sogenannten Brahms-Jahr! Wer ist dieser originelle Komponist, der da Anfang der 30er Jahre Chansons für Lale Andersen komponiert hatte, zwanzig Jahre später ausgerechnet im orthodoxen Donaueschingen ein furioses Jazz-Concerto vorstellte, dann mal eben Intendant der Hamburgischen Staatsoper war, nebenbei Weltbürger ist und nicht zuletzt ein so gewitzter und origineller Zwölftonkomponist, daß die musikalischen Ergebnisse nach allem klingen, nur nicht nach „Zwölfton“. Aber langsam!

Wüst, unakademisch, perfekt und wirkungsvoll sitzen die Akzente in diesem durchaus reißerischen Wirkungsstück namens „Furioso“, furios und cool diszipliniert von Peter Ruzicka (Komponist und Intendant wie Liebermann) dirigiert. Angesichts zahlreicher düsterer, ja meist finster klagender früher Nachkriegskompositionen fällt das 1945 entstandene „Furioso“ in Frechheit und Temperament ganz aus dem vorgegebenen europäischen Zeit-Rahmen. Das von Dieter Glawischnig mit vitalem Esprit geleitete „Konzert für Jazzband und Sinfonieorchester“ (1954) hat ebenfalls bis heute alle ideologischen Diskussionen überlebt, „ob denn so ein Zwitter-Werk erlaubt sei“. Nun, daß es in den brav-seriellen 50ern eine ganz schöne Provokation war, das hört man auch heute noch, und zumindest der abschließende Mambo hätte (mit ein paar instrumentalen Retuschen) auch in der heutigen Africa-Salsa/Rap-Musikszene reale Hit-Chancen. Übrigens klingt auch die ganz neue Musik des 1910 geborenen Komponisten in keiner Weise altersweise, nein, furios ist auch das richtige Wort für das 1995 entstandene „Klavierkonzert“. Konzentriert, klar, gewiß auch in manchem Einfluß klassizistisch, doch niemals papierern, niemals berechenbar ist die Musik, und noch immer geht es quasi ohne abzubremesen um die Kurve, wie auf einer Achterbahn, wo der jähe Fahrtrichtungswechsel viel mehr auf Magen und Gemüt schlägt als das rasante Auf und Ab. Gut, das Orchesterstück „Enigma“ mag eine Spur maßvoller sein, langweilig aber ist nichts, vor allem nicht in so intensiven und gut ausgehörten Interpretationen! Hans-Christian von Dadelsen



Spannend fort-
gesetzt.



Locatelli, Introduttioni Teatrali Nr. 1-6 op. 4, Concerti Nr. 7-12 op. 4; The Raglan Baroque Players, Elizabeth Wallfisch (Violine);
Hyperion/Koch 2 CD 67041 2 (WD: 98'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, offen und klar.

Fertigung: Einwandfrei, informatives Beiheft in vier Sprachen.

Vergleichseinspielung: Introduttioni Nr. 1-6: Freiburger Barockorchester (deutsche harmonia mundi 05472 77207 2).

Mit dieser exzellenten Interpretation vervollständigt die in England lebende australische Geigerin Elizabeth Wallfisch gemeinsam mit den Raglan Baroque Players ihre 1992 begonnene Locatelli-Edition. Nach der „L'Arte del Violino“ op. 3 (Hyperion 66721/3) und dem Concerti grossi op. 1 (Hyperion 66981/2) wird mit dem nun aufgenommenen zweiteiligen Opus 4 (außer den Nummern 1-6 der Concerti) die Kollektion sinnvoll ergänzt, dem Bild gleichsam eine neue, interessante Farbe hinzugefügt.

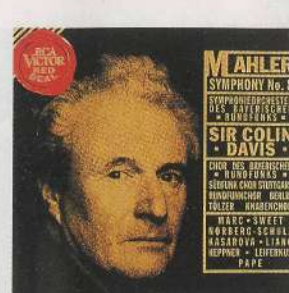
Ob die „Introduttioni Teatrali“ als funktionale Bühnenmusik komponiert worden sind, konnte bis heute nicht einwandfrei geklärt werden. Auf jeden Fall handelt es sich bei den sechs dreiteiligen Introduttioni um eine sehr gestische, affekt- und kontrastreiche Musik, die zudem mit zahlreichen harmonischen und rhythmischen Finessen ausgestattet ist. Die Raglan Baroque Players und ihre phänomenale Konzertmeisterin kosten all diese Effekte genüßlich aus, ohne daraus je einen Selbstzweck zu machen. Während die sechs „Introduttioni Teatrali“ von den Freiburgern leichtfüßig und durchaus geistvoll präsentiert werden, gestalten die Interpreten der hier vorliegenden Einspielung in einer kräftigen, sehr farbreichen „Inszenierung“ die Werke fast holzschnittartig nach. Unwillkürlich denkt man an Figuren aus der Commedia dell'arte, sieht direkt den etwas polternden und groben Auftritt der Truppe vor sich (Introduttione Nr. 1). Spannend wird das lebendige Wechselspiel zwischen Sologruppe und Tutti entwickelt, überzeugend Intimität gegen glanzvolle klangliche Opulenz und rasante Spieltechnik (z.B. Ecksätze, Introduttione Nr. 4) gesetzt.

Bei den sechs Concerti aus dem zweiten Teil von Opus 4 betonen die suggestiv musizierenden Raglan Baroque Players die charaktervolle Individualität der einzelnen Concerti. Auch kommt hier die profunde geigerische Qualität von Elizabeth Wallfisch, ihr voller, lebendig und sensibel geformter Ton (z.B. im Largo aus dem Concerto Nr. 8) überzeugend zur Geltung. Niemals werden die Tempi überhitzt, dennoch strotzen die schnellen Sätze vor Energie und Lebenslust. Und immer ist der Blick auf das Wesentliche gerichtet (z.B. auf das Furioso im Allegro, Concerto Nr. 9). Nach dieser überzeugenden Einspielung wünscht man sich, daß die fehlenden Concerti Nr. 1 bis 6 recht bald „nachgeliefert“ werden.

Ingeborg Allihn



Meister-Chöre.



Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur; Alessandra Marc, Sharon Sweet, Elisabeth Norberg-Schulz (Sopran), Vesselina Kasarova, Ning Liang (Alt), Ben Heppner (Tenor), Sergei Leiferkus (Bartiton), René Pape (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Rundfunkchor Berlin, Südfunk Chor Stuttgart, Tölzer Knabenchor, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68348 2 (WD: 83'11'') DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Hell, präsent, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

In Colin Davis' neuer Mahler-Einspielung machen die Chöre den besten Eindruck: ungemein homogen, intonationssicher, sauber konturiert, beweglich und schlafwandlerisch sicher in den Höhen singen die Mitglieder der Münchner, Stuttgarter und Berliner Rundfunk-Ensembles sowie des Tölzer Knabenchores in Mahlers achter Sinfonie. Auch das Solisten-Oktett wartet mit guten Stimmen auf, wenn gleich hier bei Homogenität und Linienführung Abstriche zu machen sind. So volumenreich und gut fundiert etwa die weiblichen Stimmen im einzelnen sind – im Ensemble bilden ihre breiten Gesangslinien mehr als einmal kontraproduktive Interferenzen, die unförmig wirken. Die schönsten Einzeleindrücke hinterlassen die beiden Alt-Stimmen, die sich bei Davis' ruhiger Gangart besonders im zweiten Teil des Werks entfalten können.

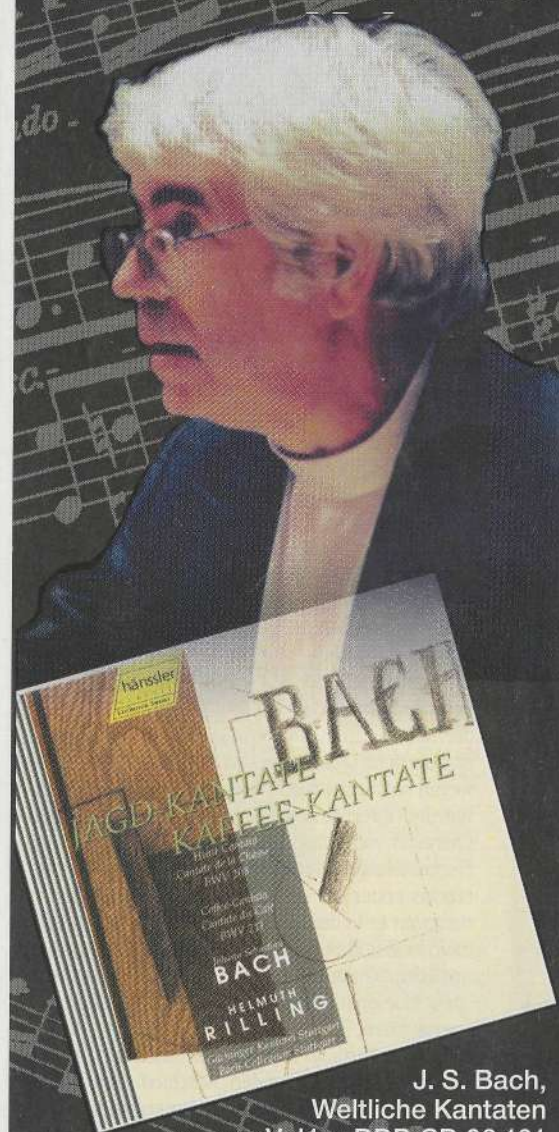
Bei Überleitungen leistet sich Davis das eine oder andere Ritardando, das nicht direkt von der Partitur gedeckt ist. Auch die große Doppelfuge zeigt den Dirigenten in Tempofragen recht flexibel agierend, was diesem zentralen Teil des Satzverlaufs einiges an Turbulenz der in Bewegung gesetzten Chor- und Instrumentalmassen nimmt. Aber als großes Expressions- und Agitationsfeld war die Choral-Sinfonie von Davis sowieso nicht angelegt, und so siegt philharmonische Gepflegtheit und Solidarität vor überbordender Exaltation. Leicht gelingt somit der Anschluß an den zweiten Satz, der frei von zu großen Akklamationen und Appellationen bleibt. In ruhigen Verläufen stellt sich ein oratorisches Gefüge her, das die Goethesche Metamorphose der Höherbildung undramatisch darstellen möchte. Die männlichen Solisten sind hier teilweise in der Beweglichkeit ihrer Stimmen überfordert, neigen zu Tonrührungen und Intervallverschleifungen. Der Chor, haushoch über allen dynamischen und tektonischen Problemen stehend, wird eher im Hintergrund gehalten und tritt als Handlungssubjekt, als Element der imaginären Interaktion von Besonderem und Allgemeinem, kaum hervor. Er fungiert als akustischer Rückprospekt, der zusammen mit den souveränen Radio-Sinfonikern aus München den Rahmen des Ganzen abgibt.

Bernhard Uske

Hänssler Classic NEW RELEASES

hänssler
CLASSIC
Exclusive Series

HELMUTH RILLING



J. S. Bach,
Weltliche Kantaten
Vol.1 • DDD CD 98.161
Vol.2 • DDD CD 98.162
Vol.3 und 4 in Vorbereitung

A. Bruckner
Te Deum N° 2 e-moll • DDD CD 98.119

F. Schubert
Messe Nr. 4 As-Dur • DDD CD 98.120

Aktueller Gesamtkatalog:
Hänssler-Verlag GmbH
Postfach 1220 • D - 73762 Neuhausen
Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

Bitte fordern Sie den aktuellen Gesamtkatalog an!



Der Verzicht auf die Frau schmerzt diesmal nicht.



Mahler, Das Lied von der Erde; Peter Seiffert (Tenor), Thomas Hampson (Bariton), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 5 56200 2 (WD: 63'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und tiefenschärf.
Fertigung: In Ordnung (Booklet ohne Künstlerbiographien).

Mahler und insbesondere Teile des „Liedes von der Erde“ haben wir nun also durch den New Yorker Jazzmusiker Uri Caine unter völlig neuen Aspekten zu hören gelernt (Winter & Winter New Edition CD 910 004-2): Dem bemerkenswerten Bearbeitungsexperiment gelingt es, das spezifisch jüdische Idiom des Komponisten ebenso wie seinen gewissen Hang zum melodisch Trivialen herauszuschälen und sich in neuen Zusammenhängen bewähren zu lassen. Die Wiederbegegnung mit dem Original der gleichsam getarnten Neunten aus dem Spätwerk Mahlers anhand der EMI-Novität von Simon Rattle ermöglicht zu diesem Zeitpunkt auch deshalb eine neue Hörspektive, weil die Wahl auf eine selten gespielte, aber autorisierte Fassung fiel. Wenn man den Part der Altistin mit einem Bariton besetzt, ändert sich nämlich etwas. Rein farblich ist der Kontrast zum Tenor nicht mehr so gravierend, und die hohe Lage, in der sich der Bariton hier zu bewegen hat, verleiht den zugrundeliegenden Gedichten und ihrer Aussage einen geradezu jenseitigen Charakter von totaler Schwerelosigkeit. Mit Dietrich Fischer-Dieskau, der diese Fassung in den 60er Jahren als erster zur Diskussion stellte, kann Thomas Hampson es in der Neuproduktion mühelos aufnehmen, weil er über ebenso viel Intelligenz verfügt, um textliche Strukturen und Inhalte zu veranschaulichen. Manieristische Überpointierungen, die zu den Spezialitäten Fischer-Dieskaus gehören, meidet Hampson allerdings äußerst geschmackvoll. Er weiß: Gerade im herzerreißenden „Abschied“, dem letzten und längsten Lied, darf sich der Interpret nicht vor die fiktive Erzählerfigur schieben, muß das poetische Ich unmittelbar zum Hörer sprechen. Unter den über 50 Aufnahmen des Werkes findet sich keine, an der kein Tenor beteiligt wäre. Doch trotz der stattlichen Konkurrenz behauptet sich Peter Seiffert: Mehr als die Stimme selbst überzeugt die ungezwungene Natürlichkeit des Vortrags, die an vergleichbare Tugenden des gerade bei diesem Stück maßstäbesetzenden „Ahnen“ Fritz Wunderlich erinnert.

Mit wieviel Berechtigung man vom City of Birmingham Symphony Orchestra auch in Sachen Mahler Spitzenleistungen erwarten darf, weiß man seit den Aufnahmen der ersten und zweiten, der sechsten und siebenten Sinfonie. Ein souveränes Formgefühl verbindet sich bei Simon Rattle mit ausgeprägten Begleiterqualitäten. Ohne Übertreibung läßt sich festhalten, daß dies eine der erfreulichsten Mahler-Platten der letzten Jahre ist. Volkmar Fischer



Kühn, neu und herrlich schaurig.



Nørgård, Sinfonie Nr. 3, Concerto in due tempi (Klavierkonzert); Per Salo (Klavier), Dänischer Rundfunkchor, Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam; Chandos/Koch CD 9491 (WD: 52'22") DDD

Nørgård, Sinfonien Nr. 4 (Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexen-See) und Nr. 5; Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam; Chandos/Koch CD 9533 (WD: 66'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995, 1996
Klangbild: In den Sinfonien erstaunlich transparente Aufhellung der hochkomplexen Faktur, exzellent; die positive Klangbewertung gilt nicht für das Klavierkonzert, wo die Anhebung des Solisten verringerte Durchsichtigkeit und ein verzerrtes Klangbild zur Folge hat.
Fertigung: Informative Booklettexte.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 3: Dänisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Vetö (Marco Polo 8.224041), Sinfonie Nr. 4: Arhus Sinfonieorchester, Panula (Point 5070).

In der 1972-75 komponierten, dreiviertelstündigen dritten Sinfonie erstieg Per Nørgård den Gipfel hermetischer Vollendung seiner eigenen Welt in Harmonie. Diese Welt umfaßt sich zeitlich-räumlich überlagernde Binnenwelten, vereinigt das melodische Sukzessionsprinzip der „Unendlichkeitsreihe“ mit rhythmischen Gliederungen gemäß Proportionen des „Goldenen Schnitts“ – eine sich selbst genügende und für sich schon unausschöpfbare, ins Endlose differenzierbare Welt. Aufgrund der tonalen Simplizität der einzelnen, diatonisch einprägsamen Motive lassen sich schwindelerregend komplexe Gebäude errichten, ohne daß alles zu indifferentem Grau verwischt. Der erste Satz, der zunächst die Materialien vorstellt und behutsam die Hierarchien einführt, wirkt wie eine weitflächige, silberhelle Hinführung zum zweiten Satz, dem Hauptteil, in dessen Verlauf der Chor hinzutritt und schließlich Rilkes „Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst“ ins Zentrum des Verlaufs einwebt, dem Mittelteil eines Rundteppichs gleich – dann klingt die Sinfonie aus, mitten im Geschehen werden wir allmählich von Stille umfassen.

Die 1980-81 geschriebene vierte Sinfonie fällt in eine andere, von unausgesetztem Umbruch erbeben-Phase in Nørgårds schöpferischem Werdegang: Die Beschäftigung mit der Hinterlassenschaft des schizophränen Schweizer Künstlers Adolf Wölfl (1865-1930) schuf den Bedarf, das Chaos einer ständig zersplitternden, allzu menschlichen Welt eindringen zu lassen in die Bezirke hehrer Ordnung. „Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexen-See“ (so der Titel eines unentzifferbaren Musikbüchleins von Wölfl) läßt die Idylle mit Katastrophe-Aspekt umkippen in die Katastrophe mit Idyll-Aspekt. Greifba-

res, Zentrierendes entgleitet, zugleich nimmt Unbestimmtes plötzlich Gestalt an: ein sich gegenseitig bedingendes, fortspinnendes Ineinander von – die Anlehnung an die bildenden Künste sei gestattet – Gegenständlichem und Nicht-Gegenständlichem. Die diatonische Floskel der Solovioline, Strohalm im Meer verrückender Systeme, prophezeit, ertrinkt und überlebt.

Noch weiter ins Unbeschreibliche rückt Nørgård in der 1990 vollendeten fünften Sinfonie vor. Riesenhafte Wellen, die sich selbst überrollen (der Komponist spricht von „Tsunamis“ – fremdartig überwältigend im zweiten Teil, Allegro feroce; die Sinfonie teilt sich übrigens nicht wirklich in vier Sätze, wie es das Booklet angibt, und aufgrund der ungeheuren Mobilität immerzu wechselnder Geschwindigkeitsschichten sind Tempoangaben absurd), Tempi, die sich überstürzen, gefüllte Tonseen, die in Sekunden ausrinnen – ein in ständiger Veränderung und Unberechenbarkeit befindlicher Drache scheinbar eigendynamisch gesteuerter Klanglichkeit. Der Hörer unterwirft sich sozusagen für 35 Minuten dem freien Spiel der Naturgewalten, die sich mit orchestralen Mitteln vollziehen lassen – unglaublich souverän koordiniert von Leif Segerstam, der so genau das tut, was in der extrem schwer auszuführenden Partitur steht, daß man Wechsel für Wechsel nachmessen könnte: Metronomangaben, sprich absolute Zeitdauern, sind für sein Bewußtsein ebenso unantastbare Werte wie Intervallverhältnisse. Auch in der so überbordend vielschichtigen dritten Sinfonie und in der kalkulierten Turbulenz des Hexensees hat Segerstam jederzeit alles in Blick und Griff.

Das Klavierkonzert „Concerto in due tempi“ entstand 1994-95 und lebt aus dem ständigen Wechselspiel, der wechselseitigen Durchdringung opponierend insistierender Grundtempi, treibt in wildem, quer zu allem Swing swingendem Vorwärtsdrang immer wieder sich entziehenden Zielen entgegen. Leider ist die Hervorhebung des Klaviers übertrieben, vieles im Orchester wird dadurch unterbelichtet, darbt als Marginalie, wo Impulsivität gefordert ist. Zudem ist die Orchestration trockener als in den nachthellen, auratisch in Kollisionen strahlenden Gefilden der Sinfonien. So bleibt im Klavierkonzert vieles rätselhaft, und es ist zu hoffen, daß es auf einer späteren Aufnahme besser gelingt, die verwachsenen Pfade abzubilden.

Der Rest ist umso anschaulicher vermittelt: Eine zunehmende Radikalisierung in der Anwendung der Mittel kennzeichnet jedenfalls Nørgårds Entwicklung von der dritten zur fünften Sinfonie, und letztere ist eines der ganz großen Meisterwerke der jüngsten Musikgeschichte – kühn, neu und herrlich schaurig. Und am Ende kehrt der hymnische Ton der ersten Sinfonie wieder, verleiht dem Ganzen eine Art aufbegehrenden Halt – ein Bezug, den man nicht kennen muß, der Jugend und Alter gegeneinander aufhebt.

Christoph Schlüren



Fremd, wild, verführerisch.



Revueltas, Troka, Cuauhnahuac, Cinco canciones, Escenas infantiles, Cuatro pequeños trozos, El afilador, Parián, Sensemayá; Lourdes Ambriz (Sopran), Jesús Suaste (Bariton), Cuarteto Latinoamericano, Octeto Vocal Juan D. Tercero, Camerata de las Américas, Enrique Arturo Diemecke; Dorian/in-akustik CD 90244 (WD: 59'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Angenehm, realistisch.
Fertigung: Gut.

Was für ein Wort: Cuauhnahuac. Man braucht zwar etwas Zeit, um es über die Lippen zu bekommen, aber dann entfaltet es all seine Reize: Eine Erinnerung an die aztekische Kultur, an deren naiv farbige Darstellungen, die ihre Fortsetzung gefunden haben in der Kunst der Murallisten. Cuauhnahuac wurde berühmt durch Malcolm Lowrys genialen Alkoholiker-Roman „Unter dem Vulkan“. Doch heute trägt die Stadt am Fuß des Popocatepetl nicht mehr ihren alten aztekischen Namen, sondern heißt Cuernavaca. Ein recht prosaischer Name, weshalb verständlich wird, daß Künstler sich lieber des alten mythenumwobenen Namens bedienen. Denn nicht nur Malcolm Lowry hat die Stadt bedichtet, sie wurde auch von einem Musiker besungen: von Silvestre Revueltas, der 1940 im Alter von 40 Jahren ein Opfer seiner Alkohol-Exzesse wurde – auch hier findet sich eine Parallele zu Lowry. Revueltas gilt heute als der bedeutendste mexikanische Nationalkomponist neben Carlos Chávez (1899-1978), der sehr viel weniger verrückt und näher an den Europa importierten Normen komponierte – dafür aber berühmter wurde. Revueltas ist wild, herb, unromantisch, aufgespreizt, aufgeregt und häufig an Stil-synthesen und herber Volksmusik interessiert. Das alles verschmilzt er zu einem manchmal von fern an Strawinsky erinnernden Stil voll überraschend begeisternder Kruditäten.

Bisher waren Revueltas-Stücke immer nur einzeln im Rahmen von Sammel-CDs lateinamerikanischen Repertoires zu bekommen. Mit dieser Platte liegt nun erstmals eine umfassende Revueltas-Homenage vor, die alle Stilperioden umfaßt, ausschließlich Erstaufnahmen bringt und zudem durchgehend brillant musiziert ist. Auch wenn „Sensemayá“, Revueltas prominentestes Werk, und „Cuauhnahuac“ in den gängigen, späteren Orchesterfassungen stürmischer wirken als hier: Die Erstfassungen klingen im kleinen Ensemble sehr viel klassischer, ausgewogener, kühner. Eine spannende Großtat in Sachen Revueltas.

Reinhard J. Brembeck



Bestechend.



Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgelsinfonie), Cyprès et Lauriers op. 156, La Foi op. 130; Matthias Eisenberg (Orgel), Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; EMI 2 CD 5 55584 2 (WD: 83'84") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Fast 20 Jahre wirkte Camille Saint-Saëns als Organist titulaire an der berühmten Madeleine-Kirche in Paris. Sein umfangreiches Œuvre enthält aber bei weitem mehr Orchesterkompositionen als Orgelwerke. Die unverkennbare Orchesterpalette ist farbig und ökonomisch, wodurch sie große Klarheit erreicht.

Die Popularität seiner „Orgelsinfonie“ ist nach wie vor ungebrochen. Ein glänzender Streichkörper, der Kantilenen lebendig zu deklamieren versteht, ist die fabelhafte Grundlage des Orchesters aus Toulouse, dessen ausgeglichener Gesamtklang durch die intensive Führung des Dirigenten immer durchgehalten wird. Die Aufnahme wurde in der Basilika Notre-Dame La Daurade in Toulouse eingespielt, deren strahlende Orgelklänge Matthias Eisenberg gut in den Orchesterklang einbindet; das Zusammenwirken beider Klangkörper ist gelungen.

Die Tondichtung „Cyprès et Lauriers“ (1919) feiert das Ende des Ersten Weltkriegs und die Befreiung Frankreichs. Der erste Satz besteht aus einem meditativen Orgelsolo, wogegen der zweite Satz vor allem durch glanzvolle Bläuersätze des Orchesters geprägt ist und etwas äußerlich wirkt.

Zum ersten Mal im Katalog erscheinen die drei sinfonischen Skizzen „La Foi“ (1909), die aus der Bühnenmusik zum gleichnamigen Drama von Eugène Brieux zusammengestellt sind. Das Stück handelt vom Mythos religiöser Heilungen und spielt im Orient. Tänze und Geisterbeschwörungen spiegeln sich in der illustrativen Musik und ihren Zwischenspielen. Die abwechslungsreichen Sätze sind inspirierte Musik mit zahlreichen Soli, apart und klangschön musiziert. Mit Kompetenz und Engagement dirigiert Michel Plasson diese lohnende Entdeckung.

Dieter Weiss

NEUHEITEN hyperion

LOWELL LIEBERMANN



CD: CDA066966

Klavierkonzert Nr. 1 op. 12
 Klavierkonzert Nr. 2 op. 36

Stephen Hough präsentiert das für ihn komponierte zweite Klavierkonzert erstmals unter der Leitung des Komponisten auf CD.

Stephen Hough, Klavier
 BBC Scottish Symphony Orchestra
 Lowell Liebermann

MARC-ANDRÉ HAMELIN

Nikolay Roslavets

Sonaten 1, 2 & 5
 Drei Etüden
 Preludes

„Marc-André Hamelin ist die Pianisten-Entdeckung der letzten Jahre.“
 Attila Csampai



CD: CDA066926

THE HYPERION SCHUBERT
 EDITION VOL. 28



CD: CDJ033028

An 1822 Schubertiad

John Mark Ainsley,
 Marien Koningsberger,
 Christine Schäfer, Catherine
 Denley, Ian Bostridge, Michael
 George u.a.
 The London Schubert
 Chorale/Stephen Layton

Graham Johnson

VIVALDI - GEISTLICHE MUSIK - 3

Dixit Dominus RV595
 Domine ad adjuvandum
 RV593
 Credidi propter quod RV605
 Beatus vir RV598; Beatus vir
 RV 597

Gritton, Wyn-Davies, Denley,
 Daniels, Davies, George
 The King's Consort & Choir
 Robert King



CD: CDA066789

Bitte fordern Sie den kostenlosen
 Hyperion-Katalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
 Lochhamer Str. 9 (Martinsried)
 Tel 089 857 95-0
 Fax 089 857 95-100
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
 Tel +43 (0)5672 606
 Fax +43 (0)5672 65580

KOCH
 INTERNATIONAL

Klangschwelgerisches aus Detroit.



Schmidt, Sinfonie Nr. 4 C-Dur, **Strauss**, Josephs-Legende op. 64a (Sinfonisches Fragment); Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Koch CD 9506 (WD: 65'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Recht wird kritisiert, daß der Tonträgerindustrie kaum noch Neues einfällt, sondern sie zu meist die ewig gleichen Werke in kaum neuen Interpretationen auflegt. In den letzten Jahren wurden, vor allem durch kleinere Labels, Nischen entdeckt – zum Beispiel Komponisten wie Schreker, Zemlinsky, Korngold oder Franz Schmidt. Der 1874 geborene und 1939 gestorbene Schmidt, der sich gängigen Kategorien der Einordnung entzieht, war jahrzehntelang vergessen, nun erscheinen in kurzem Zeitabstand gleich drei Neuaufnahmen seiner vierten Sinfonie: die hochgelobte von Franz Welser-Möst mit dem London Philharmonic Orchestra, die ebenfalls sehr gelungene von Martin Sieghart mit dem Linzer Bruckner-Orchester, und nun kommt Neeme Järvi mit seinem Detroit Symphony Orchestra. Und alle haben ihre Meriten.

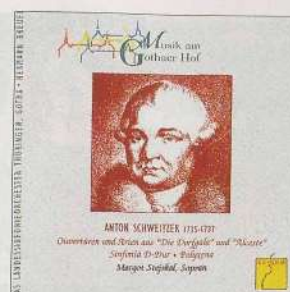
Neeme Järvi, der sich schon Schmidts dritter Sinfonie mit bemerkenswertem Resultat annahm, versteht es erneut, dessen eigenwilliges Idiom mit dem glänzend präparierten Orchester bestens zum Klingen zu bringen. Schmidts Eingebundensein in die Wiener Tradition, die Einflüsse von Bruckner und Mahler, das Passionato des Eingangssatzes, die Intensität der Adagios, die subtile Bewegung des molto vivace – all das ist glänzend zu hören. Nirgends wird pauschal oder kursorisch musiziert, sondern immer differenziert, pointiert und klar.

Eine ebenso glückliche Hand hat Järvi mit dem Strauss-Werk. Aus seiner einaktigen für Diaghilews Balletts Russes komponierten „Josephs-Legende“, die 1914 an der Pariser Oper unter Leitung des Komponisten in der Choreographie von Fokine uraufgeführt wurde, stellte Strauss 1947 ein 25minütiges sinfonisches Fragment zusammen. Auch in seiner abgespeckten Version, mit einer stark reduzierten Orchesterbesetzung macht dieses Werk Eindruck – zumal wieder einmal Strauss' Instrumentierungskunst zu bewundern ist. Das Detroit Orchester bietet unter Järvi eine konzentrierte, dichte, die Farben, Nuancen und Atmosphäre treffende Inszenierung.

Helge Grünewald



Überzeugendes Plädoyer für einen vergessenen Komponisten.



Schweitzer, Die Dorf- und Stadtmusikanten (Ouvertüre), Alceste (Ouvertüre), zwei Arien aus Alceste: Ihr Götter der Hölle, Weine nicht, du meines Herzens Abgott, Sinfonia D-Dur, Polyxena; Margot Stejskal (Sopran), Landessinfonieorchester Thüringen, Hermann Breuer;
Charade/ConBrio CD 2028 (WD: 54'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Klar, räumlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Tadellos. Sehr informatives Beiheft von Walter Meißner.

Anton Schweitzer zählt zu den „Vorklassikern“, die das Pech hatten, in eine Zwischengeneration hineingeboren zu werden, für welche die Musikgeschichte kein passendes Etikett fand. So stehen die meisten von ihnen im Schatten ihrer Vorgänger, Bach und Händel, und ihrer Nachfolger, Haydn, Mozart und Beethoven. Schweitzer wirkte hauptsächlich am Gothaer Hof und war bedeutsam als Musiktheaterkomponist. Er komponierte deutsche Singspiele, arbeitete mit Wieland zusammen und war damit einer der wichtigsten Wegbereiter für die deutschsprachige Oper und ein bürgerliches Musikleben.

Das Landessinfonieorchester Thüringen unter seinem Dirigenten Hermann Breuer widmet sich schon seit einiger Zeit in verschiedenen CD-Veröffentlichungen der Aufgabe, die Musik am Gothaer Hof wiederzuentdecken. Für eine überregionale Aufmerksamkeit eher abträglich scheint freilich, daß diese Wiederentdeckung nicht mit historischer Aufführungspraxis und alten Instrumenten geschieht, wie es derzeit üblich ist. Daß aber auch mit konventionellen Mitteln eine eindrucksvolle und dem Gehalt der Musik entsprechende Interpretation verwirklicht werden kann, beweisen die Musiker aus Gotha. Das Orchester ist nicht nur präzise, sondern spielt auch sehr klar, nervig, differenziert und kammermusikalisch. Hier ist nichts von Routine zu spüren, vielmehr präsentiert sich ein Klangkörper auf höchstem technischem Niveau mit einer Musik, in der auch nicht der kleinste Fehler vertuscht werden kann. Margot Stejskals Sopran ist zwar durchdringend und kraftvoll, aber sehr klar und wird ohne viel Vibrato geführt. Die Sängerin versteht es überzeugend, die Tragik der Alceste und den Gefühlsüberschwang des Sturm und Drang im Monodram „Polyxena“ zu verkörpern.

Franzpete Messmer

KONZERTE



Romantik pur.



Barber, Violinkonzert op. 14, Souvenirs op. 28, Klavierkonzert op. 38; Robert McDuffie (Violine), Jon Kimura Parker (Klavier), Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi;
Telarc/in-akustik CD 80441 (WD: 70'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich.
Fertigung: Text im Booklet nur in englischer Sprache.

Samuel Barbers Musik wirkt in ihrer Sänglichkeit und formalen Klarheit sehr unmittelbar. Avantgardistische Strömungen beeinflussten den Amerikaner wenig, seine Werke erscheinen im Vergleich mit dem Schaffen seiner Zeitgenossen wie ein Nachhall auf die Romantik. Mit dem klangseligen „Adagio for Strings“ wurde Barber 1936 auf einen Schlag berühmt, in einer Zeit, als bereits unter ganz anderen Vorzeichen komponiert wurde. Auch das Violinkonzert nimmt mit melodischem Reichtum gefangen, vor allem dem lyrischen Zauber des zweiten Satzes kann man sich kaum entziehen, auch wenn man sich unversehens in die Traumwelt eines Hollywoodfilms versetzt fühlt. Robert McDuffie, ein vor allem in Amerika hochangesehener Geiger, formt den Solopart mit romantischem Espressivo, ohne jedoch zu übertreiben. Da ist eher eine gewisse Distanziertheit zu verspüren zum romantischen Überschwang, die emotionale Kontrolle behält McDuffie in jedem Takt. Das Finale („Presto in moto perpetuo“) kommt zügig daher. Ihm hätte der Solist mit einer etwas schärferen Gangart vielleicht noch ein zusätzliches virtuoses Glanzlicht aufsetzen können. Für den Hörer in gleichem Maße zugänglich und für den Pianisten nicht weniger dankbar ist das 1960/62 entstandene Klavierkonzert gearbeitet, das kaum im Konzertsaal zu hören ist und momentan nur in wenigen Einspielungen vorliegt (u.a. mit dem Uraufführungssolisten John Browning bei BMG). Wie im Violinkonzert bildet, weniger plakativ, ein kantabler Mittelsatz (Canzone) das melodische Zentrum. Die Außensätze verlangen auch Virtuosität des Solisten, eine Herausforderung, die der kanadische Pianist Jon Kimura Parker extrovertiert und spielfreudig annimmt. In der Ballettsuite „Souvenirs“ op. 28 (im Original gesetzt für Klavier vierhändig) greift Barber auf populäre Tanzmelodien zurück, die vor dem Ersten Weltkrieg in vornehmen Hotels zur Unterhaltung erklangen. Das Atlanta Symphony Orchestra unter Leitung von Yoel Levi serviert sie im lockeren Stil gehobener Unterhaltungsmusik mit der auch bei amerikanischen Orchestern „aus der zweiten Reihe“ gewohnten Brillanz und klanglichen Opulenz.

Norbert Hornig



Britten op. 13 wegweisend „con brio“.



Britten, Klavierkonzert op. 13, Debussy, Fantaisie für Klavier und Orchester, Pour le piano; Barry Douglas (Klavier), Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68127 2 (WD: 73'12") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, räumlich, perspektivisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Der aus Belfast stammende Barry Douglas meldet sich nach einer – nicht gerade langen, aber doch auffälligen – Plattenproduktionspause wieder in den RCA-Katalog zurück. Und dies mit zwei Konzertstücken, die es in sich haben, auch wenn dies von den meisten spielenden und schreibenden Kollegen bis zum heutigen Tag nur ungenügend berücksichtigt worden ist: Teils aus Unkenntnis der betreffenden Partituren, teils in pseudo-kritischer Multiplikation vorgegebener Werturteile. So gebührt, wie ich meine, Barry Douglas und seinen musikalischen Mitstreitern, aber auch der RCA-Produktion gehöriger Respekt, diese Kopplung riskiert zu haben. Und sie alle könnten vielleicht noch optimistischer in die internationale Marktrunde blicken, wenn nicht erst jüngst zwei sinngebende und nach Kräften auch fesselnde Einspielungen veröffentlicht worden wären. Die ungarische Philips-Version mit Zoltán Kocsis wird wohl für Generationen wegweisend auf diesem klavierkonzertanten Spezialgebiet bleiben, während die französische EMI-Variante mit Duchâble als ergänzende Meinungsäußerung ihren Platz im Vorderfeld behaupten wird. Das heißt: Barry Douglas und Marek Janowski bleiben den drei Sätzen nichts wirklich schuldig, schüren Feuer und Emotion, glätten die hochgehenden Wogen prä-impressionistischer Elitärromantik, aber sie verfehlen um koloristische und charakterliche Nuancen gleichsam die 12 in der imaginären Zielscheibe der prägenden und der kommentierenden „Gestalten“.

Wenn man Douglas schon länger in seinen künstlerischen Bemühungen verfolgt, dann verwundert es nicht, wenn ihm die direktere, unumwunden motorische, sozusagen klaviergeladene Sprache des Britten-Konzerts günstiger in den Fingern liegt als die bewegten Verletzlichkeiten Debussys, dessen „Pour le piano“-Suite – zwischen den Konzerten eingewängt – ein wenig nach Spieldauer-Verlegenheitslösung ausschaut. Die enormen Schubkräfte der „Toccata“ (erster Satz op. 13) sind bei Douglas der Energieträger für entschieden tatkräftige, aber nie verkrampte „con brio“-Strategie. Sieht man von der großartigen, Britten-gläubigen Richter-Aufnahme (Decca) ab, so setzt sich Douglas mit dieser Darstellung mühelos vor solche Versionen wie jene von Annette Servadei (Hyperion) oder Gillan Lin (Chandos).

Peter Cossé



Gesund-geschrumpft.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 e-Moll und Nr. 2 f-Moll (Fassung für Kammerensemble); Fumiko Shiraga (Klavier), Yggdrasil Quartet, Jan-Inge Haukas (Kontrabaß);
BIS/Disco-Center CD 847 (WD: 72'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Recht weich; Klavier dominiert gelegentlich allzu stark.
Fertigung: Ausführlicher Einführungstext.

Die Vorwürfe gegen Chopins Orchester-Instrumentation sind ebenso bekannt wie berechtigt; bis heute ist sich die Musikwissenschaft nicht sicher, ob die Orchesterstimmen tatsächlich vom Komponisten selbst stammen. Tatsache ist, daß sich die begleitenden Instrumente in Chopins Werken für Klavier und Orchester dem Typus des Virtuosenkonzerts entsprechend vornehmlich auf Einleitungen, Zwischenspiele sowie auf die Grundierung des solistischen Vortrags beschränken.

Was liegt da näher, als aus der Not eine Tugend zu machen und zur gängigen Orchesterfassung eine Alternative anzubieten, die noch dazu historisch legitimiert ist? Da man aus Briefen weiß, daß Chopin seine beiden in kurzer Folge 1829/30 entstandenen Klavierkonzerte einer seit der Klassik gängigen Praxis zufolge gelegentlich in einer reduzierten Fassung für Klavier und Streichquintett aufführte, bieten Fumiko Shiraga sowie das in der Tiefe erweiterte Yggdrasil-Quartett die Rekonstruktion eines derartigen Arrangements an. Dabei sind die Streicherstimmen nahezu identisch mit denjenigen der Orchesterversion; den gravierendsten Eingriff in die bekannte Struktur des Klavierparts hat die Pianistin vorgenommen, indem sie den Tutti-Stellen ihrer Begleiter zur Füllung und Verstärkung einen stützenden Klaviersatz hinzufügte. Auf überlieferte Spielpartituren kann sie sich dabei zwar nicht stützen, doch läßt sich auch ihr Tun unschwer aus der Kenntnis historischer Gepflogenheiten heraus legitimieren.

Tatsächlich geht die Rechnung klanglich und musikalisch auf. Das Hör-Experiment ist, wenn auch die Streicher einen sehr weichen Ensemble-Ton kultivieren und vor allzu kantiger Konturierung hörbar zurückschrecken, vor allem wegen der neuen Durchsichtigkeit des Gesamtklanges ein aufmerksames Nach-Hören wert. Und die Protagonistin selbst gestaltet ihren Solopart nicht nur makellos, sondern formt auch die langsamen Sätze der Konzerte sehr eindrucksvoll zu dem, was sie sein sollen: zu emotionalen Zentren der Werke. Zudem kommt Fumiko Shiragas Tendenz zur Reduktion ihrer herausragenden Rolle in Richtung auf stärkeren kammermusikalischen Konsens der positiven Gesamtwirkung durchaus entgegen. Etwas mehr agogische Beweglichkeit der Solistin dürfte wohl nur derjenige einklagen, der das Wagnis der Geschrumpfung am Ende immer noch nicht ausreichend legitimiert hält.

Susanne Benda

MARCEL PÉRÈS



HMU 901626 DDD © 1997

Hildegard von Bingen Laudes de Sainte Ursule

Ensemble Organum · Marcel Pérès

Heilige, Visionärin, Kämpferin, Dichterin und Komponistin vereinen sich in Hildegard von Bingen zu einer einzigartigen Persönlichkeit, die gerade in der heutigen Zeit eine besondere Faszination ausstrahlt. Mit ihrer Aufnahme der Laudes der Hl. Ursula stellen Marcel Pérès und sein Ensemble Organum Hildegard als Wahrerin der nachkarolingischen benediktinischen Tradition in den Mittelpunkt. Doch ist in ihren Hymnen zu Ehren der Heiligen Ursula und der 11000 Märtyrerinnen auch der spirituelle Aufbruch des 12. Jahrhunderts zu spüren.