



FONO FORUM STERN DES MONATS



Leiden, Leiden, nichts als Leiden.

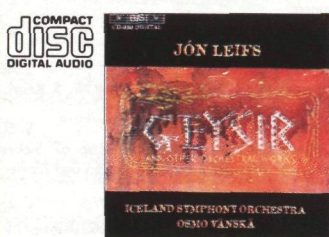
Barroco Español (Vol. 3) — Quando muere el Sol: Torres, Miserere, Lamentación segunda del Jueves Santo, Durón, Cuando muere el Sol (Tono a la Pasión de Christo), Lamentación segunda del Viernes Santo, Navas, Si mis hierros os tienen pendiente (Tono de Miserere); Al Ayre Español, Eduardo López Banzo; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77376-2 (WD: 66'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Aus angenehmer Entfernung, klar.
Fertigung: Gut.

Vor drei Jahren machte das Newcomer-Ensemble Al Ayre Español mit ihrer ersten Barroco-Español-Platte Furore. Unter dem Titel „Más o puede ser“ veröffentlichte die aus Zaragoza stammende Truppe um den Dirigenten und Cembalisten Eduardo López Banzo ungewöhnliche Kirchenmusik des spanischen Barock, Stücke aus einer Epoche, die bis dato kaum bekannt war. Durch diese hinreißenden Interpretationen gerieten plötzlich Komponisten wie Lleras, Galán, Torres, Valls und Iribarren ins Blickfeld des Interesses. Mit ihrer zweiten Platte stellte Al Ayre Español Zarzuelas vor, eine Form des spanischen Musiktheaters, in dem sich Musik- und Sprechpassagen in etwa die Wage halten. Mit ihrer dritten Platte kehrt die Truppe wieder zur Kirchenmusik zurück, speziell zur extrem affektgeladenen Musik der Karwoche, die in Spanien immer noch mit großer Intensität gefeiert wird. Dabei handelt es sich um Musik der besten Komponisten ihrer Zeit: Torres wie auch Durón waren beide Maestro de la Capilla Real und somit Inhaber des höchsten spanischen Musikpostens ihrer Zeit; Juan de Navas war Hoflautenist und wurde besonders von Manuel de Fallas Lehrer, dem Komponisten und Musikhistoriker Felipe

Pedrell, geschätzt. Auch wenn nicht bekannt ist, für welchen Anlaß das 26 Minuten lange und beeindruckend tiefsinnige Miserere von José de Torres geschrieben wurde — es paßt bestens in die Bußstimmung dieser Platte. Denn im Gegensatz zu den beiden Vorgänger-CDs dominieren hier die getragenen Töne, der verhangene Klang, das nach innen gewandte Leiden. Doch auch diesen zurückhaltend verinnerlichten Stücken zeigt sich das sonst mit gewaltigem Furor auftrumpfende Ensemble Al Ayre Español gewachsen. Auch wenn die Platte nicht gleich beim ersten Anhören zündet und wenn man in Stimmung sein muß für diese Schmerzensklänge, so ist den Spaniern hiermit doch wieder ein beeindruckender Coup gelungen. Reinhard J. Brembeck

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Neuveröffentlichung werden unter allen Einsendern des Coupons verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

FONO FORUM Stern des Monats Juni



Die Gewinner:

Thea Blattmann, 59494 Soest
 Almuth Dahms, 22927 Großhansdorf
 Ambrosius Egbert, 63179 Obertshausen
 Robert Heiß, A 8010 Graz
 Frank Laddey, 01920 Prietitz
 Olaf Ommen, 12305 Berlin
 Karlheinz Rücker, 70599 Stuttgart
 Roland Tippmann, 64807 Dieburg
 Ursula Werner, 60386 Frankfurt
 Eugen Wolf 28237 Bremen

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

Wenig
aufregend.



Albinoni, Concerti für Streicher op. 7 Nr. 1 und Nr. 4 und op. 9 Nr. 1 und Nr. 4, Concerti für zwei Oboen op. 7 Nr. 2 und Nr. 5 und op. 9 Nr. 3 und Nr. 6, Sinfonia für Streicher; Anthony Robson, Catherine Latham (Oboe), Collegium Musicum 90, Simon Standage;
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Albinoni gehört neben Vivaldi oder Alessandro Marcello zu den ersten Italienern, in deren Konzerten neben der gewohnten Violine ein Blasinstrument solistisch eingesetzt wurde; seine sechzehn Konzerte für eine oder zwei Solo-Oboen erschienen schon früh im Druck, acht als Teil der zwölf Concerti op. 7 und ebenso viele als Teil der zwölf Concerti op. 9.

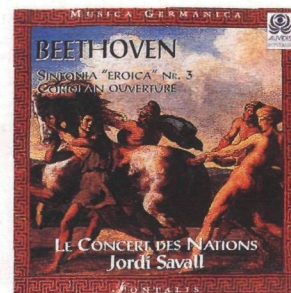
So sehr Simon Standage als Geiger lange Jahre packende Interpretationen altbekannter Stücke in historischer Musizierpraxis mit neuem Leben zu füllen verstand und auch als Leiter seines Ensembles gleichermaßen fesselnde Einspielungen herausbrachte, so sehr sind seine Aufnahmen — und das gilt auch für manche seiner jüngsten Live-Auftritte — seit einiger Zeit von einer gewissen Ermüdung geprägt, wie man sie auch bei anderen englischen Ensembles der historischen Musikpraxis zu beobachten glaubt. Die zündenden Blitze der beherzt zupackenden und mit einer gewissen unbekümmerten Derbheit, aber dennoch technisch souverän gestaltenden Musiker auf ihren „period instruments“ erhellen immer seltener den Himmel Westeuropas und immer öfter die Gegend Mittel- und auch schon Osteuropas.

Vielleicht ist auch Albinonis auf melodienschöne Sanglichkeit ausgerichtete Musik nicht gerade ein besonders glücklich ausgewähltes Medium, historisch zupackend zu gestalten — zu sehr sind unsere Ohren bei dieser Musik an den fülligen Klang und geschmeidigen Wohlklang der Academy of St. Martin in the Fields, der Solisti Veneti und ähnlicher Ensembles gewöhnt, deren Einspielungen — so wohlartikuliert und überlegen gestaltet sie auch sein mögen — dann doch oft wieder unversehens zum angenehmen Soundteppich im Hintergrund mutieren können. So sehr sich die Produzenten dieser CD auch bemühten, klanglich abwechslungsreich zu gruppieren, so gleichförmig und auf weite Strecken wie in Watte gepackt bleiben doch neben den Oboenwerken die meisten anderen Stücke. Nur zum Schluß setzt eine bisher unbekannte Opern-Sinfonia in g-Moll — aufgefunden in der Dresdner Staatsbibliothek — einen energisch kraftvollen Akzent, der noch einmal aufhorchen läßt.

Diether Steppuhn



Bravo, Señor
Savall!



Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica), Coriolan-Ouvertüre op. 62; Le Concert des Nations, Jordi Savall;
Auvidis/PMS CD 8557 (WD: 52'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Äußerst sauber gestaffelt.
Fertigung: Tadellos; substantiell erfreuliches, sechssprachiges Booklet (ohne Künstlerinformationen).

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 B-Dur op. 60 und Nr. 7 A-Dur op. 92; Nicolaus Esterházy Sinfonia, Béla Drahos;
Naxos CD 8.553477 (WD: 75'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Zu pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

Was für eine Wohltat, sich nach Christian Thielemanns betulicher, auf dem Stand von vorgestern angesiedelter Beethoven-Platte wieder mit einem elektrisierenden Klassikerporträt wie dem Jordi Savalls zu befassen! „Eroica“ und „Coriolan“-Ouvertüre tönen bei ihm um keine Spur uninteressanter als bei den britischen Originalklangspezialisten, etwa John Eliot Gardiner, dessen Interpretation der Beethoven-Sinfonien bekanntlich Maßstäbe gesetzt hat (auch die fundierten Werkkommentare der beiden Dirigenten können als etwa gleichwertig betrachtet werden). Savall gelingt es auf Anhieb, den einst revolutionären, von französischem Revolutionsgeist durchdrungenen Nerv der Musik zu treffen, und sein 46köpfiges, sprintstarkes Orchester besteht die Belastungsprobe bravourös. Warum der katalanische Gambist sich angesichts der „Eroica“ nur in einem Fall weigert, den Metronomangaben zu folgen, bleibt unklar: Den „Poco andante“-Teil des Finalsatzes siedelt er nicht bei Achtel gleich 108, sondern zwischen 84 und 88 an — was sich auf den musikalischen Charakter der Stelle negativ auswirkt.

Da die Aufnahme in die Spitzengruppe der „Eroica“-Interpretationen einzuordnen ist, hat das Spiel der Nicolaus Esterházy Sinfonia unter Béla Drahos in der etwa zeitgleich erschienenen Naxos-Produktion der vierten und siebenten Beethoven-Sinfonie keinen leichten Stand: Von metrisch-rhythmisch pointierter, nein, aggressiver Vortragshaltung, die dem Komponisten einzig angemessen ist, will man seine Musik aus seiner Zeit heraus begreifen, fehlt hier jede Spur. Leider hat ausgerechnet bei diesen beiden Sinfonien Carlos Kleiber exemplarisch vorgeführt, wie man auch mit konventioneller Spielweise zum Kern des Gemeinten vordringen kann. Seine Aufnahmen haben sich dem Gedächtnis tief eingebrannt.

Volkmart Fischer



Flammendes
Inferno.



Boccherini, Sinfonien Nr. 8 A-Dur G 508, Nr. 19 B-Dur G 513, Nr. 26 c-Moll G 519 und Nr. 27 D-Dur G 520; Akademie für Alte Musik Berlin; harmonia mundi France/Helikon CD 7901 597 (WD: 78'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 26: Christopher Hogwood (Decca L'Oiseau-Lyre 436 993-2).

Zu Recht bedauerte ein aufmerksamer FonoForum-Leser, daß mit dem Labelwechsel der Akademie für Alte Musik von Berlin Classics zu harmonia mundi France ihr verdienstvolles Projekt, sämtliche Cellokonzerte Boccherinis auf alten Instrumenten einzuspielen, ein Torso blieb (vgl. FF 11/96, S. 6). Da mag man es als willkommene Entschädigung erachten, daß sich die Berliner Musiker nun der Sinfonien des italienischen Meisters annehmen, auch wenn ihre Interpretation abermals einen zwiespältigen Eindruck hinterläßt.

In seiner kompetent verfaßten Werkeinführung plädiert Roman Hilke dafür, Boccherini vom verarmten Image eines musikalischen Rokoko zu befreien. Und genau das will die Akademie für Alte Musik erreichen, indem sie hier die Feuersbrünste des Sturm und Drang entfacht. Gleichwohl: Man merkt die Absicht und ist verstört, denn sehr oft zerstört das flammende Inferno mehr, als es beleuchtet. Vor allem in den schnellen Sätzen schärft die Akademie ihre Artikulation so extrem, daß es im Gebälk der Sinfonien nur noch zu krachen scheint. Daß man aber dramatischen Impetus und dezidierte Expressivität sehr wohl mit instrumentaler Klangkultur verbinden und dadurch die Ausdrucksmittel wesentlich effizienter einsetzen kann, beweist Christopher Hogwood mit seiner englischen Academy of Ancient Music.

Auf der anderen Seite zeigt auch die Berliner Akademie durchaus Sinn für feine Klangnuancen. So präsentiert sie im „Lentarello“ der c-Moll-Sinfonie ein bezauberndes Spiel kammermusikalischer Intimität, wie sie für Boccherini typisch ist. Ebenso kommt in allen übrigen langsamen Sätzen das lyrische Moment angemessen zum Ausdruck, und die Menuette sind bei aller Lebendigkeit des Spiels frei vom Zopfigen, ohne den ihnen eigenen Divertimentocharakter zu verlieren. Gerade in diesen Sätzen wird auch der stilistische Wandel, den Boccherini zwischen seiner achten und seiner 27. Sinfonie vollzog, auf besonders ansprechende Weise deutlich. Somit treten überall dort, wo die Akademie für Alte Musik nicht falscher Ambition erliegt, erfreuliche Qualitäten in den Vordergrund, etwa ein liebevoll gestalteter Bläsaussatz oder diskrete Gesten aus der Baßgruppe. Und wohl kaum einer lehrt so überzeugend wie Boccherini, daß weniger oft mehr ist.

Matthias Hengelbrock

Rasanter
Suiten-Geist.



Händel, Wassermusik-Suiten HWV 348-350, **Telemann**, Wassermusik Ouverture C-Dur; Il Fondamento, Paul Dombrecht; *Vanguard/Note 1 CD 99713 (WD: 72'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Offen, ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, La Bourse (Ouverture), Suiten g-Moll und C-Dur; Il Fondamento, Paul Dombrecht; *Vanguard/Note 1 CD 99710 (WD: 72'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Offen, ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei. Deutsche Übersetzung im Booklet ist verbesserungswürdig.

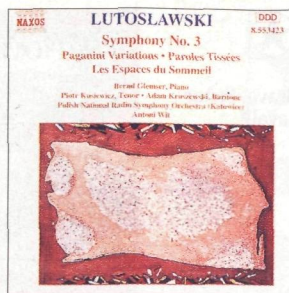
Ensemble und Leiter der beiden Aufnahmen werden in der Reihe „Passacaille Collection“ als „kulturelle Botschafter Flanderns“ vorgestellt. Das 1989 gegründete Barockorchester aus flämischen Musikern widmet sich der authentischen Aufführungspraxis und einem weniger bekannten Repertoire aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Sein Leiter machte sich einen Namen als Oboist und betreut auch das Bläserensemble Octophoros und das Paul-Dombrecht-Konsort.

Die Gegenüberstellung von Händel und Telemann im selben Genre „Wassermusik“ ist reizvoll. Während man bei Händel manchmal (im ersten und zweiten Satz) die gewohnte prächtig-elegische Eleganz vermisst, wird man bei Telemann fast immer überzeugt. Seine Suitensammlung „Hamburger Ebb' und Flut“, heute unter dem Titel „Kapitänsmusiken“ bekannt, thematisiert im Gewande mythologischer Szenarien die Festlichkeiten der Hamburger Admiralität und Hafenbehörden. Elegie und Transparenz in den langsamen Sätzen (Nr. 21 Sarabande „Die schlafende Thetis“), Schwung, Grandezza und intensive Tempi in den schnellen (eindrucksvoll „Der stürmende Aelos“, Nr. 26) machen das Hören zum Vergnügen.

Die andere CD präsentiert drei der fast 200 Ouvertüren Telemanns. Erstere wurde von ihm für das Collegium musicum der Frankfurter Frauenstein-Gesellschaft komponiert, in deren Haus sich im Erdgeschoß die Börse befand. Das launige Stück Programmusik mit Titeln aus dem Leben der Börsenspekulanten wird äußerst schwungvoll musiziert. Auch hier überzeugen vor allem die schnellen, süffigen Sätze.

Klaus P. Richter

So klopft Lutoslawski an die Pforte!



Lutoslawski, Orchesterwerke (Vol. 3): Sinfonie Nr. 3, Paganini-Variationen (Fassung für Klavier und Orchester), Paroles Tisées, Les Espaces du Sommeil; Piotr Kusiewicz (Tenor), Adam Kruszewski (Bariton), Bernd Glemser (Klavier), Polish National Radio Symphony Orchestra, Antoni Wit; *Naxos CD 8.553423 (WD: 72'43'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, direkt, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nun, die Menge der Einspielungen von Beethovens Fünfter erreicht Lutoslawskis Dritte zwar noch nicht, aber es ist erstaunlich, daß diese zwar spröde, aber formal und musikalisch geniale Sinfonie doch zu ganz verschiedenartig ausfallenden Einspielungen verführt. Ob man die Eleganz und filigrane Lockerheit der Musik ausleuchtet (Barenboim, Erato 4509 91711-2) oder ihre archaische Wucht und expressive Energie bei höchster Detailbesessenheit (Tadaaki Otaka, BIS 743) – die Prägnanz von Lutoslawskis ganz spezifischer Gestik brennt sich dem Hörer ein, und das jähe Anfangsmotiv kann in seiner Wucht und Konturschärfe durchaus mit dem Kopfmotiv von Beethovens Fünfter konkurrieren (nur daß die Entwicklung dann sehr anders, wenn auch nicht minder plastisch verläuft: „Obwohl ich stets von Beethovens außerordentlicher Strategie... fasziniert war, die die höchste Lektion musikalischer Architektur darstellte, war für mich das Modell einer perfekt ausgewogenen, großskaligen Form die Symphonik vor Beethoven, insbesondere jene von Haydn“, bekennt Lutoslawski).

Auch diese polnische Einspielung überzeugt musikalisch, wobei Antoni Wit die oben genannten Interpretationsextreme meidet, ohne deswegen in ein harmlos-ausgleichendes Konzept zu verfallen. Die Superzeichen, die immer wieder die bewußt auseinanderdriftenden individuellen Stimmen zur Raison rufen, sind nicht ganz so scharf geschnitten wie bei Otaka, die in Eigenrhythmen und -gesten aufgesplitteten Passagen sind nicht so glatt und elegant wie bei Barenboim. Die Details erreichen in ihrem Zusammenwirken eine organischere Balance als bei Otaka, sind aber in ihrer persönlichen Kontur nicht so packend und überbelichtet wie in der – vielleicht insgesamt gelungensten – Otaka-Einspielung.

Die beigelegten Orchesterlieder aus den Jahren 1975 zeigen ganz andere Aspekte des Komponisten, zeigen in der typisch modernistischen Stimmbehandlung aber auch, daß Lutoslawski kein geborener Vokalkomponist ist. Die Interpretationen sind sehr einfühlsam und überzeugend, während die zickige Aufnahme der „Paganini“-Variationen spontan verärgert. Muß denn eine Interpretation dieses nichtssagenden kleinen Werks seinen schwächsten Aspekt, die eckige Rhythmik, so totreiten?

Hans-Christian von Dadelen

Subtiles Vorgehen – unbearbeiteter Rest.



Mahler, Sinfonie Nr. 9; Cincinnati Symphony Orchestra, Jesús López-Cobos; *Telarc/in-akustik 2 CD 80426 (WD: 85'44'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich, sehr differenziert in Stimmvielfalt und Volumen, sehr farbig, hell. Surround Sound.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine subtile Interpretation liegt hier vor, an der Dirigent und Orchester ebenso großen Anteil haben wie die Aufnahmetechnik. Das dichte Motiv- und Melodiengeflecht der späten Klangrede Gustav Mahlers ist auf eine Weise repräsentiert, die nicht selbstverständlich ist. Die variantenreichen Verwebungstechniken werden von Jesús López-Cobos und seinem Cincinnati Symphony Orchestra vom ersten Takt des langsam sich aufbauenden Klangstroms an exponiert; in allen Stimmen und in deren Ineinandergreifen gleichermaßen genau. Exakt werden die zahllosen Artikulationszeichen in den einzelnen Stimmen befolgt, was Gewähr für interpretatorisches Durchdringen auch des kleinsten Details bietet.

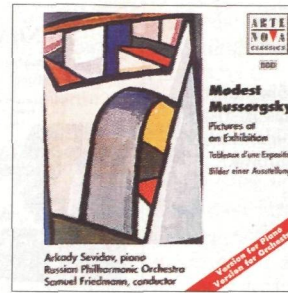
Im zweiten Satz betonen die Musiker weniger die Zerrüttung der Faktur als vielmehr das artistisch Spielerische ihrer Bewegungsfolgen. Stark gemacht werden hier, wie schon im ersten Satz, die harmonischen Labilitäten, die tonalen Umbelichtungen und klangfarblichen Wechsel.

Weniger zentral sind die grellen, beißend scharfen sowie die zerstörerischen Aspekte der Sinfonie. López-Cobos hält Distanz zu den expressionistischen Momenten, dem Menetekelhaften der Auflösungsfelder, die sich beim späten Mahler häufig finden. Ausgreifende, rasende und gellende Aspekte, auch solche des Ordinären, wie sie besonders die Rondo-Burleske des dritten Satzes bietet, bleiben im Hintergrund. So wird die Musik niemals ungezügelt, und den Dirigenten als Hasardeur, der hierfür gefordert wäre, gibt Cobos nicht ab. Ungemein souverän und beherrscht stellen sich die Streicher des Cincinnati Symphony Orchestra dann noch einmal im Finale dar, das ungefährdet von Schmachten und Schluchzen in breitem Tempo ausläuft.

So perfekt die intrikaten Gestaltbildungen des Mahlerschen Satzes also insgesamt beherrscht werden – die Seite ihrer extremen Ausdrucksgesten wird davon nicht berührt. So bleibt ein entscheidender Rest der Musik Mahlers unbearbeitet.

Bernhard Uske

Für Pogorelich-Geschädigte erholsam.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Mussorgsky/Ravel**, Bilder einer Ausstellung; Arkady Sevidov (Klavier), Russisches Philharmonisches Orchester, Samuel Friedman; *Arte Nova/BMG CD 74321 46496 2 (WD: 68'03'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas linkslastig, ansonsten auf Natürlichkeit bedacht, ohne übertriebene Brillanz.
Fertigung: Einwandfrei.

Zeitdifferenzen sollen nicht aussagekräftig sein? In rund acht Minuten weniger als Ivo Pogorelich (anlässlich seiner Neuaufnahme, siehe DG CD 437 667-2) absolviert Arkady Sevidov den Rundgang durch Modest Mussorgskys Viktor Hartmann-Ausstellung. Der russische Pianist folgt dem Notentext mit der Bereitschaft, Komponistenintentionen gerecht zu werden; von selbst versteht sich das ja keineswegs: Anders als das den Zeitablauf aus den Angeln hebende, wie am falschen Objekt eingesetzte Klangmikroskop Pogorelichs ermöglicht der geradlinige, trocken-antiromantische Gestus Sevidovs gewissermaßen eine Begegnung mit Mussorgsky selbst. Der Hörer wird nicht jede Station der Ausstellung pianistisch als gleich gelungen einstufen, aber für welche Aufnahme der riesigen Diskographie gilt das schon? Im ganzen überzeugt mancher namhafter Pianist weniger als Sevidov.

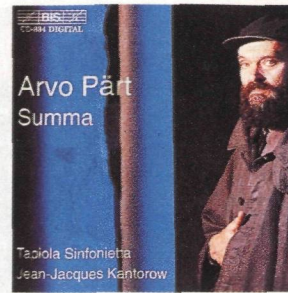
Die Darstellung der Ravel-Fassung durch das Russische Philharmonische Orchester unter Samuel Friedman kann hingegen wegen befremdlicher Unsauberkeiten nur passabel genannt werden.

Mancher Hörer ärgert sich vielleicht auch darüber, daß von Seiten der Editoren hier schon wieder eine Chance verpaßt wurde, die bisher, wie es scheint, noch von keiner Produktionsfirma genutzt wurde: Hätten die „Bilder“ in der Kombination des Originals mit seiner geläufigsten Bearbeitung nicht neuen Reiz, sobald der Konsument zum unmittelbaren Vergleich gezwungen wäre, indem sich Bild für Bild Klavier und Orchester abwechseln? Gerade dann könnte man die Änderungen Ravels, Vor- und Nachteile der Klavier- und Orchesterfassung einmal Schlag auf Schlag auf sich wirken lassen. Die Mühe einer entsprechenden Programmierung seines CD-Players dürfte sich kaum jemand machen.

Übrigens fragt man sich, welcher Kundenkreis von einer Bemerkung wie der hier auf dem Inlay abgedruckten zum Kauf überredet werden soll. Sie macht Reklame für „Mussorgskys hervorragendste und einzigartige Klavierkomposition, kombiniert mit der populärsten Instrumentierung, in der Ravel alle Möglichkeiten der Charakteristik und der Klangfarbe orchestral vollkommen ausschöpft.“ Sind das die Informationen, die Newcomer brauchen?

Volkmar Fischer

Nichts Irdisches ist vollkommen.



Pärt, Collage sur Bach, Fratres, Summa Festina Lente, Tabula, Cantus in Memoriam Benjamin Britten; Jan Söderblom, Tero Latvala (Violine), Tapiola Sinfonietta, Jean-Jacques Kantorow; *BIS/Disco-Center CD 834 (WD: 62'30'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weich, keine optimale Plastizität.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Festina Lente (ECM 847 539-2); Tabula rasa (ECM 817 764-2).

Arvo Pärt ist, wie mancher große Komponist vor ihm, ein Visionär, an dem sich Geister scheiden – nicht nur in ideologischer, religiöser oder stilistisch-ästhetischer Hinsicht, sondern auch in Hinblick auf die Interpretation. Im Vergleich mit den Ersteinspielungen zeigt diese finnische Produktion hier die Möglichkeiten, aber auch die Gefahren von „Interpretation“. So ist „Festina Lente“ in seiner Klarheit und in seiner transzendenten Inspiration ein überragendes Werk der jüngeren Musikgeschichte. In der allzu weichen, fast dahingesäuselten Aufnahme der Tapiola Sinfonietta bekommt es jedoch zu romantisierende, atmosphärische, ja filmmusikalische Züge. Dennis Russell Davies hatte in der Ersteinspielung jeder minimalen Phrase ein Höchstmaß an innerer gestischer Glut verliehen, die trotz ihrer Intensität doch so zurückgenommen war, daß die Architektur des Mensurationskanons in ihrer Komplexität deutlich wurde. Das Gewicht des Einzeltons, wie eine Glocke in einem sphärischen Raum, die Melodie als Bogen und der polyphone Makrokosmos als autonomer Organismus – diese drei Ebenen des Musikklangs standen in vollkommener Balance, die von einer großen musikalischen Innenspannung getragen war. Hier fehlt jenes Maß an Innenspannung, und die Plastizität von Einzelton und Phrase bleibt trotz aller gefühlsmäßigen „Stimmung“ allzu summarisch.

Auch im weiteren Verlauf sind es oft nur winzige störende Details, die aber auratisch große Wirkung haben: in „Tabula rasa“ hat der Grundpuls eine Spur zu viel Schwerkraft, und die an der Schwelle der Wahrnehmung liegenden pianissimi sind im Verhältnis zur Kremer-Einspielung (ECM) nicht abwesend, nicht fern und still genug. Gestisch und phrasenmäßig zu buchstabiert wirkt „Summa“, die Musik bleibt wie auf einer Ebene, auf der man voranschreitet, aber nicht den Boden unter den Füßen verliert – was ja gerade ein Geheimnis Pärts ist, daß die Musik auch in der schlichsten Gestik von geheimen Flügeln getragen ist. In diesem Sinne überzeugen hier „Fratres“ und „Cantus“ eher. Das die CD einleitende „Collage sur Bach“ von 1964, das sich in abgedroschenen neoklassizistischen Niederungen bewegt, ist kein Gewinn, sondern ein unnötiges Füllsel.

Hans-Christian von Dadelen

Hänssler Classic NEW RELEASES

hänssler
CLASSIC
Exclusive Series

Academy of St. Martin
in the Fields
SIR NEVILLE MARRINER



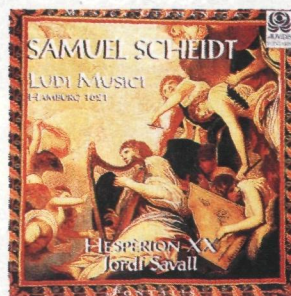
Grieg, Symphonische Tänze
Hochzeitstag auf Trolldhaugen,
Klavierkonzerte a-moll
Zwei Norwegische Melodien
Garrick Ohlsson / Sir Neville Marriner
DDD CD 98.128

Tschaikowsky / Rachmaninov,
Klavierkonzerte No.1 b-moll, No.2 c-moll
Garrick Ohlsson / Sir Neville Marriner
DDD CD 98.932

Deutschland
Academy of St. Martin in the Fields / IONA BROWN
20. Aug. 1997 - Rheda Wiedenbrück
21. Aug. 1997 - Hannover
22. Aug. 1997 - Potsdam
23. Aug. 1997 - Ludwigsburg
24. Aug. 1997 - Eitville

Aktueller Gesamtkatalog:
Hänssler-Verlag GmbH
Postfach 1220 • D - 73762 Neuhausen

Vertrieb: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A
48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

Emotional
vielseitig.

Scheidt, Ludi musici – Cantus Nr. 4-9, 11, 13, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28, 29; Hespèrion XX, Jordi Savall;
Audis Fontalis/PMS CD 8559 (WD: 61'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Höhen etwas präsenter als Tiefen.
Fertigung: Bis auf einige Übersetzungsfehler im Beiheft einwandfrei.

Der erste (und einzige vollständig erhaltene) Band der „Ludi musici“ erschien 1621, also kurz nachdem Samuel Scheidt als Kapellmeister in seiner Geburtsstadt Halle die Nachfolge William Brades angetreten hatte. Diese Zeit war die produktivste und wohl auch glücklichste seiner Karriere, konnte er doch binnen kurzem eine leistungsstarke Hofkapelle aufbauen und den Großteil seiner bedeutenden Vokal-, Ensemble- und Orgelmusik publizieren, darunter die berühmte „Tabulatura nova“ (1624). Das Interessante an den „Ludi musici“ ist, wie der Komponist den englischen Pavanenstil aufgreift und modernisiert. Obwohl es auch bei ihm ausgefeilte motivische Korrespondenzen zwischen den vier oder fünf Stimmen gibt, tendiert sein Satz insgesamt mehr zur Homophonie, und vor allem in den Kanzonen über weltliche Melodien machen sich italienische Einflüsse immer deutlicher bemerkbar. Im Gegensatz zu vielen seiner englischen und deutschen Vorgänger faßt Scheidt seine Tänze übrigens nicht mehr zu Paaren zusammen, vielmehr ordnet er sie systematisch nach Satztyp und Besetzungstärke und wählt zur Nummerierung den Oberbegriff „Cantus“.

Aus dem Kompendium höfischer Unterhaltungsmusik, das auf diese Weise entstanden ist, hat Jordi Savall nun vier Suiten zusammengestellt. Da aus tonartlichen Gründen die Standardfolge Paduan-Galliard-Courant-Allemand nicht möglich war, hat jede Suite eine besondere Prägung bekommen, die der Aufnahme größere Abwechslung und Spannung verleiht. Auf der einen Seite stehen Gruppen eher verhaltener Sätze wie der „Courant dolorosa“, der „Canzon super O Nachbar Roland“ oder der einigermaßen bekannten Paduan „Cantus V“, in denen die vier bzw. fünf Gamben von Hespèrion XX mit Verstärkung durch Violine, Harfe und Tasteninstrument ein bezauberndes Spiel kammermusikalischer Intimität vorführen. Auf der anderen findet sich die Vitalität der „Canzon ad imitationem Bergamas“ oder der „Courant Battaglia“, in denen sich das katalanische Ensemble zu geradezu feuriger Virtuosität aufschwingt. Obwohl sich die Interpretation gerade durch eine gleichermaßen sorgfältige Gestaltung und Integration aller Stimmen auszeichnet, scheint die Aufnahmetechnik Savall im Diskant etwas prominenter als seine Kollegen abzubilden. Den erfreulichen Gesamteindruck einer reifen, in sich ausgewogenen Darstellung dieser Musik kann dies aber nicht wirklich schmälern. *Matthias Hengelbrock*

Raum- und Zeit-
Risse.

Schnittke, Sinfonie Nr. 2 (St. Florian); Mariana Katsman (Alt), Yaroslav Zdorov (Countertenor), Oleg Dolgov (Tenor), Sergei Vepriyev (Baß), Ludmilla Golub (Orgel), Russian State Symphonic Cappella and Orchestra, Valéry Polyansky;
Chandos/Koch CD 9519 (WD: 59'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent; gute Balance zwischen den verschiedenen Ebenen.
Fertigung: Gut.

Ein schlichter gregorianischer Einsatz, ein weit ausschwingendes Kyrie, wie ein Sprung über Zeit und Raum, vielleicht in ein gotisches französisches Kloster zur Zeit von – nein, denn jetzt setzt eine zweite Stimme kanonisch ein, in der oberen Quinte, also schnell, eine musikgeschichtliche Korrektur, die Zeit muß schon fortgeschritten sein, doch jetzt zirpt da wie eine zitternd-ferne Glocke dieses merkwürdige Cembalo, und wie ein Geisterchor beginnen immer neue Zupf- und eigentümliche Schlaginstrumente, als wäre das Bewußtsein wie im Halbschlaf verrückt in eine zeremonielle Handlung irgendwo im fernen Osten, aber plötzlich sind da auch ganz tiefe Bläser, wo kommt denn nun dieses schon eher vertraute spätromantische Sinfonieorchester her? Natürlich, Alfred Schnittke war am Werk, Genie im In-Scherben-Schlagen all jener gläsernen Räume und Zeiten, in denen sich Musik bislang doch zumeist aufhielt, pur, in ihren ethnischen und historischen Koordinaten, die wir so schön bibliothekarisch gespeichert haben.

Ein Besuch in St. Florian (mit den für 1977 noch fast unüberwindlichen Ausreiseproblemen) war Impuls für diese Sinfonie, in der ganz streng eine Messe verborgen ist, allerdings in sechs statt fünf Teilen, da das Crucifixus (als zweiter Teil des Credo) einen eigenen sinfonischen Satz bildet (mit zwölf symmetrisch sich ausbreitenden Zwölftonreihen). Dennoch entsteht keine postmoderne Bruckner-Hommage. „St. Florian“ ist nur ein Stolperstein durch Zeiten und Räume, und wenn dann in den Bruckner-Annäherungen doch eher Messiaen mitklingt, so ist das auch wieder ein Indiz für Schnittkes Fähigkeit, im Blick auf ein Phänomen auch diesen Blick selbst in seinen Metamorphosen mitzukomponieren.

Architektur, Atmosphäre und musikalisches Detail stehen in dieser Sinfonie in einem so fremdartigen und schwer faßbaren Verhältnis, daß die Interpretation manches glätten oder banalisieren könnte. Diese Aufnahme hier überzeugt ganz besonders in der Heterogenität von Archaik und Komplexität, von direktem Impuls und auratisch fremdem Klang; sie wird der Vision Schnittkes meines Erachtens nach voll gerecht. *Hans-Christian von Dadelen*

Höhepunkt
klassizistisch-
romantischer
Sinfonik.

Stenhammar, Sinfonie Nr. 2 g-Moll op. 34. Excelsior!-Ouverture op. 13; Royal Scottish National Orchestra, Petter Sundkvist;
Naxos CD 8.553888 (WD: 57'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Nicht sehr durchsichtig, recht flach.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Tor Mann (Swedish Society Discophil 1014), Stig Westerberg (Caprice 21151); Sinfonie und Excelsior!: Neeme Järvi (BIS 714).

Zweifellos sind es konservative Tugenden, die das Schaffen von Wilhelm Stenhammar (1871-1927) prägten: kontrapunktische Meisterschaft, harmonische Gewandtheit, instrumentatorische Brillanz und vollendete Formbeherrschung. Und allerorten nimmt man Anklänge an das Schaffen großer Vorgänger und Zeitgenossen wahr. Doch ein an nichts gebundenes künstlerisches Tun hat es nie gegeben. Jeder ist in einem bestimmten Maße Eklektizist. Stenhammar ist es (als bedeutender Dirigent, der die große sinfonische Literatur stets im Bewußtsein mitführte) in besonderem Maße, deswegen jedoch noch lange kein „Reaktionär“, wie das manche Kritiker äußerten. Seine g-Moll-Sinfonie (entstanden 1911-15 und die einzige, die er gelten ließ) ist der beste Beweis dafür, daß man auch in offenkundiger Nähe zum Stil anderer große, repertoirefähige Musik schreiben kann – keineswegs sogenannte „Kapellmeistermusik“ –, wenn man imstande ist, diese unverwandelten Elemente dem neuen Kontext in bisher nicht dagewesener, immanent bezwingender Weise einzuschreiben.

Stenhammars Orchesterklang hat einen erhabenen Glanz, der wohl am treffendsten ein „goldener“ genannt wird, seine Themen strahlen Stolz und natürliche Würde aus, verkörpern damit ein Ideal, das der Erfahrung der Musik Handels und Beethovens entspringt. Der erste Satz ist von hymnischem Charakter. Der überlegene modulatorische Plan erinnert stets an Schubert, die formale Beweglichkeit und souveräne Disposition mit Gegensätzlichkeiten, mit Überraschungen und Wiederholungsprinzipien an Beethoven; manche Passagen evozieren Sibelius, die Coda stützt sich vehement auf Brahms, die Schlußgewalt gemahnt an Bachsche Orgelfugen. Im Andante klingt gelegentlich unüberhörbar Sibelius an, doch hallen hier vor allem über weite Strecken Bruckners Gigantenschritte nach, in Intervallik, Gestus, Harmonie und Orchesterfarben. Im Scherzo sind Brahms und Dvořák unentbehrliche Vorreiter; in den weitläufig fugierten Gefilden des Finales ist es wieder überwiegend Bruckner, der mit Grieg-naher nordischer Lyrik zu verbinden versucht wird (das ist womöglich der am wenigsten gelungene Satz). Zumindest die ersten zwei Sätze sind leuchtende Höhepunkte klassizistisch-romantischer Sinfonik, begründen trifft die populäre Stellung der g-Moll-Sinfonie

im schwedischen Repertoire und lassen die Durchsetzung auf unseren Konzertpodien weiterhin möglich erscheinen.

Die „Excelsior!“-Ouverture des 25jährigen Stenhammar ist zwar ein nicht so grandios durchgezogenes, wesentlich unselbständigeres Werk, doch auch hier entsteht aus der Nähe zu Brahms, Grieg und Wagner eine dramaturgisch schlüssige Fusion. Stenhammar ist den Wunderkindschuhen entwachsen und bewegt sich auf der Höhe der Zeit. „Excelsior!“ ist ein typisches Beispiel skandinavischer Orchestermusik jener ausufernden romantischen Epoche.

Nicht alles gelingt gut in der schottischen Neuaufnahme unter Sundkvist. So sind schlecht kontrollierte Übergänge zu nennen – im ersten Satz etwa wird ein anhaltendes Accelerando zu lange zurückgehalten (Partitur: Ziffern 18-22), worauf das Più animato unvermittelt beschleunigend eintritt; weiter nichtsagende Phrasierung (tendenziell gar keine, deshalb die buchstabierende Leere am Anfang des langsamen Satzes), dürrig kontrollierte polyphone Balance (besonders im Finale), unbeherrscht-roher forte- und fortissimo-Klang. Die Unbedarftheit in Sachen Stenhammar schlägt sich in einem groben Ausdrucksraster, in Unentschiedenheit im Detail und Orientierungsschwächen in der großen Form nieder – dabei kommt nicht mehr als eine einigermaßen akzeptable Leistung zustande. Die schwedischen Orchester kennen diese Musik besser. Aber von Neeme Järvi überhitzten Göteborger Aufnahmen ist abzuraten: Da fehlt den Übergängen die innere Notwendigkeit, vieles zieht nivelliert vorüber, die langen Steigerungen lassen Spannkraft vermissen, die ruhigen Inseln sind unruhig. Am besten ist die klanglich antiquierte Einspielung der Stockholmer Philharmoniker unter Tor Mann (1959), wo insbesondere der Lyrismus des zweiten Satzes schön zum Tragen kommt – hier spürt man die kollektive Anteilnahme und so etwas wie geistige Durchdringung; ein guter Kompromiß (aufnahmetechnisch keine Erleuchtung) ist Westerbergs solide Aufnahme von 1978 mit dem gleichen Orchester. Wer auf musikalische Plausibilität Wert legt – von großartigen Darbietungen kann freilich auch hier nicht die Rede sein –, muß sich zwischen Mann und Westerberg entscheiden. Eine sowohl musikalisch als auch klanglich befriedigende Version liegt derzeit nicht vor. Die Beschäftigung mit Stenhammars g-Moll-Sinfonie ist all jenen zu empfehlen, die ein Faible für die große romantische Sinfonik haben. *Christoph Schlüren*

Der jugendliche
Komponist
Strauss.

Strauss, Frühe Orchesterwerke: Serenade in G o.O. 32, Gavotte o.O. 59, Concertouvertüre o.O. 80, Schneiderpolka; Orchesterverein Wilde Gung'l, Jaroslav Opela;
Koch-Schwann CD 3 1533-2 (WD: 56'23") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas topfig-verschnupft.
Fertigung: Einwandfrei; sachdienlicher deutscher Einführungstext.

Richard Strauss ein Wunderkind? Eine frappierende Frühbegabung war er anerkanntermaßen. Die Zeit seines Lebens bewunderte Leichtigkeit des Komponierens wird bei ihm jedenfalls früh erkennbar. Klaviermusik, Kammermusikwerke und auch die frühe Orchestermusik – vieles ist auf CD greifbar (das letztgenannte Genre mit etlichen Erstaufnahmen auf der vorliegenden CD) – künden von handwerklicher Versiertheit, von Klangeinstimmung und Gefühl für Formbalance. Der Zug ins Geniale vollzog sich bei Strauss dann ab der Burleske für Klavier und Orchester. Hätte er sich nicht ereignet, hätte Strauss in dem Maße epigonal weiterkomponiert, wie er als Kind und Jugendlicher begonnen hatte, er wäre heute so vergessen wie Legionen seiner Zeitgenossen – sein Freund Ludwig Thuille an der Spitze.

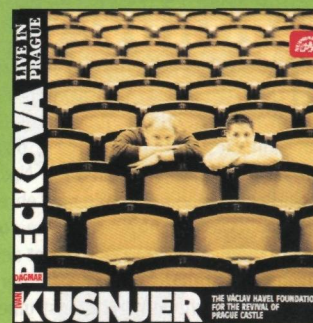
Der Hörer dieser CD erhält somit Zutritt in eine verheißungsvolle Komponistenwerkstatt. Vieles kann man da bei der Erstbegegnung durchaus beachtlich finden. Die von Strauss' Mentor Bülow geschätzte Serenade für 13 Bläser op. 7 des Sechzehnjährigen läßt aufhorchen durch eigengeprägte Wendungen – sie gehört denn auch ins Repertoire der Bläservereinigungen und ist in vielen Interpretationen auf Tonträger verfügbar. Und in der Concertouvertüre c-Moll von 1883 und dem Festmarsch C-Dur von 1888 entwickelt der junge Komponist ein Repräsentations-Pathos, dessen er sich auch später ganz ungeniert bediente, wenn er dessen Einsatz für zweckmäßig erachtete.

Strauss' erste Orchestererfahrungen stammten in München aus dem Umgang mit dem halbprofessionellen Orchesterverein Wilde Gung'l, den sein Vater Franz lange leitete. So hören wir auf dieser CD die Musik sozusagen von der Quelle. (Das Orchestermaterial ist teilweise überhaupt nur den Münchner Musikern zugänglich.) Die Frage, ob Strauss' Werke bei der Wilden Gung'l vor hundert Jahren auch so geklungen haben wie heute, erübrigt sich: der gute Wille, mit dem diese Kompositionen dargebracht werden, ist höher zu bewerten als die Qualität der Darstellung. Kein weiteres Wort soll deshalb die lohnende Bemühung um den jugendlichen Strauss hintertreiben. Ohne die Wilde Gung'l wäre die Musik damals vielleicht nicht entstanden. *Hanspeter Krellmann*

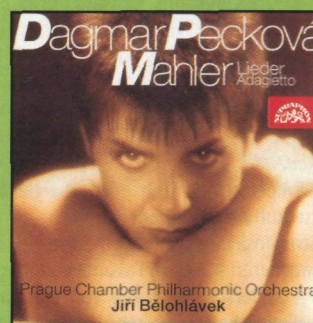
Dagmar Pecková



CD: SUP032642



CD: SUP031802



CD: SUP030302



CD: SUP022172



Bitte fordern Sie den kostenlosen
Supraphon-Katalog an!

Deutschland: Lochamer Str. 9 (Martinsried)
D-82152 Planegg/München

Tel 089 857 95-0 • Fax 089 857 95-100

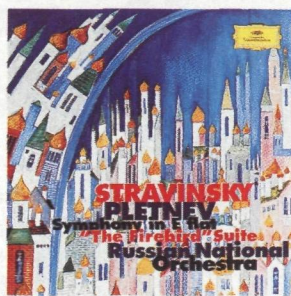
Österreich: Postfach 24 • A-6600 Höfen

Tel ++43 (0)5672 606 • Fax ++43 (0)5672 65580





Mut zum frühen
Strawinsky.



Strawinsky, Sinfonie Es-Dur, Der Feuervogel – Ballettsuite (Fassung 1945), Scherzo à la russe, Kanon über eine russische Volksmelodie; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnev; DG CD 453 434-2 (WD: 71'04") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, klar, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Um Strawinskys Sinfonie in Es, sein Opus 1, machen die meisten Dirigenten einen Bogen. Warum eigentlich? Muß man sich der Beschäftigung mit diesem Werk schämen, das Strawinsky nach Abschluß seiner Studien bei Nikolai Rimsky-Korssakoff schrieb und seinem Lehrer widmete? Wohl kaum. Die 1907 abgeschlossene, 1908 in St. Petersburg uraufgeführte Sinfonie zeigt den 26jährigen Strawinsky als reifen Komponisten, der sein Metier beherrscht, zu erfinden und zu instrumentieren versteht, der sich der Tradition bewußt ist und sich zum Klassizismus bekennt. Unverkennbar sind die Einflüsse nicht nur von Rimsky-Korssakoff, sondern auch von Tschairowsky oder Glasunow. Der Kopfsatz kommt unmißverständlich und direkt zur Sache: ein kräftiges Allegro; das folgende Scherzo ist tänzerisch bewegt, an dritter Stelle steht ein stimmungsvoller, ausladender langsamer Satz, am Ende ein Finale voller Temperament. All das läßt die glänzende, inspirierte Aufführung hören.

Strawinskys „Feuervogel“-Suite, in der deutlich schwächeren späteren Fassung von 1945 eingespielt, klingt anders als man sie von europäischen oder amerikanischen Orchestern kennt – vielleicht „russischer“, nicht so dramatisch oder explosiv wie sonst häufig. Wie so oft bei Pletnev und dem Russischen Nationalorchester sind Präzision, klare Disposition, weite Dynamik, dazu ein eigener, unverwechselbarer Stil zu bewundern. Die Streicher verströmen Intensität und Wärme, die Bläser sind klar, es wird kantabel, teils schwelgerisch musiziert, farbig und sehr nuanciert. Ein weiteres großes Plus ist die strukturelle Klarheit: man hört, was notiert ist.

Die „Zugaben“ sind eher belanglos geraten: Das Scherzo à la russe kommt schwer daher, hat zuviel Bodenhaftigkeit, keine Eleganz, keine Leichtigkeit, keinen Esprit. Der Kanon über eine russische Volksmelodie ist kurz (knapp 1 Minute) und nichtssagend.

Helge Grünwald



Packend un-
sentimental.



Weill, Die sieben Todsünden (Ballett mit Gesang), Sinfonie Nr. 2; Teresa Stratas (Sopran/Anna I), Nora Kimball (Sopran/Anna II), Herbert Parry (Bariton/Vater), Peter Rose (Baß/Mutter), Frank Kelley (Tenor/Sohn I), Howard Haskin (Tenor/Sohn II), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano; Erato/East-West-Records CD 0630-17068-2 (WD: 58'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1996
Klangbild: Scharf konturiert, Hintergrundgeräusche der Tänzerin.
Fertigung: Erläuterungen und Inhaltsangabe dreisprachig; technisch einwandfrei.

Das Video der Produktion in der Opéra de Lyon war eine Enttäuschung (vgl. FF 8/95), denn Peter Sellars war der dem Medium innewohnenden Bebilderungssucht aufgegeben. Parallel zu den Videoaufzeichnungen wurde die Tonspur der „Sieben Todsünden“ aufgezeichnet – und ohne die teils überflüssige Bilderflut ist nun gleichsam live zu hören, daß sich zwei Künstler auf gleicher Wellenlänge trafen. Daß Teresa Stratas eine tiefgehende Affinität zu Kurt Weill hat, ist durch mehrere Aufnahmen und viele Auftritte bekannt. Sie hat sich nach ihrer Opernkariere zur großen Diseuse entwickelt. Vergleiche braucht sie dabei nicht zu scheuen. Sie besitzt viel mehr Stimme als der „klassische Maßstab“ Lotte Lenya, auch als Gisela May, erst recht als der derzeitige Hätschelstar Marianne Faithful (vgl. FF 1/97), und kann deshalb die originale Sopranfassung singen. Wichtiger noch: ihre Farben- wie Expressionspalette übertrifft die von Angelina Reaux bei weitem und verweist Ute Lemper in den Bereich des Boutiquen-Chics (vgl. FF 3/97). Gestützt von einer glasklaren Aufnahmetechnik servieren Nagano, das auf ihn eingeschworene Orchester und die Stratas die bissige Klage Brecht/Weills über „die Verhältnisse“, die Menschen ihrer Humanität berauben, ungeschönt, kantig, lakonisch, ja fast mit einer vorwurfsvollen Rotzigkeit – eine Spitzenaufnahme.

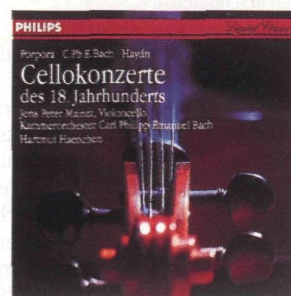
„Kleine Symphonie. Nachstücke 1933“ hat Kurt Weill auf das Manuskript seiner heute als Sinfonie Nr. 2 geführten Partitur geschrieben. Kent Nagano und sein abermals unsentimental eingestimmtes Orchester machen gleich einleitend die drückende Atmosphäre, dann auch das trauermarschähnliche Profil des Largo deutlich – da sind Gefühlslagen des Exils hörbar eingegangen. Mit ihrer eingängigen Melodik, der klaren Phrasierung, der Blechbläserprägnanz und dem häufigen rhythmischen Ostinato ist diese Sinfonie im Vergleich mit den Kompositionen der Zwölfton-Avantgarde jener Jahre ein beeindruckendes Beispiel, daß sich ohne NS-Bruch und Exil sehr wohl eine „andere Moderne“ hätte entwickeln können, die sich womöglich nicht so weit vom Publikum entfernt hätte, wie wir dies heute erleben.

Wolf-Dieter Peter

KONZERTE



Bemerkenswert
umsichtig.



C.Ph.E. Bach, Violoncellokonzert A-Dur Wq 172, **Porpora**, Violoncellokonzert G-Dur, **Haydn**, Violoncellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2; Jens Peter Maintz (Violoncello), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Philips CD 456 015-2 (WD: 58'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, warm.
Fertigung: Einwandfrei.

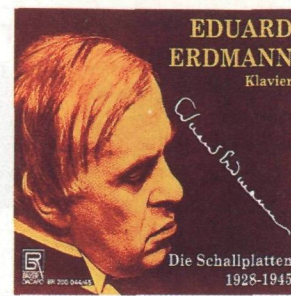
Jens Peter Maintz gehört offenbar zu jener Art junger Musiker, die zwar eine konventionelle Ausbildung mit Blick auf eine große internationale Karriere gewählt, ihre Aufmerksamkeit aber nicht den Entwicklungen der historisch orientierten Aufführungspraxis verschlossen haben. So findet man bei dem dreißigjährigen Cellisten, der 1994 den in seinem Fach seit 17 Jahren nicht mehr vergebenen ersten Preis des ARD-Musikwettbewerbs gewann, beides, nämlich einerseits das Bekenntnis zum modernen Instrumentarium samt seiner spezifischen Technik, andererseits einen geschulten Sinn für Phrasierung und Ausdrucksprinzipien des 18. Jahrhunderts. Maintz verfügt über einen sehr kräftigen, aber schlanken und differenziert artikulierte Ton, weiß sein Vibrato wohl zu dosieren und sucht keine oberflächlichen Effekte, sondern ernsthafte Affekte. Drei Cellokonzerte stellt er hier in spielerischer Perfektion und geschmackvoller Interpretation vor, deren erste beide nicht nur musikgeschichtlich, sondern auch biographisch auf Haydns Meisterwerk hinführen sollen. Dabei gelingt es dem Solisten gut, in Bachs Konzert den empfindsamen Ton zu treffen, auch wenn seine eigenen Kadenzen rhetorisch etwas aus dem Rahmen fallen. In Porporas Konzert, das in seiner Affektstruktur sicherlich am schwierigsten zu entschlüsseln ist, kommen vor allem die gefälligen Seiten recht gut zur Geltung, während Maintz bei Haydn seine Spielfreude noch stärker in den Dienst einer dezidierten Werkgestaltung stellt, so daß er hier dem Hörer eine klarere Vorstellung von dem Konzert vermitteln kann.

Routiniert und wendig begleitet das Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, das auch hier seiner Neigung zu einem etwas zackigen Bogenstrich nachgibt, wenngleich die dadurch erstrebte Brillanz diesmal nicht so kühl wirkt wie in früheren Einspielungen, da die Aufnahmetechnik den Gefahren dieser Tendenz umsichtig entgegen wirkte. Ein Wermutstropfen ist aber das Geklimpere des Continuo-cembalisten, der die Aufmerksamkeit des Hörers immer wieder auf die falschen Stellen ablenkt.

Matthias Hengelbrock



Verantwor-
tungsvolle Per-
sönlichkeit.



Eduard Erdmann – Die Schallplatten 1928-1945: **Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37, Bagatelle Es-Dur op. 126/6, **Schumann**, Konzertstück G-Dur op. 92, **Haydn**, Andante con variazioni f-Moll Hob. XVII: 6, **Brahms**, Drei Intermezzi op. 117, **Smetana**, Hochzeits-szenen, **Debussy**, Minstrels, Ondine (aus den Préludes), **Schubert**, Zwölf Deutsche Tänze D 790, **Erdmann**, Foxtrott C-Dur, **Krenek**, Kleine Suite op. 13/a; Eduard Erdmann (Klavier), Berliner Philharmonisches Orchester, Artur Rother, Orchester des Reichssenders München, Hans Rosbaud; Bayer Records/Note 1 2 CD 200 044/45 (WD: 108'17") AAD
Aufnahmedatum: 1928-1945
Klangbild: Den Zeitumständen entsprechend, etwas baßlastig, aber sehr präsent und abgerundet.
Fertigung: Tadellos; ausführliches Booklet über Leben und Tätigkeit Erdmanns.

Um Eduard Erdmann (1896-1958) ist es, trotz gelegentlicher Wiederaufnahmen seiner Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen, in den letzten Jahren etwas still geworden, was den Wert des hier vorliegenden CD-Remakes noch erhöht. Denn mit Erdmann lernt die heutige Generation der Musikliebhaber, die ihn persönlich nicht mehr erleben konnte, eine selten gewordene Spezies unter den Künstlerpersönlichkeiten kennen. Erdmann ging es nie ums bloße technische Vorführen seines Könnens, um das Virtuositentum mit eingegrenztem Repertoire, sondern um ein historisch verantwortungsvolles Verständnis von Musik als geistigem Abenteuer. So beschäftigte er sich mit den englischen Virginalisten ebenso wie mit der Moderne der zwanziger Jahre, die er als Interpret wie auch als Komponist mitgestaltete; und die Wiederentdeckung der Sonaten Franz Schuberts und ihrer eben gerade nicht beethoven-schen Spezifika ist ganz wesentlich sein Verdienst. (Nebenbei: man sollte den Komponisten Erdmann ruhig wieder zur Diskussion stellen, nachdem Werke Klemperers, Furtwänglers, Kempffs, vor allem aber Schnabels, also von Musikern, die man gemeinhin nur als Interpreten kennt, inzwischen auf CD vorliegen.)

Die hier versammelten Aufnahmen zeigen durchweg diesen Ansatz Erdmanns, getreu vom Notentext ausgehend Interpretationen anzubieten, die in erster Linie werkdienlich sind und den Spieler selbst da, wo er geradezu hinreißend musiziert, eher zurücknehmen. So gibt er dem „kämpferischen“ dritten Konzert Beethovens erfreuliche Lockerheit und zügige Tempi, dem bekannten Andante f-Moll von Haydn eine präzise formale Nachzeichnung, und den Werken von Debussy, Tiessen und vor allem Krenek auch einen ganz eigenen, derben Humor.

Erdmann versucht nie, das jeweilige Werk in sei-

ner augenblicklich erklingenden Gestalt vollständig auszuschöpfen, er überredet den Hörer nicht zu einem bestimmten, damit einengenden Verständnis, sondern da bleibt ein unhörbarer Rest übrig, der nachwirkt und die Phantasie des Zuhörers beschäftigt, es bleibt eine Wiedergabe als verschwiegene Sprech in Tönen, das einen Kosmos aufschließt, ohne ihn aber definitiv auszuleuchten. Das ist besonders signifikant bei den Drei Intermezzi op. 117 von Brahms, dem wohl intimsten künstlerischen Bekenntnis des Komponisten und gerade deshalb so unendlich schwer zu spielen. Erdmann drängt nicht in emotionale Extreme vor, die oft eher peinlich wirken, gerade bei diesem Werk, sondern er beläßt es bei dezenten Andeutungen, die gleichwohl keineswegs neutral oder unbeteiligt bleiben. Daß in einem Zeitalter des oft hirnlosen kulturellen Konsumdens hier ein Künstler geehrt wird, der über Musik und ihr ganzes Repertoire nachdenkt, bevor er sich ins Musikleben stürzt (was Erdmann übrigens auch nur mit einigen Vorbehalten tat), ist außerordentlich verdienstvoll.

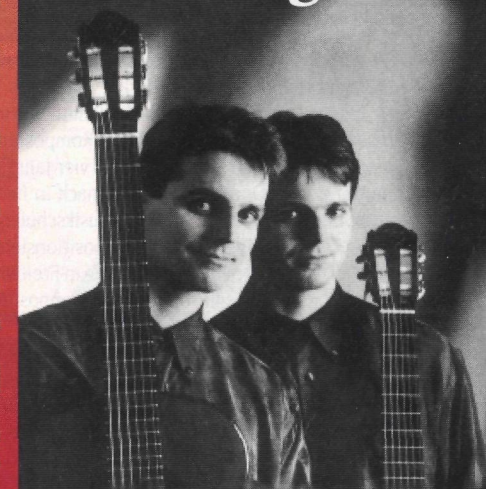
Hartmut Lück

KLANGERLEBNISSE

exclusiv bei

CHANNEL CLASSICS

doppelter Hörgenuß mit den Katona Zwillingen



KATONA
ZOLTÁN
TWINNS

ISAAC ALBÉNIZ

España, Iberia, Mallorca

CCS 10397

DDD

© 1997

ISAAC ALBÉNIZ
(1860-1909)

España, Iberia, Mallorca

Peter & Zoltán Katona, Gitarre

helikon harmonia mundi gmbh

Fax 06221/677677