



FONO FORUM STERN DES MONATS

gustav mahler/uri caine: urlicht/primal light

NEW EDITION
WINTER & WINTER

Gustav Mahler — originaler als die Originale?

Mahler/Caine: Urlicht: Ausschnitte aus den Sinfonien Nr. 1, 2 und 5, den Kindertotenliedern, dem Lied von der Erde u.a.; Don Byron (Klarinette), Mark Feldman (Violine), Josh Roseman (Posaune), Joey Baron (Drums), Uri Caine (Klavier) u.a.;
Winter & Winter/edel CD 250 910 004-2 (WD: 72'49") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Herausragende Prägnanz und Plastizität.
Fertigung: Gut.

Kriminaltechnische Analysen dienen ja nicht nur der Aufklärung von Verbrechen — gelegentlich sind sie auch eine Hilfe bei der Analyse von Kunstwerken. Winzige Faserreste werfen kunsthistorische Theorien über den Haufen, und was für den genetischen Fingerabdruck eines Dinosauriers gilt, dürfte auch für Leonardo oder Dürer ... oh, wie dürrig, wie naiv und nicht zuletzt materialistisch ist dagegen noch immer der Blick auf den ja immateriellen „Klang“! Legt man nun ein paar Zehntelsekunden dieser ungewöhnlichen Gustav Mahler-CD unters akustische Elektronenmikroskop, so finden sich erstaunlich abenteuerliche Spuren, etwa in der 139. Sekunde des fünften CD-Tracks. Das extrem kontrastreiche instrumentale Spektrum, die starken geräuschhaften Anteile, die Schiefe der rhythmischen Mikroimpulse zueinander und die sperrig-verzerrte Intonation deuten als erste Spur auf Carla Bley — jene eigenwillige Jazzmusikerin, die gelegentlich nach „kaputtem Kurt Weill“ klingt. Bedenkt man nun, daß Weill Sohn eines ostjüdischen Kantors war, so wird die Spur präziser: wir sind mitten in Mahlers Trauermarsch aus dem „Titan“, aber die soliden europäisch-sinfonischen Momente sind der Musik abhanden gekommen, dafür wurde das Versunkene (wobei dies Wort verharmlosend ist), das Ostjüdisch-Klezmerhafte zum Leben erweckt, wenngleich unter der Maske eines sehr robusten, mit free-jazz-Elementen durchsetzten New Yorker New-Klezmer-Stils. Insofern wirkt es kaum mehr überraschend, wenn in Titel 11 („Abschied“ aus dem „Lied von der Erde“) anstelle des bekannten Textes das jüdische Totengebet

erklingt, angestimmt von dem New Yorker Kantor Aaron Bensoussan. Der große, nur minimal veränderte melodische Bogen fügt sich so stimmig, daß man, würde man das „Original“ nicht kennen, kaum auf den Gedanken käme, hier stimme etwas nicht. Und tatsächlich, ist nicht vielleicht die umgekehrte Sicht erlaubt? Der Ugrund des jüdischen Komponisten Gustav Mahler erklingt hier pur, und die zu Mahler-Sinfonien kristallisierten Weisen und Gesten sind sinfonische Maskierungen, sind „Kompromisse“ mit dieser christlich-abendländischen sinfonischen Kultur! Uri Caine, Pianist und hinreißend begabter Initiator dieses außergewöhnlichen Projektes, dürfte den immer wieder schockierten Hörer zum Staunen und Fragen bringen, zu Recht!

Hans-Christian von Dadelsen

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 Juli



Die Gewinner:

Michael Brencher, 45145 Essen
 Peter Collignon, 67069 Ludwigshafen
 Bernd Dahm, 53111 Bonn
 Norbert Doose, 78050 Villingen
 Eginhard Ehrlich, 48167 Münster
 Heinz Kirchbaum, 64686 Lautertal
 Heinrich Koppensteiner, A-1020 Wien
 Dr. Rolf Mammel, 70563 Stuttgart
 Waltraud Siffrin, 66119 Saarbrücken
 Roland Zitzlaff, 77971 Kippenheim

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



Sekunden nach dem venezianischen Urknall!



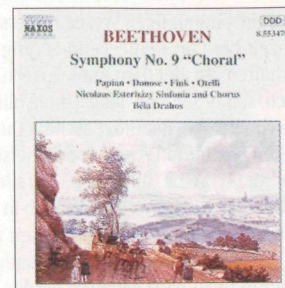
Affekte und Effekte in der Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts — Werke von Picchi, Corradini, Piccinini, Marini, Troilo, de Selma, Fontana, Uccellini, Merula, Viadana, Kempis, Benedetto Ré und G.B. Riccio; Concerto Palatino;
Accent/Note 1 CD 94102 (WD: 60'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumliche, kammermusikalische Transparenz.
Fertigung: Gut.

Daß in der Gabrieli-Kanzone (noch vor 1587) die moderne westliche Instrumentalmusik „erfunden“ wurde, ist bekannt, aber wie ist die Entwicklung bis zu Corelli und Pachelbel (1653-1706) oder Purcell (1659-1695) verlaufen? Die Nachfolger der großen Venezianer waren für ihre Zeit originelle Avantgardisten, hatten aber auch, wie viele Neuerer, einen gewissen Hang zum Manierismus, durchaus in seinen originellen, witzig-überspitzten bzw. naturalistischen Facetten, wie man hier pointiert hören kann. Die so flexiblen wie virtuos Musikern von Concerto Palatino stellen hier 15 jeweils in ihrer Art ungewöhnliche Canzonen von 13 Komponisten vor: raffinierte Echokanzonen von Lodovico da Viadana (1602), Nicolò Corradini (1624) und Nicolas a Kempis (1647), provozierende Naturmalerei wie Tarquinio Merulas Kanzone über ein pickendes Huhn (1637) oder Marco Uccellinis Kanzone „Der Hermaphrodit: Kuckuck und Henne geben miteinander vereint ein wunderbares Konzert“ (1642). Natürlich finden sich auch pure harmonische (Biagio Marini: Sonata ohne Kadenz 1626) oder rhythmische (Corradinis „Synkopen-Kanzone“, 1624) Experimente und Kompositionen mit hypertrophen, komplexen Verzerrungen, etwa in der zweistimmigen Tenor-Kanzone von Bartolomeo de Selma y Salaverde (1638) oder in der „Sonata 11 à 2 canti“ des Geigenvirtuosen Giovanni Battista Fontana (1571-1631) aus Brescia.

Die Vorstellung der „Affekte und Effekte“ in der Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts gelingt den sechs Musikern so unakademisch und spannend wie nur denkbar. Sie zeigen den notwendigen Mut, wirklich in jeder Phrase der jeweils „fixen Idee“ des Komponisten nachzuhorchen und nicht nur ordentliche Tonfolgen zu spielen; vor allem in den besonders filigranen Streicherkanzonen legen die Cornette und Posaunen eine burlesk-spritzige Wendigkeit an den Tag (wobei solche alternativen Arrangements durchaus auch in der Entstehungszeit der Musik üblich waren). Aber das artistische Moment ist doch niemals Selbstzweck oder nur virtuos Feuerwerk, die Leidenschaftlichkeit der Musik, aber auch der große melodische Atem einer beginnenden „Gestik“ faszinieren spontan.

Hans-Christian von Dadelsen

Inspiriert.



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Hasmik Papian (Sopran), Ruxandra Donose (Mezzosopran), Manfred Fink (Tenor), Claudio Otelli (Baß), Nicolaus Esterházy Sinfonia und Chor, Béla Drahos;
Naxos CD 8.553478 (WD: 64'55") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: In Ordnung.

Irgendwie erinnert dieser ungarische Sinfonienzyklus an den Beethoven-Stil der siebziger Jahre, als die Sinfoniker-Welt noch heil schien und des Titans war, was des Titanen ist. Nach der Eruption, die mit der Enkelgeneration der Aufführungspraktiker losgetreten wurde und die nach den Wiener Klassikern auch vor Verdi und Wagner kein Halten mehr kennt, scheint ein Zurück zu der süßen Unschuld des großsinfonischen Aneignungsprozesses undenkbar. Allerdings ist eine Relativierung der oben genannten Einschätzung zwingend: Drahos mag letztlich zwar einen moderaten und unspektakulären Weg verfolgen, wenn er Beethovens Form-Ringen auf eher deduktive Weise nachspürt — doch Pauschalität und fader Traditionalismus sind ihm durchaus fremd. Die deutliche Faktur des Bläasersatzes sowie die nachhaltig überzeugenden Temporelationen sprechen eine andere Sprache. Auch die Wahl diverser Einzelheiten wie die harten Schlegel der Pauken stellen kein ephemeres Schmankerl dar, das beflissen um die Anerkennung für den hübschen Effekt buhlen müßte, sondern ergibt sich zwingend aus der detailgenauen Perspektive von Béla Drahos. Sicher, das ungarische Ensemble holt mit dieser Aufnahme keine Sterne vom Himmel, dazu hätte beispielsweise der Beginn des Finalsatzes in den Streichern schon etwas weniger schütter ausfallen dürfen. Doch die respektablen Chor- und Solisten-Leistungen, der erfrischend direkte Zugriff, der durchweg ohne Manierismen in der Phrasierung auskommt, beanspruchen im Kontext der aktuellen interpretatorischen Strömungen zu Recht ihren Platz. Bedenkt man darüber hinaus, daß es sich bei diesem Zyklus wie immer bei Naxos um eine preisgünstige CD handelt, dann weiß man, wie sich im hart umkämpften Klassikmarkt Erfolge planen lassen.

Norbert Rüdell



Gedankenvoll, aber nicht kopflastig.



Brahms/Schönberg, Klavierquartett g-Moll op. 25 (Orchesterfassung), **Bach/Schönberg**, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 (St. Anna), Choralvorspiele Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654 und Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist BWV 631; Desmond Hoebig (Violoncello), Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68658 2 (WD: 69'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Könnte weniger kompakt und dafür transparenter sein.
Fertigung: In Ordnung (abgesehen davon, daß der Werkkommentar in deutscher Übersetzung auf dem inexistenten Ausdruck „Instrumentalisierung“ beharrt).

Was ändert sich, wenn die Stimmen einer komplexen Satzstruktur ihr Eigenleben unter neuen klanglichen Rahmenbedingungen entfalten dürfen beziehungsweise müssen? Mit welchem Resultat lassen sich an der Stimmführung selbst, am polyphonen Liniengewebe der Vorlage punktuell „Korrekturen“ vornehmen, und wenn ja, in welche Richtung? Wandelt sich der musikalische Charakter des Originals, wenn eine Bearbeitung sich das Recht herausnimmt, hier Mittelstimmen, dort vielleicht gar Diskant oder Baß von den ursprünglichen Pfaden abzuweichen zu lassen?

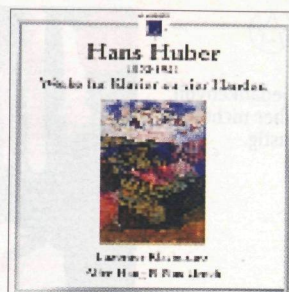
Fragen wie diese mögen Arnold Schönberg beschäftigt haben, als er Kompositionen älterer Meister nach seinen Vorstellungen für Orchester einrichtete. Was bei solchem Umgang mit Traditionsgut herauskam, beleuchtet indirekt den Standpunkt eines Musikers, dessen Überlegungen auf einen Schlußstrich unter das mit der Harmonik in Grenzbereiche vorstoßende 19. Jahrhundert abzielten. Zumal Brahms wies Schönberg den Weg in eine unter Gesichtspunkten der Moderne aktualisierte Definition plausiblen Mit- und Gegeneinanders von eigensinnig-gegenständig sich kreuzenden Linien eines musikalischen Satzes. Wer die Bach-Bearbeitungen von Reger oder Busoni schätzt, wird aus der Begegnung mit den interpretierenden Arrangements Schönbergs möglicherweise überrascht darüber hervorgehen, daß auch ein mathematisch denkender „Zwölftonkünstler“ beherrscht in den Farbtöpf greifen kann.

Christoph Eschenbachs jüngste CD umkreist den Themenkomplex auf Interpretenebene ohne den Unterton des Professoral-Gelehrten: Den Unterricht trägt eine gesunde Portion Enthusiasmus, der sich spontan am Vorgang des Musizierens zu entzünden scheint. Das gilt besonders für das gerade in diesem „Aufgub“ mitreißende Klavierquartett.

Volkmar Fischer



Zwischen neu-deutscher Bizar-
rie und Brahmsischer
Innigkeit.



H. Huber, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 115 (Böcklin-Sinfonie), Sinfonischer Prolog zur Oper Der Simplicius, Lustspiel-Ouvertüre op. 50; Stuttgarter Philharmoniker, Jörg-Peter Weigle; *Sterling/Fono Schallplatten CD 1022-2 (WD: 61'59'') DDD*

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, recht natürlich, etwas weichgezeichnete hohe Streicher.

Fertigung: Im allgemeinen informativer Booklettext mit oberflächlicher Erörterung der Werke.

H. Huber, Werke für Klavier zu vier Händen: 12 Walzer op. 59, Acht Stücke aus Goethes West-östlichem Diwan op. 48, Schweizer Lieder und Tänze; Luzerner Klavierduo; *Acanthus/Disco-Center CD 94004 (WD: 65'33'') DDD*

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Ziemlich präsent, nicht zu klar.

Fertigung: Informativer Booklettext.

H. Huber, Chorwerke mit vierhändiger Klavierbegleitung: Quartette op. 52, Vom Luzernersee (10 Ländler op. 47 für Klavier zu vier Händen), 10 Quartette aus Goethes West-östlichem Diwan op. 48, Lenz- und Liebeslieder (Liederspiel op. 72); Akademiechor Luzern, Luzerner Klavierduo, Alois Koch; *Acanthus/Disco-Center CD 94002 (WD: 75'11'') DDD*

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klavier vor dem Chor, zu dominierend.

Fertigung: Informativer Booklettext.

H. Huber, Lieder (Vol. 1): Mädchenlieder op. 61, Sieben Gesänge nach Volksliedern op. 72, Liebeslieder op. 44, Stimmungen op. 53; Barbara Locher (Sopran), Liliane Zürcher (Alt), Pius Urech (Klavier); *Acanthus/Disco-Center CD 94006 (WD: 63'03'') DDD*

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Recht natürlich, Flügel etwas abgedämpft.

Fertigung: Informativer Booklettext.

Zwei Seelen brachte er ins Gleichgewicht in seiner Brust, oder besser: zwei Strömungen, die seine Jugendzeit künstlerisch polarisierten. Der Schweizer Hans Huber (1852-1921) begann als eifriger Erfolgsmann der revolutionären neudeutschen Stoßrichtung um Liszt und seinen Weimarer Kreis, besann sich aber zusehends auf bleibende Werte und dürfte am Ende Brahms näher gestanden haben als den Fortschrittler von einst, deren Einflüsse freilich seiner Sprache längst eingeschmolzen waren. Die

frühen, aufmüpfigen Werke Hubers aus seiner Studienzeit bei Carl Reinecke in Leipzig sind leider nicht erhalten. In der Lustspiel-Ouvertüre von 1879 hat sich seine Sprache längst konsolidiert, der ausgezeichnete, an Beethovenschen Durchführungstechniken geschulte Techniker und zielsichere Orchesterleiter stellt seine hübschen Einfälle ins trefflichste Licht. Der Tonfall weist, wie auch in den weiteren Orchesterwerken, starke Ähnlichkeit zu Felix Draeseke auf, wenngleich dessen Niveau sinfonischer Konzentration nicht ganz gehalten wird – doch die Verbindungslinien von Beethoven über Schumann und Mendelssohn über Wagner, Berlioz und Liszt bis hin zu Richard Strauss durchlaufen immer wieder Knotenpunkte, wo sie sich mit der gebändigsten Leidenschaft, dem herben Klassizismus Draesekes treffen. Auch die Schwäche teilt Huber mit Draeseke: Bei aller Meisterschaft, geschmacklichen Sicherheit und würdiger Noblesse läßt die melodische Erfindung oft eine unverkennbare Hand vermissen.

Das bedeutendste Werk ist jedenfalls die 1900 vollendete „Böcklin“-Sinfonie mit einem einleitenden Sonatensatz, der in heroischer Weise Wagner und Brahms versöhnt und im Lichte derselben auf Beethoven schaut. Das lyrisch verhaltene Verklingen am Ende des eigentlich ziemlich konfliktbeladenen ersten Satzes erfährt seine Antwort in der prunkvollen, triumphalen Einleitung und „Bacchanale“-Schlußapothese des Finales. An zweiter Stelle folgt ein rhythmisch fesselndes Scherzo, dessen Idiom an die jungrossische Schule erinnert, zu Beginn eindeutig an Borodin. Das Adagio ruft Karfreitagszauber-Welten wach, gleicht jedoch die Wagnerische Sehnsucht, das rastlos sinnlich Treibende mit heimelig verweilender Geborgenheit aus. Der Schlußsatz, „Metamorphosen, angeregt durch Bilder von Böcklin“, wird von Charakter-Variationen über ein elegantes, feines Thema gebildet, entfaltet eine reiche Fülle von Farben und Stimmungen unter rahmender Einbeziehung der Orgel und ist als sinfonisches Gebilde etwas weniger faszinierend als vor allem die ersten zwei Sätze, die schon zum besten gehören, was die sogenannten Epigonen, die Meister aus der zweiten Reihe der deutschen Romantik, geleistet haben. Huber hält die Balance zwischen übertriebener Bizarrie und idyllischer Beschaulichkeit und erreicht manchmal große Wirkungen. Es wäre hochinteressant, seine weiteren Sinfonien (wenigstens sechs!) zu hören, zumal in relativ guten Einspielungen wie denjenigen unter Weigle. Die Stuttgarter Philharmoniker gehen mit ihm über sterile Routine hinaus, spielen öfters mit Wärme, ja mit Hingabe auf. Da stört es nur ab und zu, daß nicht alle Positionen auf gleichbleibend hohem Niveau besetzt sind. Daß der harmonischen Artikulation oft ein weitschauender Ansatz fehlt, sei erwähnt, – da stellt sich dann keine wirkliche formale Stringenz ein; doch ist der Satzcharakter, das Motivisch-Gestische, das Tänzerische meist gut getroffen. Insgesamt sind das überdurchschnittliche Leistungen für Ersteinspielungen! Hans Hubers Orchestermusik vermag also nach wie vor zu faszinieren. Auch die Werke für Klavier zu vier Händen sind fein und gedankenvoll gearbeitet; die Walzer sind abwechslungsreich; die „Schweizer Lieder und Tänze“ bleiben nicht in nachgezeichnetem Lokalkolorit stecken, haben originelle Züge; die Goethe-Charakterstücke entspringen, im Geiste von Schumann, Kirchner und Brahms, der Tradition des romantischen Charakterstücks. Ähnliches gilt für die zwei anderen Kompendien, die alle mit großer Sorgfalt, unter Aufbietung der in Luzern verfügbaren Kräfte zustandekamen.

Christoph Schlären



Plastische Stim-
mungskalküle.



Korngold, Sinfonie Fis-Dur op. 40, Much Ado About Nothing op. 11 (Suite für Kammerorchester); London Symphony Orchestra, André Prévin;

DG CD 453 436-2 (WD: 53'47'') DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Hell, präsent, farbig, gutes Volumen.

Fertigung: Einwandfrei.

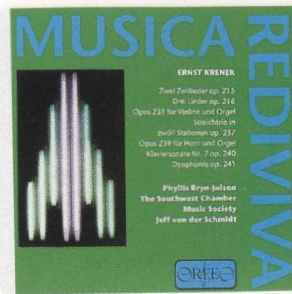
Als bedeutender Komponist der Filmmusik im Hollywood der 40er Jahre ist Erich Wolfgang Korngold ein Begriff. Als einem autonomen Musiker hat ihm jetzt André Prévin ein Denkmal gesetzt, jener Dirigent, der selber eine beachtliche Hollywood-Karriere hinter sich hat. Aber nicht nur als mit filmwirksamen Modellen vertrauter Künstler agiert Prévin im Rahmen seiner interpretatorischen Beschäftigung mit der Sinfonie op. 40, sondern auch als der überlegene Sachwalter opulenter sinfonischer Spätromantik. Das Werk, kurz nach seiner Fertigstellung am 17. Oktober 1954 von den Wiener Symphonikern unter Harold Byrns uraufgeführt, ist, vom offensichtlichen Sonatenhauptsatzschema und der tradierten Satztypologie abgesehen, so weit von den großen Filmmusiken nicht entfernt, wie auch umgekehrt der Komponist im Filmstudio immer den eigenständigen Fluß der Musik gegen unmittelbare Vertonung einzelner Filmbilder und szenischer Gesten („micky mousing“) verteidigte. In der Sinfonie ist das Wien um 1910 der thematische Rückprospekt – mit Strauss- und Schreker-Anklang. Dazu kommen spezifische, amerikanische Gestaltcharaktere und einige repetitiv-motorische Momente. Alles in einer attraktiven, farbig-plastischen Faktur, die an Deutlichkeit der satzinternen Gestalt und Beweglichkeit die Professionalität dessen zeigt, der musikalischen Abläufen gegenüber der Sogkraft von Bildern ihren Raum zu geben weiß. Ideal paßt dazu der sachliche Romantiker Prévin, der Idiome, Farben und Volumen nicht nur klangsinnsinnig attraktiv zu machen versteht, sondern auch mit artistisch gemeisterter Formkunst kalkuliert umgeht. Die weiten, sich ausrollenden Klangbilder sind glänzend exponiert und haben in der Steigerungs-dramaturgie etwa des Adagios – einer Bewegung wie in Rachmaninoffs „Toteninsel“ – perfektes Timing.

Die kleiner dimensionierte Suite für Kammerorchester zu William Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“ von 1919 zeigt Korngold auf dem Weg zu einem für Szenen und Stimmungsmuster empfindlichen Komponisten. Prévin belichtet mit hellen Werken und inszeniert mit leichter Hand diese vier kurzen Charakterstücke im Verein mit den perfekten Londoner Sinfonikern.

Bernhard Uske



Zwischen den
Zeiten.



Krenek, Sinfonie Nr. 2 op. 12; Gewandhausorchester Leipzig, Lothar Zagrosek;

Decca CD 452 479-2 (WD: 64'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Krenek, Zwei Zeitlieder op. 215, Drei Lieder op. 216, Opus 231 für Violine und Orgel, Streichtrio in zwölf Stationen op. 237, Opus 239 für Horn und Orgel, Klaviersonate Nr. 7 op. 240, Dyophonie op. 241 für zwei Violoncelli; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Vicki Ray (Klavier), Mark Robson (Orgel), Southwest Chamber Music Society; *Orfeo CD 452 971 (WD: 72'11'') DDD*

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Er hatte ein Ohr für den Zeitgeist und war doch auch ein Unzeitgemäßer – Ernst Krenek, der zudem auch eminent fleißig war. In der Reihe „Entartete Musik“ wird jetzt die aus Leipzig stammende intensive Einspielung von Kreneks zweiter Sinfonie vorgestellt, die der 23jährige Krenek seiner – zeitweiligen – Gattin Anna Mahler widmete. Seine Schwiegermutter Alma beauftragte ihn später, Mahlers fragmentarische Zehnte zu vervollständigen. Krenek hat den Auftrag nicht ausgeführt, aber seine dreisätzige zweite Sinfonie war für dieses Angebot ein tauglicher Befähigungsnachweis. Am intensivsten ist der Schlußsatz, der bohrenden Charakter entwickelt und erstaunliche Sicherheit im Umgang mit (nicht nur) fahlen Orchesterfarben zeigt. Krenek hat bei Mahler und seinem Lehrer Schreker gut zugehört, er kann weiträumig disponieren. Nur leider ist das thematische Material nicht immer zwingend.

Kreneks Alterstil zeigt sich lakonischer. Immerhin hatte der bis ins hohe Alter noch kreative Künstler einen weiten stilistischen Weg hinter sich: über die Zwölftonmusik und die Serialität bis zu einer Art freier Atonalität.

Bei seinen Zwei Zeitliedern op. 215, die in der Reihe Musica Rediviva vorgelegt werden, kommt dazu noch so etwas wie der seltene Versuch zu atonalem Humor. Der Sopranistin Phyllis Bryn-Julson scheint allerdings der Stimmungsgehalt der Drei Lieder op. 216 näher zu liegen, deren Musik den Texten von Lily von Sauter deutlich überlegen ist.

Die Southwest Chamber Music Society aus dem südkalifornischen Pasadena, die einen Gutteil dieser Spätwerke uraufgeführt hat, zeigt sich ebenso engagiert wie konzentriert. Bei soviel Vitalität mag man kaum glauben, daß Kreneks siebte Klaviersonate (von Vicki Ray mit Nachdruck interpretiert) und das Cello-Duo „Dyophonie“ Werke eines 88jährigen sind.

Rainer Wagner



Den Geist aus
der Flasche
gelassen.



Lourié, La Naissance de la Beauté, **Ablinger**, Weiße Litanei, **Schnebel**, Amazonas, **Debussy/Gottwald**, Les Angelus; Anne Bärenz (Klavier), Ensemble Belcanto, Dietburg Spohr; *Aulos/Koch CD 3-6466-2 (WD: 60'39'') DDD*

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Sehr transparent, direkt.

Fertigung: Gut.

Ist es grenzenlos naiv, der Musikgeschichte so etwas wie „Gerechtigkeit“ zuzusprechen – oder doch nicht ganz? Die Unberechenbarkeit neuer musikalischer Entwicklungen jedenfalls belichtet plötzlich im nachhinein manches anders; Anton Webern wurde von den Seriellen der 50er Jahre aufgewertet, Eric Satie durch John Cage. Noch nicht voll geglickert ist eine Aufwertung des höchst originellen Arthur Lourié (1892-1966). Das extrem avantgardistische, futuristische Frühwerk des Petersburgers ist zwar entdeckt, aber vielleicht hat auch das vermeintlich konservativ scheinende Werk des späteren Klassizisten heute seine Chance. In ihrem hymnischen wie pointiert-repetitiven Gestus nehmen beispielsweise seine hier eingespielten Chorstücke so charakteristische Momente des Minimalismus vorweg, daß man auch hier wieder ein geradezu visionäres Gespür Louriés (wenn auch in ganz anderem Sinne) feststellen kann, als spiegele sich in ihm die Grundproblematik des Jahrhunderts zwischen spekulativ-experimentellen und aufputschend-pulsierenden Musikformen, die sich in immer schärfere ästhetische Polaritäten steigern (man denke heute an den Gegensatz von Phil Glass und Helmut Lachenmann).

Im Aufspüren dieses musikgeschichtlichen Beweisstücks bzw. Bindeglieds liegt ein außerordentliches Verdienst von Dietburg Spohr und ihrem Ensemble Belcanto, aber auch in ihrer ekstatisch-ungezögelter, klassizistische Normen sprendenden Interpretation trifft sie genau den magischen Punkt, durch den der Geist dieser immerhin 60 Jahre alten Musik aus der Flasche gelassen wird. Noch im Sog dieser fast überbelichtet schönen, gleichwohl niemals glatten Musik folgt der Hörer dem vielseitigen Ensemble auch auf unbequeme, ja ungesicherte „Klettersteige“ zeitgenössischer Vokalmusik. Der Österreicher Peter Ablinger (Jg. 1959) hat seine der altsumerischen Göttin Anat gewidmete „Weiße Litanei“ mit den hypertrophen Möglichkeiten heutiger Vokalmusik ausgestattet, eine so stimmige wie spröde rituelle Dramaturgie hebt die Klangereignisse gleichwohl aus der Gefahr der Materialsammlung. Und Dieter Schnebels „Amazonas“ vermittelt in seiner surrealen gestischen Phantasie wieder eine ganz andere abenteuerliche, nicht minder provozierende Klangwelt.

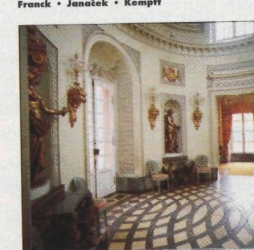
Hans-Christian von Dadelsen

ARTE
NOVA
CLASSICS

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

Chamber Music of Europe

Brahms • Schubert • Beethoven • Dvořák
Franck • Janáček • Kempff



Diese einmalige 5CD-Box vereint die schönsten Kammermusikstücke der Klassik: Klavierquintett und Streichsextett von Brahms, Oktett, „Quartettssatz“ und Klaviertrio von Schubert, Beethovens Streichquartett No. 15 und Trio Op. 11, und Kammermusikwerke von Dvořák, Franck, Janáček und Kempff.

Choral Music
from the Romantic Period



Im vergangenen Jahr erhob Claus Regnault die ARTE NOVA CD „Illumination“ mit Claus Bantzer in der Süddeutschen Zeitung zur CD des Jahres. Die vorliegende Aufnahme zeigt, daß Bantzer auch mit seinem international renommierten Kammerchor ausgefallene Interpretationen erzielt.



Oktett und Welt-Ersteinspielung des Quintetts von Thieriot machen deutlich, daß dieser Komponist aus dem Umfeld von Brahms zu unrecht nahezu vergessen ist. Eine Entdeckung!

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastenbauerstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Zurückhaltend.



Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Hellen Kwon (Sopran), Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Adrian Leaper;
 Arte Nova/BMG CD 74321 46506 2 (WD: 55'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hell, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein modulierbares, schnell reagierendes und gestaltungsflexibles Ensemble ist das seit 1845 existierende Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Sein Chefdirigent ist seit drei Jahren Adrian Leaper, der hier mit Gustav Mahlers vierter Sinfonie einen Beweis der konkurrenzfähigen Seriosität des spanischen Inselorchesters abliefern.

Bei insgesamt nicht sonderlich schnellen Tempi, die für Ausdrucks- und Themenwechsel kaum verändert werden, entfaltet sich die engverwebte Textur der Komposition sehr gut. Die sich über- und untereinander schlängelnden Stimmlinien mit ihren vielfältigen variativen Konsequenzen werden dabei deutlich erfaßt. Deutlichkeit heißt für Leaper aber nicht Introvertiertheit: alles Grelle, bizarr sich Stauende oder Zersplitternde sucht man vergebens. Mahlers vierte Sinfonie ist weniger ein expressionistisches Mini-Drama als vielmehr ein klassizistisches Sinfonie-Idiom, das auf eigentümliche Weise aufgebrochen ist.

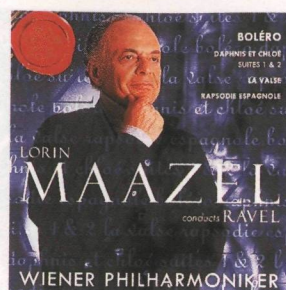
Nichts wird an Volumen, Farbe und Faktur aufgebläht, überzeichnet oder verstärkt. Manchmal aber ist die auf gerad- und langlinige Zusammenhänge ausgerichtete Lesart etwas zu wenig und reduziert die vertikale Dimension des Werks mit seinem Verspannen der einzelnen Elemente im Gestaltungsraum. Mahlers Rede, daß „kaleidoskopartig die tausenderlei Steinchen des Gemäldes“ wechseln, findet hier nicht die klarste Bestätigung.

Exzellent ist das pendelnde und kreisende Phlegma des letzten Satzes getroffen, woran die mit nicht zu kleinem Volumen ausgestattete Stimme Hellen Kwons, die die Höhen ohne Druck und Schärfe nimmt und gleitend zu ihnen hinaufgelangt, entscheidenden Anteil hat. Eher parlandohaft berichtend als arienhaft auftrumpfend agiert sie ohne Ausdrucksvehemenz. Sie beschreibt gewissermaßen das musikalische Geschehen um sich herum ganz in der Stimmung, die dort herrscht und in der sie wunderbar aufgehoben ist.

Bernhard Uske



Ravel-Sternstunde.



Ravel, Daphnis et Chloé (Suiten Nr. 1 und Nr. 2), Rhapsodie espagnole, La valse, Boléro; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
 RCA/BMG-Ariola CD 09026 68600 2 (WD: 75'10") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Reich gestaffelt, räumlich, gute Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Farbdenken und Abstraktion – beides bedingt Ravels orchestrales Œuvre, und das Geheimnis seiner perfekten Ästhetik besteht darin, daß er Sinnliches vergeistigt, indem er Distanz komponiert, um sich vor jeder Gefahr von Plakat und Illustration zu schützen. (Mehr darüber in Georg-Albrecht Eckles informativem Booklet-Text). Diese Distanz scheint auch im Spiel zu sein, wenn die Wiener Philharmoniker Ravel unter Maazel spielen. Keinerlei voreilige Identifizierung mit volkstümlich-spanischem Idiom, mit Tanzekstik und aufrauschender Walzerseligkeit. Zwar ist das alles vorhanden, und in packender atmosphärischer Plastizität, aber es bleibt stets in jene Distanz gerückt, die sich aus der Reflexion ergibt und das ursprünglich Natürliche hier als unendlich verfeinertes Kunstobjekt vorstellt. Die Wiener Philharmoniker, von ihrem musikalischen Alltag her nicht unbedingt auf Anheben ein Ravel-Orchester, exzellieren in der Kunst der subtilen Andeutung, lokalisieren mit klangfarbenreichem Ästhetizismus, mit arbeskenhaften Holzbäsergirlanden und gezielten instrumentalen Verfremdungsstrategien. So lasziv nach Music Hall hat „La Valse“ kaum je geklungen, wobei in dieser Laszivität unterschwellig die existentielle Bedrohung eines reich gewachsenen Kulturerbes spürbar wird: Endzeitpsychogramm; Lust kippt ins Verderben. Daß sowas ausgerechnet in Sigmund Freuds psychoanalytischen Wien musiziert wird, hat einen unwiderstehlichen Reiz und führt hier – unter Maazels Leitung – zu einer Ravel-Sternstunde.

Werner Pfister



Geglückte deutsch-japanische Co-Produktion.



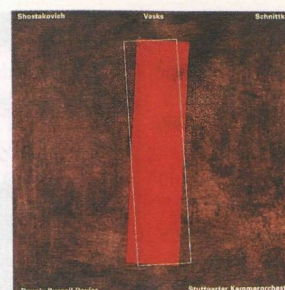
Schönberg, Pelleas und Melisande op. 5, **Schumann**, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
 Denon CD 18014 (WD: 71'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Deutliche Konturen, füllig, minutiöse Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Durch seinen Lehrer und späteren Schwager Alexander Zemlinsky fand Schönberg den Weg zu Wagner. Nicht zuletzt nach dessen Vorbild, speziell aber auf Anregung von Richard Strauss, der den um zehn Jahre Jüngeren förderte, entschloß sich Schönberg, ein damals in der Luft liegendes Sujet, Maeterlincks Drama „Pelleas und Melisande“ als Oper zu vertonen. Er rückte jedoch von diesem Plan ab – zumal Debussy seine Opernvertonung fast schon abgeschlossen hatte – um sich der Form der Sinfonischen Dichtung zuzuwenden. Diese kam seiner Neigung entgegen, „Stimmungen und Charaktere in präzise dargestellten Einheiten auszudrücken, eine Technik, die bei einer Oper nicht so gut zum Tragen gekommen wäre“ (Schönberg). Klangliche Profilierung des programmatischen Werkes und die dazu führende Dispositionskraft des Dirigenten sind bei der Umsetzung der Partitur des Dreiviertelstundenwerkes, das „nach dreimaligem, genauesten Durchsehen“ sich dem mit Schönbergs Klangsprache eng vertrauten Zemlinsky nicht erschloß, unabdingbar. Diesen Anspruch erfüllt die Neuaufnahme in überzeugendem Maße. Die deutlichen Klangstrukturen lassen sich allein schon im Hinblick auf die um über vier Minuten kürzere Spieldauer im Vergleich zur freilich nicht mehr „taufischen“ Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan ausmachen. Auch wenn dieser nicht als spezifischer Anwalt von Werken der Zweiten Wiener Schule galt, haben sich doch seine Aufnahmen bei DG nicht nur wegen der Klangqualität behaupten können. Die Aufnahme des Hessischen Rundfunks besitzt ein hohes Maß an Transparenz, klangliche Tiefenstaffelung und Raumpräsenz. Die Opulenz bei Schönberg zeigt sich auch bei der vierten Sinfonie von Schumann. Im Gegensatz zu den „gerafften“ Tempi bei Schönberg gibt der Dirigent seinen Emotionen hier größeren Raum – sofern man diese Aufnahme mit seiner älteren Londoner (von Philips) vergleicht. Dank der wiedergabetekhnischen Qualitäten in beiden Fällen – auch im Hinblick auf extreme Positionen der Dynamik – ein Gewinn für das Repertoire.

Gerhard Wienke



In die Breite gegangen.



Schostakowitsch, Kammer-Sinfonie op. 110bis (Orchestrierung des Streichquartetts Nr. 8 von Rudolf Barschai), **Vasks**, Musica dolorosa für Streichorchester, **Schnittke**, Triosonate (Orchestrierung: Yuri Bashmet); Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies;
 ECM/Polygram CD 453 512-2 (WD: 67'31") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voluminös, reichlich Hall.
Fertigung: Gut, edles Booklet mit kleinen Fehlern.

Das ist nichts für heitere Stunden. Diese Streichermusiken hinterlassen eine Laune, als stünde vor der Tür schon der schwarze Geheimdienst-Wolga, um einen zum NKWD zu bringen. Wer das für einen dummen Scherz hält, muß sich von Schostakowitsch mal erklären lassen, warum er sein achttes Streichquartett geschrieben hat – nachdem „sie“ ihn so lange verfolgt hatten, bis er der Partei beitrug. Ein moralisches Zerbrechen, über dessen künstlerische Verarbeitung sich der Komponist mit Spott äußerte, „in a bantering tone“, und nicht etwa „großsprecherisch“, wie der Bookletübersetzer glaubt.

Spott, auch Schärfe durchzieht jede Klage, die Schostakowitsch komponiert hat, und dieser Aspekt kommt leider etwas zu kurz beim Stuttgarter Kammerorchester. Die Barschai-Bearbeitung des achten Streichquartetts wird vom Ensemble mit großem, wuchtigem Ton geboten, umgeben von einer Hall-Schicht, deren Natürlichkeit man nicht ganz über den Weg traut. Für die eher dräuende als konturierte Spielweise gibt es zwar russische Vorbilder, aber bei denen spürt man Druck, wo es hier bei der Geste bleibt. Wenn im dritten Satz die Quintstaffeln etwas verwaschen geraten und die leeren E-Saiten gar differieren, neigt man schon dazu, doch lieber das Original zu hören.

Dabei ist die Zusammenstellung durchaus sinnvoll, denn auch in den Stücken von Peteris Vasks und Alfred Schnittke findet sich ein Ton des Schmerzes. Wo bei Schostakowitsch die – hier leider unterschlagene – Schärfe hinzukommt, ist es in Vasks „Musica dolorosa“ von 1983 eine cineastische Klangphantasie nahe am Kunstgewerbe. Es gibt starke Stellen, und das überzeugt mehr als Bashmets Bearbeitung von Schnittkes Streichtrio aus dem Jahre 1985.

Zum einen bemerkt man in der aufgedonnerten Version doch eine gewisse Substanzarmut im Stil-Surfing des Komponisten. Zum andern fehlt es, etwa in den weitgespannten punktierten Rhythmen des ersten Satzes, dem Ensemble an Präzision. Insgesamt scheint Dennis Russell Davies all diese Stücke für so depressiv zu halten, daß ihm alles in die Breite gerät. Daß sie auch ein subversives Grinsen haben, wußte der Geheimdienst womöglich besser als dieser Dirigent.

Volker Hagedorn



Riskante Extreme.



Sibelius, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 39 und Nr. 4 a-Moll op. 63; Timo Saarenpää (Klarinette), Sinfonieorchester Lahti, Osmo Vänskä;
 BIS/Disco-Center CD 861 (WD: 75'32") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Soweit möglich auch im forte sehr transparent, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Exzellenter Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1 und 4: Philharmonisches Orchester Helsinki/Berglund (EMI 5 68643 2); Sinfonie Nr. 1: Rattle (EMI 7 64119 2); Sinfonie Nr. 4: Chamber Orchestra of Europe/Berglund (Finlandia 0630-14951-2), City of Birmingham Symphony Orchestra/Rattle (EMI 7 64121 2).

Dies ist der erste Baustein des zweiten Sibelius-Sinfonien-Zyklus bei BIS, vom ersten sehr verschieden. Mit dem muskulösen Powerplay von Neeme Järvis Göteborgern, die nun bei der DG ihren BIS-Katalog duplizieren, kann und will Vänskäs kleineres Orchester nicht mithalten. Was man will, ist offensichtlich von Werk zu Werk sehr verschieden. Die erste Sinfonie soll von jugendlichem Überschwang, von Begeisterung erfüllt sein, und das wird hier vor allem in Schnelligkeit übersetzt. Dabei fängt es traumhaft schön und weltvergessen an, das einleitende Klarinettensolo kann nordisch-nobler kaum sein. Doch das Allegro energico-Haupttempo habe ich so gehetzt noch nicht gehört. Auch das Scherzo ist überstürzt gespielt, da paßt tänzerische Artikulation schwerlich noch hinein. Wild und ruppig will man's haben und schlägt öfter über die Stränge: Die Pauke deckt im fortissimo ihre übergeordneten Stimmen zu, massiv drängt das Blech die Streicher in den Hintergrund. Die Bläser in Lahti sind überwiegend ausgezeichnet, das Niveau der Streicher kann sich damit nicht messen – die sind nicht nur relativ dünn besetzt, es hapert auch im einzelnen. Ich ziehe die bei ähnlicher Haltung viel musikantischere, klarere Darstellung Berglunds mit besserem Orchester vor (trotz knallig herausgemischter Harfe), favorisiere aber die mitreißende Generosität und strukturelle Schlüssigkeit Rattles.

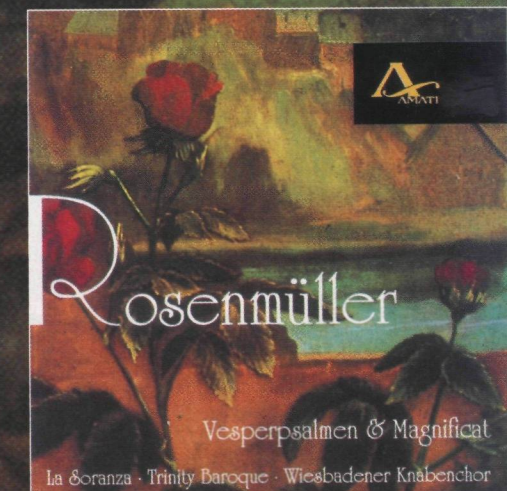
Ungleich überzeugender ist Vänskä die Vierte geglückt – der erste Satz sehr langsam, das Largo extrem breit. Da ist dann mancher Augenblick mehr großartige Idee als tatsächlich erfüllter Moment eines erstrebten Gesamten, nicht überall kann die Spannung gehalten werden und für die gewaltigen Entladungen fehlt ein wenig die Kraft. Aber dieses Risiko geht man mit gutem Grund ein, und ein dunklerer und einsamerer Ton ist schwer zu finden. Sehr drängend dann wieder das Finale, durchaus sinnvoll intendiert, wenngleich das Orchester an seine Grenzen stößt. Gesamteindruck: Charaktervoll mit offenkundigen Vorzügen und Schwächen.

Christoph Schlüren

NOTE 1

für Vivaldis Vorgänger

Johann Rosenmüller (1619-1684) war ab 1678 Vorgänger von Antonio Vivaldi am Ospedale della Pietà in Venedig. Rosenmüller verschmilzt deutsche und italienische Stilelemente seiner Zeit - auf verführerische Weise. Einige seiner mehrhörigen Psalmkonzerte erscheinen hier erstmals auf CD.



AMI 9501

La Soranza
 Ensemble für alte Musik Leipzig
 Leitung Arno Paduch
 Trinity Baroque
 Vokalensemble Oxford
 Leitung Julian Podger
 Wiesbadener Knabenchor
 Leitung Klaus Ullrich



erhalten Sie im gut sortierten Fachhandel.

Bezugsquellennachweis durch:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
 Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
 Telefon 062 21/72 03 51 • Fax 72 03 81

Mittelmäßig erzählte Helden-geschichte.

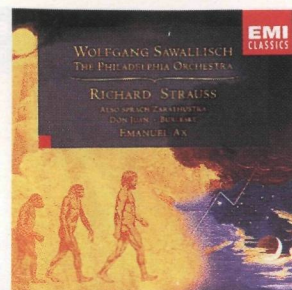


Sibelius, Kullervo op. 7; Johanna Rusanen (Soprano), Esa Ruuttunen (Bariton), Laulun Ystävät Male Choir, Philharmonisches Orchester Turku, Jorma Panula; Naxos CD 8.553756 (WD: 72'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ziemlich pauschal und dumpf, breit dröhnendes forte.
Fertigung: Kommunikativer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Philharmonisches Orchester Helsinki/Berglund (EMI 5 650802); Dänisches Rundfunk-Sinfonieorchester/Segerstam (Chandos 9393).

Noch immer gib es keine ordentliche Partitur vom „Kullervo“, aber auf CD erweist sich dieses von ursprünglicher Kraft und heroischem Atem nur so strotzende Meisterwerk des jungen Sibelius geradezu als Hit. Die in ihrer energetischen Dichte, dem weitblickenden Formbewußtsein, bezüglich Phrasierungskultur, chorischer Ausdrucksgehalt und rhythmischem Drive herausragende Darstellung ist Paavo Berglund gelungen – ein paar gnadenlose Striktheiten können diese Leistung kaum einschränken. Mit wabernder Klangaura beirzt und umspinnt Segerstam seine Zuhörer. Seine Freude am Opulenten, die Berausung am Lauten machen oft die vertikale Balance unmöglich, die führenden Stimmen laufen Gefahr, im allgemeinen Tumult unterzugehen. Auch wirkt der dänische Chor recht gesichtslos in der fremden Sprache und Diktion – gerne möchte man Segerstam um eine Neuaufnahme in Helsinki bitten! Järvis unflexibel massive Auslegung (BIS), Salonens Ausdrucksarmut (Sony) und Sarastes Unentschiedenheit (Finlandia) fallen dagegen klar ab, auch wenn gerade letzterer eigentlich über das für diese Musik optimale Ensemble verfügte und ihm mit Monica Groop eine wunderbare Solistin zur Seite stand. Nun also Jorma Panula, der einflußreichste Lehrer der jungen finnischen Dirigentengarde, ohne Zweifel ein Mann mit großer Routine und Ökonomie: Das Orchester aus Turku hat natürlich nicht die Klasse desjenigen aus Helsinki, aber man kennt das Werk gut, desgleichen der sehr ausdrucksfähige Chor. Die Solisten sind den Anforderungen ihrer Partien in Maßen gewachsen, beiden fehlt es freilich am wünschenswerten farblichen und artikulatorischen Spektrum. Daß Panula sich hier auf heimischem Terrain bewegt, steht außer Frage. Umso befremdlicher ist die Schwerfälligkeit der Ausdeutung, die Uniformität des Ausdrucks, die Ziellosigkeit der Übergänge, das Fehlen einer entschiedenen Vorstellung von der Psychologie der Form. Keineswegs ein Desaster ist diese Einspielung, sondern durchgehend mittelmäßig. Dabei geht es um einen Helden, der in die Schlacht zieht und stirbt...

Christoph Schlären

Kein Übermensch.



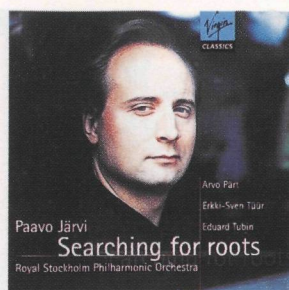
Strauss, Also sprach Zarathustra op. 30, Burleske d-Moll für Klavier und Orchester, Don Juan op. 20; Emanuel Ax (Klavier), Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI CD 5 56364 2 (WD: 68'47") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voller und warmer Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Burleske: Argerich/Berliner Philharmoniker/Abbado (Sony 52 565).

Vor nicht allzu langer Zeit ging die Meldung durch die Presse, wegen zu hoher finanzieller Forderungen der Musiker wolle die Firma EMI ihre Zusammenarbeit mit dem Philadelphia Orchestra beenden. Sollte die vorliegende CD also die vorläufig letzte des Orchesters gewesen sein? Das wäre schade, hat doch der einst berühmte „Philadelphia Sound“ unter dem neuen Chefdirigenten Wolfgang Sawallisch viel vom alten Glanz zurückgewonnen. Auch fände eine mit Bedacht konzipierte Serie von Strauss-Einspielungen ein jähres Ende, die mit der „Sinfonia domestica“ (EMI 5 55185 2) und „Ein Heldenleben“ (EMI 5 56149 2) so ansprechend begonnen hat. An guten Einspielungen der Tondichtungen von Richard Strauss herrscht indes kein Mangel. Auf das Renommee Sawallsch als Strauss- und Wagner-Dirigent allein war also kein Verlaß. Und so wurde – abweichend vom Standardformular – mit der Burleske ein seltener gespieltes Werk des Komponisten beigegeben. Der Pianist Emanuel Ax bemüht sich redlich um das Jugendwerk – wenngleich ohne das dem Titel angemessenere Temperament einer Martha Argerich!

Ohnedies wirkt die Burleske eher wie ein knappes Intermezzo zwischen den bedeutungsschweren Orchesterwerken. Den Übermenschen lehrt uns Sawallisch aber im „Zarathustra“ nicht. Grandiositäts- und Allmachtsphantasien werden von ihm nicht beschworen. Als gelte es, der fatalen Wirkungsgeschichte des Begriffs zu gedenken, legt er den Musikern von Anbeginn Zurückhaltung auf. Auch „Don Juan“ ist keine stürmisch-schwärmerische Feier des schöpferischen Eros, schon gar nicht Klangkulisse eines Mantel- und Degenfilms. Betörend trotzdem das Spiel des Orchesters und seines Konzertmeisters Erez Ofer. Insgesamt sind diese Aufnahmen einer Sachlichkeit verpflichtet, wie sie Strauss selbst als Dirigent gepflegt hat. Ob Sawallisch diese Tradition auf Schallplatte wird weiterführen können, bleibt abzuwarten.

Eckhard Scheider

Estnisch-sinfonische Zeitreise, wegweisend.



Tubin, Sinfonie Nr. 11 (ergänzt von Kaljo Raid), **Pärt**, Nekrolog op. 5, Sinfonie Nr. 1, **Tüür**, Searching for Roots, Insula deserta, Zeitraum; Königliches Philharmonisches Orchester Stockholm, Paavo Järvi; Virgin/EMI CD 5 45212 2 (WD: 71'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Optimale Durchhörbarkeit, runder und „auratisierter“, aber nicht aufgeweichter Klang, großes dynamisches Spektrum.
Fertigung: Sehr ordentlicher Booklettext in miserabler deutscher Übersetzung.
Vergleichseinspielungen: Tubin: Estnisches Staatliches Sinfonieorchester/Volmer (Koch 3-7291-2); Pärt, Sinfonie Nr. 1: Bamberger Symphoniker/N. Järvi (BIS 434); Tüür: Philharmonisches Orchester Helsinki/Comissiona (Ondine 767-2); Ostbottisches Kammerorchester/Kangas (Finlandia 4509-97893-2).

Eduard Tubins elfte Sinfonie (die einzige, die Neeme Järvi bei BIS nicht eingespielt hat) blieb unvollendet: Es existiert nur ein Satz, dessen Instrumentation der in Kanada lebende estnische Sinfoniker Kaljo Raid komplettiert hat. Paavo Järvi schlägt in dem Allegro vivace, con spirito einen weniger massigen Ton an und bewahrt sich mit größerer Geschmeidigkeit an den Übergängen als sein Vater in den zehn vorangegangenen Sinfonien. Trotzdem ist auch hier noch vieles zu schwer, zu dick, und die Probleme, die Tubins Orchestration (auch aus der Feder Raids) aufwirft, erinnern vor allem da, wo die kontrapunktische Dichte erhöht ist, an aus schnellen Orchestersätzen Hindemiths oder Rosenbergs bekannte Schwierigkeiten: die Orchestration fügt sich nur widerspenstig in die strukturellen Notwendigkeiten. Ansonsten ist das Werk, wie stets bei Tubin, sinfonisch bezwingend gearbeitet, von großer Klarheit die Themenverarbeitung. Man könnte versuchen, Tubins Tonfall irgendwo zwischen der russisch-sowjetischen Sinfonik und skandinavischen Eckpfeilern wie Sibelius, Nielsen und Rosenberg zu orten, aber es bleibt doch eine gehörige Portion Eigentümlichkeit. Am prägendsten scheint mir bis zuletzt in den lyrischen Abschnitten der Einfluß seines Lehrers Heino Eller zu sein, jenes distiguiert-wehmütigen romantischen Schöngeists, der hier noch fast unbekannt ist. Volmers Alternativaufnahme von Tubins Elfter ist schneller, schlanker, sachlicher gehalten, was insgesamt für eine bessere Faßlichkeit sorgt, wenngleich die Stockholmer hochkarätiger klingen und Volmer im Lyrischen sehr blaß bleibt. Wie Järvi bleibt er die weitschauende Disposition des Formgefüges schuldig. Ich kenne übrigens nur eine Aufnahme einer Tubin-Sinfonie, die aus tiefem Verständnis der satz-immanenten Strukturen einen Gesamteindruck zu schaffen imstande war: die Zweite mit dem früh verstorbenen Peeter Lilje bei Melodiya (vergriffen).

Sieht man einmal von den ersten zehn (Tubin-)Minuten ab, so ist Paavo Järvi mit dieser sogkräftig konzipierten Schau über drei Generationen estnischen sinfonischen Schaffens ein großer Wurf gelungen. Die Stockholmer Philharmoniker spielen konstant auf sehr hohem Niveau, bringen in allen Gruppen ausgezeichnete Leistungen. Die Aufnahmetechnik muß man grandios nennen, fast nichts bleibt unterbelichtet im doch oftmals sperrigen Satzgestrüpp. Da man genug Zeit hatte bei den Aufnahmen, kann sich wirklich alles hören lassen.

Besonders erfreulich ist, daß Arvo Pärts großes Durchbruch- und Meisterwerk von 1960, der 13minütige „Nekrolog“ für großes Orchester, in adäquat brillanter Ausführung vorliegt. Gerade allen gering-schätzigen Pärt-Verächtern sei diese Kost empfohlen, denn zumindest an der hochrangigen technischen Meisterschaft kann es hier keinen Zweifel geben – sowohl, was die kollisionsträchtig tonalisierende Handhabung frei-zwölftöner Kontrapunktik betrifft, als auch hinsichtlich der fantastischen, punktgenauen Orchestrierung. Ich wüßte nicht, wo sonst eine so zündende Fusion Schönberg-geschul-ten expressiv linearen Denkens und sowjetisch-klangkollektiver Magie erzielt worden wäre.

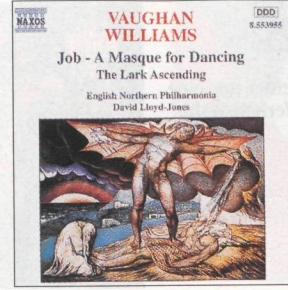
Technisch noch elaborierter, noch souveräner ist die 1964 entstandene, knapp 20minütige erste Sinfonie (erster Satz „Kanons“, zweiter Satz „Präludium und Fuge“). Paavo Järvis Gestaltung ist hier gegenüber derjenigen seines Vaters breiter, klanglich viel ausgefeilter, besser ausgehört. Zugunsten klarer Verkettung der Ereignisse verzichtet Paavo Järvi manchmal bewußt auf vordergründige Effektmaximierung. Keine Verfallserscheinungen zeitigt in beiden Werken die kühl kalkulierte Strategie der unerbittlichen Aufheizung: Pärts Steigerungen sind besonders anhaltend und fesselnd, und seine frühen Formen leben von drastischen Antithesen, von einer Ökonomie der Mittel, auch des Atmosphärischen, die an Schostakowitsch denken läßt. Pärt hat all das nicht genügt. Sein Weg sollte woanders hinführen.

Ein Name fehlt offensichtlich: Estlands heute führender Sinfoniker Lepo Sumera (wie Tubin und Pärt Schüler Ellers), dessen Orchesterschaffen Paavo Järvi in Malmö für BIS eingespielt hat. Dafür ist sein Schüler Erkki-Sven Tüür dabei. Tüür hatte zuletzt beträchtlichen Erfolg. Er sucht, darin noch pluralistischer als Sumera, eine natürliche Fusion der unterschiedlichsten Stile, in der avantgardistische Unbegrenztheit, tief wurzelnde Tonalität und minimalistische Gymnastik keinen Widerspruch bilden. Die Ergebnisse enthalten immer sehr Beeindruckendes, oft Visionäres. So ist die Sibelius-Hommage „Searching for Roots“ in der Überlagerung unterschiedlicher Zeitempfindungen von höchster Suggestivität. „Insula deserta“ durchmißt zielsicher die geisterhafte Kluft zwischen Weiter- und Verweilenwollen. In „Zeitraum“ entstehen nicht minder einnehmende, kippende, weitende, schüttelnde Verläufe, doch will sich mir hier kein schlüssiger Gesamteindruck einstellen. Paavo Järvi hat als erprobter Sumera-Navigator ein gutes Gespür für die Grenzregionen zwischen Festem und Fließendem, für strukturell umschmolzene Aleatorik. In „Insula deserta“ erreicht er nicht die Intensität Kangas, dafür gibt das große Streichorchester in der Tiefe mehr her. Ein großer Vorzug dieser CD ist, daß sie zum Durchhören nachhaltig einlädt: eine komponierte Zusammenstellung, spannend, unerwartet. Eine estnisch-sinfonische Zeitreise, und damit geradezu kultverdächtig. Und sicher wegweisend.

Christoph Schlären



Biblisches Drama zum Kennenlernen.



Vaughan Williams, Job – A Masque for Dancing, The Lark Ascending; David Greed (Violine), English Northern Philharmonia, David Lloyd-Jones; Naxos CD 8.553955 (WD: 61'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

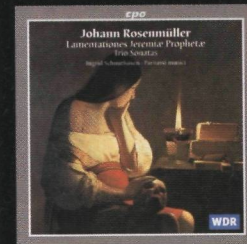
Die Musik von Ralph Vaughan Williams wird hierzulande wenig wahrgenommen. Aufnahmen kommen zumeist aus Großbritannien oder Amerika. Naxos beschreitet wie so oft neue Wege mit der Vorstellung einer großen Ballettmusik: „Job“, die Gesichte des biblischen Hiob, die Geoffrey Keynes und Gwendolen Raverat auf der Grundlage von William Blakes 21 „Illustrations of the Book of Job“ als Vorlage für ein Ballett verfaßten. Vaughan Williams, dem es gefallen haben muß, diese Zeichnungen in Klang zu „übersetzen“, dachte stets an eine Ballettmusik, die zugleich als Orchestersuite im Konzertsaal Bestand haben sollte. Die Uraufführung der sinfonischen Fassung fand 1930 in Norwich unter Leitung des Komponisten, die Erstaufführung der Bühnenversion 1931 unter Constant Lamberts Leitung in London statt.

In der Komposition sind die aufeinandertreffenden verschiedenen Sphären klar definiert: Hiobs einfaches, frommes Leben (lyrisches, pastorales Thema), die Machenschaften des Teufels (Synkopierungen, aggressive Harmonien, Dur/Moll-Kontraste) und der Himmel, die Sphäre Gottes (Diatonik). Anhand dieser Leitmotivik läßt sich die Handlung verfolgen. Die Musik schildert Stimmungen, Gemütsverfassungen, ist selten wirklich heftig dramatisch, sondern oft zurückhaltend: Satans Triumphanz (Nr. 2) ist bewegt, markant, ein wenig heftig, aber nicht makaber; Hiobs Traum von den Plagen (Nr. 4) beginnt trügerisch ruhig, dann kommen kräftige Orchestereinfälle, ein infernalisches Allegro wird indes nicht entfaltet; auch die Vision Satans mit großem Orchester und Orgel (Nr. 6) schreckt nicht wirklich. Großen Eindruck machen die ruhigen, meditativen Szenen – beispielhaft die Einleitung und der Epilog oder das große Andante doloroso der sechsten Szene. Ohne Vergleichsaufnahmen zu kennen, scheint mir die vorliegende Einspielung die Stärken und Meriten der Musik sowie Vaughan Williams Kunst des Andeutens zu bieten.

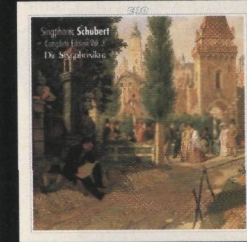
„The Lark Ascending“ wird tonschön und stim-mungsvoll von Solist und Orchester musiziert, man meint förmlich das Aufsteigen der Lerche in den Läu-fen der Solovioline zu hören.

Helge Grünewald

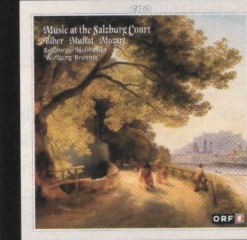
cpo Neuheiten



Johann Rosenmüller, Lamentationes Jeremiae Prophetæ, Kersprüche · Triosonaten, Ingrid Schmithüsen, Sopran, Parnassi musici, cpo 999 387-2



Franz Schubert, Sämtliche Lieder für Männerstimmen Vol. 3, Die Singphoniker, cpo 999 399-2



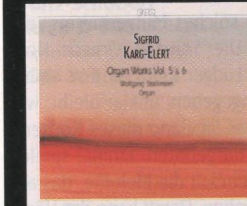
Musik am Hof zu Salzburg, Werke des 17. und 18. Jahrhunderts von Biber, Muffat, Mozart u. a., Salzburger Hofmusik, Wolfgang Brunner, cpo 999 469-2



Johann Theile, Psalm-Motetten, Messe & Sonata duplex à 3, WESER-RENAISSANCE BREMEN, Manfred Cordes, cpo 999 489-2



Georg Philipp Telemann, »Kleine Cammer-Musik« (6 Partiten für Violine oder Querflöte oder Oboe & B. c.), Camerata Köln, cpo 999 497-2



Sigfrid Karg-Elert, Orgelwerke Vol. 5 & 6, Canzona op. 85,2; Sonatine op. 74; Musik f. Orgel op. 145; 16 Choralimprovisationen op. 65, Wolfgang Stockmeier, Orgel, cpo 999 435-2, 2 CDs zum Preis von 1

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '97 an! CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

jpc Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 0180 - 525 17 17 Fax: 05401 - 851 233 oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage **Bremen** Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A: Wilhelm Weiß B: Baltic CH: Sonimex NL: Econa
jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>