

Die ganze Weite der russischen Landschaft

In den 51 Jahren seiner dirigentischen Tätigkeit erarbeitete sich Sergiu Celibidache eine heute, im Zeitalter des Spezialistentums kaum mehr vorstellbare Bandbreite des Repertoires: von Gabrielis „Sonata pian e forte“ bis hin zu Peter Michael Hamels Sinfonie „Die Lichtung“. In diesem Zusammenhang erscheint es sehr bedauerlich, daß in die über 30 CDs der „First Authorized Edition“, die EMI in Zusammenarbeit mit den Münchner Philharmonikern veröffentlichte, nur fünf Komponisten (Debussy, Ravel, Bartók, Mussorgsky und Tschaikowsky), die nicht dem deutsch-österreichischen Kernrepertoire zuzuzählen sind, mit gerade einmal acht Werken Aufnahme fanden. Es bleibt zu hoffen, daß die Deutsche Grammophon, die ja inzwischen bekanntlich die Verantwortung für das gesamte erhaltene Celibidache-Material übernommen hat, hier Abhilfe schaffen wird. Der erste Schritt ist nun getan.

Die Orchester

Wie außer ihm wohl nur Leopold Stokowski in seinen späten Jahren gehörte Celibidache zu den Dirigenten, die aufgrund ihrer absolut klaren Vorstellungen von Form und Klang sowie ihrer persönlichen Faszination mit jedem Orchester, auch wenn die Zusammenarbeit noch ganz neu war, Höchstleistungen erzielen konnten. Ebenso war es für ihn ganz typisch, auf die vorgefundenen Stärken und Schwächen des jeweiligen Orchesters einzugehen und die Werkauswahl danach auszurichten. Wie viele, z. Zt. leider nur in klangtechnisch unzulänglichen Mitschnitten vorliegende Aufnahmen mit diversen italienischen Rundfunkorchestern aus den 50er und 60er Jahren zeigen, war es dort die etwas schludrig-oberflächliche Brillanz eines Klangs von geringer Fülle, die z. B. in Respighis „Pini di Roma“ oder Berlioz' „Symphonie fantastique“ durchaus faszinierte, während man an dem Brahms-Zyklus aus dem Jahre 1960 weniger Freude hat. Hingegen kam der deutlich wärmere, baß-intensiv fundierte „Sound“ der Orchester aus Kopenhagen oder Stockholm (60er/70er Jahre) besonders den klanglichen Vorstellungen, die eine Sibelius- oder Schostakowitsch-Sinfonie erfordert, entgegen (die fünfte Sinfonie von Sibelius aus Stockholm gehört sicher zu den großartigsten „Celi“-Dokumenten). In Stuttgart nun fand Celibidache zum ersten Mal ein Orchester vor, mit dem er eine Synthese von Brillanz und Klangfülle erar-

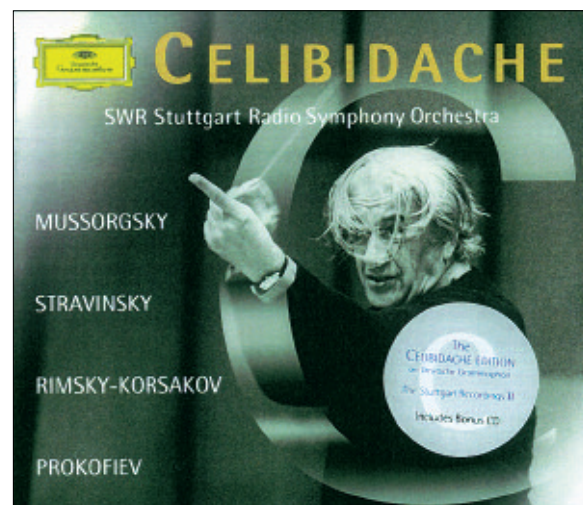
beiten konnte (was später in München geschah, ist bei EMI nachzuhören und soll hier nicht weiter erörtert werden). Wie jetzt zu hören ist, kam das Ergebnis dieser Arbeit den russischen Orchester-Virtuosentücken besonders zugute.

Mussorgsky

Mit Mussorgskys Bilderbogen, der zu Celibidaches besonders favorisierten Werken gehörte, liegt nun zum ersten Mal ein Werk in zwei verschiedenen Aufnahmen des Dirigenten vor. Während das Münchner Spätwerk aus dem Jahre 1993 einerseits durch bis ins kleinste Detail ausgehorchte Raffinessen und die durch extreme Breite kaum mehr auszuhaltende Spannung der Schlußsteigerung im „Großen Tor von Kiew“ begeistert, andererseits in manchen Momenten von Müdigkeit und einem Mangel an Zielgerichtetheit zeugt (warum die Verantwortlichen nicht eine der Aufnahmen von 1986 verwendeten, ist mir unerklärlich), ist in diesem 17 Jahre früher entstandenen Stuttgarter Mitschnitt bereits alles enthalten, was „Celi“ anhaltendes Faszinosum ausmacht: das genauestens vorgedachte und im Konzert verwirklichte und erlebte Prinzip der Einheit (jede Einzelheit steht in Korrelation zum Ganzen), die ganze Palette des orchestralen Farbenreichtums und Dynamik vom zartesten *Pianissimo con delicatezza* bis zur berstenden Klanggewalt des *Maestoso con grandezza* bei der Ankunft in Kiew. Der Abschluß ist zwingend (von Lärm keine Spur), die Solisten des Orchesters bei ihren berühmten Soli sind durchgehend ersten Ranges.

Strawinsky

Celibidaches Begeisterung für Strawinsky nahm im Laufe der Jahre ab. So meinte er zum Beispiel, wenn man im „Sacre du printemps“ Teile weglasse, habe dies keinen spürbaren Einfluß auf das Ganze. Nichts steht wohl so im Gegensatz zu seinem Motto, das Ende sei im Anfang enthalten (trotzdem ist es schade, daß aus den Münchner „Sacre“-Plänen nie etwas wurde). Die einzigen Werke Strawinskys, die er in den letzten 20 Jahren dirigierte, waren „Der Kuß der Fee“, die „Feuervogel“-Suite (in der Fassung von 1923) und die „Psalmensinfonie“. Die beiden ersteren liegen nun auf CD vor. „Le Baiser de la fée“ (1928) ist ein ganz eigenartiges Werk: Die „überaus hintergründige Tschaikowsky-Phantasmagorie“ (Adorno) stellte Strawinsky zum überwiegenden Teil aus Klavierstücken und Liedern Tschaikowskys zusammen, ihr



besonderer Reiz besteht in einer bewußt ironisierenden Distanz, gepaart mit einer für Strawinsky ungewöhnlichen klanglichen Liebesswürdigkeit. Daß dies „Celi“ entgegenkommt, ist evident, sein Spaß am lakonischen Humor dieser Petitesse unüberhörbar (Aufnahme ebenfalls 1976). Die Suite aus „L'Oiseau de feu“ – „Primitive Takt- und Rhythmuswechsel, damit auch der Dämmste mitbekommt, daß etwas Neues begonnen hat“ (Celibidache) – bekommt, was ihr gebührt: Die „Danse infernale“ erweist sich ebenso als wirklich infernalisch, wie die „Berceuse“ nach dem Höllenlärm zum Ausgleich wird. Besonders gelungen das Riesen-Crescendo des Finales, wo Celibidache im Gegensatz zu nahezu allen seinen „Kollegen“ sein Pulver nicht zu früh verschießt und die Innenspannung bis zum triumphalen Schluß hält (Aufnahme von 1978).

Rimsky-Korssakoff

„Scheherazade“ – was für ein Stück und welch gefundenes Fressen für „Celi“ und sein gerade hier zu Hochform auflaufendes Orchester mit dem wunderbaren Märchen-erzähler Hans Kalafusz am Konzertmeisterpult! Ganz anders als Leopold Stokowski oder gar Fritz Reiner in ihren Referenzaufnahmen geht man hier nicht mit einem dramatischen, sondern mit einem epischen Ansatz an die vier Sätze heran, der Erzähl- duktus des Werkes wird nie verlassen, zu den gewaltigen Höhepunkten konsequent nicht aus dem programmatischen, vielmehr aus dem musikalischen Verlauf hingeführt. Unvergesslich (neben der unglaublichen Durchhörbarkeit noch der kleinsten Nebens timme – sofern sie thematisch wichtig ist) vor allem zwei Momente: die filigrane Zartheit des rhythmischen Mittelteils im dritten Satz und die körperliche Sogwirkung des Schiffsuntergangs im Finalsatz.

Nach dem niederschmetternden Höhepunkt führt der Meister der Übergänge sein Orchester wie selbstverständlich in die Erzählhaltung des versöhnlichen Abschlusses hinein, der Bilderbogen schließt sich, die Vielfalt wurde zur Einheit. Die technisch exquisite Aufnahme aus dem Jahre 1982 dokumentiert das Ende der Stuttgarter „Celi“-Ära, danach konzentrierte er sich ganz auf die Münchner Philharmoniker.

Prokofieff

Sergej Prokofieffs Werke kamen dem Rhythmiker Celibidache ebenso entgegen wie dem Melodiker, auch sein oft sehr sarkastischer Witz scheint ihn gereizt zu haben. Zunächst zu der Bonus-CD mit drei Stücken aus dem Ballett „Romeo und Julia“: Wie nahezu alle bedeutenden Prokofieff-Dirigenten hatte auch er sich eine eigene, etwa 45minütige Fassung aus den Suiten zusammengestellt. Daß nur drei Stücke daraus veröffentlicht wurden, ist nicht verständlich, das Werk inspirierte „Celi“ auch in seiner Münchner Zeit noch zu mitreißenden Aufführungen, vor allem bei Tourneen. Die älteste Aufnahme in dieser Box (1975) konfrontiert uns mit der in den Jahren 1914/15 entstandenen „Skythischen Suite“, einem Stück zwischen äußerster Zartheit in den Nachtstimmungen des Andantinos und rabiater Brutalität. Celibidache läßt sich hier auf eine Gratwanderung ein – alles wird ins Extreme gesteigert und verfeinert. Den polytonalen, heute noch quälend-verstörenden Schlußsatz mit dem „Cortège du Soleil“ als Krönung hat man so wohl noch nie gehört. Die fünfte Sinfonie (Aufnahme 1979) ist sicher eines der ganz großen sinfonischen, architektonisch überzeugenden Meisterwerke der russischen Musik. Im Vergleich zur zwölf Jahre früher entstandenen Aufnahme mit dem RAI-Orchester Mailand läßt die Fülle des Orchesterklangs alle vier Sätze besser atmen, die Durchhörbarkeit und selbstverständliche Logik der Anlage sind absolut überzeugend.

Ludwig Robeller

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Celibidache-Edition Vol. 2; SWR-Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Sergiu Celibidache
DG 3 CD (+Bonus-CD) 445 139
Aufnahmedatum: 1976-1982 (live)



Für Russophile

Zu den zahlreichen genialischen, wahrhaft armen Teufeln der russischen Musikgeschichte gehört auch der früh an Tuberkulose verstorbene, aus kleinsten Verhältnissen stammende Wassili Kalinnikow (1866-1901). Er konnte nicht an einem der beiden prominenten Studienorte Rußlands ausgebildet werden und fand in dem Rimsky-Korssakoff-Schüler Semjon Kruglikow seinen Mentor.

So wundert es nicht, daß die vorliegende erste Sinfonie (1895) deutlich des frühen Rimsky Einfluß reflektiert und nach Tschaiwskys Sinfonik hinter deren Resultaten in ihrer architektonischen Faktur zurückbleibt. Dennoch ist sie ein Werk, das in seiner bildschönen, typisch russischen Diktion immer wieder erfreut, seit es erstmals mit Kondraschin bei Melodija in den 60er Jahren aufgezeichnet wurde. Freilich besaß Kalinnikow nicht die instrumentale Polierfertigkeit seines Generationsgenossen Glasunow, doch erscheint die Sinfonie hierdurch auch in ihren Wurzeln wesentlich originärer.

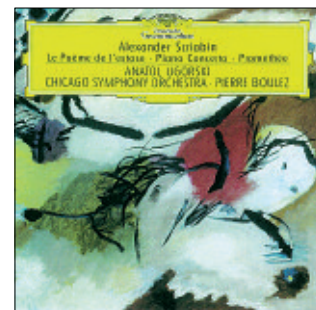
Jeder musikalische Russophile sollte sich hier kundig machen – die vorliegende Aufnahme ist ein guter Informationsbeginn. Woran es fehlt, ist klangliche Subtilität; denn es wird mit viel, manchmal zuviel Schwung gespielt, und zwar zu Ungunsten behutsamer Ausformung so mancher Details. Die bei den beiden fabelhaften, gänzlich unrusischen Glinka-Werken noch stärker auftretende Neigung Friedmanns zu plakativer Gangart verhindert vollends sublimierteres Musizieren. Das ist bedauerlich, zumal die Aufnahmetechnik ausgezeichnet gearbeitet hat. Aber gerade hierdurch werden, gerade bei Kalinnikow, nicht nur die spirituellen Defizite der musikalischen Konzeption, sondern auch die technischen des Orchesters offenkundig.

Knut Franke

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★★

Kalinnikow, Sinfonie Nr. 1 g-Moll; Glinka, Tänze aus Ruslan und Ljudmila, Capriccio brillante (auf die Jota Aragonesa); Russisches Philharmonisches Orchester, Samuel Friedmann
Arte nova/BMG CD 65414 (67'03")
Aufnahmedatum: 1996



Weichzeichnung

Fast ein halbes Jahrhundert nach ihrer Erstveröffentlichung ist die westlicher Ersteinstrumentation von Scriabins „Poème de l'extase“ immer noch der Maßstab für alle anderen Aufnahmen. Die hier nun vorliegende neueste Produktion unter Boulez ist insofern bemerkenswert, als sie sich durch eine außergewöhnliche klangliche Weichzeichnung von anderen, eher vordergründig analytisch akzentuierten Darstellungen abhebt. Dadurch entsteht ein fast „romantischer“ Gesamteindruck. So dargeboten, versteht man noch deutlicher Boris Pasternaks Charakterisierung des Werkes als „erste Ansiedlung des Menschen in Welten, die Wagner für Fabelwesen und Mastodons entdeckt hatte“ und über deren Zaun er „die Sonne van Goghs“ glühen wähte.

Mit dem identischen Konzept hat Boulez auch den ursprünglich unter Einbeziehung eines Farbenklaviers konzipierten „Prometheus“ op. 60 dargestellt; mit Ugorski als Solist gelang ihm eine Version, die wesentlich überzeugender ist als die von Argerich und Abbado. Der Klavierpart des Konzertes op. 20 ebenfalls klingt bei Ugorski subtil ins Orchester integriert, das ihn freilich bei manchen Details klanglich zudeckt (z. B. bei den Terrassen in T. 55 und T. 59 des Kopfsatzes). Dieses Werk, das ähnlich wie Glasunows op. 92 und Saint-Saëns' op. 22 bzw. op. 44 satzweise Variationstechnik einbezieht, gerät hier im Ganzen mit einer Opulenz, daß es zweifellos seine Freunde auch in dieser Darstellung gewinnen wird.

Ausgezeichneter Text von Gottfried Eberle.

Knut Franke



Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Scriabin, Le Poème de l'extase op. 54, Klavierkonzert fis-Moll op. 20, Prométhée op. 60; Anatol Ugorski (Klavier), Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez
DG CD 459 647 (72'14")
Aufnahmedatum: 1995, 1996



Werke des Übergangs

Auf den Tod Mozarts schrieb er ein Requiem, das heute freilich nicht mehr erhalten ist: Antonio Rosetti, der eigentlich Anton Rösler hieß und aus Böhmen stammte, ist ein Beweis dafür, welch hohe Qualität die hochgepriesene Kapelle am Hofe von Kraft Ernst, Fürst von Oettingen-Wallerstein, gehabt haben muß. Denn Rosetti wirkte 16 Jahre lang an dieser Stätte der musikalischen Hochkultur und machte dort Karriere. Seine Werke fordern ein gerüttelt Maß an virtuossem Elan.

Seit April 1997 ist Johannes Moesus Präsident der Internationalen Rosetti-Gesellschaft. Daß er sich als Dirigent für seinen Schützling stark macht, ist also nur konsequent. Mit dem Stuttgarter Kammerorchester, das sich kräftig im Aufwind befindet, hat er zwei Sinfonien und zwei Klavierkonzerte Rosettis eingespielt. Es handelt sich um Werke eines Übergangsstils, die dem aufstrebenden Haydn nahe stehen, um gefällige, wenngleich nicht spektakuläre Musik, die gerade in den langsamen Sätzen durch eine natürliche Schlichtheit besticht und auch pointierte Überraschungen bereithält.

Die Darstellung des Stuttgarter Kammerorchesters ist weich, delikat und durchaus klangschön – aber eine Spur zu zurückhaltend und zu schwach in Konturen und Kontrasten. Die aus Jamaika stammende Pianistin Nerine Barrett, die in Detmold unterrichtet, liefert ein blitzsauberes Spiel, das nicht auftrumpft, sondern sich ins Orchester schmiegt. Auch von ihr hätte man sich allerdings nachdrücklichere Akzente, die ja letztlich der Lebendigkeit dienen, vorstellen können.

Michael Stenger



Interpretation:
Klang:



Rosetti, Sinfonien D-Dur A 19, C-Dur A 6, Klavierkonzerte G-Dur C 2, G-Dur C 3; Nerine Barrett (Klavier), Stuttgarter Kammerorchester, Johannes Moesus Tacet CD 67 (76'50")
Aufnahmedatum: 1998



Hohe Erwartungen

Die Erwartungen sind hochgesteckt, wenn Philippe Herreweghe Beethovens Neunte dirigiert. Schließlich verfügt der 51jährige Musiker, der zunächst Medizin studierte und als Psychiater arbeitete, ehe er sich ganz der Tonkunst verschrieb, über ein beeindruckendes Bildungsniveau. Zudem ist Herreweghe längst nicht mehr nur der Spezialist für Alte Musik. Zuletzt fand er mit seiner Interpretation von Beethovens Missa solemnis weltweit Bewunderung.

Gemessen an diesen Erwartungen ist Herreweghes Lesart eher enttäuschend, auch wenn die Interpretation, die er im Oktober 1998 im riesigen „Arsenal“ in Metz zu Gehör brachte, sicher kein Flop ist. Der Bezug auf Beethovens originale Metronomisierungen, für den René Leibowitz in den 60er Jahren noch verhöhnt wurde, ist in den letzten Jahren fast schon zum Standard geworden. Das Orchestre des Champs Elysées gerät bei den zum Teil irrwitzig schnellen Tempi nicht ins Stolpern, sondern produziert ein sehr farbiges und transparentes Klangbild, das nur im Finale durch die aggressive Piccoloflöte verzerrt wird. Solche klangliche Durchsichtigkeit gelingt dem Tonhalle Orchester Zürich unter David Zinman auch mit modernen Instrumenten, und manches klingt bei Zinman sogar noch farbiger und prägnanter. Und Zinman ist sogar noch schneller als der Belgier.

Herreweghes klarer Vorteil gegenüber der Zinman-Einspielung ist ein sehr ausgewogenes Solistenquartett und ein noch souveräner wirkender Chor. Das ist viel, aber längst nicht so exzeptionell wie Herreweghes Missa solemnis.

Peter Kerbusk

Interpretation:
Klang:



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125; Melanie Diener (Sopran), Petra Lang (Mezzosopran), Endrik Wottrich (Tenor), Dietrich Henschel (Bass), La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe harmonia mundi/helikon CD HMC 901687 (62'29")
Aufnahmedatum: 1998



Ohne Glitzern

N och weit entfernt von seinen berühmten sinfonischen Gemälden über die Brunnen, Pinien und Feste Roms ist die „Sinfonia Drammatica“ des 35jährigen Ottorino Respighi, der, wäre es bei der Sprache des dreisätzigen Werks geblieben, immerhin als solider, akademischer Handwerker gelten dürfte – zum Stolz von Santa Cecilia, dem bedeutenden Konservatorium Roms, an dem der Komponist ein Jahr vor Fertigstellung der Sinfonie 1913 zum Professor ernannt wurde.

Breite, ausgezogene Klangfarben, ein eher behäbig fließender denn pulsierend-sprudelnder Strom ziehen in der Neuaufnahme des Slowakischen Philharmonischen Orchesters unter der Leitung Daniel Nazareths dahin. Das Werk zeigt Metierkunde im Aufbau klangplastischer Verläufe und Assimilationsvermögen in sprachfigürlicher Hinsicht. Mahlersche Gesten und straussische Farben sind offensichtlich, und doch schmilzt Respighi alles so ein, daß doch kein Abbild entsteht. Gegenüber der späteren Entwicklung fehlen die hellen, impressiven Werte, die glitzernden Lichter, die luxuriösen bis mondänen Wendungen.

Nazareth setzt in allen Punkten, vom Tempo über die Klanggebung bis zur Instrumentaldifferenz auf Breite und Schwere. So wird Respighi stärker an den musikalischen Norden und dunklere, welt-schmerzliche Haltungen herangerückt. Ein diffuses Klangbild, das auf Mischwerte ge-
eicht ist, läßt zudem manche neoklassizistische Nuance unberücksichtigt. Die Orchesterleistungen sind tadellos.

Bernhard Uske

Interpretation:
Klang:



Respighi, Sinfonia Drammatica;
Slowakisches Philharmonisches Orchester,
Daniel Nazareth
Naxos CD 8.550951 (58'23")
Aufnahmedatum: 1986



Ausdrucksmusik

E s war der junge Richard Strauss, der „Musik als Ausdruck“ gegenüber den handschriftlichen „tönenden Formen“ verteidigte. Diese musikgeschichtliche Prämisse bestimmt Giuseppe Sinopoli Auseinandersetzung mit der Musik der Zweiten Wiener Schule, indem er sie auf ihren unbedingten Ausdruckswillen hin abhört und somit ihren Vollendungscharakter betont – als Vollendung des musikalischen 19. Jahrhunderts.

Rein interpretatorisch heißt das, daß in diesen Aufnahmen nicht der strukturbezogene Röntgenblick auf die Partitur dominiert, obwohl Sinopoli einen durchaus klaren Blick für den detaillierten Sachverhalt hat. Im Zentrum stehen die Illusionskraft des Klangfarbenmaterials und die Ästhetik des unbedingten Espressivo. Darin unterscheiden sich die Aufnahmen in extremer Weise von denen Boulez' (DG), die sich gleichsam auf das interpretatorische Ideal eines entmaterialisierten Strukturdenkens zubewegen. Boulez' retrospektiver Sicht setzt Sinopoli den der letzten Jahrhundertwende entgegen – zum Vorteil der Musik. So direkt, so unverstellt ausdrucksstüchtig, so klangfarbenintensiv klingen Berg und Webern selten. Was auch auf das Konto der Staatskapelle Dresden mit ihrem weich gerundeten, traditionell leicht gedunkelten Klangideal zurückzuführen ist. Somit ergänzen sich Intention und Realisation exemplarisch, und eine magistrale Klangtechnik tut das ihre hinzu.

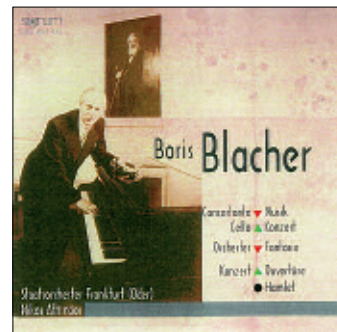
Alessandra Marc liegt die „Wozzeck“-Marie hörbar besser als die Lulu; daß sich ihr Gesang weitgehend aufs Singen und nicht aufs interpretierte Wort stützt, macht im Rahmen des Interpretationskonzepts Sinn: die Stimme als Klangfarbe und nicht als menschliche Individualität.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:



Berg, Lulu-Suite, Lyrische Suite; Alessandra Marc (Sopran), Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli (1997/98)
Teldec/eastwest CD 3984-22903 (79'00")
Webern, Im Sommerwind, Orchesterstücke, Variationen; Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli (1996)
Teldec/eastwest CD 3984-22902 (64'13")



Etwas fehlt

W as ist es, das Boris Blacher so interessant macht? Ist es das mathematische Konstrukt, die stilistische Vielfalt der „Concertanten Musik“, die wie eine Mischung aus „Scheherazade“, „Symphonie classique“ und Filmmusik klingt? Ist es im Cellokonzert die Paarung der konventionellen Form mit höchster Klarheit? Ist es die aufwühlende Intensität der Orchester-Fantasie, die verzweifelte Hoffnung im „Hamlet“? Wohl von allem etwas. Und all das muß auch sein, um Blacher interessant zu machen.

Wie steht es nun um die Qualitäten des Frankfurter Staatsorchesters, das sich dieses umfassende, anspruchsvolle Œuvre zur Wiedergabe gewählt hat? Eine macht besonders sich rar: Es fehlt grundsätzlich ein wenig an Innigkeit, zumal die Streicher sich in den hohen Lagen etwas unwohl zu fühlen scheinen. Jedoch: die dynamische Abstufung ist durchweg ausgefeilt, schön der Wechsel zwischen kammermusikalischen Abschnitten und raumgreifendem Tutti, bewunderswert akkurat bläst das Holz; gänzlich überzeugend ist die Fantasie.

Der aus Riga stammende Cellist Ramon Jaffé (der lediglich auf der Hefrückseite eine bescheidene Erwähnung findet) begegnet den rasch wechselnden musikalischen wie technischen Anforderungen von Blachers Konzert mit klang- und temperamentvoller Souveränität, manchmal freilich ein bißchen penetrant.

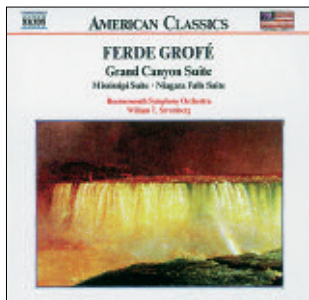
Der originale Klang bleibt mit jedem kleinsten Nebengeräusch erhalten. Störend machen sich ein häufiges Rauschen und Übersteuerung im Forte bemerkbar.

Carola Kefßler-Vahldieck

Interpretation:
Klang:



Blacher, Concertante Musik, Violoncellokonzert, Orchester-Fantasie, Konzert-Ouvertüre, Hamlet; Ramon Jaffé (Violoncello), Staatsorchester Frankfurt/Oder, Nikos Athinaios
Signum/Note 1 CD X91-00 (70'37")
Aufnahmedatum: 1997, 1998



Postkarten aus den Staaten

Ferde Grofé (1892-1972) dürfte vielen Musikfreunden lediglich als der Orchestrator der „Rhapsody in Blue“ von Gershwin bekannt sein. Daß er ein bemerkenswerter Komponist suggestiver Orchestermusik war, beweisen die vorliegenden, durchweg vorzüglichen Einspielungen dreier Orchestersuiten. William T. Stromberg und das gut aufgelegte Bournemouth Symphony Orchestra präsentieren sie gewissermaßen als Filmmusik: opulent im Klang, plastisch im Ausformen außermusikalischer Eindrücke, zügig und direkt im orchestralen Musizieren, das keinen Effekt überspielt.

Der „Sonnenaufgang“ aus der „Grand Canyon Suite“, wohl Grofé's Hauptwerk, das zu Recht ins Repertoire aller amerikanischen Orchester gedrungen ist, besitzt eine fröstelnde Atmosphäre, die sich von innen heraus aufwärmt; der „Wolkenbruch“ stürmt mit einer Heftigkeit, die denjenigen aus der „Alpensinfonie“ von Strauss wie einen sommerlichen Platzregen wirken läßt. In allen diesen Merkmalen und vor allem auch in der ungemein souveränen Orchesterbehandlung lassen sich diese Suiten durchaus mit den entsprechenden Suiten von Respighi vergleichen, ohne daß sie nun gleich sinfonische Dimensionen besitzen.

Vielmehr entsteht, vor allem dann, wenn interpretatorisch – wie in den vorliegenden Aufnahmen – der Effekt, das brillante orchestrale Kolorit, betont wird, ein gewisses Mißverhältnis zwischen dem orchestralen Aufwand und dem erzielten musikalischen Eindruck. Breites Panorama, reduziert auf ein handliches Format. Doch wer bekommt nicht gerne mal eine Postkarte aus der Ferne?

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:



Grofé, Grand Canyon Suite, Mississippi Suite, Niagara Falls Suite; Bournemouth Symphony Orchestra, William T. Stromberg
Naxos CD 8.559007 (67'45")
Aufnahmedatum: 1998



Erinnerung an Revue'tas

Ähnlich wie Mussorgsky war Sylvestre Revue'tas (1899-1940) ein Genie, dessen Begabung sich aufgrund unglücklicher Umstände und selbstzerstörerischer Neigungen nicht voll entfalten konnte. Seine immer hörenswerten, ungemein originellen Werke wirken stets so, als bereiteten sie den großen musikalischen Wurf vor, aus dem dann nichts wurde.

Auch wenn es unglaublich klingt: Revue'tas' Musik vermittelt stilistisch etwa zwischen dem folkloristischen Neoklassizismus Coplands und der etwas monumentalen Moderne von Varèse. Sie ist bald verspielt, unterhaltend, eingängig, leicht und vergnüglich zu hören („Ocho por radio“, „Homenaje a Federico García Lorca“), bald wuchtig, rätselhaft-archaisch, mystisch-geheimnisvoll („La Noche De Los Mayas“, „Ventanas“).

In dieser Ausdrucksbreite liegen die interpretatorischen Probleme, die Esa-Pekka Salonen, kein Lob ist zu hoch gegriffen, geradezu ideal angeht. Die kammermusikalisch besetzten, neoklassizistisch-folkloristischen Stücke bewältigt er mit Präzision ohne Pedanterie: Die Musik federt agil, so daß die vertrackten Rhythmen jene natürliche Selbstverständlichkeit gewinnen, die ihre Herkunft aus der mexikanischen Volksmusik sowohl nach außen kehrt als auch künstlerisch sublimiert. Und den groß besetzten Orchesterwerken gibt Salonen rituelle Züge, als ob sie eine kultische Handlung ausdrückten. Diese Musik ist ganz aus dem Rhythmus und dem Klang heraus gestaltet.

Das sind gewissermaßen definitive Einspielungen, welche die Aufmerksamkeit nachdrücklich auf Revue'tas zurücklenken sollten.

Giselher Schubert

Interpretation:
Klang:



Revue'tas, Sensemayá, Ocho por radio, La Noche De los Mayas, Homenaje a Federico García Lorca, Ventanas, Little Serious Pieces Nr. 1 u. 2; Los Angeles Philharmonic, Los Angeles Philharmonic New Music Group, Esa-Pekka Salonen
Sony CD 60676 (67'18")
Aufnahmedatum: 1998



Nordische Fundstücke

Als Komponist, Geiger, Dirigent, Pädagoge, Schriftsteller und Maler gehört John Fernström (1897-1961) zu den universellsten Künstlerpersönlichkeiten Schwedens. Nach eigenen Worten strebte er eine Synthese der Strömungen an, „die in der Musik des letzten Jahrhunderts unsere Klangwelt bereichert haben“. Abgesehen von einigen atonalen Kammermusikwerken dokumentieren die hier eingespielten Stücke Fernströms ausgeprägt tonale Schreibweise.

Den schwächsten Eindruck hinterläßt die 30minütige, 1951 entstandene zwölfte und letzte Sinfonie. Während sich die Ecksätze zumeist in schicksalsgähnendem Schwulst verlieren, besticht der rasante Mittelsatz, ein hämisch grimassierendes Scherzo, durch rhythmischen Drive und einen atemberaubenden Crescendo-Schluß – ein Prüfstein für brillante Orchestervirtuosität, den das Sinfonieorchester Malmö unter der Leitung von Lan Shui glänzend besteht.

Eine Hommage an die Kindheit, die der Missonarsohn Fernström in China verbrachte, ist die Rhapsodie op. 43 – eine „naïve chinesische Postkarte“, wie der Autor des informationsreichen Booklettexts treffend anmerkt.

Die vier stimmungsvollen „Songs of the Sea“ auf englische Gedichte erinnern thematisch an Elgars „Sea Pictures“ und sind in der Besetzung für hohe Stimme und Streichorchester Britten's Zyklus „Les Illuminations“ verwandt. Trotz Intonationsproblemen bleibt Miah Persson mit flüssiger Koloratur und aparter Gestaltung dem kompositorisch geschlossensten Werk dieser CD ebenso wenig schuldig wie die klangfarblich oszillierende Streicherbegleitung.

Frank Siebert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Fernström, Songs of the Sea op. 62, Sinfonie Nr. 12 op. 92, Chinesische Rhapsodie op. 43; Miah Persson (Sopran), Sinfonieorchester Malmö, Lan Shui BIS/disco-center CD 997 (61'18") Aufnahmedatum: 1998



Zum Hundertsten

Wenn jemand das biblische Alter von 100 Jahren erreicht und immer noch aktiv im Berufsleben steht, so ist diese Tatsache bereits außergewöhnlich genug. Wenn es sich dabei auch noch um eine Komponistin handelt, die auf einer Einspielung der „Kassandra-Rufe“ eindrucksstark in ihre Komposition einführt, so wird eine Geburtstags-CD zum echten Erlebnis. Grete von Zieritz, Schülerin Franz Schrekers, wird geradezu selbst zu einer Cassandra des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

Deutlich inspiriert von Christa Wolffs „Kassandra“ orientieren sich die zehn Abschnitte ihrer Komposition an den farbinintensiven Bildern des 1940 geborenen Berliner Malers Christoph Niess. Der Kammermusikzyklus für ein Nonett (aus Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Pauken und Tamtam, Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß) rückt die Gestalt der unverständenen Ruferin angesichts des Super-GAU von Tschernobyl (1986) brennend in die Aktualität.

Rufe sind dann auch formbildend in dem im darauffolgenden Jahr entstandenen Concertino für acht Virtuosen, wobei die solistischen Exklamationen gesanglich weiterentwickelt werden und in einem furiosen Fortissimo enden. Das 1984 bei den Berliner Festwochen uraufgeführte „Zigeunerkonzert“ für Violine, Cymbal und Orchester wird auf der CD leider nur bruchstückhaft veröffentlicht: Die Solokadenz wurde als erster Teil eines Triptychons für Violine separat herausgegeben; Marianne Böttcher exerciert sie mit einer Verve, die Lust macht, die komplette Komposition kennenzulernen.

Peter P. Pachl

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Zieritz, Kassandra-Rufe, Concertino, Zigeuner-Romanze; Mitglieder der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters, Horst Göbel; Philharmonisches Oktett Berlin; Marianne Boettcher (Violine) Arte nova/BMG CD 65421 (57'06") AAD Aufnahmedatum: 1984, 1986, 1987



Weltenwerk

Laute, Geräusche, ein Sirren, Summen, dann urplötzlich wieder Teppiche des Schweigens – Barry Bermanges Kompositionen sind ein brachiales Wechselbad. (Fast möchte man ein „Vorsicht!“ für weniger belastbare Hörer in die Besprechung einflechten – daß zeitgenössische Musik andererseits herausfordern muß, damit sie nicht im Kanon des allseits Akzeptierten versickert, ist selbstverständlich.)

„Opera mundi“ – so könnte Bermanges Motto lauten. Der Brite montiert vorgefundenes Material derart übereinander, daß ein fast 50minütiges Klang-Band entsteht. Unterbrochen einzig von wiederkehrenden Generalpausen. Laut gegen Stille. Das als Programm.

Synthetisches kreuzt sich da mit Akustischem, ein Sinus-Ton oder Maschinengeräusch etwa mit einer Arien-Stimme. Das ist kein geschicktes Arrangement oder Zitatengemisch à la Heiner Goebbels, auch keine „opera eroica“, sondern deren todernst heutige Variante.

„Opera mundi“ – Bermange hat nicht zuviel versprochen: „Ich benutze Quellen, die konkret sind. Diese Klänge bringe ich mit Material anderer Herkunft in Verbindung, zum Beispiel aus dem Radio, der Kurzweile, Fernsehreportagen [...] Manchmal suche ich nach ‚armen‘ Material-Quellen. Ich mag diese ausgelaugten, verarmten Materialien, die nicht sauber sind, die in gewissen Sinne leiden.“ Und: „Ich muß hören, was das Material sagt.“

Eine Wanderung ins Nirgendwo. Ein Suchen – und an den besten Stellen ein erstauntes, auch den Hörer erstaunendes Finden. Sind Bermanges elektroakustische Prozesse so zu beschreiben? Vielleicht.

Wer sich Musik aussetzen kann, wer sich von ihr wirklich noch überraschen lassen will, in dessen Kopf gehört diese Klangreise.

Tilman Urbach

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bermange, Opera mundi (elektronische Komposition) Winter&Winter/edel CD 910 043 (48'33") Aufnahmedatum: 1993



Klangkunst in Häppchen

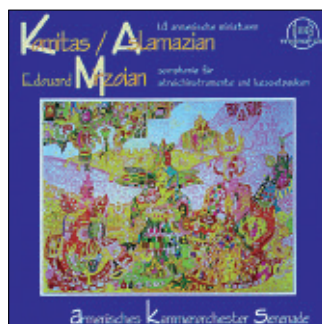
Das Studio Akustische Kunst des WDR gilt seit langem als eines der wichtigsten Laboratorien in Sachen Klangkunst. Unter der Leitung von Klaus Schöning entstanden hier viele der zentralen Werke der „Ars Acustica“, von Komponisten wie John Cage oder Mauricio Kagel ebenso wie von experimentellen Schriftstellern wie Gerhard Rühm, Ernst Jandl oder Friederike Mayröcker. Vor allem aber Klangkünstler unterschiedlichster Couleur trafen sich hier in den vergangenen drei Jahrzehnten, und ihre Beiträge zu dieser noch jungen Gattung bilden auch den Schwerpunkt dieser Doppel-CD.

Der WDR hat sein Archiv geöffnet und die innovativsten Beiträge in einer Art Sampler vorgelegt. Und bei aller Vielfalt ist dies doch zugleich der Schwachpunkt dieser Veröffentlichung. Denn Häppchen von zwei bis drei Minuten vermögen nur einen äußerst unzureichenden Eindruck von den Werken zu geben, um die es hier geht, häufig großangelegte Hörspiele, die nicht selten mehr als eine Stunde dauern und bei denen diese kurzen Ausschnitte nur sehr bedingt einen repräsentativen Eindruck von den Produktionen vermitteln können. Die radiophone Welt der Klänge und Geräusche wird hier lediglich angetippt; weniger wäre da vielleicht mehr gewesen. Doch um einen groben Eindruck über das zu bekommen, was in diesem Bereich in den vergangenen Jahrzehnten erdacht wurde, ist dieser Sampler nicht der schlechteste Ausgangspunkt.

Martin Demmler

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

riverrun – Von der menschlichen Stimme, dem Universum der Klänge und Geräusche inmitten der Stille; Studio Akustische Kunst des WDR
Wergo/Schott 2 CD 6307 (144'22")
Aufnahmedatum: 1970-1997



Volksmusik

Hauptwerk dieser interpretatorisch gut gelungenen Einspielung ist Edouard Mirzoians (geb. 1921) Sinfonie für Streichinstrumente und Kesselpauke, ein sehr beachtliches Werk und sicherlich eines der Hauptwerke des armenischen Komponisten. Zwar stützt sich Mirzoian nicht direkt auf die Volksmusik seiner Heimat, aber seine Sinfonie ist unverkennbar, allerdings auch unaufdringlich folkloristisch getönt: Der Kopfsatz trägt einen episch ausgreifenden Balladenton, und der Finalsatz ist tänzerisch akzentuiert. So sehr die einzelnen Sätze auf den Habitus und den Charakter der traditionellen sinfonischen Satztypen anspielen, so neuartig wirken die individuellen musikalischen Abläufe.

Die „14 armenischen Miniaturen“ hingegen stützen sich gänzlich auf Volksmusik: Es sind Volkslieder oder -tänze, die Soghomon Komitas, der bekannte Erforscher der armenischen Volksmusik, gesammelt und bearbeitet hat. Die hier eingespielten Fassungen der Bearbeitungen für Streichorchester von Sergei Aslamazian sind leider nicht sehr phantasievoll, nivellieren Komitas' Bearbeitungen nun gänzlich ins Harmlos-Gefällige.

So gespannt und schwungvoll-begeistert das beachtliche Armenische Kammerorchester Serenade unter Edouard Topchian die Sinfonie von Mirzoian angeht und verlebendigt, so gleichförmig-stereotyp spielt es die Miniaturen. Die erkennbare Absicht einer Nobilitierung von Volksmusik durch interpretatorische Seriosität und Gedicgenheit schlägt in Spannungslosigkeit um.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Komitas/Aslamazian, 14 armenische Miniaturen; **Mirzoian**, Sinfonie für Streichinstrumente und Kesselpauken; Armenisches Kammerorchester Serenade, Edouard Topchian
Thorofon/disco-center CD 2393 (70'28")
Aufnahmedatum: 1997, 1998

Frühling, Sommer...

Thea Musgrave, 1928 in Edinburgh geboren, einst Privatschülerin von Nadia Boulanger in Paris, heute amerikanisierte Grande dame der britischen Tonsetzerinnen, liefert hier die x-te Ego-Version der „Vier Jahreszeiten“ ab. Im Zusammenhang mit ihren Kompositionen spricht Musgrave von Traumlandschaften; oft sind es optische Eindrücke, die verarbeitet werden. Tatsächlich weisen die hier eingespielten Werke hübsche orchestrale Farben auf, favorisieren die Holzbläser, deuten auf subtile instrumentale Vorstellungswelten hin – und bleiben doch mitunter angegrauelt von „quasi“-romantischen Konventionen. Immerhin stehen die Werke qualitativ meilenweit über den unbedenklich flachen postminimalistischen Orchester-Inventionen von heute.

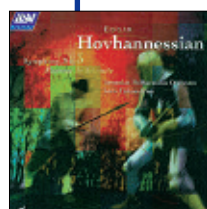
T.U.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Musgrave, The Seasons, Helios, Night Music; Nicholas Daniel (Oboe), Scottish Chamber Orchestra, Nicholas Kraemer (1998)
Collins/in-Akustik CD 15292 (59'50")

Armenische Schattenspiele

30 Jahre liegen zwischen diesen beiden Werken des armenischen, heute fast 70-jährigen Komponisten Edgar Sergej Hovhannessian. Das „Marmar“-Ballett von 1953 steht ganz im Banne von Khatchaturians „Spartacus“- und „Gayaneh“, während die dritte Sinfonie von 1983 der spröden Musiksprache des späten Schostakowitsch verbunden ist. Das Armenische Philharmonische Orchester unter der Leitung seines Chefs und Landsmannes Loris Tjeknavorian spielt sehr plastisch und mit Verve. Dabei ist der Elan frei von klischeehaften Momenten.



B.U.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hovhannessian, Marmar (Ballett-Suite Nr. 1) op. 15a, Sinfonie Nr. 3 für Streicher und Schlagzeug; Armenisches Philharmonisches Orchester, Loris Tjeknavorian (1997)
ASV/ Koch CD DCA 1033 (61'13")