



FONO FORUM STERN DES MONATS



Auszeichnungswürdiges „Selbstporträt“ eines namhaften Chorleiters.

Britten, Hymn to St. Cecilia, **Debussy**, Trois chansons, **Ravel**, Trois chansons, **Poulenc**, Un soir de neige, **Badings**, Trois chansons bretonnes, **Argento**, I Hate an' I Love; Robert Shaw Festival Singers, Robert Shaw; Telarc/in-akustik CD 80408 (WD: 62'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar disponierte Stimmenbalance mit stereophon-transparentem Breitwandcharakter bei großzügig sakraler Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei; englischer Beiheftkommentar.

Inspirationen und Offenbarungen" sollte in Umkehrung der Wortfolge der (original) englische CD-Titel dieser amerikanischen Produktion in der französischen Kirche St. Pierre in Gramat lauten, deren internationale Spitzenqualität einen deutschsprachigen Beiheftkommentar gut vertragen hätte. Sämtliche Beiträge dieser nichtalltäglichen Chormusik-Werksammlung sind von hoher kompositorischer Inspiration geprägt. Und als eine geradezu künstlerisch-ästhetische „Offenbarung“ erweist sich deren Aufführung und Ausführung durch eine sängerische Elite der vereinten Universitätschöre aus Boston und Los Angeles. Hohen Repertoirewert signalisieren überdies die überwiegend selten zu hörenden Beiträge aus Meisterhänden, deren großer Anteil an meditativen Klängen und einflussenden Wirkungen der einzige plausible Grund für eine gewisse Vernachlässigung dieser Stücke im regulären Konzertbetrieb sein mag. Wie auch immer: um den Werkinhalten und klingenden Aussagen der vergeistigten, gefühlvoll-mysteriösen, oft verschlüsselten Texte in ihren tönenden Intensivformen nachspüren zu können, bedarf es schon einer sorgfältigen Dosierung

des Gesamtprogrammes (es sei denn, man nimmt eine gewisse Nivellierung der atmosphärischen Stimmungen bewußt in Kauf). Erstaunliches an virtuoser Behendigkeit, an Konzentrations- und Versenkungsübungen leisten jedoch die jugendfrischen Stimmen der spürbar enthusiastisch agierenden, hochbegabten Choristen, deren Gestaltungskraft bis in bewußt nebelhafte pianissimo-Schleier hinein ehrfürchtige Klangschauer über des Zuhörers Rücken huschen lassen. Vor allem aber hat sich der inzwischen hochbetagte, mit vielen Auszeichnungen dekorierte Senior unter den Dirigenten, Robert Shaw, erneut ein auszeichnungswürdiges Denkmal gesetzt. Eine „Vorläufer“-CD ähnlichen Charakters wurde inzwischen mit dem Grammy prämiert („Evocation of the Spirit“, vgl. FF 9/1995, S. 90).

Gerhard Pätzig

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 Mai



Die Gewinner:

Arnulf Merle, 44137 Dortmund
 Manfred Gutjahr, 06124 Halle
 Stefan Köhl, 64579 Gernsheim
 Axel Bessong, 38102 Braunschweig
 Reinhard Mohr, 69221 Dossenheim
 Thomas Hartmann, 34132 Kassel
 Maik Orlob-Rothweiler, 76829 Landau
 Joachim Frank, 46535 Dinslaken
 Gerhard Nülle, 45133 Essen
 Peter Su, 88400 Biberach

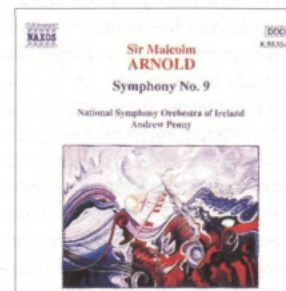
Herzlichen Glückwunsch!

*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



Zum Geburtstag.



Arnold, A Grand, Grand Overture op. 57, Konzert für zwei Violinen und Streichorchester op. 77, Flötenkonzert Nr. 2 op. 111, Violakonzert op. 108, Hornkonzert Nr. 1 op. 11, Klarinettenkonzert Nr. 2 op. 115, Sinfonien Nr. 7 op. 113 und Nr. 8 op. 124 u.a.; Michael Collins (Klarinette), Rivka Golani (Viola), Karen Jones (Flöte), John Lill (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, London Musici, Grimethorpe Colliery Band, Malcolm Arnold, Vernon Handley, Mark Stephenson; Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51263 2 (WD: 77'05") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Trotz Sampler recht einheitlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Arnold, Sinfonie Nr. 9, Malcolm Arnold im Gespräch mit Andrew Penny; National Symphony Orchestra of Ireland, Andrew Penny; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553540 (WD: 57'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Zum 75. Geburtstag von Malcolm Arnold im Oktober geben sich gleich zwei Labels jetzt schon die Ehre. Conifer hat seit vielen Jahren eine enge Beziehung zum Schaffen Arnolds; der Komponist selbst hat bei einigen Aufnahmen als Dirigent mitgewirkt. Naxos läßt nun die neun Sinfonien Arnolds – in Anwesenheit des Komponisten – komplett aufnehmen. Conifers prall gefüllter Sampler führt auf hohem künstlerischem Niveau durch ein weites Spektrum von Ouvertüren, Sinfonie- und Konzertaufnahmen, Stoff genug, einen Eindruck vom zentralen Schaffen dieses eklektischen Künstlers und gediegenen Handwerkers zu bekommen.

Das letzte große Werk Arnolds ist die neunte Sinfonie, die während einer schweren gesundheitlichen Krise Ende der achtziger Jahre entstand. Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung prägen vor allem den letzten Satz, der, ungewöhnlich genug für Arnold, ein langsamer Satz ist. In all seiner Askese und Düsternis nimmt dieses Lento so viel Zeit und Raum in Anspruch wie die ersten drei Sätze zusammen. Ein etwa zehnmütiger Ausschnitt aus einem Gespräch zwischen Dirigent und Komponist am Schluß der CD zeigt einen auch heute nicht besonders lebensfrohen Komponisten. Das Orchester spielt unter Andrew Pennys Leitung derart hingebungsvoll, als gelte es, das Vermächtnis dieses Komponisten für alle Zeiten zu retten. Spannender und überzeugender als Pennys gute Aufnahme der ersten Sinfonien für das gleiche Label.

Joachim Salau

Akademie auf Profilsuche.



Bach, Orchestersuiten Nr. 1-4 BWV 1066-1069; Ernst-Burghard Hilse (Traversflöte), Akademie für Alte Musik Berlin; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901578/79 (WD: 98'06") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, wenig Tiefenstruktur.
Fertigung: Sorgfältig.

Mit der Akademie für Alte Musik Berlin hat harmonia mundi France nun ein Ensemble unter Exklusivvertrag, welches auch das bisher im Hauskatalog etwas unterrepräsentierte Standardrepertoire einspielen wird. Bachs Orchestersuiten lassen als Auftakt einiges erwarten, doch man hat leider das ungute Gefühl, die Berliner Akademie sei ihrer großen Aufgabe nicht gewachsen. Im Vergleich zu früher ist ihr Interpretationsansatz nämlich gröber, aggressiver und geradezu unkultiviert geworden. Liegt das vielleicht daran, daß die Akademie sich nun einem stärkeren Konkurrenzdruck ausgesetzt fühlt und daher meint, unbedingt besser oder zumindest anders als andere sein zu müssen?

Es mag so scheinen, als ob die Interpreten hier Mitte der neunziger Jahre einen Prozeß nachholen, den beispielsweise Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln vor gut zehn Jahren durchmachte. Die Oberfläche der Stücke aufzuraufen, die Musik mit zusätzlichen Ecken und Kanten zu versehen, dem Hörer Altbekanntes zu entfremden; das mag gewiß Aufsehen erregen, doch ob ein solches Vorgehen von den Komponisten selbst nahegelegt wird, ist eine andere Frage. Bachs Orchestersuiten sind zum Teil höfische, zum Teil bürgerliche Unterhaltungsmusik, selbstverständlich auf außergewöhnlichem Niveau, aber dennoch Bestandteil einer gewissen Tradition. Daher fällt es schwer, eine derart stolpernde Badinerie, wie Burghard Hilse sie hier vorstellt, noch als „Tändelei“ aufzufassen. Überdies ist technisch einiges nicht zufriedenstellend. Was beispielsweise die Streicher durch einen forcierten Strich an Klangzuwachs erreichen wollen, geht ihnen deutlich an Resonanz verloren, so daß etwa das Geigensolo in der Ouvertüre der dritten Suite zwar fetzig, aber doch ziemlich beeengt klingt. Wesentlich Erfreulicheres ist da von den Oboen zu hören, die in vielen Tanzsätzen jenes kanthabile Element pflegen, welches durch die harte Artikulation der Streicher unterzugehen droht, welches Bach selbst aber dadurch hervorhob, daß er den Schlußsatz der ersten Suite als Basis des Chorals „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ BWV 299 verwandte.

Wer die Akademie für Alte Musik Berlin in ihren Aufnahmen von Bachs h-Moll-Messe oder Homilius' Matthäus-Passion (beides bei Berlin Classics) kennen und schätzen gelernt hat, der wird sie hier nicht wiedererkennen. Es sei daher am Anfang eines neuen Schallplattenvertrages die bange Frage gestellt: Quo vadis, Akademie?

Matthias Hengelbrock



Adagio con Scherzo, molto capriccioso.



Berwald, Sinfonien Nr. 1 g-Moll (Sinfonie sérieuse) und Nr. 2 D-Dur (Sinfonie capricieuse); Estrella de Soria (Ouvertüre); Helsingborg Symphony Orchestra, Okko Kamu; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553051 (WD: 71'28") DDD

Berwald, Sinfonien Nr. 3 C-Dur (Sinfonie singulière) und Nr. 4 Es-Dur (Naive), Klavierkonzert D-Dur; Niklas Sivelöv (Klavier), Helsingborg Symphony Orchestra, Okko Kamu; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553052 (WD: 77'40") DDD

Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Überwiegend recht homogen, warm, rund, sonor, aber durchsichtig.
Fertigung: Dürrtiger deutscher Einheitstext ohne Werkbezug.

Berwald, Sinfonien Nr. 1-4, Sinfonie A-Dur (ergänzt Fragment), Estrella de Soria (Ouvertüre), Königin von Golconda (Ouvertüre); Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks, Roy Goodman; Hyperion/Koch 2 CD 67081/2 (WD: 145'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, schlank, durchsichtig.
Fertigung: Recht interessanter Booklettext von Goodman in miserabler Übersetzung.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1 und 3, Estrella de Soria (Ouvertüre): Stockholmer Philharmoniker u.a./Mann, Broman (Caprice 22032-2); Sinfonien Nr. 1-4: Göteborgs Symfoniker/Neeme Järvi (DG 445 581-2); Sinfonien Nr. 1 und 3: Royal Philharmonic Orchestra/Ulf Björlin (EMI 5 65303-2).

Er war ein Revolutionär und, nachdem er die Idee in der Sinfonie sérieuse vorsichtig eingeführt hatte, machte er in der Sinfonie singulière trotzigen Ernst mit der kühnen Neuerung, das Scherzo in das Adagio zu integrieren als maximal entgegengesetzte Charakteristik. Ein Jahr vor Schubert geboren, ein Jahr vor Berlioz verstorben, war der Schwede Franz Berwald (1796-1868) einer der originellsten Sinfoniker der Zeit nach Beethoven. Im spielerisch-zielbewußten Modulieren hatte Berwald vieles Schubert zu verdanken, in der glänzend orchestrierten Bizarrerie Berlioz, in der rhythmischen Leichtigkeit, der instrumentalen Eleganz steht er oft Mendelssohn nahe. Dabei ist sein unverkennbar persönlicher Tonfall in den reifen Werken nie gefährdet. Gefährlich hingegen ist es für die Dirigenten, dem Blendwerk brillanten Passagenwerks zu erliegen und darüber den Zusammenhang aus dem Auge zu verlieren. Dann entstehen „Durchhänger“ – aneinandergereihte Sequenzen scheinen einfallslos, motivische Repetitionen ziellos, wenn ihre richtungweisende Funktion im Gesamtablauf nicht realisiert wird. Doch

sind dies nicht die einzigen Problempunkte. Zum Jubiläum liegen nun gleich zwei Gesamteinspielungen der Sinfonien mit einigen Zutaten vor.

Roy Goodman, eigentlich vor allem als geschwindigkeitsfreudiger Barock-Spezialist bekannt, vertritt eine sportiv-manieristische Sicht. Große Bögen entstehen hier nicht, werden von kleingliedriger Parlanto-Artikulation verhindert oder – wie im Kopfsatz der Sinfonie sérieuse – einer hektischen Geschwindigkeit geopfert. Berwald hat glücklicherweise zu allen Sätzen Zeitangaben hinterlassen, und das Adagio der Es-Dur-Sinfonie soll ungefähr neun Minuten dauern, was der Herausgeber der Gesamtaufnahme aller Sinfonien als „unwahrscheinlich langsam“ ansieht. Goodman spielt es in 6'14", Kamu in 6'33" (Järvi, dem kein langsames Tempo schnell genug sein kann, gar in 5'43"). Goodman hat ein paar tolle und viele störrisch-zerstückelnde Ideen, kaum ein Gramm Poesie (wie kann man die Wiederkehr der Adagio-Thematik im Finale der „Singuliere“ so unflexibel in den Presto-Würgegriff nehmen, den Scherzi das humoresk-tänzerische mit mechanistischem Figurengeratter so gnadenlos austreiben?) und ist einerseits korrekt bis überkorrekt (das piano der Streicher ist oft vorbildlich, im Gegensatz zum massigen Järvi), andererseits in rücksichtslos ruppigem Widerspruch zur Partitur: da werden prinzipiell Viertel-Phrasenabschlüsse zu abgerissenen Achteln oder Sechzehnteln gemacht – warum? Erstmals ist unter Goodman der von Duncan Druce um 66 Takte ergänzte fragmentarische frühe Sinfoniesatz von 1820 vorgelegt – das ist löblich, der Satz macht aber den schwächsten Eindruck, was auch an der forsch-hölzernen Ausführung liegt.

Berwald-Liebhaber und unverdächtige „Originalklang“-Ideologen werden sich mit Goodmans Einspielung sicherlich auseinandersetzen – zum Kennenlernen Berwalds allerdings sei, und da ist der Preisvorteil sekundär, zu Okko Kamu Naxos-Produkten geraten. Bei Kamu ist die formale Zielstrebigkeit, die zusammenhängend erlebte Artikulation der Harmonik wenigstens rudimentär vorhanden. Jedoch muß man sich wundern, daß an einigen schludrig absolvierten, verunglückten Stellen nicht nachkorrigiert wurde. Und oft sind piano und pianissimo, die weite Strecken Berwaldscher Sinfonik prägen, ungenügend verwirklicht. Trotzdem erfaßt Kamu mit seinem grundmusikantischen Naturell die meisten Situationen am überzeugendsten. Die Aufnahmequalität ist – auch das Klavier, weniger aber das Verhältnis Klavier-Orchester betreffend – erstaunlich gut und transparent, was vor allem dem Dirigenten zu verdanken ist. Pianist Niklas Sivelöv ist durchaus ein Gewinn. Natürlich hat Sten Broman vieles eindringlicher gestaltet als Kamu, Björlin den langsamen Sätzen spezifischeres Gesicht verliehen. Tor Mann hat eine entschiedene, oft martialische Haltung zu den Satzcharakteren bezogen (sehr historische Aufnahmen!). Okko Kamu hat die (mit mannigfachen Schwächen behaftete) beste Gesamteinspielung auf zeitgemäßem klangtechnischen Stand vorgelegt und läßt Järvi mit pauschalem Zugriff auftrumpfende Aufnahmen mit den prächtigen Göteborgern klar hinter sich. Kamu mag öfters inkonsequent sein, aber sein musikalischer Instinkt funktioniert: da nimmt er im ersten Satz der „Capricieuse“ ein breiteres, der melodischen Entfaltung mehr Spielraum lassendes Tempo als die anderen, was allerdings mangels Konzentration gegen Ende doch sehr ermüdet, und so macht er in der Coda subito eine Stretta à la Rossini-Schumann, die jeglicher Vorschrift entbehrt – falsch, aber folgerichtig. *Christoph Schlüren*



Historische Sternstunden.



Boulez, Pli selon pli, Livre pour orchestre; Halina Lukomska (Sopran), Maria Bergmann (Klavier), Paul Stingl (Gitarre), Hugo d'Alton (Mandoline), BBC Symphony Orchestra, Strings of the New Philharmonia Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 68 335 (WD: 70'50") ADD
Aufnahmedatum: 1968, 1969
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Booklet-Text und Gesangstext dreisprachig abgedruckt.

Berg, Kammerkonzert, Drei Orchesterstücke op. 6, Violinkonzert; Pinchas Zukerman (Violine), Saschko Gawriloff (Violine), Daniel Barenboim (Klavier), BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 68 331 (WD: 78'28") ADD
Aufnahmedatum: 1967, 1984
Klangbild: Transparent, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Messiaen, Et exspecto resurrectionem mortuorum, Couleurs de la Cité céleste, **Strawinsky**, Sinfonien für Bläser; Groupe instrumental à percussion de Strasbourg, Orchestre du Domaine Musical, New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 68 332 (WD: 57'01") ADD
Aufnahmedatum: 1996, 1975
Klangbild: Präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Et exspecto resurrectionem mortuorum: Boulez (DG 445 827-2).

Ravel, Menuet antique, La Valse, Daphnis et Chloé; Camerata Singers, New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 45 960 (WD: 74'47") ADD
Aufnahmedatum: 1974, 1975
Klangbild: Leicht höhenbetont, plastisch klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Daphnis et Chloé, La Valse: Boulez (DG 447 057-2).

Mahler, Fünf Rückert-Lieder, **Wagner**, Wesendonck-Lieder, Das Liebesmahl der Apostel; Yvonne Minton (Mezzosopran), Westminster Choir, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 68 330 (WD: 63'54") ADD
Aufnahmedatum: 1975, 1979
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Gesangstexte zweisprachig abgedruckt, einwandfrei.

Boulez '95 heißt das Stichwort – gefeiert wird der 70. Geburtstag des Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez, und der Gabentisch ist

reichhaltig bestückt worden: mit vielgepriesenen Neuauflagen (Deutsche Grammophon), aber auch mit einer Reihe von Wiederveröffentlichungen einiger einst bahnbrechender Einspielungen, die Boulez in den sechziger und siebziger Jahren für CBS realisiert hat und die nun, im 20-bit-Sound klangtechnisch auf den neusten Stand gebracht, von Sony Classical zur imposanten Hommage versammelt werden.

Wer in der Folge nun ein vergleichsweise eindimensionales Abwägen von älteren Stereo-Aufnahmen gegen digitale Neuproduktionen erwartet, wird angenehm überrascht. Denn zumindest die fünf vorliegenden Sony-Veröffentlichungen beinhalten mehrheitlich ein Repertoire, auf das Boulez im Aufnahmestudio (bislang) nicht mehr zurückgekommen ist. Sogar liebenswerte Repertoire-Trouvaillen wie Wagners „Liebesmahl der Apostel“, in der Textbeilage treffend als „etwas drittrangig Grandioses“ apostrophiert, findet sich darunter. Die Wiederbegegnung mit diesen Einspielungen ist – mit einem Wort – faszinierend. Weder hat das Klangbild merklich Patina angesetzt, noch haben es die Interpretationen. Ein flüssiges Musizieren gibt den Ton an, geprägt von einer letztlich miraculösen Selbstverständlichkeit; das Klanggeschehen wird wesentlich von der Instrumentalfarben-Dramaturgie bestimmt und von der unerhörten Präzision seiner partiturgenaue Umsetzung. Was gleichsam „hinter“ diesem Klang stecken könnte – individueller Ausdruck, kompositorische Rhetorik, eine atmosphärische Aura –, das scheint den Dirigenten Boulez wenig oder gar nicht interessiert zu haben. Das unanfechtbare Stimmige jeder Interpretation ist bei ihm Folge eines uner müdlichen Strebens nach Perfektion – in den einzelnen Stimmenverläufen, in der Intonation, in den rhythmischen Strukturen, in der Gewichtung der dynamischen Balance.

Dieser Interpretationsansatz bewährt sich selbst dort, wo man es vielleicht am wenigsten erwartet: bei Wagners Wesendonck-Romantik, auch bei Mahlers Rückert-Liedern. Yvonne Minton singt diese Lieder mit vollmundig-samtene Mezzofarben und expressiver stimmlicher Leuchtkraft, auf halbem Wege eine Mischung zwischen Janet Baker und Christa Ludwig. Das Orchester indes wird nicht auf „Expressivität“ getrimmt, sondern wird ausschließlich dazu angehalten, die einzelnen Stimmenverläufe – Instrument für Instrument – klar nachzuvollziehen. Weder schieben sich ausdruckschwangere Gedehnheiten in den Vordergrund, noch wird das Tempo durch dynamische Spannungskurven beeinträchtigt. Ähnlich geht Boulez mit dem Ausdrucks-musiker Alban Berg um. Agogische Feinheiten werden gleichsam als Teil der Musik realisiert und nicht als ihr „Ausdruck“ inszeniert. Eigentliche Bewährungsprobe dürften hier die drei Orchesterstücke op. 6 sein, vor allem das dritte: Mit überlegener Hand führt Boulez die gegensätzlichen Stimmenverläufe aneinander vorbei, entwirrt mit klarem Blick die wuchernde Instrumentation, differenziert die vielfach verschiedenen Rhythmen und gewichtet gleichzeitig die kontrastreiche Dynamik. Im Kammerkonzert für Klavier, Solovioline und dreizehn Bläser beeindruckt Daniel Barenboim mit subtilen Anschlagsnuancen; auch hier überzeugt die klangliche Balance, die jedem Instrumentalisten sein Recht einräumt. Gleiches möchte man sogar für das Violinkonzert geltend machen: eine geigerisch eher zurückhaltend-sachliche Interpretation, die vom „konzertanten“, klangschwelgerischen Zugriff einer Anne-Sophie Mutter meilenweit entfernt ist, die im Gegenteil das Augenmerk auf die unzähligen Motiv-

verflechtungen zwischen der Solostimme und den Orchesterinstrumenten legt.

Ein besonderer Repertoirewert kommt der CD mit Boulez' eigenen Werken zu; eigentlich dokumentarischen Wert hat der Einführungstext des Komponisten zu „Pli selon pli“, der im Textheft abgedruckt ist. Die Frage, wie Wort und Ton, wie Sprache und Musik miteinander zu verbinden sind respektive im komponierten Werk eine Verbindung eingehen, beantwortet Boulez in „Pli selon pli“ mit unterschiedlichsten kompositorischen Konstellationen: vom wortgenauen Nachvollzug des Textes bis zur rein instrumentalen Transmutation des Textes. Halina Lukomska kommt mit den zum Teil gefährlich großen Intervallsprüngen beachtlich zurecht, wobei gerade solche hörend nur schwer nachvollziehbare Intervalle als Gegenpol zu der in vokaler Musik sonst herkömmlichen melodischen Linearität zeigen, daß eine nur lineare Vertonung (und musikalische Interpretation) des Textes nicht das Ziel des Komponisten Boulez gewesen sein kann.

Bei den Messiaen- und Ravel-Veröffentlichungen gibt es mittlerweile zum Teil die neu-digitale Konkurrenz bei DG. Wer davon ausgeht, daß dieses digitale Klangbild noch analytischer ist als bei den Sony-Stereo-Veröffentlichungen und die Interpretationen des nunmehr siebzigjährigen Boulez noch um einige Grade sachlicher geworden sind, der geht fehl. Die neue 4D-Klangästhetik der DG fordert ihren Tribut – und zwar in Richtung von atmosphärischem Mischklang. Mit diesem verglichen nehmen sich die Sony-Wiederveröffentlichungen hörbar präsenter, aber auch robuster aus: Das Klanggeschehen springt den Hörer unmittelbar an, selbst das Notenumblättern hört man dann und wann. Wenn der Klang ein Teil der Interpretation ist, dann zielt Boulez bei seiner CBS-Einspielung von „Daphnis et Chloé“ aus dem Jahr 1975 eher nach einem bei Strawinsky abgehörten Klang, auffallend vor allem bei den stets präsenten Holzbläsern. Insgesamt stand hier wohl interpretatorisch das Interesse an thematisch-motivischer Verarbeitung, also an strukturellen Ideen, hörbar stärker im Vordergrund als beim digitalen Remake. In den ekstatischen Klangballungen besteht indes eine Tendenz zur Verhärtung. Auch ein Vergleich der Tempi ist aufschlußreich: Die Erfahrung, daß Dirigenten im Alter langsamer werden, entpuppt sich genau besehen als Halbwahrheit. In der Tat dirigiert Boulez den „Daphnis“ wie „La Valse“ heute langsamer (das „Lever du jour“ weitet sich von 5'40" bei Sony zu 6'31" bei DG). Umgekehrt nimmt er heute die fünf Sätze von Messiaens „Et exspecto resurrectionem mortuorum“ ausnahmslos schneller, wobei hier die Differenzen noch eklatanter sind: Beispielsweise reduziert sich der vierte Satz von 8'42" einst bei Sony nun auf 5'48" bei DG. Was hörbar nicht mehr nur als Temporrückung verbucht werden kann, sondern als interpretatorischer Neuanfang ins Gewicht fällt. „Couleurs de la Cité céleste“ hat Pierre Boulez 1964 in Donaueschingen zur Uraufführung gebracht; im Dezember 1966 hat er beide Werke in Paris eingespielt – in Anwesenheit des Komponisten, was dieser Wiederveröffentlichung den Rang eines historischen Dokuments verleiht. *Werner Pfister*



Indizien amerikanischer Identität.



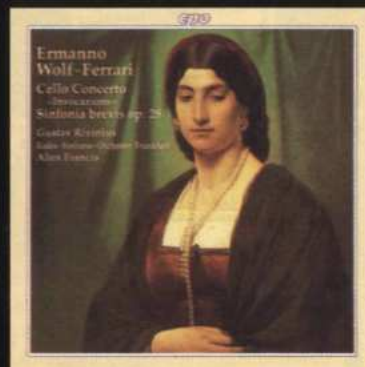
Copland, Sinfonie für Orgel und Orchester, Dance Symphony, Short Symphony, Orchestral Variations; Simon Preston (Orgel), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68292 2 (WD: 67'26") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Differenziertes, gut ausbalanciertes Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.

Um Jazz-Geschichte zu machen, wären es gute Voraussetzungen gewesen, im Jahre 1900 als Sohn russischer Eltern in Brooklyn geboren zu werden... wollte man aber vielleicht doch lieber in europäischen Fono-Katalogen zwischen Clementi und Couperin stehen, so mußte man nach Paris gehen und bei Nadia Boulanger Komposition studieren. Aaron Copland hat sich mit deutlichem Erfolg in diesem Sinne entschieden: den Klassizismus von Les Six in Paris wußte er so originell mit komplexer Jazzrhythmik und Phrasenbildung zu verbinden, daß echte „amerikanische“ Musik entstanden war. Daß diese Musik noch in den gesitteten Kleidern europäischer Sinfonik daherkommt, schmälert nicht ihren kulturell wichtigen und belebenden Impuls – nachzuvollziehen gerade auch an den drei hier brillant eingespielten Sinfonien!

Leonard Slatkin unterläßt in diesem Sinne jedes sinfonische Auftrumpfen und geht den Tücken neoklassizistischer Akzent-Interpretation aus dem Wege; die pulshaften Elemente der Musik werden in ihrer Flexibilität hörbar, und auch motorisch-plakative Phrasen haben immer die notwendige Eleganz. Die unpräzise Orgelsinfonie von 1924 ist präzise und liebevoll im Detail gearbeitet; vor allem im originellen, rhythmisch schwierigen Scherzo wird deutlich, wie natürlich, schlackenfrei und federnd die Musiker des Saint Louis Sinfonieorchesters musizieren. Auch die oft grellen, derben und skurrilen Mittel der „Dance Symphony“ (1929) sind in Timing, Farbe und Dynamik perfekt getroffen. Die eigentlich als Grusel-Ballett (nach einem dämonischen Stoff) konzipierte Sinfonie erlaubt dem Komponisten alle nur denkbaren Frechheiten; die virtuose Instrumentation in ihrer unkonventionell-quäkenden Klanglichkeit wird hier mit ungebrochener Lust, aber auch mit Witz und Biß vorgeführt. Eine so kühle wie stimmige Balance von gestischer Intensität und rhythmischer Lockerheit beweist Leonard Slatkin in der nüchternen „Short Symphony“ (1934), die Koussewitzki aufgrund ihrer Rhythmik noch für unspielbar gehalten hatte. Die knappe, zeichenhafte Attacke und der sichere graphische Strich sind auch hier Indizien für das Niveau der Interpretation.

Hans-Christian von Dadelsen

cpo NEUERSCHEINUNGEN



Ermanno Wolf-Ferrari
Cellokonzert op. 31
Sinfonia Brevis op. 28
Gustav Rivinius, RSO Frankfurt, Alun Francis
CPO 999 278-2

Johann Christian Bach
Konzerte für Holzbläser Vol. 1
Konzert für Oboe Nr. 1 in F-Dur; Flötenkonzert in D-Dur; Konzert für Fagott in Es-Dur
Robson, Brown, Ward
The Hanover Band
Anthony Holstead
CPO 999 346-2



Paul Hindemith
Sämtliche Sonaten für Violine
Ulf Hoelscher, Violine
Benedikt Koehlen, Piano
CPO 999 313-2

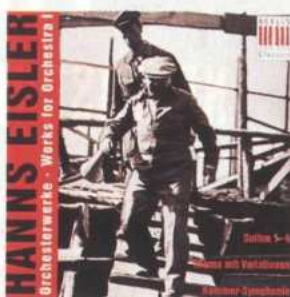


Leopold Anton Kozeluch
Klaviertrios Nr. 14, 15, 18
Trio 1790
(auf historischen Instrumenten)
CPO 999 311-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog 96** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180/232 75 75, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen.
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20
Vertrieb: CH, Sonimex / A. W. Weiss / B. Ballic / NL, Econa



Krönung des Erbes.



Eisler, Orchesterwerke (Vol. 1): Suite Nr. 1 op. 23, Suite Nr. 2 op. 24 (Niemandland), Suite Nr. 3 op. 26 (Kuhle Wampe), Suite Nr. 4 op. 30 (Die Jugend hat das Wort), Thema mit Variationen (Der lange Marsch), Kammerinfonie; Gerhard Erber (Klavier), Volker Bräutigam (Hammondorgel), Leipziger Kammermusikvereinigung des Gewandhausorchesters, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Max Pommer, Heinz Rögner; Berlin Classics CD 0092282 (WD: 65'54") ADD
Aufnahmedatum: 1977, 1972, 1974
Klangbild: Herausragend in Farbe, Präsenz, Räumlichkeit, Volumen und Proportion.
Fertigung: Einwandfrei.

Berlin Classics, die neue Besitzerin der einstigen DDR-Firma VEB Deutsche Schallplatten, krönt den Umgang mit den von ihr erworbenen Titeln der Label Eterna und Nova durch die Wiederveröffentlichung der Hanns Eisler-Edition. Eine Edition, die sich noch zu Zeiten der DDR zu einer mehrere Dutzend Platten umfassenden Serie auszuwuchs. Sie stellt nicht nur den originellsten Teil der DDR-Kultur dar, sondern ist auch musikhistorisch von größter Bedeutung, denn bis auf eine drei Platten umfassende Wergo-Veröffentlichung in den 70er Jahren und eine Heliodor-LP war im Westen von dem zwischen 1898 und 1962 lebenden Schönberg-Schüler und Komponisten der Arbeiterbewegung nichts zu hören. Schon gar nichts aus dem zentralen Bereich des Œuvres, das einer in den sozialen Auseinandersetzungen ihrer Zeit Stellung beziehenden, eingreifenden und angewandten Musik galt.

Die hier gebotenen Suiten Nr. 1 bis 4 sind ursprünglich Film-Musiken aus den frühen 30er Jahren, die Eisler für den Konzertsaal adaptiert hat. Musik in Relation zu Filmbildern und Texten sollte das im Vagen und Ungenauen befangene klangliche Medium für einen ebenso intelligenten wie packenden ästhetischen Umgang mit der Welt qualifizieren. Eisler hat mit zahlreichen Idiomen gearbeitet, jüdischer und russischer Folklore, Bach-Anspielungen, Massenchorliedern, Marschelementen in hellen, schneidigen und ungemein farbigen Klangszenerien, die unmittelbar gestisch wirken. Sie sind weder gefühlig-betroffen und mechanisch-hämmernd noch harmonisch-flach. Denn daß aller Ausdruck in der Kompositionsform begründet sein muß, diese Forderung seines Lehrers Schönberg hat Eisler selbst in den drastischsten Manifestationen für den Gebrauch im Kino, im Theater oder auf der Straße und dem Podium befolgt. Die Kammerinfonie ist aus einem Filmmusik-Projekt im amerikanischen Exil hervorgegangen: Musik zu einem Film über Gebirgsgletscher. Hier bietet Max Pommer eine ebenso kontrastreiche wie in den variativen Beziehungen sprechende Interpretation, während Heinz Rögner bei den Suiten das taktile Moment zu artistischer Brillanz und attackierender Schärfe steigert. Bernhard Uske



Deutsch-englische Beziehungen.



Elgar, The Black Knight op. 25, Scenes from the Bavarian Highlands op. 27; London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9436 (WD: 61'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Üppig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

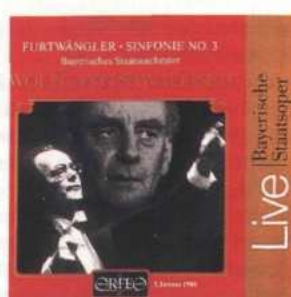
Bevor der Erste Weltkrieg die deutsch-englischen Beziehungen nachhaltig störte, war es üblich, daß sich englische Komponisten an deutschen Vorbildern orientierten, an Mendelssohn Bartholdy etwa und später an Strauss. In Leipzig wurde studiert, und man legte sich deutsch klingende Pseudonyme zu, um den Absatz des eigenen Notenmaterials anzukurbeln. Auch literarisch schaute man gerne über den Kanal. Kein Wunder also, wenn sich Edward Elgar 1889 dazu entschloß, Uhlands schon lang verehrte Ballade „Der schwarze Ritter“ für Chor und Orchester zu vertonen. Es sollte seine erste Arbeit für das berühmte Chorfestival in Worcester werden. Elgar war noch nicht der Komponist der „Enigma-Variationen“, der „Pomp and Circumstance-Märsche“ oder des „Dream of Gerontius“, dem ersten großen Oratorienwerk. Zwar läßt sich schon die spätere Meisterschaft in der Beherrschung großer Chor- und Orchestermassen erkennen, auch der dramatische Bogen wird bereits gut gespannt, aber es fehlen noch die „Big Tunes“ und der letzte Mut, vielleicht auch die Erfahrung für die Gestaltung eindrucksvoller Momente, wie sie später gelingen sollten.

Richard Hickox ist ein erfahrener Elgar-Dirigent, und er kennt sowohl den Chor, dessen Leiter er lange Jahre gewesen ist, als auch das Orchester bestens. Derartig gewachsene Partnerschaft wird hörbar. Der schwarze Ritter steht plastisch vor Augen. Prachtvoll werden die Beteiligten von Hickox in Szene gesetzt, alle Details sitzen. Die dynamische Bandbreite des Chores, seine Klangkultur sind beispielhaft für einen Laienchor. Das Orchester spielt einsatzfreudig und volltönend auf.

Bei aller Deutschfreundlichkeit Elgars ist es auch nicht verwunderlich, daß er gleich zwei Jahre hintereinander in den neunziger Jahren Urlaub in Bayern machte. Er und seine Frau liebten die Landschaft und fühlten sich in ausschließlich katholischer Umgebung besonders zu Hause. Später vertonte Elgar persönliche Urlaubserinnerungen seiner Frau als „Szenen aus dem bayerischen Gebirge“ für Chor und Klavier bzw. Orchester. Sein Verleger hielt sie für absolut unverkäuflich, und dennoch, es ist hübsche, unverstellt empfundene, vielleicht etwas unbedarfte Musik. Der London Symphony Chorus singt sie mit innigem Gefühl, durchaus lustvoll, und versucht mit möglichst leichtem Ton diesen Szenen ein Höchstmaß an Charme abzugewinnen. Joachim Salau



Unaufgeregte Solidität.



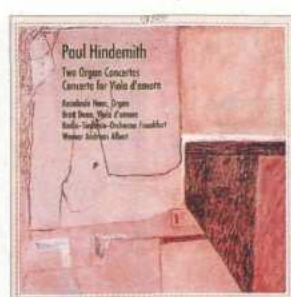
Furtwängler, Sinfonie Nr. 3; Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch; Orfeo CD 406 961 (WD: 48'44") ADD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Gut ausgesteuerte Live-Aufnahme in Rundfunk-Qualität.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: B.R.T. Philharmonisches Orchester Brüssel, Alfred Walter (Marco Polo 8.223105).

Ein großer Vorzug von Live-Aufnahmen, der des häufigeren – als Nachteil fehlgedeutet – schamhaft verschwiegen wird, ist, daß zuweilen nicht alles so klappt, wie Komponist und wahrscheinlich auch Dirigent es sich vorgestellt haben; da gerät kurzzeitig etwas aus dem Ruder, und aus dieser vermeintlichen Unzulänglichkeit heraus entsteht auch Spannung – es ist halt live. Die Veröffentlichung von Wilhelm Furtwänglers dritter Sinfonie bei Orfeo, in einem vom Bayerischen Rundfunk realisierten Mitschnitt des vierten Akademie-Konzerts vom 7. Januar 1980 hat an einigen Stellen vor allem des ersten Satzes den Hauch dieser lebendig machenden Reibungen zu bieten. Sawallischs Deutung der dreisätzigen Sinfonie – viersätzig ist sie auf Marco Polo unter Alfred Walter zu hören – ist von großer Ernsthaftigkeit geprägt, womit sie dem gerade hier sehr naheliegenden Vorwurf der „Kapellmeistermusik“ mit Entschiedenheit begegnet. Zuweilen aber täte etwas mehr Aufgeregtheit gut, vor allem der dritte Satz profitierte mit seinen Schichtungen von einem impulsiveren Zugang. Zu bedauern ist, daß Orfeo im Beiheft Auszüge eines – in der Pause der Übertragung gesendeten – Interviews von Joachim Matzner mit Wolfgang Sawallisch abdruckt, statt es dokumentarisch auf dem reichlich verbleibenden CD-Platz im O-Ton unterzubringen. Sawallischs teilweise bestimmt sehr lebhaft vorgetragenen Äußerungen über den Dirigenten und den Komponisten Furtwängler sind auch für seine Interpretation des Sinfoniefragments aufschlußreich.

Andreas K.W. Meyer



Hindemith in Fortsetzungen.



Hindemith, Orgelkonzert, Kammermusik Nr. 6 op. 46,1 und Nr. 7 op. 46,2; Rosalinde Haas (Orgel), Brett Dean (Viola d'amore), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 261-2 (WD: 60'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei; guter Booklet-Text.

Allen hier vorzüglich eingespielten, außerordentlich verschiedenartigen Werken ist eines gemeinsam: Sie emanzipieren im begleitenden Orchester die Bläser, vor allem die Blechbläser. Das bereitet interpretatorisch erhebliche Probleme, die Hindemith selbst erkannt hatte und die er mit den Worten beschrieb: „...den Musikern ist diese Art der Spiel- und Enembletechnik noch viel zu neu; sie spielen alles nach der Wagner- und Strauss-Schablone, dann wird natürlich alles schwer und gewichtig, was leicht, elegant und fließend sein soll.“ Wird seine Musik mit Orchester zu langsam und zu gewichtig gespielt, klingt sie hohl-pathetisch, aufgeblasen-pompös; wird sie hingegen zu schnell gespielt, wirkt sie lärmend und ungehobelt.

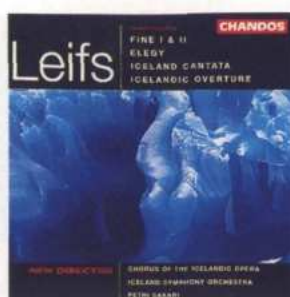
Hindemiths Musik liegt bei den Bläsern des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt in den besten Händen, schon weil Werner Andreas Albert stets Tempi wählt, die ideal zwischen spieltechnischen Möglichkeiten, musikalischen Charakter und musikalischer Ausdrucksgestaltung vermitteln. In der Kammermusik Nr. 6 für Viola d'amore kommt es beispielsweise zu einem hinreißenden Duett zwischen Trompete und Viola d'amore – die Instrumente scheinen sich sogar klanglich einander anzunähern, als gewönne der Ton des Streichinstrumentes im Klang der Trompete eine andere Materialität –, und in der Kammermusik Nr. 7 für Orgel wird der musikalische Fluß immer wieder von Trompetensignalen initiiert. Im großen, wuchtigen Orgelkonzert von 1962 bilden dann die Blechbläser die klangliche Grundierung der Musik, die sich in der solistischen Orgel besonders individualisiert. Dabei wählt Albert keinesfalls die „bequemen“ Tempi, sondern er forciert sie gerade so weit, daß sich eine gespannte Intensität des Musizierens einstellen kann.

Der vorzügliche Eindruck dieser Einspielungen ist vor allem auch den Solisten Rosalinde Haas (Orgel) und Brett Dean (Viola d'amore) zu danken, die über jene unaufdringliche Virtuosität gebieten, die sich nicht mehr mit jedem Ton selbst bestätigen muß. Sie ergänzen eindrucksvoll die verdienstvolle Reihe der Einspielungen aller Konzerte Hindemiths, die Werner Andreas Albert bei cpo vorlegt. Auf die Fortsetzung darf man sich freuen und gespannt sein.

Giselher Schubert



Singende Steine mit Löchern.



Leifs, Island-Ouverture op. 9, Island-Kantate op. 13, Elegie für Streicher op. 53, Fine I op. 55, Fine II für Vibraphon und Streicher op. 56; Chor der Isländischen Oper, Gradualchor der Langholts-Kirche, Iceland Symphony Orchestra, Petri Sakari; Chandos/Koch 2 CD 9433 (WD: 54'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, rund, weiche Extreme.
Fertigung: Informativer Booklet-Text.

Jahrelang gab es außerhalb Islands nichts von Jón Leifs, und urplötzlich sind sogar konkurrierende Labels auf seiner Spur. Dabei hat BIS, nicht nur was die Menge betrifft, klar die Nase vorn. Osmo Vänskäs Aufnahme der horrend schweren Saga-Sinfonie war zwar weit von souveräner Größe entfernt, aber doch äußerst korrekt, das technische Potential des Orchesters aus Reykjavik ausschöpfend. Anders Petri Sakari, der seit einiger Zeit nicht mehr Chefdirigent ist. Da sind die Akkorde entweder nur mit Mühe oder – in nicht so offensichtlichen Fällen, im Streichersatz nämlich – gar nicht zusammen, indem die Oberstimmen ständig zu spät kommen (vor allem in der gefrorenen Schönheit namens „Fine II“). Und wozu schreibt Jón Leifs in der herrlich wehmütigen Elegie konsequent Tenuti in alle Stimmen, wenn Sakari das exakte Gegenteil produzieren läßt? Statt nahtlosem Anknüpfen klaffen General- oder Partial-Löcher vor dem Folgeklang. Der sowieso vorhandenen Gefahr statischer Stagnation, des Verlustes der tonalen Dynamik, wird so Vorschub geleistet, und das Ergebnis erinnert an schlechte Organum-Praxis. Trotzdem kann der Hörer ahnen, was in dieser Musik an schmerzgefüllter Kraft steckt (die Elegie war Titelstück des Films „Tears of Stone“ über Jón Leifs' Leben. Wie die Elegie sind die beiden „Fine“-Kompositionen Spätwerke der sechziger Jahre im radikalen Stil, besonders typisch im abrupt-eckigen Charakter des kurzen „Fine I“ für großes Orchester mit Schlägen, Sforzati, kurzen Crescendi, spartanischen Klängen (leere Quinten etc.) und extremen Lagen: vertikal diatonisch strahlend, horizontal enharmonisch fremdend. Dagegen stehen (wie schon auf der Chandos-CD 9180 mit isländischer Orchestermusik Ouverture und Trauermarsch aus „Galdra Loftur“) zwei heimatverbundene Frühwerke, die schon viele Charakteristika der Spätwerke tragen: die episodische Island-Ouverture (erstmalig mit Chorfinale) und die machtvolle Island-Kantate mit jenem zentralen Adagio, in dem wirklich die Steine zu singen scheinen. Mit archaischer Gewalt bestehen sie trotz einer sehr mittelmäßigen Einspielung. Demnächst kommt Vänskäs bei BIS mit der „Edda“. Christoph Schlüren

ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt von jungen Künstlern und neuen Talenten

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Zitat aus der „Opernwelt“ 8/95 zum Werk:
„Hummels Musik – lyrisch timbriert, mit expressiven Ausbrüchen, durchaus melodios und selten angestrengt modern: klingend...“



Prominente über Guido Schiefen: „Absolute technische Perfektion und natürliche, unverbildete Musikalität.“ (George A. Albrecht, Dirigent) „Ich stehe nicht an, seine cellistischen Fähigkeiten als außergewöhnlich zu bezeichnen.“ (Siegfried Palm, Cellist)



Klangvolle Konzerte, die bis vor kurzem Giovanni Battista Pergolesi zugeschrieben wurden.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Hörsebergstr. 5, D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Lutoslawski –
er wird immer
unüberhör-
barer!



Lutoslawski, Sinfonie Nr. 3, Chantefleurs et Chantefables; Valdiva Anderson (Sopran), BBC National Orchestra of Wales, Tadaaki Otaka; BIS/Disco-Center CD 743 (WD: 54'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr konturenreich und direkt.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Barenboim (Erato 4509-91711-2).

Lutoslawski, Konzert für Orchester, Musique funèbre, Mi-Parti; BBC Philharmonic Orchestra, Yan Pascal Tortelier; Chandos/Koch CD 9421 (WD: 54'38") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.

K napp zwei Jahre nach Lutoslawskis Tod geben auch die hier vorgelegten Neueinspielungen Zeugnis von der ungewöhnlichen Konzentration und Präzision dieser niemals gefälligen, aber doch sehr beredten und keineswegs nur sperrigen Musik. Die inzwischen möglichen Interpretationsvergleiche sagen dabei auch etwas über die Bandbreite der Codes und Charaktere, die sich musikalisch durchaus individuell und subjektiv erwecken lassen. Hatte Daniel Barenboim (vgl. FF 10/93, S. 44) in seiner Aufnahme der dritten Sinfonie vor allem die gestische und architektonische Stringenz herausgearbeitet, so akzentuiert Tadaaki Otaka hier die zerklüfteten Strukturen, die in ihrem Eigenimpuls roh zusammenstoßenden Energien: der „amerikanischen“, challengehaften und fast eleganten Deutung setzt der detailbesessene Japaner hier eine nordisch-archaische entgegen, mit der ästhetischen Aura des permanenten Zusammenpralls von Eis und Titanic. Die beigefügte Erstaufnahme von „Chantefleurs et Chantefables“ (1990) zeigt einen dagegen fast heiteren, abgeklärten Lutoslawski; klar, natürlich und unprätentiös verleiht Valdiva Anderson den neun Orchesterliedern einen fast Ravel-haften Charme. Die lyrische Schlichtheit und die Reduktion der Mittel sind Ausdruck einer eigenwilligen Verinnerlichung; die höchst transparenten Vertonungen dieser eigentlich für Kinder gedachten Blumen- und Tierpoesie dürften manchen engagierten Lutoslawski-Hörer überraschen!

Daß auch ältere Werke des großen polnischen Komponisten nichts an ihrer Brisanz verloren haben, bringt Yan Pascal Tortelier überzeugend zu Gehör. Rhythmisch so zündend, klanglich so kompromißlos musiziert wirkt das 1954 uraufgeführte Konzert für Orchester wie ein einsamer und später Höhepunkt neoklassizistischer Stilistik in seiner herbsten Form. Auch die Orchesterwerke „Musique funèbre“ und „Mi-Parti“ leben hier in der gelungenen Balance von zeichenhafter Nüchternheit und expressiver Subjektivität.

Hans-Christian von Dadelsen



Kraftmeierei.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll (Tragische); Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Teldec/East West Records CD 4509-98423-2 (WD: 78'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Z ubin Mehta wird von Musikern geschätzt als Dirigent, der professionell, präzise und ökonomisch arbeitet, genau weiß, was er will und dessen Interpretationen immer „klingen“. Auf der anderen Seite neigt Mehta aber zu einem gefälligen, extrovertierten Musizieren, das oft über-effektiv, ja knallig ist. Mehta hat, ohne Zweifel, eine Affinität zu Mahler, doch die hat in Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern ganz unterschiedlich gelungene Ergebnisse gezeitigt. Die Neuaufnahme der sechsten Sinfonie mit dem Israel Philharmonic Orchestra wirkt – nicht erst im Vergleich mit den großen Interpretationen eines Barbirolli oder Horenstein – vordergründig, plakativ, auf Effekt zielend, Geist und Nerv dieser Musik werden nicht getroffen.

Flott, energisch wird schon im Kopfsatz musiziert, ohne Punkt und Komma, unbekümmert hinweg über die spezifische Interpunktion. Da fehlt das gespannte Zurück- und Innehalten, das Atem- und Schwungholen, das dieser Satz doch reichlich bietet. Und wenn es mal ruhig wird, dann doch nur, um schnell wieder loszulegen. Auch im Scherzo, ebenfalls rasch genommen, setzt Mehta auf Tempo, macht Druck, gönnt sich keine Ruhe. Man vermisst den typischen Wechsel zwischen Zurücknehmen und Herausfahren, wie überhaupt die Kontraste des Satzes. Das Trio mit seinen fahlen col-legno-Figuren wird ohne Raffinesse gespielt. Als Lichtblick erscheint da das Andante: hier stellt sich zum ersten Mal ein Mahler-spezifischer Ton ein. Mehta läßt den Satz in leicht fließender Bewegung, klanglich sonor, aber ohne falsches (gar sentimentales) Schwelgen musizieren. Doch im Finale kehrt er zurück zum vorher praktizierten Stil: flottes Musizieren, wuchtig, kräftig, sehr effektiv (vgl. zweiter Hammerschlag), teils bombastisch (als sei Mahler schlechter Strauss) – ohne die Grenzfahrungen, ohne die „innere Dramatik“, ohne Nervosität oder abrupte Sprünge und Wechsel in Tempo und Stimmung. Kraftmeierei, Auftrumpfen mit den sicher gut einstudierten Musikern des Orchesters bietet diese Einspielung – doch das ist entschieden zu wenig.

Peter Heissler



Elastischer
Koloß mit
empfindlichem
Gemüt.



Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll, Adagio der Sinfonie Nr. 10 fis-Moll; Staatliches Sinfonieorchester Rußland, Evgeny Svetlanov; Saison Russe/Helikon CD 288 117.18 (WD: 117'15") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Wuchtig, voll, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

S eine vergelichen Jubelsätze entlarven den Jubel, seine subjektive Unfähigkeit zum happy end denunziert es selber – nein, fern, sehr fern ist heute, was Adorno 1960 in seinem musikgeschichtlich epochalen und notwendigen Mahler-Buch formuliert! Und wer in dieser Moskauer Interpretation die grandiose und keineswegs oberflächliche Kraftentfaltung des apothetischen Schlußsatzes der Siebten miterlebt, der dürfte nur noch den Kopf schütteln – beim Blick in das Buch, nicht beim Blick in die Partitur. Denn Evgeny Svetlanov achtet zwar mit größter Sorgfalt auf dynamische Differenzierung und auf präzise, ungeschönt-direkte Artikulation, aber er spielt auch die verschiedenen fortissimo-Grade mit ungeteilter Wucht aus und verleiht der Musik ein kaum mehr nachvollziehbares Maß an Energie, Direktheit und Ungebrochenheit. Die langsamen Tempi, die fast zum Widerspruch herausfordern, führen den musikalischen Kosmos dabei bis an eine Grenzlinie, hinter der alles zusammenbrechen würde. Tatsächlich aber bricht nichts – die von Svetlanov riskierte Überdehnung bleibt in ihrer gestischen Emphase packend und wird gerade aufgrund ihrer extrem schwergewichtigen Kontur zu einer ungewöhnlichen Qualität der Musik. Das Staatliche Sinfonieorchester Rußland agiert dabei keineswegs wie ein Koloß auf tönernen Füßen; die Architektur wirkt ungezwungen und selbstverständlich, und die vielen Tempowechsel und agogischen Schwankungen gelingen synchron. Instrumentale Schrofheiten und klangfarbliche Kontraste werden in aller Schärfe ausgespielt und gewinnen strukturbildende Prägnanz (gerade in den subtil verzahnten Fanfarenteilen des ersten und des zweiten Satzes).

Das ebenso energetische wie konsequent epische Konzept Svetlanovs trifft auch die Nachtseiten der Musik; die Verzauberung der beiden Nachtmusiken verläßt den nur poetischen Rahmen und zieht jeden noch so halbherzigen Hörer in seinen Bann. Der erste Satz bleibt vielleicht insgesamt etwas zu bodenlastig; die Akzentuierung der Zählzeiten mag für das visionäre Moment der Musik eine Spur zu stark sein. Svetlanovs gänzlich unnüchterne, markante und dabei in Tongebung und Melodik süffig ausgespielte Deutung erreicht aber gerade in ihrer direkten Musikalität ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit.

Hans-Christian von Dadelsen

EMI
CLASSICS

Szymanowski Simon Rattle



JETZT NEU



SZYMANOWSKI
Die Violinkonzerte
Thomas Zehetmair
Drei Paganini-Capricen für Violine & Klavier op. 40
Romanze für Violine & Klavier op. 23
Silke Avenhaus, Klavier
City of Birmingham Symphony Orchestra
CDC 5 55607 2

BEREITS LIEFERBAR



SZYMANOWSKI
Stabat Mater
Litanei an die Jungfrau Maria
Symphonie Nr. 3
Elzbieta Szymtka, Florence Quivar,
Jon Garrison, John Connell
CBSO Chorus
City of Birmingham Symphony Orchestra
CDC 5 55121 2

1994
ECHO - DEUTSCHER
SCHALLPLATTENPREIS
PREIS DER DEUTSCHEN
SCHALLPLATTENKRITIK
VIERTELJAHRESLISTE
3/1994

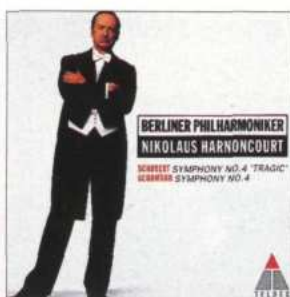
1995
GRAMOPHONE
CHORAL &
ENGINEERING
AWARDS

„EINE DER SCHÖNSTEN
SZYMANOWSKI-AUFNAHMEN,
DIE ICH JE GEHÖRT HABE...“
GRAMOPHONE

„AUßERORDENTLICHE
INTERPRETATION... BIS ZUM
ÜBERIRDISCH KLINGENDEN
SOPRANSOLO AM ENDE WERDEN ALLE
DIMENSIONEN DER PARTITUR
AUSGELOTET... DAS CBSO SPIELT
UNTER DER LEITUNG SEINES
CHEFDIRIGENTEN BRILLANT, SEHR
SUGGESTIV UND ÜBERAUS FARBIG.“
FONO FORUM 9/94



Kontroverses Dokument.



Mendelssohn Bartholdy, Die schöne Melusine op. 32, **Schubert**, Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417 (Tragische), **Schumann**, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120; Berliner Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 4509-94543-2 (WD: 76'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kompakt, aber in den Streichern etwas stumpf.
Fertigung: Die Kompositorenauflistung auf dem Frontcover sollte vollständig sein.

Tauscht einer seine Seifenkiste gegen einen Ferrari aus, sind Probleme wohl unvermeidlich. Nikolaus Harnoncourts Rückgriff auf die Berliner Philharmoniker für die Einspielung romantischer Hochliteratur birgt da fraglos ungleich weniger Brisanz in sich; schließlich kennt man sich, und Harnoncourts Zusammenarbeit mit dem auf modernem Instrumentarium spielenden Chamber Orchestra of Europe ist ja auch recht intensiv. Gleichwohl ist die „Konfrontation“ zweier unterschiedlicher Interpretationsgewohnheiten, wie es hier der Fall ist, nicht notwendigerweise von einer erfrischenden gegenseitigen Inspiration gekennzeichnet. Erfahrbare ist dies beispielsweise bei der Mendelssohn-Ouvertüre, die man schon in delikateren Farben gehört hat, auch poetisch feinstimmiger ausgehört als bei Harnoncourt und den Berlinern, die eine Spur zu unverbändlich und neutral bleiben. Trotz dieser Einschränkung bereitet diese Produktion ein immenses Hörvergnügen – schließlich sind mit Mendelssohns vermeintlichem Tafelkonfekt schon ganz andere nicht glücklich geworden.

Schuberts von wolkigem Geraune umwitterte Sinfonie Nr. 4 gerät hier allerdings zum Glücksfall sinnfälliger Detailarbeit und interpretatorischer Spontaneität. Statt altbackenem Gebrösel aus c-Moll-Tiefsinn und Lindenbaum-Kitsch hat Schuberts programmatische Ambiguität hier endlich einmal Methode: das Menuett geriert sich entschieden als verkapptes Beethoven-Scherzo mit genußvoll penetranter Rhythmusverschiebung, und die atemlose Phrasierung des Finalsatz-Impulses mit den programmatischen Dur-Aufhellungen gegen Ende der Durchführung entfaltet sich hier sehr suggestiv. Erfreulich auch die larmoyanzlose Diktion des Andante, die dynamisch wunderbar ausgebreitet ist und fein changierende Farben gestattet. Und auch Schumanns d-Moll-Sinfonie, die Harnoncourt bereits in der Originalfassung zur Diskussion stellte, entfaltet in der populären zweiten Fassung alle Qualitäten eines Konzertmitschnittes. Temperamentvoll, mit vibrierenden Crescendo-Steigerungen erfährt man die eigenartig übergreifenden Satzchiffren mal in fahles Licht getaucht, mal in grellen Schärfe. Kontroverser und interessanter kann man diese Sinfonie wohl kaum dokumentieren. *Norbert Rüdell*



Das Kölner Wunder.



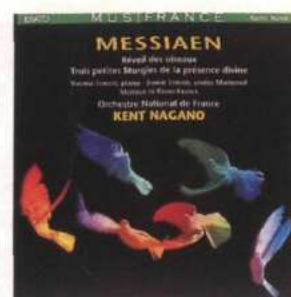
Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 1 C-Dur, Nr. 4 c-Moll, Nr. 6 Es-Dur, Nr. 7 d-Moll und Nr. 12 g-Moll; Concerto Köln;
Teldec/East West Records CD 4509-98435-2 (WD: 67'46") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch und präsent.
Fertigung: Sorgfältige Booklet-Gestaltung.

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien (Vol. 1): Sinfonien Nr. 1-6; Northern Chamber Orchestra, Nicholas Ward;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553161 (WD: 62'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig.
Fertigung: Booklet auf dem üblichen Budget-Niveau.

Es ist schon verblüffend, welch gute Ensembles man bei Naxos immer wieder ausfindig macht. Im großen grauen Einerlei der Low-Price-Editionen hat sich da mittlerweile schon eine eigene Hierarchie herausgebildet. Solange es der künstlerischen Qualität hilft, wird es den Kunden freuen. Nicholas Ward und sein Northern Chamber Orchestra, deren Gesamteinspielung der zwölf Mendelssohn-Sinfonien sich im Gegensatz zum Concerto Köln der numerischen Block-Folge verpflichtet, nivellieren diese Jugendwerke gottlob nicht durch qualende Einsparungskennzeichen wie unsaubere Streicher bei einer großzügigen Portion Kirchenhall. Es zeigt sich, daß auch mit modernem Instrumentarium noch glaubwürdige Interpretationen möglich sind. Mendelssohns Jugendwerke atmen bei Nicholas Ward noch ganz den Hamburger Geist C.Ph.E. Bachs, sind gelegentlich von großer Ausdrucksmusik gekennzeichnet, wie etwa im Andante der vierten Sinfonie. Süffige Streicherkaskaden und colla parte-Ballungen erfreuen sich viel musikalischen Schwungs – alles in allem eine recht bemerkenswerte Produktion. Das Concerto Köln, das mit dieser CD bereits seine zweite Folge von Mendelssohns Streichersinfonien vorlegt, widmet sich den Werken des zwölfjährigen Mendelssohn erwartungsgemäß mit dem zupackenden Willen, auch aus kleinen Juwelen eine Krone zu zaubern. Sinnigerweise eröffnen sie ihre Einspielung mit dem letzten der zwölf Werke, wo der junge Meister mit einer schwerblütigen Grave-Einleitung samt raffinierter Fugenkonstruktion aller Jugendlichkeit Hohn zu sprechen scheint. Faszinierend realisiert das Concerto Köln die Synthese aus klangsensualistischer Vertiefung, dramatischer Zuspitzung und analytischer Präzision. Im Vergleich etwa zur hochpolierten Einspielung des Orpheus Chamber Orchestra ist ihre Interpretation weitaus griffiger und facettenreicher und dürfte für die kommenden Jahre fraglos Referenzcharakter haben. *Norbert Rüdell*



Messiaen: die Audiophile.



Messiaen, Le Réveil des oiseaux, Trois petites liturgies de la présence divine; Yvonne Loriod (Klavier), Jeanne Loriod (Ondes Martenot), Luc Héry (Violine), Michel Sendrez (Celesta), Marie Griffet (Sopran), Maitrise de Radio France, Denis Dupays, Orchestre National de France, Kent Nagano;
Erato/East West Records CD 0630-12702-2 (WD: 56'13") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Perfekte Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur neun Jahre liegen zwischen der Entstehung der „Trois petites liturgies“ (1943/44) und dem „Réveil des oiseaux“, das 1953 bei den Donaueschinger Festspielen unter Leitung von Hans Rosbaud uraufgeführt wurde. Für den Hörer jedoch mögen es Welten sein, die beide Werke stilistisch voneinander trennen. Und interessanterweise sah sich gerade das gemäßigte und ältere von beiden Werken – die „Petites liturgies“ mit ihrer unüberhörbaren Debussy-Affinität, ihren farborientierten Mixturklängen und der Einbeziehung eines Frauenchores – heftigsten Angriffen der Zeitgenossen ausgesetzt. Angriffen, die für Messiaen selbst sichere Indizien für eine gewisse Hilflosigkeit darstellten; denn nicht nur, daß sich der Komponist schon damals gängigen Trends verweigerte und die „Ismen“ seiner Zeit mied (vom Neoklassizismus über den strengen Serialismus der Zweiten Wiener Schule bis hin zu den elektroakustischen Experimenten): er stiftete vor allem Verwirrung durch die Umkehrung gewisser Säkularisierungstendenzen, indem er das Konzertpodium zum Ort meditativer, ja religiöser Andacht und Ekstase erklärte und damit die Lehre der Kirche ins Zentrum sinfonischer Kultstätten holte. Hatte er dergleichen nicht schon zehn Jahre zuvor mit seinem Himmelfahrt-Zyklus „L'Ascension“ praktiziert, der ja zunächst ein Orchesterstück war, bevor ihn Messiaen für die Orgel bearbeitete? Soweit die eine Wurzel von Messiaens Schaffen. Die andere, die Natur, offenbart sich in „Réveil des oiseaux“ als Messiaens erstem großen Vogelstimmen-Opus für Klavier und Orchester. Die Klavierparts beider Werke sind Yvonne Loriod zugeordnet, jener Grande Dame der Musik des 20. Jahrhunderts und Messiaens späterer Ehefrau. Ihr Part an der Seite ihrer Schwester Jeanne Loriod (Ondes Martenot) und dem Orchestre National de France unter Kent Nagano ist von bestechender Klarheit und Kompetenz und findet in der vorliegenden Aufnahme seine ideale klangtechnische Verwirklichung. Dies gilt auch für die Transparenz des Orchesters und des Chores. Erato lieferte somit die seinerzeit bereits im Rahmen der Messiaen-Edition vorgesehene Einspielung der „Petites liturgies“ nach, und zwar in einer aktuellen Version, die es mit derjenigen aus den frühen 60er Jahren sicherlich aufnehmen kann. *Matthias Keller*



Paul Sacher: Dokumente aus 30 Jahren.



Paul Sacher und die Neue Musik: Martin, Konzert für Violoncello und Orchester, Beck, Zwei Stücke für Orchester, Vogel, Komposition, Britten, Carmen Basiliense, Fortner, Variationen für großes Kammerorchester, Henze, Doppelkonzert, Dutilleux, Mystère de l'Instant, Rihm, Dunkles Spiel für vier Schlagzeuger und kleines Orchester, Chavez, Tambuco für sechs Schlagzeuger, Kelterborn, Visions Sonores, Döhl, Conductus, Moret, Visitations; Basler Schlagzeug-Ensemble, Collegium Musicum Zürich, Basler Kammerorchester, Paul Sacher; Ars Musici/Helikon 3 CD 1155-2 (WD: 3 Std. 27'27") AAD/DDD
Aufnahmedatum: 1960, 1990
Klangbild: Unterschiedlich; insgesamt recht gut.
Fertigung: Gut; mit ausführlichen dokumentarischen Texten.

Vielleicht ist Paul Sacher eine Art Fürst Eszterházy des 20. Jahrhunderts – aber der 1906 in Basel geborene Mäzen hat nicht nur Orchester gegründet und zahlreiche wichtige Kompositionsaufträge vergeben, er hat vor allem auch dirigiert, und das hohe Niveau der Uraufführungen war auch zumeist ein hervorragender Start für die von ihm initiierte Musik. Die hier zum 90. Geburtstag des Weltbürgers vorgelegte Edition von Uraufführungsmitschnitten zeigt in beispielhafter ästhetischer Bandbreite den universellen Impuls und Anspruch, von dem Sacher geleitet war. Eine gewisse Rolle bei der Auswahl der zwölf Kompositionen für die drei CDs spielten aber auch die Interpreten: Pierre Fournier etwa gibt dem Cellokonzert, das Frank Martin 1965 für ihn komponiert hatte, einen unverkennbar persönlichen Ton; Heinz und Ursula Holliger spielen Henzes liches, apollinisches Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Streicher (1966) mit großer Eleganz und Natürlichkeit; und in Brittens „Carmen Basiliense“ (1959) sind neben anderen Agnes Giebel und Peter Pears zu hören. Diese wirkungsvolle Kantate in zündender, Orff-naher Stilistik ist aber musikalisch keineswegs tonangebend – ausgefallen sperrige ästhetische Konzeptionen sind mit nicht milderer Intensität eingespielt, etwa das Schlagzeugquartett „Conductus“ (1980) von Friedhelm Döhl (Jg. 1936) oder die „Komposition“ für Kammerorchester (1976) von Wladimir Vogel (1896-1984). Eine höchst persönliche Sprache sprechen die Werke von Dutilleux (Jg. 1916) und Chavez (1899-1879); einige zweitklassige Kompositionen sind natürlicherweise auch dabei und zeigen, daß nicht jeder Kompositionsauftrag ein Treffer sein kann. Die rhythmisch und klanglich wohl originellste Komposition allerdings dürfte Wolfgang Rihms (Jg. 1952) „Dunkles Spiel“ sein, ein mitreißendes und unkonventionelles Werk von großer ritueller Ausstrahlung. *Hans-Christian von Dadelsen*



Unspektakulär versus tragfähig.



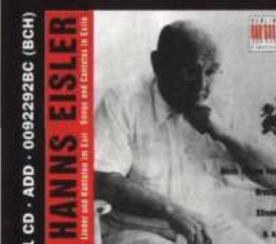
Schnittke, Sinfonie Nr. 4. Drei geistliche Hymnen; Iaroslav Zdorov (Countertenor), Dmitri Pianov (Tenor), Igor Khudolei (Klavier), Evgenyia Khlynova (Celesta), Elena Adamovich (Cembalo), Russian State Symphonic Cappella, Russian State Symphony Orchestra, Valéry Polyansky;
Chandos/Koch CD 9463 (WD: 53'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich unaufdringlich.
Fertigung: Akzeptabel.

Schnittke, Sinfonien Nr. 6 und Nr. 7; BBC National Orchestra of Wales, Tadaaki Otaka; BIS/Disco-Center CD 747 (WD: 55'49") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Keine großen dynamischen Unterschiede.
Fertigung: In Ordnung.

Sehr typisch für den Stil von Alfred Schnittkes Musik sind die dunklen, lastenden Passagen, die an slawische Kirchenmusik erinnern, und im Hintergrund vor allem an Mussorgsky und ein bißchen an Tschaikowsky gemahnen. Diesem Typus sind auch die drei hier vorgestellten Sinfonien verhaftet.

Die sechste Sinfonie ist eine unsicher tastende Musik, die zwar mit einem der für Schnittke typischen „apokalyptischen“ Akkord beginnt, dann jedoch nicht in Gang kommt, ständig Fragen stellt. Nun zerbröckelt allerdings dem Dirigenten der Satz noch zusätzlich unter den Fingern – Tadaaki Otaka bringt nicht das nötige Pathos und jenes unbedingte Glühen auf, um Schnittkes Verzweiflung im Zerbrechen, seine Weltentzweiung und sein Toben gegen die Kräfte der Hölle umzusetzen. Auch im irrlüsternden Presto scheinen die einzelnen musikalischen Bausteine eher herunterbuchstabiert als exzessiv ausgespielt – scheinbar hat der Dirigent kaum Zugang zu Schnittkes Spiritualität, zu seiner zutiefst russisch geprägten, düsteren Religiosität. Doch ohne diesen Zugang wirkt eine Aufführung von Schnittkes Musik befremdlich – schließlich handelt es sich hier nicht um absolute Musik, sondern um Musik als Botschaft.

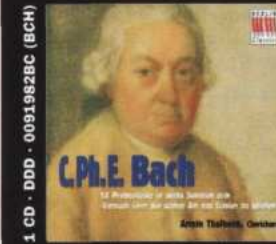
Probleme dieser Art kennen Valéry Polyansky und seine Russischen Staats-Sinfoniker nicht. Mit der vierten Sinfonie unternimmt Schnittke nichts weniger, als die drei christlichen Religionen plus Judentum musikalisch zu verschmelzen. Herausgekommen ist dabei ein 45-Minuten-Koloß, ein riesiger Trauermarsch, der großflächig charakteristische Partien aneinanderreihet. Typisch dabei: Die Kombination Cembalo/Klavier/Celesta, die dem Stück einen fortwährenden Orgelklang unterlegt. Polyansky und seine Truppe sind hörbar nah an den hier aufgeführten Traditionen und liefern eine unspektakuläre, tragfähige Aufführung voller Untertöne und Leben. *Reinhard J. Brembeck*



Hanns-Eisler-Edition Vol. III
Die dritte Folge der Hanns-Eisler-Edition enthält Vokalwerke, die der Komponist im europäischen und amerikanischen Exil schrieb: Lieder und Kantaten u. a. auf Texte von Bertolt Brecht.



Der unbekannte Beethoven Vol. II
Nach dem durchschlagenden Erfolg des ersten Bandes nun die zweite Folge der Beethoven-Edition, die das Bild vom scheinbar hinlänglich aufgeführten Klassiker um viele reizvolle Facetten erweitert.



Die wahre Art des Clavier zu spielen
Armin Thalheim, einer der führenden Cembalisten Deutschlands, interpretiert C. Ph. E. Bachs „Probierstücke“ – die Sonaten aus dem Anhang des Versuchs „über die wahre Art das Clavier zu spielen“.



Mozart-Sinfonien und -Orchesterwerke
Hermann Abendroth starb vor 40 Jahren. Die Würde und eigenartige Feierlichkeit seiner Mozart-Interpretationen ist jetzt anhand einer Doppel-CD mit Sinfonien und Orchesterwerken wieder zu erleben.



Schubert Klavierstücke von Rösel
Peter Rösel, der einzige Weltklassepianist der DDR, spielt Schubert; darunter die kurz vor der Aufnahme entdeckte „Grazier Fantasie“, die zwei Scherzi D 593, das Allegretto D 915 und die drei Klavierstücke D 946.



Bruckner 5 unter Otmar Suitner
Die Staatskapelle Berlin und ihr damaliger Chefdirigent Suitner musizieren Bruckner. Nach den Sinfonien Nr. 1, 4 & 8 folgt nun als Erstveröffentlichung die Sinfonie Nr. 5 B-Dur in der Originalfassung.



Oper in deutsch: Bizets „Carmen“
Erst fünf Monate nach Bizets Tod begann die Erfolgsgeschichte von „Carmen“, der meistgespielten Oper überhaupt. Kegels Aufnahme war lange nicht erhältlich, jetzt erstmals wieder auf CD.



Chronologie mit Lücken.



Schönberg-Edition: Die frühen tonalen Jahre (1894-1907): Verklärte Nacht op. 4, Kammer-Sinfonie Nr. 1 op. 9, Friede auf Erden op. 13, Lied der Waldbaube; Jessye Norman (Sopran), Walter Trampler (Viola), Yo-Yo Ma (Violoncello), Juilliard String Quartet, BBC Singers, Marlboro Festival Orchestra, Ensemble InterContemporaine, Pierre Boulez; Sony Classical CD 62 019 (WD: 72'04") ADD
Aufnahmedatum: 1991, 1982, 1979
Klangbild: Unterschiedlich präsent und hallig.
Fertigung: Vertonte Texte fehlen im Booklet.
Vergleichseinspielungen: Kammer-Sinfonie: Horenstein (VOX TV 334 263), Scherchen (Westminster WST 17086), Goehr (Eterna 825 201).

Schönberg-Edition: Die expressionistischen Jahre (1908-1920): Streichquartett Nr. 2 op. 10, Sechs kleine Stücke für Klavier op. 19, Pierrot Lunaire op. 21 (Teil 1), Die glückliche Hand op. 18; Benita Valente (Sopran), Yvonne Minton (Stimme), Siegmund Nimsgern (Baß), Michel Debost (Föte), Anthony Pay (Klarinette), Pinchas Zukerman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello), Daniel Barenboim, Glenn Gould (Klavier), Juilliard String Quartet, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 62 020 (WD: 74'11") ADD
Aufnahmedatum: 1975, 1964, 1977, 1981
Klangbild: Unterschiedlich präsent.
Fertigung: Sechsmünütiges Interview mit Schönberg von 1949.
Vergleichseinspielungen: Streichquartett Nr. 2: LaSalle-Quartett (DG LP 2530 281), Klavierstücke: Pollini (DG LP 2530 531), Steuermann (Columbia ML 5216), Pierrot Lunaire: Boulez (Everest 3171), Gluckliche Hand: Scherchen (Orfeo 274921).

Schönberg-Edition: Zwölftonmusik (1920-1936): Suite für Klavier op. 25, Orchestervariationen op. 31, Moses und Aron (Auszüge); Felicity Palmer, Gillian Knight, Jane Manning, Helen Watts, Richard Cassilly, John Winfield, Roland Hermann (Gesang), Glenn Gould (Klavier), BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez; Sony Classical CD 62 021 (WD: 70'30") ADD
Aufnahmedatum: 1964, 1976, 1974
Klangbild: Unterschiedlich präsent und hallig.
Fertigung: Schönberg spricht über seine Orchestervariationen, Aufnahme von 1931.
Vergleichseinspielungen: Suite op. 25: Rosen (Columbia P 14219), Orchestervariationen: Scherchen (Stradivarius 13592), Maderna (Stradivarius 10045), Rosbaud (M&A 627), Gielen (Wergo 60185), Moses und Aron: Rosbaud (Philips LP 01505/06), Scherchen (Stradivarius 13615/16, Gielen (Philips LP 6700 084).



Schönberg-Edition: Schönberg in Amerika (1939-1951): Klavierkonzert op. 42, Streichtrio op. 45, Kol Nidre op. 39, Ein Überlebender aus Warschau op. 46, Fantasie für Violine und Klavier op. 47, Dreimal tausend Jahre op. 50a, Psalm 130 op. 50b; John Shirley-Quirk, Günther Reich (Sprecher), Yehudi Menuhin (Violine), Emanuel Ax, Glenn Gould (Klavier), Juilliard String Quartet, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez; Sony Classical CD 62 022 (WD: 77'06") ADD
Aufnahmedatum: 1992, 1985, 1965, 1984, 1976, 1982
Klangbild: Unterschiedlich präsent.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert: Leibowitz/Helffer (Period SPL 568), Ein Überlebender aus Warschau: Maderna (Stradivarius 13601).

Als zu Beginn der 70er Jahre CBS das gesamte Werk Anton Webers in chronologischer Folge in einer Kassette mit fünf LPs herausbrachte, wurde dieses Vorgehen, das nicht dem Gattungsschema sondern der Schaffenssequenz folgte, begrüßt. Allen voran waren es Pierre Boulez und das Juilliard-Quartett, die für den Erfolg dieses Editions-konzepts auf inhaltlicher Ebene einstanden.

Jetzt versucht Sony mittels seines CBS-Tonträgerfundus die andere musikalische Stifterfigur aus Wien ebenso zu präsentieren. Auf vier CDs wird, von der späromantischen „Verklärten Nacht“ bis zu den dodekaphonen und neotonalen Spätwerken, Arnold Schönbergs Musik geboten. Während man bei Webern jedoch alles komponierte mühelos auf 3 CDs unterbringen kann, ist eine einzige Silberscheibe mehr für das ungleich umfangreichere Werk Schönbergs natürlich zu wenig. So gibt es nicht nur beachtliche Lücken in der Chronologie; von drei Werken bekommt man zudem nur Ausschnitte zu hören. Lediglich eines der Quartette wurde aufgenommen, nämlich „Pelleas und Melisande“, „Erwartung“, „Buch der hängenden Gärten“, Violinkonzert und „Ode an Napoleon“ fehlen gänzlich. Immerhin ist die Qualität der Einspielungen über jeden Verdacht erhaben: Pierre Boulez und das Juilliard-Quartett sind immer noch die tragenden Säulen des Unternehmens und bieten trotz aller Lücken verbindliche Einblicke ins Œuvre des Meisters.

Das Juilliard String Quartet ist im zweiten Streichquartett pastoser, wuchtiger und in der Herstellung von Traditionsbezügen stärker als die Referenz-Aufnahme mit dem LaSalle-Quartett; Glenn Gould bietet die Klavierstücke op. 19 weniger grazil und als frei schweifende Fantasie, sondern akkordisch gedacht und in konstruktivistischer Beziehung zu Bach – nimmt man Maurizio Pollinis leichtere und Eduard Steuermanns expressionistisch-härtere Diktion als Eckwerte. Im „Pierrot“ sind kaum Unterschiede zu



Boulez' früherer französischer Einspielung festzustellen. Nur Yvonne Minton nimmt ihre Rolle gesanglicher als Helga Pilarczyk. Die „Glückliche Hand“ zeigt bei Boulez Chor- und Sologesang sowie das Orchester als integralen Bestandteil einer einzigen Klangbewegung, die im Vergleich zu Hermann Scherchens dramatisch-gestischer Aufnahme eine abstraktere, gleichwohl sehr farbige Interpretation darstellt. Bei dem frühesten Werk der Edition, der „Verklärten Nacht“ spielt das um Walter Trampler und Yo-Yo Ma erweiterte Juilliard-Quartett mit dramatischer Insistenz und Artikulationssensibilität, was auch für die Einspielung des späten Trios op. 45 gilt. Die Kammer-Sinfonie Nr. 1 mit Mitgliedern des Marlboro Festival Orchestra von 1982 ist stark zielorientiert und im Vergleich mit Horensteins Phrasierungen, Scherchens Konstruktions-Transparenz und Walter Goehrs schneidender Schärfe eher pauschal. Aus den „Gurre-Liedern“ wird lediglich das „Lied der Waldbaube“ präsentiert – von Jessye Norman makellos gesungen. Daß die hier zu hörende Version für 17 Instrumente zwölf Jahre nach Beendigung der Partitur vom Komponisten angefertigt wurde, wird nirgends mitgeteilt.

Wie man die Gestaltungsweisen des dodekaphonen Schönberg als reine Klassizität, als größte Selbstverständlichkeit präsentieren kann, demonstriert Boulez mit seiner Aufnahme der Variationen für Orchester. Der expressionistische Druck, die Spannung, die in der zwölfstimmigen Ordnung gefaßt, aber nicht beseitigt sein sollte, ist hier kaum noch zu spüren. Dagegen haben Hans Rosbaud, Michael Gielen, Hermann Scherchen und Bruno Maderna das Treibende und Zehrende der Gestaltungsweisen des reifen Schönberg weiter wirken lassen, was erst recht für den „Tanz um das goldene Kalb“ aus „Moses und Aron“ gilt. Hier kann Boulez nicht mithalten: zu gepflegt, buchhalterisch gesichert ist sein Vortragsstil, der dem Stück alle Spannung und Kontur, die es besonders bei Michael Gielen hat, nimmt.

1964 schärfte Glenn Gould in der Suite für Klavier op. 25 den neo-klassizistischen Hintergrund des 1921-1923 entstandenen Werks ungemein. Gegenüber der skrupulösen, hochsublimen Darstellung Charles Rosens machte Goulds zur Liedform tendierender Zugriff, der lakonische und buchstabierende Haltungen auf originelle Weise einhaltete, den denkbar größten Unterschied. Einen gelassenen, fast musikalischen Ton, der weniger scharf gerändert als rund und schwingend ist, schlägt Esa-Pekka Salonen beim Klavierkonzert im Verein mit Emanuel Ax an; während Yehudi Menuhin, begleitet von Glenn Gould, 1965 fast etwas schmachend agierte.

Schließlich werden die drei großen jüdischen Bekenntnis-Musiken des späten Schönberg von Pierre Boulez auf dezente, unauffektierte Weise geboten. Was aber den „Überlebenden aus Warschau“ betrifft, so steht weiterhin die Aufnahme Bruno Madernas aus Turin von 1961 in konkurrenzloser Größe da.

Bernhard Uske



Gemütlichkeit ade!



**Schubert, Sinfonien Nr. 2 B-Dur D 125, Nr. 3 D-Dur D 200 und Nr. 5 B-Dur D 485; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips CD 446 100-2 (WD: 78'04") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1994, 1995
Klangbild: Mitunter im Baßbereich nicht genügend Reserve.
Fertigung: Einwandfrei.**

Auf dem Wege einer kompletten Einspielung aller Schubert-Sinfonien ist Frans Brüggen mit der vorliegenden Produktion ein gutes Stück vorangeschritten. Die drei Sinfonien aus Schuberts „mittlerer“ Periode hinterlassen in Brüggens Deutung bei aller erfrischenden Resoluitheit seines Zugriffs jedoch die eine oder andere prinzipielle Frage zur Umsetzung im Orchester. Vor allem im Kopfsatz der zweiten Sinfonie erschlägt die Resonanz-Wucht der Streicherbässe, Pauken und Blechbläser einen Teil der melodisch-strukturellen Korrespondenzen. Die harten Akzentschläge mögen ihre dramaturgische Wirkung erfüllen, dem rhythmischen Gewebe dieses Satzes aber rauben sie die Idee, wenn sie dermaßen dominant sind. Mag sein, daß die aufnahmetechnischen Möglichkeiten bei dem Livemitschnitt speziell dieses Konzerts auf die klanglichen Anforderungen nur bedingt eingestellt waren, denn diese massive Ballung einer bei historischen Instrumenten ja nicht eben selten zu beobachtenden Problematik tritt bei den anderen Sinfonien so nicht mehr auf. Immerhin gelang der Trio-Teil der zweiten Sinfonie mit dem feinsinnig realisierten Tanzmodus modellhaft; dem Finale bekam der flüssige und mitunter forsche Zugriff gleichfalls sehr gut.

Bei der D-Dur-Sinfonie vermag Brüggens Credo scharf konturierter Melodik und straffer Rhythmik sehr zu überzeugen – Tiefenschärfe, stringente Kulminationen und harmonische Reibeflächen bringen ans Licht, wie sich Schuberts sinfonisches Œuvre schon von Haydn und Mozart weg auf eigene Wege begeben hatte. Auch die fünfte Sinfonie wird, es verwundert kaum, von Brüggens Ensemble einer gründlichen Renovierung unterzogen: alles vermeintlich „Gemütliche“ oder „Gemütvollte“ wird mit kleinzelliger Phrasierung auf das Liedhafte zurückgeführt. Ein ungemein mitreißender Drive bricht sich hier mit Macht die Bahn und bildet die Folie für ein genau ausgeleuchtetes Innenleben. Ohne die anfangs thematisierte Problematik dieser Einspielungsserie damit abschwächen zu wollen, läßt sich sagen, daß Brüggen mit seinem Zyklus dem Schubert-Bild zumindest stärkere Konturen verschafft hat. Eine verbindliche Lesart ist es aber sicherlich nicht.

Norbert Rüdell



Interessantes Programm – mäßige Darstellung.



**Stravinsky, Le Sacre du Printemps, Canticum Sacrum, Requiem Canticles, Choralvariationen über Vom Himmel hoch, da komm' ich her; Irène Friedli (Alt), Frieder Lang (Tenor), Michel Brodard (Baß), Chœur Pro Arte de Lausanne, Chœur de Chambre Romande, Orchestre de la Suisse Romande, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 9408 (WD: 74'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Deutlich und weiträumig, aber nicht sehr tiefenscharf und insgesamt dumpf; Chor etwas fern.
Fertigung: Keine Mängel.**

Es ist zweifellos eine interessante Konzeption, den Jahrhundert-Geniestreich des jungen Igor Stravinsky, nämlich „Le Sacre du Printemps“, mit Werken aus seiner letzten Schaffensphase, als er sich mit der seriellen Technik beschäftigte und gleichzeitig resümierend auf sein Œuvre zurückblickte, zusammenzustellen. Dies besonders deswegen, weil das Spätwerk Strawinskys bedauerlich selten aufgeführt wird und immer noch unter dem Vorurteil zu leiden hat, es sei nicht mehr inventiv und daher der Serialismus nur ein opportunistisches Vehikel, um weiterzukomponieren.

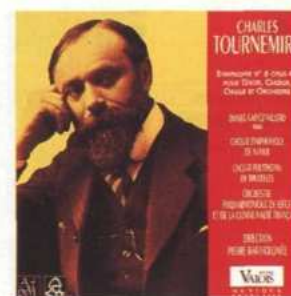
Immerhin gelingt es Neeme Järvi, diese späten, sicherlich hier und da spröden, aber auf ihre spezifische Weise doch sehr expressiven Werke plastisch und gestenreich darzustellen, wenn auch die formale Konsistenz der Abschnitte nicht immer ganz plausibel wird und manches ein wenig buchstabiert wirkt, vor allem in den Chorpartien, die zudem farblich recht blaß und nicht genügend einstudiert scheinen (unsaubere Einsätze).

Könnte man diese geringen Einbußen noch akzeptieren, so wiegen sie allerdings eine nur sehr mäßige Wiedergabe des „Sacre“ nicht auf. Bei bisher 125 Einspielungen muß sich ein Dirigent schon mehr einfallen lassen als lediglich eine Partitur durchzudirigieren; und wenn dann die rhythmische Prägnanz zu wünschen übrig läßt und die Balance der Instrumentengruppen vorn und hinten nicht stimmt, gewinnt man den Eindruck, der Dirigent habe zwar einen technischen Ablauf koordiniert, aber die Details der Stimmführung sowie des Gewebes aus Vorder- und Hintergrund eher nur allgemein umrissen. Zudem bleibt von Strawinskys differenzierter dynamischer Palette nur ein grobes Schwarz-Weiß-Raster übrig, effektiv höchstens in einem sehr oberflächlichen Verständnis von Interpretation.

Hartmut Lück



War Requiem auf französisch.



**Tournemire, Sinfonie Nr. 6 op. 48 für Tenor, Chor, Orgel und Orchester; Daniel Galvez-Valero (Tenor), Luc Ponet (Orgel), Chœur Symphonique de Namur, Chœur Polyphonie de Bruxelles, Orchestre Philharmonique de Liège, Pierre Bartholomée; Auvidis Valois/IMS CD 4757 (WD: 52'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dezentler Raumklang.
Fertigung: Gut.**

Eines Tages wird man Tournemire Gerechtigkeit widerfahren lassen.“ Dieses Messiaen-Zitat steht hinten auf dem Booklet zu Tournemires sechster Sinfonie – und macht neugierig auf diesen scheinbar quer zu allen Zeiten stehenden Komponisten. Charles Tournemires recht mystisch lichte Orgelstücke bekommt man ja öfter zu hören, seine Sinfonien dagegen fast nie, obwohl er zwischen 1900 und 1924 acht Werke dieser Gattung geschrieben hat und sich damit als einer der fruchtbarsten Sinfoniker des 20. Jahrhunderts erweist. Seine letzten drei Sinfonien sind nach dem Ersten Weltkrieg entstanden, sie liegen nur im Autograph vor und wurden erst in den letzten Jahren uraufgeführt. Darunter nimmt die Sechste von 1917/18 einen ganz besonderen Platz ein: Nur die Violinen beginnen den Satz mit einer einstimmig modalen Melodie, die sich fließend steigert und durch Hereinnahme anderer Stimmen zu einem Liliengewächs anschwillt; ein Naturweben, von Pierre Bartholomée und den Philharmonikern von Liège drängend leicht, durchhörbar klar, aber auch voller Geheimnis gespielt. Dann werden dramatische Akzente gesetzt, der Chor beginnt: „Wir leiden tief in unseren Herzen... Ruine auf Ruine! Das ganze Land ist verwüstet!“ Tournemire schreibt unter dem Eindruck der Schrecken des Ersten Weltkriegs. Aber er fängt das Grauen nicht hyperplastisch direkt oder mit psychologischer Gewalttätigkeit ein, sondern komponiert das Trauma der Verwüstung als untergründigen Schrecken: Denn was man nur ahnt, nimmt in der Vorstellung des Hörers einen um so größeren Raum ein. Doch Tournemire geht noch sehr viel weiter. Die Bestandsaufnahme der Vernichtung kann für ihn, den Gläubigen, nicht genügen. Er komponiert den Trost. Er schließt den ersten Teil seiner Sinfonie mit der Anrufung Gottes, mit insistierenden, oft wiederholten „Seigneur!“-Rufen.

Der zweite Teil beginnt dunkel aus der Tiefe heraus, steigt in die Höhe, festigt sich im komponierten Gottvertrauen: Immer lichter, schwerelos wird der Chorsatz, ohne je triumphale Züge übermäßiger Selbstsicherheit anzunehmen. Auf dem Höhepunkt bricht der Orchestersatz unvermittelt um in eine Orgelpassage – ein Paradigmenwechsel, der den letzten Umschlag ins Religiöse mitträgt. Darauf folgt der Tenor als Christi Stimme, die den Frieden verspricht: Ein Requiem, das sich aufhellt zu reiner Lichtgestalt.

Reinhard J. Brembeck



Adorno beim
Mambo-Tänzen
erwischt...



OCTANDRE
Varèse
Luzuriaga
Bruttger
Aharonián
Etkin
Paraskevaidis
Riehm
ENSEMBLE
AVENTURE

Varèse, Octandre, Luzuriaga, Grave Bossa, Bruttger, Monolith, Aharonián, Gente, Etkin, Abgesang Mambo, Paraskevaidis, Sendas, Riehm, Sarca – il fiume Sarca; Ensemble Aventure;
Ars Musici/Helikon CD 1147-2 (WD: 72'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hervorragende Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.

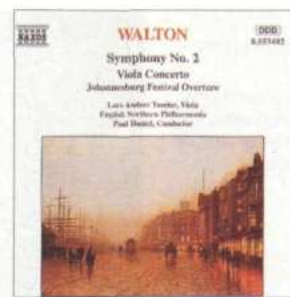
Wieder so eine typisch desinfierte, pur ästhetisch perfektionierte Avantgarde-CD? Nein – das originelle Freiburger Ensemble Aventure hat keinen ideologischen Eid geleistet; mit höchstem Engagement und musikalischem Temperament löst es das Versprechen seines pointierten Namens ein und zieht den Hörer in einen abenteuerlichen, ja visionären Sog von unkonventionellen Klängen und Gesten. Varèses greller Klassiker „Octandre“ (1923) ist hier in seiner Besetzung (7 Bläser und Kontrabaß), teils aber auch in seiner wilden, rohen Zeichenhaftigkeit Impuls für sechs zwischen 1990 und 1995 entstandene Kompositionen. Dabei scheint es, als sei den Komponisten endlich gelungen, wovon Adorno 1961 in seinem bekannten Vortrag „Vers une musique informelle“ träumt: eine Musik zu schaffen, die „alle ihre äußerlichen, abstrakten, starr gegenüberstehenden Formen abgeworfen hat...“ Der durchweg informelle Gestus der Musik fasziniert allerdings paradoxerweise gerade durch die untergründigen ethnischen, vorrangig südamerikanischen Codes: magische Formeln, die wie aus einem finster-tänzerischen Ugrund die jähren Signale der Musik steuern, sich aber nicht offensichtlich zu erkennen geben.

Diego Luzuriagas (Jg. 1955) „Grave Bossa“ ist ein in diesem Sinne extrem verlangsamter Bossa Nova: dämonisch implodierende Musik von höchster Präzision! Ganz im Gegensatz dazu stehen die prismatischen Aufbrüche und explosiven Ausbrüche in Thomas Bruttgers (Jg. 1954) „Monolith“, während Mariano Etkin (Jg. 1943) in „Abgesang Mambo“ mit geradezu zeremoniellem Instinkt ungehörte pianissimo-Klangfarben erforscht. Rolf Riehm (Jg. 1937) hat mit „Sarca – il fiume Sarca“ einen spannungsreichen, free-jazz-nahen Angriff auf das Gehör komponiert, Graciela Paraskevaidis (Jg. 1940) die höchst intime, differenzierte Charakterstudie „Sendas“. Den persönlichsten, eigenwilligsten Eindruck allerdings macht „Gente“, ein Werk des 1940 in Montevideo geborenen Coriún Aharonián. Hintersinnig burlesk, geisterhaft-verzaubert wirken seine offensichtlich auf südamerikanischen Jahrmärkten geklauten Floskeln – spannend in jeder Zehntelsekunde, aber auch Musik, die nicht alles verrät! Das Risiko, den Radius von Varèse ganz zu verlassen, ist hier voll geglückt!

Hans-Christian von Dadelsen



Prachtvolle
Teamarbeit.



Walton, Johannesburg Festival Overture, Konzert für Viola und Orchester, Sinfonie Nr. 2; Lars Anders Tomter (Viola), English Northern Philharmonia, Paul Daniel;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553402 (WD: 61'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, eher trocken, aber klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine derartig schmissig und pfliffig gespielte Ouvertüre macht Lust auf mehr. Und was die Engländer und der norwegische Solist im folgenden bieten, kann sich mehr als hören lassen. Lars Anders Tomter bevorzugt einen hellen, aber sicher nicht grellen Bratschentön, was angenehm korrespondiert mit Paul Daniels leichter Orchesterführung. Betont lyrisch ist die Auffassung des Solisten. Der Beginn ist eher zurückgenommen und unaufdringlich gespielt, suchend und sehnsüchtig. Die virtuellen Passagen, vor allem im Scherzo-Mittelsatz, werden sowohl vom Solisten als auch vom Orchester ohne Mühen, präzise, zupackend und doch immer mit legerer Geste genommen. Keine Probleme bereitet auch der abschließende Allegro-Satz, der noch einmal viel Atem verlangt.

Auch an der Interpretation des zweiten Hauptwerks der CD bleibt nicht viel zu bemängeln. Die zweite Sinfonie, die immer mehr aus ihrem Schattendasein neben der gewaltig dimensionierten ersten heraustritt, ist ein passendes Pendant zum Konzert. Verglichen mit der Maßstab setzenden Aufnahme, die Andrew Litton erst vor kurzem mit dem Bournemouth Symphony Orchestra gemacht hat, mag das nordenglische Orchester etwas weniger Körper und Masse einzubringen haben, aber die Gesamtleistung braucht sich nicht zu verstecken. Paul Daniel nimmt den ersten Satz bedächtiger als Litton, dafür den zweiten etwas zügiger. Er richtet sein Augenmerk zwar auf andere Details, sieht dabei aber genauso scharf hin wie sein Kollege, und sein Orchester spielt präzise und freudig mit. Besonders gut getroffen wirkt der elegante und dabei keck-burschikose Tonfall in William Waltons Musik.

Allein im dritten Satz, einer vertrackten Passacaglia, ist ein leichtes Straucheln des Orchesters zu bemerken. Aber auch hier gibt es noch genügend Spannung und Impulse vom Pult, um ohne größere Unfälle aufrecht ins Ziel zu gelangen. Joachim Salau

KONZERTE



Romantischer
Nachhall.



Barber, Violinkonzert op. 14, Capricorn Concerto für Flöte, Oboe, Trompete und Streicher op. 21, Konzert für Violoncello und Orchester op. 22; Kyoko Takezawa (Violine), Jacob Berg (Flöte), Peter Bowman (Oboe), Susan Slaughter (Trompete), Steven Isserlis (Violoncello), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68283 2 (WD: 64'42") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Voll, kräftig, weite Dynamik.
Fertigung: Begleitet von der Barber-Expertin Barbara B. Heyman.
Vergleichseinspielungen: Meyers/Seaman (Canyon Classics 3699-2), Kirshbaum/Saraste (Virgin 7 59565 2).

Seine Musik gefällt durch sangliche Melodik und formale Überschaubarkeit. Mutig und unbeirrt komponierte Barber gegen den Strom der Zeit – und behauptete sich. Wenn seine späteren Arbeiten auch zunehmend dissonanter und komplexer wurden, verglichen etwa mit einem Charles Ives oder den europäischen Avantgardisten erschienen Barbers Werke altmodisch und eklektisch. Mit dem „Adagio for Strings“ offenbarte Barber seine Gefühlswelt, das klangekstatische Werk begründete seinen Ruhm. Auch das drei Jahre später entstandene Violinkonzert lebt primär aus dem melodischen Reichtum. Lyrisch, fließend, sanft strömt die Musik. Aber nicht ganz ohne Eintrübungen, denn nur „angenehm“ wollte Barber nicht sein. Kyoko Takezawa erfüllt ihren Part mit großem, schwellendem Ton und romantischem Espressivo. Der zweite Satz, ein an Filmmusik erinnerndes Klanggemälde, verliert sich nicht in purer Sentimentalität, auch das flüssig gewählte Tempo wirkt dem entgegen. Im Finale hätte man sich vielleicht noch mehr Drive gewünscht, immerhin schreibt Barber hier „Presto in moto perpetuo“ vor. Das Cellokonzert komponierte Barber 1945 für die Cellistin Raya Garbousova. Auch hier herrscht das lyrische Element vor. Insgesamt erscheint das Werk herber und komplexer, instrumental schwieriger und rhythmisch komplizierter als das Violinkonzert. Steven Isserlis bewältigt mit souveräner Leichtigkeit die technischen Vertracktheiten des Soloparts, in instrumentaler Hinsicht setzt er für dieses Werk neue Maßstäbe. Und nicht zuletzt sind es Feinfühligkeit, tonliche Raffinesse und das totale Engagement, mit der seine Interpretation gefangen nimmt. Das „Capricorn Concerto“ (1944) rundet als Rarität dieses sinnvoll gekoppelte Barber-Programm ab. Hier gibt sich der Komponist weniger lyrisch, unüberhörbar klingen barocke Vorbilder und Stravinsky an. Die Solisten überzeugen durch Präzision und klare Artikulation. Norbert Hornig



Mühsam.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Mitsuko Uchida (Klavier), Royal Concertgebouw Orchestra, Kurt Sanderling;
Philips CD 446 082-2 (WD: 72'22") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klavier etwas baßlastig. Orchester kompakt (Nr. 3); ausgeglichener, präsenter im live aufgenommenen Klavierkonzert Nr. 4.
Fertigung: Einwandfrei.

Man spürt an allen Ecken und Enden den Kraftaufwand, mit dem sich Mitsuko Uchida (anscheinend durchweg gegen ihr eigenes Naturell) in den Komponisten Ludwig van Beethoven hineinzuversetzen sucht, was im Ergebnis dann als eine Art diffus-baßlastige Schwerfälligkeit in Erscheinung tritt. Dies ist sicher auch eine interessante Aussage über die künstlerische Auseinandersetzung mit dem übergroßen Titanen, sie kann aber als Begründung der vorliegenden Neu-Einspielung (die auf eine Gesamtaufnahme abzielt) nicht überzeugen. Neben diesem Manko zeigt das Spiel der Japanerin (etwa schon in den ersten Läufen des c-Moll-Konzerts) aber auch fingertechnische Schwierigkeiten, die wie ein störender Schleier als über allem liegende feine Form von Behäbigkeit wirken. Mitsuko Uchida hat zudem Probleme mit dem kompakten Klaviersatz Beethovens. Sie schafft es selten, vieltönige Akkorde (in denen die Gefahr lauert, daß das Klangbild in Richtung tiefe Frequenzen verfärbt wird) mit jenem leichten Klang zu erzeugen, der bei vielen ihrer sonstigen Aufnahmen so für sich einnimmt. Und so verzweifelt es nicht, daß Mitsuko Uchida sich einzig dort zu Hause zu fühlen scheint, wo sie in filigranen Passagen (das sind jene, die an das Vorbild Mozart erinnern) ihren sensibel sahnigen, im Klang porzellanenen Ton einsetzen kann.

Schade, daß der langsame Satz des G-Dur-Konzerts (der Orpheus-Satz) so daneben geht: Mitsuko Uchida spielt insgesamt leiser, aber eben damit auch substanzloser (da der Klang in sich selbst nicht optimal abgeschmeckt ist). In der Partitur ist eindeutig zu erkennen, daß die Veränderung im Spiel der Streicher durch das Auftreten des Solisten herbeigeführt werden müßte. Mitsuko Uchida aber verzärtelt zu sehr, um als aktiver, den Fortgang der Handlung bestimmender Partner überzeugen zu können. Gerade im darauf folgenden G-Dur-Finale wird es aber auch deutlich: Der Eindruck des etwas Bedächtigen, manchmal gar etwas Tumben und Dumpfen geht nicht allein auf Mitsuko Uchidas Konto. Kurt Sanderlings zwar überzeugend organisiertes, aber altbackenes, das heißt romantisierendes Dirigat und das wenig prickelnde Aufspielen der Amsterdamer Elite-Musiker tragen eine große Mitverantwortung als dämpfende Elemente dieser Einspielung.

Kalle Burmester



Blutvoll.



Kabalevsky, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 op. 77, Khachaturian, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll, Rachmaninoff, Vocalise op. 34 Nr. 14; Mats Lidström (Violoncello), Gothenburg Symphony Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
BIS/Disco-Center CD 719 (WD: 65'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, kräftig, natürliche Hallwirkung, sehr gute Balance zwischen Solocello und Orchester.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Isserlis/Litton (Virgin 7 90811-2), Thomas-Mifune/Symeonides (Koch 311 008).

Als Vorstandssekretär des Sowjetischen Komponistenverbandes vertrat Dmitri Kabalevsky eine traditionsgebunden konservative Haltung, die sich im Sinne des „sozialistischen Realismus“ auch in seinen Werken widerspiegelt. Sein unkompliziertes erstes Cellokonzert (1948/49), der sowjetischen Jugend gewidmet, wirkt mit seinem Hang zum Lyrischen wie aus einer anderen Zeit. Das zweite Cellokonzert, 1964 geschrieben und Daniel Schafran gewidmet, ist inhaltlich zweifellos ideenreicher und bedeutender, eine von Kabalevskys stärksten Kompositionen, die auch Berührungspunkte zu den Konzerten von Prokofiev und Schostakowitsch (i. Satz) aufweist. Der schwedische Cellist Mats Lidström vermag überzeugend zu vermitteln, was Kabalevsky Schafran in die Finger schrieb – instrumentale Brillanz, subtiles Schattieren, Spontaneität, Eleganz. Es ist nicht schwer zwischen Dmitri Kabalevsky und Aram Khachaturian Parallelen zu finden, vor allem der enge Bezug zu Tradition und Volkstum verbindet beide. Erstaunlicherweise wurde Khachaturian Ende der vierziger Jahre doch noch als „Formalist“ gescholten! Stark ausgeprägt ist bei ihm das archaische Element, welches in der Musikkultur seiner armenischen Heimat wurzelt. Auch im Cellokonzert lebt diese Urtümlichkeit verfeinert fort und drückt sich mitunter in drängender Motorik aus. Lidström nähert sich dem Solopart mit bohrender Intensität, die aber stets tonlich kultiviert bleibt. Offensiv geht er die Bravourpassagen an, feinfühlig spürt er den lyrischen Momenten nach. Ashkenazy läßt die Gothenburger Symphoniker differenziert, farbenprächtig und klungsatt aufspielen. Die Aufnahmetechnik verdient besonderes Lob, weil es ihr gelang, die heikle Balance zwischen Orchester und Solist sehr gut herzustellen. Das Cello wurde ins Orchester eingebunden, ohne darin unterzugehen. Rachmaninoffs berühmte „Vocalise“ wirkt nach den beiden kläugelpigen Konzerten wie eine schlichte Zugabe, obwohl Lidström nicht an romantischem Espressivo spart.

Norbert Hornig



Spitzenklassik für wenig Geld

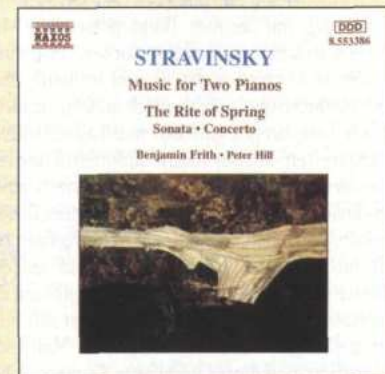
Berwald Sinfonien 1-4



Sinfonien Nrn. 1&2: NX 8.553 051
Sinfonien Nrn. 3&4, Klavierkonzert: NX 8.553 052



NX 8.553 312



NX 8.553 386

Exklusivvertrieb NAXOS:
FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 – 48366 Laer
Tel. 0 25 54 / 80 55
Vertrieb Österreich: Gramola Co. –
Schellinggasse 17 – 1040 Wien
Vertrieb Schweiz: F.A.M.E. –
Schlösslistraße 34 – 6045 Meggen