



FONO FORUM STERN DES MONATS



Faszinierende Natürlichkeit.

Buxtehude, Die Kammermusik (Vol. 3): Sonaten BuxWV 266, 267, 269 und 271 bis 273; John Holloway, Ursula Weiss (Violine), Jaap ter Linden, Mogens Rasmussen (Viola da gamba), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo, Orgel); *dacapo/Fono Schallplatten CD 8.224005 (WD: 52'30'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; gute Werkeinführung.

Musik des 17. Jahrhunderts wird heute nahezu ausschließlich von Spezialisten eingespielt, so daß man an derartige Aufnahmen von vornherein mit hohen Erwartungen herangehen kann. Doch selbst diese werden im vorliegenden Falle noch weit übertroffen. Selten findet man eine solch feinfühlig Annäherung an die Geisteshaltung einer fremden Epoche. In der Tat waren die Jahrzehnte nach dem Dreißigjährigen Krieg eine Zeit voller Gegensätze. Der politische und wirtschaftliche Aufschwung führte in Deutschland auch zu einem neuen kulturellen Selbstbewußtsein, das nichtsdestoweniger gerade im protestantischen Norden von einer tiefen Demut durchzogen war, die aus der Katastrophe der vorangegangenen Religions- und Hegemonialkriege resultierte. Und eben diese besondere Mischung aus Souveränität und Bescheidenheit findet sich auch in Buxtehudes Kammermusik für Streicher.

Es ist nur scheinbar eine technische Kleinigkeit, die John Holloways Interpretation dieser Werke so besonders glückt erscheinen läßt. Dadurch, daß er die Geige nicht zwischen Schulter und Kinn ein-klemmt, können einerseits Decke und Boden des Instruments freier schwingen, andererseits wird eine behutsamere, auf mehr Stabilität gerichtete Bogen-technik verlangt. Das Ergebnis ist ein äußerst kantab-ler, resonanzreicher Ton und eine sehr subtile Arti-kulation, welche jede Nuance ausbalanciert und in Beziehung zur musikalischen Umgebung setzt. So wirkt der „stylus phantasticus“, in dem ein Teil dieser Sonaten geschrieben ist, zwar virtuos, aber nicht selbstherrlich, und umgekehrt bekommt der „gebun-dene Stil“ bei aller Gelehrsamkeit eine besondere sinnliche Tiefe.

Bemerkenswert ist nun, daß diese Form des Aus-drucks sowohl bei Holloway als auch von seinen technisch und stilistisch höchst versierten Mitstreit-ern dazu eingesetzt wird, Buxtehudes Kammermusik aus sich selbst heraus zum Klingen zu bringen. Jede Wendung, jede musikalische Geste wirkt ungemein organisch und überspielt die hohe kompositorische Kunst dieser Sonaten mit einer faszinierenden Natürlichkeit. Keine Gestaltung wird hier um des bloßen Interpretierens willen vorgenommen, alles wird in einem musikalischen und eben auch histori-schen Gesamtkontext gesehen. So entstand, was diese Aufnahme aus vielen vergleichbaren heraus-hebt: Eine facettenreiche Interpretation durch eine vom Geist dieser Epoche durchdrungene Persönlich-keit.

Matthias Hengelbrock

*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.

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

FONO FORUM Stern des Monats Juni



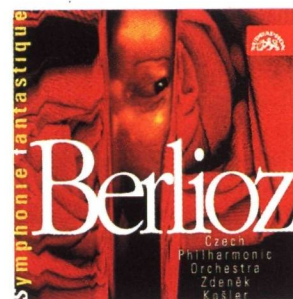
Die Gewinner:

Günter Dittich, 58239 Schwerte
 Matthias Gans, 33332 Gütersloh
 Peter Gebauer, 12055 Berlin
 Jean-Pierre Gehret, CH-1820 Montreux
 Dirk Matthes, 30655 Hannover
 Frauke Oestmann, 24146 Kiel
 Ingrid Olsson, 22523 Hamburg
 Günter Sikora, 45768 Marl
 Achim Verheyen, 47167 Duisburg
 Gerhard Wolf, A-1010 Wien

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE

Kaffeekränz-chen-taughlich.



Berlioz, Symphonie fantastique op. 14; Tschechische Philharmonie Prag, Zdeněk Košler; *Supraphon/Koch CD 3059-2 (WD: 56'26'') DDD*
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Nicht plastisch genug.
Fertigung: Booklet viersprachig, aber sehr mangelhaft.

Warum sollen Klangtapeten zur Appetitförderung bei Geselligkeiten immer nur die Handschrift Vivaldis oder Telemanns tragen, warum nicht auch einmal die des Hector Berlioz? Ist seine überpopuläre „Symphonie fantastique“ wirklich auch anno 1996 noch Musik, der man ernsthaft zu-hören möchte? Erfüllt dieses Skandalstück von einst nicht längst alle Voraussetzungen, nebenbei konsumiert zu werden, während die verbal-kontroverse Erörterung meteorologischer Thesen und Antithesen den Vorzug verdient?

Wie sehr sich Fragen dieses Niveaus dem „Musikfreund“ aufdrängen, hängt von der CD ab, die er seinem Abspielgerät zumutet. Supraphon hat sich mit der Freigabe dieser zwölf Jahre alten Aufnahme eine Fehlentscheidung geleistet. Zdeněk Košler serviert die „Fantastique“, ohne sie mit der gebotenen Dosis extra-scharfen Paprikas abgeschmeckt zu haben. Die Musiker der Tschechischen Philharmonie scheinen kaum einmal während des Probierens dahingehend instruiert worden zu sein, daß es sich hier um eine Partitur handelt, die aus ihrer Entstehungszeit heraus kaum zu begreifen ist – stilistische Anknüpfungspunkte auszumachen, muß auch dem Kundigen schwer fallen, weil der Neuerungen so viele sind. Statt unwirscher Revoluzzer-Mentalität spricht aus der Musik, wie die ehrwürdigen Prager sie spielen, eine Betulichkeit, die am Wesen der Noten vorbeizieht. Dvořák gegenüber wäre die Haltung vielleicht gar nicht unangemessen, jedenfalls bei einer seiner weniger bekannten frühen Sinfonien, deren Idiomatik sich im Fahrwasser von Beethoven und Schubert, Mendelssohn und Schumann, Liszt und Wagner bewegt, ohne zunächst eigenständiges Profil zu entwickeln. Hier aber geht's um das Jugendwerk eines Mannes, der sich wenig scherte um den Status quo seiner Zeit. Und der Geist eigenbrötlerischen Tuns sollte eine Aufnahme der „Fantastique“ auch dann noch durchwehen, wenn der Kreis anerkannter Referenzeinspielungen längst abgesteckt ist.

Volkmar Fischer

Der Mittelweg.



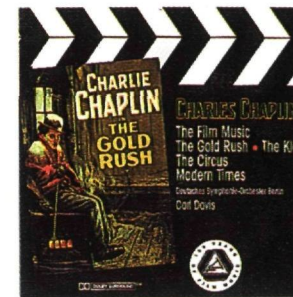
Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Tragische Ouvertüre op. 81, Akademische Festouvertüre op. 80, Variationen über ein Thema von Joseph Haydn op. 56a; Bamberger Symphoniker, Emmanuel Krivine; *Denon 3 CD 78956-8 (WD: 147'17'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Natürlich, wenngleich etwas hallig.
Fertigung: Schlampiges Booklet.

Gottlob steht der interpretatorische Rang bei der Wiedergabe der c-Moll-Sinfonie nicht stellvertretend für den Rang der gesamten Produktion. Penetrante Paukenhämmer (ohne Intensitätsvermittlung), dünne erste Geigen in den bewegten Passagen, buchstabierende Risikovermeidung – da läßt einen dann auch die philologische Sorgfalt kalt, mit der Emmanuel Krivine sich hier dem Binnengeflecht zu widmen gewillt zeigt. Wohl ein klarer Fall von Hilflosigkeit, wenn man Furtwänglers bebendes Pathos für antikiert erachtet, Norringtons Verschlankung jedoch für zu konzessionslos. Da kann der goldene Mittelweg mitunter schon mal ziemlich belanglos geraten. Doch, wie gesagt, die Erste übergeht man hier besser; anders als bei Barenboims letzter Chicagoer Produktion zieht sich diese Impression nicht bleischer über alle Sinfonien. Im Gegenteil, Krivine und die Sinfoniker von der Regnitz bieten hier eine hübsche Alternative für jene, die etwa Karajans bukolische Wucht bei der Gesamtaufnahme aus den siebziger Jahren nicht mögen und des alten Toscaninis Taten in Sachen Brahms doch für zu forsch erachten. Keine Frage, Krivines Lesart bietet, hier Wands Aufnahme ähnlich, bemerkenswerte Tugenden. Sei es die Genauigkeit, mit der er jede Phrase artikulieren läßt, die frappierende Balance der Orchestergruppen oder die Fähigkeit, dynamisch und rhythmisch aus der Reserve urplötzlich mit Wucht die Stretta anzusteuern – alles wirkt natürlich, alles am richtigen Platz. Fast wäre man geneigt, Krivines Faible für das französische Repertoire mit dem Gestus seiner Brahms-Interpretation in Zusammenhang zu bringen. Luzide, feingliedrig und daher überhaupt nicht bedeutungsschwer präsentiert sich die Brahmsche Sinfonik. Zarte Valeurs bei der D-Dur-Sinfonie und geschmeidige Diktion selbst in deren ausladenden Kopfsatz bürgen für Stringenz und Kohäsionen (etwas zäh allerdings das Adagio); Werte, die auch der Passacaglia im Finale der Vierten gut zu Gesicht stehen. Kurz und gut – läßt man die Erste einmal außer acht, hört bei der Tragischen Ouvertüre nur mit halbem Ohr hin und läßt Referenzeinspielungen der Haydn-Variationen außerhalb des Vergleichs, wird man am immer noch beachtlichen Rest interessante Hörerfahrungen machen können.

Norbert Rüdell



Filmmusikali-sche Ent-deckungen, zweiter Teil.



Chaplin, The Gold Rush, The Kid, The Circus, City Lights, Modern Times; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Carl Davis; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 68271-2 (WD: 77'49'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995

Koechlin, Seven Stars' Symphony op. 132, Quatre Interludes op. 214, L'Andalous dans Barcelone op. 134; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, James Judd; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 68146-2 (WD: 53'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995

Steiner, The Adventures of Mark Twain, **Korn-gold**, The Prince and the Pauper; Philharmonisches Orchester Brandenburg, William T. Stromberg; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 62660-2 (WD: 74'16'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995

Zillig, Panamericana – Traumstraße der Welt; A Cappella Chor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Georg Fritzsche; *BMG CD 09026 62659-2 (WD: 105'56'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Dolby Surround, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; sehr informatives Booklet.

Wie bereits bei den ersten fünf CD-Veröffentli-chungen zum Thema „100 Jahre Filmmu-sik“, enthält auch der zweite Schub eine ähnlich gelungene Mischung aus dem amerikani-schen und dem europäischen Filmmusikfundus – wobei die Betonung wiederum auf der Bereicherung des bislang bekannten Repertoires liegt (sofern Film-musik für eine breitere Hörerschaft hierzulande überhaupt ein „Repertoire“-Bewußtsein genießt). Beginnen wir mit der ausgefallensten der vorliegen-den Einspielungen, Charles Koechlin's „Seven Stars' Symphony“ op. 132. Koechlin, der mit veritabler Film-musik der damaligen Zeit durchaus seine ästheti-schen Probleme hatte und sie schonungslos offen als schwächstes Glied im filmischen Gesamtkunstwerk ansah, fühlte sich trotzdem zum Zelluloid-Medium hingezogen. Auslöser hierfür war Joseph von Stern-bergs Filmklassiker „Der Blaue Engel“ (mit Marlene Dietrich und Emil Jannings in den Hauptrollen) gewe-sen, den Koechlin Anfang 1933 sah. Die Konsequenz dieser Begegnung war die „Seven Stars' Symphony“, eine siebensätzige Reihung von musikalischen Cha-rakterstudien, beginnend mit Douglas Fairbanks (als Hauptakteur in „Der Dieb von Bagdad“ und demzu-folge mit entsprechenden Orientalismen garniert), über Lilian Harvey, Greta Garbo, Clara Bow, Marlene Dietrich, Emil Jannings bis hin zu Charlie Chaplin. Die

einzelnen Ton-„Bilder“ sind zweifellos viel zu kompakt durchstrukturiert, als daß sie in irgendeiner Form filmmusikalische Funktion übernehmen könnten (ein Problem, das viele „klassische“ Kollegen Koechlin ebenfalls hatten, weshalb sie auch vielfach als Filmkomponisten scheiterten); auf der anderen Seite ist der Farb- und Instrumentierungsreichtum einschließlich unorthodoxer Klangeffekte frapierend und dürfte so manchen Hollywood-Komponisten noch heute neidvoll erblassen lassen. Sei es nun die Benutzung der Ondes Martenot zur Charakterisierung der „Göttin“ und „Königin“ Greta Garbo (gesteigert noch durch die fromm-ätherische Aura eines Organum-ähnlichen Satzes) oder die üppig wuchernde Phantasie in der Umschreibung der „wilden Zwanziger“ (Clara Bow), deren scherzhafter Revue-Ton irgendwo zwischen Broadway und Moulin Rouge, zwischen Hollywood-Glamour und Aaron Copland, ja streckenweise sogar Mahler und – als eine Art Vorausahnung – Erich Wolfgang Korngold liegt. Und schließlich die Dietrich als elegisch-verklärte Leinwand-Verführerin, die der Fauré-Schüler Koechlin nicht von ungefähr in die Nähe einer gewissen Mélisande rückt. Zu kunstvoll jedoch all das, um „nur“ als Filmmusik fungieren zu können. Und selbst wo Koechlin tatsächlich einmal diesen Auftrag zu erfüllen suchte („L'Andalousie dans Barcelone“), scheiterte seine „petite fantasia espagnole“ vermutlich daran, daß sie eben nicht „petite“ genug war, sondern viel zu eigenwertig als Komposition.

Der zweite exotische Eckpfeiler dieser Staffel ist die aufwendig rekonstruierte Musik zu „Panamericana – Traumstraße der Welt“, komponiert von dem Schönberg-Schüler Winfried Zillig. Eine Arbeit, an der vor allem für Klaus P. Hanusa, dem Initiator dieser großangelegten Filmmusikreihe, persönliches Herzblut haftet. Denn – so Hanusa im Begleittext dieser Doppel-CD – „Im Westdeutschland der Jahre zwischen 1951 und 1961 war der Film für uns Jugendliche, die wir in den Trümmern der Nachkriegsjahre aufwuchsen, das einzige Schaufenster, durch das wir blicken und von anderen Welten träumen konnten.“ Hans Domnicks dokumentarischer Zweiteiler „Panamericana“ (1959/1962) wurde in diesem Sinne exemplarisch (und blieb als großangelegtes deutsches Kinoprojekt bis heute unerreicht). Bezeichnend aber ist auch, daß, wo zu damaliger Zeit die amerikanische Filmindustrie längst das einträgliche Geschäft mit entsprechenden separat vermarktetten Filmmusik-Langspielplatten betrieb, hierzulande vieles mehr oder minder sang- und klanglos verhallte. So beispielsweise Zilligs Musik zu „Panamericana“. Durchaus parallel hingegen ist das Schicksal der betreffenden Originalpartitur. Denn verschollen geglaubte (wenn nicht tatsächlich verschollene) Filmpartituren gibt es leider auch jenseits des Atlantik bis in die jüngere Vergangenheit, da Töne seitens der Filmindustrie eine ausgesprochen kurzlebige und rein pragmatische Aufmerksamkeit erfahren, gemäß der Devise „aus den Augen, aus dem Sinn“. Wer sich jedoch Zilligs beinahe zweistündige Musik genauer anhört – zumal, wenn sie wie hier so vorzüglich gespielt und in Dolby Surround aufgenommen ist – der wird feststellen, daß hier ein Name zu Unrecht in Vergessenheit geriet. Waren auch Zilligs persönliche Ambitionen keine geringeren als der Versuch, Schönberg mit Strawinsky in Einklang zu bringen, so weist ihn doch seine Musik zu „Panamericana“ als einen überaus praxisorientierten Musiker aus – sei es nun in der reichen und mitunter durchaus plakativen Gestik seiner Musik oder in der gelungenen Koppung gewisser „Amerikanismen“ mit bodenständig-

vertrautem Tonvokabular. Oder auch in Sätzen wie „Yellowstone Park“, „Geysire“ und „Monument Valley“, in denen Zillig einmal mehr bestätigt, was manch einen vielleicht verwundert: daß nämlich avantgardistische Klänge, via Film konsumiert, in aller Regel größten Eindruck hinterlassen, während sie im reinen Konzertprogramm von einem breiteren Publikum eher distanziert aufgenommen werden. Insofern ist an Zillig ein Hollywood-Komponist verlorengegangen, dessen dramaturgisches Einfühlungsvermögen unbedingt in die Tradition Waxman/Rózsa/Herrmann/Goldsmith hineingepaßt hätte. Doch Zillig blieb in Deutschland – und damit filmmusikalisch – ein „no name“.

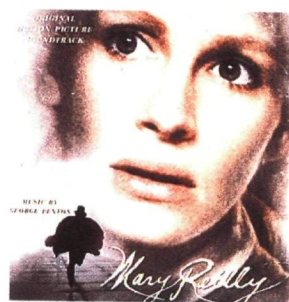
Letzteres wiederum kann man weder von Max Steiner noch von Erich Wolfgang Korngold behaupten. Dennoch ist Steiners Musik zu „The Adventures of Mark Twain“ (1944) heute vergleichsweise wenig bekannt – gemessen an Erfolgen wie „King Kong“, „Casablanca“ oder „Vom Winde verweht“. Und was Korngolds Partitur zu „The Prince and the Pauper“ (deutscher Synchronstapel „Mit eiserner Faust“) angeht, ein Stoff von Mark Twain, so wurde diese zwar nicht zum ersten Mal eingespielt, jedoch bislang stets unter Auslassung diverser Passagen, die Korngold ursprünglich vorgesehen, dann jedoch dem Bildschnitt geopfert hatte. Diese Stellen wurden nun für die vorliegende Aufnahme re-arrangiert und eingefügt.

Ein weiteres „Schmankerl“ sind schließlich die Chaplin-Filmmusiken, die allerdings mit einem gewissen historischen Vorbehalt zu genießen sind, handelt es sich doch hier – mit Ausnahme der Musik zu „Moderne Zeiten“ – um Filmpartituren, die lange nach den Originalen entstanden. So zum Beispiel zu „The Kid“ („Der Vagabund“, 1921), den Chaplin selbst 1971 für eine Neuveröffentlichung als Tonfilm bearbeitete; desgleichen zu „Goldrausch“ (1925), den er bereits 1942 zum Tonfilm umarbeiten ließ, und zu „The Circus“ (1928), für den er 1970 sogar – zusammen mit dem Engländer Eric James – eine neue Musik komponierte. Wobei anzumerken ist, daß vor wenigen Jahren erst die amerikanische Spezialistin Gillian B. Anderson das vermeintliche Original von 1928 (arrangiert von Arthur Kay) auf Chaplins Familienbesitz in der Schweiz aufspürte und rekonstruierte. Inwieweit Chaplin selbst „komponieren“ konnte, ist bis heute umstritten. Im Falle von „City Lights“ („Lichter der Großstadt“, 1931) heißt es: „Ich habe sie wirklich nicht niedergeschrieben. Ich habe „la-la“ gesungen, und Arthur Johnson hat es aufgeschrieben.“ Ähnlich bei „Moderne Zeiten“ (1936), dessen Partitur in der Tat die Handschrift eines bereits versierten Arrangeurs trägt: David Raksin – ebenfalls ein Schönberg-Schüler übrigens, der jedoch namentlich niemals für diese Arbeit genannt wurde, sondern sich im Gegenteil am Ende – wie manch anderer auch – mit Chaplin überwarf.

Matthias Keller



Klingende Hollywood-Legenden.



Fenton, Filmmusik zu Mary Reilly; London Symphony Orchestra, George Fenton; Sony Classical CD 62 259 (WD: 45'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Große Dynamik, sonore Bässe.
Fertigung: Einwandfrei, allerdings ohne Booklet-Text.

Herrmann, Filmmusiken zu Fahrenheit 451, The Man in the Gray Flannel Suit, Tender is the Night, The Ghost und Mrs. Muir, Anna and the King of Siam; Seattle Symphony Orchestra, Joel McNeely; Varèse Sarabande/Colosseum CD 5551 (WD: 34'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht höhenbetont, wenig Rauminformation.
Fertigung: Einwandfrei, Booklet-Text leider nur in englisch.

Rózsa, Filmmusik zu El Cid; New Zealand Symphony Orchestra, James Sedares; Koch CD 3-7340-2 (WD: 65'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Brillant, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; Booklet informativ, aber leider nur in englisch.

Mit der Neueinspielung von Elmer Bernsteins legendärer Filmmusik zu „The Magnificent Seven“ („Die glorreichen Sieben“) verdiente sich der amerikanische Zweig des Koch-Labels bereits eine goldene Nase. Ob dieser Erfolg sich mit der nun vorgelegten Einspielung des Filmklassikers „El Cid“ wiederholen läßt, dürfte erst in zweiter Linie von der kompositorischen Qualität der Vorlage abhängen und gar erst in dritter vom Orchester. Wobei zu sagen ist, daß das Filmmusik-erfahrene New Zealand Symphony Orchestra seinen Kollegen aus Phoenix („The Magnificent Seven“) in keiner Weise nachsteht und der Dirigent in beiden Fällen derselbe ist: James Sedares. Was jedoch bei derartigen CD-Projekten weitaus mehr zählt, ist schlicht der Ruhm des betreffenden Filmes. Und der ist nun einmal nicht ganz derjenige des glorreichen Western-epos. Zumindest widerfuhr Rózsas Filmpartitur nicht die zweifelhafte Gnade, später durch eine gewisse Zigaretten-Reklame abermals Furore zu machen. Kenner freilich wissen, was sich mit dem Stichwort „El Cid“ verbindet: eine imposante Filmscore, die nicht nur Rózsas dritte thematische Phase besiegelt (nach seiner „orientalischen“ und seiner psychodramatischen), sondern die der Komponist selbst im nachhinein als Höhepunkt seines Schaffens betrachtete. Wie bereits in seinen frühen epischen Dramen, angefangen mit „Quo Vadis?“ (1951), machte sich Rózsa auch für „El Cid“ auf die musikhistorische Fährten-suche, indem er unmittelbar vor Ort – u.a. in den

Bibliotheken der Klöster von Montserrat und Escorial – recherchierte und sich ferner durch einen anerkannten Experten, spanisch-mittelalterlicher Musik beraten ließ. Vergleicht man das Resultat dieser für Hollywood-Verhältnisse enorm aufwendigen Studien, so stellt man fest, daß die Musik zu „El Cid“ Rózsas vielleicht am wenigsten „Hollywood-gefärbte“ ist. Da gibt es durchaus kantige, quasi-originale Bläsaufsätze und intime „Source“-Musiken (solche, die irgendwo im Bildhintergrund spielen), und wer einmal die Probe aufs Exempel machen will, der vergleiche die deutlich erkennbare Originalvorlage spanisch-mittelalterlicher Cantiga (Palastmusik Nr. 3) mit deren dramatischer Umformung in „Kampf um Calahorra“, wo Rózsa in für ihn so typischer Filmmusik-Manier dasselbe Thema zu einem kraftvollen Bolero stilisiert – einschließlich entsprechender „christlicher“ Choralzitate jener Epoche (elftes Jahrhundert). Einzige Schwachstelle dieser ansonsten so ambitionierten Einspielung: die reichlich elektronisch anmutende Orgel im Schlußsatz der Suite.

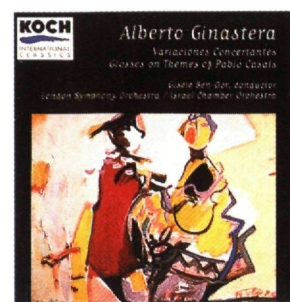
Ebenfalls ein Filmmusik-Klassiker, wenngleich von weitaus geringerem Bekanntheitsgrad als etwa die Musiken zu „Citizen Kane“ oder „Psycho“, ist Bernard Herrmanns Partitur zu François Truffauts „Fahrenheit 451“ (1966). Ganz im Gegensatz zu seinem ungarischen Kollegen Rózsa war Herrmann allerdings ein Meister der Material-Begrenzung, sei es thematisch, motivisch oder in seiner (für gewöhnlich recht eigenwilligen) Instrumentation. Immer wieder stoßen wir bei ihm auf dieselben Terz-Motive und Perpetuum-Mobile-Figuren, und insbesondere auf jene Reizakkorde, die das Genre des sinistren Films schlechthin geprägt haben und gewissermaßen Wagnersche Expressivität mit der Schrofheit eines Strawinsky konterkarieren. Auch Debussy läßt gelegentlich grüßen, etwa im Schlußsatz der „Fahrenheit“-Suite, der hier unter dem Dirigat des Filmkomponisten Joel McNeely zum (trügerischen) Ohrenschmaus wird.

Fräglich ist, ob eine Filmpartitur wie diejenige zu „Mary Reilly“, die dritte im Bunde, solchen Vorbildern ebenbürtig sein kann. Immerhin ist das Metier, in dem diese Dr. Jekyll-Story (diesmal aus der Perspektive des Hausmädchens) spielt, ein ähnlich sinistres. Und wer auch nur ein wenig firm ist in der Filmmusikgeschichte, der wird hier nicht nur Dr. Jekylls mysteriöse Schatten auf feuchtem Londoner Kopfsteinpflaster entdecken, sondern eben auch jenen beinahe übermächtigen Schatten Bernard Herrmanns: dieselben Reizakkorde, dieselben con-sordino-Streicher, dieselben an- und abschwellenden Akkorde – dazu eine leichte Brise Arvo Pärt. Eine durchaus tragfähige Filmmusik des Engländers George Fenton, der bereits als Co-Komponist so bekannter Filmmusiken wie „Gandhi“ (1982) und „Cry Freedom“ (1987) auf sich aufmerksam machte und nun seit langer Zeit auch verstärkt als autonomer Filmkomponist in Erscheinung tritt – im vorliegenden Fall unterstützt vom London Symphony Orchestra, einem der zur Zeit im Filmmusikgenre angesehensten Klangkörper. Auch der exzellente Sound dieser Aufnahme (mit abgrundtiefen Bässen) dürfte Filmmusik-Anhängern Freude bereiten.

Matthias Keller



Avantgarde und Folklore.



Ginastera, Glosses sobre temas de Paul Casals op. 46 und op. 48, Variaciones concertantes op. 23; Tim Hugh (Violoncello), Israel Chamber Orchestra, London Symphony Orchestra, Gisèle Ben-Dor; Koch CD 3-7149-2 (WD: 58'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Handfest.
Fertigung: In Ordnung.

Alberto Ginastera, der bekannteste Komponist Argentinien neben Astor Piazzolla, ist zu Beginn seiner Karriere vor allem durch eine rhythmisch wild aufgedrehte Tanzform bekannt geworden, durch den „Malambo“, den typischen Tanz der „gauchos“ aus der argentinischen Pampa. Mit einer solchen „Malambo“ endet etwa sein Ballett „Estancia“ von 1941 – dieses Stück wurde zu einem seiner größten Erfolge und fast zum Markenzeichen Ginasteras. Auch die 1953 entstandenen „Variaciones concertantes“ op. 23 enden mit diesem fulminanten Volkstanz – doch davor hat der Komponist ein beeindruckendes Kompendium europäischer Variationskunst gesetzt. Besondere Beachtung verdient die Dirigentin dieser Aufnahme: Gisèle Ben-Dor, in Uruguay als Tochter polnischer Eltern geboren, sprang 1993 ohne Probe für Kurt Masur in ein Programm mit dem New York Philharmonic Orchestra ein. In dieser Aufnahme nun beweist sie sich als sensible und elegante Musikerin, die großflächig disponiert, nie hetzt und es versteht, die rasanten Finali als logische Entwicklung der Stücke wirken zu lassen. Allerdings geht sie mit den langsamen Passagen der „Variaciones“ doch etwas zu ernst und zurückhaltend um.

Mit dem Streichquartett Nr. 2 von 1958 hat sich Ginastera seriellen Techniken zugewandt – allerdings ohne je seine Wurzeln in der argentinischen Folklore zu verleugnen. Ein recht gelungenes Beispiel dafür sind die 1976 entstandenen „Glossen über Themen Paul Casals“. Ursprünglich geschrieben für Orchester und ein davon entfernt im Raum postiertes Streichquartett, überarbeitete Ginastera das Stück im Jahr darauf für Orchester mit obligatem Cello. Beide Werke tragen zwar verschiedene Opuszahlen, sie sind sich jedoch ausnehmend ähnlich. Die Aufnahme bietet – fast muß man sagen: überflüssigerweise – beide Versionen, doch die frühere Fassung schneidet schlechter ab. Allein schon, weil der Effekt des vom Orchester entfernt spielenden Streichquartetts kaum auf Platte wiederzugeben ist. Zudem klingen in der ersten Version die Casals-Zitate sehr viel plakativer aus dem Satz heraus, während sich in der späteren Fassung Magie einstellt. Die Vermengung von katalanischen Folklorem mit modernen, flackernd-virtuosen Klängen überzeugt dabei nicht nur von der Komposition her, sondern auch durch die stupende Leistung von Orchester und Dirigentin: Ein 18-Minuten-Highlight der Ginastera-Diskographie.

Reinhard J. Brembeck



Exemplarische Interpretationen.



Hartmann, Sinfonie Nr. 6, Webern, Sechs Stücke für Orchester op. 6 (Fassung 1928), Berg, Drei Orchesterstücke op. 6; Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmacher; EMI CD 5 55612 2 (WD: 55'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll präsent, farbig, direkt, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Neuaufnahme ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Einmal gilt das für die Dramatik, die Dramaturgie: Weberns und Bergs Orchesterstücke und Hartmanns sechste Sinfonie setzen sich – wie auch Andreas Jaschinski im Booklet betont – mit der Problematik einer atonalen Sinfonik und zugleich mit dem Werk Gustav Mahlers auseinander. Biographisches spielt in Hartmanns Sinfonie hinein: Webern, Berg und Hartmann kannten sich persönlich und schätzten einander. Hartmann empfing 1942 als Schüler Weberns wichtige Anregungen von dem älteren Komponisten. Auch Berg war Hartmann freundschaftlich verbunden.

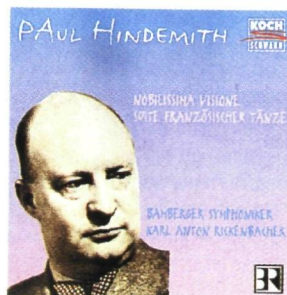
Mit Ingo Metzmacher präsentiert sich einer der wichtigsten Dirigenten der jungen Generation, der seinen Weg ohne Kompromisse geht und ja schon mit seinen ersten Aufnahmen (Werken von Ives, Nonos „Prometeo“ u.a.) Aufsehen erregte. Was Metzmacher mit den Bamberger Symphonikern hier vorlegt, das muß keinen Vergleich mit anderen, höher gehandelten Orchestern scheuen. Metzachers Zyklus der Hartmann-Sinfonien mit den Bambergern, der 1998 vollendet werden soll, kann schon jetzt als eine diskographische Großtat bezeichnet werden. Erstaunlich, zu welcher Präzision, Artikulation, Klagentfaltung, Spannung und Farbe die Bamberger unter Metzmacher finden, wie sie den Expressionismus und die sinnlichen Farben von Hartmanns Sechster außerordentlich suggestiv ausspielen.

Weberns Orchesterstücke sind ebenfalls in einer exemplarischen Interpretation zu erleben: sehr dicht, spannend, dynamisch präzise, detailreich, immer in den spezifischen Klangfarben. Man hört deutlich das sehr plastische Klangbild der Fassung von 1928. „Die Fülle tritt hinter den Valeurs zurück, das Pathos hinter der Kontur“ (Fritz Stein im Vorwort der Partitur). Auch in den Bergschen Orchesterstücken bewähren sich klare Disposition, analytischer Verstand und Klangsinn des Dirigenten. Mag es manchmal auch an schneidender Vehemenz fehlen, ist die Aufführung doch außerordentlich konzentriert, hat Kraft, Dynamik, großen Ton, Akzente, die kammermusikalisch angelegten und die großorchestralen Passagen stehen im nötigen Kontrast.

Helge Grünewald



Altes Neue und
neues Alte.



Hindemith, Nobilissima Visione (vollständiges Ballett), Suite französischer Tänze; Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher; Koch CD 3-1299-2 (WD: 55'42") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Etwas weich, aber präsent und gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Orchestersuite aus dem Ballett „Nobilissima Visione“ über den Heiligen Franziskus zählt zu Hindemiths populärsten Orchesterwerken. Das integrale Ballett hingegen blieb gänzlich unbekannt. Die erste vollständige Einspielung der Ballettmusik, die Karl Anton Rickenbacher hier dankenswerterweise vorlegt, beweist nun, wie wenig doch die Suite die Musik des vollständigen Balletts repräsentiert: Hindemith wählte gerade fünf aus dem elf Nummern umfassenden Ballett aus. Dabei blieben einige der schönsten Abschnitte unberücksichtigt, etwa die Nr. 9 „Geigenspiel. Der Wolf“, die mit einem ganz großen Solo der Posaune aufwartet – interpretatorisch in dieser Einspielung eine Meisterleistung! –, oder die Teile, in denen Hindemith das alte Trouvère-Lied „Ce fut en mai“ verarbeitet, welches dem Ballett seine eigentümliche Farbe und Atmosphäre gibt.

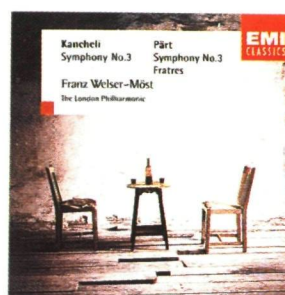
„Handlung“ ist in diesem Ballett, bei aller Drastik, stets innere Handlung: die Verwandlung des selbstsüchtigen, eiteln, verwöhnten Francesco zum Heiligen Franziskus. Rickenbacher orientiert seine sorgfältig ausgearbeitete Interpretation mit den hervorragenden Bamberger Symphonikern an dieser inneren Handlung. Sie schlagen einen kammermusikalischen Grundton an, das heißt, sie spielen weniger spektakulär als vielmehr intensiv und entfalten die Musik gewissermaßen „sprechend“, als ob sie eine alte Legende erzählten: eindringlich, einfühlsam, aber nie aufdringlich.

Mit der von Hindemith bearbeiteten „Suite französischer Tänze“ wird die Einspielung des Balletts ideal ergänzt. Hindemith bearbeitete diese Tänze, die er den Drucken des Pierre Attaignant entnahm, in einer Weise, die mit modernen Spielweisen den Duktus Alter Musik evozieren will. Nie zerbricht er, wie etwa Webern in seiner Bach-Instrumentation, den Tonatz, oder verfremdet ihn, wie Strawinsky in seiner Gesualdo-Bearbeitung. Hindemith möchte vielmehr das musikalisch Alte möglichst unversehrt der Gegenwart vermitteln, weil er der Meinung war, daß es genügend Substanz besitze, die eingreifende Veränderungen unnötig macht. Karl Anton Rickenbachers lebendige, federnd-elastische Interpretation gibt Hindemith recht.

Giselher Schubert



Interpretato-
risch-editori-
sche Großtat.



Kancheli, Sinfonie Nr. 3, **Pärt**, Sinfonie Nr. 3, Fratres; David James (Kontratenor), London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 5 55619 2 (WD: 55'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, in der dynamisch weitgespannten Kancheli-Sinfonie die Extreme gut auslotend.
Fertigung: Tadelloos.
Vergleichseinspielung: Kancheli: Kachidse/Staatliches Georgisches Sinfonieorchester, (Olympia 401).

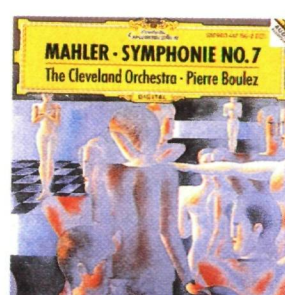
Beim Lesen der Komponistennamen dieser Neuerscheinung könnte zunächst der Eindruck entstehen, die Editoren nutzten die Gunst der Stunde – Pärt und, fast stärker noch, Kancheli haben zur Zeit Konjunktur, kaum ein Monat vergeht ohne wenigstens eine Neuveröffentlichung. Doch es gibt Indizien dafür, daß der Dirigent hier eine Linie fortgeführt sieht, die er – und das mag dem einen oder anderen merkwürdig erscheinen – mit der Einspielung von Carl Orffs „Trionfi“ begonnen hat: wies doch Welser-Möst in einem Interview auf die von ihm wahrgenommene stilistische Abkunft der Musik des Georgiers Gija Kancheli von der des Bayern Carl Orff hin. Hört man seine Interpretation der dritten Sinfonie des 1935 geborenen Kancheli, so will diese Genealogie einleuchten – viel mehr übrigens, als dies beim Anhören der mittlerweile siebzehn Jahre alten Olympia-Aufnahme mit Gamlet Gonaschwili und dem Georgischen Staatlichen Sinfonieorchester unter Dzansug Kachidse der Fall ist. Freilich: Welser-Mösts Einspielung ist um fast sieben Minuten kürzer, was bei einem ursprünglich halbstündigen Werk durchaus ins Gewicht fällt. Diese (verkürzte) Zeit füllt er aber mit einem Höchstmaß an Spannung, die von der perfekten Aufnahmetechnik noch unterstützt wird. Hier will der richtige Pegel erst gefunden sein, um alle Extreme dieser Musik gleichermaßen wahrnehmen zu können – bei den gewaltigen Ausbrüchen ist eine Störung der Nachbarn, so man nicht auf freiem Felde wohnt, beinahe vorprogrammiert.

Die beiden Pärt-Werke wirken, gemessen an der Bedeutung der Kancheli-Sinfonie, eher wie Beigaben. Das soll indes keineswegs heißen, daß der hohe interpretatorische Standard dieser CD nicht auch hier gehalten würde. Für Sammler ist möglicherweise von Interesse, daß „Fratres“ hier in der Fassung von 1991 für Streichorchester und Schlagzeug aufgenommen wurde.

Andreas K.W. Meyer



Ästhetisch
perfekt, aber
wesensfremd.



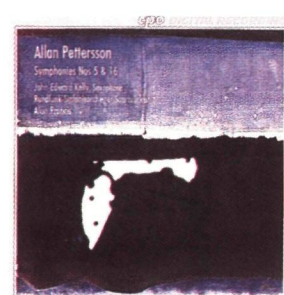
Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht); Cleveland Orchestra, Pierre Boulez; DG CD 447 756-2 (WD: 74'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr gute klangliche Abstimmung und Transparenz.
Fertigung: Gut; problematischer Begleittext.

Schattenhaft die Mitte, das pochende und flüsternde knappe Scherzo, visionär und geheimnisvoll, aber auch heiter die beiden „Brennpunkte“ der Sinfonie, die Sätze zwei und vier (Nachtmusik I und II), prunkvoll monumental, leuchtend und verdunkelt, von großem epischen Bogen die Ecksätze – nicht nur in der äußeren Anlage, auch in ihrer Wesenhaftigkeit und ihrer inneren Charakteristik ist Mahlers Siebte „elliptische Musik“, im geometrischen Sinne wie auch von der Essenz her. Vielleicht wäre es überspitzt zu sagen, daß Boulez im Zentrum der Ellipse am stärksten überzeugt und schrittweise weniger in Richtung der Scheitelpunkte. Mit großer Innenspannung, scharfem rhythmischen Profil und magisch-pochendem Ausdruck gewinnt das Scherzo hier jedenfalls eine fast unerhörte Prägnanz. Die außergewöhnliche Feinheit der dynamischen und klanglichen Abstufungen integriert sich vollkommen in den natürlichen, aber merkwürdig beredten rhythmischen Fluß. Die beiden Nachtmusiken gelingen Boulez nicht minder natürlich; schlank, unpräzise und locker ausgespielt der doppelbödigen musikalischen Tonfall des Andante amoroso (4. Satz), dramaturgisch diffizil, geradezu mikroskopisch präzise in den filigranen Konturen und in der klanglichen Abstimmung die erste Nachtmusik. Aber hier wird auch deutlich, daß das von Boulez erreichte Maß an Transparenz nicht in wirkliche Transparenz umschlägt. Die Schönheit der Musik bleibt bei sich selbst (von „französischer“ Ästhetik zu sprechen verfestigt zwar alte Klischees, trifft aber doch den Sachverhalt). Der gewisse „Mahler-hafte“ Tonfall gelingt Boulez nicht so offensichtlich wie Bruno Walter, Rafael Kubelik, Leonard Bernstein oder Lorin Maazel – jenes eigenwillige Zusammenspiel subtil-geistlicher, dynamischer und agogischer Faktoren im Spannungsfeld von Schubertschem Weltschmerz, Klezmer und böhmischem Tonfall. Die visionären Momente bleiben in diesem Sinne in der nur ästhetischen Sphäre gefangen. Die irdischen Elemente der Ecksätze überzeugen in diesem Kontext am wenigsten. Die Energie des Schlußsatzes bleibt zu äußerlich, vor allem aber mangelt es dem Kopfsatz an Kontur und an direktem menschlichen Atem. Das liegt auch an dem extrem langsamen Tempo; hier hat Boulez seine Fähigkeit zum Spannungsbogen überschätzt.

Hans-Christian von Dadelsen



Pointillistisch.



Pettersson, Sinfonien Nr. 5 und Nr. 16; John Edward Kelly (Saxophon), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Alun Francis; cpo/jpc CD 999 284-2 (WD: 64'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Warm und reich an Klangfarben. Die Raumbildung geriet etwas dürrig und nicht immer unabhängig von der Dynamik. Das Saxophon steht in der Sinfonie Nr. 16 sehr weit vor dem Orchester, vor allem die Streicher büßen dadurch an Natürlichkeit ein.
Fertigung: Tadelloos; ausführliches, ausgezeichnet gemachtes Booklet.

Von dieser Seite kennt man den 1980 verstorbenen schwedischen Komponisten Allan Pettersson kaum: Seine Sinfonie Nr. 16, die eigentlich ein Konzert für Saxophon und Orchester ist, schlägt streckenweise einen geradezu unbeschweren, fast musikantischen Ton an. Die kantig-herbe Düsternis, die in den meisten seiner anderen Werke vorherrscht, weicht mitunter unverhohlen warmer Poesie. Dies äußert sich keineswegs in einer grundlegenden Änderung der musikalischen Faktur: Die Farben auf Petterssons Palette bleiben dieselben. Aber er trägt sie in dem erst nach seinem Tod uraufgeführten Werk zarter auf, bringt ihnen pastellenes Leuchten bei. Dies wiederzugeben gelingt Alun Francis mit den Saarbrückern indes nicht immer. Durch das ständige Bemühen, jede der zahlreichen Stimmen und Klangschichten möglichst gleichberechtigt zu behandeln, zerfällt in Einzelheiten, was ein Ganzes bilden könnte – ein pointillistisches Bild aus großer Nähe betrachtet: fremd, aber aufregend. John Edward Kelly ist ein wunderbarer Saxophonist. Sein Umgang mit Petterssons Notentext allerdings ist mit Vorsicht zu genießen. Aus einigen – einigermaßen plausiblen – Indizien schloß er, daß der Komponist keine Ahnung gehabt habe von dem Soloinstrument, für das er schrieb. Daher sah Kelly sich „vor der Aufgabe, das Werk zu fragen, wie sein Solopart ausgesehen hätte, wenn der Komponist mehr über das Saxophon gewußt hätte“. Dem Saxophon-Repertoire gewann er dadurch zweifelsfrei ein faszinierendes Werk hinzu. Aber die Frage bleibt offen, ob er dadurch dem Schaffen Petterssons nicht eines entriß.

Die Fünfte ist ganz Pettersson: Ein monolithischer Block, in dessen Innerem schärfste emotionale Verwerfungen aufbrechen. Die grellen Garstigkeiten und hochdramatischen Verastelungen sind bei Dirigent und Orchester bestens aufgehoben.

Peter Korfmacher



Unverändert
oberste Kate-
gorie.



Schnittke, Sinfonie Nr. 1; Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Gennadij Roshdestvensky; Chandos/Koch CD 9417 (WD: 76'34") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voluminös, farbig-dunkel, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Roshdestvensky/Sinfonieorchester des Kultusministeriums der UdSSR (Melodiya CD 10-00062).

Mit der Chandos-Einspielung der ersten Sinfonie Alfred Schnittkes unter Gennadij Roshdestvensky liegt die zweite Aufnahme mit dem Uraufführungsdirigenten vor, der 1974 in Gorki das Werk aus der Taufe hob. Vielleicht ist es wie kein anderes der Prototyp der Kunst dieses Komponisten, die unter dem Stichwort Polystilistik bekannt geworden ist. Die knapp 70 Minuten sind ein Mixtum compositum, eine Collage der unterschiedlichsten Idiome, Stile, Gattungen, Kategorien. Hohes und Niederes, Komplexes und Triviales, Bildhaftes und Abstraktes, Harmonisches und Disharmonisches, Bekanntes und Unbekanntes folgen pausenlos aufeinander in ruckartiger Weise, die oft bissig bis karierend wirkt. Jazz, Tanzmusik, Revolutionshymnik, Beethoven-Sinfonik, Wagner-Akkorde, Concerto grosso-Anklänge, Bruitismen inklusive Beifalls- und Protestbekundungen des Publikums tauchen auf und gehen im Strom des Werks wieder unter. Schnittke addiert eher, als daß er das Material sich kreuzen, vermischen und mutieren läßt. So ist das Ganze wie ein riesiger akustischer Filmstreifen, in dem die Bedeutungshintergründe der Zitate und Floskeln eine Flut von sich überstürzenden Szenen-Fetzen ergeben. Nicht zuletzt erweist sich Schnittke hier als ein mittels Verdichtung, Beschleunigung und semantischer Anreicherung agierender Schostakowitsch-Nachfolger.

Roshdestvenskys erste Einspielung entstand 1987 mit dem Sinfonieorchester des Kultusministeriums der UdSSR. Die vorliegende, jüngere Aufnahme hinterläßt einen insgesamt voluminöseren, getrageneren, räumlich differenzierteren Eindruck, der zum großen Teil von der für Chandos typischen Aufnahme-Ästhetik verantwortet wird. Alles wirkt ein wenig moderater, Schärfen und Schnitte verhüllend; die grellen, apokalyptisch gesteigerten Momente im philharmonisch gepolsterten Vortrag geläuteter. Dennoch ist der interpretatorische Ansatz unverändert und bietet die akustische Bilderflut in angemessener Dringlichkeit. Vielleicht zündet durch den gesetzteren Gesamt-Habitus der späteren Aufnahme manches triviale, bizarre Bedeutungselement sogar etwas besser, und im zweiten Satz wird der improvisatorische Freiraum anders genutzt als ein Jahr zuvor. Insgesamt ist die Qualität der Darbietung unverändert oberste Kategorie.

Bernhard Uske

TACET präsentiert



Der neue Orchesterklang

Polnische Kammerphilharmonie · Wojciech Rajski

HUHN JAGD KÖNIGIN

3 Symphonien von Joseph Haydn



TACET 50 HUHN JAGD KÖNIGIN
Drei Sinfonien von Joseph Haydn:
Nr. 85 B-Dur »La Reine«, Nr. 83 g-Moll
»La Poule« und Nr. 73 D-Dur »La Chasse«
POLNISCHE KAMMERPHILHARMONIE
WOJCIECH RAJSKI

TACET gibt es bei

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Hochstein
Augsburg:	Musik Durner	Karlsruhe:	Opus E,
Balingen:	Kraut		Schleife
Basel:	Zihlmann	Kassel:	Heini Weber
Berlin:	Herder Buchh.,	Kiel:	Rönfeld
	Riedel Musik,	Köln:	Buchh. Gonski,
	TonArt		Saturn
Bern:	Da Capo	Minden:	JPC
Bielefeld:	JPC	Mannheim:	Prinz Medienh.
Bonn:	Gilde Buchh.	München:	Kaufhaus Beck
	Oxford CD Classic	Münster:	Discoteca
Bremen:	JPC	Nürnberg:	LaserSound
Darmstadt:	City Classic	Oldenburg:	JPC
Duisburg:	Die Schallplatte	Osnabrück:	JPC
Düsseldorf:	Saturn	Reutlingen:	Benz
Essen:	Rüttenscheider	Regensburg:	Bücher Pustet
	Musikhaus	Saarbrücken:	Saraphon
Frankfurt:	Phonohaus	Stuttgart:	Lausch &
Freiburg:	Ruckmich		Zweigle,
Göttingen:	JPC		einKlang
Hamburg:	Classic Pavillon,	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
	Steinway	Wiesbaden:	Knies,
	& Sons		Vaternahm
Hannover:	Schmorl &	Wuppertal:	Bodo Bochnig
	v. Seefeld	Zürich:	Kaufmann

im Versandhandel bei JPC,
Lübecker Str. 9,
49124 Georgsmarienhütte

AUFNAHMEN,
die sich nicht einordnen lassen



Vertrieb Schweiz:
Bärenreiter, Basel
Tel.: (061) 302 58 99
Vertrieb Österreich:
Domino, 07724 / 21 58

Ton und Geist getroffen.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 14 g-Moll op. 135; Elena Prokina (Sopran), Sergej Aleksaschkin (Baß), Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal; Denon CD 78821 (WD: 51'32") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vierzehnte Sinfonie ist eines der wichtigsten und ungewöhnlichsten sinfonischen Werke von Schostakowitsch. Im Charakter ernst und bekenntnisthaft, changiert sie formal zwischen Sinfonie, orchesterbegleiteter Liederzyklus, Kantate und Oratorium; Mahlers Vokalsinfonie „Das Lied von der Erde“ stand Pate bei diesem Werk, das zugleich ohne den Einfluß von Benjamin Britten, dem es gewidmet ist, kaum denkbar wäre. Aufgrund der vom Komponisten ausgewählten Texte von Apollinaire, García Lorca, Rilke und Wilhelm Küchelbecker, in denen es um Vergänglichkeit und Tod geht, könnte man das Werk auch als weltliches Requiem bezeichnen. Neu und anders ist auch die musikalische Sprache: Schostakowitsch komponierte sehr „modern“, verwendete Zwölftonreihen, bediente sich zeitgenössischer Techniken.

Eine schlüssige Interpretation darf sich nicht darauf beschränken, düstere, melancholische, gar zweifelte Stimmungen zu malen, sondern muß auch die Zwischentöne der Partitur treffen: da blitzt doch auch Sarkasmus durch und doppelbödig Ironie. Der Schluß ist eher ein nachdenklicher Kehraus ohne Optimismus, eben nicht vom „Ton extremer Trostlosigkeit, ohne den geringsten Hoffnungsschimmer“ (wie der Booklet-Autor meint) gezeichnet.

Eliahu Inbals Einspielung hält höchsten Ansprüchen stand. Inbal erschließt das Werk stringent, sehr sorgfältig, lotet seine klanglichen wie psychologischen Schattierungen aus, deutet es nicht nur als introspektiv. So wird „Lorelei“ beispielsweise zu einer spannenden dramatischen Szene, hat der „Selbstmörder“, von Sergej Aleksaschkin sehr subtil, auch zurückhaltend und zart gesungen, eindringliche Wirkung. „In den Kellern der Santé“ geht unter die Haut als Allegorie auf die Kerker und Fesseln der sowjetischen Gesellschaft mit seinem traurigen, klagenden, doch nie larmoyanten Ton und der eigenwilligen Färbung durch *col legno* und *pizzicati*. „Die Antwort der Saporoschjer Kosaken“ ist heftig, trotzig, grimmig, die Klage um den toten Dichter „Oh Delwig“ wird mitfühlend, doch nicht weinerlich vorgetragen.

Sergej Aleksaschkin gestaltet seinen Part mit profundem, flexiblem Baß und vielen Ausdrucksnuancen. Elena Prokina ist eine fast ebenbürtige Partnerin. Die Wiener Symphoniker spielen immer beeindruckend, im wesentlichen ohne Fehl und Tadel, flexibel, reaktionssicher und wo nötig mit äußerst intensivem Ton.

Helge Grunewald



Kammermusikalisches Temperament und sinfonische Manien.



Schulhoff, Sinfonien Nr. 3 und Nr. 5; Radio-Sinfonie-Orchester Prag, Vladimír Válek; Supraphon/Koch CD 11 2161-2 (WD: 52'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, transparent, sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Schulhoff, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2, Sonate für Violine solo, Duo für Violine und Violoncello, Partita für Klavier, Streichquartett Nr. 1; Boris Krajný, Josef Růžicka (Klavier), Antonín Novák, Jiří Tomášek (Violine), Václav Bernásek (Violoncello), Talich Quartet; Praga/Helikon CD 255 006 (WD: 76'21") ADD/DDD

Aufnahmedatum: 1973-1992

Klangbild: Gute kammermusikalische Abstufungen, transparent.

Fertigung: Gut.

Ich habe eine unerhörte Leidenschaft zum mondänen Tanz und habe selber Zeiten, in welchen ich Nacht für Nacht mit Bardamen tanze (...) rein aus rhythmischer Begeisterung... – der Jazzpianist, der das 1921 in einem Brief an Alban Berg formulierte, paßte allzu lange nicht ins Klischee eines „großen“ Komponisten „Neuer Musik“. Daß Erwin Schulhoff nicht nur tatsächlich „neue“ Musik, sondern die im Geiste der 20er Jahre vielleicht präziseste Musik schuf, wird heute immer offensichtlicher – nachzuvollziehen auch am Beispiel der hier von tschechischen Musikern brillant eingespielten Kammermusik. Die unakademisch provokanten Jazz-Tanztypen der Klavierpartita (1922), die burlesken Attacken der Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier (1927) und die markanten, von slawischem Drive durchsetzten Chiffren des Streichquartetts Nr. 1 (1924) sind originelle Beispiele dafür, wie sich Musik aus einem zunächst klassizistischen Idiom befreit. Nein, die Musik ist nicht zwölftönig, aber es finden sich keine antiquierenden Satztypen (Gavotte, Menuett) wie in Schönbergs Klaviersuite (1925). Auch die Violin-Solosonate (1927) und das Duo für Violine und Cello (1925) zeigen einen großen Reichtum an unkonventionellen Charakteren. Die bei aller Eleganz und Natürlichkeit oft bittere Schärfe der Musik kommt in den detailliert durchgearbeiteten Interpretationen genauso intensiv zum Ausdruck wie das energetische, oft explosive Potential der Kompositionen.

In den 1935 und 1938 komponierten Sinfonien Nr. 3 und Nr. 5 nimmt der manische, oft abgründig-überspannte Zug der Musik noch kompromißlosere Formen an, auch wenn die Stilistik selbst konventioneller ist. Vladimír Válek und das Radio-Sinfonie-Orchester Prag treffen diesen ungezähmten, beklemmenden Tonfall; der sensible Hörer dürfte sich dabei fühlen, als höre er Mahler und Schostakowitsch gleichzeitig.

Hans-Christian von Dadelzen



Endlos verwelkende Herrlichkeit.



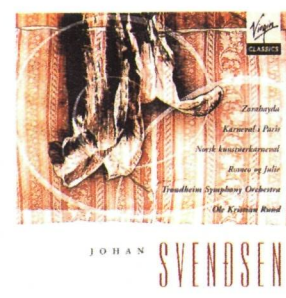
Sørensen, Sterbende Gärten (Violinkonzert), The Echoing Garden (Oratorium); Rebecca Hirsch (Violine), Åsa Bäverstam (Sopran), Martyn Hill (Tenor), Dänischer Rundfunkchor, Dänisches Radio-Sinfonieorchester, Leif Segerstam; dacapo/Fono Schallplatten CD 8.224039 (WD: 69'32") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Transparent; sinnvolle Anhebung der Solageige.
Fertigung: Vorbildliche Booklet-Texte.

Bent Sørensen (Jg. 1958), Schüler Per Nørgaards und mehr noch Ib Nørholms, ist ein selbsterklärter Einzelgänger, der kaum zu unserer Zeit paßt. Der Reiz des Verfalls hat von Sørensen intensiv Besitz ergriffen, durchdringt all seine jüngeren Werke – viele würden folgern, daß es sich um eine typische fin de siècle-Erscheinung handle. Dekadenz als Brunnen der Inspiration: durchaus einfache, tonal faßliche melodische Bruchstücke werden zusehends Verfliehungen, schlitternden, zitternden, bibbernden Einwendungen und Durchsetzungen ausgesetzt. Fremdpartikel dringen plötzlich ein, hinterlassen Schleifspuren, ziehen Kreise und verschwinden wieder im von ihnen verursachten Aufruhr. Terzparallelen spinnen sich vorwärts, rutschen plötzlich ab – das ganze harmonische, melodische System ist noch latent da, doch der Verwesungsprozeß hat längst eingesetzt, und dem kann man in Sørensens ständigem Verschwimmen der Konturen ebenso lauschen wie dem immerzu unvorhersehbaren Ineinanderspiel, dem Aufeinanderabfärben und Einanderüberwuchern scheinbar unverwandter Gestalten. Der Rhythmus ist meist hochkompliziert polyvalent organisiert. Live dürfte die Solageige vor allem im Stampfen der finalen Stampida oft in der Orchester-masse ins Unidentifizierbare abgleiten. Rebecca Hirsch, die schon Poul Ruders' Konzerte grandios darbot (Nr. 1: Unicorn 9114; Nr. 2: Marco Polo 9308), gestaltet das fast Unspielbare technisch souverän, mit äußerster Noblesse und Biegsamkeit und ureigenem Espressivo. Ihrer unerschütterlichen Einfühlungsbereitschaft und der hohen Professionalität Leif Segerstams ist es gewiß auch zu verdanken, daß Sørensen für seine 1992/93 entstandenen „Sterbenden Gärten“ den diesjährigen Nordic Council Music Prize, den begehrtesten Musikpreis der nordischen Länder, erhielt. 1990-1992 komponierte er die umfangreiche Chorsinfonie „The Echoing Garden“ auf Texte von Albert Cohen, Shakespeare und aus Rilkes „Duineser Elegien“, hier auf hohem sängerischen Niveau vollzogen: eine Romeo und Julia-Musik in Trance, ein vielschichtig überwuchertes Assoziationslabyrinth und für Rilke-Kenner allemal die Auseinandersetzung wert.

Christoph Schlüren



Hörens-werte Raritäten.



Svendsen, Norsk kunstnerkarneval op. 14, Zorahayda op. 11, Karneval i Paris op. 9, Romeo og Julie op. 18, Festpolonese op. 12, Andante funèbre; Sinfonieorchester Trondheim, Ole Kristian Ruud; Virgin/EMI CD 5 45128 2 (WD: 68'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, sehr plastisch in der Tiefenzeichnung.
Fertigung: Einwandfrei.

Johan Svendsen (1840-1911) darf zweifelsohne der bedeutendste norwegische Orchesterkomponist des 19. Jahrhunderts genannt werden. Hört man die sechs überaus sympathischen Kleinigkeiten dieser CD, stellt sich die Frage nach den Ursachen der relativen Unbekanntheit nicht nur der Werke, sondern des Komponisten insgesamt im deutschsprachigen Raum.

Anders als sein Landsmann Edvard Grieg war Svendsen durchaus kein Vielschreiber; knapp fünfzig Werke in 71 Lebensjahren – davon natürlich nur etwa die ersten fünfzig wirklich produktiv – deuten auf ein sehr skrupulöses Künstlerbewußtsein hin, auf einen an unbedingter Qualität orientierten Schaffensprozeß. Wenngleich den Werken zuweilen die ihnen zugrundeliegende Gelegenheit anzumerken ist, so hebt sie doch eine durchweg spürbare handwerkliche Meisterschaft über die reine Funktionalität hinaus.

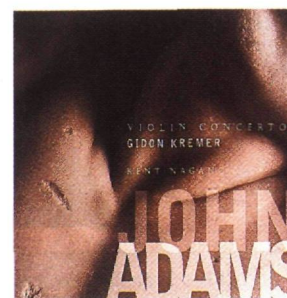
In diesem Bewußtsein sind offenbar auch die erstaunlichen Sinfoniker aus Trondheim unter Ole Kristian Ruud am Werk. Das Ergebnis ist eindrucksvolle Werbung für die Musik Norwegens insgesamt und ein Pflichtkauf für alle Freunde vorzüglicher Raritäten.

Andreas K.W. Meyer

KONZERTE



Minimalist im Abendland.



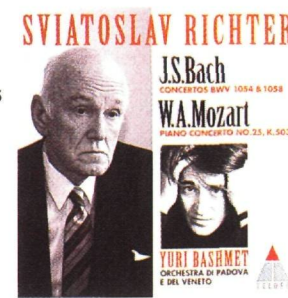
Adams, Violinkonzert, Shaker Loops; Gidon Kremer (Violine), London Symphony Orchestra, Kent Nagano, Orchestra of St. Luke's, John Adams; Nonesuch/East West Records CD 7559-79360-2 (WD: 58'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1988
Klangbild: Präzise, Solist sehr isoliert.
Fertigung: Gut; Pappschuber, Booklet mit Text vom Komponisten.

Die Alte Welt lockt eben doch, und wenn ein Amerikanischer Minimalist in die Jahre kommt, kann schon mal ein Violinkonzert dabei entstehen. Solist Gidon Kremer steht in dieser Ersteinspielung (Uraufführung war 1993) vor einer orchestralen Klangwand. Sie wird im ersten Satz in bewährter Minimal-Manier aus pulsierenden Tontreppen hochgezogen, durchwoben von byzantinisch funkelnden Ornamenten. Daß die Aufnahmetechnik den Geiger überdeutlich vom Orchester absetzt, unterstreicht seine Einsamkeit in der Partitur: Er redet gegen eine Wand. John Adams hat versucht, in seiner zirkulierenden Motivtechnik auch den Bekennerduktus der Romantik zu streifen. Jetzt klingt es nach einem wortlosen Sprechgesang auf der Geige, der sich nicht befreien kann. Die Musik kommt nicht zu sich selbst – was ja auch ein Thema von Kunst sein kann. Doch Adams verfolgt nicht dieses Problem, er folgt dem alten Formenkanon. Es gibt, nachdem ein Oboenlauf die Perforierung der Klangwand eingeleitet hat, eine Kadenz. Der Überleitung folgt als langsamer Satz eine aufgemotzte Chaconne. Dazu spielt Kremer elegische Kantilenen, die an sowjetische Musik der 50er Jahre erinnern. So exzellent er in diesem Konzert auch agiert, wirklich notwendig scheint der Solist in dieser Musik nicht zu sein, und die beste Stelle im Finale ist das Orchester-zwischenspiel. Da macht Adams, was er am besten kann – er verdichtet die wiederholenden Bewegungen, bis die Strukturen in Farben umschlagen und sich im Orchester unterschiedliche Richtungen ausformen, sich überkreuzen. Kent Nagano arbeitet dies sehr deutlich heraus. Zu den Anfängen dieser Ästhetik führt „Shaker Loops“ von 1977 in der Streichorchesterfassung. John Adams dirigiert selbst das Orchestra of St. Luke's. Eine konzentrierte, sensible Wiedergabe, in der vor allem der lange erste Satz beeindruckt. Unbekümmert, aber präzise entwarf Adams diese Bilder ohne Rahmen: Er zeigt gleichsam in ineinander fließenden Ausschnitten ein großes Muster, das seinerseits durch diese Perspektive erst entsteht. Was da an Möglichkeiten eröffnet wurde, wirkt erheblich spannender als Adams' etwas pflichtschuldige Auseinandersetzung mit der betagten Gattung Violinkonzert.

Volker Hagedorn



Richter erstmals mit KV 503 – aber ohne Kadenz!



Bach, Klavierkonzerte D-Dur BWV 1054 und g-Moll BWV 1058, **Mozart**, Klavierkonzert Nr. 25 C-Dur KV 503; Svyatoslav Richter (Klavier), Orchestra di Padova e del Veneto, Yuri Bashmet; Teldec/East West Records CD 4509-94245-2 (WD: 63'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, räumlich, im Orchester etwas undurchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Wege und Entscheidungen des Pianisten Svyatoslav Richter sind schon immer unerforschlich gewesen. Sie sind es in den letzten Jahren allenfalls noch ein wenig mehr. Natürlich darf man annehmen, daß sich der rastlose Einsame der alternativen Angepaßtheit im Teatro Reggion di Parma, an der Seite netter italienischer Musici und in landsmännischer Allianz mit einem vertrauten (Bratschen-)Partner wie Yuri Bashmet, heimisch und wohl gefühlt hat. Vielleicht geborgener im Verlauf der beiden Bach-Konzerte als an der Seite des routinierten Rudolf Barshai, unter dessen Leitung bei einer Wiener Aufführung das lausige Wiener Kammerorchester spielte, eher aber wackelte. Die katastrophale Orchestersituation im gewerkschaftlich überorganisierten Italien und die Überheblichkeit wohlversorgter Musiker kommt auch hier zum Vorschein. Ähnlich wie bei ihrem Münchner Gastspiel im vergangenen Jahr, als Alexander Lonquich vom Klavier aus dirigierte, bringen die Venetier nicht mehr als einen pauschalen, kompakten Bach-Sound in Nachbarschaft zu Golschmanns Gould-Produktionen zustande, aber leider um eine Spur saumseliger. Für das festliche, aber eben nicht nur festliche Mozart-Konzert KV 503 bedeutet dies den Todesstoß für jegliche Form der Binnen- und Detailspannung (von -schönheit gar nicht zu reden!). Richter spielt mit starkem, strammem Ton, als wären Bach diese Konzerttranskriptionen als klavieristisches „Ein feste Burg“ über die schöpferischen Lippen gekommen. Rührend der langsame Satz des D-Dur-Konzerts mit seiner himmlischen Wendung ins Engelhafte. Das C-Dur-Konzert von Mozart gibt Richter erstmals auf Platte: „maestoso“, beherrscht im Tempo, ernst und ohne klangliche Tricks, die motivisch manchmal stereotype Arbeit zusätzlich zu schattieren. Kurios eine altmeisterliche Dickköpfigkeit von Werktreue. Weil Mozart keine Kopfsatzkadenz hinterlassen hat, spielt Richter lediglich den Vorhalt-Triller, dazwischen gähnt ein kleines Loch musikalischen Wohlverhaltens, das jedoch nichts anderes ist als ein markantes Verknüpfen aufführungspraktischer Usancen. Die Aufnahme wird allein schon deshalb Liebhaberwert erlangen.

Peter Cossé