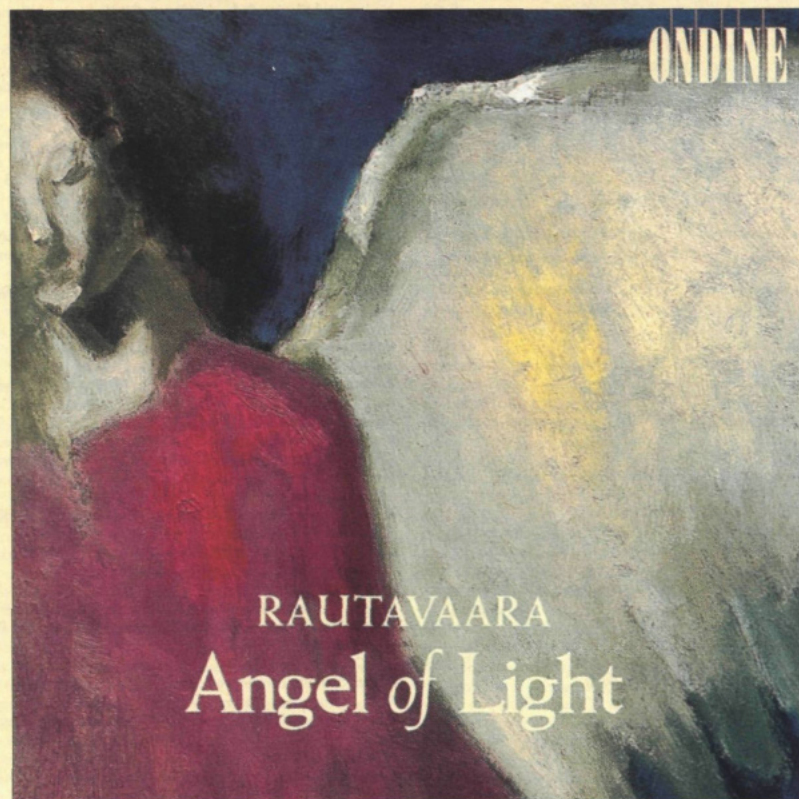




FONO FORUM STERN DES MONATS

Sphärenhymnen wie Traumgebilde.

Rautavaara, Angel of Light (Sinfonie Nr. 7), Annunciations (Konzert für Orgel, Blechbläser und sinfonisches Bläserorchester); Kari Jussila (Orgel), Helsinki Philharmonic Orchestra, Leif Segerstam;
Ondine/Helikon CD 869-2 (WD: 65'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sonor, rund, durchsichtig.
Fertigung: Booklettext vom Komponisten.



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

Rautavaaras Siebte wurde 1995 in Bloomington uraufgeführt. Die Rahmensätze „Tranquillo“ und „Cantabile“ zeigen seinen Stil auf reifer Höhe: Dreiklang-verliebt unter dem Leitstern eines terzengeschilderten Septimotivs, der verfließenden Offenheit der Enharmonik zugeeignet anstatt chromatisch drängender Verdichtung. Schillernder Wohlklang, kreisende Leichtigkeit, das Schnelle in das Langsame verwebend, einfache rhythmische Grundstrukturen mit oft verschwenderischem Figurationszierat, sanft gegeneinander abgesetzte Formabschnitte und immer diese magisch unberührbaren Melodienbögen, wie Traumgebilde – am zauberlichsten im Adagio „Come un sogno“, am launischsten im Scherzo „Molto allegro“. Anklänge an Sibelius oder Prokofieff kommen wie aus der Ferne, denn Rautavaara hat seinen eigenen, luftigen Ton gefunden – ätherisch,

sphärisch, abgeklärt hymnisch, und gelegentlich einen Sturmwind entfachend. Das Konzert für Orgel, Bläser und Schlagzeug ist typisch für seine Mittsiebziger-Produktion, mit modernistischen (Cluster, Aleatorik, avancierte Spieltechniken) und archaischen Mitteln gebaut. Leif Segerstams Klangsinn, seine schweigerische Beherrschung des großen Apparats sind hier optimal platziert, gilt es doch vor allem, das Vorhandene mit oft quasi-improvisatorischem Impetus vorzutragen, und weniger, verdeckte Strukturen ans Licht zu heben. Frei, nicht streng soll es klingen! Auch das klangliche Ergebnis ist frappierend, zumal wenn man bedenkt, daß die Finlandia-Hall einer der akustisch weniger guten Säle ist – die Aufnahme klingt weit besser als die Realität.

Christoph Schlüren

FONO FORUM Stern des Monats Juli



Die Gewinner:

Dora Huber, A-3003 Gablitz
 Jochen Hensel, 46047 Oberhausen
 Christian Schreiber, 26605 Aurich
 Andreas Utz, 31840 Hess. Oldendorf
 Herbert Lay, 74074 Heilbronn
 Dieter Plate, 88662 Überlingen
 Claudia Jacobs, 79713 Bad Säckingen
 Gerd Schüle, 68169 Mannheim
 Hans-Peter Bobka, 52079 Aachen
 Ulrich Gurr, 52074 Aachen

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Bach junior im Schimmerlicht.



J. Chr. Bach, Sinfonie concertanti F-Dur, C-Dur, Es-Dur und A-Dur; János Bálint (Flöte), Lajos Lencsés (Oboe), Béla Bánfalvi (Violine) u.a., Budapest Strings, Béla Bánfalvi, Karoly Botvay;
Capriccio/EMI CD 10 509 (WD: 68'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Recht verhalten, mit leichtem „Weichzeichner“-Effekt.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer sich an die Spitzzüngigkeit und das virile, kantige Profil historischer Ensembles gewöhnt hat, wird bei dieser Annäherung der Budapest Strings an die frühklassischen Sinfonie concertanti des jüngsten Bach-Sohnes einiges an Kontur vermissen. Dabei passen sich die ungarischen Musiker bei ihrer Ersteinpielung der bewußt zwischen Konzert und Sinfonie gehaltenen Werke durchaus dem derzeit populären Trend der Annäherung von modernem Instrumentarium und historisierender Stilistik an, bemühen sie sich um direkte Tonproduktion, um ein bewegliches, aktives, beschwingt federndes Klangbild.

Heraus kommt freilich kaum mehr als ein konventioneller Mischklang – ein Klangbild der Kompromisse, dessen Qualitäten in erster Linie auf technisch solidem Musizieren und viel Gespür vor allem für den melodischen Einfallsreichtum des Komponisten gründen. Untadelig sind dabei sowohl die Leistungen der Solisten als auch das präzise Ensemble der Budapest Strings. Wieviel mehr als hier wäre indes aus den Werken Johann Christian Bachs herauszuholen! Dramatischer Impetus, rhythmischer Puls, instrumentale Klangfarbenkontraste, weite Spannungsbögen in Themenaufbau und -verarbeitung: All diese Bereiche verweilen in allzu indifferentem Schimmerlicht. Dieses zu erhellen, sollte sich möglichst bald ein profiliertes historisches Ensemble zur Aufgabe machen.

Susanne Benda



Furios.



I. Beck, Sinfonien g-Moll op. 3 Nr. 3, Es-Dur op. 3 Nr. 4 und d-Moll op. 3 Nr. 5; La Stagione Frankfurt, Michael Schneider;
cpo/jpc CD 999 390-2 (WD: 54'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, große dynamische Gegensätze, klare Konturen.
Fertigung: Tadellos.

Monn, Konzert für Violoncello g-Moll, Konzerte für Cembalo D-Dur und g-Moll, Konzert für Violine B-Dur; Mary Utiger (Violine), Rainer Zipperling (Violoncello), Sabine Bauer (Cembalo), La Stagione Frankfurt, Michael Schneider;
cpo/jpc CD 999 391-2 (WD: 56'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, gute Dynamik, transparent, klar und doch räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Längst sind die Zeiten vorbei, in denen Musik der Vorklassik zumeist nur von Schul- und Dilettantenorchestern gespielt wurde. Inzwischen ist klar, daß die Sinfonien und Konzerte dieser Zeit nicht mit einem üblichen Sinfonieorchester adäquat aufgeführt werden können. Daß diese Musik klanglich so raffiniert, im Rhythmus so mitreißend und im Ausdruck so aufwühlend sein kann, daß sie den Vergleich mit Mozart oder Beethoven keineswegs zu scheuen braucht, beweist La Stagione Frankfurt.

Michael Schneider läßt die Sinfonien von Franz Ignaz Beck (1734-1809) voller Diskontinuität, voller plötzlicher Wechsel des Ausdrucks, der Lautstärke und der Klangfarbe musizieren, so daß der Hörer wie elektrisiert jedes Motiv, jeden Orchesterschlag, jede Melodie verfolgt. Erstaunlich ist die Virtuosität im ersten Satz der Es-Dur-Sinfonie, die man bislang nur bei einem Streichquartett, aber nicht bei einem Orchester für möglich hielt. Im Adagio dieser Sinfonie erlebt man den besonders weichen und charakteristischen Klang der Naturhörner und bewußt eingesetzte Pausen, die an Beethoven erinnern.

Auch in den Konzerten von Mathias Georg Monn (1717-1750) wird die kammermusikalische Haltung von La Stagione deutlich. Die Solisten spielen sich nicht durch großen Ton in den Vordergrund, vielmehr musizieren sie mit leichtem und elegantem Ton. Rainer Zipperling zeigt die Vorzüge des Barockcellos, das auch in der Tiefe stets klar und selbst bei virtuos schnellen Figuren noch mit dem nötigen Baßtimbre klingt. Mary Utiger erfreut durch einen warmen, wandlungsfähigen Geigenton, und Sabine Bauer beweist, daß das Cembalo auch „singen“ und „sprechen“ kann.

Franzpeter Messmer

NOTE 1 für ein imaginäres Konzert



Orlando di Lasso hat sehr viele Lieder geschrieben, die noch am Anfang des 17. Jh. sehr populär waren. Die von Philippe Pierlot für diese CD ausgesuchten Lieder sind der Versuch, ein Konzert, wie es Anfang des 17. Jh. stattgefunden haben könnte, zu Gehör zu bringen. Ein Sopran wird begleitet von Violen, Laute, Gitarre, Cembalo und Cornett. In den dazugehörigen Instrumentalversionen brillieren die Virtuosi.

das Erbe Monteverdis



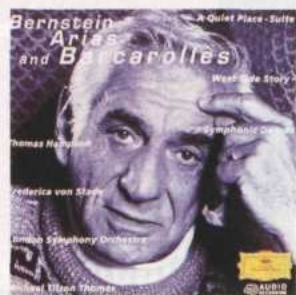
Die zweite CD dieser vom Ensemble La Fenice interpretierten Reihe widmet sich Passion und Auferstehung in den Werken von Monteverdis Schülern und Zeitgenossen. Eine wahre Entdeckung ist das Stabat Mater von G.F. Sance. Die Vokal- und Instrumentalsolisten werden von einer großen Continuo-Gruppe, bestehend aus Theorbe, Chitarone, Cembalo, Harfe, Orgel und Lirone begleitet.

RICERCAR

Note 1 Musikvertrieb GmbH
 Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
 Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



Amerikanismen.



Bernstein, Arias and Barcarolles, A Quiet Place (Suite), Symphonic Dances aus der West Side Story; Frederica von Stade (Mezzo-Sopran), Thomas Hampson (Bariton), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; DG CD 439 962-2 (WD: 78'21") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Gute Auslotung des gesamten Klangpanoramas, ausgeglichene Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Bernsteins späte Oper „A Quiet Place“ von 1983, die den Einakter „Trouble in Tahiti“ einschließt, liegt bislang nur in einer von Leonard Bernstein selbst geleiteten Gesamtaufnahme vor. Aus dem dreiköpfigen Bühnenwerk haben Sid Ramin und der Dirigent Michael Tilson Thomas eine sechsteilige Suite herausgefiltert, deren Erstaufführung 1991 mit dem London Symphony Orchestra unter Tilson Thomas' Leitung in London stattgefunden hat. Drei Jahre dauerte es, bis die instrumentale Kurzfassung in der erprobten Interpretation nunmehr im Plattenrepertoire erscheint. Michael Tilson Thomas ist seit langem mit der Klangsprache Bernsteins vertraut, die hier teils fortschrittlich modern, teils von typischen Amerikanismen, wie zum Beispiel Jazzelementen, getragen erscheint. Das Londoner Orchester präsentiert die kaleidoskopartig wirkende Musik flexibel, in der Wirkung hautnah. Dies trifft auch auf die Sinfonischen Tänze aus Bernsteins Musical „West Side Story“ zu, die von dessen Kompositionen wohl die stärkste Verbreitung gefunden haben – nicht zuletzt auch in der Fassung für Klavierduo. Sieht man vom Engagement zweier deutscher Nachwuchsorchester ab, so scheint Bernsteins Musik aus der „West Side Story“ noch immer die künstlerische Domäne vorwiegend amerikanischer Orchester zu sein. Aber auch der Londoner Klangkörper kann unter der kundigen Leitung von Michael Tilson Thomas mithalten. Das zeigt sich auch in den „Arias and Barcarolles“ von 1988, einem achteiligen, auffallende klangliche Härten zeigenden Zyklus, der ursprünglich für ein Gesangsduo mit Klavierbegleitung zu vier Händen geschrieben wurde und hier in einer Orchesterfassung von Bruce Coughlin geboten wird. Dabei lassen klangliche Rudimente von Komponisten wie Ravel, Strawinsky oder Villa-Lobos grüßen. Für die beiden Vokalstimmen, die mit Frederica von Stade und Thomas Hampson unprätentiös und klangschön besetzt und entsprechend den Textvorgaben naiven Kindheitserinnerungen angemessen sind, steht mit dem Londoner Orchester ein Ensemble zur Verfügung, das auch die geforderten Intimen (Begleit-)Töne feinfühlig trifft. Gute Textverständlichkeit ist durchweg garantiert. Eine alternative Neuerscheinung auf der Höhe moderner Klangtechnik. *Gerhard Wienke*



Nett und brav.



Boyce, Sinfonien Nr. 1-8; Academy of St. Martin in the Fields, Neville Marriner; Capriccio/EMI CD 10 421 (WD: 61'43") DDD

Aufnahmedatum: 1993

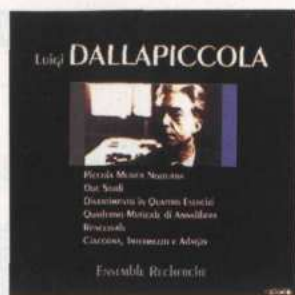
Klangbild: Gut gestaffelt, durchhörbar.

Fertigung: Einwandfrei.

Die mittleren und Kleinmeister der sogenannten „Alten“ Musik werden heute in der Regel von umtriebigen historischen Ensembles öffentlich gepflegt: Schließlich kann man sich, wo doch schon so viel zum etablierten Konzert-Repertoire gesagt wurde, mit Mauerblümchen und lange Vergessenen unter den komponierenden Altvordeuren auf einem enger werdenden Markt zumindest als Entdeckungsreisender in die Vergangenheit profilieren. Daß sich hier ein „konventionelles“ Ensemble mit modernen Instrumenten an einem weithin als No-name des englischen Barock gehandelten Tonsetzer heranwagt, mag mit einer Art nationaler Verbundenheit zusammenhängen. Es könnte gleichermaßen aber auch ein Beweis dafür sein, daß zumindest in Großbritannien der Händel-Zeitgenosse William Boyce (1711-1779) bekannter und anerkannter ist als auf dem Kontinent. Sei's drum: Die (mittlerweile von ihren Bindestrichen befreite) Academy of St. Martin in the Fields bemüht sich mit hörbarem Elan und vernehmbarer Akkuratheit um jenen Komponisten, der lange vor allem dem Bereich der Sakralmusik zugeordnet wurde. Für die vorliegende Aufnahme hat man die ursprünglich nach ihrer Nähe zum französischen Overtüren-Stil einerseits oder zur temperamentvoll-melodioreichen italienischen Sinfonia andererseits geordneten acht Sinfonien von Boyce nach ihren Tonarten neu zusammengestellt – eine dramaturgische Klammer, welche das Programm am Ende freilich nur jeglicher stilistischen Stringenz beraubt. Marriner hält die Stücke, die fast sämtlich als instrumentale Einleitungen zu Chorwerken oder Opern konzipiert waren, in einem lockeren Fluß und läßt die Delikatesse mancher Instrumentierungseigenarten (wie etwa die Paarung von melodieführenden Streichern und Fagott) lustvoll ausspielen. Ganz kann jedoch auch er nicht den immer stärker aufkeimenden Wunsch des Zuhörenden nach einer Stilistik und einem Instrumentarium verdrängen, das den in ihrer Qualität durchaus nicht konstanten Werken mehr markantes Profil und gelegentlich vielleicht auch ein Quentchen unkonventionelle Widerborstigkeit verleihen könnte. Trevor Pinnock immerhin hat das vor einigen Jahren versucht; Nacheiferer werden gesucht. *Susanne Benda*



Versonnene Konstruktivität.



Dallapiccola, Piccola musica notturna, Due studi, Divertimento in quattro esercizi, Quaderno musicale di Annalibera, Rencessvals, Ciaccona, Intermezzo e Adagio; Ensemble Recherche, Mark Foster; Accord/edel contraire CD 202 822 (WD: 71'56") DDD

Aufnahmedatum: 1993-1995

Klangbild: Hell, präsent, räumlich, dynamisch, Sarah Leonards Solo etwas eng.

Fertigung: Einwandfrei.

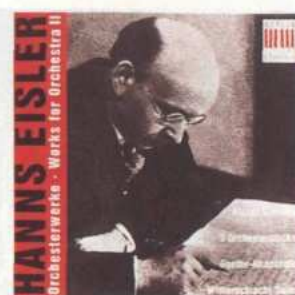
Das Ensemble Recherche Freiburg gilt als das süddeutsche Pendant zum Ensemble Modern und bestätigt mit dieser Dallapiccola-CD seinen Ruf ohne jede Einschränkung. Die Werke des von 1904 bis 1975 lebenden italienischen Musikers reichen vom Beginn seiner künstlerischen Entwicklung in den 30er Jahren bis zur reifen Zeit der Anverwandlung von Dodekaphonie in den 50ern.

Die „Piccola musica notturna“ wirkt wie konstruktiv gehärteter Impressionismus mit regelrechten Klangfarben-Kontrapunkten, die bei aller Klarheit des Satzes doch etwas Fragiles und Introvertiertes haben. Die gestisch deutlichen und zugleich distinkten, von subjektiver Versenkung gezeichneten Klanggestalten – ein Reflex auf Anton Webern – werden von den subtil phrasierenden, die Sonoritäten ihrer Instrumentaldarstellung exzellent zur Ausdrucksprofilierung nutzenden jungen Musikern präsentiert. „Due studi“ mit den beiden Sätzen Sarabanda und Fanfara e Fuga sind ein kontrastierendes Klang-Diphtychon, das wie die Antwort der arte povera auf die Zweite Wiener Schule wirkt. Höchst dezent und detailgenau, den polyphonen Zusammenhang nicht aus den Augen lassend, ist auch hier die Interpretation. Die oft solistischen oder im Duett gegebenen Darbietungen zeigen, welch individualsprachliches Potential in diesem Ensemble steckt, das auch das bei Dallapiccola immer vorhandene Moment strenger Satzkunst, Bezüge zu alter italienischer Musik, sehr gut vermittelt.

Sarah Leonards weiche, volltönende, klar geführte Stimme korrespondiert im „Divertimento“ von 1934 schön mit dem plastischen Instrumentalspiel, während Towako Sato-Schöllhorn in den „Rencessvals“ von 1946 einen expressiveren, wenngleich nicht dramatisch apellativen Ton anschlägt. Bei beiden Sängerinnen und allen solistisch und ensemblegebunden beteiligten Instrumentalisten wird der versonnen-reflektierende Duktus der Klangwelt Dallapiccolas besonders gut getroffen. *Bernhard Uske*



Kampf-Echo und Staatsgründung.



Eisler, Orchesterwerke (Vol. 2): Kleine Sinfonie op. 29, Fünf Orchesterstücke u.a.; Elisabeth Breul (Sopran), Günter Neumann (Tenor), Günther Leib (Bariton), Ekkehard Schall (Sprecher), Eberhard Palm (Violine), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin u.a., Heinz Rögner, Max Pommer, Günther Herbig, Adolf Fritz Guhl; Berlin Classics CD 0092332 (WD: 63'01") ADD

Aufnahmedatum: 1970-1974

Klangbild: Unterschiedliche, gute bis hervorragende Präsenz, Räumlichkeit, Dynamik.

Fertigung: Informativer Kommentar von Günther Mayer.

Die zweite CD der Eisler-Edition von Berlin Classics zeigt den Komponisten außerhalb des unmittelbaren Bereichs angewandter Musik in Cinematographie und Agitation der 20er und frühen 30er Jahre. Die kurz vor und während des Exils entstandene Musik faßt populäre Elemente, Schönbergische und Strawinskysche Form-Ideen und die eigene Kampfmusik in einer polyphonen Sprache, die in instrumentationstechnischer und struktureller Hinsicht ganz eigenständig ist – ein aus fordernd-offensiven und reflektierenden Gesten gewirkter Klangkosmos. In der Weise des barocken Parodieverfahrens tauchen dabei die aus den (film-)bildlichen und (kampf-)textlichen Hintergründen Eislers vertrauten Themen und Motive wieder auf.

Die Kleine Sinfonie von 1931 hat solche Bezüge im Feld ihres sowohl andrängenden als auch innehaltenden Habitus', der von heimlicher Feiertags-Sinfonik ebenso Abstand hält wie von roten sinfonischen Dichtungen. Lakonik, leichte, scharf geschnittene Gestaltungen im schnellen Wechsel werden von den Dirigenten Heinz Rögner und Max Pommer (in den Orchesterstücken) sehr gut pariert, wobei die Berliner Rundfunk-Sinfoniker in einigen Streicherpassagen etwas ungenauer wirken als ihre Leipziger Kollegen vom Gewandhaus. Die Goethe-Rhapsodie, 1949 zum 200. Geburtstag geschrieben, ist ein Flickerteppich aus Kampflied-Nachklang, bürgerlicher Sinfonik, Operetten-Schwof und Elementen des von Eisler exponiert gestalteten Neuen Deutschen Volkslieds der DDR: für heutige Ohren ein wunderliches, fast postmodernes Stück. Günther Herbig präsentiert den musikalischen Beleg, auf welche Weise sich Eisler in der sich gerade gründenden DDR als im bürgerlichen Kulturtestament reichlich bedachter Erbe verstand. Mit Händelschem Concerto grosso-Ton beginnt die 1955 für das Berliner Ensemble geschriebene Bühnenmusik zu Johannes R. Bechers „Winterschlacht“; sie ist so etwas wie ein Modell des DDR-Klassizismus, der aus den Bedingungen der Staatsgründung (Arbeiterbewegung, Faschismus, Weltkrieg und neue Gesellschaftsordnung) eine angemessene ästhetische Identität zu schaffen versuchte. Eine zu vielen Assoziationen anregende, nicht nur musikhistorisch interessante CD. *Bernhard Uske*



Zum Kennenlernen.



Glasunow, Orchesterwerke (Vol. 2): Der Kreml op. 30, Aus dem Mittelalter op. 79, Poème lyrique op. 12, Poème epique op. posth.; Sinfonieorchester Moskau, Konstantine Krimets; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553537 (WD: 79'26") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Direkt, präsent.

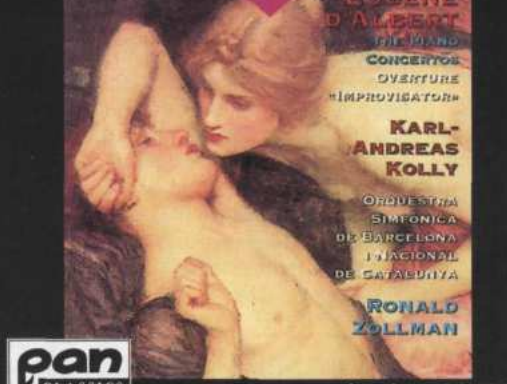
Fertigung: Aussetzer im letzten Drittel des letzten Takes (9).

Alexander Glasunow wird hierzulande in der Regel wahrgenommen als der Komponist eines virtuosen Violinkonzerts, eines originellen Konzerts für Altsaxophon und Streichorchester, der Ballette „Raymonda“ und „Die Jahreszeiten“. Doch wer kennt schon seine (acht) Sinfonien, die sinfonischen Dichtungen, Rhapsodien, Fantasien oder die Kammermusik? Die vorliegende CD erweitert unser Verständnis für diesen einflussreichen Komponisten. Natürlich bestätigt sie auch, was man schon wußte, daß Glasunow den Blick eher rückwärts denn nach vorne wandte.

Das 1888 uraufgeführte „Lyrische Poem“ steht für einen charakteristischen Zug im Werk Glasunows, das Lyrische. Lyrisch meint dabei: kantabel in der Melodik, fließend, ruhig, manchmal fast endlos dahinströmend, doch nie auf der Stelle tretend. Mit dem dreisätzigen sinfonischen Poem „Der Kreml“ (1891), einer von russischer Folklore beeinflussten Komposition, die glänzend instrumentiert, farbig und effektiv ist, zeigt Glasunow, wer seine Vorbilder sind: nicht mehr die Komponisten des „Mächtigen Häufleins“, sondern Tschaikowsky und die Moskauer Schule.

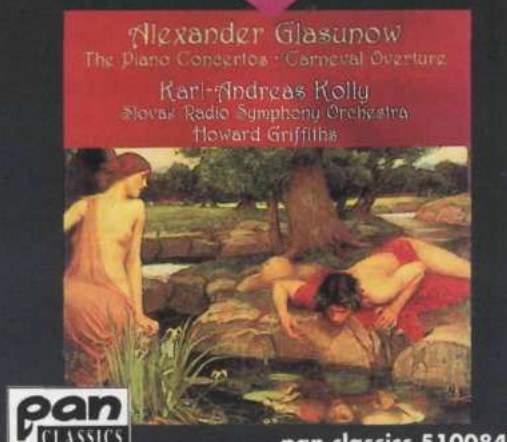
Mit seinem Opus 79 demonstriert Glasunow seine Begeisterung für das Mittelalter. Das Präludium malt dramatisch Stürme, wogendes Meer und friedlich-idyllisch ein liebendes Paar, im zweiten Teil wird ein Totentanz mit dem „dies irae“-Motiv, aber ohne Grauen in Szene gesetzt. Erst im dritten und vierten Teil (der schreitenden „Serenade eines Troubadours“ und dem bewegten Abschluß „Kreuzritter“) wird auf das Mittelalter angespielt – jedoch nur programmatisch, die Musik ist spätromantisch. Das späte „Epische Poem“ (1933/1934) bezeugt Glasunows ungebrochene kompositorische Kraft und Meisterschaft.

Die Aufnahme vermittelt gut die Kunst und die Valeurs des Glasunowschen Komponierens: eine glänzende, farbige Instrumentierung, Klangschwellen, aber auch ein Gefühl für Dramaturgie, Spannungsaufbau und -entladung. Die Moskauer Musiker legen sich nicht zuletzt für die affektive Seite dieser Musik ins Zeug, spielen mit viel Gefühl, aber eben nicht gefühlig oder sentimental. *Helge Grünewald*



pan classics 510083

Nach der überaus erfolgreichen Einspielung von d'Alberts Cellokonzert und Sinfonie (pan classics 510066) präsentiert pan classics nun die beiden Klavierkonzerte dieses unterschätzten Romantikers. Die Aufnahmen entstanden anschließend an ein Konzert des Sommerfestivals 1995 in Barcelona, bei welchem d'Alberts Musik mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Die blendend disponierten Musiker gaben auch im Studio ihr Bestes, so daß eine sehr lebendige Aufnahme dieser spannenden Werke entstehen konnte.



pan classics 510084

Kaum zu glauben, aber wahr: die wohl erste CD-Gesamtausgabe der beiden Klavierkonzerte von Glasunow! Obwohl sich legendäre Pianisten wie Sviatoslaw Richter immer wieder für das eine oder andere dieser höchst inspirierten Werke einsetzten, gelang ihnen der Durchbruch auch im Konzertleben nie ganz. Unsere Einspielung, welche durch die attraktive „Carneval“-Ouvertüre ergänzt wird, macht es Ihnen nun möglich, diese Kostbarkeiten neu zu entdecken! Karl-Andreas Kolly beweist mit seiner dritten Konzert-Aufnahme erneut Stilbewußtsein, Virtuosität und sinnliche Klanglichkeit!



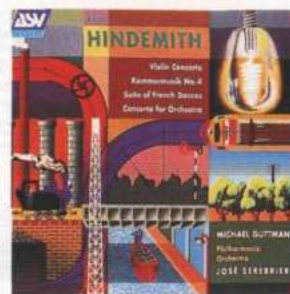
Um Verständnis und Verständlichkeit bemüht.



Goldenthal, Fire Water Paper: A Vietnam Oratorium; Yo-Yo Ma (Violoncello), Ann Panagulis (Sopran), James Maddalena (Bariton), Pacific Chorale, Pacific Chorale Children's Chorus, Kgan-Khoi Vietnamese Children's Chorus, Pacific Symphony Orchestra, Carl St. Clair; Sony Classical CD 68 368 (WD: 65'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Großartiges Programm – katastrophale Interpretation.



Hindemith, Konzert für Orchester op. 38, Violinkonzert, Kammermusik Nr. 4 op. 36,3, Suite aus französischen Tanzsätzen, Ragtime; Michael Guttman (Violine), Philharmonia Orchestra, José Serebrier; ASV/Koch CD 945 (WD: 78'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Trocken und synthetisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Enttäuschend.



Holmboe, Sinfonien Nr. 11 op. 144, Nr. 12 op. 175 und Nr. 13 op. 192; Sinfonieorchester Aarhus, Owain Arwel Hughes; BIS/Disco-Center CD 728 (WD: 63'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Räumlicher Orchesterklang, gut durchhörbar.
Fertigung: Auf gewohnt hohem BIS-Niveau.



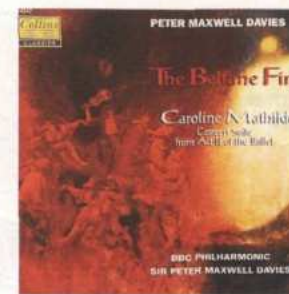
Von Schreker abgenabelt – aber wohin?



Krenek, Sinfonien Nr. 1 op. 7 und Nr. 5 op. 119; Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Takao Ukiyaya; cpo/ipc CD 999 359-2 (WD: 54'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, farbig, deutlich und kontrastreich.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 1: Lothar Zagrosek, ORF-Sinfonieorchester (Amadeo/Polygram 415 825-1).



Hochspannungs-Musik-Theater.



Maxwell Davies, The Beltane Fire, Caroline Mathilde (Konzertsuite aus dem zweiten Akt des Balletts); Carys Lane, Carolyn Sampson (Sopran), Deborah Miles-Johnson, Sally Bruce-Payne (Alt), BBC Philharmonic Orchestra, Peter Maxwell Davies; Collins/in-akustik CD 14642 (WD: 70'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und anschaulich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch Risikoscheue dürfen Werten abschließen, daß insbesondere abendländische Kritiker dem Komponisten Elliott Goldenthal seine Karriere (und seinen Erfolg!) als Filmkomponist vorhalten werden. Zumal sich auch in seinem Vietnam-Oratorium „Feuer Wasser Papier“ musikalische Mittel der klingenden Bildlichkeit wiederfinden. Und oben-dreien eine ganze Menge von Anklängen von Puccini bis Mahler. Goldenthal greift auch zurück auf den Kanon der Beschwörungen von Klage und Trauer, von Hoffnungen und Hoffnungslosigkeit.

Aber er scheint dies ganz bewußt zu tun, weil ihm Verständnis und Verständlichkeit ebenso wichtig sind wie der Anspruch des autonomen Kunstwerks. Auch wenn den europäischen Hörern dafür vielleicht ein Quentchen amerikanische Unbefangenheit fehlt, sollte man sich einlassen auf die Direktheit, mit der Goldenthal hier die Kulturen in Wort und Ton versöhnen will. Dafür sorgen nicht zuletzt die vielfältigen Chöre, die ausschweifenden Deklamationen des lichten Soprans von Ann Panagulis und die Auf- und Ausbrüche des Baritons James Maddalena. Der Anfang und der Schluß aber gehören dem – von Yo-Yo Ma souverän gespielten – Solo-Cello, das zwischen harten Paukenschlägen mit klagenden Tönen beginnt und schließlich mit einem Halte-Ton des Esist-alles-offen endet. Goldenthals Musik ist weitgehend so anschaulich, daß sie auf ein paar allzu plakative Elemente, wie etwa das angedeutete Maschinengewehr-Feuer, durchaus verzichten könnte. Wer als heimischer Klangschießrichter voreilig die gelbe Karte wegen Kunsthandwerk- oder gar die rote Karte wegen Kitsch-Fouls ziehen will, sollte bedenken, daß dieses Trauer-Spiel nicht unbedingt nach den Spielregeln hiesiger Avantgarde-Diskussionen gespielt werden will.

Rainer Wagner

Das reiche Programm dieser Einspielungen ist vorzüglich konzipiert: Es bietet Werke aus nahezu allen Schaffensperioden des Komponisten auf den unterschiedlichsten Stilniveaus. Dazu sind noch Werke ausgewählt, die – aus welchen Gründen auch immer – relativ unbekannt geblieben sind, aber doch einen gewissen Ruf erworben haben, der nun überprüfbar wird. Das Konzert für Orchester op. 38 etwa gilt als ein radikal „neobarockes“ Werk, das in die „Nebelschwaden spätromantischer Gefühlsduselei wie der Blitz“ eingeschlagen habe (Hans Enhel), während das Violinkonzert (1939) dann wieder Hindemiths „Neoromantik“ repräsentieren soll.

Freilich bereiten diese Einspielungen aufnahme-technisch und interpretatorisch eine herbe Enttäuschung. Der Tutti-Klang des Orchesters – für die Aufnahmetechnik zeichnet immerhin Brian B. Culverhouse verantwortlich – wirkt gewissermaßen synthetisch, als wären die einzelnen Orchestergruppen separat aufgenommen und künstlich im Studio vermischt worden. Das Orchesterspiel des renommierten Philharmonia Orchestra ist im Konzert für Orchester und im Ragtime schlechterdings indiskutabel: als wäre eine erste Verständigungsprobe aufgenommen worden. Das katastrophale Niveau dieses Orchesters ist unbegreiflich, und man fragt sich vergeblich, wie José Serebrier, der einen Namen zu verlieren hat, solche Aufnahmen sanktionieren konnte. Michael Guttman (Violine) ist ein guter Tutti-Geiger, der als Solist im großen Violinkonzert technisch, interpretatorisch und von der tonlichen Substanz her überfordert scheint; hinzu kommen Anfängerfehler wie verschluckte Phrasenenden. Etwas besser wirken die Einspielungen der Kammermusik Nr. 4 und der Suite französischer Tänze. Die unbeholfene Ruppigkeit der Interpretation, auch das etwas Stockende des Spiels, paßt ganz gut zum polternden Charme dieser Stücke. Auch wirken diese Einspielungen besser geprobt und lustvoller absolviert. Gewiß empfand Hindemith einen Überdruß am philharmonischen Schönklang, aber das mitunter Rauhe, Deftige und Ungehobelte seiner Partituren sollte keinesfalls aus Unfähigkeit, sondern aus souveränem Können erwachsen, das sich nicht mehr selbst zu beweisen hat.

Giselher Schubert

Die letzten drei Sinfonien aus der Feder des dänischen Altmeisters Vagn Holmboe präsentiert diese Neuveröffentlichung, mit der BIS den auf jetzt sechs Compact Discs vorliegenden Sinfonien-Zyklus beschließt. Holmboe schrieb die Werke zwischen 1980 und 1994, also zwischen dem 71. und 85. Lebensjahr.

Angesichts der gleichbleibend hohen interpretatorischen Qualität, die das Sinfonieorchester Aarhus unter Leitung von Owain Arwel Hughes im Zuge der Gesamteinspielung gezeigt hat, müssen im vorliegenden Falle die Defizite wohl in Gänze dem Komponisten angerechnet werden. Wir hören technisch versiertes, handwerklich ansprechend verarbeitet, ganz so, wie es auch die früheren Sinfonien zeigen. Doch anders als der greise Richard Strauss, der als Fingerübungen selbst noch Meisterhaftes bezeichnete, scheint Holmboe mit zunehmendem Alter die Inspiration ein ums andere Mal im Stich gelassen zu haben; zeichnete vor allem die ersten acht Sinfonien noch so etwas wie eine besondere unakademische Frische aus, so begegnen wir hier einer Art klingender Unterweisung im Tonsatz – tadellos umgesetzt, doch ohne erkennbare Notwendigkeit Musik geworden.

Als Abschluß einer ansonsten eigentlich rundum erfreulichen Edition ist die letzte CD eine Enttäuschung; enzyklopädische Naturen mögen ihre Freude hieran haben. Das Bild des Sinfonikers Holmboe werden indes auch sie dadurch nicht gerundet finden.

Andreas K.W. Meyer

Ernst Krenek (1900-1991) war zu den Zeiten, wo ästhetische „Schulen“ miteinander um den einzig richtigen Weg rangen, eher eine Un-Person. Er bewegte sich im Laufe seines langen Komponistenlebens virtuos durch ganz unterschiedliche Stile zwischen Noch-Romantik und Neoromantik, Klassizismus und Jazz, Zwölftontechnik und Elektronik. Einzuordnen im Sinne dogmatischen Schubladendenkens war er nicht. Das erscheint heute eher als Vorteil, offenbart Wandlungsfähigkeit und Flexibilität, Offenheit eines intelligenten Geistes, der Krenek tatsächlich auch war, wie seine brillant polemischen Essays zeigen.

Krenek hat in seiner kompositorischen Tätigkeit zweierlei erfahren: die Leichtigkeit des Hochbegabten, der in kurzer Zeit viel und Gehaltvolles produzieren kann, aber auch die Mühe, die es kostet, gerade wegen dieser Leichtigkeit des Schreibens zum wirklich Wesentlichen und Eigenen vorzustoßen. Die beiden hier eingespielten Sinfonien zeigen dies auf jeweils verschiedene Weise. Die Sinfonie Nr. 1 op. 7 von 1921 ist ein vielgliedriges einsätziges Werk in der ständigen Hochspannung des erstrebten Expressiv-Bedeutungsvollen. Trotz der hier schon begonnenen Ablösung von der Schreker-Schule teilt sie dessen Manierismus, in jedem Ton etwas sagen zu wollen. Daß Krenek in dieser überhitzten Ästhetik dennoch ein spannendes und abwechslungsreiches Werk zustande brachte, spricht für sein enormes Können schon als sehr junger Komponist.

Die Sinfonie Nr. 5 op. 119 von 1949 reflektiert ein anderes Problem: vom Standort des Zwölftonkomponisten aus einen Weg zu finden, um in der in Amerika noch vorherrschenden neoromantischen Stilperiode ein Publikum zu finden – die „Zurücknahme“, um auf Umwegen doch vorwärtszukommen.

Solche Spannungen zwischen Werkidee und Zeitumständen aufzuzeigen, aber dennoch mehr zu bieten als nur ein Zeitdokument, ist das Verdienst des umsichtig organisierenden Dirigenten Takao Ukiyaya: Krenek war, bei aller handwerklichen Souveränität, nicht gerade der Typ des Klangmagiers, aber in diesen gelungenen Wiedergaben scheint doch eine starke schöpferische Persönlichkeit auf, die es wert ist, im pluralistischen Strom der Musik des 20. Jahrhunderts – endlich erkennen wir diese Pluralität – ihren Platz zu finden.

Hartmut Lück

Wer diese spannungsreiche und stimmungsstarke Musik ohne Zusatzinformationen hört, mag sich über zweierlei wundern: Über die vermeintliche Unbekümmertheit, mit der Peter Maxwell Davies folkloristische Zitate und Formeln aufgreift, und über den dramatischen Schwung der Musik. Beides ist leicht erklärt, wenn man nachliest, daß es sich um eine der beiden Konzertsuiten aus dem Ballett „Caroline Mathilde“ und eine konzertante Fassung eines dann doch noch nicht vertanzten Balletts handelt. „Beltane Fire“ greift in der Handlung und vor allem in der Musik auf die Kulturgeschichte der Orkney-Inseln zurück (auf denen Maxwell Davies lebt). Und es führt eine sehr theatralisch wirksame Handlung in griffigen, aber nicht abgegriffenen Klängen vor. Der Widerstreit zwischen Heidnischem und Christlichem wird mit orchestralem Aufschrei und finsternen Floskeln, mit knisternden Geräuschen und vollmundiger Volkstonbeschwörung umgesetzt. Das Ergebnis ist farbig, intensiv und vor allem spannend.

Das gilt kaum weniger für die hier zusammengestellte Musik aus dem „Caroline Mathilde“-Ballett, mit dem Maxwell Davies die (englische) Königsgeschichte weiterschreibt. Hatte er dem verrückten König Georg III. seine „Eight Songs for a Mad King“ gewidmet, so wird dessen Tochter Caroline Mathilde nun Ballettheldin. Es handelt sich um jene zwangsverheiratete Königin von Dänemark, die in die Struensee-Affäre verwickelt war.

Daß die Geschichte nicht gut ausgeht, ist der Musik anzuhören, die das Maskenspiel der Handlung zu einem Spiel mit musikalischen Verkleidungen nutzt, die Alpträume zum Klang werden und die Tragödie in leisen Tönen ersterben läßt.

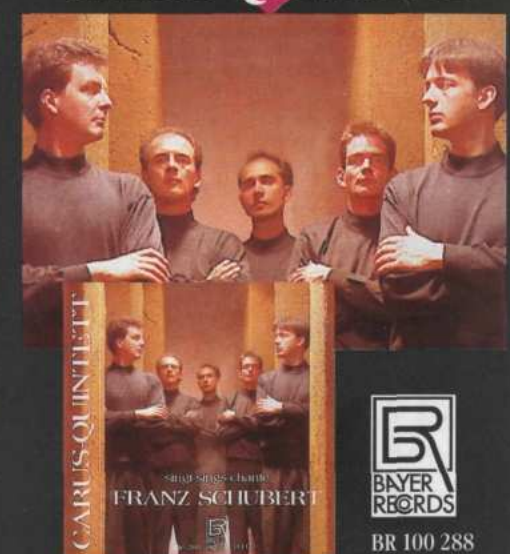
Diese Musik gehört nicht nur in den Platten-schrank jedes Choreographen, sondern auch in den CD-Player all jener, die in Avantgarde-Wüsteneien nach Oasen dürsten, in denen Klänge und Hoffnungen auf spannende zeitgenössische Töne blühen. Zumal der Komponist als Dirigent nicht nur für eine authentische, sondern auch für eine klavervoll-dramatische Interpretation sorgt.

Rainer Wagner

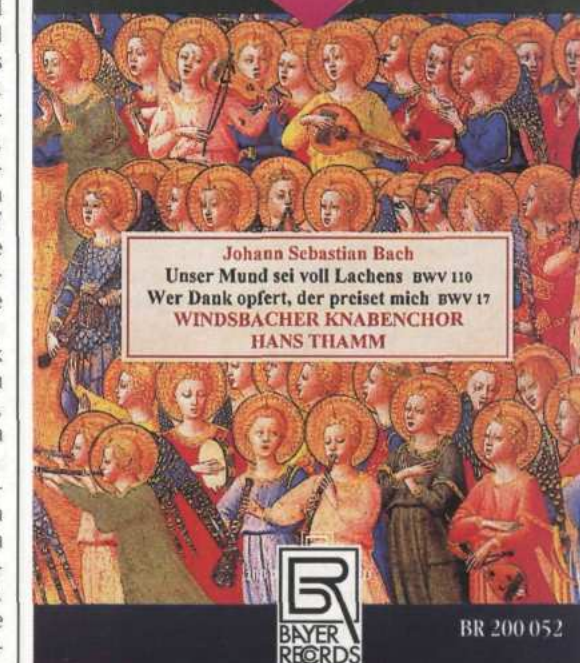
NOTE 1

für

CARUS-QUINTETT



Ähnlich wie bei seiner Einspielung von Friedrich Silcher „Deutsche Volkslieder“ wird das Carus-Quintett mit dieser Aufnahme von Schuberts Liedern und mehrstimmigen Gesängen Maßstäbe setzen.



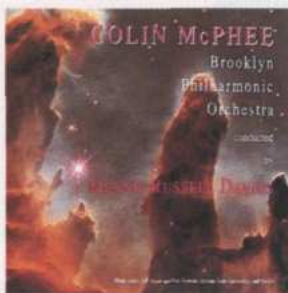
Johann Sebastian Bach
 Unser Mund sei voll Lachens BWV 110
 Wer Dank opfert, der preiset mich BWV 17
 WINDSBACHER KNABENCHOR
 HANS THAMM

Zum 50jährigen Jubiläum
 wird eine der brilliantesten Kantatenaufnahmen
 mit Hans Thamm wiederveröffentlicht.

Note 1 Musikvertrieb GmbH
 Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
 Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



...und es blitzen die Sterne!



McPhee, Balinese Ceremonial Music, Nocturne für Kammerorchester, Konzert für Klavier mit Bläseroktett, Sinfonie Nr. 2; Stephen Drury, Yukiko Takagi (Klavier), Brooklyn Philharmonic Orchestra, Dennis Russell Davies;
MusicMasters/in-akustik CD 01612-67159-2 (WD: 50'03") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent und transparent, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

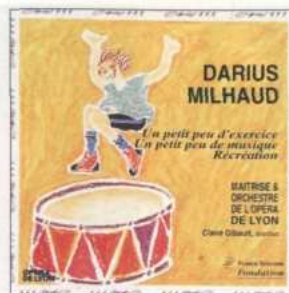
Die nicht-westliche Musik im allgemeinen und die afrikanische, indonesische und indische Musik im besonderen wird den westlichen Musikern neue Strukturmodelle liefern – nicht etwa neue Klangmodelle (was bloß der alten Exotikfaszination entspräche),“ formulierte Steve Reich 1970, zu einer Zeit, als es in Europa Mode war, vom absoluten Ende der Musik zu sprechen oder ganz zu verstummen. Aber schon 29 Jahre vor Reichs prophetischem Text („Einige optimistische Voraussagen über die Zukunft der Musik“) saßen gleichfalls in Amerika Benjamin Britten und Colin McPhee an zwei Klavieren und spielten gemeinsam drei Transkriptionen von Gamelan-Musik, die McPhee (1900-1964) in Bali angefertigt hatte. Daß es sich dabei um faszinierende Klaviermusik mit hinreißender Polyrhythmik, pointiert-ritueller Gestik und glockenhafter Klanglichkeit handelt, kann jetzt packend nachvollzogen werden. Stephen Drury und Yukiko Takagi schaffen es muster-gültig, den herben, sakralen und durchaus virtuosen fortissimo-Tonfall dieser magischen Musik zu treffen; auch die extreme, eigenwillige Agogik stimmt in Sekundenbruchteilen und gibt den Eindruck von höchster Authentizität. Dabei muß man auch Colin McPhee größte Anerkennung aussprechen, denn eine Gamelan-Transkription für das europäische Klavier ist keine einfache Sache, und wenn die Harmonik sich auch den Gegebenheiten der Klavierstimme anpaßt, so ist doch der rhythmische und gestische Teil der Musik präzise getroffen... Im Hinblick auf die Stilistik des späteren Minimalismus dürfte die amerikanische Sternstunde von 1941 jedenfalls im nachhinein eine Art Urknall gewesen sein!

McPhees hier miteingespilte eigene Musik muß notgedrungen etwas im Schatten dieser genial blitzenden Musik stehen, aber sie zeigt sich wenigstens partiell als das fehlende historische Bindeglied zwischen typischem Neoklassizismus und Minimalismus (Reich und Glass waren ja Schüler von Milhaud!). Vor allem das Nocturne (1958) zeigt gekonnt, was McPhee in Bali gelernt hat; aber auch die Sinfonie Nr. 2 (1957) hat einen intensiven, statuarischen Tonfall, während das Klavierkonzert (1928) noch an Strawinsky orientiert ist. Dennis Russell Davies ist der perfekte Anwalt dieser echten „crossover“-music.

Hans-Christian von Dadelzen



Provence meets USA.



Milhaud, Un petit peu de musique, Récréation, Un petit peu d'exercice, Cinq chansons de Charles Vildrac; Maîtrise et Orchestre de l'Opéra de Lyon, Claire Gibault;
Opus 111/Helikon CD 30-87 (WD: 48'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Frisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft wenig informativ und nur auf französisch.

Milhaud, Sinfonien Nr. 10 op. 382, Nr. 11 op. 384 (Romantique) und Nr. 12 op. 390 (La Rurale); Radio-Sinfonie-Orchester Basel, Alun Francis;
cpo/jpc CD 999 354-2 (WD: 59'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Als die musikalische Obrigkeit längst mit komplexen avantgardistischen Dingen beschäftigt war, brütete Darius Milhaud über der Frage, wie er zur Einweihung des Konzertsäls einer kalifornischen Landwirtschaftsuniversität mit rechten Tönen Dank und Ehrerbietung deklamieren könne. Doch war es wirklich ein Brüten? Wohl nicht. Jemand wie der schreibfreudige Milhaud hatte stets einen Gedanken parat und auch gleich das Klanggewand zu dessen Umsetzung griffbereit im Schrank hängen. Das cpo-Beiheft mutmaßt nicht grundlos, der pastorale Charakter des Beginns von Darius Milhauds Sinfonie Nr. 12 sei eine eindeutige atmosphärische Grußadresse. Provence meets USA.

Die Aufnahme bietet drei amerikanische Auftragskompositionen (aus Oregon, Texas und Kalifornien) und belegt Milhauds Wertschätzung in der Neuen Welt, wo man sich angesichts des luziden, verspielt neoklassizistischen Gestus' der Musik keinerlei Gedanken darüber machte, ob sie vielleicht anachronistisch sei. Mit gleicher Unbekümmertheit spielt das Radio-Sinfonie-Orchester Basel unter Alun Francis. Aber es erledigt die Musik nicht mit oberflächlicher Nonchalance. Alles tönt fein ziseliert, saftig, treffsicher und glanzvoll. Francis erweist sich erneut als höchst kompetenter, einfühlsamer, in Details freilich angenehm unerbittlicher Dirigent.

Sehr hübsch mutet auch die Opus 111-Einspielung von vier kindgerechten Petitesse aus Milhauds Feder an. Nichts hängt gewichtig beschwert am Galgen existentieller Aussagen. Die Musik flattert sozusagen im Wind geistreichen Schulunterrichts; und die Solisten, der Kinderchor und das Orchester der Opéra de Lyon bieten unter Claire Gibault so viel Charme und anrührende Leutseligkeit, daß man die CD niemals in falsche, zu junge Hände geben kann.

Wolfram Goertz



Magisches Drama kollidierender Gestalten.



Nørgård, Sinfonien Nr. 1 op. 13 (Sinfonia auster) und Nr. 2; Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam;
Chandos/Koch CD 9450 (WD: 52'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, kräftig, transparent.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 2: Panu-la/Sinfonieorchester Aarhus (Point CD 5070).

Schon lange gilt Per Nørgård als einer der originellsten lebenden Komponisten, nicht zuletzt aufgrund der von ihm entwickelten „natur-seriellen“ Systeme, der „Tonseen“ und derlei ambitioniert-ganzheitlichen Projektionen. Seine erste Sinfonie beendete der 22jährige 1955, und sie läßt seine ursprüngliche schöpferische Begabung vor der methodischen Integration der simultanen Vielschichtigkeit schlagend aufleuchten. Nørgård als junges Genie sinfonischer Metamorphose, die sich von seinen Lehrern Holmboe, Bartók oder Strawinsky weit entfernt hat. Auch die Verehrung für Sibelius schlägt sich nur in der Einstellung, nicht stilistisch nieder. Eine intuitiv motivierte Welt der Klangbeziehungen tut sich auf, resultierend aus den einen einzigen Ton umspielenden Kräften, und schafft auch stets nach Ausbruch sinnender Wachheit ein umfassendes, wahrhaft sinfonisches Drama kollidierender Gestalten, Richtungen, sich überlagernder Tonsphären. Die „Sinfonia auster“ ist von ernst-herber Schönheit durchdrungen, ein nordisch rauher, wilder Zug von Unberechenbarkeit herrscht vor. Im Zentrum des langsamen Mittelsatzes, der atmosphärisch am geschlossensten ist, werden Regionen feinster, heller Fragilität erschlossen. Der Beginn der Sinfonie ist von magisch den Ausgangston „a“ umkreisender Verharrung, doch bald brechen nach Befreiung drängende rhythmische Impulse und melodische Figuren hervor und verleihen dem mächtigen Satz eine wirbelnde Dynamik, die der Macht der jeweiligen Tonzentren widerstrebt. Das anarchistische Element ist vor allem im finalen Allegro impetuoso von unentwegt attackierender zentrifugaler Kraft, doch in der wechselnden Aufleuchtung der Coda schließen sich die widersprechenden Tendenzen zusammen zum stolz flackernden Schluß-„D“. Die Orchestration ist phänomenal gekonnt und originell ersonnen, und eine bessere Aufführung als unter Segerstam (die erste erhältliche Aufnahme des Werks!) läßt sich kaum denken. Auch die Tontechnik macht das meiste des vertikal vielfältigen Geschehens hörbar. Die einsätze zweite Sinfonie von 1970 wächst aus dem umhergeisternden „G“ heraus, dieses mikrotonal auf-fächernd. Die erste Trompetenquint ist aufrüttelndes Signal. Die Unendlichkeitsreihe tritt auf den Plan und organisiert alle Überlappungen und Verdichtungen, garantiert bei aller Multiperiodizität gemeinsame Gliederungen. Ein hermetisches Klangspiel. Eine exzeptionelle Einspielung.

Christoph Schlüren



Niemandsland im changierenden Licht.



Nørgård, Sinfonie Nr. 3, Luna, Twilight; Hedwig Rummel (Alt), Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir, Tamás Vető, Herbert Blomstedt, Jan Latham-Koenig;
Marco Polo/Fono Schallplatten CD 8.224041 (WD: 76'50") AAD
Aufnahmedatum: 1968, 1989
Klangbild: Ausreichende Präsenz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

He's a real Nowhere Man, sitting in his nowhere land, making all his nowhere plans for nobody – nein, den geheimnisvollen, eigentlich immer noch vollkommen unentdeckten Komponisten Per Nørgård (Jg. 1932) konnten Lennon/McCartney mit diesem berühmten Song nicht gemeint haben... die Musik dieses ebenso eigenartigen wie außergewöhnlichen Komponisten hat mit den Beatles so wenig zu tun wie mit Boulez oder Henze. Aber von Nørgårds Musik geht ein merkwürdiger Zauber aus, und da Worte danebentreffen oder vielleicht romantisierend mißverstanden werden, hilft vielleicht der musikalische Code: wie die Beatles im Text und in der zwielichtig-historisierenden Faux-bordon-Aura des Songs von 1965 macht auch Nørgård den Hörer neugierig auf verborgene Sphären und Wesen, auf Wirklichkeit jenseits des Greifbaren, poetisch, erfrischend und unkonventionell, ohne die vielen verbrauchten Klischees der vergangenen Musikkultur.

Die drei hier vorgestellten Orchesterstücke sind Beispiele der magischen und poetischen Essenz, zu der Nørgård Klang, Melodie und Rhythmus formt. Extreme, in ihrer Kombination höchst ungewöhnliche polyphone Aufsplitterung, pointierte Kontraste von spektraler Harmonik und Geräusch, autonome Temposchichten und bizarre, wie aus fremden Räumen tönende Gesten und Signale schaffen eine bislang ungehörte Musik-Wirklichkeit, die immer wieder an den Grenzen des Unwirklichen zu balancieren scheint. „Luna“ (1967) lebt aus solch traumwandlerischem Impuls im abgedunkelten, launischen Licht; aber noch kaleidoskophafter, im surrealen Vielklang phantastischer ist die fast fünfzigminütige dritte Sinfonie (1972-1975). Die schillernd-scharfe, vielfarbige leuchtende Harmonik trägt zur Prägnanz der Musik am meisten bei; in ihrem Radius zwischen extremer Konsonanz, Obertonspektrum und verzerrt-aufgerissener Klanglichkeit beweist sie einen Reichtum wie kaum eine andere zeitgenössische Stilistik. Auch der rhythmische Bogen hat bei Nørgård seinen ganz eigenen Charakter, etwa im viertelstündigen „Twilight“ (1976/77), angeregt von Carlos Castaneda. Kurz: Nørgård ist weniger ein „skandinavischer“ als ein universeller Komponist. Die Interpretationen sind durchweg überzeugend und im Tonfall differenziert.

Hans-Christian von Dadelzen



Unreflektiert artifiziell.



Respighi, Deità silvane, Nebbie, Aretusa, La sensitiva; Ingrid Attrot (Sopran), Linda Finnie (Mezzosopran), BBC Philharmonic Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9453 (WD: 60'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; Textabdruck in vier Sprachen.

Ottorino Respighis Œuvre wurde insbesondere durch CD-Produktionen der letzten Jahre neu beleuchtet, wobei die Bandbreite seines Schaffens deutlich wurde, das sich nicht auf die Kunst des Arrangierens und auf große Orchesterapparate beschränkt. Aber auch die im Nachhinein äußerst wirkungsvoll, für verschiedene Instrumentalensembles wiederholt orchestrierten Gesänge – hier in größtmöglicher Fassung wiedergegeben – arbeiten bisweilen mit allzubekannten Topoi und lassen in erster Linie Reminiszenzenjäger auf ihre Kosten kommen. Dabei handelt es sich um ausnahmslos wirkungsvolle Partituren eines Komponisten, der sein Handwerk vielfältig und virtuos einzusetzen wußte. So atmet der Waldgottheiten-Zyklus „Deità silvane“ für Sopran und Kammerorchester neben bekannten Farben der gleichzeitig entstandenen „Fontane di Roma“ stimmungsvolle Kontraste und sangvolle Kantilenen. Über quirligem Fundament kommt Ingrid Attrots warm strömender Sopran mit natürlicher Emphase zum Tragen. Ungleich dramatischer gestaltet Linda Finnie die weiteren fünf ausladenderen Gesänge mit berückendem Mezzo, der jedoch nicht über die Textverständlichkeit ihrer britischen Kollegin verfügt und bisweilen forciert erscheint. Abgesehen von dem berühmten, auch von Pavarotti interpretierten Lied „Nebbie“, wünschte man sich diese Gesänge schlichter dargeboten. Linda Finnies artifizielle Intention unterstreicht die allegorische Künstlichkeit der Texte Percy Shelleys, die von Respighi unreflektiert in Tongebilde übertragen wurden. Mit Klangsinn, exakter Intonation und Wärme schafft das BBC Philharmonic Orchestra die gebotene Atmosphäre, in der Dirigent Richard Hickox mit Bedachtsamkeit Nebel und Blüten, Strudel und Welle, Windes- und Blätterrauschen lebendig erklingen lassen kann. Unverfälscht und direkt eingefangen, ist die Einspielung in technischer Hinsicht vorbildlich.

Peter P. Pachl

NOTE 1

für TESTAMENT

und die drei großartigen Wiederveröffentlichungen aus der EMI- und ANGEL-Schatztruhe

The Hollywood String Quartet

Haydn · Mozart
The unpublished live London recordings



SBT 1085

Die unveröffentlichten Live-Aufnahmen.
Haydn: Quartette op. 76, Nr. 2, Mozart: Quartett Nr. 17, KV 458, Hummel: Quartett op. 30 Nr. 2.

Ida Haendel

plays Bruch & Beethoven
Philharmonia Orchestra · Rafael Kubelik

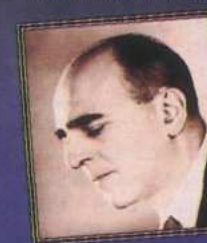


SBT 1083

Bruch: Violinkonzert Nr. 1, Beethoven: Violinkonzert op. 61, Philharmonia Orchestra, Rafael Kubelik

Solomon

plays Schumann: Carnaval
& Brahms: Piano Sonata No. 3



SBT 1084

Schumann: Carnaval, op. 9, Brahms: Sonate Nr. 3, op. 5, Liszt: Ungarische Rhapsodie

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81



In den Raum,
ins Offene.



Rihm, Ins Offene... für Orchester (zweite Fsg.), sphere (Kontrafraktur mit Klavier-Gegenkörper) für Klavier, Bläser und Schlagzeug; Tschechische Philharmonie, Gerd Albrecht, Siegfried Mauser (Klavier), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Alexander Lazarev; col legno/Fono Schallplatten CD 31883 (WD: 51'25") DDD

Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Präsent und weiträumig – soweit die Raumklangvorstellungen der Stücke überhaupt per CD vermittelbar sind.
Fertigung: Tadellos.

Die beiden hier eingespielten Werke von Wolfgang Rihm (1952) beziehen sich durch ihre klangermaterialen Voraussetzungen einerseits aufeinander, andererseits auf ein weiteres Stück, eben die erste Fassung von „Ins Offene...“. Rihm läßt nicht nur zwei Ausarbeitungen des Konzepts „Ins Offene...“ gelten, sondern formte aus dem Material dieses Werkes respektive dieser Werke auch noch „sphere“ als eine Art Klavierkonzert. Dahinter steckt eine Idee „offenen“ Komponierens, die allerdings mit herkömmlichen, so benannten „offenen Formen“ nichts zu tun hat – es geht nicht um Improvisation, Aleatorik oder Zufalls-Operationen, sondern um die Offenheit einer materialien Konstellation für verschiedene klangliche Realisierungen, aber auch um Offenheit der räumlichen Disposition einer Klangkunst, die den Hörern nicht frontal gegenübertritt, sondern sie von allen Seiten einhüllt.

Ein weiterer, nicht zu unterschätzender Gesichtspunkt kommt hinzu. Rihm beschäftigt sich auch mit gleichsam semantischer Offenheit: literarisch-bildhafte Bezüge, die sonst bei ihm häufig eine Rolle spielen, sollten hier bewußt ausgeklammert werden, die Musik soll offen für ihre eigene Geschichte werden, soll nur sich selbst meinen. Was man hier als klangliche Gestik, als Folge von Geschehnissen, Antworten und Pausen hört, intendiert so etwas wie ein rein musikalisches Bedeutungs-Alphabet, ohne verbale Sinnbezüge.

Ein neuer Stil ist freilich damit nicht gegeben; wer die Entwicklung Wolfgang Rihms in den letzten fünfzehn Jahren verfolgt hat, wird vom Ergebnis nicht überrascht sein. Dennoch haben diese beiden Stücke eine eigene, originelle Klang-Aura, und wenn man auch ohne literarische Anstöße hier ein spannungsvolles Geschehen gerne nachvollzieht, so deshalb, weil Solist Siegfried Mauser und die beiden Dirigenten Gerd Albrecht und Alexander Lazarev offenbar begriffen haben, was Rihm vorschwebt, und hier so etwas wie Abenteuer-Reiseführer abgeben, eine Reise auch in utopische Klangräume, deren optimale Architektur wohl erst noch zu konstruieren ist, da herkömmliche Konzertsäle nur ein vorläufiges Resultat anbieten können.

Hartmut Lück



Eigenwillige
Kopplung mit
Meriten.



Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 9 Es-Dur op. 70 und Nr. 12 op. 112 (Das Jahr 1917); Philharmonisches Orchester Helsinki, James de Preist; Ondine/Helikon CD 846-2 (WD: 67'25") DDD
Aufnahmdatum: 1992, 1994
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine eigenwillige Zusammenstellung: Die neunte Sinfonie, die Schostakowitsch im August 1945 vollendete und die am 3. November des gleichen Jahres in Leningrad unter Mrawinsky zur Uraufführung kam, hat Mißverständnisse hervorgerufen. Zum Kriegsende hatte man von Schostakowitsch wohl eine andere Musik erwartet, kein Werk, das vermeintlich „leicht“ ist. Für den Komponisten, der auf die Kriegsergebnisse mit der siebten (Leningrader) und eindringlicher noch mit der düster getönten achten Sinfonie reagiert hatte, ging es jetzt um etwas anderes, die Auseinandersetzung mit der sinfonischen Tradition, besonders aber die mit der magischen neunten Sinfonie. Zu den neunten Sinfonien eines Beethoven, Bruckner, erst recht Mahler, steht diese Neunte sicherlich quer – mit Bedacht. „Wir erwarteten alle ein neues monumentales sinfonisches Fresko, und vorgestellt wurde uns etwas ganz anderes, etwas, was im ersten Augenblick durch seine Ausgefallenheit schockierte“, bekannte der Kritiker David Rabinowitsch. Schostakowitsch parodiert die klassische Sinfonik sehr geschickt und geistvoll – mit Augenzwinkern, witzig, virtuos – und bleibt dabei immer seriös. James de Preists Interpretation mit den Philharmonikern aus Helsinki vermittelt das zum Teil recht gut, unterschlägt aber doch die Virtuosität und die Feinheiten der Partitur ein wenig; sie ist manchmal zu direkt, zu unmittelbar, zu wenig doppelbödig, ihr fehlen Esprit und Pfiff (vor allem in den Ecksätzen).

In krassem Gegensatz zur neunten steht die zwölfte Sinfonie, eine der schwächeren Schöpfungen von Schostakowitsch, in der der Komponist andererseits aber doch unter Beweis stellt, wie man aus wenig mehr beziehungsweise aus schwacher Erfindung doch eine „klassische“ Sinfonie machen kann. Das Orchester aus Helsinki tut gut daran, das Plakative an diesem der Oktoberrevolution von 1917 gewidmeten Werk nicht auszuwalzen, sondern in Grenzen zu halten. Die Aufführung hat Kraft, Bewegung, Drängen, Grandiosität, ist frei von Pathos und Bombast, ja reißt gelegentlich sogar mit. So wird optimal für ein doch fragwürdiges Opus plädiert.

Helge Grünwald



Auf dem
Sprung.



Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingsinfonie), Nr. 2 C-Dur op. 61, Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische) und Nr. 4 d-Moll op. 120; Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 0630-12674-2 (WD: 123'49") DDD
Aufnahmdatum: 1993, 1994, 1995
Klangbild: Präsent, natürlich, voll und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

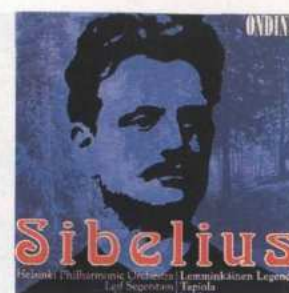
Bereits die Einzelveröffentlichung der Sinfonien Nr. 3 und 4 vor Jahresfrist – die Vierte wird in der Erstfassung von 1841 gespielt, ist in chronologischer Hinsicht also die Zweite – machte es klar: Harnoncourt hält es in keiner Weise mit dem gängigen Vorurteil vom unbegabten respektive ungelungen oder uninspirierten Orchestrator Schumann, sondern verkehrt diesen Vorwurf gar ins Gegenteil, gibt zu bedenken, daß Schumann selbst in seinen Klavierwerken(!) praktisch immer „das Orchester in das Klavier hinein reduziert“ habe. Mit anderen Worten: Schumann war ein genuiner Orchesterkomponist – was zur Folge hat, daß seine Instrumentationen anders tönen, als man es im Gefolge Beethovens erwarten würde.

Hat man noch Sinopolis neue Gesamtaufnahme im Ohr, aufrauschend und temperamentvoll in großem romantischen Ton gespielt, so spitzt man bei Harnoncourt sofort die Ohren: so schlank, so agil, so tiefenscharf bis in die verästelten motivischen Strukturen hinein hört man Schumann, zumindest auf „modernen“ Instrumenten, sonst nicht. Klar in der Disposition, in der Sichtbarmachung der oft ruhelos ausufernden gedanklichen Struktur, licht im Klang. Bei der zweiten Sinfonie, der gemeinhin problematischsten, wirkt der drängende Puls des Kopfsatzes nie überhitzt, sondern (wer würde es bei Schumann auf Anhieb erwarten) eher virtuos. Das Chamber Orchestra of Europe präsentiert sich gerade hier einmal mehr in vorzüglichem Licht, es spielt mitreißend und dennoch aufs i-Tüpfelchen genau, agiert impulsiv und dennoch klar nach dem Wortlaut der Partitur. Bemerkenswert die besonders exquisiten Holzbläserpassagen im Scherzo oder die nervös aufgerissene Oberflächenstruktur im Adagio. Hier geben Impulsivität, Expressivität und ein spürbarer Furor den Ton an – das Ergebnis ist ein unsentimentaler, organisch bewegter, in der Farbzeichnung subtil (und nicht kraftmeierisch!) vom romantischen Allerweltsphos weggerückter Schumann.

Werner Pfister



Alle Wald-
geister unter
Kontrolle.



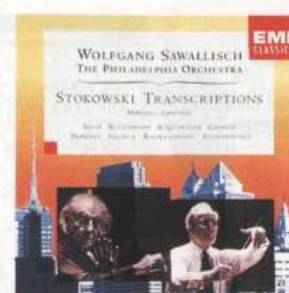
Sibelius, Lemminkäinen-Legenden op. 22 Nr. 1-4, Tapiola op. 112; Philharmonisches Orchester Helsinki, Leif Segerstam; Ondine/Helikon CD 852-2 (WD: 69'34") DDD
Aufnahmdatum: 1994, 1995
Klangbild: Rund, ergiebig, durchsichtig.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Lemminkäinen-Legenden: Ormandy (EMI 5 65176 2), Järvi (BIS 294), Salonen (Sony 48 067); Tapiola: Berglund/Philharmonisches Orchester Helsinki (EMI 5 68646 2), Segerstam/Dänisches Rundfunk-Sinfonieorchester (Chandos 9083).

Der Höhepunkt im Schaffen des jungen Sibelius, seine bildnerische „Nullte Sinfonie“ über den Lemminkäinen-Stoff, ist hier neben die späte, weltabgewandte Krönung seines Komponierens, die magisch-dunkle „Tapiola“-Tondichtung gestellt. Soghafte Seelendramen sind die vier „Lemminkäinen“-Tongedichte unter Leif Segerstams Händen, rauschhaft und alle Waldgeister kontrollierend zugleich. Er nimmt sich alle Zeit, wo die Partituren es zulassen, und macht die bisher greifbaren Einspielungen vergessen – Ormandy kostete Oberflächenwirkungen aus, wo Segerstam die Macht der tiefen Register entfesselt, einen immensen Detailreichtum herbeizubereit, den er doch der Gesamtwirkung einzugliedern versteht. Järvi manövriert an den Übergängen unorganisch und läßt sich von der Lust an schierer Kraftentfaltung übermannen, wogegen Segerstam auch die einschneidenden Zäsuren plausibel gestaltet und die massiven Klangtürmungen als Momente linearen Geschehens begreift. Wo Esa-Pekka Salonen eiskalt und sachlich bleibt, evoziert Segerstam eine unerschöpfliche Skala an Klangzuständen und scheint oft spontan mit dem umzugehen, was ihm das Orchester offeriert – was nicht in Widerspruch zu determinierten Vorstellungen steht: Vielmehr beherrscht er das flexible Wechselspiel der eigenen Idee mit den laufenden Geschehnissen grandios. In „Tapiola“ überzeugt er nicht weniger als Lotse durch jene naturhaften Klangdelirien, deren Bezug auf rationaler Ebene nur rätselhaft bleiben kann. Aber es funktioniert: Dichter, spannkraftiger (19'20") als in seiner Einspielung mit dem Dänischen Rundfunk-Sinfonieorchester (21'08"), und ganz anders als in Paavo Berglunds 87er-Aufnahme mit demselben Orchester (14'52"). Berglunds Stringenz, seine gnadenlose Realisierung einer unumstößlichen Vorstellung hat weiterhin Bestand, aber mit Segerstam wird der Hörer mehr von der gespenstisch-mystischen Aura umfassen, er wird unverzüglich verführt und nicht mehr losgelassen bis zum letzten Ton. Ein fesselnder Einstieg für Sibelius-Neulinge und eine gewichtige Empfehlung für den anspruchsvollen Kenner.

Christoph Schlären



Hommage
an einen Klang-
magier.



Stokowski, Orchestertranskriptionen von Werken von Bach, Boccherini, Beethoven, Chopin, Franck, Tschaiakowsky, Debussy und Rachmaninoff; Marjana Lipovšek (Mezzosopran), Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI CD 5 55592 2 (WD: 65'51") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Üppig, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

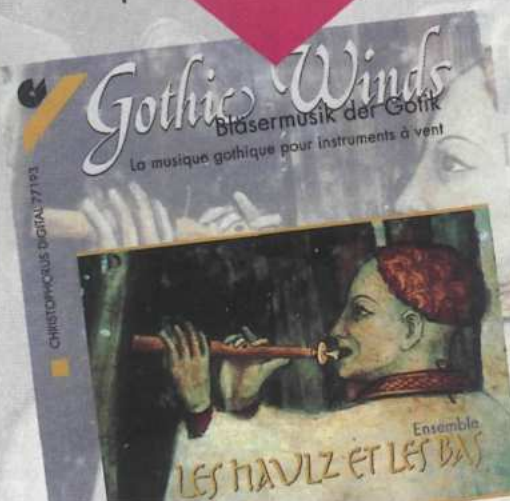
Mussorgsky/Stokowski, Eine Nacht auf dem kahlen Berge, Bilder einer Ausstellung, Bach/Stokowski, Toccata und Fuge d-Moll, Bach/Webern, Fuga (Ricercata) aus Das Musikalische Opfer; New Zealand Symphony Orchestra, James Sedares; Koch CD 3-7344-2 (WD: 54'37") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Auf mittlerem Niveau.
Fertigung: Einwandfrei.

Beide Orchestersammelprogramme schmücken sich mit dem Namen Stokowski, doch nur die EMI-CD enthält ausschließlich Orchestertranskriptionen des legendären Klangmagiers. Die Koch-Zusammenstellung von Mussorgskys orchestralen Schlachtrössern, Bachs berühmter Toccata und Fuge d-Moll und dann noch Weberns Bearbeitung des sechsstimmigen Ricercars aus dem „Musikalischen Opfer“ überzeugt nicht, obwohl Stokowskis Orchesterfassung der „Bilder einer Ausstellung“ eine interessante, wenn auch nicht allzu eigenständige Alternative zu Ravels ungleich bekannter Fassung ist. Auch bleibt die Toccata und Fuge unter James Sedares etwas blaß. Hier zeigt sich, daß das New Zealand Symphony Orchestra nur Mittelklasse ist, vor allem im Vergleich mit dem Philadelphia Orchestra, für das Stokowski nicht von ungefähr die meisten seiner Bearbeitungen angefertigt hatte. Wolfgang Sawallisch folgt Stokowskis Spuren nicht eklektizistisch, er nimmt sich dieser Orchestertranskriptionen wie musikalischer Kunstwerke an, die es zu interpretieren gilt. Das Ergebnis besticht durch eine eigene, überzeugende, wenn auch etwas kantige Agogik, beispielsweise in Bachs Toccata und Fuge. Sawallisch setzt stärker als Stokowski in seinen Eigeninterpretationen auf eine lineare Verdeutlichung der kompositorischen Strukturen – was die Meinungsführer der Musikwissenschaft zwar an Schönbergs und Weberns Bearbeitungen gepriesen, doch Stokowskis Arrangements abgesprochen haben. Wer allerdings seine Vorurteile über Stokowskis Geschmacksverirrungen bestätigt haben will, wird ebenfalls fündig: Absoluter Höhepunkt in dieser Richtung ist der Kopfsatz der Mondschein-Sonate.

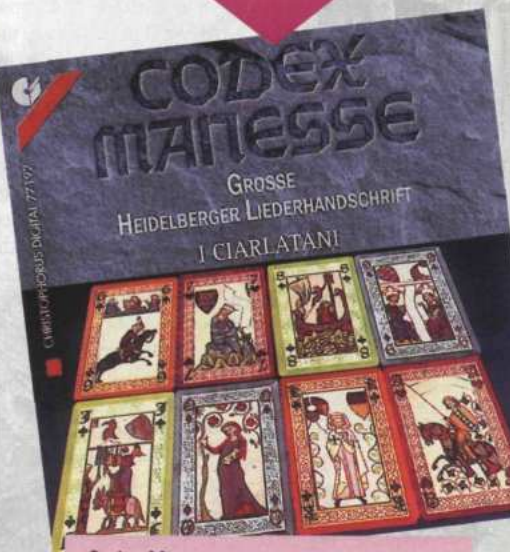
Martin Elste

NOTE 1

für



Gothic Winds
Bläsermusik der Gotik
Ensemble Les Haulz et les Bas
CHR 77193



Codex Manesse
Die Große Heidelberger Liederhandschrift
I Ciarlatani
CHR 77192

ebenso erhältlich:

»Ich rühm dich Heidelberg«
Musik der Renaissance
am Kurpfälzischen Hof
I Ciarlatani
CHR 77184

CHRISTOPHORUS

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81



Urwald: ja,
Europa: nein.



Villa-Lobos, Sinfonie Nr. 4 (Victoria), Violoncellokonzert Nr. 3, Amazonas; Andrés Díaz (Violoncello), Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Enrique Arturo Diemecke; Dorian Records/in-akustik CD 90228 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kompakt.
Fertigung: Gut.

Nach dem frühen Tod seines Vaters – Heitor Villa-Lobos war erst zwölf Jahre – zog der Meister als Jugendlicher durch sein Heimatland. So hat er es zumindest später gern erzählt, und dabei die Geschichten ins Finstere und Maßlose übertrieben. Wie solche Traum-Reisen ausgesehen haben könnten, darüber gibt sein Œuvre recht deutlich Aufschluß. Zum Beispiel in den beiden 1917 komponierten Balletten „Amazonas“ und „Uirapuru“. Mit diesen beiden sinfonischen Dichtungen schaffte sich Villa-Lobos seinen unverwechselbaren Orchesterstil – etwa sechs Jahre, nachdem er ernsthaft zu komponieren begonnen hatte. Während in „Uirapuru“ die Geschichte des gleichnamigen Zaubervogels erzählt wird, schildert „Amazonas“ die Geschichte einer jungen Indianerin, die Götter dem Regenwald geweiht haben. Sie führt ekstatisch-ausgelassen Tänze auf, der Gott der tropischen Winde verliebt sich in sie, er wird abgewiesen und treibt sie in die Gewalt eines Ungeheuers. Villa-Lobos greift hier deutlich auf den französischen Impressionismus zurück, vielleicht auch auf Strawinsky: Es ist jedoch nicht belegbar, daß er damals schon dessen Musik kannte – auch wenn man häufig Strawinsky zu hören glaubt.

Mit „Amazonas“ hat sich Villa-Lobos – er hat das später selbst gesagt – freigemacht von Konventionen, hat sich damit den Mut „er komponiert“, alles zu wagen. Und hat das später teilweise auch getan, im „Noneto“ etwa, dem „Choros“ Nr. 10, dem Klaviervulkan „Rudepoema“. Auf der anderen Seite aber hat sich Villa-Lobos schon früh auf typisch mitteleuropäische Formen konzentriert, auf Streichquartett, Konzert, Sinfonie. Und dieser Umschwung geht bei ihm auch meist Hand in Hand mit einer Rücknahme des in „Amazonas“ gefundenen, undomestiziert orgiastischen Stils. So gibt er sich auch in der Sinfonie Nr. 4 – die einzige, die er selbst auch aufgenommen hat – und im Violoncellokonzert Nr. 2. Beides Stücke, die eher traditionell und blaß wirken. Dagegen kommt nun auch der beeindruckende Solist Andrés Díaz nicht an. Was nicht zuletzt an Dirigent Enrique Arturo Diemecke liegt, der selbst in „Amazonas“ noch etwas zu befangen wirkt. Reinhard J. Brembeck



Eine Lanze für
Wagenseil.



Wagenseil, Sinfonia C-Dur WV 361, Violoncellokonzerte A-Dur und C-Dur, Sinfonia g-Moll; Reiner Hochmuth (Violoncello), Kammerorchester Dall'Arco, Jack Martin Händler, Filharmonia Pomorska, Takao Ukigaya; Thorofon/Pool Music CD 2068 (WD: 64'59") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wagenseil, Konzerte für Orgel und Streicher Nr. 1 C-Dur, Nr. 2 A-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 5 B-Dur und Nr. 6 B-Dur; Stefan Johannes Bleicher (Orgel), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki; ebs/Note 1 CD 6089 (WD: 60'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der schon fast rastlosen Suche nach den unbekannten Namen im Umfeld der Wiener Klassiker ist man offenbar auch wieder auf Georg Christoph Wagenseil gestoßen, einen der wichtigsten Wegbereiter der Wiener Klassik. Als Schüler von Johann Joseph Fux, seit 1739 Wiener Hofkomponist, seit 1749 Klavierlehrer der Kaiserin Maria Theresia, war Wagenseil bei Haydns Geburt gerade 17 Jahre alt. Schon viele Stilmerkmale der Wiener Schule – wie Thementrennung oder Durchführung – sind in seinen Kompositionen angelegt; er gilt als Begründer des klassischen Klavierkonzerts. Daß Wagenseil aber auch im reinen Orchestersatz neue Ideen aufgriff, zeigt sich exemplarisch in den beiden Sinfonien der ersten CD, die noch in Form der spätbarocken Ouvertüren-Suite aufgebaut sind: Sonatensatz und volksliedhafte Melodik weisen in die Zukunft. Die beiden Cellokonzerte – erst in den 50er Jahren aufgefunden und von Enrico Mainardi zu Gehör gebracht – zeigen sich an geschmeidiger Themenführung und gesanglicher Melodik dem Konzert des Zeitgenossen Matthias Georg Monn überlegen. Reiner Hochmuth gestaltet seinen Solopart ausdrucksvoll; die beiden Orchester wirken weniger profiliert.

Von zwölf überlieferten Konzerten Wagenseils für Tasteninstrumente sind nach der Ansicht des anonymen Verfassers des Beihefts dieser CD die hier vereinten sechs für Orgel bestimmt; die anderen seien deutlich cembalistisch verfaßt. Stefan Johannes Bleicher und das Pforzheimer Kammerorchester unter seinem heutigen Leiter brechen eine mutige Lanze für diese wirklich wegweisenden Stücke, erstaunliche Vorläufer der Haydn'schen Klavier- und Orgelkonzerte. Und es gelingt ihnen auch eine inspirierte und begeisternde Darstellung, welche die bisher spärliche Wagenseil-Diskographie um ebenso historisch wichtige wie kompositorisch wertvolle Werke bereichert. Diether Steppuhn



In mythischen
Spuren.



S. Wagner, Sämtliche Ouvertüren (Vol. 3): Herzog Wildfang op. 2, Bruder Lustig op. 4, Bannfriedrich op. 6, Schwarzwälderreich op. 7, Wahnopfer op. 16; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 377-2 (WD: 63'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wagner, Sämtliche Ouvertüren (Vol. 4): Sternengebot op. 5, Sonnenflammen op. 8, Heidenkönig op. 9, Reinulf und Adasia op. 14; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 378-2 (WD: 61'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Siegfried Wagners Opernschaffen war, wie man nicht zuletzt dank zunehmender Berücksichtigung im Konzert- und Labelbetrieb weiß, enorm. Daß man den Sohn des großen Meisters und Erneuerers des Musikdramas eigentlich bis auf den heutigen Tag immer nur durch die Bayreuther Brille sieht, scheint eine unabtragbare Bürde. Die mitunter in ihrer Blumigkeit an Ganghofer oder Marlitt erinnernden Werkstile haben einer seriösen Rezeption seines Œuvres dabei sicherlich auch nicht eben förderlich zur Seite gestanden. Die rühmliche Edition, die hier mit Albert und der Staatsphilharmonie im Entstehen ist, dürfte da zumindest einer Profilschärfung dienlich sein, denn – daran besteht nun wirklich kein Zweifel – die Opern und Ouvertüren Siegfried Wagners sind alles andere als kurzweilige Märchen- und Kurhausmusiken. Ihre programmatische Codierung, die sich über historische Sachverhalte und Sagenstoffe hinaus gerne autobiographischer Chiffren bedient, ist in ihrer dramatischen Konsequenz voller melodischer Einfälle und spannender Kulminationen. Albert entlockt der Staatsphilharmonie viele Zwischentöne, die lautmalersche Delikatessen ebenso sorgsam pflegt wie den großen Bogen. Ob es da nun um die tragischen Liebeswirren des Kreuzfahrers Fridolin im 13. Jahrhundert geht oder die betrügerischen Ränke eines Bruderzwistes, stets zeigt sich das Orchester auf der Höhe des Geschehens. Siegfried Wagners Kunst, auf der Basis eines höchst entwickelten kompositorischen Handwerks, und hier vor allem im Bereich der Harmonik und Instrumentation, eine konzise Dramatik zu entwickeln, wird mit viel Emphase und Nachdruck offenbar. Inwieweit sich Siegfried Wagners Schaffen auf Dauer ein Plätzchen im Repertoirebetrieb der Opern- und Konzerthäuser sichern kann, bleibt jedoch abzuwarten. Vielleicht können die vorliegenden Einspielungen hier und da als Anregung dienen. Norbert Rüdell

Diether Steppuhn

KONZERTE



Fürs breite
Publikum.



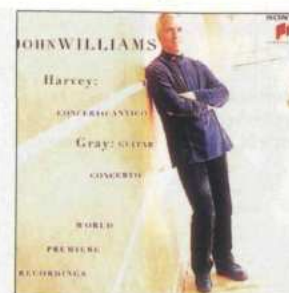
Corigliano, Troubadours (Variationen für Gitarre und Orchester), **Schwantner**, From Afar... (Fantasie für Gitarre und Orchester), **Foss**, American Landscapes; Sharon Isbin (Gitarre), Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; Virgin/EMI CD 5 55083 2 (WD: 66'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Räumlich, rund.
Fertigung: In Ordnung.

Beim Reizwort Gitarrenkonzert fällt einem unweigerlich Rodrigo Schlager „Concierto de Aranjuez“ ein. Aber gibt es noch mehr? Stargitaristen haben sich um die anderen Stücke Rodrigos bemüht, um Castelnuovo-Tedesco, Villa-Lobos, Giuliani, Vivaldi. Neuere Konzerte dagegen hat mehr oder weniger nur Julian Bream populär gemacht, der mit Stücken von Berkeley, Brouwer, Takemitsu, Arnold und Bennett eher zur Moderne tendierende Werke eingespielt hat. Doch seit Beginn der 80er Jahre ist die Moderne und ihre Hinwendung zur Atonalität tot. Verstärkt greifen immer mehr Komponisten auf die Reminiszenzen der Tonalität zurück, auf Volks-, U-Musik und Jazz. Daraus basteln sie entweder Stilkopien und durch Stilrichtungen Neues, wobei sie durchaus die Erfahrungen der Avantgarde mitverarbeiten – gerade im Bereich der Orchestrierung und der Klangkomposition ist das zu spüren. So entsteht eine meist gut hörbare Musik, die vom breiten Publikum ohne Schwierigkeiten aufgenommen werden kann und deshalb auch wieder für Plattenproduzenten interessant ist. Zumal sich auch Star-Interpreten mit diesen Kompositionen beschäftigen, die zuvor oft einen Bogen um die schwierigere und sperrigere Avantgarde-Musik gemacht haben. Auch im Gitarrenbereich ist dieser Trend zur neuen Klanglichkeit zu beobachten: Zuletzt legte der eher konservative John Williams Konzerte von Westlake, Harvey und Gray vor; jetzt folgt mit dieser Aufnahme die amerikanische Stargitaristin Sharon Isbin, die drei von Amerikas bekannteren E-Musik-Komponisten dazu gebracht hat, für sie zu schreiben.

John Coriglianos „Troubadours“ beschwört über geheimnisvollen Klangflächen die Welt der Troubadours; Joseph Schwantner erschafft in „From Afar“ eine aufgekratzte, rasante Welt, die der Gitarristin höchstes Virtuositentum abverlangt; und Lukas Foss schreibt mit „American Landscapes“ das traditionellste und vielleicht schwächste Stück dieser CD, in dem er in drei Sätzen jede Menge amerikanische Folk-Musik zitiert. Alle diese Konzerte klingen modern: Visionen der Großstadtmenschen von anderen (besseren?) Welten, und stets verständlich. Gute und brillant gespielte Musik, die darauf verzichtet, nach den Sternen zu greifen. Reinhard J. Brembeck



Musik für
Werbespots.



Harvey, Concerto Antico für Gitarre und Orchester, **Gray**, Gitarrenkonzert; John Williams (Gitarre), London Symphony Orchestra, Paul Daniel; Sony Classical CD 68 337 (WD: 60'58") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1995
Klangbild: Breit, räumlich.
Fertigung: In Ordnung.

Nein, Harvey und Gray sind kein Komiker-Duo, sondern Komponisten, die zufälligerweise das Glück haben, den australischen Gitarristen John Williams zu kennen. Sonst wären ihre beiden Gitarrenkonzerte wohl sicherlich nicht so schnell an die Öffentlichkeit gelangt. John Williams ist im Gegensatz zu Gitarrenkönig Julian Bream weniger an Avantgarde interessiert als an sanfter Moderne, Pop und Jazz. Seine Takemitsu-Platte und die „From Australia“-Scheibe mit Westlake und Sculthorpe haben das belegt. Und in diese Kerbe schlägt nun auch die neueste Veröffentlichung, die sich besonders durch ein recht nichtssagendes Booklet auszeichnet, das kaum etwas über die – hierzulande so gut wie unbekannten – Komponisten aussagt.

Beim Hören fällt es nicht schwer, enorme Unterschiede zwischen dem jüngeren Harvey (Jg. 1953) und dem älteren Gray (Jg. 1947) herauszuhören. Denn obwohl beide auf dem neonatalen Trip sind, gelingt es Gray dennoch, eine eigene Handschrift zu finden. Harvey dagegen beginnt mit einem sich ausbreitenden Strahlenklang als Einleitung, gefolgt von einem Hauptsatz, in dem sich Neoklassizismus und Minimal Music mischen. Das ergibt ein fünfsätziges „Concert champêtre“ ohne jeden revolutionären Esprit – eine belanglose, sonnige Musik, die zu jedem beliebigen Werbespot passen könnte. Nichts als Atmosphäre und Anspruchslosigkeit und Artigkeit. So hübsch die Idee ist, die Grenzen zwischen E- und U-Musik zu verwischen – Qualität bleibt als Maßstab in allen Musikstilen gültig, auch wenn Musik natürlich nicht immer tiefgründig, komplex oder schwer zu entschlüsseln sein muß.

Gray ist da schon sehr viel geschickter. Auch wenn er sich im langsamen Mittelsatz hemmungslos dem Kitsch hingibt: Sein Stück ist voll verblüffender Einfälle, „dreckiger“ Harmonien, düster verunkelter Bläserfanfaren. Hier ist ein Erzähler am Werk, der – ganz im Gegensatz zu Harvey – Ideen musikalisch nachvollziehbar gestaltet. Auch hat sich Gray mit dem Verhältnis Orchester/Solist beschäftigt, gewinnt daraus einen großen Teil der Dramatik. Besonders im zerfallenden Finale, das in ganz eigenen Klängen ausläuft: Als würde in die Luft gewirbelter Glasstaub zu Musik.

Wie immer spielt John Williams korrekt und technisch souverän. Doch die Klangbalance zwischen ihm und dem Orchester ist äußerst befremdlich – manchmal scheinen die anderen Instrumente im Zimmer nebenan zu musizieren. Reinhard J. Brembeck

NOTE 1 für Frieder Bernius

... und den Kammerchor Stuttgart, die mit dieser Neuheit ihre alte Verbundenheit mit dem Carus-Verlag wieder neu aufleben lassen. Als nächste Veröffentlichungen sind Mendelssohns Chormusik à cappella und die großen Orchesterpsalmen geplant.



Johannes
Brahms
Warum
ist das Licht
gegeben
Musica sacra

Kammerchor
Stuttgart
Bläser der Deutschen
Kammerphilharmonie

Frieder Bernius

Carus 83201

Frieder Bernius' Interpretationen zeigen exemplarisch entschlackte Romantik, frei von übertriebener Gestik, aber ausdrucksstief mit einem Klangresultat, das sich nur durch die Perfektion seiner Einstudierung und des Kammerchors Stuttgart erreichen läßt.

Bereits erschienen:

Mendelssohn Bartholdy:
Deutsche Chormusik der Romantik
J. Hamari, Mezzosopran; Ensemble '76. Carus 83101

Mendelssohn Bartholdy: Geistliche Chormusik.
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.
Carus 83104

Mendelssohn Bartholdy:
Deutsche Chormusik: Oratorienfragment Christus
u.a., Mitglieder der Bamberger Symphoniker.
Carus 83105

Rheinberger, J.G.: Cantus Missae; Stabat Mater.
Ensemble Stuttgart. Carus 83113

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81