

ORCHESTERWERKE

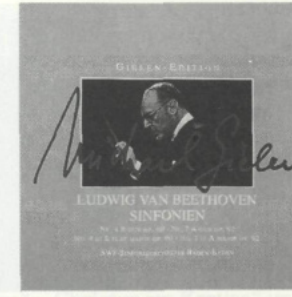
Typisches im doppelten Sinn.



Aus einem Guß.



Gielen nicht at his best.



DIE FONO-KRITIK

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD:) in Minuten und Sekunden.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. (P) = Aufnahme bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

Barber, Sinfonie Nr. 2 op. 19, Adagio für Streicher, Bristow, Sinfonie fis-Moll op. 26; Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Koch CD 9169 (WD: 72'37")
DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 4 B-Dur op. 60; Deutsche Kammerphilharmonie, Heinrich Schiff; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1035-2 (WD: 57'06") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Klar, präsent, plastische Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 B-Dur op. 60 und Nr. 7 A-Dur op. 92; SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen;
Intercord CD 860.922 (WD: 70'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, füllig, etwas baßlastig und reichlich hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

- EMI CD 7 64904 2 S. 89
Mozart, Sinfonien Nr. 40 KV 550 und Nr. 35 KV 425 (Linzer); Philips CD 434 107-2 S. 46
Musik für Bläserquintett – Werke von Ibert, Reicha, M. Arnold, Klughardt und Saverud; Simax/Disco-Center CD 1094 S. 52
Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor (Gesamtaufn.); Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 2115-2 S. 89
Oboenkonzerte – Werke von Stulick, Graupner, Förster u.a.; Capriccio/EMI CD 10 484 S. 50
On Yoilis Night – mittelalterliche Gesänge und Motetten; harmonia mundi France/Helikon CD 907099 S. 88
Onslow, Streichquartette op. 9 Nr. 1 und 3 und op. 47; cpo/jpc CD 999 060-2 S. 89
Pärt, Te Deum, Silouans Song, Magnificat, Berliner Messe; ECM/Polygram CD 439 162-2 S. 67
Pergolesi, Flötenkonzert in G, Galuppi, Flötenkonzert in D, Picceni, Flötenkonzert in G, Gianella, Concerto lugubre, Tartini, Flötenkonzert in G; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61164 2 S. 86
Pergolesi, Salve Regina, Stabat Mater; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61215 2 S. 67
Petersson, Sinfonie Nr. 13; cpo/jpc CD 999 224-2 S. 46
Pfitzner, Klavierquintett op. 23, Klaviersextett op. 55; Orfeo CD 281 931 S. 58
Platz, Raumforum, Flötenstücke, Maro & Stille, from fear of thunder, dreams..., Verkommenes Ufer, Klavierstück Nr. 3, Requiem; wergo CD 6521-2 S. 41
Prokofiev, Sinfonie Nr. 1 op. 25, Haydn, Sinfonie Nr. 1 Hob.I, Bizet, Sinfonie in C-Dur; Teldec/East West Records CD 9031-77309-2 S. 83
Puccini, Tosca (Gesamtaufn., ital.); RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61806 2 S. 73
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Préludes op. 23 Nr. 2 und op. 3 Nr. 2; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61679 2 S. 51
Raff, Sinfonie Nr. 11 op. 214 (Der Winter), Sinfonietta op. 188; Tudor/Disco-Center CD 787 S. 89
Ravel, Klavierkonzert in G-Dur, Klavierkonzert für die linke Hand, Valses nobles et sentimentales, Sonatine; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60985 2 S. 51
Reger, Das Orgelwerk (Vol. 2): Introduction und Passacaglia d-Moll, Vier Choralvorspiele aus op. 67, Pfingsten op. 145,6 u.a.; Ornament/Disco-Center CD 11448 S. 64
Rodrigo, Concerto de Aranjuez, Moreno Torroba, Concerto de Castilla, Castelnuevo-Tedesco, Sérénade op. 118; Thorofon/Helikon CD 2171 S. 89
Rossini, La Cenerentola (Gesamtaufn., ital.); Decca 2 CD 436 902-2 S. 73
Rossini, Il viaggio a Reims (Gesamtaufn., ital.); Sony Classical 2 CD 53 336 S. 73
Ruders, Gong, Tundra, Saletes Saas Johannes, Sinfonie (Himmelhoch jauchzend – zum Tode betrübt); Chandos/Koch CD 9179 S. 46
Ruzicka, Metamorphosen über ein Klangfeld von Joseph Haydn, ...den Impuls zum Weitersprechen erst empfinde, Abbrüche, Emanazione; wergo CD 6518-2 S. 41
Saint-Saëns, Violoncellokonzert Nr. 1 op. 33, Romanzen op. 51 und op. 36, Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 op. 32 u.a.; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61678 2 S. 51
George Sand und Gustave Flaubert – Eine Freundschaft in Briefen; L&M/Ricophon 2 CD 38 630 S. 76
Satie, Klavierwerke: Le Fils des étoiles, Gnossiennes, Gymnopédies, Usquid, Socrate, Parade, Musique d'ameublement u.a.; Sony Classical 3 CD 52 508 S. 62
Scharwenka, Das Klavierwerk (Vol. 2): Romanzen op. 33, Sonatine op. 52 Nr. 1, Zwei polnische Tänze op. 29 u.a.; Collins/in-akustik CD 13522 S. 63
Scharwenka, Das Klavierwerk (Vol. 3): Vier polnische Tänze op. 58, Scherzo op. 4, Barcarolle op. 14, Zwei Stücke op. 22 u.a.; Collins/in-akustik CD 13652 S. 63
F. Schmitt, La Tragedie de Salomé (Ballett in sieben Bildern); Marco Polo/Fono Münster CD 8.223448 S. 89
Schönberg, Das Orgelwerk: Zwei Fragmente der Sonate für Orgel (1941), Variationen über ein Rezitativ op. 40 u.a.; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1044-2 S. 89
Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 op. 93; Nazos/Fono Münster CD 8.550633 S. 90
Schostakowitsch, Cellokonzerte Nr. 1 op. 107 und Nr. 2 op. 126; Le chant du monde/Helikon CD 278 1099 S. 90
Schubert, Die Forelle, Forellenquintett D 667, Trockene Blumen, Introduction und Variationen über Trockene Blumen D 802; Tudor/Disco-Center CD 778 S. 90
Schubert, Klaviersonate op. 78 D 894; Denon CD 75446 S. 63
Schubert, 21 Lieder; Forlane/Koch CD 16698 S. 67
Schubert, Ouvertüre im italienischen Stil D 591, Sinfonie Nr. 9; Decca CD 436 598-2 S. 47
Schubert, Streichquartett Nr. 15 D 887 op. posth. 161; EMI CD 7 49902 2 S. 58
Schumann, Genoveva (Gesamtaufn.); Orfeo 2 CD 289 932 S. 74
Peter Seiffert singt italienische Opernarien – Werke von Giordano, Donizetti, Puccini, Cilea, Verdi, Ponchielli und Mascagni; EMI CD 5 55010 2 S. 68
Silvesterkonzert 1983 – Werke von Rossini, Smetana, Sibelius, Josef und Johann Strauß; Sony Classical VHS 46 401 S. 78
Silvesterkonzert 1985 – Werke von Weber, Leoncavallo, Puccini, Liszt und Ravel; Sony Classical VHS 46 402 S. 78
Le Groupe des Six/Jean Cocteau, Les Mariés de la Tour Eiffel, Milhaud, Le Boeuf sur la toît; harmonia mundi France/Helikon CD 901473 S. 84
Smetana, Tschechische Tänze; Bagatellen und Impromptus; Unicorn-Kanchana/Helikon CD 9139 S. 90
Spahlinger, inter-mezzo, 128 erfüllte Augenblicke, In dem ganzen

FONOFORM-STERN
DES MONATS S. 36

FONOGRAMM S. 80

FONO-PRISMA S. 92

VERÖFFENTLICHUNGEN
DES VORMONATS S. 96

Die beiden Hauptwerke der vorliegenden CD markieren zwei Pole amerikanischer Sinfonik: den noch ganz von Europa beeinflussten Stil von Bristow und den eigenständig typischen Stil von Barber.

Samuel Barbers zweite Sinfonie – 1942 komponiert als sinfonisches Werk über amerikanische Piloten, 20 Jahre nach der Premiere zurückgezogen und erst nach Barbers Tod wiederentdeckt – ist trotz der programmatischen Erläuterungen des Komponisten kein Fliegerpos, sondern eigenständige Kunstmusik. Der Stil des dreisätzigen Werkes erinnert an Benjamin Brittens Sinfonik. Die Interpretation ist technisch wie klanglich überzeugend; Järvi läßt nicht pauschal musizieren, sondern die Charaktere der Sätze ausleuchten. Freilich fehlt es an Kraft in den Ecksätzen und an Poesie im Mittelsatz mit seiner elegischen Englischhornmelodie. Barbers berühmt gewordenen Adagio gibt es gewiß in besseren Aufnahmen.

George Frederick Bristow (1825–1898), lange Jahre Konzertmeister des neugegründeten New York Philharmonic Orchestra, setzte sich als Praktiker zwar vehement für eine eigenständige amerikanische Musik ein, komponierte jedoch ungeniert ganz im Geiste deutscher Klassik. Die fis-Moll-Sinfonie, in der die Einflüsse von Schubert, Schumann und vor allem Mendelssohn unüberhörbar sind, bleibt ein eigenartiges und damit doch auch typisches Zeugnis früher amerikanischer Sinfonik. Das Detroit Symphony Orchestra spielt die Rarität nicht als Pflichtübung, sondern engagiert, mit Entdeckerfreude, über der man die Schwächen der „dicken“ Instrumentierung vergißt.

Helge Grünewald

Wieder Beethoven? Der Stoßseufzer eines jeden Rezensenten, hier ist er gar zum Titel und Thema des informativen Booklet-Textes gemacht worden: Man scheint demnach um die Probleme zu wissen und bezieht entsprechend Stellung. Auch in musikalischer Hinsicht, und hier besonders überzeugend: Was die Deutsche Kammerphilharmonie unter Heinrich Schiff mit bzw. aus Beethoven macht, gehört zum vorzüglichsten (und vernünftigsten), was mir seit Harnoncourts aufregender Beethoven-Totale begegnet ist. Beethoven wird hier gleichsam genetisch erfaßt, von seinen historischen Wurzeln her. Sturm und Drang heißt das Stichwort, was sich in stürmisch vorwärtsdrängenden Tempi niederschlägt sowie in einem konzertant-virtuos musizieren, das den in der Sturm-und-Drang-Zeit einst so modischen Holzbläsern gebührend Präsenz gewährt: mit schnatternden Fagott-Figuren (Kopfsatz der Vierten, ab Takt 65), mit gestochen-klar gezogenen Oboen-Motiven und perlenden Flötenetzen (Finale der Ersten). Phrasen werden klar herausmodelliert, ein- oder zweitaktige Periodenbauten ebenso klar voneinander abgehoben – keine Rede also von romantisierendem Einheits-Legato. Daß der weltberühmte Cellist mit der Streichergruppe der Deutschen Kammerphilharmonie besonders fruchtbare Arbeit zu leisten vermag, zeigt exemplarisch die Adagio-Einleitung zum Finalsatz der Ersten: aus einem Guß musiziert (und phrasiert!), gleichsam ein Herz und eine Seele, witzig, augenzwinkernd. Und die übermütigen Trompeten-Fanfaren im Menuett! Die Rundgesang-Kehraus-Stimmung in den Fagotten (ab Takt 25) oder die wirbelwindigen Violinläufe im Trio, das genauso spritzig daher kommt wie das Menuett! Überhaupt die Tempi: Dank der relativ kleinen Orchesterbesetzung wirken sie, obwohl um einiges schneller als bei Harnoncourt, in keinem Fall überhitzt: jeder Instrumentalist ein Solist – bis hin zum Paukisten, der Schlag für Schlag gleichsam das Tüpfchen aufs „i“ setzt.

Werner Pfister

Beethoven ungeschminkt – Michael Gielen wäre sich selber nicht treu, würde er nicht auch bei Beethoven versuchen, die Patina jahrzehntealter Aufführungstraditionen wegzukratzen, um auf den eigentlichen Kern der Sache zu stoßen. Tatsächlich imponieren diese Interpretationen durch die Direktheit ihres Zugriffs, durch eine fast unbekümmert anmutende Forschheit (auch und besonders vorteilhaft in den langsamen Sätzen) sowie durch eine etwas robuste Klanglichkeit, die mit den stromlinienförmig standardisierten Edel-Soundtracks in Sachen Beethoven-Sinfonien so gut wie nichts gemein hat. Andererseits sind dem relativ großbesetzten Orchester einige klangliche Massigkeiten anzulasten, eine vordergründige, undifferenziert-dickliche Streicherfülle etwa in den 32tel-Bewegungen im langsamen Satz der Vierten ab Takt 17, eine in hintergründiger Hall-Ferne nur noch schemenhaft Konturen annehmende Flöte. Eindrücke, die insgesamt an ein konventionelles Beethoven-Klangbild erinnern, wozu auch eine romantisierende Klarinette gehört (Seitensatz-Cantabile im Adagio der Vierten), die aus Berlioz-Welten herüberzutönen scheint. Aufgrund solcher klanglichen Voraussetzungen hat auch die Pauke letztlich kaum Chancen, das musikalische Geschehen mit schlagfertiger Prägnanz zu beeinflussen. Wer Gielen intellektuellen Scharfsinn sowie seine strukturrehellende, gleichsam asketische Klangvorstellung kennt und schätzt – hier wird er beides kaum in erhofftem Ausmaß wiederfinden. Werner Pfister

Boccherini
auf dem
Vormarsch.



Boccherini, Sinfonien op. 35 Nr. 4-6 und op. 37 Nr. 1; Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki; cpo/jpc CD 999 176-2 (WD: 52'01") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Offen, plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kontinuierlich kommt der Boccherini-Zyklus bei cpo voran: Mittlerweile ist die Kammerakademie Neuss unter ihrem rührigen Leiter Johannes Goritzki im Rahmen ihrer auf eine Gesamteinspielung der Sinfonien angelegten enzyklopädischen Tätigkeit bei Vol. 6 angelangt. Bemerkenswert ist nicht nur die Kontinuität des Engagements, sondern auch des künstlerischen Niveaus der gebotenen Leistungen; die Entdeckerfreude seitens des interessierten Hörers darf sich also mit der Freude über gelungene, wach-agile und musikalisch-verspielte Interpretationen paaren.

Diesmal gilt der künstlerische Einsatz dem op. 35 – sechs Sinfonien (von denen hier die drei letzten präsentiert werden), die offensichtlich auf Resonanz nicht nur im engen Arenas hofften, wo Boccherini beim spanischen Infanten Don Luis in Anstellung war, sondern auch in weiter entlegenen Ländern. In Wien zum Beispiel, wo Haydn damals die Sinfonie zur klassischen Instrumentalform zu entwickeln begann. Ob es damit zusammenhängt, daß sich in diesen Sinfonien eine Hinwendung zum klassischen Haydn-Stil bemerkbar macht? Eine eher unauffällige Hinwendung zwar, die sich in einer an Haydn orientierten, aber nur ansatzweise durchgeführten thematisch-motivischen Verarbeitung des Materials äußert, wobei Boccherini aber an der italienisch-traditionellen Dreisätzigkeit seiner Sinfonien nach wie vor festhält. Somit sind gleichsam janusköpfige Werke entstanden – und ihr eigentümlicher Reiz besteht nicht zuletzt in dieser Eigenschaft. *Werner Pfister*

Trauer, recht
sachlich.



Britten, Sinfonietta op. 1, Sinfonia da Requiem op. 20, **Honegger**, Sinfonie Nr. 3 (Liturgique); Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio/EMI CD 10 428 (WD: 61'38") DDD
Aufnahmedatum: 1980, 1984, 1986
Klangbild: Zu wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Drei Aufnahmen aus dem Fundus des Süddeutschen Rundfunks, dessen Radio-Sinfonieorchester Neville Marriner lange Zeit als Chef-Dirigent geleitet hat. Interessantes Repertoire aus unserem Jahrhundert hat man hier zusammengestellt, Werke zweier Komponisten, die die Tonalität zwar nicht in Frage gestellt, sie doch aber bis an die Grenzen ausgelotet haben, die beide zudem ständig den Kontakt gesucht haben zum kulturellen Erbe des Abendlandes.

Im Mittelpunkt der CD stehen die beiden an der Tradition des Requiems orientierten Sinfonien von Britten und Honegger, dazu als Eröffnung Brittens „Sinfonietta“, deren kammermusikalischer, lichter Ton Marriner besonders entgegenkommt und einen verheißungsvollen Auftakt markiert.

Die größeren Werke sind beide unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs entstanden, Brittens Sinfonie zu Beginn, noch in Amerika, Honeggers Sinfonie zum Ende des Krieges. Sie sind nicht als direkte Textvertonungen zu verstehen, sondern stellen vielmehr einen persönlichen Bezug her zum Inhalt der Totenmesse. Interessant und erhellend ist es, daß sowohl Britten als auch Honegger nach ihren grellen und drastischen Ausdeutungen der Schreckensvision eines Jüngsten Gerichts zu einem versöhnlichen und friedvollen Ende finden.

Es mag am Dirigenten liegen, daß sich vor allem in Honeggers „Liturgique“ so wenig Drama entwickelt. Marriner achtet besonders auf die melodischen Elemente, verwendet viel Mühe auf deren Phrasierung und dynamische Gestaltung, aber die schärferen, packenden Momente kommen dabei zu kurz. Vor allem im ersten und dritten Satz der „Liturgique“ drängt es zu wenig vorwärts, müßte mehr Druck zu spüren sein, hin zum gleißend orchestrierten Aufschrei „Dona nobis pacem“. Abgründe von Trauer und Depression, die sich bisweilen auftun könnten, werden weitgehend zugeschüttet.

Joachim Salau

Gemäßigte
Moderne.



Busoni, Turandot-Suite op. 41, **Casella**, Paganiniana op. 65, **Martucci**, Notturmo op. 70/1, Noveletta op. 82, Giga op. 61/3; Orchestra Filarmonica della Scala, Riccardo Muti; Sony CD 53 280 (WD: 59'28") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Gut gestaffelt, transparent, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

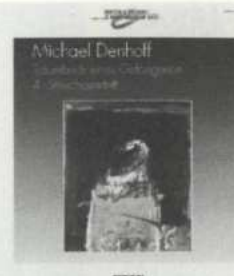
Italien modern – allerdings gemäßigt modern: Orchesterwerke aus der Zeit zwischen 1888 und 1942. Es war eine Zeit des Aufbruchs, weg von der traditionellen Dominanz der Oper, weg von der konventionellen Dominanz der Singstimme, der lyrischen Linearität. Eine junge Komponistengeneration wagte den Blick über die Landesgrenzen hinaus, um sich mit dem französischen Impressionismus bekannt zu machen, um sich mit Strawinsky auseinanderzusetzen und die Neuerungen der Zweiten Wiener Schule zu studieren. Auf solchem innovatorischen Fundament wollte man künftig selber weiterbauen, wobei nicht mehr die Oper, sondern Orchestermusik ins Auge gefaßt wurde, die bekanntlich in Italien bislang kaum Tradition hatte.

Italienisches Weltbürgertum also. Am augenfälligsten verkörpert in Ferruccio Busoni, der sich ein Leben lang um die Überwindung des Zwiespalts zwischen nördlicher und südlicher Kultur bemüht hatte. Das manifestiert sich in seiner Musik, insbesondere in seiner „Turandot“-Suite: überzeugend in der individuellen Eigenständigkeit ihrer Tonsprache wie ihres Einfallsreichtums. Casellas „Paganiniana“ dagegen, komponiert zum 100-Jahr-Jubiläum der Wiener Philharmoniker (1942), verrät deutlich Einflüsse von Strawinskys „Pulcinella“: ein virtuosos Spiel mit Stilen und Formen, wobei der Rückgriff auf Paganini-Capricen Ausdrucksmöglichkeiten schafft, die der Welt der italienischen Buffo-Oper nahekommen. In Martuccis drei kurzen Orchesterstücken ist das Vorbild Wagner deutlich heraushörbar (Martucci hat die italienische Erstaufführung des „Tristan“ dirigiert); vielleicht ist es die „Übergröße“ dieses Vorbilds, die hier zu äußerster Zurückhaltung führte, so daß diese Werke in ihrer ehrlichen Schlichtheit etwas blaß wirken. Muti dirigiert beherzt und mit spürbarem Engagement; das Orchester folgt bisweilen etwas halbherzig.

Werner Pfister



Aus der
deutschen
Provinz.



Denhoff, Traumbuch eines Gefangenen, Streichquartett Nr. 4; Victor Braun (Bariton), William Mockridge (Sprecher), Aury-Quartett, Philharmonischer Chor der Stadt Bonn, Philharmonisches Orchester der Beethovenhalle Bonn, Dennis Russell Davies; Wergo CD 286 514-2 (WD: 74'45") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hamel, Violinkonzert in zwei Sätzen, Diaphanon, Gralbilder; Christiane Edinger (Violine), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Alicja Mounk, Hans Zender, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Gerd Albrecht; Wergo CD 286 520-2 (WD: 68'20") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1976, 1984, 1990
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Platz, Raumform, Flötenstücke, Maro & STILLE from Fear of Thunder, Dreams..., Verkommenes Ufer, Klavierstück Nr. 3, Requiem; Michael Riesler (Klarinette), Carin Levine (Flöte), Kristi Becker (Klavier), Schola Cantorum Stuttgart, Clytus Gottwald, Ensemble Köln, Ensemble Modern, Robert HP Platz, Bernhard Kontarsky; Wergo CD 286 521-2 (WD: 73'58") AAD/DAD/DDD
Aufnahmedatum: 1983, 1984, 1985, 1986, 1989, 1992
Klangbild: Direkt, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Ruzicka, Metamorphosen über ein Klangfeld von Joseph Haydn, „... den Impuls zum Weitersprechen erst empfangen“, Abbrüche, Emanazione; Wolfgang Christ (Viola), Karl-Bernhard Sebon (Flöte), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Peter Ruzicka, Riccardo Chailly, Cristobal Halffter; Wergo CD 286 518-2 (WD: 60'51") DDD
Aufnahmedatum: 1976, 1987, 1990
Klangbild: Direkt, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Spahlinger, inter-mezzo, 128 erfüllte Augenblicke – systematisch geordnet, variabel zu spielen, in dem ganzen ocean von empfindungen eine welle absondern, sie anhalten; Dietburg Spohr (Stimme), Robert Regös (Klavier) u.a., Südfunkchor Stuttgart, Klaus-Martin Ziegler, Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, Jörg Wytenbach; Wergo CD 286 513-2 (WD: 66'38") ADD/DDD

Aufnahmedatum: 1980, 1986, 1987
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Stäbler, fallen, fallen... und liegen und fallen, Zeitsprünge, Ungaretti-Lieder; Christine Whittlesey (Sopran), Teodoro Anzelotti (Akkordeon), Márta Fábrián (Cymbalon), Daniel Chambard (Tuba), Rainer Römer (Schlagzeug), Gerhard Stäbler; Wergo CD 286 516-2 (WD: 58'32") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Die verdienstvolle Reihe „Edition Zeitgenössische Musik“ des Deutschen Musikrates hat sich das Ziel gesetzt, „das Schaffen jüngerer deutscher Komponisten“ zu dokumentieren. Freilich zählt Michael Denhoff als jüngster der hier berücksichtigten Komponisten bereits 38, Mathias Spahlinger als der älteste sogar schon 49 Jahre. In solchem Alter haben sich die entscheidenden kompositorischen Orientierungen in der Regel längst vollzogen. Die Werke können deshalb durchweg als repräsentativ gelten. Als solche spiegeln sie getreulich und verbindlich gegenwärtige Kompositionstendenzen wider, ohne sich selbst allerdings besonders nachdrücklich empfehlen zu können. Der Deutsche Musikrat dokumentiert auf diese Weise die ganze Breite und Tiefe der gegenwärtigen kompositorischen Entwicklung, wie sie von Komponisten getragen wird, die eine breite Öffentlichkeit – aus welchen Gründen auch immer – noch nicht richtig wahrgenommen hat.

Peter Ruzickas (Jg. 1948) orchestrales Werk ist aus seiner Auseinandersetzung mit der Musik Mahlers hervorgegangen, und selbst die „Metamorphosen über ein Klangfeld von Joseph Haydn“ rezipieren Haydn gewissermaßen als einen Vorläufer Mahlers. Freilich komponiert Ruzicka vor allem bestimmte Gesten Mahlers nach, die er aus dem Kontext löst, verselbständigt und vergrößert. Ruzickas Musik trägt dadurch stets ein etwas hohles Pathos; sie gestikuliert bedeutungsvoll, ohne wirklich originäre Bedeutung zu besitzen. Auch Denhoff liebt das Pathos und die bedeutungsvolle Geste. Wohl verschmähert er offene Reminiszenzen an die Musik der Jahrhundertwende, aber er zehrt indirekt von ihrer Aura. So entsteht etwa in den allzu großartigen oratorischen Szenen „Traumbuch eines Gefangenen“ (nach Gedichten des Schriftstellers Horst Bienek), ein Mißverhältnis zwischen dem Text, der von den letzten, ernstesten Dingen handelt,

und der routinierten Musik. Auch das sich gewaltig gebende Streichquartett Nr. 4 spart nichts aus, was etwas klischeehaft musikalisch ausdruckschwere Tiefe suggerieren soll. In der Musik Peter Michael Hamels (Jg. 1947) bildet gewissermaßen eine imaginäre „orientalische“ Musik, der „reine“ Klang den Ausgangspunkt oder das Ziel von musikalischen Verläufen. Leider trägt dieser eine oder gereinigte Klang in die Hamelsche Musik etwas Kunstgewerbliches hinein. Die „Gralbilder“ mit den Abschnitten „Luzifers Sturz“, „Christus am Kreuz“ und „Der höchste Ort“ wirken in ihrer plakativen Mystik sogar etwas peinlich. Und das umfangreiche Violinkonzert scheint Messiasen mit Respighi veröhnen zu wollen.

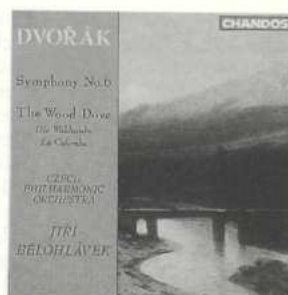
Während Ruzicka, Denhoff und Hamel mit der Tradition avantgardistischen Komponierens, wie es seit den 40er Jahren herausgebildet wurde, gebrochen haben und offenbar eine kompositorische Position jenseits der Moderne ausfindig machen wollen, führen Robert HP Platz (Jg. 1951), Gerhard Stäbler (Jg. 1949) und Mathias Spahlinger diese Tradition oder doch wenigstens bestimmte Traditionsbestände der Avantgarde fort. Sie scheinen die immerhin witzige These Heinz-Klaus Metzgers verinnerlicht zu haben, nach der sich der Rang eines Komponisten weniger durch das bestimmt, was er schafft, als vielmehr durch das, was er abschafft. Die Musik von Platz besitzt den musikalischen Charme von Etüden. Sie ist so sehr in spezielle technische Probleme verstrickt, daß darüber die Musik zu kurz kommt. Stäbler wiederum reduziert das kompositorische Handwerk auf die Bastelei, die in einer gewollten Kunstlosigkeit wohl als Reversbild des Kunstvollen aufgefaßt werden soll. Offenbar hat es sich Stäbler vorgenommen, der Musik gleichsam die Töne auszutreiben. Darin berührt er sich mit Spahlinger. Allerdings besitzt die Musik von Spahlinger in ihrem fundamentalistischen Moralismus freudlos-bürokratische, steril geordnete, kleinliche Züge. Mag sich Spahlinger erhoffen, daß aus der kompositorisch gestalteten Unfähigkeit zum musikalischen Ausdruck intensiver Ausdruck erwächst, so wirkt seine Musik doch eher unfertig. Er liefert Materialien zu einer Musik, die erst noch geschrieben werden muß.

Nahezu alle Einspielungen besitzen interpretatorisch höchste Authentizität. Es sind durchweg Aufnahmen, an denen sich die Komponisten selbst oft als Dirigenten beteiligen. Einige der Einspielungen repräsentieren sogar die Uraufführung. Auf diese Weise dokumentiert der Deutsche Musikrat zugleich das doch wohl vergleichsweise hohe interpretatorische Niveau im Bereich der Neuen Musik im deutschen Musikleben. Unter den Interpreten seien besonders hervorgehoben: Dietburg Spohr (Stimme) bzw. der Südfunkchor Stuttgart unter Klaus-Martin Ziegler in Werken Spahlingers, das Aury-Quartett, das Denhoffs Streichquartett Nr. 4 bravours durchsteht, Christiane Edinger (Violine) als intensiv gestaltende Solistin in Hamels Violinkonzert oder Christine Whittlesey (Sopran), die den Vokalwerken Stäblers zu angemessenem Ausdruck verhilft.

Giselher Schubert



Sehr
gelingen.



Dvořák, Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60, Die Walddäule op. 110; Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohlávek; Chandos/Koch CD 9170 (WD: 62'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, voll, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Bělohlávek läßt Dvořáks Sechster, die vielfach unterbewertet wird, Gerechtigkeit widerfahren, geht sie als große, reife, bedeutende Sinfonie an. Seine Interpretation zeichnet sich durch klare Dramaturgie und Disposition aus, sie ist eher klassisch denn romantisch zu nennen. Bělohlávek legt großen Wert auf die Vermittlung des thematisch-motivischen Reichtums und der Struktur; er versteht sich auf Detailarbeit und überdies auf ein akzentreiches, oft auch spontan wirkendes Musizieren.

Der Kopfsatz ist von Anfang an kraftvoll und vorwärtsdrängend, ohne daß der schon hier anklingende „pastorale“ Ton vernachlässigt würde. Das Adagio kommt ruhig, nicht gedehnt, die Geigen und tiefen Streicher singen ihre Kantilenen innig und mit Nachdruck. Der dritte Satz, dem böhmischen Tanz Furiant nachgebildet, wird pulierend und direkt musiziert, doch nicht wie in manch anderer Aufnahme folkloristisch überakzentuiert. Das Finale wird subtil drängend gespielt, endet mit stretta-artigem Fugato.

Die Tschechische Philharmonie präsentiert sich in sehr guter Verfassung – das gilt auch für die „Walddäule“: Zwischen dem gleichermaßen geheimnisvoll klingenden Anfang und Ende wird die Ballade in dem ihr eigenen Ton entfaltet, mit den notwendigen Schattierungen in der Zeichnung, erzählend, auch kontrastreich. Eine sehr gelungene Fortsetzung des Dvořák-Zyklus.

Helge Grunewald



Monumentale
musikalische
Sakralbauten.



Franck, Sinfonie d-Moll, **Poulenc**, Konzert für Orgel, Streicher und Pauke g-Moll; Simon Preston (Orgel), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; DG CD 437 827-2 (WD: 59'46") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, natürlich und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor sieben Jahren hat die Deutsche Grammophon mit Giulinis Aufnahme der d-Moll-Sinfonie César Francks (DG CD 419 605-2) Maßstäbe gesetzt. Sie schickt nun eine neue Einspielung auf den Markt.

Die Neuaufnahme steht Giulinis Auffassung sehr nahe. Ozawa und seine Bostoner begreifen dieses Werk als sinfonische Dichtung mit drei thematisch und in ihrer düsteren und oft sperrigen Stimmung miteinander in Zusammenhang stehenden Satzteilen. Konsequenter hält sich die Spannung über alle drei Sätze und entwickelt das Gemeinsame des Werks in großer ruhiger Geste und detailgenauer Nachzeichnung vom d-Moll des chromatisch verschachtelten Kopfsatzes über den elegischen Mittelteil bis zum strahlenden D-Dur des Schlußsatzes; mit allen thematischen Querverbindungen und vielschichtigen Klangebenen wirkt das Werk wie ein großes Sakralgebäude, dessen Fenster Lichtstrahlen auf markante Einzelheiten der Faktur fallen lassen, die in aller Deutlichkeit aufscheinen und wieder ins Dunkel zurückfallen – in dem sich Brahms' Sinfonik und Bruckners Gläubigkeit wie Schattenbilder verbergen.

Auch in Poulencs Werk dominiert dieser auf tiefer Religiosität beruhende Charakter, nicht nur wegen des prominenten Orgelparts. Anders aber als bei Franck versteht es der um eine Generation Jüngere, dem Wehevollen den Kontrast der Schalkhaftigkeit entgegenzusetzen. Simon Preston trifft diesen Akzent genau, und die Bostoner folgen ihm und Ozawa darin in völliger Übereinstimmung.

Wie diese beiden auf fester Glaubenshaltung beruhenden unterschiedlichen – und erstaunlicherweise erstmals miteinander gekoppelten – Werke in ihrer grundlegend verschiedenen Stimmung hier dargestellt sind, ist ein faszinierendes Hörerlebnis.

Diether Steppuhn



Analytische
Expressivität.



Hartmann, Sinfonie Nr. 2 (Adagio), Gesangsszene zu Giraudoux' Sodom und Gomorrha, Sinfonia Tragica; Sigmund Nimsgern (Bariton), Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher; Koch CD 3-1295-2 (WD: 63'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) steht nicht nur in der Tradition des deutschen musikalischen Expressionismus – sie ist vielmehr ein Inbegriff dafür, daß Expressionismus nicht nur ein kurzer stilistischer Initialfunke (im Umfeld des Ersten Weltkriegs) war, sondern eine primäre und prägende musikalische Sprache, die sich auch und gerade im Umfeld des Zweiten Weltkriegs nochmals zu geballten, explosiven und visionären musikalischen Gebärden verdichtete. Die „Sinfonia Tragica“ (1940–43) und die Sinfonie Nr. 2 (Adagio) von 1945 sind Zeugnisse der Balance freier expressiver Sprache und stringenter, aber niemals zum Kalkül gefrorener Konstruktivität. Das unterscheidet Hartmanns Sprache von den Initiatoren des Expressionismus, aber auch von den Trends der jüngeren Generation, für die sich Hartmann als Leiter der Münchener „musica viva“ einsetzte.

In der hier vorliegenden Interpretation dreier Hauptwerke Hartmanns zielt Karl Anton Rickenbacher nicht auf ein pures Freisetzen des zweifellos stark angelegten musikalischen Pathos; er durchleuchtet vielmehr die gerade in ihrer farblichen Ausdruckspalette reiche Musik, legt die polyphonen Binnenstrukturen bloß und setzt eher auf eine Dynamisierung der Mikrospannungen als auf die Entfesselung plakativer Kontraste. Die wirklichen Höhepunkte sind dann rhythmisch so pointiert durchgearbeitet, daß jede expressive Geste nicht nur als autonomer Ausdruck, sondern als stimmiger Impuls eines Organismus wahrgenommen wird. Sigmund Nimsgern verleiht auch dem Bariton solo der „Gesangsszene nach Giraudoux“ (1961–63) in diesem Sinne Gestalt; er erweitert das Ausdruckstimbri extrem, meidet aber den allzu naheliegenden pathetischen Tonfall und gibt damit den universelleren, zeitloseren Aspekten dieser zutiefst im irdischen Wehklagen gefangenen Musik Raum. Hans-Christian von Dadelsen



Beethoven'sches
Pathos.



Henze, Sinfonie Nr. 7, Barcarola per grande orchestra; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 7 54762 2 (WD: 59'92") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kompakt, aber transparent.
Fertigung: Tadellos.

Es ist nicht nur ein Orchesterkomponist par excellence, sondern er hat sich auch immer wieder an der traditionellen Form „Sinfonie“ bewähren wollen, bisher achtmal. Hans Werner Henze's Siebente, 1983/84 für die Berliner Philharmoniker geschrieben, ist sicherlich seine komplexeste Sinfonie, aber auch wohl diejenige, in welche die vielfältigsten emotionalen Spannungen eines Künstlers in einer katastrophischen Welt eingeflossen sind. Die Verbindung der „klassischen“ viersätzigen Form mit dem Pathos des künstlerischen Gegenentwurfs läßt dieses Werk aus einer Traditionslinie heraus klingen, die Beethoven, Brahms und Mahler auf ihre Weise geschaffen haben. Für diesen großen sinfonischen Atem ist Simon Rattle der richtige Dirigent. Was man von seinen Konzertauftritten und Einspielungen kennt, beweist sich auch hier: die Fähigkeit, ein vielschichtiges Werk als Ganzes zu erfassen und dramaturgisch überlegen zu gliedern. Dabei wendet Rattle seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Durchleuchtung der fast unentwirrbaren fortissimo-Tutti, sondern gibt auch jeder einzelnen leisen Melodielinie Gestalt und Farbe, gibt den gelegentlich überladenen Durchführungsparthen kompakte Form und rhythmisch definierte Geschmeidigkeit. Obwohl bei Henze das Beethovensche Pathos alle Sätze durchwuchert, kann Rattle jedem Satz doch so etwas wie eine charakteristische Tönung geben; der Hörer weiß dann, wo er sich gerade befindet.

Die „Barcarola“ ist kein „Füllstück“, sondern eine eigenständige Trauermusik, inspiriert vom Bild des über den Styx rudenden Charon; Klänge bäumen sich aus dem tiefen Register empor und sinken wieder zurück.

Hartmut Lück



Eine
Entdeckung
im Dschungel.



Koechlin, Le Livre de la Jungle (Das Dschungelbuch); La Loi de la Jungle op. 175, Les Bandar-Log op. 176, La Méditation de Purun Baghat op. 159, La Course de Printemps op. 95; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leif Segerstam; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223484 (WD: 72'47") AAD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präsent, wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Charles Koechlin hat sich gut fünf Jahrzehnte in Rudyard Kiplings Literaturwelt aufgehalten und seinen ganz eigenen Weg durch das „Dschungelbuch“ gefunden. Der Südwestfunk hat die vier sinfonischen Dichtungen (denen noch drei frühe Poeme für Solisten, Chor und Orchester vorausgegangen waren) bereits 1985 aufgenommen. Aber dies passierte offenbar unter Ausschluß der musikalischen Öffentlichkeit. Die Berliner Festwochen jedenfalls präsentierten vier Jahre später „Les Bandar-Log“ (Das Affenvolk) stolz als deutsche Erstaufführung...

Jetzt haben die Ausgräber von Marco Polo in den Funkarchiven geforscht und gefunden – aber so recht trauen sie dem Erfolg zumindest hiezulande wohl nicht: Den Begleittext gibt es nur auf französisch und englisch. Dabei war Charles Koechlin doch nicht nur gebürtiger Elsässer, sondern auch ein europäischer Individualist. Er ging seinen eigenen Weg in die musikalische Zukunft – weshalb sein Klangbild des „Sanatoriums für Neurastheniker“ (so Koechlin über Kiplings Bestseller) nicht nur tönende Entdeckungsreise ist, sondern auch die Vermessung einer musikalischen Landschaft. „Das Affenvolk“, das er 1939/40 sinfonisch porträtierte, ist nämlich mehr eine musikalische Satire als eine klingende Buchnacherzählung. Hier geht es auch um kompositorische Glaubenskämpfe, bis die weise Schlange Kaa den Dschungelgesang provoziert als „Huldigung an die wahre polytonale und atonale neue Musik“ (so Koechlin). Was nicht ausschließt, daß er – im abschließenden „Frühlings“-Bild am liebevollsten – auch faszinierend schillernde Klangbilder malen kann. Dies alles fordert Feinheiten und Feinheiten, zu denen die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz bei allem Engagement und aller Entdeckerfreude nur in Maßen fähig ist.

Rainer Wagner



Jugend
und Alter.



Korngold, Sinfonie Fis-Dur op. 40, Abschiedslieder op. 14; Linda Finnie (Alt), BBC Philharmonic Orchestra, Edward Downes; Chandos/Koch CD 9171 (WD: 67'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr gut durchhörbarer, schön aufgeklärter Orchesterklang (BBC-Aufnahme).
Fertigung: Einwandfrei.

Ob ausgerechnet Erich Wolfgang Korngolds Fis-Dur-Sinfonie ein Desiderat auf dem Markt darstellt, darf angesichts der bei Kriegsende stark nachlassenden Inspiration seiner Musik bezweifelt werden. Es ist die Musik eines „Ausgeschriebenen“, eines Mannes, der sich an einem Medium verausgabt hatte, das ihn ständig kompositionstechnisch unterforderte. Die motivischen Anleihen bei den eigenen Filmpartituren kommen insofern nicht von ungefähr. Es läßt sich allerdings auch nicht leugnen, daß Korngolds großes technisches Vermögen selbst dem oftmals dürftigen Material noch Beeindruckendes abzurufen vermag. Die wirkliche Entdeckung dieser Neuveröffentlichung sind indes die „Abschiedslieder“ op. 14, die Korngold im Jahr seines größten Erfolges (1920) schrieb, in dem auch seine gewichtigste Oper „Die tote Stadt“ uraufgeführt wurde, und die jetzt erstmals in seiner eigenen Orchesterfassung vorliegen. Hier zeigt sich noch jene unabgenutzte, nicht durch Bilder aufgeweichte Klangmagie, durch die der junge Korngold in der gesamten musikalischen Welt zur Sensation wurde. Hier stimmt nicht nur das instrumentatorische Feingefühl – das in der Sinfonie oftmals der Routine weicht –, auch die melodische Erfindung und der Zusammenhang der musikalischen Substanz erschneit schlüssiger.

Beiden Werken nimmt sich Edward Downes mit großer Umsicht an, wobei ihm mit dem BBC Philharmonic ein exzellenter Klangkörper und mit Linda Finnie eine stimmlich erfreulich frische Vokalsolistin zur Seite stehen.

Andreas K.W. Meyer



Komponist
mit un-
bestechlichem
Tonfall.



Lourié, A Little Chamber Music, Little Gidding (T.S. Eliot) for tenor voice with instrumental accompaniment (1945), Concerto da Camera (1945) for violin solo and string orchestra; Gidon Kremer, Thomas Klug (Violine), Deutsche Kammerphilharmonie; DG CD 437 788-2 (WD: 54'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Entdeckung“ des bis vor kurzem in Rußland fast totgeschwiegenen Futuristen Arthur Lourié (1892–1966) bringt eigenartige Polaritäten ans Licht. Hatte der frühe Lourié bereits vor dem Ersten Weltkrieg mit Zwölftonkomplexen und anderen, für die damalige Zeit höchst radikalen Mitteln gearbeitet, so offenbart sich ab 1917 eher ein skeptischer Zug mit deutlich klassizistischen Präferenzen. Die hier eingespielten, im französischen und dann im amerikanischen Exil entstandenen Kompositionen zeigen jedoch trotz dieser Schlagworte einen so eigenwilligen Tonfall, daß es vor allem darum geht, sehr genau hinzuhören, um kennenzulernen, was ungerechtfertigterweise (in Ost wie in West) bisher verborgen war. Gidon Kremer und die Deutsche Kammerphilharmonie vermitteln uns einen intensiven Einblick. Das sechsstellige, um 1945 entstandene Kammerkonzert für Violine und Streichorchester zeigt einen Grad an luftiger Transparenz, wie er für die oft so schwergewichtige und starre Musik gerade dieser Zeit ungewöhnlich ist. Kremer findet in der unberechenbaren figurativen und filigranen Faktur der Kompositionen ein extremes Maß an emotional-zerbrechlichen Zwischentönen; es gelingt ihm immer wieder, die subtil mitschwingende Melancholie der Musik gleichsam in einen zeitlosen Ausdruck aufzulösen. Aber dieser Aspekt des Sich-aus-der-Zeit-Lösens ist in dem stets geheimnisvollen Tonfall der Musik schon angelegt – Kremer überhöht hier aus dem Blickwinkel der postmodernen Neunziger, in denen ähnliche Mittel oft schon zum Klischee geworden sind.

Die „Vier Intonationen“ für Tenor mit Instrumentalbegleitung nach Texten von T.S. Eliot entstanden ebenfalls 1945 und zeigen eine noch unberechenbarere Sprache, die sich ohne expressive Verspannungen im extremen Ausdrucksbereich bewegt; Kenneth Riegels facettenreiche Interpretation gibt hier einen sehr lebendigen Eindruck.

Hans-Christian von Dadelsen



Bekanntes
neu gehört.



Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll; SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Intercord CD 860.924 (WD: 79'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, farbig, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom ersten Takt an, den hier wie sonst nirgends deutlich zu vernehmenden bedrohlichen Zweunddreißigsten der Streichergrundierung, die wie ein kritischer Reflex auf Bruckners „Urnebel“-Tremolo wirken, fesselt diese Neu-Aufnahme. Daß gerade das mit Mahlers siebenter Sinfonie sich bestens vertraut glaubende Gehör hier eine ungeahnte Menge an Neben-, Zwischen- und Unterstimmen erfassen kann, spricht allein schon für diese Interpretation. Dabei wird in allen fünf Sätzen nicht nur der Bizarrie sich verknötender oder zerreißender Stimmverläufe entschieden Geltung verschafft, sondern auch die Formverdichtung offenbar, die hinter all den jagen- und ruckartig stockenden Klangbewegungen wirkt. Gerade in den drei Binnensätzen wird das ständige Umschlagen vom Idyll ins Ungeheure, die Verkleinerung und Vergrößerung von Gestalten auf engstem Raum sehr deutlich. Die Breite der Mahlerschen Orchester-Palette kommt auf grandiose Weise zur Geltung, ohne daß eine bloße Abfolge von Klangreizen die Folge wäre. Gielen kann theatralische und rhetorische Gesten voll ausspielen, und doch geht von der sich entwickelnden Dimension der Satzbildung nichts verloren. Im Scherzo kehrt Gielen regelrecht das Unterste nach oben – mischt die zahllosen Gestaltartikel und vermittelt so die Perspektivbrüche und Motivsplitter der Mahlerschen Varianten-Technik. Zugleich wird dem Hörer die sinfonische Großperspektive mit ihrer Symmetrie bestens verdeutlicht: die großmächtige, gleichsam verzerrte Tektonik des ersten Satzes; der Abstieg in die orchestralen Abgründe bis zur Talsohle des Scherzo, und das triumphale Ende teilen sich dem Hörer mit. Eine Leistung, in der das SWF-Sinfonieorchester in keinem Moment dieses Mahler-Abenteuers zögernd oder unmotiviert wirkt.

Bernhard Uske



Subjektive,
stark
konturierte
Deutung.



Messiaen, Turangalila-Sinfonie; Jean-Yves Thibaudet (Klavier), Takashi Harada (Ondes Martenot), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 436 626-2 (WD: 76'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, voll, transparent.
Fertigung: Gut.

Ein Dirigent der Turangalila-Sinfonie müßte eigentlich das Gefühl haben, einen Ozean-Riesen (der Titanic-Klasse) durch kurvig auf und Ab mediterraner Hügel-landschaften zu steuern. Dieser lockere Vergleich mag der visionären Spiritualität und der sinnlich-hymnischen Energie der Musik vielleicht nicht ganz würdig sein, er trifft aber die Problematik jeder möglichen Interpretation: Die sich überschlagende orchestrale Wucht droht stets die filigrane rhythmische Stringenz zu ersticken. Pointierte Tempoübergänge (etwa im Chant d'amour II) sind mit einer so persönlichen, subjektiv atmenden Gestik kombiniert, daß nur eine Nuance zwischen gelungenem ekstatischen Schock und knallig-mißlungenem orchestralem Chaos liegt.

Riccardo Chailly disponiert den musikalischen Strom diszipliniert und überlegen, so daß auch gerade an den problematischen Stellen nichts aus dem Ruder läuft; allerdings prägt er (akzentuierend und forciierend) die heterogenen Konturen der Musik so deutlich, daß die Musik nicht mehr so selbstverständlich, aus sich selbst heraus charakteristisch wirkt. Das muß man keineswegs als negativen Aspekt empfinden; es ist ein durchaus legitimer Interpretationsansatz, der dem recht individuellen Temperament Chaillys entspricht. Verglichen mit diesem subjektiven Ansatz erscheint allerdings etwa die ebenfalls 1992 entstandene Janowski-Aufnahme (BMG 2 CD 09026 61520-2) objektiver und vielleicht sogar natürlicher; aber es handelt sich hier um Nuancen. Dramaturgisch und in der farblichen orchestralen Disposition sind beide Einspielungen ebenbürtig. Der satte, warme Ton des Concertgebouw Orchesters gibt der Musik eine große klangliche Tiefenschärfe, und auch aufnahmetechnisch sind die zweifellos enormen Probleme dieser Sinfonie angemessen gelöst.

Hans-Christian von Dadelsen

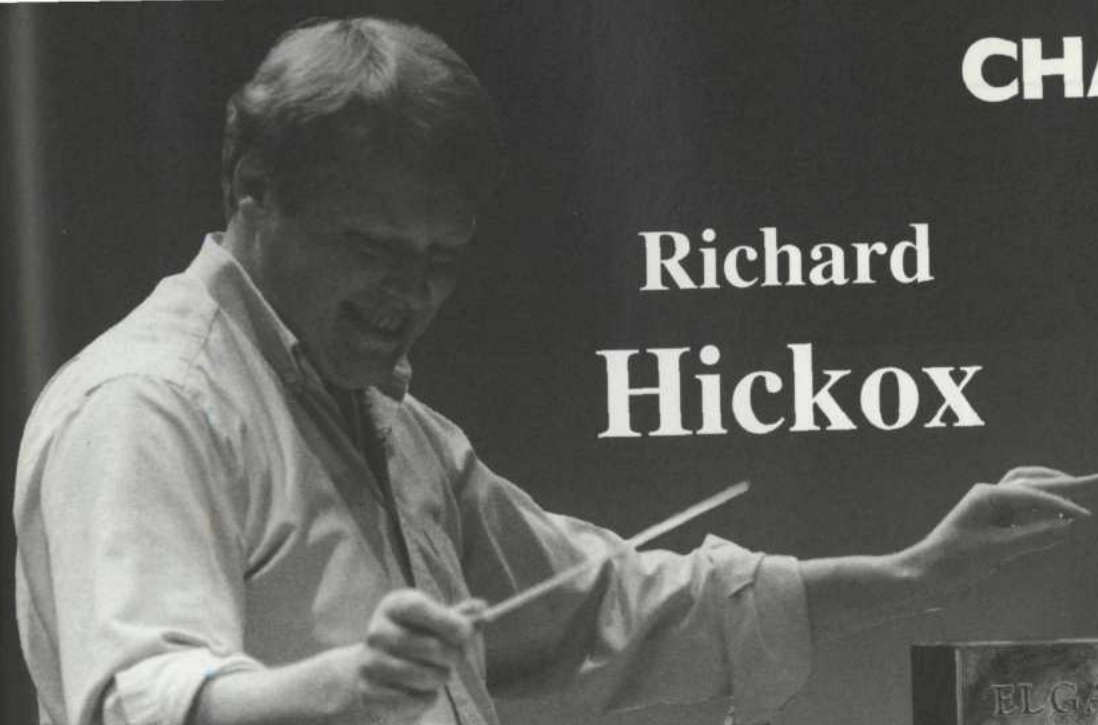
CHANDOS

Richard Hickox

ELGAR

THE LIGHT OF LIFE OP. 29
(Oratorium)
JUDITH HOWARTH, Sopran
LINDA FINNIE, Alt
ARTHUR DAVIES, Tenor
JOHN-SHIRLEY-QUIRK, Bariton
LONDON SYMPHONY
CHORUS & ORCHESTRA

CD: CHA 9208



DELIUS

Sea Drift
(für Bariton, Chor klein und Orchester)
Songs of Farewell
(für Doppelchor und Orchester)
Songs of Sunset
(für Mezzosopran, Bariton,
Chor und Orchester)
SALLY BURGESS, Mezzosopran
BRYN TERFEL, Bariton
WAYNEFLETE SINGERS/
SOUTHERN VOICES
BOURNEMOUTH SYMPHONY
ORCHESTRA

CD: CHA 9214

GRAMOPHONE AWARD

BRITTEN

WAR REQUIEM
Sinfonia da Requiem op. 20
Ballad of Heroes op. 14

HEATHER HARPER, Sopran
PHILIP LANGRIDGE, Tenor
MARTYN HILL, Tenor
JOHN-SHIRLEY-QUIRK, Bass-Bariton
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA & CHORUS

2-CD-Set: CHA 89 83

HÄNDEL
DER MESSIAS

JOAN RODGERS, Sopran
DELLA JONES, Mezzosopran
CHRISTOPHER ROBSON, Countertenor
PHILIP LANGRIDGE, Tenor
BRYN TERFEL, Bass-Bariton
COLLEGIUM MUSICUM 90

2-CD-Set: CHA 0522



CHANDOS

TIPPETT

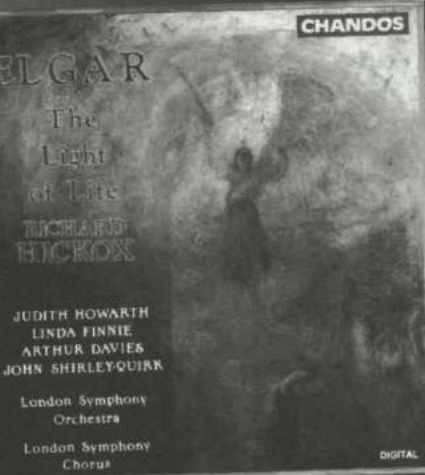
Symphony No. 4
Fantasia Concertante
on a Theme of Corelli
Fantasia on a Theme
of Handel

HOWARD SHELLEY
Bournemouth Symphony
Orchestra
RICHARD HICKOX

TIPPETT

Sinfonie Nr. 4
Fantasia Concertante
on a Theme of Corelli
Fantasia on a Theme of Handel
HOWARD SHELLEY, Klavier
BOURNEMOUTH
SYMPHONY ORCHESTRA

CD: CHA 9233

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-80336 München • Österreich: A-6600 Höfen, Postfach 24



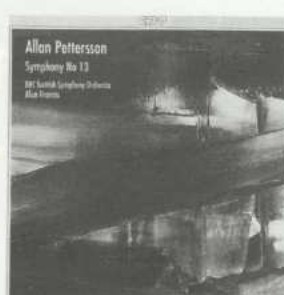
Klassisch
ausgewogen.



Mozart, Sinfonien Nr. 35 C-Dur KV 425 (Linzer) und Nr. 40 g-Moll KV 550; Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; Philips CD 434 107-2 (WD: 75'52") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Großräumig, präsent, detailgetreu.
Fertigung: Ohne Einwände.



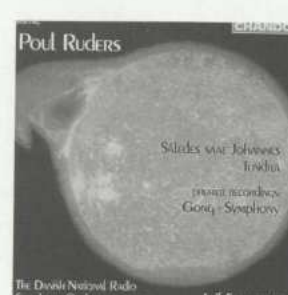
Mutiger
Einsatz für
ein schweres
Werk.



Pettersson, Sinfonie Nr. 13; BBC Scottish Symphony Orchestra, Alun Francis; cpo/jpc CD 999 224-2 (WD: 67'03") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Bemerkens-
werter
Glücksfall.



Ruders, Gong, Tundra, Således saae Johannes, Sinfonie Himmelhoch jauchzend – zum Tode betrübt; Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Leif Segerstam; Chandos/Koch CD 9179 (WD: 74'48") DDD
Aufnahmedatum: 1990–1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die übergroße Fülle an Mozart-Aufnahmen, insbesondere als Folge der Aktivitäten im Mozart-Gedenkjahr 1991, ist kein Grund für völlige Produktionsabstinenz. Nachdem Riccardo Muti mit diesen beiden Sinfonien bisher im Katalog nicht vertreten war, wurde dies mit der vorliegenden Aufnahme nachgeholt – und zwar mit jenem Elite-Orchester, das mit den einschlägigen Werken vielfach Einspielungen gemacht hat. Die Produktion spiegelt die Größe und Klangkultur wider, die wir von den Wiener Philharmonikern gewohnt sind. Daß sich hier außerdem der Eindruck des klassischen Ebenmaßes einstellt, liegt nicht nur an den schlüssigen Tempi, sondern vor allem auch an der wünschenswerten perfekten Formerfüllung, die sich aus der generellen Ausspielung sämtlicher Wiederholungen ergibt – ein Vorzug, der weder in der Konzertpraxis noch bei Schallplattenproduktionen strikt eingehalten wird. Somit kommt dieser Aufnahme der Rang eines Einspielungsmodells zu, dessen Gültigkeit durch formale Strenge, aber auch durch den geschlossenen orchestralen Impetus und nicht zuletzt durch den klanglichen Schmelz des Orchesters besticht. Die Aufnahmen im Wiener „Goldenen Saal“ gewährleisten Klangergebnisse, die dem Sinfoniker Mozart in seiner vollen Größe gerecht werden.

Gerhard Wienke

Allan Pettersson (1911–1980) bleibt der große Außenseiter in der Musik des 20. Jahrhunderts. Der studierte Bratscher und Schüler von Blomdahl, Leibowitz und Honegger, dessen Leben seit 1953 von schwerer Krankheit gezeichnet war, paßt nicht in seine und unsere Zeit. Auch nicht mit seinem Credo: „Das Werk, an dem ich arbeite, ist mein eigenes Leben, das gesehene, das verfluchte: Um den Gesang wiederzufinden, den die Seele einst gesungen hat.“

Unter Petterssons 17 Sinfonien nimmt die einsätzige Dreizehnte eine Sonderstellung ein: als erratischer Block, als ein besonders schwieriges, sehr komplexes, konzentriertes Werk, das sich dem Hörer „nur dann wirklich erschließen kann, wenn er ein Höchstmaß an konzentrierter Mitarbeitsbereitschaft mitbringt“ (Andreas K. W. Meyer im Booklet). Typische Merkmale des Werkes geben Gliederung und Orientierung, herkömmliche Strukturmomente im Sinne sinfonischer Sätze sind sie dagegen nicht. Die Musik ist ständig im Fluß, zwar gibt es einige ruhigere Haltepunkte, doch sind diese nicht von Dauer, auch die gegen Ende des Werkes einsetzende Beruhigung täuscht, denn der eigentliche Schluß wirkt heftig.

Es ist bezeichnend, daß sich die großen Dirigenten (außer Antal Dorati) nicht für Pettersson einsetzen, obwohl dessen Musik es verdiente. Die vorliegende Aufnahme ist wieder einmal eine Ausnahme. Sie verrät nicht nur außerordentliches Engagement, großen Ernst und äußerste Sorgfalt, da wird auch nie pauschal musiziert. Das BBC Scottish Symphony Orchestra spielt unter Leitung von Alun Francis beredt, mit nie nachlassender Intensität, farbig, zeichnet die wilden Passagen wie die ruhigeren Momente der Partitur eindrucksvoll nach.

Helge Grünewald

Es gibt diese seltenen Momente, wo man innehält und sich fragt, ob man da gerade recht gehört hat. Der Rücklauf wird betätigt, der ganze Track vielleicht nochmals abgespielt – und tatsächlich: es stimmte. Ein solches Erlebnis kann die Musik des 1949 geborenen Dänen Poul Ruders beschern, dem Chandos diese verdienstvolle Neuerscheinung gewidmet hat. Vier Orchesterwerke, eingespielt von einem phänomenal disponierten Dänischen Rundfunksinfonieorchester unter Leif Segerstam, der sich der Musik des Komponistenkollegen mit bemerkenswerter Akribie annimmt.

Magmatische Klangströme vergleichbarer Intensität hört man von den wenigsten skandinavischen Komponisten; eine entsprechende Virtuosität im Umgang mit dem Orchester und seinen Farben darf man auch anderswo lange suchen. Wenn Ruders aus langgedehnten Klangflächen Eruptionen entwickelt, wie dies etwa im 1992 entstandenen „Gong“ der Fall ist, geschieht dies stets auf der Basis organischen Fortschreitens, wie überhaupt das „Wachstum“ der einzelnen Werke weniger musikalischen Gesichtspunkten zu folgen scheint. Die 1989 komponierte, dem Titel „Himmelhoch jauchzend – zum Tode betrübt“ entsprechend auf Polaritäten hin angelegte Sinfonie darf man getrost als ein Meisterwerk dieser Gattung im ausgehenden 20. Jahrhundert bezeichnen. Minimalistische Tendenzen, wie sie etwa für den zehn Minuten lang lediglich b-Moll- und Des-Dur-Akkorde brechenden zweiten Satz charakteristisch sind, werden hier niemals zum Selbstzweck, sondern gehorchen den quasi-programmatischen Kriterien, denen das Werk unterliegt – wenn Ruders sich auf Milan Kunderas Diktum von der „Wüste der Zeit“ bezieht, so hat das vor ihm wohl noch niemand (selbst die bekennenden Minimalisten nicht) so sinnfällig hörbar gemacht. Insgesamt eine fünfundsiebzigminütige Entdeckungsfahrt, die sich zur anregendsten Forschungsreise ausweiten kann.

Andreas K. W. Meyer



Extrem,
aber äußerst
stimmig!



Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944 (Die Große), Ouvertüre C-Dur D 591 (Im italienischen Stil); San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 436 598-2 (WD: 67'18") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Plastisch, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Furtwängler (DG CD 427 405-2), Böhm (DG CD 419 484-2).

Schuberts „große“ C-Dur-Sinfonie ist wie wenige Kompositionen der Musikgeschichte Beweisstück dafür, daß eine Komposition im Augenblick ihres Entstehens ebenso Zukünftiges enthalten kann wie Vergangenes. Tonfall und Dimensionen von Bruckner und Mahler sind hier so offensichtlich angelegt, daß ein Interpret heute geradezu aus einer tiefverwurzelten Tradition ausbricht, wenn er wie hier Herbert Blomstedt die dynamisch-klassischen bzw. Haydnischen Aspekte der Musik neu beleuchtet. Hatte die agogisch äußerst flexible, schwankende Einleitung bei Furtwängler ein Tempo zwischen Metronom 63 und 69, bei Böhm zwischen 69 und 76, so schafft es Blomstedt, das Tempo auf 92 bis 100 anzuheben, ohne den weich schwingenden und federnden Charakter der Musik zu simplifizieren. Dabei wird deutlich, daß ein Dirigent diese Musik durchaus antiromantisch-modern, mit gestisch und rhythmisch stark dynamisierenden Elementen interpretieren kann, wenn er nur im Agogischen die eigenwillige Akzentuierung Schuberts trifft. Das geradezu „wienerische“ San Francisco Sinfonie-Orchester und Blomstedt bringen die scheinbar widersprüchlichen Energien so pulsierend zusammen, daß in keinem Augenblick der Verdacht einer modisch-glattem Eiltempo-Inszenierung entsteht; die Interpretationsvorgangheit ist in dieser „amerikanischen“ Deutung lebendig aufbewahrt. Die melodischen Typen etwa des Trios oder des zweiten Finalthemas sind metrisch so locker gefügt, daß bei dem deutlich entstehenden Drive niemals die individuelle Tiefenschärfe der musikalischen Gestalten verlorengeht. Auch in der klanglichen Balance gelingt es Blomstedt durchgehend, klassische Plastizität zu halten. Blomstedt ist insofern nicht nur eine erfrischend moderne, sondern auch eine sehr stimmige Interpretation gelungen.

Hans-Christian von Dadelsen



Spannend
musizierte
Entdeckun-
gen.



Spanische Sinfonien: Arriaga, Sinfonie D-Dur, Pons, Sinfonie G-Dur, Moreno, Sinfonie Es-Dur, Nonó, Sinfonie F-Dur; Concerto Köln; Capriccio/EMI CD 10 488 (WD: 58'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich gut konturiert.
Fertigung: Ohne Einwände.

Das Concerto Köln lenkt mit der vorliegenden Einspielung unseren Blick auf die Musikgeschichte der Iberischen Halbinsel. Dort wirkten um 1800 Komponisten wie José Pons, José Nonó, Francisco Javier Moreno und Juan Crisóstomo Arriaga.

Es tritt Erstaunliches zu Tage; auch angesichts der Tatsache, daß die Sinfonie in Spanien anders als in Frankreich oder Nordeuropa nicht zur Hauptgattung des bürgerlichen Musiklebens wurde, sondern im Hofzeremoniell, der Kirche und in den Zwischenakten des Theaters ihren Platz hatte, und doch nahm sie aus der Absorption der Einflüsse von außen durchaus eigenständige Züge an. Der Anfang der einzigen Sinfonie Arriagas (1806–1826) erinnert an die Einleitung zu Beethovens Zweiter, es folgt ein vorwärtsdrängendes zerklüftetes Allegro in Moll, das vom Concerto Köln packend und voller Verve dargestellt wird. Die Haupttonart wird erst am Schluß des temperamentvollen Finales bestätigt; wenn man will, kann man dort Spuren Beethovens und Schuberts entdecken.

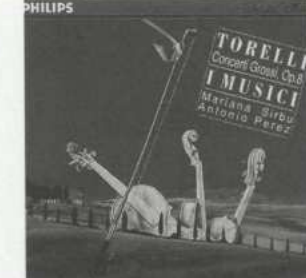
Die einsätzige Sinfonie José Pons' (1768–1818), die sich wie eine Ouvertüre ausnimmt, wird vom hervorragenden Concerto Köln mit imponierendem Engagement geboten. Ein kleines Juwel ist die programmatische, wohl als „Entr' Act“ einer Oper gedachte Sinfonie Morenos (1748–1836). Sie trägt den Untertitel „...genannt die Fechtschule“, und im Allegro findet sich deutlich in Streicher- und Bläserakkordschlägen die hitzige Fechtsszene, wirkungsvoll und pointiert wiedergegeben.

Eine höchst gelungene Aufnahme, die in der klanglich differenzierten, durchsichtigen und pointierten Wiedergabe das Concerto Köln auf höchstem spielerischen Niveau, mit exzellenten Bläsern und einem hervorragenden Solo-Hornisten, zeigt. Man hört aufeinander, nimmt diese Musik ernst und gibt die eigene Entdeckungsfreude überzeugend an den Hörer weiter.

Gerd Hüttenhofer



Musici
bleiben
sich treu.



Torelli, Concerti grossi op. 8 Nr. 2, 3, 6, 8, 9 und 12; Mariana Sirbu (Violine), Antonio Perez (Violine), I Musici; Philips CD 432 118-2 (WD: 52'32") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kompakt, aber klar.
Fertigung: Sorgfältig.

Markenzeichen des Ensembles I Musici war seit jeher ein satter Bogenstrich, eine straffe Artikulation und ein kräftiger, kompakter Klang. Daran hat sich auch nichts geändert, als die rumänische Geigerin Mariana Sirbu 1992 Konzertmeisterin dieses traditionsreichen Kammerorchesters wurde. I Musici bleiben sich treu und dokumentieren im fünften Jahrzehnt ihres Bestehens, welche Auffassung von Barockmusik sie schon in den fünfziger und sechziger Jahren hatten.

Damals empfand man Musik von Corelli, Torelli, Locatelli – in England lächelnd „the icecream makers“ genannt – als frisch und fröhlich. Ihre rhythmusbetonte Leichtgläubigkeit und ihr einheitlicher Lautstärkepegel machten sie für Stehparties ebenso geeignet wie für Autobahnfahrten. Und mit diesem unkomplizierten Konzept einer klangschönen Monotonie spielen I Musici ihren Torelli auch heute noch. Doch gerade Torellis Musik ist alles andere als unkompliziert: Im Vergleich mit den äußerst ausgewogenen Kompositionen des fast gleichaltrigen Corelli wirkt sie geradezu exzentrisch. Kaum etwas ist berechenbar, weder die formale Anlage noch die inhaltliche Entwicklung. Bald versteigt sich der Komponist zu etwas hohler Virtuosität, dann wieder bricht er in hemmungslos subjektive Lyrik aus. Eine ganze Generation vor Vivaldi wird hier schon an einem aufregend „modernen“ Stil gearbeitet, als dessen erster Gipfel Torellis Opus 8 angesehen werden kann.

Aus dieser Sammlung, die je zur Hälfte aus concerti grossi und Violinkonzerten besteht, erfreut sich nur das „Weihnachtskonzert“ (Nr. 6) größerer Beliebtheit. Die besondere Qualität der übrigen Stücke läßt sich in der stromlinienförmigen Darbietung von I Musici allenfalls errahnen. Gewiß wäre es unangemessen, von diesem Orchester eine historisch orientierte Interpretation zu erwarten. Doch auch mit modernen Ausdrucksmitteln könnte man diese interessante Musik durchaus flexibler und differenzierter gestalten. Matthias Hengelbrock