



FONO FORUM STERN DES MONATS

Officium

Jan Garbarek
The Hilliard Ensemble



ECM NEW SERIES

KLASSIK RADIO
Lichtflug,
Lichtzwang.

Officium: Werke von Morales, La Rue, Perotin, Dufay; Jan Garbarek (Sopransaxophon, Tenorsaxophon), Hilliard Ensemble;
ECM/Polygram CD 445 369-2 (WD: 77'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Anfänge mittelalterlicher Vokalkunst verlieren sich im Dunklen; oft verrät nur eine einzige Melodielinie, was gemeint sein könnte. Die Komponisten aber konnten sich auf eine lebendige vokale Tradition der Klöster stützen, die eine genaue Notation überflüssig machte.

Möglich ist jedoch auch eine andere Sichtweise: eine zur Demut neigende Offenheit, in der sich die Tonsetzer lediglich als Anreger verstanden, deren musikalisches Material erst in der – freien – Auf-führung seine eigentliche Gestalt durch Verzierung und Hinzufügungen erfuhr, frei von jener festgelegten, zur Intoleranz neigenden Begrifflichkeit, die heute mitunter die Alte Musik zu umklammern scheint.

Die vorliegende CD versammelt Notiertes und Un-notiertes, Vokalwerke von der Gregorianik über Perotin, von Pierre de La Rue bis Guillaume Dufay, und zentriert sie um das „Parce mihi domine“ aus Cristóbal de Morales' Totenmesse „Officium defunctorum“. Dabei hat sich das renommierte Hilliard Ensemble mit dem Jazz-Saxophonisten Jan Garbarek zusammengetan. Und jenseits von allem stilistisch Benennbaren entsteht hier eine Musik, die getragen ist von eigenem Atem und eigenem Herzschlag. Garbarek umspielt die alten Liturgien, setzt behutsam akustische Glanzlichter, findet zu eigenen Stimmführungen, akzentuiert und konturiert das Gesche-

hen. So entstehen helle, lichte Klangräume, in denen die alten Gesänge in eigentümlicher Färbung auf-scheinen. Daß Garbarek auch hier in Phrasierung und Auszierung stets unverkennbar bleibt, mag zunächst verwundern. Bei näherem Hinhören aber erweist sich diese Eigenständigkeit als Bereicherung, fußt sein Saxophonspiel doch wesentlich auf den (keinesfalls immer notierten, sondern oft mündlich überlieferten) Gesängen skandinavischer Folklore.

Die Musik dieser CD beweist nichts; sie entwirft sich aus einer zutiefst nach innen gewandten Durchdringung von Vokalem und Instrumentalem; ihre Schlichtheit, ihre Zurückhaltung macht sie zu gelebter Erfahrung.

Tilman Urbach

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

FONO FORUM Stern des Monats September



Die Gewinner:

Barbara Birk, 73660 Urbach
Bruno Hansen, 50735 Köln
Udo-Gustaf Kleff, 44269 Dortmund
Matthias Krug, 37281 Wanfried
Winfried Miller, 25746 Heide
Alan Newcombe, 20257 Hamburg
Jörg Ristau, 81379 München
Konrad Stockmeier, 78465 Konstanz
Albert Triska, 63654 Büdingen
Claudia de Wilde, 72072 Tübingen

Herzlichen Glückwunsch!

FONO FORUM

ORCHESTERWERKE



Temperiert.



Bach, Orchestersuiten (Ouvertüren) Nr. 1-4 BWV 1066-1069, Konzert für zwei Cembali, Streicher und B.c. C-Dur BWV 1061, Konzert für Violine, Streicher und B.c. a-Moll BWV 1041; Christian Gurtner (Traverso), Ingomar Rainer, Martin Haselböck (Cembalo), Gunar Letzbor (Violine), Wiener Akademie, Martin Haselböck; **Novalis/in-akustik 2 CD 150 097-2 (WD: 116'06") DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen und deutlich.
Fertigung: Befriedigend; anregender Einführungstext.
Vergleichseinspielungen: Goebel (DG CD 415 671-2); Parrott (EMI CD 754653 2).

Bachs vier Orchestersuiten durch zwei Konzerte zu ergänzen, ist keine neue Idee. Wenn das aber – wie hier der Fall – mit so viel stilistischem Feingefühl geschieht, kommt doch eine individuelle Sichtweise auf das Werkganze zustande. Im 18. Jahrhundert traten die Komponisten in der Regel mit Sammlungen von sechs opera an die Öffentlichkeit. Auf diese Weise konnten sie ihr Verständnis von der jeweiligen Gattung bis ins Detail darlegen. Die beiden Konzerte BWV 1061 und 1041 korrespondieren formal und inhaltlich auf mehreren Ebenen mit den vier Ouvertüren. Im Begleittext erläutert der Cembalist Ingomar Rainer diese interessanten Zusammenhänge. Daß solche Überlegungen der Interpretation ein markantes Profil gegeben haben, gehört zu den erfreulichen Resultaten der Einspielung. Im Unterschied zu Andrew Parrott, der durch rasante Tempi mehr ein al-fresco-Gemälde entwirft, widmet die Wiener Akademie mit Martin Haselböck dem Detail liebevolle Zuwendung. Hierin nähern sie sich durchaus Reinhard Goebel. Doch was bei diesem immer wieder aufs Neue fasziniert, die genau kalkulierte Spannung sowohl innerhalb eines jeden Satzes als auch zwischen den Sätzen, das bleibt bei den Wienern temperiert. So ist der Kontrast zwischen schwerlastigen Eckteilen und beschwingtem Mittelteil etwa in der D-Dur-Ouvertüre BWV 1069 präzise herausgearbeitet, doch ohne jenes „Aha-Moment“, das sich hier einfach einstellen muß. Sehr angenehm ist, daß die Tempi nicht überhitzt sind, daß die tänzerischen Rhythmen ein menschliches Maß haben. Leider wurden die beiden letzten Sätze von BWV 1068 sehr unsensibel ausgeblendet.

Ingeborg Allihn



Schnell, aber nicht auf die Schnelle.

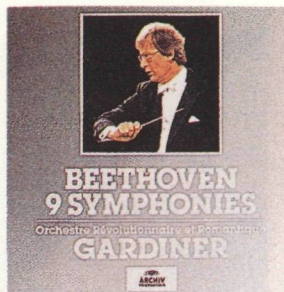


Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Luba Orgonasova (Sopran), Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Gilles Cachemaille (Baß), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner;
DGA 5 CD 439 900-2 (WD: 5 St. 29'33") DDD
Aufnahmedatum: 1991-1994
Klangbild: Direkt, hell, präsent, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Bereits die Einführung, die Gardiner – auf einer dem CD-Schuber beiliegenden Bonus-CD – dreisprachig als Werkkommentar gibt, läßt aufhorchen. Denn Hand aufs Herz, mit Sicherheit war es nicht der berühmte Geiger Joachim, der sich, als er Beethoven auf „unspielbare“ Stellen aufmerksam machte, das berühmt gewordene Verdikt einhandelte: „Was kümmert mich Ihre armselige Geige, wenn der Geist zu mir spricht.“ Schuppanzigh hieß der getadelte Musiker, während es Joachim, erst vier Jahre nach Beethovens Tod geboren, bekanntlich mit Brahms zu tun hatte... Ist dies ein Zeichen dafür, daß auch die kompetenteste Reflexion – und von ihren großartigen Ergebnissen profitieren, ja leben die vorliegenden Beethoven-Interpretationen – von Irrtümern nicht verschont bleibt?

Jede Zeit entwirft sich ihr eigenes Beethoven-Bild. Max Klingers marmorne Beethoven-Monumentalität, Rilkes gesteigerte Beethoven-Idealität im „Malte“ – so wesensfremd sie uns heute sind, zumindest als künstlerischer Ausdruck, so aktuell scheint mir ihre Intention nach wie vor zu sein: der Herabwürdigung großer Kunst zur Wirkungslosigkeit durch ein Publikum, das einzig auf Genuß und Zerstreuung aus ist, mit Macht entgegenzusteuern. „Wer treibt sie aus den Musiksalen, die käuflichen mit dem unfruchtbaren Gehör, das hurt und niemals empfängt?“ Rilke ging bewußt an die Grenzen erträglicher Bildhaftigkeit, weil ihm der sorglos-profane Umgang seiner Zeitgenossen mit dem Genie Beethoven unerträglich geworden war.

Auch Gardiner will Beethovens Größe – die revolutionäre Bedeutung seiner ganz eigenen Auffassung von Orchesterklang und sinfonischer Form – neu hörbar machen. Sein Weg indes führt ihn in eine ganz andere Richtung, zurück in Beethovens eigene Zeit. Eigentlich ein perfektes Paradox: Daß wir, um den revolutionär-innovativen Charakter von Beethovens Sinfonien für unsere Zeit erneut erlebbar machen zu können, zurückgehen auf jene klanglichen Voraussetzungen, die damals, zur Zeit Beethovens, traditionelle Alltäglichkeit waren. Wobei Gardiner, und hier könnte man bereits ein Gran Willkür monieren, nicht auf Beethovens eigentliche Wiener Orchester-Situation zurückgreift – die orchestralen Möglichkeiten seien damals zu beschränkt gewesen –, sondern auf das Orchester der Société des Concerts du Conservatoire, das Haben-



eck 1828 in Paris gegründet hatte. Das Vorbild Gardiners ist also nicht der (womöglich desolaten) Wiener Orchesterklang zur Zeit Beethovens, sondern jene neue Pariser Orchesterästhetik, der Komponisten wie Berlioz, Liszt und Wagner Beifall gezollt haben. Genau das ist der springende Punkt: Wo in vergangener Zeit findet man jenes Ideal verwirklicht, das man heute als verbindlich nachbilden möchte?

Der Ausdruck „Willkür“ ist bereits gefallen. In keiner Weise, und das ist mit Nachdruck zu betonen, sollte darunter ein sorgloses Unbekümmertsein Gardiners verstanden werden, sondern im Gegenteil Einsicht in einen „Notstand“: Die schlicht umwerfende spieltechnische Perfektion, mit der sein Orchester Révolutionnaire et Romantique hier aufwartet – warum hätte man sie, nur um letztmögliche Authentizität zu erzielen, auf die eingeschränkte Leistungsfähigkeit von Beethovens Wiener Orchester reduzieren sollen? Gerade hier, in diesem Anspruch auf technische Makellosigkeit, auf instrumentale Brillanz und Virtuosität, ist Gardiners Beethoven-Zyklus eminent ein Kind unserer Tage. Jeder Rest von Hemdsärmeligem, wie er sich bei den Einspielungen Norringtons (EMI) finden mag, ist hier getilgt, aufgelöst in instrumentaler Perfektion. Die wirbelwindigen Streicher-Sechzehntelreihen im Kopfsatzthema der zweiten Sinfonie, die wie ein Überfall in die Adagio-Einleitung der Vierten einbrechende Allegro-Brillanz, die ins grelle Klangchaos überkippende Themen-Banalität im Finale der Siebten, das zum orchestralen Kabinettstück vollendete Weitergeben des melodischen Fadens von einem Instrument zum anderen in der Einleitung der zweiten Sinfonie – prägnanter kalkuliert habe ich das kaum je gehört. Und bei aller virtuellen Vitalität, bei aller instrumentalen Perfektion wirkt keine Phrase unsponant, nämlich mehr erarbeitet als aus dem Moment gestaltet. Rundum überzeugend sind auch die (sehr schnellen) Tempi; selbst den langsamen Sätzen haften keine langwierigen Langatmigkeiten an: Dem Larghetto der Zweiten könnte Haydn Pate gestanden haben, und selbst dem großformatigen Adagio der neunten Sinfonie gewinnt Gardiner Grazie ab, indem er die differenzierte Phrasierung der Sechzehntelreihen in den ersten Violinen höchst genau befolgen läßt. Keine Rede von allein seligmachendem Legato.

Gerade in solchen Passagen bewährt sich das authentische Instrumentarium famos, weil die Verdeckungsgefahr, wie sie bei den konventionellen Instrumenten stets droht, weitgehend gebannt ist. Weitgehend – was heißt, daß in sehr schnellen Passagen die Artikulationsgenauigkeit vor allem der (leicht verhauchten) Flöte, aber auch die rein klangliche Präsenz der Oboe, nicht in jedem Fall optimal gewährleistet ist. Und daß man sich den Chor – ohne Einbuße an Authentizität – noch gewaltiger hereinbrechend denken kann, ist vielleicht eine Geschmacksfrage. Daß Gardiner in jeder Hinsicht Rekorde schlägt, wird wohl im Ernst keiner erwarten: Schuricht (EMI) beispielsweise hat das Scherzo der zweiten Sinfonie noch schneller genommen; unter Giulini (DG) gewinnen in der Neunten die Bratschen-Synkopen zu Beginn des Adagios eine noch klarer konturierte Gegenzeichnung zur mezza-voce-Melodie der Violinen und Celli; unter Carlos Kleiber (Orfeo) hat die Überleitung zum Kopfsatz-Allegro in der Vierten womöglich eine noch stürmischere, weil klanglich in größeren Dynamikbereich vorgetriebene Rasanz. Dennoch, in ihrer wohlkalkulierten Einheitlichkeit beeindruckend Gardiners Interpretationen – Respekt vor so viel nachschaffender Reflexion, vor so viel ungebrochenem Künstlertum! Werner Pfister

FONO FORUM

11/94 53

STERN DES MONATS
NOVEMBER 1994
FONO FORUM

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Postfach 40 60 29, 80799 München. - Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). - Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.