



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.



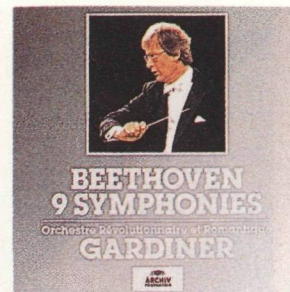
Bach, Orchestersuiten (Ouvertüren) Nr. 1-4 BWV 1066-1069, Konzert für zwei Cembali, Streicher und B.c. C-Dur BWV 1061, Konzert für Violine, Streicher und B.c. a-Moll BWV 1041; Christian Gurtner (Traverso), Ingomar Rainer, Martin Haselböck (Cembalo), Gunar Letzbor (Violine), Wiener Akademie, Martin Haselböck; **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 Käuflingen 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 virtuososen 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

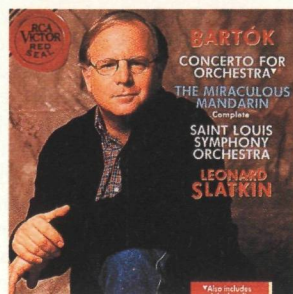
*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Postfach 40 60 29, 80799 München. - Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen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

STERN DES MONATS
NOVEMBER 1994
FONO FORUM

FONO FORUM

11/94 53

Bartók mehr
als Schau-
denn als Lehr-
Stück.



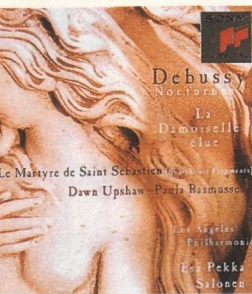
Bartók, Der wunderbare Mandarin op. 19 Sz 73, Konzert für Orchester; Saint Louis Symphony Chorus, Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61702 (WD: 70'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Transparent, breitgefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bartók, Der wunderbare Mandarin (Konzertsuite), Tanzsuite Sz 77, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; *Capriccio/EMI CD 10 417 (WD: 65'46'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: In den einzelnen Stücken unterschiedlich transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn sich der Skandal schon nicht wiederholen läßt, läßt sich dann wenigstens der Schock in Erinnerung rufen? Diese Aufgabe belastet alle Einspielungen des „Wunderbaren Mandarin“, egal ob dieses Ballett nun komplett erklingt (wie auf der Einspielung aus St. Louis) oder nur als Konzertsuite. Vielleicht ist der Klangschock ja noch etwas leichter zu beschwören als das Skandalon der Handlung, von der man ja per Tonträger nur Zusatzinformationen erhält (und die heutzutage so „shocking“ auch nicht mehr ist wie einst in Köln, wo Oberbürgermeister Konrad Adenauer zwar, wie der Capriccio-Text zu Recht behauptet, weitere Aufführungen untersagte, aber noch lange nicht – wie RCA wissen will – das Opernhaus schloß).

Es geht also vor allem darum, die Kanten dieser Komposition zu schärfen, die Farbkontraste zu beleuchten. Und das gelingt dem Saint Louis Symphony Orchestra unter Leonard Slatkin doch effektvoller als dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. Auch beim „Konzert für Orchester“ können die Musiker aus St. Louis sich achtbar behaupten, allerdings ohne die Konkurrenz nicht nur der berühmteren amerikanischen Orchester ganz hinter sich zu lassen.

Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart tönt sowohl in der Tanzsuite wie auch in der Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta zwar engagiert, aber auch angestrengt. Und wenn hier das Klangbild plötzlich räumlicher wirkt als in der „Mandarin“-Suite, so schafft das noch nicht genug räumlichen und qualitativen Abstand zu der doch beachtlichen diskographischen Konkurrenz. *Rainer Wagner*



Klassische
Balance in Far-
be, Form und
Ausdruck.



Debussy, Nocturnes, La Damselle élue, Le Martyre de Saint Sébastien (Sinfonische Fragmente); Dawn Upshaw (Sopran), Paula Rasmussen (Mezzosopran), Women of the Los Angeles Master Chorale, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen;
Sony Classical CD 58 952 (WD: 68'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gute, präzise Konturen; transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die Einschätzung Debussys als „Impressionisten“ nur für einen engen Zeitraum seines Schaffens einigermaßen stimmig erscheint, läßt sich an den hier vorgestellten drei Werken nachvollziehen, die jeweils etwa im Abstand von zwölf Jahren entstanden. 1887/88 vertonte der junge Debussy „The Blessed Damsel“, einen mystischen Text des Präraffaeliten Dante Gabriel Rossetti. Dabei ist auffällig, wie präzise die musikalische Sprache sich den harmonisch proportionierten und weihvoll stilisierten Konturen der präraffaelitischen Ästhetik annähert. Was allerdings in der Malerei den faden Beigeschmack eines Aufgusses, der Neo-Stilistik hat, das wird musikalisch zu einem Impuls für die eigene, musikgeschichtlich prägnante Sprache.

Daß sich diese Prägnanz hier so schnell und eindringlich mitteilt, liegt an der innerlich vibrierenden Ruhe, mit der Esa-Pekka Salonen die golden getönten Farben der Partitur malt, dynamische Stufen ekstatisch belebt, gleichwohl aber durch einen stimmigen Widerstand der rhythmisch-agogischen Disposition ein Abgleiten in musikalisch aufdämmernde Kitsch-Abgründe verhindert. In den tatsächlich „impressionistischen“ Nocturnes (1897/99) verwandelt sich dieses klassisch-ebene, ausbalancierte Interpretationskonzept in ein wirkliches Fluktuieren der Farben und Lichter, das aber von einem kraftvollen Ruhepol aus vermittelt wird. Salonen gibt damit der Musik einen gewissen Grad innerer Wärme und befreit sie aus der kunstgewerblichen Attitüde, zu der Debussys genial-launische Instrumentation gelegentlich einlädt. In den um 1911 entstandenen vier „Sinfonischen Fragmenten“ aus der Bühnenmusik „Le Martyre de Saint Sébastien“ stehen dann wieder ein präziser zeichnerischer Impuls, scharfe Farb-Trennung und Betonung der Kontur im Vordergrund – Aspekte, die eine klare Nähe zum Jugendstil vermitteln. Solisten, Chor und Orchester verwirklichen Salons strenge und differenzierte Deutung optimal.

Hans-Christian von Dadelen

Entdeckungen
zwischen Genie
und Kopie.



Enescu, Schulsinfonie Nr. 4 Es-Dur, Sinfonie Nr. 1 Es-Dur, Ouverture über populäre rumänische Themen op. 32; Romanian National Radio Orchestra, Horia Andreescu;
Olympia/Deutsche Schallplatten CD 441 (WD: 79'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas zu matt, keine optimale Prägnanz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Enescu, Sinfonie Nr. 2 A-Dur op. 17, Rumänische Rhapsodie Nr. 1 A-Dur und Nr. 2 D-Dur; Romanian National Radio Orchestra, Horia Andreescu;
Olympia/Deutsche Schallplatten CD 442 (WD: 72'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas zu matt, keine optimale Prägnanz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Enescu, Sinfonie Nr. 2 C-Dur, Rumänische Rhapsodie Nr. 2 D-Dur; Philharmonia Moldova, Alexandru Lascae;
Ottavo/Fono Münster CD 59344 (WD: 63'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Weich, etwas undurchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

War George Enescu vielleicht einfach zu begabt, um wirklich außergewöhnliche, epochenmachende Musik zu komponieren? Die im Alter von 17 Jahren komponierte Es-Dur-Sinfonie, die vierte der frühen „Schulsinfonien“ erinnert in Temperament und Sprunghaftigkeit, teils auch in der Stilistik an entsprechende Werke des jungen Mozart oder noch eher Mendelssohn. Fliegende, gestisch pointiert ausgeformte Satztypen, brillant-luftige Instrumentation und ein scharf ausgefeiltes Formbewußtsein teilen sich in dieser deutlich mehr als halbstündigen Sinfonie so hautnah mit, daß man sich (ganz unpathetisch) einem Sog des Genialen auf der Spur wähnt. Originalität des musikalischen Einfalls und Perfektion des kompositorischen Zugriffs sitzen so, daß sich die Frage der Stilkopie kaum mehr einzuschleichen wagt; dabei ist die Musik – trotz einer Doppelfuge im Schlußsatz – vollkommen unakademisch, vielmehr in jedem Detail inspiriert und niemals nachempfunden.

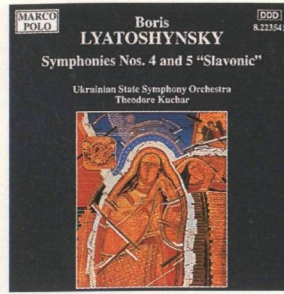
Die provozierende Frage nach den kompositorischen Schattenseiten allzu offensichtlicher, wohl auch frühreifer Genialität, stellt sich allerdings doch insgeheim, wenn man mit entsprechender Erwartungshaltung auch den nachfolgenden Werken zuhört, am besten in chronologischer Reihenfolge. Mit den beiden „Rumänischen Rhapsodien“ (1901/02)

komponierte der Zwanzigjährige seine bis heute bekanntesten Werke; hier und in der ersten Sinfonie (1905) zeigt sich zwar eine sehr präzise Entwicklung der musikalischen Sprache, aber keineswegs eine Steigerung jener merkwürdigen und schwer zu verbalisierenden Essenz, die in der Jugendsinfonie schwingt und sich jenseits aller stilistischen Probleme mitteilt. Die stärkere, wenngleich höchst gekonnte Adaption folkloristischer Charakteristika, aber auch die überdeutlich starke Wirkung der Stilistik des jungen Richard Strauss setzt ein musikalisches Koordinatensystem, das dem zweifellos fliegenden Geist des Komponisten doch gelegentlich etwas die Flügel stutzt oder ihn verführt, Klischees auszuleben. Dabei fällt auch bei den reiferen Werken auf, wie sehr sich Enescus Musikalität doch immer an klassischen Vorbildern entzündet: seine erste Sinfonie kommt in Tonfall, Gestik und Harmonik Schumanns „Rheinischer Sinfonie“ (ebenfalls Es-Dur) nahe, die zweite Sinfonie (1914/15) Mendelssohns „Italienischer“ (ebenfalls in A-Dur), das Kopftema wirkt sogar samt Instrumentation wie eine direkte Kopie von Mendelssohns überschäumend-genialem Anfang. Die dritte Sinfonie (1916) nähert sich einem typisch spätromantischen Geist, allerdings ohne die harmonisch exzessiven Mittel von Wagner, Bruckner oder Strauss, eher in der episch-vagierenden Form Mahlers.

Die hier vorgelegten Interpretationen zeigen auf jeden Fall, daß man diese Musik (vor allem die frühen Werke) auch in Mitteleuropa entdecken sollte. Sie machen aber auch deutlich, daß man Enescus Musik vermutlich besser spielen könnte, wenn sie einfach mehr im Repertoire wäre. Vor allem in den drei Sinfonien (nicht in der Jugendsinfonie) wirkt die dirigentische Dramaturgie allzu momentan und gesetzt, nicht optimal organisch; ein Mangel an Innenspannung, auch an gestisch-rhythmischer Schärfe teilt sich durchaus mit. Dieser oft mäßige Eindruck erstreckt sich auch auf das Niveau der Orchester, und nicht zuletzt auch auf den etwas zu matten Aufnahmepegel und eine akustisch unbefriedigende Klanglichkeit.

Hans-Christian von Dadelen

Sinfoniker aus
der Ukraine.



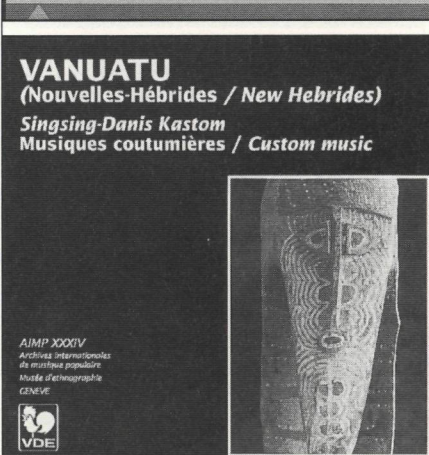
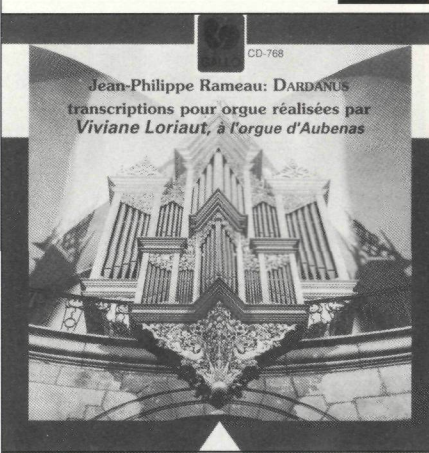
Ljatoschynskyj, Sinfonien Nr. 2 h-Moll op. 26 und Nr. 3 h-Moll op. 50; Ukrainisches Staatliches Sinfonieorchester, Theodore Kuchar;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223540 (WD: 76'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, breit, recht hallig.
Fertigung: Gut.

Ljatoschynskyj, Sinfonien Nr. 4 b-Moll op. 63 und Nr. 5 C-Dur op. 67; Ukrainisches Staatliches Sinfonieorchester, Theodore Kuchar;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223541 (WD: 55'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, breit, recht hallig.
Fertigung: Gut.

Boris Ljatoschynskyj, am 3. Januar 1895 (22. Dezember 1894 alter Zeitrechnung) im ukrainischen Zitomir geboren und am 15. April 1968 in Kiew verstorben, Kompositionsschüler von Reinhold Glière, galt nach jahrzehntelangen ästhetischen Auseinandersetzungen mit der sowjetischen Kulturbürokratie gegen Ende seines Lebens doch als repräsentative Figur unter den älteren Komponisten der UdSSR; eine gewisse großrussisch-chauvinistische Komponente dürfte latent bei der Kritik an seinen Sinfonien mitgewirkt haben. Heute hat er den Rang eines ukrainischen Nationalkomponisten, des ersten Sinfonikers in der Musikgeschichte dieses Landes mit seiner noch jungen Selbständigkeit und doch so alten Kulturtradition – Kiew war einst die Wiege der ostslawischen Kultur.

Man stelle sich den Stil Tschaikowskys und Rachmaninoffs vor, gesteigert bis an die Grenze der Tonalität (aber nur bis dahin!) und übergossen mit der filmmusikalischen Schlagsahne eines Korngold. Das klingt etwa geringschätzig, ist aber nicht so gemeint: Ljatoschynskyj schreibt dramatisch und farbig, beiseelt von sinfonischem Pathos und absolut ehrlich in dem Bestreben, Kontraste und innere Kämpfe auszudrücken. Das Ukrainische Nationalorchester unter dem Amerikaner Theodore Kuchar musiziert hingebungsvoll und in der Detailzeichnung sehr ansprechend; etwas zu viel Hall ist wohl für den hollywoodverdächtigen Eindruck mitverantwortlich...

Hartmut Lück



Der GALLO Katalog
Renaissance & Barock Musik
RAMEAU Dardanus, Oper in der Orgelfassung, GAL 500768

Neue Musik
MEISTER des 20. Jahrhunderts
GAL 500799

Weltmusik/Ethnomusik
Vanuatu (Neue Hebriden/Pazifik)
GAL 500796
Klassik + Folk Katalog auf Wunsch!





Steinige Wegstrecke.



Mahler, Sinfonien Nr. 6 a-Moll (Tragische) und Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht); Philharmonisches Orchester der Niederlande, Hartmut Haenchen;

Capriccio/EMI 3 CD 10 643 (WD: 163'54") DDD

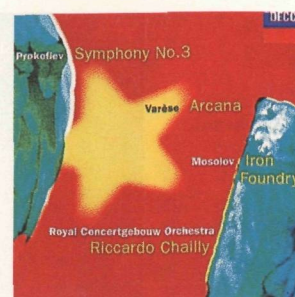
Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Flach, undifferenziert und unausgeglichen in der Raumwirkung und Dynamik.

Fertigung: Keine Mängel.



Kennen Sie Alexander Mosolov?



Mosolov, Zavod (Eisenwerk oder Fabrik), **Prokofiev**, Sinfonie Nr. 3 op. 44, **Varèse**, Arcana; Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly;

Decca CD 436 640-2 (WD: 57'16") DDD

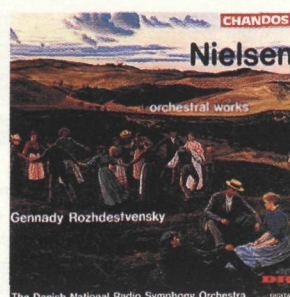
Aufnahmedatum: 1991, 1992

Klangbild: Sehr wichtig, dabei aber genügend transparent.

Fertigung: Einwandfrei.



Rares aus Dänemark.



Nielsen, Helios Ouverture op. 17, Sinfonische Rhapsodie FS 7, Sagdröm op. 39, Pan und Syrinx op. 49 u. a.; Nationales Dänisches Rundfunksinfonieorchester, Gennadij Roshdestwenskij;

Chandos/Koch CD 9287 (WD: 70'16") DDD

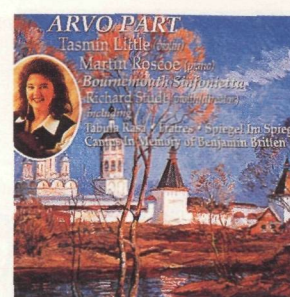
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Offen, klar, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.



Vorzüglich.



Pärt, Fratres, Cantus in memory of Benjamin Britten, Summa, Spiegel im Spiegel, Festina Lente, Tabula Rasa; Tasmin Little (Violine), Martin Roscoe (Klavier), Bournemouth Sinfonietta, Richard Studt;

EMI Eminence CD 5 65031 2 (WD: 63'42") DDD

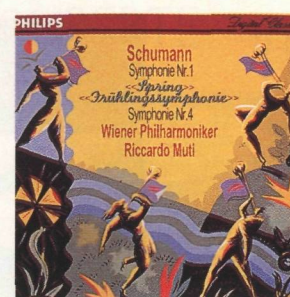
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: (Kirchen-)räumlich, transparent.

Fertigung: Informativer Booklet-Text, nur auf englisch.



Traditionell.



Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur und Nr. 4 d-Moll; Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti;

Philips CD 442 121-2 (WD: 65'28") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Füllig, räumlich, jedoch auch transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Muti (EMI SLS 5199).

An Mahler-Einspielungen herrscht kein Mangel; Neuheitswert haben sie – im Gegensatz zu der Zeit vor 30 Jahren – heute nicht mehr. Wohl aber ist der Grad der Herausforderung an Orchester und Dirigenten bei den einzelnen Werken Mahlers durchaus noch sehr unterschiedlich. Die Sechste und die Siebente stellen an Interpreten wie Hörer nach wie vor enorme Ansprüche.

Die Kühnheit Hartmut Haenchens, als Mahler-Dirigent auf der Schallplatte ausgerechnet mit diesen beiden Werken zu debütieren, wird durch das Ergebnis nicht belohnt. Zum einen ist die Grenze der Leistungsfähigkeit des Orchesters bei dieser Materie deutlich zu hören; es klingt wenig homogen, beim fortissimo oft klotzig, bei Steigerungen (Sechste, erster Satz) aber wiederum nicht substanzvoll genug. Die konturenschwache Aufnahmetechnik verstärkt diese Einbußen noch. Dazu aber gelingt es Haenchen auch nicht, die Temporelationen überzeugend durchzuplanen – die Tempowahl ist mehrmals schleppender als es Mahler wünschte, an anderer Stelle, etwa in den „Nachtmusiken“ der Siebenten, wiederum zu oberflächlich durchgezogen. Unbefriedigend erscheinen auch die Klangproportionen. Einzelne Instrumentengruppen wie auch die charakteristisch unterschiedenen Durchführungsarten stehen unverbunden nebeneinander; die Kohärenz der Formentwicklung tritt zu oft hinter die Detailzeichnung zurück, während dann wieder Partien in der Gestaltung nicht ganz ausgereift wirken.

Vor 30 Jahren hätte eine solche Produktion einen Achtungserfolg verdient – heute kann sie gegen Konkurrenz aufnahmen kaum bestehen.

Hartmut Lück

Im Französischen bedeutet das Wort „bruit“ soviel wie Lärm, Geräusch. Mit brutistischen Tendenzen in der Musik läßt sich der Name des ersten international aufsehenerregenden Komponisten der ehemaligen Sowjetrepubliken in Verbindung bringen: Alexander Mosolov (1900–73). Sein nicht mehr als dreieinhalbminütiges Stück „Zavod“, das durch diese CD in den Bielefelder Katalog gelangt, reflektiert eine gewisse Stufe der Zivilisation, die mit dem verdeutschten Titel „Eisenwerk oder Fabrik“ beziehungsweise dem Titel des zugehörigen Balletts, „Stahl“, hinreichend charakterisiert ist. Unter Verwendung eines Eisenblechs im Orchester werden maschinelle Arbeitsgänge naturalistisch-tonmalersisch illustriert.

Und da sich Riccardo Chailly mit seinem Amsterdamer Concertgebouw Orchester bei sämtlichen Programmzusammenstellungen etwas denkt, hat der Hörer Gelegenheit, einen der engagiertesten Brutiisten Rußlands, Serge Prokofiev, gleich im Anschluß mit einem seiner gewagtesten Werke dagegenzuhallen, der dritten Sinfonie. Da sie mitunter die geheimnisvollen mit geheimnisvollen Tönen wechseln läßt, fügt sich ihr wiederum das Stück „Arcana“ von Edgar Varèse nahtlos an, denn diesem tönenden Reflex einer großstädtischen Geräuschkulisse soll man sich ja unter Beachtung der transzendierend kosmischen Aspekte nähern. Die Stückfolge beschreibt eine Kurve, die der Thematik mehr und mehr einen Überbau zuweist. Als Interpret achtet Chailly auf die Eigentümlichkeiten der intendierten klanglichen Legierungen, ohne Details verschwinden oder auch nur verschwimmen zu lassen; er betrachtet Füllstimmen als der plastischen Formung wert, ohne Nebensächlichem zu unangemessenem Avancement zu verhelfen. Diese aggressionswillige CD gibt der historischen Emanzipation der Dissonanz neue Verstehensmöglichkeiten, da intervallische Reibungsmomente so unvermeidlich selbstverständlich erscheinen wie das Industriegebiet von nebenan.

Volkmar Fischer

Gennadij Roshdestwenskij Aufnahmebemühungen für Chandos hinterließen leider in letzter Zeit, unter anderem auch mit dem Start einer Gesamtaufnahme der Nielsen-Sinfonien, einen eher zwiespältigen Eindruck. Erfreulicherweise hat sich diese Tendenz in der Einspielung kleinerer Orchesterwerke des dänischen Großmeisters nicht fortgesetzt. Ein beispielhaft disponiertes, diszipliniertes, eigenartigerweise in den hohen Streichern diesmal nicht ganz so klangschön aufspielendes Dänisches Rundfunksinfonieorchester (das sich in den letzten Jahren angenehm unauffällig und unspektakulär in die Liga der besten europäischen Orchester gespielt haben dürfte) nimmt sich der Werke des großen Landsmannes mit spürbarer Hingabe an, dabei von Roshdestwenskij akribisch zur Detailgenauigkeit angehalten, die in diesen kleineren Werken, vor allem der späten Jahre, so überaus wichtig ist. Die hier eingespielten Stücke entstanden in vierzig Jahren zwischen 1888 und 1928, fassen gleichsam in nuce sämtliche Entwicklungsstufen von Nielsens Personalstil zusammen. Die Möglichkeit, diese kleineren Werke im Zusammenhang zu hören, läßt dann auch an der Berechtigung von Robert Simpsons im Booklettext zitierten Satz zweifeln, wonach es bei Nielsen keine großen Tondichtungen gebe, die an Sibelius' „Pohjolas Tochter“ oder „Tapiola“ heranreichen, daß aber wenigstens „Pan und Syrinx“ mit einem kleineren Meisterwerk des Finnen wie „Die Okeaniden“ vergleichbar sei. Diese vorzügliche Einspielung jedenfalls straft jeden Einschränkungsvorversuch Lügen.

Andreas K. W. Meyer

Festina Lente – „Eile mit Weile“ – lautete die Maxime von Caesar Augustus. Arvo Pärt zieht uns in seinem gleichnamigen Stück für Streichorchester mit Harfe in jene scheinbar paradoxe Welt hinein – mit mittelalterlichen Mitteln: Die Bratschen singen eine Melodie, die Geigen eilen (doppelt so schnell dieselbe Melodie), die Bässe „weilen“ (doppelt so langsam dasselbe) – alles gleichzeitig. Durch einen „falschen“ Einsatz der Bässe springt der Proportionskanon aus den Gleisen und wird in einer langen Generalpause auf den Kopf gestellt – der Schluß läuft ins Leere, Offene. „Festina Lente“ ist eine von Pärts Schlüsselkompositionen – radikale Einfachheit einiger Prinzipien und Komplexität der Verwirklichung derselben erzeugen etwas Unbegreifliches: Wir empfinden die Konstruktion gar nicht als solche – in diesen Revieren der reinen Klänge scheint die Zeit stehenzubleiben.

Die Bournemouth Sinfonietta unter Richard Studt besorgt bereits die dritte Einspielung dieses gigantischen Kleinods, aber erstmals gelingt es hier, das Miteinander und Gegeneinander der drei Hauptstimmen atmend hervortreten zu lassen. Weder die sinnliche Suggestivität der ECM-Aufnahmetechnik noch der routinierte Zugriff Järvis (Chandos 9134) hatten hier einen Zugang zur Struktur gefunden. Sowohl „Tabula Rasa“ als auch die beiden Stücke für Violine und Klavier („Fratres“ und „Spiegel im Spiegel“) sind – allen voran dank der jungen Geigerin Tasmin Little, die zuletzt vorzüglich Edmund Rubbras Konzert einspielte – in einer natürlicheren und unbefangeneren Weise musiziert als bei Gidon Kremer, der weit mehr Raffinement bewies. Gerade „Spiegel im Spiegel“, dieses Muster an Simplität, verliert hier den letzten Rest Künstlichkeit zugunsten unaufdringlich wohlthuender Selbstbespiegelung. Auch die beiden anderen Streichorchesterstücke gewinnen hier: der Pärt-Klassiker „Cantus“ bleibt lichter als in der ECM-Ersteinspielung (ECM 847 539-2), mündet (leider?) nicht in jenen magischen Sog. Drastisch auffallend ist das Niveaufälle jedoch bei „Summa“ – die bisherigen Versuche blieben, gleich ob vokal oder instrumental, hölzern und ungelenkig, und so kann man nur bewundern, mit welcher Geschmeidigkeit sich das Ensemble aus Bournemouth durch die verknottete Intervallik schlingt. Für das Ganze gilt – und das ist nicht eine Frage von neuen Konzepten: Pärt in neuer Frische!

Christoph Schlüren

Mit diesen Aufnahmen macht Riccardo Muti sich selbst Konkurrenz, denn die englische Produktion vom Ende der siebziger Jahre mit dem Philharmonia Orchestra, ursprünglich quadrophon aufgenommen, später als „normale“ CD auf den Markt gebracht, ist im Repertoire noch immer vorhanden. Auffallend bei den älteren Aufnahmen ist die größere klangliche Opulenz, die dennoch kleinste Details ungetrübt zum Vorschein bringt. Die Neuaufnahmen mit den Wiener Philharmonikern sind klanglich schlanker geraten, zwar ebenfalls um Detailtreue bemüht, unverkennbar aber auf Gesamtwirkung ausgerichtet. Geblieben ist der Hang des Dirigenten zur Monumentalität und zu Pathos, der sich – im Vergleich zu mehreren anderen Aufnahmen – allein schon durch die Wahl überwiegend gemächlicher Tempi äußert. So wirkt die Einleitung zum Finale der ersten Sinfonie eher spannungslos statt – wie sonst üblich – energiegeladen. Man muß nicht unbedingt die äußerst straff ausgefallenen Aufnahmen mit den London Classical Players unter Roger Norrington zum Maßstab erheben, indes eröffnen die Neuaufnahmen trotz sorgfältiger Detailausdeutung und klanglicher Wucht keine neuen Perspektiven – weder für Orchester noch Hörer. Klangtechnisch entsprechen die Aufnahmen dem heutigen Standard; etwaige Nachregulierungen des Lautstärkereglers erübrigen sich. Die dynamische Breite ist weit gefächert. Angestrebt wurde jedoch vorrangig ein voller, kompakter Orchesterklang, für dessen Brillanz und Klangschönheit die Wiener Philharmoniker fast selbstverständlich bürgen.

Gerhard Wienke

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

BIS
CD-617 STEREO
Georg Philipp Telemann
COMPLETE DOUBLE CONCERTOS WITH RECORDER
CLAS PEHRSSON, RECORDER
Michael McCraw, baroque bassoon • Dan Laurin, recorder •
Olof Larsson, gamba • Penelope Evison, baroque flute
Drottningholm Baroque Ensemble

messiaen 20 regards sur l'enfant Jésus pour piano
dedies à Yvonne Loriod
Chauveau
piano / Klavier
CD 5
FORLANE

Max Reger:
Variations and Fugue on a Theme of Beethoven, Op. 86
Variations and Fugue on a Merry Theme of J.A. Hiller, Op. 100
Jungnickel Philharmonic Orchestra
Dennis Burkli, conductor
CRC 2160



Class Pehrsson & Dan Laurin
interpretieren TELEMANN's Doppelkonzerte
BIS 500617

OLIVER MESSIAEN 20 Betrachtungen
über das Jesukind, für Klavier
FOR 516709/710

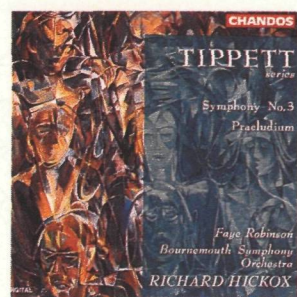
MAX REGER Beethoven-
Variationen & Hiller-
Variationen f. Orchester
CEN 502160

Neue Kataloge auf Wunsch!

disco-
center
classic
kassel



Tippett's Humanismus.



Tippett, Präludium für Blechbläser, Glocken und Schlagzeug, Sinfonie Nr. 3; Faye Robinson (Sopran), Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9276 (WD: 64'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, transparent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei, sehr gute Werkeinführung.

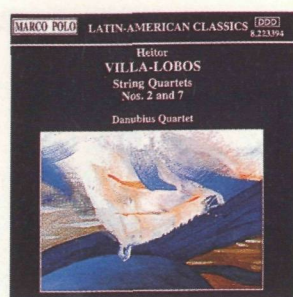
Sir Michael Tippett's dritte Sinfonie entstand Anfang der siebziger Jahre; es ist ein Werk großer Kontraste. Die nahezu einstündige Sinfonie gliedert sich in zwei mächtige Blöcke. Ganz „klassisch“ zunächst ein Allegro- und ein Lento-Teil. Wiederkehrende Elemente sorgen für eine Wirkung von „Einheit und Bewegung“, während der langsame Satz die gegensätzlichen Pole von „Musik eines windstillen nächtlichen Himmels“ und einem „Lied der Meeresströme“ vermitteln soll. Mit einem Zitat aus Beethovens neunter Sinfonie weist Tippett im Scherzo dann den Weg in dramatisch-philosophische Gefilde. Sein eigener Text, den er mit vier Blues-Varianten vertont, bezieht sich auf Beethoven und Schiller. Allerdings verneint Tippett's Humanismus die Idee der Brüderlichkeit aller Menschen. Tippett erlangt vielmehr die Erkenntnis, daß der Mensch gut und schlecht zugleich ist und fordert die Akzeptanz dieses Zwiespalts. Auf dem Papier mag dies wie ein kunterbuntes Konglomerat musikalischer und philosophischer Ideen aussehen, aber der Komponist hieße nicht Michael Tippett, wüßte er nicht ein stimmiges Ganzes zu schaffen in seiner unmißverständlichen, kraftvollen Tonsprache.

Richard Hickox ist bekannt dafür, daß er auch komplexe Partituren in kurzer Zeit mit seinen Orchestern erarbeiten kann, aber er ist mehr als ein hervorragender Organisator, er vermag es auch, die Aufführung mit Drama und Verve anzuheizen. Das Orchester macht einen präzisen und spielfreudigen Eindruck, Faye Robinson als Tippett-erprobte Sopranistin (sie singt auch in Soltis' „Byzantium“-Aufnahme) überzeugt mit einer engagierten Leistung, die auch ein etwas zu üppiges Vibrato schnell vergessen läßt.

Joachim Salau



Unterschiedlich.



Villa-Lobos, Danca frenética, Dancas características africanas, Danca dos mosquitos, Rudepoema; Slowakisches Radio-Symphonieorchester, Roberto Duarte;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223552 (WD: 55'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Übermäßig flächig, im Orchester zu undifferenziert.
Fertigung: Englischsprachiges Booklet.

Villa-Lobos, Streichquartette Nr. 2 und Nr. 7; Danubius-Quartett;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223394 (WD: 60'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Könnte klarer konturiert und direkter sein.
Fertigung: Englischsprachiges Booklet.

Villa-Lobos, Vier Lieder aus Forest of the Amazon, Three Indigenous Poems, Bachianas Brasileiras u. a.; Roberta Alexander (Sopran), Alfred Heller (Klavier), Diane Chaplin (Violoncello);
Etcetera/Helikon CD 1165 (WD: 58'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Durchschnittliche Präsenz und Plastizität.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwischen Kunst-Ton und Folklore-Natürlichkeit bewegen sich die drei vorliegenden Villa-Lobos-Neuaufnahmen, und so unterschiedlich wie die eingespielten Werke sind auch die interpretatorischen Ergebnisse. Am wenigsten stimmig geraten dem Slowakischen Radio-Symphonieorchester die rhythmisch so energiegelassen Orchestertänze: Was dem Klangbild der CD an Schärfe mangelt, verstärkt noch zusätzlich das Orchester, dem der Mut zur letzten Scharfkantigkeit bei Farbgebung und rhythmischer Gestaltung vollständig abgeht. Besser trifft das Danubius-Quartett den so individuellen Zugriff des Brasilianers auf das wohl europäischste Genre der Kammermusik. Überaus sanglich, schwingend und volltönig, mit viel Gespür vor allem für die klangsinnlichen und die impressionistischen Anteile in Villa-Lobos' Kompositionen formen die Musiker dessen unbeschweren Umgang mit traditionellen Vorgaben, der brasilianischen Folklore und freier Tonalität nach. Die rundum schönste Aufnahme des Pakets ist indes Roberta Alexander gelungen. Die Sinnlichkeit und der enorme Ausdruck, den diese Sängerin bei den Volkslied-Bearbeitungen wie bei den Kunstliedern (u. a. aus „Bachianas Brasileiras“) einbringt, fesseln bis zuletzt – und das vornehmlich dort, wo Roberta Alexander der Versuchung widersteht, die einfache Schönheit mancher vokalen Phrase durch allzu starke Künstlichkeit zu überhöhen.

Susanne Benda



Kurzweiliger Manierismus.



Vivaldi, Die vier Jahreszeiten, Concerti d-Moll RV 454 und g-Moll RV 332; Enrico Onofri (Violine), Paolo Grazi (Oboe), Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini;
Teldec/East West Records CD 4509-97127-2 (WD: 60'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: In Ordnung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 4509-93267-2).

Spätestens seit Nigel Kennedy trauen sich die klassisch trainierten Musiker, mit der hehren Barockmusik ein wenig so zu verfahren, wie wir alle es von der Unterhaltungsmusik gewohnt sind: zu schluchzen, zu kreischen, die Notenwerte nicht als mathematisch exakte Gliederungspunkte zu nehmen. Der Sologeiger Enrico Onofri und Giovanni Antonini – hier als Direktor bezeichnet, aber das Ensemble ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts wie ein Dirigent leitend, wie man sich auf der Promotion-Tournee durch die deutschen Lande im September überzeugen konnte – kosten alle möglichen Reize der Partitur aus. Sie verzögern, sie beschleunigen, sie blasen crescendo wie einen Luftballon auf, sie jonglieren mit den Klangfarben der Streicher, sul ponticello und col legno, mit wechselndem Vibrato. Kurz und gut: Hier ist die Grenze von der Aufführung zur Bearbeitung, ja fast zur Travestie längst überschritten. Vivaldi im Arrangement mit historischen Instrumenten. Nichts dagegen einzuwenden! Was die Streicher alles mit ihrem Bogen machen, fasziniert schlichtweg. Auch wenn Onofri nur einen kleinen Geigenton besitzt – keiner der gängigen Solisten von Ayo bis Zukerman versteht ähnlich farbig zu spielen. Il Giardino Armonico setzt die von Harnoncourt und seinem Concentus Musicus vorgegebene Linie fort und liefert eine spektakuläre, eine moderne Fassung von deren maßstabsetzender Interpretation.

Martin Elste

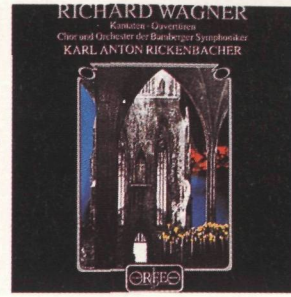
Das Ensemble
 Giardino
 Armonico.



Foto: East West



R. W. – ein chamäleonhafter Musiker.



Wagner, Beim Antritt des neuen Jahres 1835, Nicolay, Eine Faust-Ouvertüre, Descendons gaiement la courtille, Der Tag erscheint, An Webers Grabe, Ouvertüre zu Rienzi; Friederike Wagner (Sopran), Chor und Orchester der Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher;
Orfeo CD 312 941 (WD: 61'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas pauschal.
Fertigung: In Ordnung.

Wer sich für musikalische Keimzellen von Wagners „Tannhäuser“ interessiert – den der Dichterkomponist am Ende seines Lebens der Welt noch schuldig zu sein glaubte –, wird bei Gelegenheitswerken wie „Der Tag erscheint“ oder „An Webers Grabe“ fündig, wo die Aura des Pilgerchors anklingt. Die übrigen von Orfeo zusammengestellten Chorstücke Wagners verweisen höchstens punktuell auf seine persönliche Tonsprache, belegen aber die ausgeprägte Fähigkeit, sich situationsbedingten Ansprüchen beugen zu können, je nach den Erfordernissen der bekleideten Positionen. Zu erkennen ist, daß der junge Wagner nicht nur Beethoven, Weber, Berlioz oder Liszt nachzueifern verstand, sondern sich sogar auf Stilkopien Marke Offenbach einließ, wie eine kleine Vaudeville-Einlage zeigt, an der sich der Chor mit ungebretem Vergnügen gütlich tut. Die Ouvertüre zur Bühnenmusik des Stückes „Beim Antritt des neuen Jahres 1835“ soll Wagner in anderthalb Stunden zu Papier gebracht haben, was ihre substantielle Dürftigkeit erklärt. Die interpretatorische Stunde der Wahrheit schlägt für den Dirigenten Karl Anton Rickenbacher mit der „Faust“- und mit der „Rienzi“-Ouvertüre. Der Gelehrte scheint ihn stärker inspiriert zu haben als der Tribun. Auch wenn man nicht an die Verne eines Guido Cantelli denken darf (vgl. den New Yorker Live-Mitschnitt von 1952, AS-Disc/Fono Münster CD 531), imponiert das Spiel der Bamberger Symphoniker anlässlich der bizarrsten von Wagners sieben Konzertovertüren. Das Potpourri-Entrée zu „Rienzi“ hingegen wird ohne den wünschenswerten Spannungsbogen absolviert, und ganz gezielt wäre zu fragen, ob im Gebetsstadium die Verzierung vor dem Sextsprung nicht doch auf einer späteren Taktzeit ausgeführt werden sollte als bei Rickenbacher: Sonst geht der Melodie nämlich der innere Drive verloren, der sich gleich zu Beginn entfalten müßte.

Volkmar Fischer

KONZERTE



Musik aus dem Traumland.



Barber, Konzert für Violine und Orchester op. 14, **Korngold**, Viel Lärm um Nichts (Suite op. 11), Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Gil Shaham (Violine), André Previn (Klavier), London Symphony Orchestra, André Previn;
DG CD 439 886-2 (WD: 61'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solovioline deutlich bevorzugt, Hallanteile, Orchester etwas diffus.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Wallenstein (RCA/BMG CD 87 963); Hoelscher/Mattes (EMI LP C 065-02 460); Meyers/Seaman (RPO/Pickwick CD 5002); Stern/Bernstein (CBS 2 LP 77295).

Die Violinkonzerte von Barber und Korngold auf einer CD – diese Kopplung reizt. Und sie ist sinnvoll, denn die Werke stehen sich nah in ihrer Traditionsverbundenheit, ihrer Melodienseligkeit am Rande zum Kitsch, ihrer farbkraftigen Orchestrierung und in ihrer kontrastreichen Gegenüberstellung von Lyrik und Virtuosität. Dem Solisten stellen sich dankbare Aufgaben und man fragt sich, warum beide Werke im Konzertsaal und auf Schallplatte gleichermaßen unterrepräsentiert sind. Den stärksten Eindruck hinterläßt die vorliegende Neu-einspielung durch ihre verschwenderische, panoramatische Klangwirkung. Sie charakterisiert diese Musik grundlegend und wird von Shaham, Previn und dem London Symphony Orchestra mit lukullischem Effekt und praller Äußerlichkeit vorgeführt (die etwas hallige Akustik der Londoner Henry Wood Hall tat ihr übriges). Korngold verwendet in seinem Konzert thematisches Material aus vier seiner Filmpartituren, hier klingt Hollywood fast aus jedem Takt heraus. Auch das Andante des Barber-Konzerts würde sich bestens als Musikkuntermalung eignen. Shaham bewältigt die enormen technischen Anforderungen, von denen es vor allem bei Korngold wimmelt, mit einer scheinbar widerstandslosen Leichtigkeit. Er artikuliert glasklar, sein Ton wirkt vollmundig, wenn auch nicht sehr wandlungsfähig. An das Spannungsniveau und die gestalterische Reife von Isaac Stern und Anne Akiko Meyers reicht Shahams Darstellung des Barber-Konzerts jedoch nicht ganz heran. So vermag Anne Akiko Meyers etwa das Finale deutlich mitreißender und mehr im Sinne der Satzvorschrift „Presto in moto perpetuo“ auszureizen. Und bei Korngold bleibt Heifetz' unvergleichlicher geigerischer Höhenflug ebenso unangefochten wie Hoelschers ungemein facettenreiche und vor Intensität berstende Einspielung.

Norbert Hornig

NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN

MATTHIAS EISENBERG
 AN DER FÜHRER-ORGEL DER
 KLOSTERKIRCHE
 RIDDAGSHAUSEN



EDVARD GRIEG

BALLADE IN G MINOR, Opus 24
 PIANO SONATA IN E MINOR, Opus 7
 NORWEGIAN PEASANT DANCES - Slätter - Opus 72

ROBERT RIEFLING, PIANO



LUDWIG VAN BEETHOVEN
 DIE GESCHÖPFE DES PROMETHEUS
 THE CREATURES OF PROMETHEUS
 Ballettmusik



Matthias Eisenberg interpretiert
 MEISTER des BAROCK auf der Orgel
 RAM 559308

EDVARD GRIEG Norwegische Bauertänze + Klaviersonate + Ballade
 Robert Riefling · NKF 550029

LUDWIG VAN BEETHOVEN
 Prometheus Ballettmusik
 Camerata Classica
 Sofia · DIV 541002
 Neue Kataloge auf Wunsch!

disco-
 center
 classic
 kassel