



FONO FORUM STERN DES MONATS

Endlich: das Original!

Janáček, Glagolitische Messe (Originalfassung), Kodály, Psalmus hungaricus; Tina Kiberg (Sopran), Randi Stene (Alt), Peter Svensson (Tenor), Ulrik Cold (Baß), Copenhagen Boys' Choir, Danish National Radio Choir and Symphony Orchestra, Charles Mackerras; Chandos/Koch CD 9310 (WD: 62'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mackerras (Supraphon LP 1112 3575); Tilson Thomas (Sony CD 47182); Gielen (Intercord CD 830.866); Dutoit (Decca CD 436 211-2).

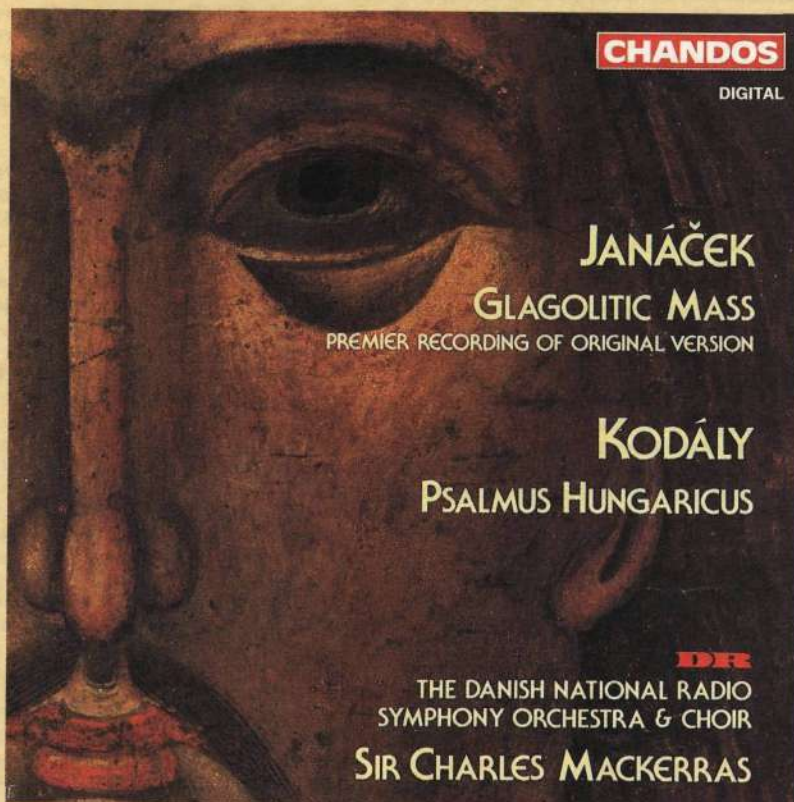
Der sachkundige Janáček-Fan hat sich längst daran gewöhnt, daß er sein Ohr beizeiten umpolen muß – wenn nämlich die Musikwissenschaft sozusagen im Krebsgang durch die Archive steigt und Originalfassungen von vorne nach hinten eruiert. Die Oper „Aus einem Totenhaus“ ist das bekannteste Beispiel einer derart detektivischen, die Handschrift konsequent zu Rate ziehenden Ermittlungsarbeit. Nun wurde auch die „Glagolitische Messe“, von zahlreichen Interpreten jahrzehntelang als unanfechtbar angesehen, einer gründlichen Revision unterzogen. Und höre da: fast ein neues Werk – rhythmisch noch akzentuierter, klanglich noch radikaler, zudem um entscheidende Takte erweitert („Sanctus“). Dem Janáček-Forscher Paul Wingfield war es gelungen, die Fassung jener Uraufführung von 1926 zu rekonstruieren, welcher der Komponist aus Irritation über hörbare Nöte der Musiker einige Vereinfachungen folgen ließ, worauf sich (nach Janáčeks Tod) die Verleger ihrerseits bemüht fühlten, für die Druckfassung weitere, allerdings gravierende Aufweichungen vorzunehmen.

Wer sollte zur Ersteinsspielung dieser Originalfassung berufen sein als Sir Charles Mackerras? Er gilt seit langem als Janáčeks verlängertes Gewissen und hatte kurioserweise bereits 1984 die „Glagolská mše“ in der herkömmlichen Version aufgenommen, die er nun mit der ihm eigenen Wahrhaftigkeit als überholt deklariert. Die vier hingebungsvollen Solisten und die exzellenten Musiker der dänischen Rundfunk-Ensembles hat Mackerras für jene ekstatisch-sehnsüchtige Dimension in Janáčeks „Ton“ begeist-

stert, die in dieser Messe aus jedem Takt spricht. Das Orchesterzischenspiel vor dem „Crucifixus“ nennt Wingfield im Beiheft zu Recht „das wohl apokalyptischste Werk, das Janáček jemals geschrieben hat“. Überdies hat der Hörer das historisch korrekte Vergnügen, die „Intrada“ am Anfang und am Ende der Messe zu hören.

Mit gleichem Eros – und das macht die vorliegende Aufnahme so grandios – vermählen sich die Musiker mit Zoltán Kodálys (1923 zur Gründung des heutigen Budapest komponierten) „Psalmus hungaricus“, in dem religiöse Mystik gleichermaßen zu archetypisch menschlichem Ausdruck gelangt. Der Geist des (persönlich nachempfundenen) „Nationalen“: Er weht auch hier.

Wolfram Goertz



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 Dezember

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

Die Gewinner:

Bernhard Adamitsch, A-5111 Burmoos
 Peter Bub, 61350 Bad Homburg
 Erwin Inderau, 72074 Tübingen
 Klaus D. Jucht, 60316 Frankfurt/M.
 Werner Lilge, 29227 Celle
 Fritz Mühlhölzer, 79291 Merdingen
 Rosa Rubberdt, 81929 München
 Christoph Sikora, 44149 Dortmund
 Peter Tischleder, 60389 Frankfurt/M.
 Axel Tute, 79790 Rheinheim

Herzlichen Glückwunsch!

FONO FORUM

ORCHESTER-
WERKESchlichte, etwas
zähe Schönheit.

Brunetti, Sinfonien Nr. 26 B-Dur, Nr. 22 g-Moll und Nr. 36 A-Dur; Concerto Köln; Capriccio/EMI CD 10 489 (WD: 68'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Nüchterne Präsenz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Es hat sich nicht viel, aber doch ein bißchen verändert! Die interkontinental vernetzten Medien garantieren keineswegs, daß ein potentieller Bach oder Schubert heute in einem weiteren Umkreis bekannt ist als vor 200 Jahren. Damals wachte mancher König nachdrücklich darüber, daß die für den eigenen Hof komponierte Musik nicht anderswo verbreitet wurde – mit entsprechenden Folgen für die Musikgeschichte. Gaetano Brunetti (1744–1798), der am spanischen Hof rund 500 Werke samt etwa 30 Sinfonien komponiert hatte, ist ein „klassisches“ Opfer dieser „goldenen Käfig“-Musikpolitik.

Seine hier vorgestellten Sinfonien werfen interessante Facetten auf die Bandbreite klassischer Stilik: ein zu schnelles Urteil sollte man sich aber angesichts der höchst akkuraten, doch insgesamt zu wenig inspirierten Interpretation hier nicht erlauben. Denn gerade ein junges, autonom agierendes und historisch orientiertes Ensemble hat auch ganz typische Interpretationsmuster, durch die die Rezeption der ja noch ganz unbekannten Musik bereits in charakteristische Bahnen gelenkt wird. So zeigt sich gleich im einleitenden Larghetto der B-Dur-Sinfonie, daß die gewiß perfekt und engagiert agierenden Musiker jeden Impuls und jedes Detail so gleichgewichtig behandeln, daß kein wirklich pointiert ausdifferenzierter Gesamtbogen entsteht. Die mangelnde Hierarchie und der zu geringe Kontrast stellt hier wie an anderer Stelle ein wenig den Blick auf's Ganze; es bieten sich wohlartikulierte und ausgefeilte Töne und Tonfolgen, aber es teilt sich nicht durchdringend mit, welche übergeordnete innere Kraft die Musik wirklich trägt. In diesem Sinne wirken vor allem die langsameren Abschnitte von einer zähen, nicht über sich hinausweisenden Schönheit durchtränkt; in den schnelleren Teilen wird der innere Atem der Musik von selbst deutlich und die besonderen Qualitäten des Ensembles können unmittelbar zur Wirkung kommen. Sie zeigen sich vor allem in einer vorbildlichen Ausformung extremer Artikulationsnuancen, die man hier wie unter einem akustischen Mikroskop wahrnehmen kann. In einer so flexiblen Beleuchtung des Details teilt sich vor allem die musikalische Qualität der g-Moll-Sinfonie mit.

Hans-Christian von Dadelsen

Ein Orchester
demonstriert
seinen Standard.

Chausson, Sinfonie B-Dur op. 20, Ibert, Escales, Divertissement; Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata; Dorian Records/in-akustik CD 90181-2 (WD: 61'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Jongen, Sinfonia concertante für Orgel und Orchester op. 81, Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgelsinfonie); Jean Guillou (Orgel), Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata; Dorian Records/in-akustik CD 90200-2 (WD: 68'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Dallas Symphony Orchestra präsentiert sich auf diesen beiden CDs als Orchester von Rang und Gewicht. Eduardo Mata, von 1977 bis 1993 Musikdirektor vor Ort, hat eine glückliche Hand für die französische sinfonische Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Die vorgelegten Einspielungen sind allesamt sorgfältig gearbeitet, klanglich gut geraten, das Orchester wird dem jeweils spezifischen Stil, den eigenen Farben gerecht und kann sich (von einigen kleineren Problemen abgesehen) auch im Vergleich mit bedeutenderen Konkurrenten hören lassen.

Die konzertante Sinfonie von Jongen, ein stilistisch sehr heterogenes, ja eklektizistisches Werk (in dem sich Einflüsse von Franck, Saint-Saëns, Dukas, aber auch der Impressionisten finden), beeindruckt durch die tragende Rolle und zum Teil ganz eigene Klangfarben der Orgel sowie eine kontrastreiche Dramaturgie. Jean Guillou darf hier mehr zeigen und brillieren als in Saint-Saëns' Orgelsinfonie, die Mata kraftvoll und zügig ausspielen läßt, klar in der „Registrierung“ und am Ende ohne zelebriertes Maestoso.

Chaussons eher selten aufgeführte B-Dur-Sinfonie hört man als große Sinfonie in der Nachfolge von Chaussons Lehrer Franck – klassisch, in zyklischer Form, mit eigenem Kolorit und spezifischem Ton, Iberts Tonpoem „Escales“ wird impressionistisch farbig, auch mit sinnlich schmeichelndem Klang in Szene gesetzt. Das Divertissement für kleines Orchester und Klavier läßt Mata stellenweise ein wenig zu sinfonisch auf. Abgesehen davon haben alle Beteiligten ein Gespür für den witzigen Ton, die kessen und satirischen Züge, evozieren die Walzerseligkeit wie den Ton eines französischen Salons gleichermaßen treffend.

Helge Grünwald

Meisterlich –
aber nicht aufregend.

Haydn, Sinfonien Nr. 31 D-Dur (Hornsignal), Nr. 59 A-Dur (Feuer) und Nr. 73 D-Dur (La Chasse); Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 4509-90843-2 (WD: 77'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Gute Räumlichkeit, natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch die Revolution der historischen Aufführungspraxis ist schon Geschichte: Nun sind schon gut 20 Jahre vergangen, seit Nikolaus Harnoncourt mit seinen Einspielungen die Musikhörer begeisterte und entsetzte. Und heute? Er ist mittlerweile ein Maestro des Taktstocks, hat sich nicht nur im Bereich der Alten Musik, sondern im ganzen Musikbetrieb durchgesetzt. Die Kanten haben sich abgeschliffen, die Routine, die ihm früher oft allzu sehr fehlte, führt den Stab, zumindest wenn er Haydn-Sinfonien dirigiert. Manchmal erscheint auch noch der alte Harnoncourt, der uns schockieren will. So klingen die Hörner in der Sinfonie „mit dem Hornsignal“ wirklich schmetternd, etwas barbarisch, wie jene südslawisch-kroatisch-rumänischen Jagdsignale, die auf Tierhörnern geblasen wurden (so der lesenwerte Einführungstext). Da verdeutlicht Harnoncourt, daß diese Musik ursprünglich in einem ganz anderen Kontext als heute erklang: nämlich in einer Zeit, in der die in der Kunstmusik eingesetzten Instrumente auch im Alltag ihre Funktion hatten. Vortrefflich spielt der Concentus musicus Wien. Endgültig vorbei sind nun die Zeiten, in denen die Gegner der historischen Aufführungspraxis behaupten konnten, man könne auf alten Instrumenten nicht klangschön und perfekt musizieren. Naturhörner, Naturtrompete, Traversflöte, sie alle erfreuen uns mit ihren charakteristischen Klangfarben – und ebenso mit reiner Intonation und gutem Ansatz.

Doch obwohl es früher weniger perfekt und schön klang, fesselten Harnoncourts Einspielungen damals mehr. Man war Zeuge, wie ein Musiker sich von störenden Konventionen befreite, begleitete ihn auf einer Entdeckungsreise durch die Vergangenheit und hörte, wie er das Äußerste musikalisch wagte, ob es nun glückte oder mißglückte. Von diesem musikalischen Abenteuer kann in dieser Einspielung nicht mehr die Rede sein. Besonders enttäuschend ist dabei die Sinfonie Nr. 73 „La Chasse“. Im abschließenden Presto-Satz könnten überraschende Impulse, eine pointierte Artikulation Haydns Musik zu einem spannenden Ereignis machen. Stattdessen werden die Noten ohne erkennbares neues Konzept gespielt, ohne innere Spannung und Intensität. Vor zwanzig Jahren gab es eine Revolution gegen diese Art von Orchester-Routine... Franzpeter Messmer

STERN DES MONATS
JANUAR 1995
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 FONO FORUM, 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.

FONO FORUM

1/95 49



Maßvoll forscht,
aber intensiv
musikalisch.



Haydn, Sinfonien Nr. 94 G-Dur (Mit dem Paukenschlag), Nr. 98 B-Dur, Nr. 104 D-Dur (Londoner); Philharmonia Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62549 2 (WD: 78'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Satter, voller Ton; gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec CD 9031-73148-2).

Was an dieser Einspielung spontan sympathisch ist, läßt sich klar formulieren: Leonard Slatkin riskiert Interpretationen, die sich nicht schlagwortartig innerhalb der aktuellen Haydn-Performance-Palette einordnen lassen. Slatkin kopiert nicht die oft holzschnittartige, dynamisierende und drive-orientierte Praxis der modernen historisierenden Ensembles, in vieler Hinsicht kommt er dem typisch klassischen, wienerisch-tänzerischen Idiom der traditionellen Haydn-Interpretation näher. Gleichwohl zeigt Slatkin (gerade in den oft vernachlässigten langsamen Sätzen und den oft brav-stereotyp durchgespielten Menuetten), daß er durchaus unkonventionelle Schlaglichter setzen kann: Markige Puls-Orientierung wird so ganz aus dem agogischen Widerstand heraus musiziert und nicht einfach nur knallig hingesetzt; die Klanglichkeit dabei ist satter, körperlicher und roher als bei den traditionellen Einspielungen. Andererseits zeigt Slatkin vor allem in den langsamen Einleitungen einen so singend-beseelten Ton, wie man ihn etwa von Bruno Walter oder Böhm gewohnt ist – sicher ein Plus gegenüber manchem modernen Konzept (Harnoncourt allerdings trifft auf seine Weise z.B. in der „Paukenschlag“-Sinfonie einen entsprechend singenden Tonfall). In den pointierten Effekten wiederum bleibt Slatkin merkwürdigerweise besonders zurückhaltend; der berühmte Paukenschlag (den Harnoncourt wie einen zehntelsekunden-zu-frühen Donnerschlag inszeniert) erinnert in seiner Dynamik eher an einen Pingpong-Aufschlag. In diesem Sinne ist es vielleicht gerade auch eine heiter-nüchterne, dabei höchst musikalisch durchdrungene Modernität, gewisse Klischees nicht voll auszuleben, sondern gerade dadurch zu „überraschen“, daß man die Erwartungshaltungen des Hörers niemals quadratisch-korrekt erfüllt, weder im aktuellen noch im gestrigen Impetus.

So entstehen hier maßvolle, dabei im Detail so liebevolle wie in der Großarchitektur stimmige Deutungen, die über Tag und Mode hinaus Bestand haben. Ein gutes Beispiel dafür wäre das Finale (Presto) der B-Dur-Sinfonie: Die Musik sprüht hier nicht und fliegt auch nicht davon. Aber sie ist menschlich so präsent, daß man weiterhören möchte.

Hans-Christian von Dadelen



Engel und Teufel
kann man
auf der Straße
treffen.



Henze, Requiem; Ueli Wiget (Klavier), Håkan Hardenberger (Trompete), Ensemble Modern, Ingo Metzger;
Sony Classical CD 58 972 (WD: 63'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Überwältigend „echt“.
Fertigung: Tadellos.

Skandale gehören zur Musikgeschichte wie die Komponisten selbst, die ihnen manchmal ihren Ruhm, manchmal ihren Ruin zu verdanken haben. Seitdem die geplante Hamburger Uraufführung des Che Guevara gewidmeten Bühnenwerkes „Das Floß der Medusa“ 1968 aufgrund (vermeintlicher) klassenkämpferischer Züge im Zusammenhang mit den damaligen Studentenunruhen und der Anti-Vietnamkriegsbewegung geplatzt war, machten die Schallplattenfirmen einen großen und um so deutlicher wahrnehmbaren Bogen um Hans Werner Henze. Sein Œuvre liegt bis heute nicht in einem dem künstlerischen Rang des Komponisten angemessenen Umfang auf Tonträger vor: Unter den Opern beispielsweise gibt es laut aktuellem Bielefelder Katalog in seriösen Gesamtaufnahmen jüngeren Datums nur „Die Bassariden“ (Koch), „La Cubana oder Ein Leben für die Kunst“ (Wergo) und „The English Cat“ (Wergo), unter den Sinfonien nur die siebente (EMI). Ob sich die Situation nach diesem Requiem peu à peu bessert?

Daß Henze von geschichtsschreibender Seite inzwischen gemeinhin als Traditionalist etikettiert wird, erscheint durch sein neues Werk abwegiger als je zuvor. Das am 24. Februar 1993 in der Kölner Philharmonie uraufgeführte, später im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie von Sony aufgezeichnete Opus negiert den durchaus gattungsspezifischen Aspekt der Sprachvertonung. Von Benjamin Britten oder Toru Takemitsu existieren zwar kleinformatige Beispiele für reine Orchesterwerke namens „Sinfonia da Requiem“, aber für die Dauer einer vollen Stunde hat wohl kein Komponist bisher mit den Inhalten der Missa pro defunctis operiert, ohne Text ins Spiel zu bringen. Darin gewissermaßen die letzte Konsequenz der seit zweihundert Jahren währenden Säkularisation zu sehen, derzufolge seit der Romantiker-Generation von Robert Schumann einige un-liturgische Totengedenken entstanden sind, scheint nicht falsch zu sein. Der Requiems-Text wurde historisch ja immer weniger respektiert, bereits bei Berlioz massiv verändert und zusammengestrichen, später bei Britten mit fremder Lyrik in Verbindung gebracht, und hier fehlt er eben ganz. Als Beobachter deutscher Zunge mag man von Henze eine Verbindungslinie zurück zu Brahms sehen, der seine Antipathie gegenüber den liturgischen Gesängen durch eine persönliche Auswahl zwar der Bibel entnommener, aber verdeutschter Texte ausdrückt. Da Henze sich allerdings mit den Glaubensgrundsätzen des Christentums nicht im geringsten identifizieren

kann, hat er die traditionelle Satzfolge modifiziert; er beschreitet den Weg vom Introitus über die Stationen Dies irae – Ave verum – Lux aeterna – Rex tremendae – Agnus Dei – Tuba mirum – Lacrimosa bis zum Sanctus, das als Schlußsatz installiert ist und hier den historischen Brückenschlag zur Gattung der humanistisch ausgerichteten Geistlichen Konzerte des 16./17. Jahrhunderts herstellt (daher der Rückgriff auf die barocke Farbe einer konzertierenden Trompete). Mit dem Ave verum sieht sich sogar ein nicht der liturgischen Totenfeier zugehöriger Satz integriert, wobei die Anspielung erwartungsgemäß Mozarts wunderbarem Kleinod gilt.

Vielfach zielen Henzes Klangkreationen nicht auf Bilder der Bibel, sondern auf eigene Kriegserlebnisse und zeitpolitisches Geschehen wie etwa die auch von ihm rigoros verurteilten US-Militäraktionen im Golfkrieg. Ob sich der unvorbereitete Hörer des Werkes allerdings von den vertrauten Assoziationen zu lösen vermag, die den beibehaltenen Satzüberschriften auf dem Fuß folgen, ist eine andere Frage. Henzes Musik erscheint nicht „konkret“ genug, um von der biblischen Bildervielfalt zugunsten gegenwärtiger Schrecknisse und Absurditäten fortzuführen – auch wenn er hier Fragmente eines lange liegengelassenen Klavierkonzerts (1956) aufgreift, so daß sich die ganz und gar profane Ausdruckswelt des Pianistischen einbezogen sieht. Keineswegs bekommt das Werk durch das Klavier Züge des Repräsentativen verliehen, wie sie etwa für Berlioz’ „Messe des Morts“ charakteristisch sind; primär dient Henze der Pianist zur Ausdehnung seiner ohnehin üppigen Farbpalette. Wer die Assoziation „Klavierkonzert!“ hat und damit zwangsläufig wiederum „Mozart“ – der den wohl frühesten vollkommen in sich abgerundeten Typus von Klavierkonzerten schuf –, sieht in Henzes Requiem indirekt wohl unterirdische Querverbindungen zu Mozarts Requiem, dem immer noch populärsten Gattungsbeitrag.

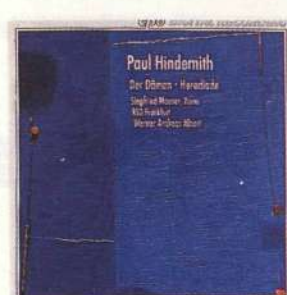
Was Henzes Requiem außerdem mit betagten Vertonungen des liturgischen Textes verbindet, ist sein äußeres Movens. Als ein Londoner Freund des Komponisten starb (Michael Vyner, der jahrzehntelang die London Sinfonietta leitete), erschien Henze eine typische Musiker-Reaktion als Gebot der Stunde, die gleichwohl in diesem Fall äußerst distanzierte Auseinandersetzung mit den 1570 von der römisch-katholischen Kirche für die Missa pro defunctis ausgewählten Gesängen.

Unter den Fragen, die das Werk auslöst, ist diese: Wie wäre es, wenn sich unter Komponisten flächendeckend durchsetzte, geistliche Texte grundsätzlich nur noch zum Anlaß für Musik zu nehmen, sie selber aber nicht mehr zu vertonen? Würde auf diesem Wege nicht beispielsweise die aus der Mode gekommene Meßkomposition von neuer Attraktivität sein? Wenn ein Sanctus, wie Henze zeigt, noch mit persönlichen Inhalten zu füllen ist, dann müssen doch auch Gloria oder sogar Credo keine unüberwindlichen Stolpersteine sein. – Übrigens: Der Eindruck, den das Spiel des Ensemble Modern hinterläßt, ist ungeheuerlich.

Volkmar Fischer



Pionierarbeit.



Hindemith, Der Dämon (Eine Tanzpantomime) op. 28, Hérodiade (zwei Versionen); Siegfried Mauser (Klavier), Anne Gicquel (Rezitation), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 220-2 (WD: 77'15") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei den beiden hier eingespielten Balletten handelt es sich um Partituren mit dominierendem, obligat geführtem Klavier. Das macht sich bei diesen Aufnahmen umso deutlicher bemerkbar, als der Klavierpart mit Siegfried Mauser hervorragend besetzt ist und teilweise sogar solistisch verselbstständigt wird. Besonders „Der Dämon“ gewinnt dadurch nicht bloß an Farbigkeit, Schärfe und Stimmung hinzu, vielmehr werden auch die einzelnen Nummern des Stückes intensiver individualisiert; sie gewinnen an charakteristischer Prägnanz. Zudem wird das dominierende Klavier durch die chorische Streicherbesetzung, der Werner Andreas Albert gegenüber der solistischen Besetzung den Vorzug gibt, gewissermaßen ausgeglichen. Die Musik erhält dadurch insgesamt größeres Gewicht. Sie wird konzertant geschärft und verliert ihren Gelegenheitscharakter. Auf diese Weise erweist sich „Der Dämon“ als ein vollgültiges Werk aus Hindemiths früherer Zeit: Es durchdringt vom rasenden rhythmischen Impetus bis hin zum wunderbaren, leicht melancholischen Lyrismus fast alle Ausdrucksbereiche des frühen Hindemith.

Besondere Interpretationsprobleme bietet auch das Ballett „Hérodiade“. Hindemith hat es musikalisch als eine „Orchesterrezitation“ des gleichnamigen Gedichtes von Mallarmé komponiert: Die jeweils führenden Instrumentalstimmen beziehen sich direkt auf das Gedicht. Freilich ist dieses Verfahren einer textgebundenen Instrumentalmusik, das sich auch in Werken von Liszt, Brahms, Berg oder Henze finden läßt, dem Hörer kaum richtig verständlich zu machen. Werner Andreas Albert läßt deshalb in einer zweiten Aufnahme dieses Werkes das Gedicht in genauer Koordination mit der Musik rezitieren. Tatsächlich zeigt diese Version unmittelbar, wie Hindemith vor allem den Sprachrhythmus des Mallarméschen Gedichtes musikalisch aufgreift und weiterführt.

Werner Andreas Albert, der mit seiner Gesamteinspielung der Hindemithschen Orchesterwerke bereits bahnbrechend gewirkt hat, leistet demnach auch hier wieder Pionierarbeit auf bestem Niveau. Unter seiner souveränen, aus intimer Partiturkenntnis erwachsenden Leitung läuft das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt zu bestechender Form auf.

Giselher Schubert



Neuheit mit
Mängeln.



Lajtha, Suite Nr. 3 für Orchester op. 56, Zwei Sinfonische Bilder op. 21 aus Hortobágy, Sinfonie Nr. 7 op. 63; Sinfonie-Orchester Pécs, Nicolás Pasquet;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223667 (WD: 75'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas eng, Abmischung oft recht konfus.
Fertigung: Informativer Booklet-Text (engl.).

Natürlich liegt die unverwechselbar ungarisch-musikantische Verve dem 1984 reformierten Sinfonie-Orchester aus Pécs, doch wirklich zuhause sind die Ungarn in Laszlo Lajthas Werken nicht – er ist auch in Ungarn ein weitgehend Vergessener. Das muß befremden, wird seine Klasse doch als dritte Größe neben seinen Generationsgenossen Bartók und Kodály immer offenkundiger...

Lajtha hat zwar einerseits schon achtzehnjährig mit der Sammlung von Volksliedern begonnen und in vollendeter Weise dieses folkloristische Idiom beherrscht, doch er ging alsbald fremd: Entscheidende stilistische Impulse erhielt er in seiner Pariser Zeit von Vincent d'Indy und dessen Gefolgschaft wie Dukas (dreisätziger Frankscher Sinfonietyp) oder Schmitt, aber auch von Roussel. So erwarb er sich eine elaborierte Orchestrationstechnik, und in der Durchdringung slawischer Wurzeln mit französischem Raffinement findet sich manche Parallele zu George Enescu Entwicklung.

Am deutlichsten ist die Frankophilie in der divertimento-artigen Suite von 1952 mit einem Andante von duftiger Noblesse, einem von Bartóks stilisiertem Volkston inspirierten Allegretto von lyrischer Kraft und drei wirkungssicheren schnellen Nummern.

Ein weit mehr „ungarischer“ Lajtha spricht aus den Sinfonischen Bildern der 1936 entstandenen Musik zum Film „Hortobágy“ – dramaturgisch souverän in der ergänzenden Kraft der Gegensätze folgt der lastenden Pusztá-Introduction die weit ausholende rhythmische Obsession eines wild-magyarischen Galopps mit überraschendem Ende. Die fesselnde Kraft dieser Tonbilder ist auch der siebten, der „Revolutions“-Sinfonie zueigen, wobei die kontrastierenden Gesten viel weiter getrieben werden, das ganze handwerkliche Arsenal aufgeboren wird, um den divergierenden Ausdruck der sich bekämpfenden Tonideen zu höchster Eindringlichkeit zu verdichten – bezüglich der Treffsicherheit in der Nutzung orchesterlicher Kombinationen kommt Laszlo Lajtha hier durchaus Mahler nahe! Mit offenkundiger Freude an der entlegenen Schönheit offeriert das Orchester unter Pasquet nicht ohne hörbare Mühen und mit oft viel zu aufdringlichem Schlagzeug diese hochwillkommenen Katalogneuheiten.

Christoph Schlüren

STOP Super Service

...für alle Fono
Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von
FonoForum besprochenen CDs
können Sie über den
Besorgungsdienst des »Ring
der Musikfreunde« beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich
den oder die gewünschten
Titel aus, und teilen Sie uns
die Schallplattenfirma, die
Original-Bestellnummer
(finden Sie jeweils über der
Besprechung) sowie die
Menge mit.

Anrufen, faxen oder
schreiben!
Kein Club · Kein Beitrag!



Hören und sammeln, was
bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde
Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)

FF 1/95



Locatelli pur.



Locatelli, Concerti grossi op. 1 Nr. 3 und 12, op. 4 Nr. 10, op. 7 Nr. 4 und 6 (Il pianto d'Arianna); Andrea Keller (Solo-Violine), Concerto Köln; Teldec/East West Records CD 4509-94551-2 (WD: 73'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, natürlich, dabei äußerst präsent.
Fertigung: Gut.

Im Jahre 1995 jährt sich zum 300. Mal der Geburtstag von Pietro Antonio Locatelli. Die CD von Concerto Köln gibt einen verheißungsvollen Auftakt zum Jubiläumsjahr, in dem das Ensemble dem Italiener überdies die hauseigenen „Kölner Festtage Alter Musik“ widmen wird.

Der reisende Virtuose und Teufelsgeiger Locatelli ist als Topos bekannter als der Komponist Locatelli, der ein rein instrumentales Gesamtwerk mit deutlichem Akzent auf Streicher-Musik hinterlassen hat. Charakteristisch für die hier aufgenommenen Concerti grossi ist denn auch weniger eine avancierte Geigentechnik, die ja stilprägend für Locatellis halsbrecherische Capriccios ist, als eine ungemein farbig, atmosphärisch dichte Klanglichkeit. Sie ist Resultat hoher Instrumentationskunst und einer kunstvollen Kombination polyphoner Strukturen mit einer zunehmend empfindsamen Melodik. Diesen speziellen Locatelli-Tonfall trifft Concerto Köln vom ersten Takt an. Berücksichtigend, wie sich Liegeakkorde eng aneinandergeschmiegt vorwärtsbewegen, wie prachtvoll der Tuttiklang insbesondere in den Concerti grossi op. 1 gerundet ist. Wie Konzertmeister Werner Erhardt im Booklet darlegt, hat man hier in Anlehnung an historische Vorbilder das Baßfundament verstärkt und den Effekt des „rauschenden Klangs“ durch den Einsatz mehrerer Cembali und Theorben erzeugt. Für die späteren Concerti, in denen Locatelli mit der traditionellen Concerto grosso-Form bis hin zum verkappten Solokonzert („Il pianto d'Arianna“) experimentiert, wurde eine kleinere Besetzung gewählt. Sie sorgt angesichts komplexerer Themen für die gebotene Transparenz. Besonderes Interesse weckt das schon angesprochene Konzert op. 7 Nr. 6, das mit „Klage der Ariadne“ überschrieben ist. Mit Sinn für Dramaturgie nimmt Andrea Keller den „sprechenden“ Part der Ariadne wahr. Gefühlvoll imitiert sie auf der Geige die menschliche Stimme, die Tutti-Streicher inszenieren eine effektvolle Klangkulisse, die stets in direkter Verbindung zu den wechselnden Gemütslagen Ariadnes steht. Wie hier nuancenreich die atmosphärischen Wertegrade wiedergegeben werden, kann man nur bewundern.

Gero Schließ



Soltis Hang zu Dramatik und Effektivität.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische), Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47; Wiener Philharmoniker, Georg Solti; Decca CD 440 476-2 (WD: 71'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, füllig, transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn-Sinfonie: Solti (Decca 414 665-2).

Die hier dokumentierte Programmkombination ist keineswegs eine Ausnahmeerscheinung in der Dirigiertätigkeit Georg Soltis – zumindest, was die beiden zurückliegenden Jahre 1993 und 1994 betrifft. Was sich im „Goldenen Saal“ in Wien im Februar 1993 mit den Wiener Philharmonikern ereignete und mit der vorliegenden Neuerscheinung als „Live recording“ verfügbar ist, vollzog sich mehrfach auch an anderer Stelle, wenn auch zumeist mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Vergleicht man den Mitschnitt der „Italienischen“ von Mendelssohn – Schostakowitsch gehört zu Soltis Spätentdeckungen – mit der Produktion des Werkes in Chicago von 1986, so sprechen die divergierenden Tempi und damit das unterschiedlich ausgefallene klassische Maß für alles andere als eine starre Beibehaltung interpretatorischer Maximen. Indes entstand beim Wiederhören der älteren Aufnahme der Eindruck, daß Solti damals eine ihm gemäße Idealform der Ausführung gelang. Von abgeklärter Altersweisheit, so fern dazu allein gemäßigte Tempi zählen, kann beim neuen Konzertmitschnitt kaum die Rede sein. Mendelssohns Musik scheint von innerer Unruhe des Dirigenten gezeichnet. Von schwelgerischem Stillstand – etwa im ruhigen zweiten Satz – ist Solti weit entfernt. Die durchaus eigenwillige zupackende Art der Interpretation ist freilich nur möglich beim Rang eines Orchesters wie den Wiener Philharmonikern. Deren vorzügliche Klangkultur, Brillanz und Spieldisziplin erfüllen sich ebenso auch im „Hauptwerk“, der für Schostakowitsch autobiographisch bedeutsamen Fünften. Auch bei dieser Aufnahme fällt im Vergleich zu einigen Paralleleinspielungen Soltis Hang zu Dramatik und Effektivität auf. Trotz relativ schneller Tempi kommt der Detailreue große Bedeutung zu. Für deren optimale Verwirklichung bürgen ebenso die Musiker wie auch das Aufnahmeteam, dem in der differenzierten Aufzeichnung mit geglätteter Balance zwischen Tutti und einzelnen Instrumentengruppen wirkungsvolle, stets natürlich klingende Aufnahmen gelangen.

Gerhard Wienke



Der junge Mendelssohn – neu entdeckt.



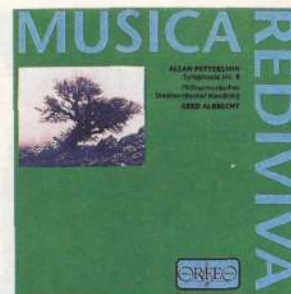
Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 8-10; Concerto Köln; Teldec/East West Records CD 4509-94565-2 (WD: 66'31") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Konturen scharf, transparent, räumlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Mendelssohns Streichersinfonien werden zu meist als Jugendwerke, als Kompositionsübungen des 13- bis 14jährigen abgeteilt. Den typischen Mendelssohn-Stil besitzen sie noch nicht, sind vielmehr von der Klassik geprägt. So jedenfalls lautet das gängige Urteil. Concerto Köln korrigiert mit seiner neuen Einspielung diese festgefahrene Meinung. Ist es nicht einseitig, in seiner Musik vornehmlich das Leichte, spielerische und den sehnsuchtsvoll-süßen Ton hören zu wollen? Die neue Einspielung erhält eine andere Seite des Komponisten. Die auf historischen Instrumenten spielenden Musiker nehmen die frühen Streichersinfonien ernst. So perfekt ausgearbeitet, so virtuos wie hier gespielt wirken diese Kompositionen reif und genial. Hier wird deutlich, daß auch Mendelssohn wie einst Mozart ein komponierendes Wunderkind war. Schon in diesen frühen Werken zeigen sich viele Merkmale von Mendelssohns Personalstil. Allerdings wird dabei auch die bisherige Meinung korrigiert, daß der Komponist hauptsächlich von Mozart geprägt sei. Denn Concerto Köln läßt viele Verbindungen zum Sturm und Drang, zu C.Ph.E. Bach und Benda hören. Polyphonie, insbesondere die Fuge im ersten Satz der neunten Sinfonie, übernahm er nicht schulmäßig, vielmehr wird sie zum Sinnbild für das vielschichtige Durcheinander des beginnenden modernen Zeitalters. Concerto Köln wählt zumeist sehr schnelle Tempi, die sich – zumindest bei der Sinfonie Nr. 8 – auf originale Metronomangaben stützen. Dadurch wird der Musik der Charakter des Sehnsuchtsvollen und Träumerischen genommen. Sie wirkt in den Ecksätzen wie ein Sturmwind. In den Scherzi betont das schnelle Tempo das Bizarre und Groteske, und in den langsamen Sätzen entsteht eine oft geradezu beklemmende Strenge. Durch die alten Instrumente erhält der Klang Klarheit, oft sogar eine gewisse Schärfe. Die obertonreichen Streichinstrumente betonen das Helle, umso charakteristischer wirkt dann das Adagio der achten Sinfonie ohne Violinen mit dreigeteilten Bratschen. Trotz des temperamentvollen Spiels wahrt das Ensemble immer die Transparenz; dadurch sind die meisterhaft komponierten polyphonen Schichtungen und rhythmischen Überlagerungen stets durchhörbar. Wie die Musiker hier detailgenaue Artikulation und große Spannungsbögen miteinander verbinden, wirkt mitreißend.

Franzpete Messmer



Schwergewicht.



Pettersson, Sinfonie Nr. 8; Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht; Orfeo CD 377 941 (WD: 51'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, Live-Aufnahme.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Abend der Aufnahme selbst Besucher des mitgeschnittenen Konzerts, wurde ich unwilliger Zeuge eines Exodus' in der Pause, der nicht anders als die Flucht vor dem Unbekannten gedeutet werden konnte: Nach etwas Standardrepertoire sollte Allan Petterssons achte Sinfonie folgen. Und vor deutlich gelichteten Reihen vollzog sich einmal mehr jenes Wunder, das so häufig bei Aufführungen der Musik dieses – wie Ulrich Schreiber ihn treffend genannt hat – „letzten Großsinfonikers“ zu beobachten ist: Ergriffenheit und Berührtheit von einem musikalischen Koloß, der, wie es immer wieder scheint, den Atem zu rauben angetan ist.

Nun darf auch diese heftige Reaktion (ähnlich wie das Abwandern in der Pause) in erster Linie auf die Begegnung mit dem Unbekannten zurückzuführen sein: Albrechts Interpretation, solide im Ansatz, anfechtbar in zahlreichen Details, war allein schon aufgrund ihrer unüberhörbaren Furcht vor dem Drastischen in dieser Partitur (beispielsweise in der Unterspaltung des ja gerade bedeutungsvollen Schlagwerksatzes) nicht gänzlich unproblematisch. Das bestätigt jetzt der bei Orfeo dankenswerterweise vorgelegte Mitschnitt: Hatte Pettersson die Dauer der beiden Sätze in einer Relation von ca. 4:5 vorgegeben, kommt Albrecht auf ungefähr 2:3, dehnt also im zweiten Satz die Tempi unverhältnismäßig und läßt damit den ersten Satz (dem von ihm angeschlagenen Originaltempo zum Trotz) gewissermaßen zur Einführung verkommen. Das hat etwa zur Folge, daß die im zweiten aufgegriffene, breit angelegte Passage des ersten Satzes, in der Pettersson die Sekund-e-f quasi-motivisch verarbeitet, in ihrer Bedeutung nicht mehr wahrgenommen werden kann. Insgesamt dürfte der Wert dieser Einspielung vor allem darin liegen, einmal mehr (und vor allem jenseits der beiden entstehenden Pettersson-Gesamtaufnahmen) auf dieses musikalische Schwergewicht aufmerksam zu machen.

Andreas K. W. Meyer



Jenseits aller quadratischen Stilistik.



Schulhoff, Sinfonien Nr. 1-3; Philharmonia Hungarica, George Alexander Albrecht; cpo/jpc CD 999 251-2 (WD: 69'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Angemessene Transparenz, nüchternes Klangbild.
Fertigung: Gut.

Musikgeschichtliche Beleuchtungsverhältnisse ändern sich vielleicht langsam, aber konsequent: Die zunehmende Entdeckung der Musik Schulhoffs (1894-1942) ist nicht nur die wichtigste musikalische Renaissance der letzten vier, fünf Jahre – sie dürfte über kurz oder lang auch zu einer grundsätzlichen Neubewertung vieler Kompositionen führen, die zwischen den beiden Weltkriegen entstanden sind. Denn Schulhoffs Musik ist (auch wenn sie auf den ersten Blick manch ähnlichen Gestus hat) origineller und unkonventioneller als die meisten neoklassizistischen Kompositionen dieser Zeit; aber sie ist auch unberechenbarer, pointierter und weniger akademisch als manche Zwölftonkomposition dieser Ära. Hier ist alles präsent: Jazz, Mahler, fast minimalistische, Erik-Satie-nahe Provokationen, Janáček und manch wüst-expressive Grimasse der frühen Wiener Schule – aber nichts scheint zusammengesetzt, nein, umgekehrt ist dieser Versuch, Schulhoff mit bereits „besetzten“ Namen und Begriffen zu charakterisieren, eigentlich nur das Eingeständnis, den entscheidenden Punkt der Wechselwirkung und Durchdringung musikalischer Kräfte nicht angemessen verbalisieren zu können. Die hier eingespielten ersten drei seiner sechs Sinfonien zeigen das nicht minder als Schulhoffs schon bekanntere Kammermusik.

Natürlich ist in der ersten Sinfonie (1925) mit ihren wüsten Orientalismen der Einfluß von Strawinskys „Petruschka“ unüberhörbar, aber die kraftvoll-satten, ungeschönt präsentierten Folklorismen wirken in keiner Note nachempfunden. Die Sinfonie Nr. 2 (1932) mit ihrem pointierten Jazz-Scherzo ist insgesamt kantiger, bleibt fast kammermusikalisch transparent und erinnert in ihrer kühlen, scharfen Diktion an den frühen Schostakowitsch; in der suggestiven, teils provokativ plakativen dritten Sinfonie mag man auch an Prokofieff denken. Vor allem der dritte Satz mit seinem spezifischen Pathos deutet auf den Versuch politisch engagierter Musik, wobei allerdings der sonst so originelle Rhythmiker Schulhoff hier in zu simple Klischees zurückfällt. George Alexander Albrecht und die Philharmonia Hungarica sorgen für eine konturenreiche, sehr zeichenhaft wirkende und musikalisch stimmige Interpretation.

Hans-Christian von Dadelsen

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

DERVORGUILLA

The Maydenhead of Musicke

William Byrd, John Bull &
 Orlando Gibbons:
 Music for the Virginals
 from Parthenia (1613) &
 Parthenia In-Violata (1625)



performed by Gary Cooper



Perle musicali

Musik bei den Fürsten Esterhazy



Conciliu musicum
 Leitung: Paul Angerer

MUSIK AUS ALT-ENGLAND
 William Byrd & Orlando Gibbons &
 John Bull, DER 500106 (Dervorguilla)
 CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
 „Orpheus und Eurydice“ (Oper, rev. v.
 H. Berlioz), FOR 516720-721 (Forlane)

MUSIK BEI DEN FÜRSTEN ESTERHAZY
 Gregor Joseph Werner & Joseph Haydn
 & Joseph Weigl & Johann Baptist
 Krumpholtz & Johann Nepomuk Hummel
 KKM 503013 (Klaus Kovarik Musik)

disco-
 center
 classic
 kassel

Mit kurzatmiger Verve.



Telemann, Overtüre G-Dur TWV 55 G 10, Overtüren f-Moll und D-Dur, Concerto a 7 e-Moll; Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472-77321-2 (WD: 74'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Relativ trocken, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Akademie für Alte Musik (Capriccio 10134).

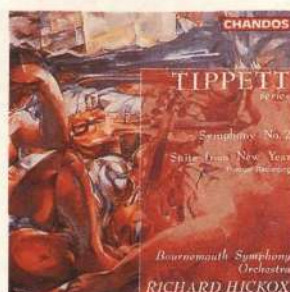
Telemanns burleske Orchestersuite von Charakterstücken über komische Episoden des Don Quichotte wird vom Freiburger Barockorchester mit aller denkbaren Drastik gespielt, sei es der rasante Angriff auf die Windmühlen oder die schmachthafte Liebesaufzehr vor der Prinzessin Dulcinea. Das Ensemble, das diesmal von seinem Konzertmeister Gottfried von der Goltz geleitet wird, legt sich mit enormer Verve in die Musik hinein. Alles klingt extremer, karikaturhaft verzerrt als bei der Berliner Akademie für Alte Musik, die diese Suite 1985 auf einer ihrer ersten Schallplatten eingespielt hat.

In den drei weiteren Werken, einer Overtüre für zwei Blockflöten und Streicher, einer Overtüre für drei Oboen und Streicher und dem Doppelkonzert in e-Moll für zwei Violinen und Streicher, bleibt das Freiburger Barockorchester seinem Ansatz treu. Es findet keine Ruhe, phrasiert kurzatmig, hektisch. Das gilt besonders für die f-Moll-Overtüre, in der lediglich die Platte etwas von der Unrast wegführt, nicht zuletzt deswegen, weil in diesem Satz die Laute eine weiche Continuo-Begleitung gegenüber dem härteren Cembalo in den schnellen Sätzen abgibt. Nichtsdestoweniger erklingt auch dieser Satz senza vibrato unterkühlt – in den schnelleren Sätzen artikulieren dagegen die Streicher durchaus mit moderatem Vibrato. Sehr schön fällt auch der ineinander verschlungene Zwiesang der beiden Soloviolen im Andante des e-Moll-Konzertes aus.

Insgesamt stellt sich das Freiburger Barockorchester auf dieser CD etwas zu einseitig dar. Das ist möglicherweise auch der Aufnahmetechnik zuzuschreiben, die den Instrumenten wenig Räumlichkeit gibt, ihnen warme Körperlichkeit verweigert. *Martin Elste*



Lustvoll.



Tippett, Sinfonie Nr. 2, Suite aus New Year; Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9299 (WD: 65'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, warm, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der Uraufführung von Tippetts Zweiter Sinfonie 1958 durch das BBC Symphony Orchestra unter Adrian Boult gab es gleich mehrfach Pannen, und das Konzert mußte unterbrochen werden. Die Hörner waren mit dem Zählen nicht zurechtgekommen, und auch die Streicher mühten sich mit ihren Stimmen. Nachträglich hatten sie Taktstriche hineingeschrieben, die Tippett bewußt zugunsten eines freizügigeren rhythmischen Konzepts aufgegeben hatte. Heute haben die Musiker zwar immer noch genug zu tun, um die schwierige Partitur zu bewältigen, aber daß sich nicht nur in spieltechnischer Hinsicht einiges getan hat, sondern daß man sich heute über komplexe Werke des 20. Jahrhunderts auch geradezu lustvoll hermachen kann, zeigt diese Aufnahme. Es ist nicht die erste Tippett-Sinfonie, die das Team Hickox/Bournemouth Symphony miteinander eingespielt hat, und das macht sich positiv bemerkbar. Hickox holt mit seiner anfeuernden Art erstaunlich viel Saft und Kraft aus dem südenglischen Orchester heraus. Wo es andere Dirigenten gerade bei modernen Werken mit der pragmatischen Beherrschung der Partitur, dem Zusammensetzen der einzelnen Stimmen bewenden lassen, versteht es Hickox immer wieder, das zusätzliche Quentchen Dramatik und Verve miteinzubringen. Gerade einer Musik, die so spröde und schroff wirken kann, wie die von Tippett, bekommt das nur zu gut. Von den ersten Takt, die inspiriert sind von motorischen Vivaldi-Bässen und Strawinskys Neoklassik, über die sphärischen, herb-lieblichen Klänge des langsamen Satzes, durch die wilde Notenlandschaft des Scherzos bis zum schroffen Schlußakkord der Variationen im Finalsatz, zieht sich ein großer Bogen, der das Anhören dieser Sinfonie zum reinen Vergnügen macht. Gelegentliche „Anstrengungen“ im Solistischen sind da leicht zu verschmerzen.

Interessant ist auch das zweite Stück der CD. Erstmals aufgenommen wurde die Suite nach der Oper „New Year“. Tippett hat sie ausdrücklich als eigenständiges Werk komponiert. Die einzelnen Sätze orientieren sich deshalb im Ablauf auch nicht am Operngeschehen. Eindrucksvoll die Instrumentation, die neben den üblichen Orchesterinstrumenten ein Drum Kit, Saxophone, E-Gitarren und Synthesizer zum Einsatz bringt. Tippett gelingt es als einem der wenigen Komponisten, diese „Fremdkörper“ mit ihren ganz eigenen Farben in sein Orchester zu integrieren. *Joachim Salau*



Die Fremde eingemeindet.



Zemlinsky, Lyrische Sinfonie op. 18, Sinfonische Gesänge op. 20; Alessandra Marc (Sopran), Håkan Hagegard (Bariton), Willard White (Baß-Bariton), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca CD 443 569-2 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob das Etikett „Entartete Musik“ in jedem Einzelfall zutrifft, darüber kann man schon deshalb streiten, weil die Nazis ja sowohl von der Musik auf den (Volks-)Charakter schlossen, als auch von der völkischen Herkunft auf den Musikcharakter. Vielleicht wäre Zemlinskys „Lyrische Sinfonie“ ja noch als spätromantische Wucherung durchgegangen, wenn nur der Komponist einen anderen Lebenslauf vorzuweisen gehabt hätte. Mit seinen „Sinfonischen Gesängen“ aber hätte er sich in jedem Falle verdächtig gemacht, weil hier Amerika nicht nur den Text prägt, sondern auch in der Musik an- und nachklingt.

Nicht nur deshalb ist das Opus 20 das interessantere Werk dieser Einspielung. In Zemlinskys „Lyrischer Sinfonie“ kann Riccardo Chailly trotz aller aufgeheizten Dramatik (Orchestereinleitung!) nicht die Stringenz von Lorin Maazels Interpretation erreichen. Damals war (alle Manierismen ein- und abgerechnet) Fischer-Dieskau auch der intensivere Textgestalter. Dem kommt – auch im Idiom – Håkan Hagegard nur im letzten der Orchesterlieder nahe. Alessandra Marc fehlt die nervöse Erregtheit von Julia Varady. Aufregender ist da schon, wie Zemlinsky sich in den „Sinfonischen Gesängen“ der afro-amerikanischen Kultur annähert. Er bieder sich den naheliegenden Klanklischees nicht nur nicht an, er läßt sie so zögernd anklingen, daß man nicht weiß, ob Sprödigkeit oder Unsicherheit dahintersteckt.

Aber schon die Übersetzung hat ja die Schwierigkeiten einer Annäherung unfreiwillig belegt, wenn sie einen „danglin' nigger“ in einem Baum „schaukeln“ läßt, obschon der doch als Gehenker hängt... Der Versuch, die Fremde einzugemeinden, hat bizarren Reiz. Es war wohl nicht nur eine Generationsfrage, warum sich Zemlinsky damit soviel schwerer tat als später Kurt Weill („Lost in the Stars“).

Willard White gestaltet seinen Solopart mit allem Nachdruck, Chailly gelingt es, den Orchesterpart an- und aufzuheizen, ohne dabei die Aussparungen zu übertünchen, die Zemlinsky in seiner Partitur vornimmt. Im Vergleich zur „Lyrischen Sinfonie“ jedenfalls reizt der Ortswechsel vom (mittel-)Fernen Osten in den wilden Südwesten den Komponisten nicht zu mehr Klangfarben, sondern zu herberen Konturen. *Rainer Wagner*

KONZERTE



Innovativ, extrem.



Bach, Konzerte für Violine und Orchester a-Moll BWV 1041, E-Dur BWV 1042, d-Moll BWV 1052 (Rekonstruktion) und g-Moll BWV 1056 (Rekonstruktion); Thomas Zehetmair (Violine und Leitung), Amsterdamer Bach Solisten;
Berlin Classics CD 001142 (WD: 62'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent und plastisch, Violine sehr präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Zehetmair (Teldec 2 CD 9031-76138-2).

Schon einmal setzte sich Thomas Zehetmair auf Schallplatte mit Bach auseinander – im Jahre 1982 spielte er für Teldec die Sonaten und Partiten ein. Unmittelbar vielleicht als heute stand der Geiger damals unter dem Einfluß von Nikolaus Harnoncourt, mit dem er Bachs Musik eingehend studierte und aus musikhistorischem Blickwinkel neu beurteilen lernte. „Immer wieder fühle ich mich von Harnoncourt bestärkt, daß keine Musik distanzierter gespielt werden soll, sondern bis zum Extrem engagiert, emotional gespannt...“, äußerte sich Zehetmair in einem Interview. So gelang dem damals gerade zwanzigjährigen Geiger eine überaus lebendige und differenzierte Bach-Einspielung, die für einiges Aufsehen, aber auch für Widerspruch sorgte, vor allem bei denjenigen, die im strengen und „objektiven“ Bach-Stil Henryk Szeryngs das Maß aller Dinge sahen.

Ruhiger ist Zehetmair, der jetzt für Berlin Classics aufnimmt, seitdem gewiß nicht geworden. Die hier vorliegende CD mit vier Bach-Konzerten, von denen zwei Rekonstruktionen nach Cembalokonzerten sind, ist seine erste Einspielung für das Label und sicherlich eine der vitalsten, eigenwilligsten und geistiger brillantesten im derzeitigen Katalogangebot. Harnoncourts Einfluß ist, zumindest im Überbau, auch hier stets spürbar, in Phrasierung und Dynamik des Gestaltens, im Prinzip der „Klangrede“. In den meisten Außensätzen zieht Zehetmair die Tempi enorm an und erreicht damit ungewöhnliche Effekte. Die Musik gewinnt dadurch einen leichten, tänzerisch federnden Charakter, sie hebt förmlich ab, etwa im ersten Satz des E-Dur-Konzerts und im dritten Satz des a-Moll-Konzerts. Die langsamen Sätze fließen in pendelnder Bewegung dahin. Die treibende Kraft liefern starke, zur rhetorischen Verdeutlichung gesetzte Akzente, die manchmal auch übertrieben und manieristisch wirken. Wie Zehetmair verwenden auch die auf höchstem Niveau mitgestaltenden Amsterdamer Bach Solisten, allesamt Mitglieder des Concertgebouw Orchesters, moderne Instrumente. *Norbert Hornig*

Eine Welt-ersteinspielung?



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 B-Dur op. 19 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Mikhail Kazakevich (Klavier), English Chamber Orchestra, Charles Mackerras;
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51237 2 (WD: 60'37") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kompakt, ein wenig diffus.
Fertigung: Gut.

Man traut seinen Augen kaum: Beethovens Klavierkonzerte werden auf dieser CD als Weltersteinspielung angeboten. Und dies aus dem Grund, weil der Aufnahme die handschriftliche Kopie des Autographs zugrunde liegt, die für die Ecksätze der beiden Konzerte Anmerkungen von Beethovens Hand enthält. Wohl aufgrund ihrer schweren Lesbarkeit fanden diese „Verbesserungen“ Beethovens nie Eingang in die Neuausgaben, obwohl sie – so Barry Cooper im Begleittext – dem, was Beethoven selbst in Konzerten spielte und sich wohl auch vorstellte, sehr nahekommen dürften. Gewiß: Die Änderungen gehen über das hinaus, was sich unter dem Begriff „improvisatorischer Augenblickseingebung“ subsumieren ließe, Übergänge werden gemildert und vor allem durch Streichungen im ersten Satz des B-Dur-Konzerts zugunsten eines stringenteren Zusammenhangs floskelhafte Abschweflungen eliminiert; die Substanz der Werke bleibt jedoch von den Veränderungen unberührt, sie sind nicht mehr als Oberflächenkosmetik. Inwieweit also der hochtrabende Begriff einer „Weltersteinspielung“ seine Berechtigung hat, sei zur Diskussion gestellt.

Der junge Russe Mikhail Kazakevich gibt eine famose Kostprobe seines stupenden technischen Vermögens. Das flirrende Passagenwerk geht ihm mit bewundernswerter Leichtigkeit und Präzision von der Hand, die Staccati im dritten Satz des G-Dur-Konzerts wirken wie hingehaucht. Dabei vermeidet es der junge Pianist, sich selbst in den Vordergrund zu spielen. Und genau darin scheint das Manko dieser Aufnahme zu liegen, denn Mikhail Kazakevich gibt sich in seiner Beethoven-Auslegung zu sehr mit der Rolle des dezenten Farbgebers zufrieden. Er vermag es nicht – wie beispielsweise Pollini in seiner neuen Gesamteinspielung – dem musikalischen Geschehen seinen Stempel aufzudrücken, Impulse zu geben. Wo Pollini – auch in den p- und pp-Passagen – noch die Energie des Einzeltons spürbar werden läßt, ist Kazakevich ein bloß Reagierender.

Charles Mackerras ist ein sensibler Begleiter, der die Tempi der langsamen Sätze nicht verschleppt und stets einer sprechenden musikalischen Diktion den Weg ebnet. *Josef Manhart*

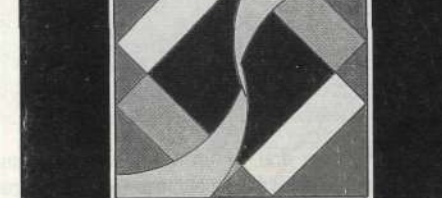


Sofia Gubaidulina

CD-566 STEREO

Sofia Gubaidulina

Offeritorium • Freue Dich



Oleh Krysa, violin
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
James DePreist, conductor • Toralf Thedéen, cello

CD-566 STEREO

Sofia Gubaidulina

Bassoon Concerto • Concordanza • Detto II



Lahti Chamber Ensemble • Osmo Vänskä
Harri Ahmas, bassoon • Ilkka Pälli, cello

CD-568 STEREO

Sofia Gubaidulina

Pro et contra

Elena Firsova

Cassandra



bBC National Orchestra of Wales
Tadaaki Otaka, conductor

Sofia Gubaidulina (1931, Tschistopol, Tatar. Republik), 1954 Konserv. Kasan, 1959 Konserv. Moskau Komp. Studium bei Nikolai Pejko, 1975 Gründung d. Gruppe „Astreja“ mit W. Artjomow & V. Suslin.

1) BIS 500566
2) BIS 500636
3) BIS 500668 & Elena Firsova auf BIS Grammophon Schweden

disco-center classic kassel