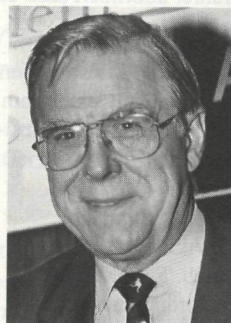




Nachlese

Die 30. MIDEM in Cannes

Seit ihrem Start 1967 hat sich die internationale Musikmesse MIDEM in Cannes ständig vergrößert, und in diesem ihrem 30. Jahr konnte sie auf Rekordzahlen verweisen: Waren damals noch 900 Teilnehmer, 350 Firmen aus elf Ländern vertreten, so kamen in diesem Jahr 1779 Teilnehmer aus 53 Ländern, die Zahl der Akkreditierungen hat einen neuen Höchststand erreicht. Die MIDEM ist in erster Linie eine Handelsmesse und dient weniger der Selbstdarstellung der einzelnen Firmen. Der Bereich der klassischen Musik zählt dabei eher zu den Randerscheinungen, die Ausstellungsflächen der Firmen und Vertriebe konzentrieren sich im wesentlichen im Untergeschoß des Festival-



Teldec-Präsident Professor Dr. Hans Hirsch



Plácido Domingo wartet auf die Auszeichnung für sein Lebenswerk.

Palais. Wesentliches Ereignis der klassischen MIDEM war die zweite Verleihung der Cannes Classical Awards am 22. Januar sowie das Zarzuela-Konzert mit Plácido Domingo und Maria Bayo. Beide Veranstaltungen hatten mit erklecklicher Besucherzahl fertigzuwerden, was bei der Preisverleihung als Indiz dafür gewertet werden darf, daß für die Klassik-Firmen die Notwendigkeit und die Bereitschaft zu Anerkennung eines breitgefächerten, objektiven internationalen

Preises vorhanden ist. Repräsentanten kleiner wie großer Firmen sowie einige Künstler waren teilweise extra angereist, um ihre Auszeichnung entgegennehmen zu können. ♦



EMI-Produzent Peter Alward (lks.), Wilma Cozart Fine (unten).



BIS-Chef Robert von Bahr, Alla Thorstinsdottir, Musikinformaton Island.



Fotos: Yves Coatsalou

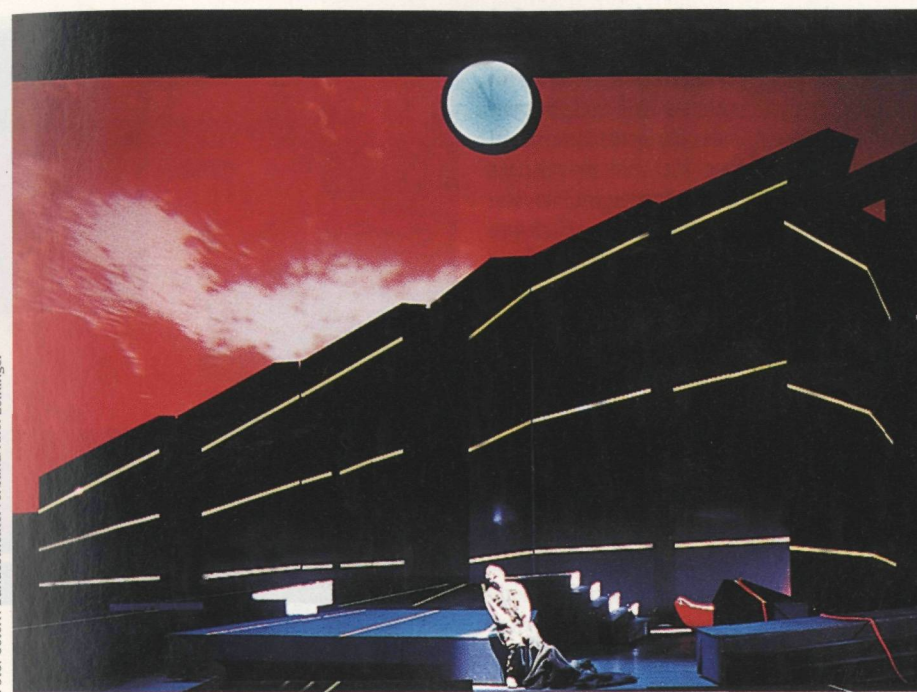


Foto: Österr. Bundestheaterverband/Axel Zeininger

Straße in den Abgrund

„Peter Grimes“ erfolgreich an der Wiener Staatsoper

Man stelle sich vor, Bergs „Wozzeck“ wäre noch nie in London aufgeführt worden! Was absurd klingt – in Wien ist's unter anderen Vorzeichen möglich. Obwohl der Vergleich ein wenig hinkt, um das Versäumnis wirklich zu treffen. Denn wenn England so etwas wie eine Nationaloper besitzt, dann ist dies Benjamin Britten's 1945 vollendeter „Peter Grimes“, der sich, trotz einer gewissen Parallelität der Protagonisten, auch auf dem Festland einer weit größeren Beliebtheit erfreut als Bergs düsterer „Wozzeck“. Mehr als fünfzig Jahre also hat es gedauert, ehe eine der wichtigsten Opern dieses Jahrhunderts den Weg auf die Staatsopernbühne fand. Ein unbestreitbares Verdienst des Direktors Ioan Holender, auch wenn dieser spät erschlossene Pfad einige Stolpersteine barg.

Ein Streit zwischen Regisseurin Christine Mielitz und Mstislaw Rostropowitsch wogte im Vorfeld der Premiere von Britten's Fischerepos. Der

ans Dirigentenpult gerückte Cellist, ein Freund des 1976 verstorbenen britischen Komponisten, fühlt sich als strenger Vollstrecker des kompositorischen Willens und nahm Anstoß an der optischen Aufbereitung der Zwischenspiele, für die Britten in seinen Regieanweisungen den Vorhang verlangt. Direktor Holender verneigte sich vor dem großen Musiker und ließ die Inszenierung der Interudien kurzerhand streichen. Sehr zum Nachteil der Produktion, die dennoch zur bisher spektakulärsten der nicht eben erfolgsverwöhnten Ära Holender werden sollte.

Christine Mielitz, an der Wiener Volksoper bereits mit einigen Inszenierungen, in erster Linie mit einer als Thriller aufbereiteten „Lady Macbeth von Mzensk“ sehr erfolgreich, rückt „Peter Grimes“ von der üblichen Fischerfolklore weg und formt daraus eine Parabel auf die seelischen Verwüstungen, die ein Jahrhundert der Weltkriege hinterlassen hat. Schon die einleitende Gerichtsverhandlung zeigt keine Netze flickenden Fischer, sondern Arbeiter, vermutlich aus einer Konservenfabrik. Behutsam liest die Kupfer-Schülerin aus der Geschichte um den Außen-seiter Peter Grimes, der seinen Lehrling so malträt, daß er an Erschöpfung stirbt, das Verhängnis unserer Industriegesellschaft: das unnachgiebige Streben nach Profit.

Dementsprechend nüchtern ist die von Gottfried Pilz entworfene Bühne: Zwei mit bunten Neonröhren bestückte Rahmen markieren die Bühnenränder, übergroße Passepartouts gewissermaßen, die ein Album mit Bildern des Lebens in der spätindustriellen Gesellschaft bergen. Eine breite Straße führt weit in den Hintergrund, ohne

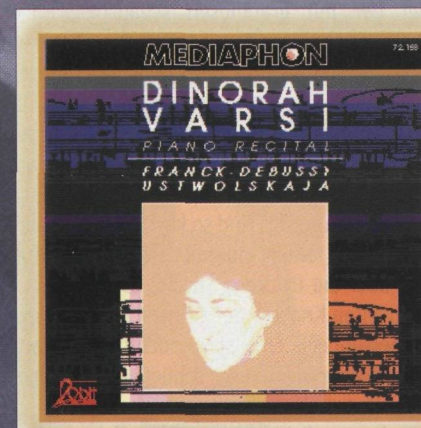
Dinorah Varsi



MED 72.153



MED 72.154



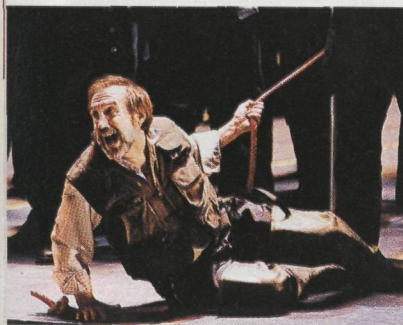
MED 72.158

MEDIAPHON
HUMBOLDTSTR. 32
70771 LEINFELDEN
ECHTERDINGEN
TEL.: 0711 / 90 27 90
FAX: 0711 / 90 27 9-27

daß ein Meer sichtbar würde. Sie bricht einfach ab. Landet im zerklüfteten Nirgendwo. Oder in einem gähnenden Abgrund. Schützende Innenräume gibt es nicht, obwohl die wild am Horizont vorbeiziehenden Wolken nichts Gutes verheißen und die trübe Uhr im Vordergrund auf fünf vor zwölf steht.

Vom ersten Takt an wird das Konfliktszenario klar: Nicht nur der Kampf eines Außenseiters, der, gehetzt von der keifenden Menge, zum aggressiven Gewalttäter wird, bestimmt Britten's Oper. Es ist auch das scheinbar unabhängige vom Willen des Einzelnen sich vollziehende Diktat widersinniger Wirtschaftsgesetze, das den Wunsch nach individuellem Wohlstand übermächtig werden läßt. An Grimes vollzieht sich exemplarisch das Schicksal der widersprüchlichen Industriegesellschaft: Die Gier nach dem großen Fang verschleiert den Blick auf eine Zukunft, die im Zeichen rücksichtsloser Ausbeutung immer ungewisser wird.

**Neil Shicoff
bot als Peter
Grimes eine
überragende
Leistung,
sowohl stimm-
lich wie auch
darstellerisch.**



Neil Shicoff lebt diesen Widerspruch auf der Bühne förmlich vor. Voll vibrierender Spannung zeigt der mit grandiosen schauspielerischen Fähigkeiten begabte Tenor, wie ein von Natur aus wohl sanftmütiger Charakter im nächsten Augenblick umschlagen kann in grausame Brutalität. Dieser Grimes wird unbarmherzig, sobald er sein Ziel, den vermeintlich Leben spendenden Fang, verfolgt, ohne Rücksicht auf andere, ohne Rücksicht auf sich selbst. Und so karriert er sein knallrotes Schiff in einem übermenschlichen Kraftakt noch über die trockene Straße. Und so hetzt er den zweiten Knaben, der Grimes' Energie durchaus bewundert, eine schwindelnd hohe Leiter hoch, auf der sich dieser schließlich nicht mehr halten kann.

Auch stimmlich vermittelt Shicoff die auskomponierte Ambivalenz des Grimes: Seidenweiche und doch füllige Kantilenen singt der amerikanische Tenor, um jäh wieder in zornige Dramatik auszubrechen, die an tenoraler Kraft nichts zu wünschen übrig läßt. Trotz eines gut besetzten Ensembles, aus dem neben Shicoff die klare Ellen von Nancy Gustafson, der vollmundige Ned von Georg Tichy und vor allem der nahezu perfekt

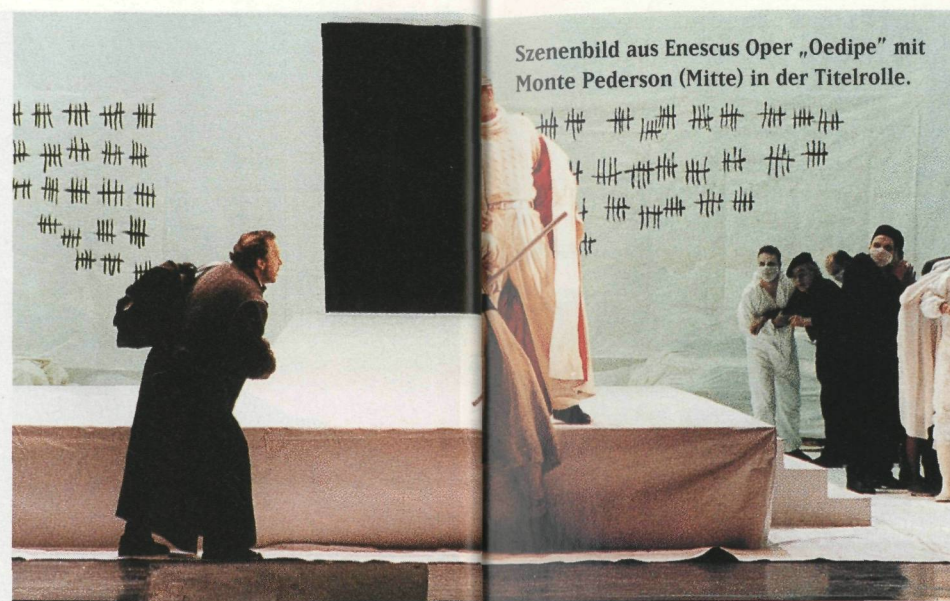
choreographierte Staatsopernchor ragen, floß ein Wermutstropfen: Mstislaw Rostropowitsch ist als Dirigent kaum in der Lage, die heiklen Ensembleszenen wenigstens rhythmisch exakt zusammenzuhalten, geschweige denn artikulatorisch zu gestalten. Ausgerechnet die mit zeitgeistiger Varietémusik komponierten Szenen im Pub, wie das Finale im ersten Akt, fließen nur zäh dahin, ohne Sinn für die nur durch Prägnanz erreichbare Verve. Die Klangbalance ist ständig aus den Fugen, Transparenz erzielt das sonst immer so klare Staatsopernorchester nur an ohnehin sparsam instrumentierten Stellen. Dennoch eine bemerkenswerte Produktion, die das verstaubte Repertoire der Staatsoper durch modernes Musiktheater ergänzt.

Reinhard Kager

Im Banne tragischen Erkennes

*Enescus selten aufgeführtes
Bühnenwerk „Oedipe“ an der
Deutschen Oper Berlin*

Die finanzielle Not läßt die Bühnen immer häufiger miteinander kooperieren. Jüngst gab es an der Staatsoper Unter den Linden Herbert Wernickes derb-humorige, stimmige Inszenierung von Cavallis „Calisto“, mit der René Jacobs einmal mehr als enthusiastischer Dirigent eines vorbildlichen Ensembles brillierte; eine Inszenierung vom Brüsseler Théâtre de la Monnaie, die im Jahresverlauf bis nach Athen reist. Für eine andere und doch ähnliche Koproduktionsarbeit haben sich die Deutsche Oper Berlin und die Wiener Staatsoper zusammengetan: Ein Stück antikes Welttheater, doch ein selten gespieltes Bühnenwerk: George Enescus 1936 uraufgeführter „Oedipe“, eine tragédie lyrique, an der ihr Komponist zwei Jahrzehnte lang gearbeitet hat. Lawrence Foster, der Dirigent dieser Neuinszenierung, hatte die Idee dazu an Götz Friedrich herangetragen, der in der Jocaste eine



Szenenbild aus Enescus Oper „Oedipe“ mit Monte Pederson (Mitte) in der Titelrolle.

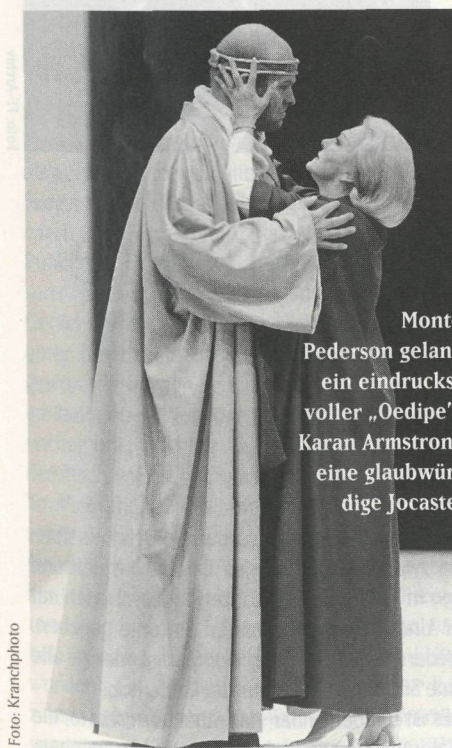
lohnende Rolle für Karan Armstrong sah und zusammen mit Gottfried Pilz und Isabel Glathar (Ausstattung) das Werk auf die Bühne brachte.

Enescus Oper ist musikgeschichtlich hochinteressant, der nur teilweise geglückte Versuch einer Erweiterung der Vokalsinfonie um das Ganzheitlich-Visuelle des Bühnenraums. Sie demonstriert in jedem Takt Enescus Personalstil, der so völlig anders ist als die parallelen Zeitstile. Da ist nicht nur die bestimmende synkopische Rhythmik, da ist auch der ausufernde Melodienreichtum der Holzblasinstrumente, das solistische Klagen des Saxophons (im dritten Akt), der kantig-schwärmerische Schwung der Streicher und manch ungewöhnliches Instrumentationsdetail wie die singende Säge. Hinzu kommen Melodieverläufe, die Enescu aus der byzantinischen Kirchenmusik entlehnt hat und die der Partitur einen individuellen klanglichen Reiz geben. Seine Melodien kennen Portamenti, Glissandi und Mikrointervalle.

All das läßt sich ja auch von der Platte erfahren. Doch Oper auf der Bühne ist mehr, wirkt anders. „Oedipe“ ist eher ein Werk des Fin de siècle, voller Lyrismen, als des Expressionismus' oder der Antikenrezeption im Sinne von Stravinskys stilisiertem Archaismus. Enescu zeigt den leidenden, vom Schicksal gefangenen Oedipus, mit allen Stationen seiner Biographie. Das Problem dieser Oper liegt in den unterschiedlichen Ausdrucksebenen, der der Formelhaftigkeit des antiken Chores einerseits und der individuellen Ausdrucksparameter andererseits. Ein Problem, das Friedrich durch seine routinierte Inszenierung, die Versatzstücke heutiger Regiekunst aneinanderfügt, nicht kaschiert und das sich auch in der geschraubten Sprache von Edmond Fleg niederschlägt (jedoch mit den auf das Wesentli-

che beschränkten Übertiteln elegant entschärft wurde). Obwohl die zeitgenössische Kritik das Werk emphatisch gepriesen hatte – „Oedipe“ ist sicher keine der großen Opern des 20. Jahrhunderts. Erst im dritten Akt, wenn Oedipus erkennen muß, der Mörder seines Vaters und der Mann seiner Mutter zu sein, erreicht Enescu eine bewegende musikalisch-dramatische Dichte.

Friedrich appelliert an die humanistische Bildung seines Publikums: „Erkenne dich selbst“ steht in griechischer Schrift auf dem Vorhang. Und versucht, bereits von Anfang an dem Werk



Monte Pederson gelang ein eindrucksvoller „Oedipe“, Karan Armstrong eine glaubwürdige Jocaste.

mehr Handlung zu geben, die Personen um Oedipus zu mehr als bloßen Stichwortgebern zu gestalten – und erleidet gerade dabei Schiffbruch. Etwa wenn er den ersten, am Hofe von Theben spielenden Akt mit den Wehen Jokastes und der Geburt des Oedipus einleitet, wobei eine symbolkräftige rote Schnur vom Bühnenhimmel zu Jokastes Wochenbett niederhängt – bei Enescu und seinem Librettisten beginnt die Opernhandlung mit den Feierlichkeiten danach. Vielfältige Versatzstücke zeigen an, die Handlung spielt im zeitlosen Raum, in der Antike wie heute. Der Hirte könnte ein antiker Hirte sein, und die Pest-toten werden mit einer Strichliste an Thebens Mauern gezählt, doch der sich dem Ödipus in den Weg stellende Laios fährt im scheinwerfergleißenden Jeep davon.

Das Orchester reagierte auf Lawrence Fosters Leitung engagiert, aber nicht immer idiomatisch. Über die Sänger gibt es viel Lob zu berichten. Die großangelegte Partie des Oedipus sang und spielte Monte Pederson ohne Tadel, kräftig und differenziert zugleich. Unter den vielen Nebenpartien beeindruckte vor allem der warme, sinnliche Alt von Kaja Borris als Sphinx, die unsichtbar hinter einem farbig-schillernden vieläugigen Vorhang das geheimnisvolle Ungeheuer sang. Dem Premierenpublikum gefiel's und es dankte mit viel Applaus.

Martin Elste

Sehnsucht nach dem Licht

*Aribert Reimann zum
60. Geburtstag*

Ich habe mal den Fehler gemacht, daß ich in einer Stunde, als ich bei Boris Blacher studierte, sagte: „Ich habe nichts mitgebracht, weil mir nichts eingefallen ist.“ Und da sagte er: „Komponieren mit Inspiration ist keine Kunst – aber ohne. Da fängt das Komponieren an.“ Und das habe ich mir doch sehr gemerkt.“ Früh war sich Reimann dessen bewußt, daß Komponieren

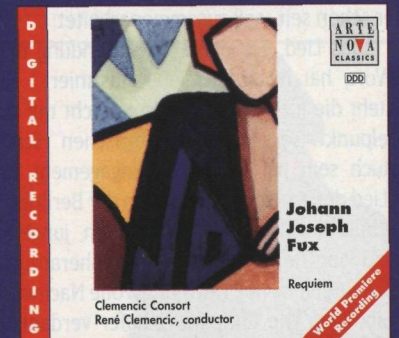
ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

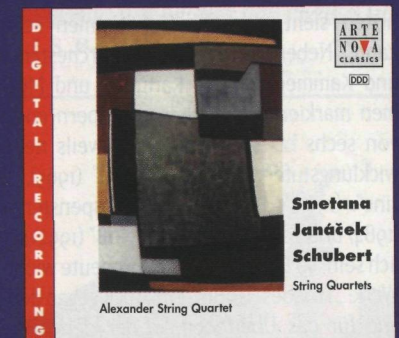
Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Verdi-Requiem in Starbesetzung: Sharon Sweet, Jord van Nes, Francisco Araiza und Simon Estes, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Münchner Bachchor, Frankfurter Singakademie, Hanns-Martin Schneidt



Interessante, auch der Fachwelt unbekannte religiöse Musik – meisterhaft gespielt von dem berühmten Barock-Ensemble René Clemencic



Das großartige Streichquartett aus San Francisco gibt hier sein Debut bei ARTE NOVA. Die Einspielung aller Streichquartette Beethovens hat bereits begonnen.

ARTE NOVA Classics im BMG-Vertrieb

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA Classics
Hörselbergstr. 5, D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-260

enorme Ausdauer und harte Arbeit verlangt. Spätestens am 9. Juli 1978 sollten sich die Anstrengungen auszahlen: Die Shakespeare-Vertonung „Lear“ – während der Opernfestspiele im Münchner Nationaltheater unter idealen Produktionsbedingungen u.a. mit Dietrich Fischer-Dieskau uraufgeführt – machte den Namen Aribert Reimann als Opernkomponisten weltweit bekannt.

Bis dahin war Aribert Reimann mehrgleisig tätig gewesen. Da gab es den Pianisten und Liedbegleiter Reimann, der, nicht zuletzt um sich finanziell unabhängig zu halten, die meiste Zeit für Konzertreisen investieren mußte. Und es gab den Komponisten Reimann, der unter dem Zeitmangel doch bisweilen litt. Spätestens seit dem Durchbruch mit „Lear“ konnte er sich schließlich, was Liederabende und Schallplatten betraf, mit neu gewonnener Freiheit auf die wesentlichen Dinge konzentrieren. Als Liedbegleiter unter anderem von Ernst Haefliger, Brigitte Fassbaender und Julia Varady ist er wegen seiner phänomenalen Fähigkeiten am Flügel bis heute noch sehr gefragt. Dabei ergaben sich von Anfang an zugleich Freundschaften von prägendem Einfluß – vor allem mit Dietrich Fischer-Dieskau, mit dem er schon seit 1958 zusammenarbeitet.

„Das Lied, die Musik in Verbindung mit dem Wort, hat mich ungeheuer fasziniert.“ Und so steht die menschliche Stimme nicht nur im Mittelpunkt seines kompositorischen Schaffens. Auch sein pädagogisches Engagement für das „Lied des 20. Jahrhunderts“ an der Berliner Hochschule der Künste, sein Bemühen, junge Sänger und Pianisten an die Neue Musik heranzuführen, bedeutet ihm viel. Hoffnungsvolle Nachwuchsbegabungen wie Christine Schäfer verdanken ihm entscheidende Impulse.

Auch wenn sich Aribert Reimann zu Recht gegen das vorschnelle Klischee des „Opernkomponisten“ wehrt, sich nicht nur als „Vokalkomponisten“ sieht, der nur für Stimmen schreiben kann: Neben den zahlreichen Orchesterwerken und Kammermusiken, Kantaten und Monodramen markieren vor allem die Opern im Turnus von sechs bis sieben Jahren jeweils neue Entwicklungsstufen: „Ein Traumspiel“ (1965), „Melusine“ (1971), „Lear“ (1978), „Gespensersonate“ (1984) und vor Kafkas „Das Schloß“ (1992) schließlich sein, so Reimann selbst, bis heute wichtigstes Werk: „Troades“ (1986). Ein Stück gegen den Krieg und für das Überleben, in der der Komponist seine Kindheitserinnerungen an Krieg, Flucht und Bombenangriffe aufarbeitete.

Auch wenn in seinen Opern das Dunkeltöne, Nachtgesichtige und Todesnahe, klanglich Harte und Scharfe zu dominieren scheint: „Abgrund und Zerstörung ohne ein Ziel ist für mich nur ein Teil. Es geht letztlich doch um eine versöhnliche Sicht, eine Vision, wo diese Dinge aufgelöst werden, die

sich in unserem Leben mehr und mehr verkrampfen und immer negativer werden.“ Sehr viele von Reimanns Stücken enden in einer Sehnsucht nach Helligkeit: „Es findet eine Transformation statt. Eine Auflösung, die in das Licht geht. Mein Wunsch ist bei jedem Stück ein helles Stück zu schreiben. Meistens gelingt es mir nicht, aber es ist immer der Weg oder Versuch, in eine Helligkeit zu kommen.“

Ist Reimanns Musik politisch? „Jede Musik, die ein Anliegen hat, die zu dieser unseren Zeit Stellung nimmt, ist auch politisch. Ich habe nur etwas gegen Politik in der Kunst, wenn sie zu sehr ideologisch auf dem Silbertablett serviert wird.“ Bei seiner Suche nach Opernstoffen, nach „Gleichnissen für unsere Zeit“ mit gesellschaftspolitischem Engagement, geeignet zum Rütteln an Tabus einer verkrusteten Gesellschaft, aktualisierte er überwiegend „Nicht-Zeitgenössisches“: Shakespeare, Euripides und Kafka. Andererseits bewegt er sich in der vertonten Lyrik ganz im Heute, hat Nicolas Born, Paul Celan und Günther Grass ebenso in Töne gesetzt wie Sylvia Plath. Letztlich entscheidend ist für Reimann: „Die Sprache muß so stark sein, daß sie Musik in mir auslöst.“

Der gebürtige Berliner feierte am 4. März seinen 60. Geburtstag. Ein Violinkonzert für Gidon Kremer, das Chicago Symphony Orchestra und Daniel Barenboim ist gerade am Entstehen. Und auf was man sonst noch von einem der erfolgreichsten „Opernkomponisten“ der Gegenwart gespannt sein darf? „Eine Farce, etwas ganz ungeheuer heiteres, verrücktes und abstruses und zugleich ungeheuer böse. Und es spielen nur Frauen mit... Irgendwann mach' ich das vielleicht, und das ist dann genau das Gegenstück zu dem, was ich bisher gemacht habe...“

Martin Schramm

Waldnymph und andere Überraschungen

Sibelius-Entdeckung mit Folgen

Ganz Finnland sprach von der „Jahrhundertaufführung“, und niemand wußte eine Antwort auf die Frage, warum keiner vorher auf die Idee gekommen war, Jean Sibelius' vergessene Großtat auszugraben: die Sinfonia Lahti unter Chefdirigent Osmo Vänskä spielte die erste öffentliche Aufführung der sinfonischen Dichtung „Skogsräet“ (Die Waldnymph) op. 15. Kom-

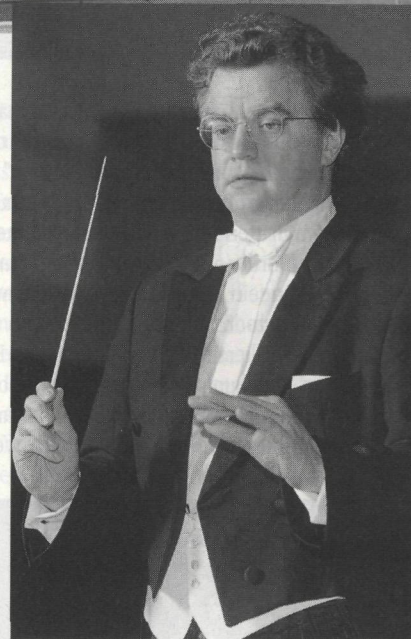
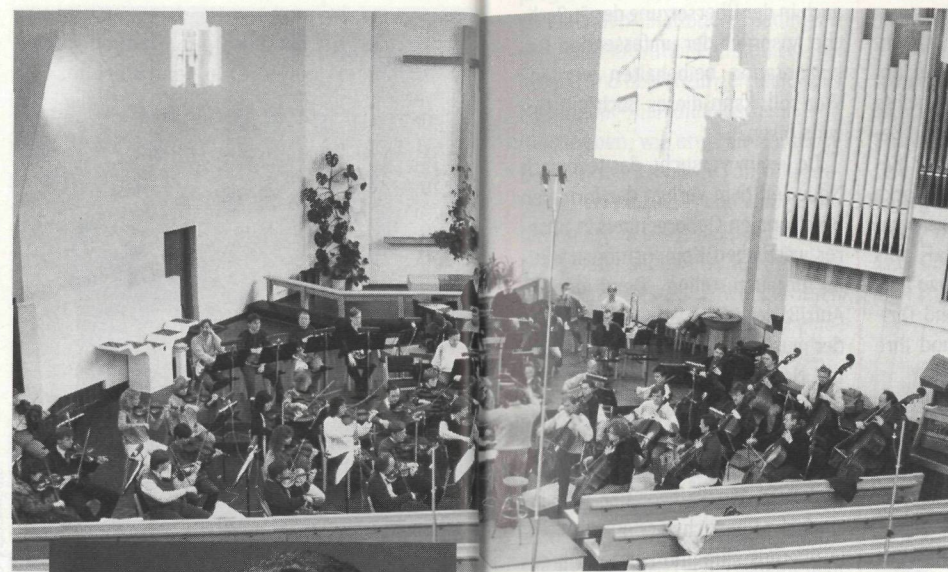


Foto: FF-Archiv

Bald auch auf Tonträger erhältlich: Sibelius' vergessenes Opus 15 (Die Waldnymph), das die Sinfonia Lahti unter ihrem Chefdirigenten Osmo Vänskä (Foto links) aufführte.

was er allerdings nie getan hat. Jedoch verwarf er das Werk auch nicht, und als man ihn 1936 anlässlich einer Tagung der Gesellschaft für Nordische Zusammenarbeit bat, die „Waldnymph“ als finnisches Beitrag neben Werken von Svendsen, Alfvén und Nielsen spielen zu dürfen, hatte er nichts einzuwenden (von „Kullervo“ hingegen durfte zu seinen Lebzeiten nur noch der dritte Satz erklingen). Georg Schneevogt aber war für fast sechzig Jahre der letzte Dirigent, der die vernachlässigte Komposition – vor privilegiertem Publikum – zu Gehör brachte.

Nun war es also mehr als ein nationales Ereignis, als am 9. Februar 1996 in Alvar Aaltos Kreuzkirche zu Lahti sowohl die sinfonische Dichtung als auch ihr nebensächlicher Genre-Ableger, das Skogsräet-Melodram mit Begleitung von Streichern, drei Hörnern und Klavier dem heimischen Publikum, geladenen Gästen und Rundfunkhörern präsentiert wurden. Als Sprecher des Gedichts von Viktor Rydberg konnte Lasse Pöysti, einer der beliebtesten finnischen Schauspieler, gewonnen werden; jedoch verbläbte diese Gelegenheitsarbeit, von der man nicht weiß, ob sie vorher oder nachher entstanden ist, gegenüber der machtvollen, gut zwanzig Minuten dauernden Tondichtung. Den Haupttönen A und C wird zwischendurch in so kühner, eigenmächtiger Klangfreude gehuldigt, wie Sibelius es sonst nie getan hat (vielleicht der große Vorzug des Rohdiamanten, denn manches schien doch zu lang und wäre bei weiterer Überarbeitung sicher verdichtet worden). Es gibt deutliche Spuren aus der kurz zuvor geschriebenen Karelia-Musik und Vorausverweise auf den Lemminkäinen-Zyklus, aber

auch Anknüpfungen an den Inner-forest-Tonfall à la „En Saga“, der den Beginn bestimmt und am Ende ins Grandiose umschlägt. Insgesamt jedenfalls eine große Entdeckung und, wenn man so will, nicht unbedingt ein großes, aber ein extrem starkes Werk.

Die spontan – als man sich während der Aufnahmen der wahren Dimension des im Katalog auf zehn Minuten geschätzten Werkes bewußt wurde – angesetzte Aufführung litt unter Mangel an Einstudierungszeit (tags zuvor Ginastera, Copland etc.), was auch durch Vänskäs engagiertes, aufrichtiges Dirigat nicht wettgemacht werden konnte. Das Orchester ist im Studio besser.

Die Sinfonia Lahti hat, einer Idee des Intendanten Tuomas Kinberg nachgehend, beide Waldnymphen (Tondichtung und Melodram) im Januar für BIS aufgenommen, zusammen mit der Ersteinstrumentierung der Originalmusik zum Strindberg-Schauspiel „Schwanenweiß“. Dies ist ein weiteres Teil im Puzzle der von BIS-Chef Robert von Bahr angestrebten Sibelius-Gesamteinspielung mit allen verfügbaren Fassungen, die nach Abschluß des Projekts als Luxuskassette auf den Markt kommen soll. Als nächstes erscheint bei BIS die Erstfassung der fünften Sinfonie (BIS-CD-800, sh. Rezension S. 66), wesentlich rauher, ungeschliffener als die endgültige Version. Die Fusion der ersten zwei Sätze ist noch nicht vollzogen, und wie die vorangegangene Veröffentlichung der virtuos ersten Sätze der Violinkonzerte (mit Leonidas Kavakos und der Sinfonia Lahti, BIS-CD-500) läßt der Vergleich der Versionen Rückschlüsse auf Sibelius' sinfonische Denkweise zu, die bisher von einer sperrigen Erbengemeinschaft unzugänglich gemacht wurden, um das Bild vom makellosen Meister zu polieren.

Robert von Bahr und die Musiker aus Lahti nahmen dabei das Risiko auf sich, die ganze Arbeit vergeblich zu machen: die Sibelius-Familie erteilte die Genehmigung zur Veröffentlichung der Erstfassung der Fünften erst nach Abhören des Mastertapes. Auf der gleichen CD findet sich auch die zweite Fassung von „En Saga“ (Erstfassung für großes Orchester 1892). Was Robert von Bahr innerhalb der weitverstreuten Familie an Zeitaufwand und Überzeugungsarbeit aufbringen mußte, um solche ehrgeizigen Pläne durchzusetzen, ist schwer abzuschätzen – genügte doch stets die ablehnende Haltung auch nur eines einzigen Familienmitglieds, um alles scheitern zu lassen. Aber es fängt an, sich zu lohnen, und man darf hoffen, daß die Familie sich zur Ernennung eines bevollmächtigten Entscheidungsgremiums durchringen kann. Die „Waldnymph“ hatte ihren Triumph, und dahinter lauert wohl noch manch monumentale Überraschung...

Christoph Schlüren

Der Triumph des weltberühmten
Chordirektors

Eric Ericson

geht weiter mit seinen Einspielungen
der bekanntesten geistlichen Werken

Johann Sebastian Bach

Zu Ostern 1996 veröffentlicht Vanguard Classics

MATTHÄUS PASSION

mit Howard Crook und Monica Groop

J.S. BACH ERIC ERICSON
MATTHÄUS-PASSION
Live Recording



JOHANNES PASSION

mit Howard Crook und Monica Groop

J.S. BACH ERIC ERICSON
JOHANNES-PASSION
Live Recording

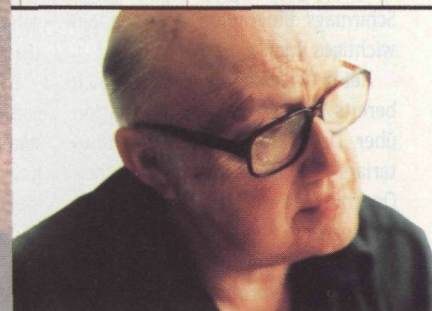


MESSE IN H-MOLL

(Hohe Messe)

mit Barbara Bonney und Monica Groop

J.S. BACH ERIC ERICSON
MASS IN D MINOR
Live Recording



Schon erhältlich: **WEIHNACHTS-ORATORIUM** (899052)
mit Christiane Oelze, Howard Crook, Monica Groop

Vertrieb **VANGUARD CLASSICS** A Division of
Arcade Music Company
Creativ Center Hildebrandtstrasse 4F Düsseldorf

Vertrieb in der Schweiz
Bärenreiter
Neuweilerstrasse 15-4015 Basel

Vertrieb in Österreich Arcade Handels GmbH - Wien