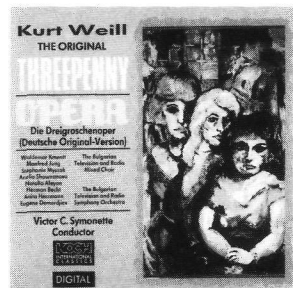
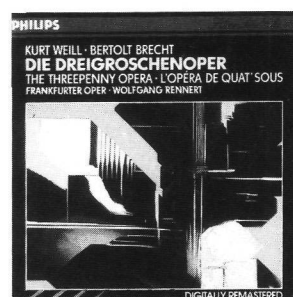




Deklasiert.



Weill, Die Dreigroschenoper (Bearbeitung); Kollo, Adorf, Dernes, Lemper, Milva, Reichmann, Tremper, Boysen, RIAS Kammerchor und Sinfonietta, John Mauceri;
Metronome/IMS CD 820 940-2 (WD: 74'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Den übrigen Aufnahmen nicht überlegen.
Fertigung: Wenig gehaltvolles Beiheft, technisch einwandfrei.

Weill, Die Dreigroschenoper; Brammer, Kutschera, Mey, Richter, Stetter, Nydegger, Huebner, Korte, Hoermann, Teichmann, Dirichs, Chor und Orchester der Oper Frankfurt, Wolfgang Rennert;
Philips CD 426 668-2 (WD: 56'41'') ADD
Aufnahmedatum: 1966
Klangbild: Präsent, gut aufgefächertes Stereoklangbild.
Fertigung: Technisch einwandfrei.

Weill, Die Dreigroschenoper (Vollständige Fassung); Kmentt, Jung, Myszak, Shoumanova, Afeyan, Becht, Herrmann, Demerdjiev, Chor und Orchester des Bulgarischen Radios und Fernsehens, Victor C. Symonette;
Koch Records CD 3-7006-2 (WD: 73'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Derzeitiger Standard.
Fertigung: Unübersichtliches Beiheft, technisch einwandfrei.

An seine großen Bühnenerfolge, wie „Mahagonny“ und „Die Dreigroschenoper“ konnte Kurt Weill, der 1933 emigrieren mußte, nie mehr anknüpfen.

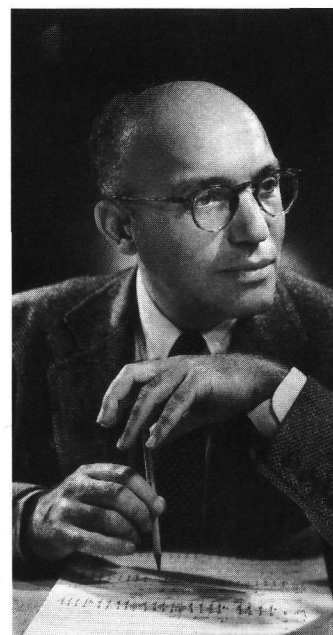


Foto: FF-Archiv

Mag sein, daß Weill- und Songfreunde sich zu einem anderen Zeitpunkt über diese drei „modernen“ Aufnahmen zumindest in Teilen gefreut hätten. Doch alle drei werden von den Wiederveröffentlichungen aus den 30er Jahren bei Teldec und Capriccio geradezu deklasiert.

Dabei war in früheren Jahren die Unzufriedenheit mit der Frankfurter Rennert-Einspielung, die parallel zu einer Harry-Buckwitz-Inszenierung entstand, relativ groß. Da gibt es Bemühtheiten und dann Forciertes. Doch angesichts der beiden rein digitalen Neuaufnahmen beherrschen „die Frankfurter“ ja fast noch etwas Stil, um das Werk wenigstens an einigen Stellen zu „servieren“.

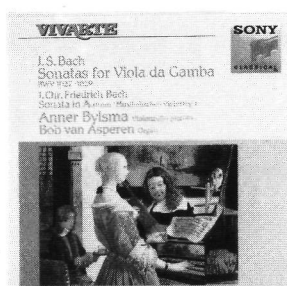
Das gelingt der RIAS-Aufnahme, die sich mit großen Namen schmückt, trotz Rolf Boyssens Ausruf-Attacken nicht. Ute Lemper findet als Polly wiederum nicht den richtigen Tonfall – und wohl deshalb ist dann als „Insert“ (!) die schon von der Lenya nach der Uraufführung an sich gerissene Nummer der „Seeräuberjenny“ gleich nochmals von Milva eingeschoben – mit recht deutlich verfärbtem Deutsch, wenngleich nicht ohne Kontur. Die Relativierung von „Song-Stil“ und „Stil der 30er Jahre“ hebt die Leistungen „Kolos und Konsorten“ nicht. „Kunst“ kommt von „Können“, käme sie von „Wollen“, hieße sie „Wunst“ – das liegt hier vor.

Noch rätselhafter ist die Rechtfertigung für die in Bulgarien entstandene Einspielung: Abschreibung oder Devisenbeschaffung? Künstlerisch liegt keine Begründung vor. Mr. Symonette sollte weiter bei US-Provinz-Festivals dirigieren. Die artige Ablieferung dieser ansonsten mitreißenden Noten ist unerträglich. Manfred Jung hat sich von den Wagner-Strapazen nicht erholt. Einige Damen klingen wie schlechte Gesangsschülerinnen – da wird die Vollständigkeit eher zur Hörqual. Und das Werk bleibt auf der Strecke... oder spielt es im Deutsch-Balkan? Nein, es handelt sich wohl schlicht um eine „Zitronen-CD“.

Wolf-Dieter Peter



Erfrischend unakademische Spiel Freude.



Bach, Gambensonaten BWV 1027-1029, J.Chr.Fr. Bach, Sonate A-Dur (Aus Musikalisches Vielerley); Anner Bylsma (Violoncello piccolo), Bob van Asperen (Orgel);
Sony Classical CD 45945 (WD: 51'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Violoncellokonzerte C-Dur Hob. VIIb:1 und D-Dur op. 101 Hob. VIIb:2, Kraft, Violoncellokonzert D-Dur op. 4; Anner Bylsma (Violoncello), Tafelmusik, Jean Lamon;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77757 (WD: 66'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, räumlich.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die Gambensonaten Bachs kommen wohl deswegen heute so wenig zum Zuge, weil sie uns kaum zu lösende klangliche Probleme stellen; denn jede denkbare Besetzung bleibt ein unbefriedigender Kompromiß, sei es Cello/Klavier, Cello/Cembalo oder Gambe/Cembalo. Es handelt sich wohl um Einrichtungen Bachs aus früheren Werken für den Gambe spielenden Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (etwa um 1720). Der holländische Cellist Anner Bylsma und sein Landsmann Bob van Asperen haben nun einen diskussionswürdigen Lösungsvorschlag vorgelegt: Bylsma spielt auf einem fünfsaitigen Violoncello piccolo und läßt sich auf einer Truhenorgel begleiten. In der Tat lassen sich die Strukturen durch diese ausgewogene Kombination überzeugend darstellen. Die schwungvolle Thematik dieser Sonaten erfordert eine beherzte Artikulation; und das wird von den beiden Solisten denn auch mitreißend realisiert.

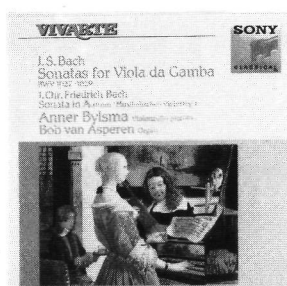
Auf einer weiteren Einspielung ist Anner Bylsma zu hören: mit den beiden Cellokonzerten von Haydn und einem von Anton Kraft (1749-1820), der die Cellotechnik so entscheidend verbessert und erweitert hat. Musiziert wird von Bylsma und dem kanadischen Kammerorchester „Tafelmusik“ mit herzhafter Frische und wachem Stilempfinden. Auch das Konzert Krafts wird ernst genommen, was dieses unpräzise, unverhohlen nach virtuoser Spielfreude verlangende Werk wirklich verdient und von Solist und Orchester auch im Überfluß bekommt.

Gerd Hüttenhofer

Foto: FF-Archiv



Erfrischend unakademische Spiel Freude.



Bach, Gambensonaten BWV 1027-1029, J.Chr.Fr. Bach, Sonate A-Dur (Aus Musikalisches Vielerley); Anner Bylsma (Violoncello piccolo), Bob van Asperen (Orgel);
Sony Classical CD 45945 (WD: 51'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Violoncellokonzerte C-Dur Hob. VIIb:1 und D-Dur op. 101 Hob. VIIb:2, Kraft, Violoncellokonzert D-Dur op. 4; Anner Bylsma (Violoncello), Tafelmusik, Jean Lamon;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77757 (WD: 66'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, räumlich.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die Gambensonaten Bachs kommen wohl deswegen heute so wenig zum Zuge, weil sie uns kaum zu lösende klangliche Probleme stellen; denn jede denkbare Besetzung bleibt ein unbefriedigender Kompromiß, sei es Cello/Klavier, Cello/Cembalo oder Gambe/Cembalo. Es handelt sich wohl um Einrichtungen Bachs aus früheren Werken für den Gambe spielenden Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (etwa um 1720). Der holländische Cellist Anner Bylsma und sein Landsmann Bob van Asperen haben nun einen diskussionswürdigen Lösungsvorschlag vorgelegt: Bylsma spielt auf einem fünfsaitigen Violoncello piccolo und läßt sich auf einer Truhenorgel begleiten. In der Tat lassen sich die Strukturen durch diese ausgewogene Kombination überzeugend darstellen. Die schwungvolle Thematik dieser Sonaten erfordert eine beherzte Artikulation; und das wird von den beiden Solisten denn auch mitreißend realisiert.

Auf einer weiteren Einspielung ist Anner Bylsma zu hören: mit den beiden Cellokonzerten von Haydn und einem von Anton Kraft (1749-1820), der die Cellotechnik so entscheidend verbessert und erweitert hat. Musiziert wird von Bylsma und dem kanadischen Kammerorchester „Tafelmusik“ mit herzhafter Frische und wachem Stilempfinden. Auch das Konzert Krafts wird ernst genommen, was dieses unpräzise, unverhohlen nach virtuoser Spielfreude verlangende Werk wirklich verdient und von Solist und Orchester auch im Überfluß bekommt.

Gerd Hüttenhofer

Foto: FF-Archiv



Eindimensional.



Bach, Die Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Lydia Mordkowitzsch (Violine);
Chandos/Koch Records 2 CD 8835/6 (WD: 149'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, direkt, nah am Mikrofon, maßvoller Hall.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips CD 416879-2, CD 416880-2), Milstein (DG 2 CD 423294-2), Mullova (Philips CD 420948-2).

Mit zwei gewichtigen Konzertaufnahmen (Prokofieff, Schostakowitsch) profilierte sich Lydia Mordkowitzsch als versierte, besonders durch beherrzten Zugriff und spontane Musikalität überzeugende Interpretin, die Vergleiche nicht zu scheuen braucht. Gänzlich andere Gestaltungsprobleme bergen dagegen Bachs Solosonaten und -partiten, mit denen die Geigerin bereits im Jahre 1987 ins Studio ging. Hier jedoch vermag die Mordkowitzsch nicht an frühere Leistungen anzuknüpfen.

Zunächst lassen sich einige geigentechnische Unsicherheiten, wie etwa Intonationsübungen, ausmachen. Schwerer wiegen jedoch interpretatorische Belange, gestalterische Grundfragen. Zum einen wirkt die Tongebung öfters zu intensiv und druckstark, besonders in den äußerst heiklen mehrstimmigen Passagen der Fugen, aber auch in der Chaconne, dem Prüfstein jeder Bacheinspielung. Und nicht immer gelingt der Geigerin die für ein vertieftes Bachverständnis unabdingbare Veranschaulichung struktureller Zusammenhänge mittels einer sinnfällig gliedernden Phrasierung durch Atempause, Punkt und Komma. Wie beredsam, stimmig und konturenklar Bachs Musik klingen kann, hat unlängst erst Viktoria Mullova am Beispiel der h-Moll-Partita eindrucksvoll vorgeführt. Den besten Eindruck hinterläßt Lydia Mordkowitzsch in der E-Dur-Partita, mit einem motorisch zwingend gestalteten Präludium und elastisch schwingenden Tanzsätzen.

Norbert Hornig



Sturm und Drang mit deutlichem Profil.



C. Ph. E. Bach, Hamburger Sinfonien Wq 182, 3, 4 und 5, Cembalokonzert Wq 43, 4, Oboenkonzert Wq 165; Hans-Peter Westermann (Oboe), Andreas Staier (Cembalo), Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77187 (WD: 70'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Gut.

C. Ph. E. Bachs sechs 1773 komponierte Streichersinfonien sind in ihrem gestischen Reichtum und ihrem dramatischen wie anarchischen Formkonzept zentrale Werke des musikalischen „Sturm und Drang“. Drei dieser Affekt-Sinfonien bilden das Rückgrat dieser ebenso intensiven wie konzentrierten Einspielung; das c-Moll-Cembalokonzert und das harmlosere Oboenkonzert lockern das Programmkonzept dieser Platte auf und schulen gleichzeitig beim Hörer das Gespür für die Rasanzen der vorklassischen Entwicklung.

Die beiden Solisten, mit flexiblem, spannungsreichem Tonfall, und das noch junge Freiburger Barockorchester zeigen technisch wie musikalisch ein hohes Niveau; angesichts der Unverbrauchtheit und – im besten Sinne – Unetabliertheit des 1985 gegründeten Ensembles wünschte man sich allerdings musikalisch einen deutlicheren Ausbruch aus Interpretationsnormen, wie sie inzwischen im Bereich der „historischen Aufführungspraxis“ eben auch drohen, zur Konvention zu werden. Die rhythmische und agogische Spannweite und die dramatisch eingesetzten dynamischen Schnitte vor allem in den sinfonischen Kopfsätzen werden in ihrer Schärfe zwar voll ausmusiziert, im Detail hat die Expressivität aber doch gelegentlich etwas zu Starres, Schablonenhaftes. Die eher rückwärtsgerwandten, barocken Elemente der Musik sind so im Höreindruck noch dominanter als die klassischen Charaktere, die ein individuelles Espressivo erforderten. Angesichts des kompositorischen Balance-Aktes dieser ungewöhnlichen Musik mag ein solcher Hinweis ungerecht sein; der immer auch subjektive Rezensent wünschte sich zur Interpretation solcher Musik vermutlich den faustischen Musiker mit zwei Seelen in der Brust (– der von J. S. Bach und der von Beethoven). Dem erfrischenden Engagement des Ensembles für den Hamburger Bach-Sohn sollte man dennoch weite Verbreitung wünschen.

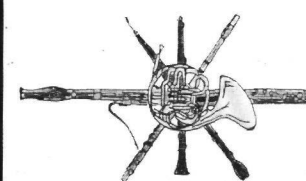
Hans-Christian von Dadelsen

MEISTER spielen MEISTER



CD-495 STEREO

Bernhard Henrik Crusell
CONCERTANTE WIND WORKS
INTRODUCTION ET AIR SUÉDOIS, Op.12
CONCERTINO FOR BASSOON AND ORCHESTRA
SINFONIA CONCERTANTE IN B FLAT MAJOR, Op.3



Anna-Maija Korsimaa-Hursti, clarinet
László Hara, bassoon
TAPIOLA SINFONIETTA
Ib Lanzky-Otto, horn
OSMO VÄNSKÄ

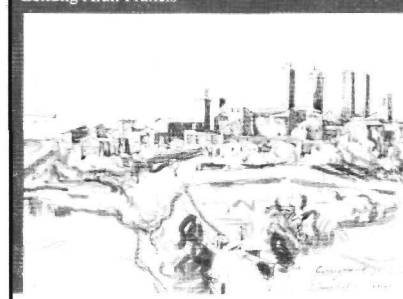
KROMMER SINFONIA CONCERTANTE OP. 80
SCHNYDER VON WARTENSEE
CONCERTO FOR 2 CLARINETS

HANS RUDOLF STALDER • THOMAS FRIEDLI
PETER LUKAS GRAF • THOMAS WICKY
ENSEMBLE CAPRICCIO



Josef Gabriel Rheinberger
Sinfonie F-Dur op. 87
„Florentiner Sinfonie“

Nordwestdeutsche Philharmonie
Leitung Alun Francis

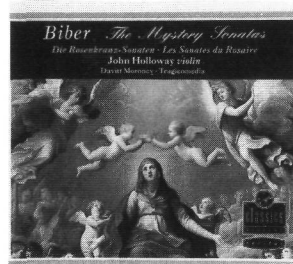


Crusell Klarinette & Horn & Fagott
Korsimaa-Hursti/Hara/Lanzky-Otto/
Sinfonietta/Vänskä • BIS-CD 500495
Krommer • Schnyder von Wartensee
Sinfonie & Klarinetten-Doppelkonzert
Graf/Stalder/Friedli/Wicky/Capriccio
Ensemble • TUD-CD 500757
Rheinberger „Florentiner“ • Francis/
NWD-Philharmonie • CAR-CD 583112
Disco-Center GmbH
Postfach 101029 • 3500 Kassel

disco-center classic kassel



Kontemplative Experimente.



Biber, Rosenkranz-Sonaten; John Holloway (Violine), Davitt Moroney (Positiv, Cembalo), Tragicomedia; Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353700-238 (WD: 130' 25'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Geringfügig entfernt, mit angenehmer Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Maier (RCA/BMG-Ariola 2 CD 77102).

Die g-Moll-Passacaglia für Solovioline, die als Anhang hinter den fünfzehn Rosenkranz-Sonaten steht, versöhnt all jene, die mit den sonderbaren Kompositionen des Salzburger Musicus auf Kriegsfuß stehen, weil in ihnen die Klanglichkeit der Violine experimentell ausgeweitet wird. In fünfzehn verschiedenen Stimmungen der Saiten erklingt das Instrument. Die Notenschrift wird dabei zu einer Tabulatur, zu einer Griffschrift. Warum die Skordaturen, wie die Umstimmungen genannt werden? Sie erlauben Akkorde, wie man sie in normaler Stimmung nicht greifen könnte, und sie verschieben die Resonanzverhältnisse; die Violine erhält in jeder Sonate mit jeder Umstimmung eine eigene Klangfarbe.

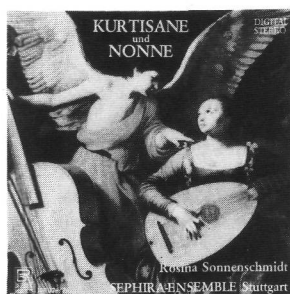
Einerseits erleichtert die Skordatur viele Griffe, andererseits erschwert die ungewohnte Tabulatur die gedankliche Umsetzung der Spielanweisung in den Klang; die wie eine Quinte gegriffenen Töne sind fallweise eine Quarte oder ein anderes Intervall. Das ist also Musik, die man nicht so einfach vom Blatt spielen sollte. John Holloway hat sich unzweifelhaft intensiv mit den Sonaten beschäftigt und wird ihren Anforderungen auch weitgehend gerecht. Doch ist ihm Franzjosef Maier, der den Zyklus 1983 einspielte, in puncto Intonationsgenauigkeit überlegen. Die solide, traditionell geprägte Violintechnik, die Maierers Stil beeinflusst, erweist sich als hilfreiche Stütze bei den technischen Schwierigkeiten.

Holloway ist der introvertierte Spieler, er trumpft mit seinem Instrument nicht auf. So wird bei ihm die wunderschöne Passacaglia zu einem kontemplativen Abgesang, bei Maier hingegen zur virtuellen Krönung. Dem Vernehmen nach hat Reinhard Goebel die Sonaten inzwischen für die Archiv Produktion eingespielt. Ich rate jedem Interessenten, abzuwarten, bis Goebels Aufnahme veröffentlicht wird. Sie verspricht eine Synthese von Virtuosität und differenzierter Sensibilität.

Martin Elste



Zwei Komponistinnen zu entdecken.



Kurtisane und Nonne – Arien, Serenaden, Sonaten u. a. von Barbara Strozzi und Isabella Leonarda; Rosina Sonnenschmidt (Sopran), Sephira-Ensemble; Bayer Records/Helikon 2 CD 100078/79 (WD: 90' 28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute Raumwirkung.
Fertigung: Im Begleitheft nur Übersetzungen der italienischen Originaltexte.

Um es gleich vorwegzunehmen: der spekulative Titel dieser nicht unwichtigen Neuproduktion weckt falsche Erwartungen. Es handelt sich nämlich um nichts weniger als die künstlerische Selbstverwirklichung der Frau im Italien des 17. Jahrhunderts. Der instruktive Essay der Sopranistin Rosina Sonnenschmidt im Begleitheft zeigt, daß die für künstlerische Kreativität notwendige Freiheit und Unabhängigkeit damals (?) nur über zwei Wege und zu einem unmenschlichen Preis erworben werden konnte: als Nonne oder als Kurtisane, letztere im übrigen eine hochgebildete Dame der Gesellschaft, meist von adeligem Geblüt, die nichts mit der heutigen Prostituierten gemein hatte.

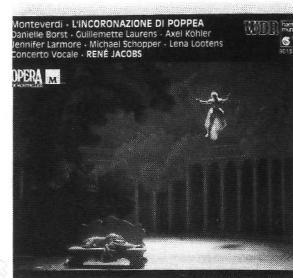
Die hier gebotene Auswahl von Kompositionen der Venezianischen Kurtisane Barbara Strozzi (1619-1664) und der Nonne Isabella Leonarda (1620-1704) zeichnet sich zunächst einmal durch eine gewisse Gleichförmigkeit aus, was auch mit der allen Werken zugrundeliegenden Thematik zusammenhängt: gequälte und sehnuchtsvolle Liebeslyrik; bei der Leonarda ist eben Jesus der Geliebte.

Die Stimme von Rosina Sonnenschmidt ist gut geeignet für diese Musik, und doch fehlt es ihr an strahlender Souveränität. In den kurzen Concitato-Episoden der Strozzi-Arien wird es in der Höhe eng für sie. Hier fehlt's auch an Temperament, an Sinn für die dramatische gestische Haltung dieser Musik. Als Manko empfinde ich vor allem die mangelhafte Textverständlichkeit. Die Instrumentalisten artikulieren unaufdringlich und klug. Auch die farbige Ausstattung der Continuo-Gruppe überzeugt, die etwas diffuse Ausführung allerdings weniger.

Der Aufnahme kommt trotz aller Einwände hoher Repertoirewert zu. Um Komponistinnen kümmert man sich auch heute relativ wenig. Wieso eigentlich? Gerd Hüttenhofer



Schön, aber nicht überwältigend.



Monteverdi, L'incoronazione di Poppea (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Danielle Borst (Poppea), Guillemette Laurens (Nerone), Jennifer Larmore (Ottavia), Axel Köhler (Ottone), Michael Schopper (Seneca), Lena Lootens (Drusilla), Dominique Visse (Nutrice), Christoph Homberger (Arnalta), Guy de Mey (Lucano), Concerto Vocale, René Jacobs; harmonia mundi France/Helikon 3 CD 901330/32 (WD: 2 Std. 57' 18'') DDD(?)
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Ende von Betrug, Gier und Mord steht Poppeas und Neroness Schlußduett, eine der innigsten, sinnlichsten Liebeshymnen. Die beiden Stimmen bilden zusammen ein in sich reizvoll verschlungenes Geflecht aus Melodik und Harmonik. Nur in gemeinsamer Tonhöhe können die Stimmen dieses erotische Ineinander adäquat ausdrücken. Diese wenigen Minuten reichen aus, um die Stärken und Schwächen der Neuaufnahme dieses barocken Intrigenspiels mit Wagnerischen Dimensionen bloßzulegen. Was die organisatorische Komponente betrifft, so bietet René Jacobs' Interpretation ein Optimum dessen, was sich heute realisieren läßt: im Barockstil geschulte, versierte Instrumentalisten und Sänger und eine innige Vertrautheit des Dirigenten mit den aufführungspraktischen Problemen. Jacobs hat sich nicht nur viele Gedanken bei der Arbeit gemacht, seine Überlegungen sind dankenswerterweise auch in extenso im gut gestalteten Textbuch abgedruckt, ebenso seine Bearbeitungsstrategie. Und dennoch überzeugt das Resultat nicht völlig. „Sprechen, deklamieren, rufen, flüstern, flehen – und singen“, alles das, was Jacobs von seinen Sängern verlangt, kann man in Harnoncourts Zürcher Soundtrack doch noch vielfältiger und ausdrucksvoller erleben. Jacobs' Sänger offenbaren etwas zu wenig Charakter, zu wenig Individualität. Wie viel erotischer fällt das besagte Liebesduett in der (klangtechnisch und auch spieltechnisch unterlegenen) Harnoncourt-Version aus! Dort wird ein Drama auf die Bühne gebracht, hier eine Komposition mit stilistischer Distanz in Klang umgesetzt. Was die überzeugende Instrumentierung betrifft, so hat Jacobs eine hinsichtlich des Basso continuo abwechslungsreich besetzte Lösung mit einem kleinen Ensemble gewählt. Martin Elste



Roberta Alexander bravours.



Telemann, Ino; **Händel**, Apollo e Dafne; Roberta Alexander (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 2292-44633-2 (WD: 75' 09'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, Ino, Ouvertüre D-Dur; Barbara Schlick (Sopran), Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; DGA CD 429 772-2 (WD: 53' 40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich und plastisch.
Fertigung: Tadellos.

Da haben also entweder beide Ensembleleiter und/oder beide Firmen zu gleicher Zeit entdeckt, daß es von Telemanns später Kantate „Ino“ noch keine Einspielung gibt. Telemann nannte das Werk dramatische Kantate. Eben diese dramatische Haltung hat Harnoncourt überzeugender getroffen als Reinhard Goebel. Die Theaterspannung, die bei Harnoncourts Einspielung spürbar wird, ist zu einem wesentlichen Teil der sauber intonierenden und mit rundem Sopran engagiert agierenden Roberta Alexander zu verdanken, die sich den Geist des Telemannschen Spätwerks, die sich anbahnende Nähe eines frischen, leichtflüssigen Rokoko und die Telemann eigene plastische Bildlichkeit mit hörbarer Freude zu eigen macht. Gleiches gilt für den mit festem Zugriff begleitenden Concentus Musicus. Nachgestellt hat man die Kantate „Apollo e Dafne“ Händels aus dessen Neapolitanischer Zeit (1708/10), die von Frau Alexander zusammen mit dem beherzt singenden Thomas Hampson und Harnoncourts Ensemble souverän gestaltet wird.

Die „Ino“ macht dagegen bei Goebels und der Sopranistin Barbara Schlick einen blutleeren Eindruck. Das Ensemble „Musica antiqua“ setzt auf einen weniger fülligen Klang, ist sparsamer besetzt, und das tut der drängenden Dramatik des Telemannschen Werkes nicht gut. Barbara Schlick bemüht sich hörbar um Atmosphäre, muß aber dabei Qualitätsverluste der Stimme in Kauf nehmen. Gegen die Dünnbrüstigkeit des schwelldönig asthmatisch klingenden Instrumentalensembles kommt sie nicht an.

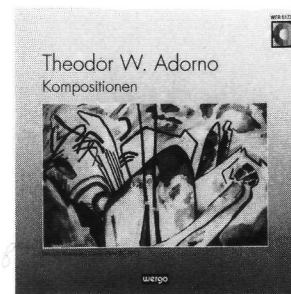
Für mich hat Harnoncourt dieses Konkurrenzrennen mit weitem Abstand gewonnen.

Gerd Hüttenhofer

NEUE MUSIK



Musikalische Miniaturen eines intellektuellen Giganten.



Adorno, Streichquartett op. 2, Orchesterstücke op. 4, Gedichte von Theodor Däubler für Frauenchor, Orchesterlieder aus Der Schatz des Indianer-Joe, Kinderjahr (Schumann-Instrumentation); Buchberger-Quartett Frankfurt, Kammerchor Frankfurt, Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester, Gary Bertini; Wergo CD 6173-2 (WD: 40' 09'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

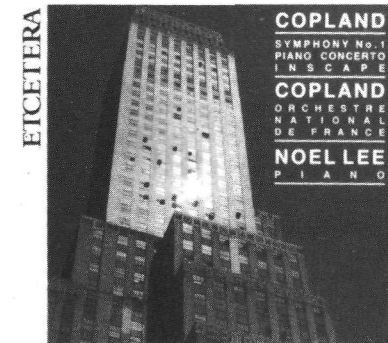
Wie hätte sich Adorno bei der Aufgabe verhalten, die Kompositionen eines Mannes zu beschreiben, der nicht nur Philosoph war, sondern der vor allem als ideologischer und polemischer Denker wie kein anderer in die Theorie und Praxis der Neuen Musik hineingewirkt hat? Hätte er sich vielleicht – in zweifelloser Doppelbödigkeit – mehr Kompositionen gewünscht?

Daß Adorno den inneren Zirkel der Zweiten Wiener Schule als Berg-Schüler kennenlernen konnte, war gewiß ein Glücksfall nicht nur für die Theorie dieser Musik, sondern auch für ihre internationale Verbreitung. In seinem eigenen musikalischen Werk aber liegt Adorno gar nicht so nahe an Schönberg und Berg. Das frühe Streichquartett (1925/26) und die sechs kurzen Orchesterstücke (1929) zeigen vor allem in der Behandlung der Atonalität und des Melos eigene Züge; im rhythmisch-gestischen Bereich allerdings zeigt sich eine größere Konventionalität als bei seinen Vorbildern. Sein einseitiges Urteil gerade gegenüber den rhythmischen Revolutionären des Jahrhunderts, die Adorno nie verstanden hat, ist hier deutlich vorgezeichnet. Originell und in ihrem Duktus wie Anspruch persönlich und auf eigenwillige Weise sympathisch sind die beiden Lieder aus dem geplanten Singspiel „Der Schatz des Indianer-Joe“ (1932/33) nach Mark Twain. Ausgerechnet die Kritik seines Freundes Walter Benjamin war es, die dazu führte, daß Adorno sein musikdramatisches Projekt fallen ließ. Die Däubler-Vertonungen für Frauenchor (1923, revidiert 1945) sind ausdrucksvollere Kompositionen, die sich allerdings von manch romantischem Tonfall nicht recht emanzipiert haben. Im amerikanischen Exil schließlich entstanden die sechs Orchestrierungen von Schumann-Klavierstücken. Die Interpretationen überzeugen in ihrem Spektrum von expressiver Tongebung und miniaturhafter Schärfe.

Hans-Christian von Dadelsen

ETCETERA

Als Festtagsgabe zum 90. Geburtstag des Komponisten war die Schallplattenausgabe seiner 1. Sinfonie, des Klavierkonzerts und des Orchesterwerks Inscape gedacht. Drei Hauptwerke, von denen die Orchesterversion der 1. Sinfonie sowie Inscape bisher nicht auf CD veröffentlicht waren, erklingen unter der Leitung des Komponisten. CD: ETC KTC 1098



AARON COPLAND
 14.11.1900 – 2.12.1990



Zum gleichen Anlaß erschien auch die Einspielung von Liedern durch Roberta Alexander in der Begleitung von Roger Vignoles. CD: ETC KTC 1100

Nur zwei Wochen nach seinem Ehrenamt verstarb der Nestor der zeitgenössischen amerikanischen Musik. So wurden unvermutet Huldigungsgaben für den Jubilar zu einem klingenden Nachruf auf einen der großen Komponisten unseres Jahrhunderts.

helikon musikvertrieb gmbh

