



FONO FORUM STERN DES MONATS

Franz Schubert • Ausgewählte Lieder nach Gedichten von Johann Mayrhofer



Robert
Holl
Bariton
David
Lutz
Klavier

Kongenial.

Schubert, Lieder nach Gedichten von Johann Mayrhofer: Memnon, Geheimnis, Trost, Nachtviolen, Am Strome, Auf der Donau, Lied eines Schiffers an die Dioskuren, Heliopolis I, Heliopolis II, Nach einem Gewitter, Liane, Am See, Der Schiffer, Rückweg, Augenlied, Fahrt zum Hades, Freiwilliges Versinken, Fragment aus dem Aeschylus, Orest auf Tauris, Der entsühnte Orest, Der Sieg; Robert Holl (Baßbariton), David Lutz (Klavier); Preiser Records/Fono Münster CD 93404 (WD: 73'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie er vor kurzem in einem ausschließlich Hans Pfitzner gewidmeten und – fast möchte man sagen, „trotzdem“ – bejubelten Liederabend im Wiener Brahms-Saal demonstriert hat, befindet sich der 48jährige niederländische Baßbariton Robert Holl derzeit in der Form seines Lebens. Sattes, kraftvolles, dazu unverwechselbares Timbre, weicher Tonansatz, geschmeidiges Legato, enorme Steigerungsfähigkeit im forte, mühelose Höhe, tragfähiges, substanzvolles piano, präzise Artikulation – das sind einige von seinen vokalen Qualitäten. Vom Stimmumfang und vom Kaliber her entwickelt sich seine Stimme mehr und mehr in Richtung Heldenbariton. Wie man hört, steht bereits der Amfortas auf Holls Züricher Terminkalender.

Die hier zusammengestellten Lieder scheinen Holls Persönlichkeit und Charakter ganz besonders zu entsprechen. Es sind, neben tiefsinnig-schönen Naturgedichten, vor allem Seelengemälde des romantischen Menschen, den die Zwiespälte beherrschen zwischen Ideal und Leben, zwischen Liebes- und Todessehnsucht, zwischen Körper und Geist. In Johann Mayrhofer, mit dem Schubert ein Jahrzehnt lang eng befreundet war und dem der Komponist

nach Goethe die meisten Liedtexte zu danken hat – insgesamt 47 –, sind mehr die Nachtseiten und Abgründe dieser Spannungen künstlerisch produktiv gewesen. Die unüberbrückbare Kluft zwischen Schein und Wirklichkeit, zwischen seiner dichterischen Berufung und seinem Beruf als k.u.k. österreichischer Zensurbeamter, hat den einsamen, zeit lebens kränkelnden Melancholiker am Ende in den Selbstmord getrieben.

Robert Holl und der exzellente Pianist David Lutz erschließen mit gemessenem, besonnenem Schritt den düsteren Kosmos von Mayrhofer's Lyrik. Ihre Gestaltung kennt das Sentiment, ist aber nie sentimental, wirkt gefühlvoll, doch nicht gefühlig, macht Trauer und Tränen spürbar, enthält sich dabei aber jeglicher Larmoyanz. Kurt Malisch

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 März



Die Gewinner:

Eva Bonis, 70190 Stuttgart
Siegfried Brauny, 01219 Dresden
Stefan Burk, 65183 Wiesbaden
Dr. Andreas Berning, 86687 Kaisheim
Ralf Günther, 70191 Stuttgart
Karl-Heinz Henfeld, 85139 Wettstetten
Ingrid Kornadt, 27726 Worpswede
Irene Spanier, 06124 Halle
Martina Stinnes, 33098 Paderborn
Waldemar Wenske, 28309 Bremen

Herzlichen Glückwunsch!

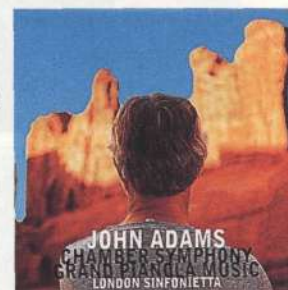
*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. - Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). - Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FONO FORUM

ORCHESTERWERKE



Aus dem Vollen.



Adams, Chamber Symphony, Grand Pianola Music; John Alley, Shelagh Sutherland (Klavier), London Sinfonietta, John Adams; Nonesuch/East West Records CD 7559-79219-2 (WD: 52'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; Einführungstexte des Komponisten.

Einer der erfolgreichsten Komponisten der Neuen Musik ist John Adams. Erfolg zieht Neider an, und vollends muß Erfolg in einer Musikkultur sich verdächtig machen, die, wie die deutsche, Erfolglosigkeit mit einem „schmerzhaften“ Erkenntnischarakter von Musik und dergleichen mehr identifiziert, den die Menschen angeblich nicht mehr ertragen können. Solchen Kritikern gilt die Musik von Adams wahrscheinlich als Inbegriff „postmoderner Beliebigkeit“. Mir ist diese „Beliebigkeit“ freilich lieber als die musikalisch vermittelten monumentalen Lebenserfahrungen unserer deutschen Kompositionsprofessoren. Tatsächlich macht Adams nichts aus Musik, das aber ungemein gekonnt, anspruchsvoll, originell, witzig, frisch.

Die „Chamber Symphony“ erzählt gewissermaßen die in Kreisen der Neuen Musik berühmte Schönberg'sche Kammer-Sinfonie op. 9, eine Ikone der Neuen Musik, als „Comic strip“ nach, und das auch noch mit einer kompositorischen Virtuosität sondergleichen, die sich an Strawinsky oder Milhaud geschult hat. Adams verletzt damit nachgerade ein Tabu, und es fällt nicht schwer sich vorzustellen, wie die Gralshüter ihn nun vollends aus dem „negativen“ Paradies der Neuen Musik vertreiben werden. Dabei hat sich das ursprünglich minimalistische Komponieren von Adams in diesem Werk entschieden weiterentwickelt. Er komponiert nun nicht mehr Muster oder „Patterns“, die unablässig wiederholt werden, sondern er notiert mit ihnen spezifische Musikverläufe aus, die anderen Vorstellungen gehorchen. Diese Entwicklung wird in der prächtigen „Grand Pianola Music“ antizipiert, in der solche Muster unwillkürlich auf traditionelle Musik anspielen, die aber gerade dann, wenn sie bewußt zu werden scheint, wieder verdeckt werden.

Der hinreißende Eindruck dieser Einspielungen ist freilich auch dem blendenden Spiel der London Sinfonietta zu danken. Die Musik schwingt in äußerster Präzision frei; sie atmet, sprudelt launisch über. Und da Adams selbst die Einspielungen als Dirigent betreut hat, dürften sie völlig seinen Intentionen entsprechen. Gisela Schubert



Spaß am Musizieren.



Avison, Zwölf Concerti grossi nach Sonaten von D. Scarlatti; Brandenburg Consort, Roy Goodman; Hyperion/Koch 2 CD 66891/2 (WD: 150'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hell, hallig, Geigen recht präsent.
Fertigung: Mäßige Übersetzung des Kommentars, sonst einwandfrei.

Mit der Gründung vieler Amateurorchester bestand im England des 18. Jahrhunderts plötzlich ein großer Bedarf an leichter Literatur. Hier bot das Concerto grosso eine optimale Lösung: Schwierige Passagen konnte man dem mit Profis besetzten Concertino überlassen, gleichwohl hatte das Tutti eine dankbarere Aufgabe als bei der Begleitung eines Solokonzertes. Das Problem bestand nur darin, daß die Gattung des Concerto grosso außerhalb Englands schon längst aus der Mode gekommen war, zugunsten eben des virtuosen Solokonzerts oder (später) der technisch anspruchsvolleren Sinfonie. Da also nur noch wenige italienische Komponisten Concerti grossi schrieben, behalf man sich mit Arrangements von Sonaten. Am bekanntesten sind Geminianis Bearbeitung von Corellis Opus 5 und die hier vorgestellten zwölf Concerti grossi, die Charles Avison (1709-1770) aus Cembalosonaten von Domenico Scarlatti zusammenstellte.

Über den Wert dieser Arrangements ist viel diskutiert worden. Aus Mangel an Material mußte Avison viele schnelle Sätze Scarlattis in langsame umschreiben, und die meist zweiteilige Form der Stücke paßte schlecht in das Satzschema eines Concerto grosso. Doch insgesamt hat er solche Probleme handwerklich solide gelöst, und immerhin ist diese Version, in der viele Engländer Scarlattis Musik kennenlernten. Eine Auseinandersetzung lohnt sich also allemal, auch wenn es hier etwas mühsamer als bei Corelli oder Händel ist, alle zwölf Stücke hintereinander zu hören.

Die Interpretation des Brandenburg Consort zeigt diese Musik von ihrer besten Seite. Sie ist frisch, emphatisch und enthusiastisch, sie arbeitet Details plastisch heraus und neigt zu deutlichen Kontrasten. Wie schon bei früheren Aufnahmen dieses Ensembles hat man gelegentlich den Eindruck, daß es mit heißer Nadel strickt; technisch ist alles tadellos, aber die Interpretation wirkt al fresco, hat sich noch nicht richtig gesetzt. Bei den vorliegenden Stücken ist das allerdings weniger von Nachteil, weil eine tiefere Durchdringung (wohlgeachtet: der Orchesterfassung) nicht so viel zutage fördern würde wie beispielsweise bei Corelli. Hier merkt man vor allem den ungebremsten Spaß am Musizieren, und genau das ist ja auch das zentrale Anliegen dieser Bearbeitungen. Matthias Hengelbrock



Zwei polar entgegengesetzte Interpretationen.



Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051; Oregon Bach Festival Chamber Orchestra, Helmuth Rilling; Hänssler/Fono Münster 2 CD 98.927 (WD: 95'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77308 2 (WD: 96'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Trocken, deutlich, räumlich, aufgeraut.
Fertigung: Einwandfrei.

Neueinspielungen der Brandenburgischen Konzerte müssen sich einer besonders großen Konkurrenz stellen. Alle Varianten, von der romantischen Auffassung Richters, über Interpretationen, die sich trotz der Verwendung konventioneller Instrumente an historischer Aufführungspraxis orientieren, bis hin zu Originalklangversionen mit historischen Instrumenten, die zur radikalen Abkehr von den herkömmlichen Hörgewohnheiten anhalten, sind auf CD erhältlich. Die beiden neuen Produktionen von Rilling und Kuijken gehören den beiden letzteren Kategorien an. Beide werden hohen Ansprüchen in Bezug auf technische Perfektion und klangliche Präsenz gerecht. Aber bieten sie etwas Besonderes?

Rillings Orchester musiziert mit weichem, klangschönem, kammermusikalisch ausgearbeitetem Ton, verleugnet aber nie die romantische Tradition. Melodien werden sowohl von den Solisten als auch vom Tutti sehr differenziert betont, artikuliert und klanglich abschattiert. Selbst die Trompete im zweiten Konzert wahrt die Balance mit den anderen, leiseren Instrumenten. Einer der großen Pluspunkte dieser Einspielung ist, daß Melodie, Rhythmus, Klang, Durchsichtigkeit, im Gleichgewicht sind; nichts wird überbetont, aber auch nichts weggelassen. Rilling erweist sich hier wieder einmal als der Bach-Dirigent unserer Zeit, der es am besten versteht, aus allen verschiedenen Richtungen zu lernen und eine Art Zusammenfassung der Bach-Interpretation zu geben. Hier gelingt es ihm besonders gut, da ihm vortreffliche Solisten zur Verfügung stehen.

Freilich, aufregend ist diese Einspielung nicht. Kuijken dagegen ist ein kompromißloser Verfechter der historischen Aufführungspraxis. Er gibt sich nicht mit halben Sachen zufrieden: Da er keinen Barocktrompeter kennt, der nach seinen Maßstäben historisch getreu spielen kann, setzt er im zweiten Konzert ein Horn ein. Im Gegensatz zum heutigen Trend in der alten Musikszene sträubt er sich dage-

FONO FORUM

5/95 45

gen, den Klang schöner und eingänglicher zu machen. Vielmehr raucht er ihn mit allen Mitteln der Kunst auf, betont den Rhythmus des Basso continuo so extrem, daß er fast wie ein Schlagzeug wirkt, verweigert sich dem Schönklang und bringt so Bachs Musik auf den Punkt. Bei ihm klingt sie trocken, rhythmisiert, manchmal mechanisch, manchmal tänzerisch federnd und manchmal in aller Schärfe deklamiert. An den Klang seines Orchesters muß man sich erst gewöhnen, selbst wenn man Harnoncourts frühe Einspielungen kennt. Brillanz sucht man vergeblich, und das Naturhorn wirkt zunächst etwas mager. Aber nach längerem Einhören erkennt man, daß der moderne Schönklang seinen Preis hat; denn die Ausdrucksvielfalt, die Gegensätze – etwa zwischen Legato und Staccato oder zwischen einem lyrischen langsamen und einem schnellen Satz – sind hier viel größer.

Rilling zeigt uns Bach als einen Komponisten, mit dem uns über die Romantik und die Empfindsamkeit hinweg eine ununterbrochene Linie verbindet. Kuijken dagegen betont die mittelalterliche, archaische Seite, obwohl er ebenso reichste Gefühlsschattierungen – etwa im Affettuoso des fünften Konzerts – darstellt. Allerdings hat diese Gefühlsdarstellung nichts mit romantischer Sentimentalität zu tun.

Franzpetar Messmer



Die dritte CD des neuen Brahms-Zyklus' von Bernard Haitink umfaßt die dritte Sinfonie aus dem Jahre 1883 und die 1869 entstandene Alt-Rhapsodie mit Jard van Nes, dem Tanglewood Festival Chorus und dem Boston Symphony Orchestra.



Selbstbewußter Solitär.



Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Alt-Rhapsodie op. 53; Jard van Nes (Alt), Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Bernard Haitink;
Philips CD 442 120-2 (WD: 53'32") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Griffig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die spröde Dritte von Brahms in Haitinks oft als unterkühlt beschriebenen Interpretations-Duktus ein akademisches Lehrstück aus dem Hörsaal? Ganz im Gegenteil: Sowohl was das ungeliebte Kellerkind aus Brahms' Sinfonie-Fundus angeht, als auch was vermeintliche Taktstock-Attitüden betrifft, scheint eine Revision dieses Vorurteils angebracht. So liebevoll im Detail modelliert, quer durch alle Stimmen in einheitliche Artikulationskorrespondenz gestellt und dadurch entsprechend dicht verzahnt, so beziehungsweise in subtilste Lichtwechsel getaucht – so hört man die F-Dur-Sinfonie leider selten. Haitink und dem ausgesprochen kammermusikalisch orientierten Bostoner Orchester gelingt es bei aller Detailverschworenheit, den resignativen Dur/Moll-Diskurs in seinen lakonischen Abbildungen zum bannenden Kampf der Ambivalenzen anzuheizen. Wenn sich da etwa im Kopfsatz, nach einem von finsternen Baßinitialen angetriebenen Durchführungsteil kurz vor der Reprise unter einer nur scheinbar statisch gehaltenen Es-Dur-Schale eine eben nicht nur crescendierte Dynamik abzeichnet, wiederaufgenommen vom nahezu ersterbenden Diminuendo des dritten Satzes (Trio Takt. 87), dann ergeben sich hier wie in Miniatur Verweisungsprinzipien, die eine auf Transparenz und Farbreichtum angelegte Klangkultur zum idealen Vermittler machen. Nicht bares Agitato und blinde Betriebsamkeit machen aus der Dritten einen selbstbewußten Solitär, sondern jene Mischung aus Verve und konzissem Kalkül, wie sie hier dokumentiert ist. Selbst der zweite Satz bekommt da in den kostbaren Klängen der Bostoner einen liedhaften Schimmer à la Mendelssohn, wie man ihn sonst schnell überhört. Sinnfällig nimmt sich die Ergänzung mit der Alt-Rhapsodie aus, deren melancholische Weltschmerz-Verinnerlichung hier als orchestrale Metamorphose Schubertscher Winter-Einsamkeit ohne billiges Pathos auskommt. Vielmehr erwächst der versöhnlich-weiße Hoffnungsschimmer ganz aus den inneren Kohäsionskräften der Text/Musik-Bindung, die ähnlich Brahms' individualistischem Requiem scheinbare Spannungsfelder integrativ überhöhen. Jard van Nes überzeugt dabei mit opernfermem und liednahem Duktus, der die enge Verzahnung mit Chor und Orchester besonders sinnfällig hervortreten läßt. Hinzu kommt eine präzise Abbildung durch die Klangregie, die den markanten Bronzeton des Bostoner Orchesters prägnant zur Geltung bringt.

Norbert Rüdell



Ein Bruckner der Sonderklasse.



Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische); San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt;
Decca CD 443 327-2 (WD: 67'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruckners Vierte, von ihm selbst mit dem Untertitel „Romantische“ belegt, ist heute wohl seine populärste Sinfonie. Schon der Beginn scheint vom „Zauber des Waldes“ (Bruckner) zu träumen, auch die stilisierten Rufe der Kohlmeise im zweiten Thema dieses Satzes deuten in diese Richtung. Doch gibt es ähnlich romantische Züge eigentlich in allen Sinfonien Bruckners, die sämtlich in der Zeit zwischen 1863 und 1894 entstanden sind. Es zeigt den großen Reichtum der in sich zwiespältigen und zerrissenen romantischen Epoche, daß in ihrer Hochblüte „die zeitlose, ungebrochene Sinfonik“ Bruckners entstehen konnte (Einstein).

Dabei hatte die Vierte zu Beginn ihrer „Laufbahn“ viele Schwierigkeiten; sie wurde 1875 von den Wiener Philharmonikern für eine Konzertaufführung abgelehnt. Hans Richter brachte dann die zweite Fassung (mit neu komponiertem Scherzo) 1881 zur Aufführung und leitete 1888 auch die Wiedergabe mit dem neu komponierten Finale. Auf diese (dritte) Fassung stützt sich auch die vorliegende Einspielung nach der Ausgabe von Robert Haas (1936); miteinbezogen wurden die Änderungen, die Bruckner selbst für die amerikanische Erstaufführung anbrachte (1886).

Herbert Blomstedt geht überaus sorgfältig mit dieser Partitur um, er beginnt in sehr ruhigem Tempo und sorgt für Transparenz und Leichtigkeit. Daher sind auch die großen Tutti-Stellen nie üppig und massiv, eher alert, und lassen dadurch die Spannungsbögen umso spürbarer werden – dies ist die besondere Note dieses Bruckner-Dirigenten. Im zweiten Satz – mit Emphase intonieren hier die Cellisten – verliert er sich nie in Einzelszenen, der große Zusammenhang ist immer gegenwärtig und kulminiert großartig im fff kurz vor Schluß. Höhepunkt dieser Interpretation ist das Finale, das sich in großem Aufriß und bestechender Klarheit zu gewaltiger Größe entwickelt. Durch geringe Tempo-Modifikationen wird die Lebendigkeit gesteigert, die Triolen erklingen breit ausgezogen mit starker Kraft, und die sehr ruhig angesetzte Schlußsteigerung erreicht überwältigende Ausmaße. Das glänzend besetzte Orchester scheint hier an Klangschönheit und Intensität noch über sich hinauszuwachsen. In diesem Satz gibt es keine romantischen Züge mehr zu entdecken, dafür schlägt der Komponist den Bogen in die weite Zukunft, was in dieser Wiedergabe klar gemacht wird.

Dieter Weiss



Mehr Britisches von Andrew Davis.



Elgar, The Music Makers, Dream Children, Elegy, Sursum corda, Sospiri, Chanson de matin, Chanson de nuit, Salut d'amour; Jean Rigby (Mezzosopran), BBC Symphony Chorus and Orchestra, Andrew Davis;
Teldec/East West Records CD 4509-92374-2 (WD: 75'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hauptwerk dieser CD ist Elgars hierzulande wenig bekanntes Oratorium „The Music Makers“, dem eine Ode von Arthur O'Shaughnessy zugrunde liegt. Thema ist die Einsamkeit des Künstlers, eine Problematik, die Elgar nur zu gut nachempfinden konnte. Sein Leben lang hat er sich als Komponist unverstanden und unterbewertet gefühlt – ein Außenseiter der englischen Gesellschaft. Elgar identifizierte sich deshalb vollends mit O'Shaughnessys Beschwörung von Traumwelten, in die sich der Künstler flüchten kann. Wichtigstes Gestaltungsmittel in „The Music Makers“ sind Zitate aus anderen Werken Elgars, die als Referenzen durch die Komposition führen. Manche Kritiker fanden diese Anspielungen irritierend und haben sie als Schwäche der Komposition gedeutet. Die meisten Zitate stammen aus „The Dream of Gerontius“, aber auch das berühmte Nimrod-Thema aus den „Enigma-Variationen“ ist dabei, sowie Anspielungen auf die zweite Sinfonie und „Sea Pictures“. Melancholisch und pessimistisch ist die Grundstimmung von „The Music Makers“, hier ist nichts zu spüren von der dramatischen Kraft etwa des „Dream of Gerontius“.

Andrew Davis hat keine Probleme, die Stimmung des Oratoriums zu vermitteln, Chor und Orchester wirken ausgesprochen gut vorbereitet und sicher geführt. Wie schon in den anderen Elgar-Aufnahmen dieser Teldec-Reihe ist auch in diesem Fall die Partitur bei Davis in den besten Händen, die Details sitzen, das Werk erscheint wie in einem Durchgang gesungen und gespielt. Wie so oft bei Davis macht sich aber auch bei dieser Aufnahme wieder ein gewisser Mangel an Intensität, Leidenschaft und Drive bemerkbar, der die Produktion blasser erscheinen läßt, als sie sein müßte.

Passend zum zitatreichen Hauptwerk mit seinen Anspielungen an die Vergangenheit des Komponisten hat man zur Vervollständigung der CD einige kleinere Stücke Elgars mitaufgenommen. Gerade in diesen kleineren Werken zeigt sich Elgars großes melodisches Talent und sein Vermögen, mit wenigen Mitteln eine dichte Atmosphäre zu schaffen.

Joachim Salau



Die Reste von Griegs Oper.



Grieg, Olav Trygvason op. 50 (Szenen aus einem unvollendeten Drama), Bergliot op. 42 (Melodram für Orchester), Trauermarsch zum Gedenken an Rikard Nordraak CW 117; Solveig Kringelborn (Eine Frau), Randi Stene (Die Sibylle), Per Vollestad (Ein Hohepriester), Lise Fjeldstad (Sprecherin), Trondheim Symphony Orchestra and Chorus, Ole Kristian Ruud;
Virgin/EMI CD 5 45051 2 (WD: 59'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Überaus plastisch und präsent, an einigen Blechbläserstellen gelegentlich etwas hart.
Fertigung: Tadellos; informatives Beiheft.

Edvard Griegs abgebrochener Versuch, eine Oper zu schreiben, kann in Anbetracht der hier von Virgin eingespielten sieben Nummern (drei Szenen) von „Olav Trygvason“ nach dem gleichnamigen Drama von Bjørnstjerne Bjørnson zumindest musikalisch nur bedauert werden – ob der Opernbühne allerdings aus dem Umstand, daß das Werk Fragment blieb, angesichts der finsternen Handlung ein herber Verlust entstanden ist, steht auf einem anderen Blatt. Erfolgreich tritt Grieg jedenfalls dem Vorwurf des „Nur-Lyriker“ entgegen, entwickelt in den Solopassagen einen eher an Wagner denn an die eigene Liedproduktion gemahnenden Gesangsstil und stellt Chorsätze von bemerkenswerter Intensität dagegen. Leider wird vom Sinfonieorchester Trondheim unter der Leitung von Ole Kristian Ruud zwar engagiert, aber auch ein wenig pauschal musiziert, was erheblich zu Lasten der musikalischen Feinzeichnung geht.

Ebenfalls auf einem Text von Bjørnstjerne Bjørnson basiert das hier von Lise Fjeldstad vorgetragene Melodram „Bergliot“, eine Programmergänzung, die hierzulande Freunde nur unter den des Norwegischen Kundigen finden wird – leider ist eine gewisse substantielle Armut im Musikalischen nicht von der Hand zu weisen. Tiefer empfunden wirkt das schon der Trauermarsch auf Rikard Nordraak, den im Alter von vierundzwanzig Jahren verstorbenen Komponisten der norwegischen Nationalhymne, mit dem Grieg befreundet war. Das genreübliche Pathos läßt sich aufgrund der handwerklichen Meisterschaft, mit der diese Arbeit gefertigt wurde, zweifellos leicht ertragen und wirkt bei weitem nicht so aufgesetzt, wie es in manch anderen Kompositionen dieser Art leider so häufig der Fall ist.

Andreas K. W. Meyer

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!



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)



Weiter im Text.



Hartmann, Sinfonie Nr. 3, **Ives**, Robert Browning Overture; Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmaier;
EMI CD 5 55254 2 (WD: 51'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, kompakt.
Fertigung: In Ordnung, das Booklet nennt ein falsches Uraufführungsdatum für die Hartmann-Sinfonie (1948 statt 1950).

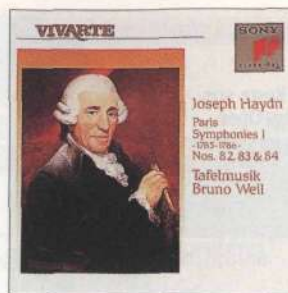
Auch in großer Besetzung vermögen die Bamberger Symphoniker ihrem Hartmann-Zyklus Konturen zu verleihen: Nach der für Streicher allein konzipierten vierten Sinfonie, durch die das Projekt eröffnet wurde (vgl. FF 2/94, EMI CD 6 54916 2), liegt mit der Dritten jetzt erstmals eine blechgepanzerter, schlagwerkhaltige Partitur des Komponisten im Rahmen dieser großangelegten Studioproduktion seines sinfonischen Œuvres vor. 1948/49 entstanden, ist das Werk Resultat einer Wiederverwertung: Hartmann griff dafür seine Sinfonie „Klagegesang“ (1944-47) und seine „Sinfonia tragica“ (1940) auf, Kompositionen, die mit den übrigen numerisch bezeichneten Sinfonien Hartmanns nichts zu tun haben. Programmatisch artikulieren die Beinamen der Vorlagen, was den Grundduktus des kompilierten Stückes bestimmt: Langsame Zeitmaße geben quasi traumatischen Klängen Raum, die letztlich eines inneren Emigranten Verwirrung gegenüber der nationalsozialistischen Machtergreifung und Gewaltherrschaft signalisieren wollen. „Largo ma non troppo“-Präludium und „Adagio“-Abgesang („mit bewegtem Ausdruck“) umgeben eine sogenannte „Virtuose Fuge“ („Allegro con fuoco“, gesteigert zum „Allegro furioso“), der allerdings kein eigenes Satzgebilde zuerkannt wird; sie bildet nur die zweite Hälfte des Kopfsatzes. Bezeichnend eine wichtige Vortragsanweisung für eine konstitutive Bläserpartie innerhalb des „Adagio“: „Misterioso quasi lamento“. Ingo Metzmaier läßt die ausdrucksstrenge Musik auch in ihren depressiven Momenten von der unbändigen Unruhe eines keineswegs resignativen Humanisten durchdrungen sein; Ferdinand Leitner (wie auf einem Mitschnitt zu hören: Wergo CD 60187-50) repräsentiert eine anders gelagerte, auf punktuellen „Stillstand“ zielende Auffassungsmöglichkeit. Daß Hartmanns Verlaufskurven zuverlässig in grimmiges Aufbegehren münden, demonstriert Metzmaier mit dem Nachdruck eines Heißsporns.

Durch die Ouvertüre über den Literaten Robert Browning ergänzt Ingo Metzmaier sein detailliertes „Portrait of Charles Ives“, sein EMI-Debüt vor drei Jahren (vgl. FF 3/93, CD 7 54552 2). Und ganz nebenbei fragt sich, ob die Gemeinsamkeiten von Ives und Hartmann tonsprachlich nicht noch grundlegender sind als die anderweitig vielbeschworenen Parallelen zwischen Ives und Mahler.

Volkmann Fischer



Falsches Feindbild.



Haydn, Pariser Sinfonien (Vol. 1): Sinfonien C-Dur Hob. I:82 (L'Ours), g-Moll Hob. I:83 (La Poule) und Es-Dur Hob. I:84; Tafelmusik, Bruno Weil;
Sony Classical CD 66 295 (WD: 73'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Haydn, Pariser Sinfonien (Vol. 2): Sinfonien B-Dur Hob. I:85 (La Reine), D-Dur Hob. I:86 und A-Dur Hob. I:87; Tafelmusik, Bruno Weil;
Sony Classical CD 66 296 (WD: 71'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Mit zuviel Kosmetik versehen.
Fertigung: CD 66 296 liegt das richtige Booklet bei, irrtümlicherweise aber das Inlay von CD 66 295 (exemplarbedingt?).

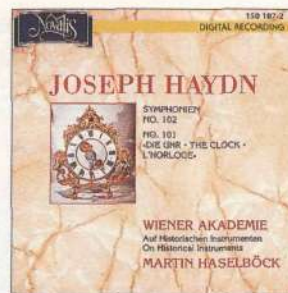
Als sei den Tempovorgaben das Attribut „brillante“ hinzugefügt, versteht das Ensemble Tafelmusik diese Haydn-Sinfonien vom Scheitel bis zur Sohle (will sagen: speziell den jeweiligen Kopf- und Schlußsatz) als Demonstrationsobjekte des eigenen spieltechnischen Potentials. Beispiel „L'Ours“: Der Effekt eines vorwärtsgepeitschten „Bären“-Tanzes ist tatsächlich enorm. Bedauerlicherweise meint Bruno Weil aber das vorausgehende Menuett gleichfalls mit maßlos überzogenem Tempo zur Schau stellen zu müssen. Liegt hier wirklich bereits der Gestus eines Scherzo-Taumels in nuce vor? Da wird Haydn durch die Brille Beethovens betrachtet, wie in historischer Rückblende, obwohl die satztechnische Faktur selbst zutiefst ein Kind des 18. Jahrhunderts ist. Esa-Pekka Salonen, der zufällig dieselbe Sinfonie für dasselbe Label eingespielt hat, trifft den Charakter des Menuetts viel präziser (die im Jahre 1989 mit dem Stockholm Chamber Orchestra erstellte Aufnahme, CD 45972, zeigt ein an Konzertsaalakustik orientiertes Klangbild, anders als die obertonüberreiche Einspielung Weils).

Im Geschwindigkeitsrausch absolviert Weil die „Pariser“ Sinfonien allesamt, umso stärker, je mehr sie sich jeweils dem Ende nähern. Artikulatorische Sorgfalt bis zum letzten gestattet er seinen Musikern nur in den langsamen Sätzen. Was das Menuett betrifft, wird immerhin in vier von sechs Fällen (Sinfonien Nr. 83-86), wo dezidiert „Allegretto“-Mäßigung vorgeschrieben ist, über eine Tempovorgabe hinweggeil. Wo bleibt die von Komponistenseite intendierte „Phase beschaulicher Entspannung vor dem dynamisch-schwungvollen Finale“ (Emil Platen)? Ohne ihren quasi angeborenen zeremoniellen Unterton wirken die Menuette, als sei ihnen die Luft genommen, die sie zum Atmen brauchen. Aber Bruno Weil ist nicht der einzige unter den Historisten, deren Drive Haydn jegliche Gemütlichkeit austreiben will. Ein Ärgernis obendrein, daß der Name von H.C. Robbins Landon, eine Kapazität in Sachen Wiener Klassik, mit diesem Unternehmen verbunden ist.

Volkmann Fischer



Spannungsarm und lärmig.



Haydn, Sinfonien Nr. 101 D-Dur (Die Uhr) Hob. I:101 und Nr. 102 B-Dur Hob. I:102; Wiener Akademie, Martin Haselböck;
Novallis/in-akustik CD 150 107-2 (WD: 49'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, präsent, aber in der Balance zwischen Blech und Streichern unausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; instruktives viersprachiges Booklet.

An zwei Details ist schnell zu zeigen, daß Haselböck mit der Aufnahme dieser beiden Haydn-Sinfonien keinen guten Tag hatte: Mit dem Beginn des Kopfsatzes zur Sinfonie Nr. 101 macht er deutlich, daß ihm hier jedes Gefühl für die Spannung fehlt, die zwischen der Adagio-Einleitung und dem Presto-Hauptteil besteht. Das Adagio schreitet er unbekümmert in etwas mehr als einer Minute ab und nimmt sich für das Presto dann rund sieben Minuten Zeit; jede beliebige Konkurrenz-Aufnahme kostet das Geheimnisvolle der Einleitung in etwa der doppelten Zeit aus, um das Presto dann auch tatsächlich als schnelles Tempo dageganzusetzen.

Welches Teufelchen mag Martin Haselböck aber geritten haben, als er in der Aufnahme dieser beiden Sinfonien seinem Paukisten und seinen vier Blechbläsern an so vielen Stellen alle Zügel der fortissimo-Wucht schießen ließ, daß jeder aus Filigranem entstandene Spannungsaufbau, jede aufblühende Farbstruktur wie mit Blitz, Donner und Hagelschlag weggefedt erscheinen! Könnte es sein, daß der Dirigent befürchtet, anders vielleicht nicht genügend Gegengewicht zu schaffen zu immerhin 25 Streichern bei nur zwei Trompeten und zwei Hörnern? Wohl kaum, denn es gibt genügend andere Partiturstellen, wo auch klangschön geblasene Blechpassagen im mezzoforte oder in leiseren Schattierungen durchaus ausgewogene Klangbalance erzeugen. Fest steht wohl: Dies ist ein Tondokument dafür, wie man einmal durch mangelnde Sensibilität für Temporelationen und außerdem noch durch Übertreibung von dynamischen Kontrasten zwei meisterhaft auf auskomponierte Innenspannung angelegte Haydn-Sinfonien zugrunde richtet.

Es bleibt zu hoffen, daß Haselböcks Wiener Akademie mit ihren in forscher Folge publizierten Neuveröffentlichungen aus einem oft unsteten Interpretationskurs bald eine feste Richtung findet: daß sich das Ensemble mehr den inneren Kräften der historischen Spielpraxis überläßt und dann auf unnötige und aufgesetzt wirkende Effekthaschereien verzichten kann.

Diether Steppuhn



Interpreten-Willkür.



Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur (Sinfonie der Tausend); Julia Varady, Mari A. Häggander, Maria Venuti (Sopran), Anne Howells, Florence Quivar (Alt), Paul Frey (Tenor), Alan Titus (Bariton), Siegfried Vogel (Baß), Kölner Rundfunkchor, Prager Philharmonischer Chor, Südfunkchor Stuttgart, Little Singers of Tokyo, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Gary Bertini;
EMI CD 7 54846 2 (WD: 79'03") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Etwas eng, mit plötzlichen Rauschsequenzen.
Fertigung: Technisch mit Mängeln.

Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur (Sinfonie der Tausend), Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (Adagio); Inga Nielsen, Majken Bjerno, Henriette Bonde-Hansen (Sopran), Kirsten Dolberg, Anne Gjevang (Alt), Raimo Sirkä (Tenor), Jorma Hynninen (Bariton), Carsten Stabell (Baß), Knabenchor Kopenhagen, Philharmonischer Chor Berlin, Danish National Radio Choir, Danish National Radio Symphony Orchestra, Leif Segerstam;
Chandos/Koch 2 CD 9305/6 (WD: 135'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Weich und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie bei kaum einer anderen Mahler-Sinfonie zeigt sich die Interpretationsgeschichte bei der Achten als eine Folge grandiosen Scheiterns. Gäbe es nicht Soltis emphatisch zwingende Deutung aus den siebziger Jahren, man müßte die „symbolische Riesenschwarte“ (so Adornos harte Sottise) fürderhin als die „Unaufführbare“ zu den Problemkindern des Konzertbetriebs rechnen. Die beiden vorliegenden Neuaufnahmen könnten in ihrem Ansatz dabei nicht unterschiedlicher sein. Hier Segerstams ganz aus den subtilen Verweischichten des musikalischen Textes entwickeltes Espressivo, sorgsam die entscheidenden Peripetien ansteuernd, dort Bertinis überredende und großzügig himmelwärts gerichtete Gestik. Allerdings gilt es die Tatsache zu berücksichtigen, daß Bertinis Deutung als Live-Mitschnitt aus Tokyos Suntory Hall vorliegt, was von den äußeren Konstellationen fast schon zwangsläufig ein ganz anderes Resultat zur

Folge hat als Segerstams Studioproduktion, und somit ein direkter Vergleich auch nur bedingt aufschlußreich ist.

Unabhängig davon scheint Bertinis Sichtweise jedoch problematisch. Denn selbst wenn Texttreue noch lange keine Gewähr bietet für inspiriertes Musizieren, so geht Bertinis drangvoll anpeitschende Parforcejagd durch Bergesschluchten und Verklärungsektase doch arg al fresco mit Mahlers subtilen und minutiösen Partituranweisungen um; zum Beispiel die Flöten im Goethe-Teil, die ihr pianissimo unterschiedlos wie das forte blasen oder die Akzente der Streicher, die so konzis auf eine Dramaturgie des Stockens und Fließens deuten, hier jedoch gnadenlos heruntergebügelt werden. Da möchte man nicht mehr von Emphase sprechen, vielmehr schwitzt sich alles regelrecht durch den Notentext und stört die Balance zwischen Solisten, Chor und Orchester, so daß kein Imaginationsraum frei bleibt für Mahlers beschwörenden Trost-Gedanken, den er ja mit der Synthese aus Pfingstthymnus und Faust-Apotheose so suggestiv wie eigenwillig zu verwirklichen suchte. Sicher, die Partitur fordert Exorbitantes; aber wenn die Voraussetzungen des Notentextes so mißachtet werden, wenn die Sänger sinnentstellend (Teil II, Takt 644: „angespannt“, richtig wäre „ausgespannt“) ihren Text gegen die Klangmassierungen stemmen müssen und dann noch am Filter manipuliert wurde, so daß ständig (ab Track 13) irgendwelche Rauschanhebungen vorliegen, dann kann man mit dieser Aufnahme nicht recht glücklich werden. Was insofern bedauerlich ist, als Bertini neben dem gut aufgelegten Rundfunk-Sinfonie-Orchester fraglos über das profilierte Solistenteam (Sonderlob für Julia Varady) verfügte als sein finnischer Kollege.

Doch Segerstam braucht die großen Stimmen nicht einmal, selbst der im Vergleich zu Paul Frey recht angestrengt wirkende Raimo Sirkä dringt im transparent gehaltenen Stimmengewebe problemlos durch. Bezeichnend für seine subtilen Beleuchtungswechsel ist das morendo (Teil 2, Takt 27), bei dem das überraschende C-Dur in seiner höchst suggestiven Introversion das gesamte Sinfoniekonzept wie in einem Fokus auf sich zu ziehen scheint. Selbst die Doppelfuge bleibt struktural, ohne daß es hier an Unmittelbarkeit oder Intensität fehlen würde. So bestätigt sich einmal mehr die banale Kapellmeister-Wahrheit, daß schon alles in den Noten steht – die Musik hat bei Segerstam einfach mehr Zeit zum Atmen und versetzt den Hörer erst durch ihre nachvollziehbaren Binnenentwicklungen in Atemlosigkeit, nicht nur durch ihre bare Kraft-Option. Auf dieser Folie hebt sich dann die gewaltige Schlußsteigerung umso eindringlicher ab. Tadello, wie bei der EMI-Produktion die Chorkombinate, ist das klangsinnsinnliche dänische Orchester, mit besonders guten Holzbläsern. Nicht unerwähnt bleiben soll das von Segerstam beigegebene Sinfoniefragment der Zehn-ten, die ja für Thomas Mann-Enthusiasten immer eine willkommen „Dreingabe“ bedeutet, ist sie in ihrem Purgatorio-Gedanken doch nahe an Leverkusen Spätwerk-Ideen gebaut.

Norbert Rüdell



TACET präsentiert

GEWINNSPIEL

Frage: Was heißt »TACET«?

Antwort: _____

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Ausfüllen, ausschneiden und bis 30.6. in einem der folgenden Geschäfte abgeben:

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Musikhaus
Augsburg:	Musik Durner	Hochstein:	
Basel:	Zihlmann	Karlsruhe:	Opus E,
Berlin:	Herder Buchh.,		Schlaife
	Riedel Musik.,	Kassel:	Heini Weber
	TonArt	Köln:	Saturn
Bern:	Da Capo	Mainz:	CD-Box
Bielefeld:	JPC	Minden:	JPC
Bonn:	Gilde Buchh.	Mannheim:	Prinz Medienh.
Bremen:	JPC	München:	Kaufhaus Beck
Darmstadt:	City CD	Münster:	Discoteca
Düsseldorf:	Saturn	Nürnberg:	LaserSound
Essen:	Rüttenscheider	Oldenburg:	JPC
	Musikhaus	Osnabrück:	JPC
Frankfurt:	Phonohaus	Saarbrücken:	Saraphon
Freiburg:	Ruckmich	Stuttgart:	Lausch &
Göttingen:	JPC		Zweifle
Hamburg:	Steinway &	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
	Sons,	Wiesbaden:	Knies,
	Classic		Buchhandlung
	Pavillon		Vaternahm
Hannover:	Schmorl &	Zürich:	Rena
	v. Seefeld		Kaufmann

oder an JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte, schicken (Österreich: Domino, Salzburger Vorstadt 8, A-5280 Braunau)

Dort erhält jeder Mitspieler eine CD mit Kostproben aus dem TACET-Programm gratis.

Darüberhinaus verlost jeder aufgeführte Händler unter den richtigen Lösungen ein Exemplar der neuen Aufnahme des Klaviertrios von Peter Tschaikowsky (Best. Nr. TACET 37): von den Künstlern des Trio Opus 8 handsigniert! (Rechtsweg ausgeschlossen). Weitere Händler, die bei dieser Aktion mitmachen wollen, wenden sich bitte an

TACET Musikproduktion,
Tel. 0711-56 55 48

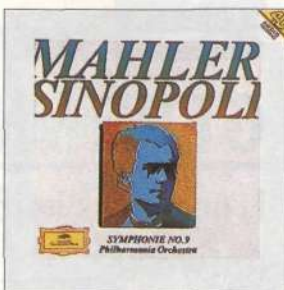
AUFNAHMEN,
die sich nicht einordnen lassen



Reden ist
Silber,
TACET ist
Gold...



Eines Dirigenten Maßnahmen, sich interessant zu machen.



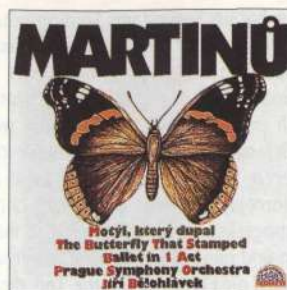
Mahler, Sinfonie Nr. 9 D-Dur; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG 2 CD 445 817-2 (WD: 82'39") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Von großer Plastizität.
Fertigung: Dreifach Tracks.

Thelxiepeia, Aglaopheme und Peisinoe sind einem gebildeten Mann wie Giuseppe Sinopoli natürlich bestens bekannt. Die „Umstrickerinnen“, jedermann geläufig als Sirenen (Fabelwesen der griechischen Mythologie), müssen dereinst die Angewohnheit besessen haben, vorüberfahrende Seeleute durch unwiderstehlichen Gesang anzulocken, um sie – eventuell nach einem gemeinsam genossenen Fest der Sinnenlust – ohne viel Federlesens zu töten. Den Bogen zu diesem Kapitel der sagenhaften Vergangenheit schlägt Sinopoli von der letzten vollendeten Sinfonie eines keineswegs Sterbewilligen, wohl um zu signalisieren, daß auch dieser Mann seinen Platz auf dem Erdenrund unter keinen Umständen hat räumen wollen. Oder weigert sich der geneigte Hörer etwa, die Extravaganzen dieser Aufnahme in übertragenem Sinn verstehen? Den in Notfällen alarmierenden Schallgeber namens Sirene, und zunächst einmal nicht mehr als ihn, assoziiert man unweigerlich mit den Glissandi, zu denen der Dirigent einen Teil seines Orchesters wenige Takte vor Schluß des letzten Satzes wiederholt anhält. Von Takt 134 an (auch in Takt 147 und Takt 163, nicht aber in den mit dergleichen Vortragsanweisung versehenen Takten 139/140 sowie 160) läßt Sinopoli die den Geigen vorgeschriebenen, durch Querstrich angedeuteten Portamenti über die gesamte Notendauer ausführen, nicht etwa erst, wie allgemein üblich, auf den letzten Takteil, das letzte Sechzehntel etwa. Eine beachtliche Strecke der musikalischen Zeit wird auf diese Weise von einer sonst als Zutat gehandhabten Augenblicksangelegenheit entstellt. Will Sinopoli durch das Geigen-„Heulen“ einen neuen Definitionsversuch von Larmoyanz geben, die Mahler gerade bei diesem Satz bisweilen zu Unrecht unterstellt wird?

Auffällig, daß die espressivo-Gewalt des letzten Satzes von Sinopoli an neuralgischen Punkten nicht existentiell genug eingefärbt wird, und auch in anderem Zusammenhang lassen es die Streicher an „Biß“ mangeln, etwa für den satirischen Unterton des dritten Satzes (z.B. Ziffer 30). Viel Zurückhaltung beobachtet man gleichermaßen, wenn ein spezifisch Wienerisches Moment in Mahlers Abschiedsvisionen aufblitzt; sobald Walzeranklänge zum Zuge kommen, wirkt die Musik halbherzig umgesetzt. Eigentümliche Unstimmigkeiten gibt es auch im Bereich des gemeinschaftlichen Tempovollzugs, wenn etwa die Baßgruppe im zweiten Satz schleppenden Eigensinn offenbart (z.B. Ziffer 18). Man sieht: Nicht nur durch Kleinigkeiten verschert sich diese Aufnahme etwaige Sympathien. *Volkmar Fischer*



Zoologen: alle mal herhören!



Martinů, Der trampelnde Schmetterling; Female Chorus of the Kühn Mixed Chorus, Sinfonieorchester Prag, Jiří Bělohlávek;
Supraphon/Koch CD 11 0380-2 (WD: 41'47") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Farbig, prägnant.
Fertigung: In Ordnung; Begleittext viersprachig.

Wenn das Englischhorn-Lamento in den ersten Takten von Bohuslav Martinů Ballett „Der trampelnde Schmetterling“ (1926) seine Schwingen in Bewegung setzt, auf die Gemütslage des Hörers einwirkend, scheint es seine Tragweite gerade auch dadurch zu entfalten, daß es von einem dumpf die Zeit messenden Schlagmuster der Abteilung Perkussion grundiert wird. Zur musikalischen Ankündigung einer kuriosen Märchenfabel von Rudyard Kipling erntet der Hörer die Früchte einer sinnlich suggestiven Eingebung. Doch nicht genug damit: Im nächsten Moment beschwört der Komponist Wonnen, die Frauen zu bereiten vermögen – sobald sie ihre Stimmen vokalisierend zur Umschreibung subtil geformter melodischer Linien einsetzen. Martinů tut, dem äußeren Effekt nach, etwas Ähnliches wie vor ihm Debussy in den „Nocturnes“, Ravel in „Daphnis et Chloé“ oder Holst in den „Planets“, aber in diesen Stücken ist der Odem des Komponierten in der unmittelbaren Umgebung der Vokalen nicht aus vergleichbar exotischem Holz geschnitzt. Durch die sujetbedingten Orientalismen Martinůs denkt man höchstens an Puccinis „Summchor“ aus „Madama Butterfly“. Hier wie dort geht es ja auch um Falter...

Im Rahmen der Ballettkompositionen Martinůs steht der relativ unbekannte „Schmetterling“ dem 1918-22 entstandenen Genrebeitrag „Istar“ stilistisch am nächsten; ausgeprägt folkloristischer Einschlag ist ihm nicht gleichermaßen zu eigen wie den ansonsten vergleichbaren, dem Bühnentanz verschriebenen Werken Martinůs: „Revolte“, „La Revue de cuisine“ oder „Spalicek“.

Dem Handlungsverlauf mit seinen temperament-, wenngleich nicht immer substanzvollen Nummern gewinnt Jiří Bělohlávek genügend Wirkung ab, unterstützt von beherzt aufspielenden Prager Musikanten. Durch die Schwierigkeiten der politischen Szenerie kommen viele Supraphon-Aufnahmen jetzt erstmals auf den Markt, obwohl sie schon Ende der achtziger Jahre eingespielt wurden. *Volkmar Fischer*



Reformatorischer Ernst auch in der „Italienischen“.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische), und Nr. 5 d-Moll op. 107 (Reformationssinfonie); Anima Eterna Orchestra, Jos van Immerseel;
Channel Classics/Helikon CD 6694 (WD: 58'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Konturenscharf, natürlich, aufgeraut.
Fertigung: Einwandfrei.

Während sich Mendelssohn Bartholdys „Italienische“ Sinfonie äußerster Beliebtheit bei den Interpreten erfreut, befindet sich die ein Jahr davor entstandene „Reformationssinfonie“ merklich im Abseits. Dabei markieren gerade diese beiden Werke Mendelssohns Verständnis vom sinfonischen Gedanken, den der gerade verstorbene Beethoven so nachdrücklich verpflichtend formuliert hatte. Hier ist dann auch der interpretatorische Ansatzpunkt von Jos van Immerseel zu finden. Weitab von jeder unverbindlichen Fröhlichkeit, die sich angeblich unter der harmonisierenden südlichen Sonne einstellen soll, ist die vierte Sinfonie konzipiert: zupackend, streng, mit sprechender Stimmführung und scharfen Akzenten, aber auch von großer Strahlkraft bei den aufblühenden melodischen Bögen; herrlich leichtfüßig im ersten Satz. Mit unabwendbar tragischer Geste hebt das Andante con moto an. Von großer Suggestivität sind die wie Blitze inszenierten Trompeteneinsätze im Finale. Immerseel gewinnt seine Dynamik weder aus überzogenen Tempi noch aus aufgesetzten Manieren. Nichts wird hier in einen holzschnittartigen Rahmen gesetzt. Die Faszination geht von der Verve und Dramatik aus, mit der über alle vier Sätze ein musikalisch stimmiger Bogen gespannt ist. Zur eigentlichen Sensation aber wird die fünfte Sinfonie, bei der das Orchester wie eine Orgel registriert wird. Hierdurch entstehen ungemein fesselnde Klangbilder von intensiver Eindringlichkeit. Mit besonderer Sensibilität gestaltet Immerseel die Übergänge. So aufregend habe ich im ersten Satz den Wechsel von den harten Trompeten- und Paukenakkorden zu den sphärenhaften Streicherklängen, die Wagnersche „Parsifal“-Melodik vorwegnehmen, noch nie gehört.

Seit 1985 widmet sich der Cembalist und Pianist Immerseel auch der Dirigententätigkeit, zusammen mit dem von ihm gegründeten Orchester Anima Eterna. Es wird auf Instrumenten musiziert, die der Entstehungszeit der Kompositionen entsprechen. Auführungspraktische Überlegungen haben Immerseel bewogen, neben dem Orchester eine Orgel zu besetzen. Dadurch sind verblüffend neue Klangwirkungen entstanden. Jos van Immerseel und Anima Eterna haben eine musikalisch sehr überzeugende Lesart der beiden Sinfonien Mendelssohns vorgelegt.

Ingeborg Allihn



GARDINER

COLLECTION



J. E. Gardiner

Dirigent des Jahres

ERATO, Frankreichs Klassiklabel Nr. 1, veröffentlicht im Laufe dieses Jahres eine umfangreiche Gardiner-Collection. Sie enthält insgesamt 53 Midprice-CDs, die sowohl einzeln als auch in thematisch zusammengefaßten Boxen zum Sonderpreis erhältlich sind. Sämtliche Titel sind entweder in DDD-Qualität aufgenommen oder mit Super Bit Mapping überarbeitet worden.

John Eliot Gardiner ist einer der interessantesten Dirigenten unserer Zeit: In über 10-jähriger Zusammenarbeit entstand bei ERATO ein ausgesprochen attraktiver Katalog. Das Spektrum von Gardiners Repertoire reicht von Monteverdi bis Debussy; der Schwerpunkt seiner Aufnahmen lag allerdings immer bei originalgetreuen Interpretationen von Werken der Barockzeit.

„Musiker ohne Grenzen

...egal, was dieser Mann anfaßt, immer ist das Ergebnis bemerkenswert, wenn nicht herausragend.“
FonoForum

GLUCK
DON JUAN
OU LE FESTIN DE PIERRE
English Baroque Soloists
CD 4509-99608-2 SBM

GLUCK
IPHIGÉNIE EN AULIDE
Dawson / von Otter / van Dam / Aler
Deletré / Cachemaille / Schirrer
Monteverdi Choir
Orchestre de l'Opéra de Lyon
2 CDs 4509-99609-2

GLUCK
LES PÉLERINS DE LA MECQUE
OU LA RENCONTRE IMPRÉVUE
Dawson / de Mey / Viala / Lafont
Cachemaille / le Coz / Marin-Degor
Dubosc / Dudziak / Flechter
Orchestre de l'Opéra de Lyon
2 CDs 4509-99610-2

SCHUBERT
SYMPHONIES NO. 8 & 9
Orchestre de l'Opéra de Lyon
CD 4509-99611-2

BOX 1
4509-99607-2
6 CDs
Erscheinungstermin
MÄRZ '95

BACH
MOTETS BWV 225 - 231
CANTATAS BWV 50 & 118
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99613-2 SBM

BACH
CANTATAS BWV 4 & 131
Kendall / Varcoe / McKenna
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99614-2

BACH
OVERTURES / SUITES
NO.1 BWV 1066 - NO.2 BWV 1067
NO.3 BWV 1068 - NO.4 BWV 1069
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99615-2

BOX 2
4509-99612-2
5 CDs
Erscheinungstermin
APRIL '95



SBM
Super Bit Mapping

CAMPRA
MESSE DES MORTS (REQUIEM)
Nelson / Harris / Orliac
Evans / Roberts
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99714-2 SBM

CARISSIMI
JUDICIUM EXTREMUM
JONAS · JEPHTE
Soli · Monteverdi Choir
His Majesties Sagbutts & Cornetts
Members of the English Baroque Soloists
CD 4509-99715-2

MONTEVERDI
BALLI E BALLETTI
TIRSI E CLORI · L'ORFEO
DE LA BELLEZZA
IL BALLO DELLE INGRATE
VOLGENDO IL CIEL
Kwella / Rolfe-Johnson
Dale / Woodrow
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99716-2

SCARLATTI
STABAT MATER
CLEMENT
O MARIA, VERNANS ROSA
GESUALDO
AVE, DULCISSIMA MARIA
CAVALLI
SALVE REGINA
Soli · Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99717-2

BOX 3
4509-99713-2
5 CDs
Erscheinungstermin
MAI '95

PURCELL / LOCKE
BLOW / HUMFREY
MUSIC OF THE „CHAPELS ROYAL“
Soli · Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99718-2 SBM



HÄNDEL
ALCINA · TERPSICHORE
IL PASTOR FIDO
English Baroque Soloists
CD 4509-99720-2

HÄNDEL
CONCERTI GROSSI OP. 3
English Baroque Soloists
CD 4509-99721-2 SBM

HÄNDEL
TAMERLANO
Argenta / Findlay / Ragin
Chance / Robson / Schirrer
English Baroque Soloists
3 CDs 4509-99722-2

HÄNDEL
L'ALLEGRO · IL PENSEROSO
ED IL MODERATO
Soli · Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99723-2 SBM

BOX 4
4509-99719-2
7 CDs
Erscheinungstermin
JUNI '95

HÄNDEL
DIXIT DOMINUS
CORONATION ANTHEM NO.1
Soli
Monteverdi Choir & Orchestra
CD 4509-99757-2 SBM

HÄNDEL
ISRAEL IN EGYPT
THE WAYS OF ZION
Soli
Monteverdi Choir & Orchestra
2 CDs 4509-99758-2 SBM

HÄNDEL
SEMELE
Burrowes / Kwella / Priday / Jones
Denley / Penrose / Rolfe-Johnson
Davies / Lloyd / Thomas
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99759-2 SBM

BOX 5
4509-99756-2
5 CDs
Erscheinungstermin
JULI '95

PURCELL
KING ARTHUR
Soli
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99774-2

PURCELL
MUSIC FOR THE FUNERAL
OF QUEEN MARY
BIRTHDAY ODE
„COME, YE SONS OF ART“
Soli
Monteverdi Choir & Orchestra
Equale Brass Ensemble
CD 4509-99775-2 SBM

PURCELL
HAIL! BRIGHT CECILIA
Soli
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99776-2

PURCELL
TIMON OF ATHENS
DIOCLESIAN
Soli
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
2 CDs 4509-99777-2

PURCELL
THE INDIAN QUEEN
Soli
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
CD 4509-99778-2 SBM

PURCELL
THE TEMPEST
Soli
Monteverdi Choir & Orchestra
CD 4509-99779-2 SBM

BOX 6
4509-99773-2
8 CDs
Erscheinungstermin
AUGUST '95

COUPERIN
L'APOTHÉOSE DE LULLY
L'APOTHÉOSE DE CORELLI
CONCERT „DANS LE GOÛT THÉÂTRAL“
English Baroque Soloists
CD 4509-99761-2

LECLAIR
SCYLLA ET GLAUCUS
Brown / Crook / Yakar u.a.
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
3 CDs 4509-99762-2

RAMEAU
LES BORÉADES
Smith / Rodde / Langridge u.a.
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
3 CDs 4509-99763-2 SBM

RAMEAU
DARDANUS
SUITE D'ORCHESTRE
English Baroque Soloists
CD 4509-99764-2

RAMEAU
LES FÊTES D'HÉBÉ
LA DANSE
Gomez / Rodde / Orliac u.a.
Monteverdi Choir & Orchestra
CD 4509-99765-2 SBM

BOX 7
4509-99760-2
9 CDs
Erscheinungstermin
SEPTEMBER '95

BERLIOZ
L'ENFANCE DU CHRIST
von Otter / Cachemaille / van Dam u.a.
Monteverdi Choir
Orchestre de l'Opéra de Lyon
2 CDs 4509-99767-2

BERLIOZ
MÉLODIES - NUITS D'ÉTÉ
Soli
Orchestre de l'Opéra de Lyon
CD 4509-99768-2

BIZET
SYMPHONIE EN UT MAJEUR
L'ARLÉSienne
Orchestre de l'Opéra de Lyon
CD 4509-99769-2

MASSENET
SUITES NO. 3 & 6
LE DERNIER SOMMEIL
DE LA VIERGE
Orchestre National de l'Opéra
de Monte-Carlo
CD 4509-99770-2 SBM

MASSENET
SUITES NO. 4 & 7
DON QUICHOTTE
Orchestre National de l'Opéra
de Monte-Carlo
CD 4509-99771-2 SBM

MESSAGER
FORTUNIO
Dran / Alliot-Lugaz / Cachemaille
Dudziak / Trempont
Choeurs et Orchestre de
l'Opéra de Lyon
2 CDs 4509-99772-2

BOX 8
4509-99766-2
8 CDs
Erscheinungstermin
OKTOBER '95

GARDINER COLLECTION



J. E. Gardiner



eastwest

eastwest records gmbh
A Warner Music Group Company



Weiterhin am
Anfang.



Milhaud, Sinfonien Nr. 6 op. 343 und Nr. 7 op. 344, Ouverture méditerranéenne; Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson
DG CD 439 939-2 (WD: 57'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig, Bässe öfter undeutlich.
Fertigung: Informativer Booklet-Text.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 6: RSO Basel/Francis (cpo/jpc 999 066-2), Sinfonie Nr. 7: RSO Basel/Francis (cpo/jpc 999 166-2).

Die Sinfonie sei tot, spätestens seit der Proklamation des seriellen Zeitalters, meinten gewichtige Autoritäten der Musikgeschichtsschreibung, und nicht wenige käuen es jetzt noch wieder – und staunen über das „Phänomen Pettersson“ in der Annahme, dies sei die existentialistische Ausnahme. Plötzlich aber erfahren die fleißigen Leichenbeschauer, daß die scheinote Gattung lebt wie eh und je – und vielfältiger denn je: Holmboe, Bax, Rosenberg, Liatoschinskij, Rangström, Nørgård, Malipiero, Nordgren... immer neue Überraschungsangriffe auf den Etikettenzwang „letzter Ausläufer sinfonischer Tradition“. Nicht genug: Auch Klassiker der Moderne sind vor Entdeckung nicht geschützt. Die Sinfonien Darius Milhauds werden jetzt systematisch erschlossen. Schon sind auch konkurrierende Aufnahmen auf dem Markt. Im Grunde sind die Versuche beider Seiten vor allem ein Beweis für die extreme Schwierigkeit der Ausführung, der Hörer erfährt eher ahnungsweise von der grandiosen Substanz in diesen elaborierten Gebilden maximal verschlungener kontrapunktischer und tonaler Vernetzungen. Manch unermeßliche Tiefe tut sich dabei auf, wie im Grave-Satz der siebenten Sinfonie, wo Plasson mit der wesentlich breiteren, angemessenen Gangart (zwölfteinstatt neun Minuten!) eine bei weitem ergreifendere Entdeckungsreise als Francis unternimmt. Überhaupt gestaltet Plasson nicht sehr eindringlich, vieles ist routiniert durchgezogen. Plasson hat immer dann Probleme, wenn die rhythmischen oder kontrapunktischen Anforderungen erhöht sind, und um Strukturierung der forte- oder fortissimo-Passagen kümmerte sich nur der Tonmeister. Folglich hören wir „Zusammenspiel“, wie die Musiker selbst es zum Teil nie hörten. Die mediterrane Ouverture wird lärmend verparasitiert. Der erste Satz der sechsten Sinfonie ist zu zügig genommen, doch würde das zu fordernde Tempo ein Niveau des Ausmusizierens und Erlebens von Zusammenhang voraussetzen, das durchweg nicht gegeben ist. Auch ist vieles flüchtiger, unachtsamer als bei den im Jahr zuvor eingespielten ersten beiden Sinfonien Milhauds (DG 435 437-2), die – fern idealer Verwirklichung – noch am ehesten für einen Einstieg geeignet sind. Bei Milhauds Sinfonik stehen wir weiterhin am Anfang; dies ist sicher eine Parallele zu Pettersson.

Christoph Schlüren



Traditionell
opulent.



Mozart, Sinfonien Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter) und Nr. 31 D-Dur KV 297 (Pariser); Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti
Philips CD 442 126-2 (WD: 58'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Füllig, jedoch ausgewogen und profilierter.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 41: Berliner Philharmoniker/Muti (EMI 7 47465 2).

An beiden Sinfonien besteht im Katalog kein Mangel, auch nicht an Aufnahmen mit den Wiener Philharmonikern. Mutis Erscheinen als Dirigent signalisiert Mozart-Sinfonik im luxuriösen Großformat. Diesen Beweis lieferte er schon mit seiner (inzwischen gestrichenen) Aufnahme der „Jupiter“-Sinfonie am Pult der Berliner Philharmoniker. Vergleicht man beide (in den Spieldauern nahezu identischen) Aufnahmen miteinander, so fällt zwar die klanglich schlankere Form der Berliner Produktion auf, geblieben sind jedoch in der Neuaufnahme der Wiener Philharmoniker Großräumigkeit, klangliche Intensität und statuarische Größe. Schon in der älteren Einspielung wurden sämtliche Wiederholungen ausgespielt – und darin ist sich Muti treu geblieben –, so daß die formale Struktur Mozarts Intentionen entsprechen dürfte. Der Unterschied besteht neuerdings im verstärkten Klangvolumen des wiederum großbesetzten Orchesters, das auf modernem, klangsattem Instrumentarium spielt. Hervorzuheben ist erneut der sonore Schmelzklang der Streicher. Der Eindruck klanglicher Opulenz verstärkt sich zudem noch durch die vergrößerte Raumkomponente. An Nachhall (zur normalerweise idealen Akustik des berühmten Goldenen Saals) wurde nicht gespart. So entstanden Produktionen großdimensionierter Sinfonik, die sich als Alternativen zu modernen Vorstellungen historisch orientierter Klangrealisierungen empfehlen. Hier wird gewachsene Aufführungstradition (bei deutlicher Absage an unangemessenes Pathos) demonstriert, die im Spektrum der Darstellungsmöglichkeiten als „philharmonische Repräsentation“ ihren festen Platz hat. Dies trifft auch auf die weniger gespielte „Pariser“ Sinfonie zu, die hier in der normalen Dreisätzigkeit dargeboten wird – also ohne nachkomponierten alternativen Mittelsatz.

Gerhard Wienke



Dem versteckten
Programm
auf der Spur.



Prokofiev, Sinfonien Nr. 6 es-Moll op. 111 und Nr. 7 cis-Moll op. 131; Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy
Decca CD 443 325-2 (WD: 67'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, unverfälschtes Klangpanorama.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Ozawa/Berliner Philharmoniker (DG 435 026-2/027-2).

Noch vor dem Verdikt von Andrej Shdanov, der als führender Kulturideologe unter Stalin über die sowjetischen Komponisten Gericht hielt und „antidemokratische Tendenzen“ bei Prokofiev, Schostakowitsch und Khatchaturian anprangerte, entstand Sergei Prokofieffs sechste Sinfonie. Immer wieder glaubt man bei dieser dreisätzigen Komposition auf ein – verstecktes – Programm zu stoßen, so eigenwillig ist die formale Gestaltung. Bereits der erste Satz, mit seinen folkloristisch inspirierten Themen, seinem Trauermarsch-Thema zu Beginn der Durchführung und den von grellen Aufschreien überdeckten Themen scheint anderen als nur musikalischen Gesetzen zu folgen. In Vladimir Ashkenazys Interpretation wird die Verwandtschaft dieser Musik zu Gustav Mahler deutlich. Im Rondo-Finale mit seinen Zitaten der Karnevalstänze aus „Romeo und Julia“ betont Ashkenazy die Volksfeststimmung, aus der er um so härter umwendet in die Reminiszenz des zweiten Themas aus dem ersten Satz.

Bei der viersätzigen cis-Moll-Sinfonie aus dem Jahre 1952 wünschte man sich jedoch den dichterischen Nachvollzug des inhärenten, geheimen Programms deutlicher aufgeschlüsselt, wie es bei Ozawas Einspielung – zumindest ansatzweise – der Fall ist. Mit der Behauptung, diese Sinfonie als ein Werk für Kinder zu schreiben, hatte der Komponist die Öffentlichkeit bewußt auf eine falsche Fährte gelockt. Das Quasi-Zitat der Musik des Astrologen aus Rimsky-Korssakoffs Oper „Der goldene Hahn“ mit einer Spieluhr-Assoziation durch hohe Bläser und Glocken im Finale des ersten Satzes, scheint auf eine Zukunft hinzudeuten, an der die derzeit bestehende Ordnung zugrundegehen wird. Der Anhäufung von Walzermotiven im zweiten Satz wird Ashkenazys Interpretation durchaus gerecht, denn daß hier kein Konzertwalzer vorliegt, erschließt sich leicht. Und auch die Resignation, mit der die liedhafte Idylle des Andante espressivo überlagert wird, bringt das bestens disponierte Cleveland Orchester meisterhaft zum Ausdruck. Erfreulicherweise hat sich Ashkenazy – wie auch Ozawa – für die Urfassung entschieden, die nach dem Galopp-Thema wehmütig und im pianissimo endet. Technisch ist die Aufnahme vorzüglich gelungen, transparent und unverfälscht macht sie nachhaltigen Eindruck.

Peter P. Pachl



Weiche Konturen.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27, Der Fels op. 7; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnjow;
DG CD 439 888-2 (WD: 64'26") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Russische Ouvertüren: Glinka, Ruslan und Ludmilla, Borodin, Fürst Igor, Schostakowitsch, Festliche Ouvertüre op. 96, Kabalewski, Colas Breugnot, Rimsky-Korsakoff, Die Zarenbraut, Mussorgsky, Chovanschtschina, Tschairowsky, Ouvertüre F-Dur, Glasunow, Feierliche Ouvertüre op. 73; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnjow;
DG CD 439 892-2 (WD: 62'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weicher, streicherbetonter Orchesterklang ohne dynamische Extreme.
Fertigung: Tadellos.

Michail Pletnjow präsentiert das von ihm gegründete und geleitete Russische Nationalorchester mit dem Standard-Repertoire seiner heimischen Musikkultur. Das hat den Vorteil, eine neue Formation da zu profilieren, wo Vergleichsmöglichkeiten bestehen; auf der anderen Seite sind die Werke zwar bekannt, aber doch immer wieder ansprechend für neue und junge Interessenten an russischer Orchestermusik. Zu einem späteren Zeitpunkt wird sich dieser Klangkörper sicherlich auch in die Repertoire-Nischen oder zur Moderne vorwagen, wo er bestimmt Hörenswertes bieten kann.

Pletnjow ist ein versierter, temperamentvoller und gefühlsintensiver Gestalter, der es allerdings mit der hier versammelten Crème der Musiker, die früher in anderen Orchestern wirkten, auch nicht allzu schwer hat. Diese Musiker spielen mit absoluter Sicherheit, Kenntnis und weit gefächelter Klangpalette, so daß es Freude macht, dem neuen Ensemble zuzuhören. Der Klang ist insgesamt eher weich als pointiert und eher melodiebetont als rhythmisch anspringend. Extreme der Dynamik oder der dramatischen Zuspitzung werden vermieden, ohne aber die „Landschaft“ einzuebnen. Eine etwas kontrastreichere Gestaltung, besonders zwischen Streichern und Holzbläsern, könnte den Wiedergaben gleichwohl durchaus guttun.

Hartmut Lück



Antonio Lites, José de Torres und andere.



Spanische Barockmusik – Werke von Lites, Galán, Torres, Valls und Iribarren; Al Ayre Español, Eduardo Lopez Banzo;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77325 2 (WD: 70'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Warm und voll.
Fertigung: Gut, umfangreiches Booklet.

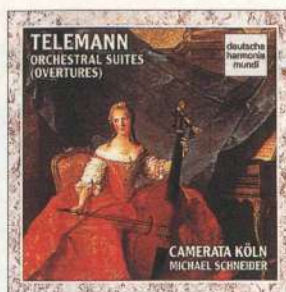
Ein neues Ensemble, ein kaum bekanntes Repertoire: ein absoluter Volltreffer. Die 1988 von Eduardo Lopez Banzo gegründete Truppe Al Ayre Español kann sich im internationalen Vergleich mit anderen Gruppen für Alte Musik durchaus blicken lassen: ein wild lustvolles Musizieren, leidenschaftlich glühend, stilecht „inégale“; besonders die Sopranistin Marta Almajano ist ein sinnlich mitreißender Trumpf. Die Stücke stecken voller Überraschungen: spanische Barockmusik, deutlich beeinflusst zwar von italienischen Vorbildern, die aber von den Spaniern iberisch aufbereitet und fernab jeden Epigontums zu ganz Eigenem umgeschmolzen wurde. Am interessantesten sind dabei die großen Kantaten „Ah del rustico pastor“ von Antonio Lites (1673-1747) und das der CD den Titel gebende Stück „Más no puede ser“ („Großartiger kann er nicht sein“) von José de Torres (ca. 1670-1738). Die Melodik ist prägnant, jedoch durch die größere Härte des Spanischen im Vergleich zum Italienischen auch gespannt direkter und dunkel erdiger. Nicht ganz mithalten kann auf diesem Niveau die Cantata „En un noble, sagrado firmamento“ von Francisco Valls – ganz einfach, weil Bariton Jordi Ricart stimmlich zu wenig glänzt, zu unausgeglichen singt.

Neben einigen typisch iberisch mystischen Texten (großer Überschuß an unerfüllter sexueller Gier) finden sich bezeichnenderweise viele Weihnachtstexte in dieser Sammlung: Das volkstümliche Strophelied „Villancico“ hat es ja trotz des königlichen Verbots von 1596 bis in die Liturgie geschafft, und als Weihnachtslied ist es noch heute in Spanien und Lateinamerika populär. In diesem Zusammenhang sind die beiden Stücke Juan Francés de Iribarren (1698-1767) unmittelbar einprägsam und begeisternd: Der Kapellmeister der Kathedrale zu Málaga läßt Volksmusik in seine fetzige Sakralmusik einfließen, den allbekannten Malagueña-Baß und die pizzicatose Rhythmik andalusischer Folklore. Diese Stücke sind der „Hit“ dieser Platte.

Reinhard J. Brembeck



Ein Telemann-Kaleidoskop in allen Farben.



Telemann, Konzertante Orchestersuiten D-Dur TWV 55/D 23, a-Moll TWV 55/a 2, D-Dur TWV 55/D 6; Camerata Köln, Michael Schneider;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77324 2 (WD: 76'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent, offen und von natürlicher Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Man muß sich das immer wieder einmal vergegenwärtigen: Wenige Tage nach Telemanns viertem Geburtstag, am 14. März 1685, kam Johann Sebastian Bach zur Welt, Georg Friedrich Händel war gerade ein paar Wochen alt. Als Telemann 1767 starb, war der elfjährige Mozart mit seiner Familie eben von einer dreijährigen Reise nach England und Frankreich wieder nach Salzburg zurückgekehrt. In Telemanns langem Leben gab es ebenso heftige politische wie kulturelle Veränderungen – man braucht nur an die gesellschaftlichen Gegensätze eines französischen Hofstils Louis XV. zum strengen Regiment des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm I. zu denken, an Cuvilliers' Baukunst, an Bouchers und Chardins Malerei, an die aufklärerischen Ideen Voltaires und Rousseaus, an die neuen technischen Erfindungen und Entdeckungen – etwa der Elektrizität.

An all diesen Ereignissen und Entwicklungen nahm Telemann nachweislich lebhaften Anteil, er war alles andere als einseitig musikalisch interessiert. Trotzdem hat er eine ungeheure Fülle von Musikwerken aller Gattungen hinterlassen – von der Oper über Oratorium, Kantate, Orchesterwerk, Solokonzert, Kammermusik bis zur Solosonate –, unter denen die französische Ouvertüren-Suite einen wichtigen Platz besetzt: Diese Werkform hat ihn sein ganzes Leben lang begleitet, in vielen Dutzenden davon hat sich sein immenser Einfallsreichtum in unzähligen Menuets, Gaillardes, Sarabandes, Passacailles, Passepieds, Rondeaux, Bourrées und anderen Tanzsätzen manifestiert.

Die in erweiterter Besetzung spielende Camerata Köln hat auf dieser CD drei solcher Suiten aufgenommen, die bekannte in a-Moll für Soloflöte, eine ebenfalls oft gespielte Gambensuite in D-Dur und als Neuheit im Bielefelder Katalog mit der D-Dur-Suite (TWV 55 D 23) ein Spätwerk des 82jährigen Telemann, bei der sich auch nicht nur der Hauch eines nachlassenden Geistes bemerkbar macht. Die Interpretation der 22 Einzelsätze ist geprägt von erfrischender Lebendigkeit, von Schwung und Anmut, imponierender Virtuosität in den oft halsbrecherischen Solistenparts, beschaulich ergreifender Ausdruckskraft in den langsamen Teilen und vielen Farbschattierungen vor allem in jenen Sätzen, denen ein Thema unterlegt ist wie im „Air à l'italien“, in „Les Plaisirs“ oder in „La Trompette“.

Diether Steppuhn

KONZERTE



So klingt's in Schweden.



Blockflötenmusik aus Schweden: Werke von Lyne, Sandström, Lindh, Müller, Mossenmark und Zwedberg; Dan Laurin (Blockflöte), Sundsvall Chamber Orchestra, Niklas Willén;
BIS/Disco-Center CD 685 (WD: 78'26") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, dabei natürlich.
Fertigung: Gut.

Dan Laurin läßt die Blockflöte mit vielen Stimmen sprechen: in seiner kürzlich veröffentlichten Aufnahme mit Solo-Werken von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach und Georg Philipp Telemann und nun auch in dieser Anthologie zeitgenössischer schwedischer Werke. Der 1960 geborene Sohn russisch-schwedischer Eltern möchte heimatliche Blockflötenmusik vorstellen nach dem Motto: „So klingt's bei uns in Schweden“. Die Komponisten wurden entweder dort geboren oder sind Zugereiste (wie der Rumäne Ladislau Müller und der Engländer Peter Lynes). Kompositorischen Gewächsen ganz unterschiedlicher, aber immer kammermusikalischer Natur gewinnt Laurin Charakteristisches ab, soweit es ihm sein Instrument erlaubt: Peter Lynes elegantes viersätziges Konzert knüpft in Gestik und Feinmotorik an Jacques Iberts Flötenkonzert an. Daß es weit weniger Effekt macht, hängt ursächlich mit der Blockflöte zusammen, die in puncto Klangfarbenspiel und Dynamik schnell an ihre Grenzen stößt.

Synkopierte Rhythmen und der verschwenderische Umgang mit Septakkorden evozieren bei Björn Jonson Lindh eine gedämpfte Jazz-Atmosphäre. Ladislau Müller stimmt in seinem Concerto ein verhaltenes Klagelied an. Beide Werke bieten der Blockflöte mit ihrem speziellen Idiom nur bedingt eine Heimat. In Jan Sandströms pointillistischem Tontupfergemälde („A Dance in the Sub-Dominant Quagmire“) findet Laurin einen der Blockflöte gemäßeren Gestaltungsraum, den er originell ausfüllt. Einen starken Eindruck hinterlassen gleichfalls Staffan Mossenmarks „No Mercy“ und Tommy Zwedbergs „And killed him twice“, das für Laurin komponiert wurde. Beide Stücke experimentieren mit den Möglichkeiten elektronischer Verfremdung. Zu schwebenden Elektronik-Klängen hat Mossenmark einen rauen, für Blockflöten-Verhältnisse geradezu ausfallenden Notentext geschrieben, den Laurin auf seiner elektronisch verstärkten Tenorflöte temperamenvoll artikuliert. Bei Zwedberg erklingt dagegen nur noch eine Tonbandcollage aus gesampelten Flötenklängen und diversen Spiel- und Artikulationsgeräuschen. Ein wuseliges, rhythmisch bewegter Klanggarten, der die Blockflöte wohl am weitesten von ihren Ursprüngen entfernt.

Gero Schließ



Eine ganze Welt, sehr weit entlegen.



Dutilleux, Violinkonzert (L'Arbre des songs), Tout un monde lointain... für Violoncello und Orchester; Pierre Amoyal (Violine), Lynn Harrell (Violoncello), Orchestre National de France, Charles Dutoit;
Decca CD 444 398-2 (WD: 51'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Unaufdringlich präsent, die Solo-Instrumente nie zu exponiert.
Fertigung: Gut, Programmheft etwas akademisch dürrig.

Mit 79 Jahren immer noch Geheimtip: Der französische Komponist Henri Dutilleux ist ein Meister ganz eigener Prägung. Nie extrovertiert spektakulär, sondern immer dezent zurückhaltend; kein radikaler Neuerer, sondern ein Klassiker, ein Komponist, der immer modern und sinnlich, sofort ansprechend und nachvollziehbar schreibt; kein Massenproduzent, sondern ein überlegender Langsam-Arbeiter mit höchstem Qualitätsanspruch. Der wird auf dieser CD beglückend eingelöst – besonders durch „Tout un monde lointain...“ (UA 1970), einem fünfteiligen Werk für Cello und Orchester (die Bezeichnung „Konzert“ läßt der Komponist in diesem Fall nicht zu). Der Titel „Eine ganze Welt, sehr weit entlegen...“ stammt aus Baudelaire's Gedicht „La chevelure“, und entsprechend gibt jeder Satz die poetische Stimmung verschiedener Gedichte aus den „Fleurs du mal“ wieder; dabei spielt das Cello die Rolle eines „Mediums“ (Dutilleux) zwischen Baudelaire und dem Komponisten. Und was für ein Medium! Lynn Harrell intoniert verführerischste Gesänge, Kantilenen in ätherisch zartesten Bereichen, Virtuosen-Stücke ohne jeden Anschein oberflächlich hirnloser Saiten-Akrobatik. Dutoit und das Orchestre National de France begleiten duftig, atmen mit dem Komponisten – so entsteht eine auf jeden Fall sehr viel französischere, auch elegantere Deutung, als sie der Widmungsträger und Uraufführer Mstislav Rostropovich zusammen mit Serge Baudo und dem Orchestre de Paris vorgelegt haben (EMI 7 49304 2: Eine – um allen Mißverständnissen vorzubeugen – an und für sich brillante Darstellung. Nur: Die Konkurrenz ist besser.)

Das Violinkonzert „L'Arbre des songs“ (Baum aus Träumen – UA 1985) kann auf diesem phänomenalen Niveau nicht ganz mithalten. Zum einen ist es weniger prägnant als das Cello-Stück, eher einem variierten Gestus verhaftet als abwechslungsreich, immer wieder neuartig und dennoch zusammengehörig. Sodann hat Solist Pierre Amoyal nicht das Format Lynn Harrells, er wird von der Aufnahmetechnik zu stark in den Orchesterklang integriert, und auch Charles Dutoit gibt sich hier allzu zurückhaltend. Das Uraufführungsgespann Isaac Stern/Lorin Maazel/Orchestre National de France haben das Stück überzeugender gespielt (CBS – aus dem Katalog gestrichen).

Reinhard J. Brembeck

Ensemble Avantgarde

„Endlich wieder mit Gefühl“ – so feiert die Presse die bahnbrechenden Interpretationen des Neuen Leipziger Streichquartetts. Technische Perfektion und Gefühl kennzeichnen daher auch die Einspielung des Ensemble Avantgarde, in dem sich das renommierte Quartett mit

- Ralf Mielke (Flöte),
- Matthias Kreher (Klarinette),
- Josef Christof (Klavier)
- Steffen Schleiermacher (Klavier)

erweitert hat.

Die Musiker gestalten seit Jahren die „Musica nova“ im Leipziger Gewandhaus und sind regelmäßig Gast bei Festivals in Berlin, Dresden, Köln, und Frankfurt. Principal Guest und kongenialer Partner für diese Aufnahme des „Pierrot lunaire“ ist der Komponist und Dirigent Hans Zender.

Arnold Schönberg
Pierrot lunaire op.21
Phantasie, Scherzo, Kaiserwalzer
6 kleine Klavierstücke
Ensemble Avantgarde
Salome Kammer
Hans Zender
MDG 613 0579-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
MusiKontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)