



FONO FORUM STERN DES MONATS

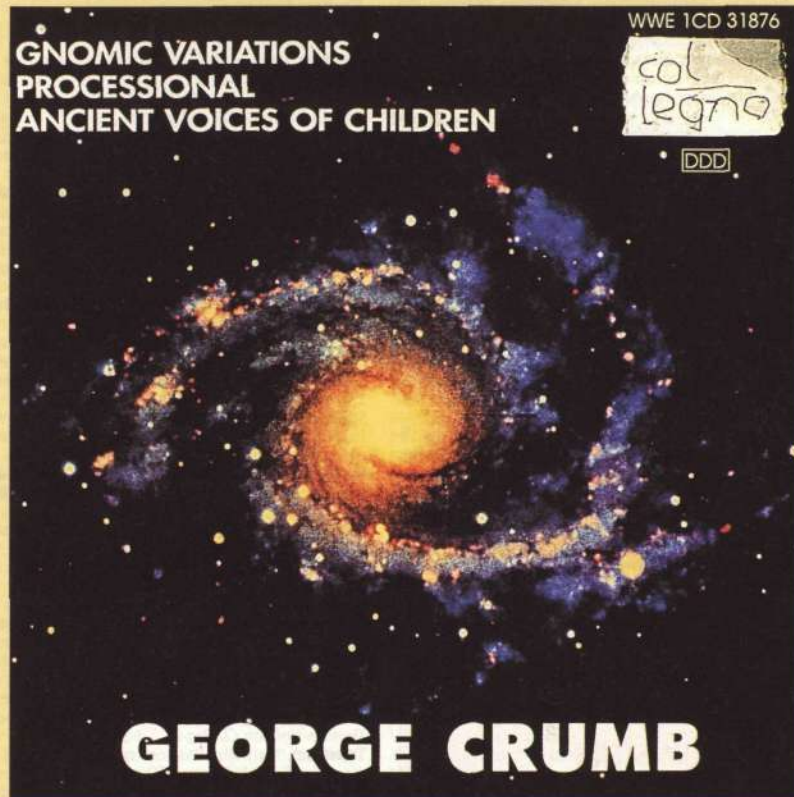
....que me devuelva
mi alma antiguo de niño".

Crumb, Gnostic Variations (1981), Processional (1983), Ancient Voices of Children (1970); Marie-Louise Bourbeau (Mezzosopran), Veronika Schaaf (Knabensopran), Ensemble New Art, Fuat Kent (Klavier und Leitung); *col legno/Sony CD 31876* (WD: 54'25") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hochdifferenziert gestaffelt.
Fertigung: In Ordnung (abgesehen davon, daß aus dem graphisch ansprechenden Booklet nicht hervorgeht, welche Fassung des Klavierstücks „Processional“ eingespielt worden ist).
Vergleichseinspielungen: Gnostic Variations und Processional: Jeffrey Jacob (Centaur/Disco-Center CD 2050 und 2080); Ancient Voices of Children: Arthur Weisberg (Elektra Nonesuch/East West Records CD 7559-79149-2).

Archaisch-mythischen Background pflanzt der Synkretist George Crumb seinen experimentellen, aber dadurch nicht zwangsläufig avantgardistischen Kompositionen mit Vorliebe ein (seriellen Techniken gilt seine erklärte Abneigung). Seit 1963 hat er immer wieder die Literatur des Spaniers Federico Garcia Lorca zur Vertonung herangezogen, wobei ihm kontrastreiche Varianten des Klangs und seiner Verfremdung, etwa durch elektrische Verstärkung der Instrumente, besonders am Herzen lagen. Der Lorca-Zyklus, zunächst bestehend aus „Night Music I“, „Madrigal Books“, „Songs, Drones and Refrains of Death“ und „Night of the Four Moons“, kulminierte 1970 in den „Ancient Voices of Children“ für Mezzosopran, Knabenchor, Oboe, Mandoline, Harfe, elektrisch verstärktes Klavier, Spielzeugklavier und Schlagzeug; für die quasi choreographisch konzipierten Passagen kann ad libitum ein Solotänzer einbezogen werden. Nicht die Vielfalt der zitierten Idiome beeindruckt dabei am tiefsten, die meiste Phantasie hat der Komponist in den Vokalpart investiert. Wenn Vokalisieren oder phonetische Laute zielgerichtet vom Resonanzboden eines raffiniert denaturierten Flügels aufgesogen werden, dann erscheint das Echo als akustisches (Natur-)Phänomen in seinem Spannungsfeld zu spezifisch musikalischen Kategorien wie diminuendo oder decrescendo von unge-

wöhnlicher Warte betrachtet. Die Musik kreist dann ganz ähnlich um Existentiellies wie die zugrundeliegende Dichtung: und ich werde sehr weit wandern, weiter als zu jenen Bergen, weiter als zu den Meeren, bis zu den Sternen, um Christus den Herrn zu bitten, er möge mir meine alte Kinderseele wiedergeben.“

Permutativ oder prismatisch ausgeleuchtete Grundelemente frei gestalteter Musik begegnen dem Hörer in Crumb-Klavierstücken der 80er Jahre, „Gnostic Variations“ oder „Processional“. Und zumal als Pianist läßt sich der Leiter des Vorarlberger Ensemble New Art, Fuat Kent, nicht den kleinsten interpretatorischen Mißgriff zuschulden kommen. Es verwundert kaum, daß Fuat Kent sich der Zustimmung des Komponisten erfreut. *Volkmar Fischer*



GEORGE CRUMB

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 April



Die Gewinner:

Wolfgang Arnold, 74321 Bietigheim
Manfred Baumeister, 69214 Eppelheim
Wolfgang Feicht, 80686 München
Christoph Geck, 44629 Herne
Herbert Guzy, 69151 Neckargemünd
Jürgen Leyh, 85598 Baldham
Bruno Marquardt, 22307 Hamburg
Johann Salomon, A-1120 Wien
Klaus-Werner Ther, 78166 Donaueschingen
Lukas Tschofen, A-6900 Bregenz

Herzlichen Glückwunsch!

FONO FORUM

ORCHESTER-
WERKE

Boulez als Verfechter des folkloristischen Bartók.



Bartók, Divertimento für Streichorchester Sz 113, Tanzsuite Sz 77, Bilder aus Ungarn Sz 97, Zwei Bilder op. 10 Sz 46; Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
DG CD 445 825-2 (WD: 72'29") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Voll, präsent, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Pierre Boulez, ein faszinierend agiler und von Geist sprühender Siebziger, hat nach dem „Holzgeschnitzten Prinzen“ und der „Cantata Profana“ nun in Chicago Werke aufgenommen, die den (eher) folkloristisch geprägten Bartók zeigen: die 1923 zur Vereinigung von Buda und Pest komponierte „Tanzsuite“ mit Einflüssen ungarischer, rumänischer, sogar arabischer Volksmusik, die „Zwei Bilder“ von 1910, die an Liszt (Form der sinfonischen Dichtung), Strauss und Debussy anknüpfen, die „Bilder aus Ungarn“ (1931), Orchesterbearbeitungen von fünf Klavierstücken aus den Jahren 1908 bis 1911.

Boulez setzt auch bei diesen Werken auf absolute Präzision, deutliche Artikulation, strukturelle Klarheit, Realisierung der ganzen Dynamik und Agogik. Die Tanzsuite, die andere Dirigenten (wie Solti) sehr viel heftiger musizieren lassen, nimmt Boulez relativ streng, ohne Extrovertiertheit, läßt stets Farbigkeit und Kontraste sowie die vielen Wechsel in Charakter und Bewegung hören, gelegentlich könnte sie aber (wie im Kopfsatz) ein wenig mehr Temperament vertragen. Die „Zwei Bilder“ sind hier fast impressionistische Tondichtungen, mit blühendem, intensivem Klang (I), energisch und kraftvoll (II), mit auftrumpfenden, doch nie grellen Gesten des Orchesters. Die „Bilder aus Ungarn“ klingen mal idyllisch, mal kräftig derb, auch keß und „etwas angeheitert“. Das Streicher-Divertimento ist kein Divertimento à la Mozart, sondern trotz seines Charakters als Gelegenheitskomposition ein im wesentlichen ernstes Stück mit Gewicht, nicht nur im dunkel getönten Mittelsatz, sondern auch in den bewegteren Ecksätzen.

Das Chicago Symphony Orchestra – seit seinen ungarischen Musikdirektoren Fritz Reiner und Georg Solti mit Bartóks Œuvre bestens vertraut – stellt seine Künste unter Pierre Boulez höchst virtuos und brillant unter Beweis. *Helge Grünwald*



Herbe Schönheit.



Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, **Martín**, Konzert für Streichquartett und Orchester, **Janáček**, Capriccio für Klavier (linke Hand) und Bläserensemble; Joela Jones (Klavier), Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;
Decca CD 443 173-2 (WD: 69'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Christoph von Dohnányis Bartók-Deutung hält sich frei von romantisierenden, ausdruckssteigernden Ambitionen. Transparenz der Satzstruktur ist in allen vier Sätzen der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ oberstes Gebot und zeitigt nicht nur bei der großen antiphonischen Fuge des ersten Satzes großartige Ergebnisse. Der Auf- und Abbauprozess, die Zu- und Abnahme des Klangvolumens und seiner Farbintensität ist optimal realisiert. Strenge im Tempo, besonders der Verzicht auf die ansonsten oft zum Höhepunkt hin erfolgende Beschleunigung ist hier unabdingbar. Im zweiten Satz geht die Konsistenz der irregulären Rhythmen vor die Rasanz des Ablaufs, so daß die polyrhythmischen Bewegungen selbst in weniger exponierten pianissimo-Passagen gut zu erleben sind. Idiomatic gehaltvoll, mit vielen Ausdrucksvalues präsentiert sich das Adagio, das weniger gespenstisch und anonym, sondern eher versonnen und bukolisch erscheint. Das neo-klassizistische Moment des Finales wird nicht zugunsten eines Pusztadeliriums unterschlagen.

Auf lakonische, ja kühle Weise gehen die Musiker aus Cleveland mit Bohuslav Martinus Konzert für Streichquartett und Orchester von 1931 um, wobei das Concerto Grosso-Element in seiner Verbindung mit neo-klassizistischer Verve und jazziger Grundierung den Ablaufcharakter deutlich prägt. Das höchst unverzärtelt spielende Tutti und auch das Solisten-Quartett sorgen für ein klares Profil, in dem Martinus stellenweise frisch-fröhlicher Musikanten-Ton artistisch und geschärft wirkt.

Obwohl Leó Janáček's „Capriccio für Klavier (linke Hand) und Bläserensemble“ von 1926 das harmonisch harmloseste und tectonisch überschaubarste Werk dieser CD ist, läßt es doch durch seine eigentümliche Anordnung der einzelnen Charaktere und Gestalten aufhorchen: durch deren jähe, ruckartige, gleichsam assoziative Abfolge. Die Instrumentation – Flöte, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tenor-tuba –, die für Vermischung der Timbres und entsprechend „weiche“ Klangfolgen keinen Platz läßt, lebt von dem Ausdruck der schroffen, harten Kontur. Christoph von Dohnányi sucht sie nicht zu mildern. Joela Jones ist die hervorragende Solistin dieser schönen Erfahrung. *Bernhard Uske*



Dem Ballettkomponisten Beethoven sein Recht!



Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus op. 43 (Gesamtaufnahme); Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 4509-90876-2 (WD: 68'41") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Vollständig, direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Wort vom „verunglückten Prometheus“ stammt von Beethoven selbst. Fragt sich nur, was er damit meinte. Der Uraufführung war ein großer Erfolg beschieden; zwanzig Wiederholungen in der Saison 1801/02 zeigen, daß das Publikumsinteresse offenbar nicht nachgelassen hat. Aber ein Publikumsrenner ist daraus nicht geworden – vielleicht, so darf spekuliert werden, weil diese spezifische Form musikalischen Tanztheaters zu sehr dem Geist der Zeit verhaftet war, als daß sich darüber hinaus Beethovens Musik zu ewig gültiger Klassik hätte emporläutern lassen. In der Tat ist der philosophisch-ästhetische Anspruch dieses heroischen Balletts nicht gering zu schätzen: Um nichts weniger als um eine Belebung des Menschen durch Prometheus war es den beteiligten Tanzschaffenden zu tun, um ein Emporheben in die Individualität mittels sittlicher Bildung durch Kunst und Wissenschaft. Und die gleichsam nachauflärerische Begeisterung, mit der Beethoven dieses zum Schluß geglückte Unterfangen musikalisch feiert, könnte auch für heutige Ohren nachdrücklicher nicht tönen, ist es doch das „Eroica“-Thema, zu welchem im variierten Finalesatz die Geschöpfe des Prometheus tanzen.

Nichts wäre verfehlt, als diese Tanznummernfolge nach Maßstäben sinfonischer Bühnenmusik zu beurteilen. Im Gegenteil, statt um sinfonisches Eigenleben geht es in dieser Partitur um eine Eingliederung der Musik ins gesamtszenische Konzept. Harnoncourts Wort von der „Klangrede“ – wo trafe es besser zu als hier, wo Situationen, Handlungsabläufe, innere Befindlichkeiten mit musikalischen Mitteln besprochen werden? Und wo trafe es genauer? Als Interpret setzt er alles in Bewegung, um dieser Musik gleichsam zur Sprache, zur Aussage zu verhelfen. Unerhört die abrupten Stimmungswechsel auf kleinstem Raum, die irrlüthenden Blitze in „La Tempête“, die höfischen Galanterien in den Divertissements, die gleichsam zu kathartischer Wirkung gesteigerte Schlußapotheose mit dem „Eroica“-Thema: Das packt, das überzeugt, das begeistert.

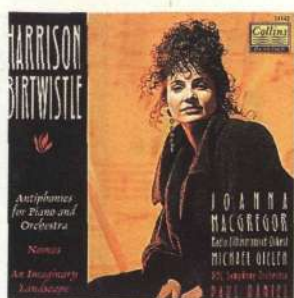
Werner Pfister



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



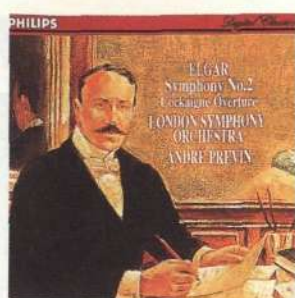
Unbeirrbar
persönlich.



Birtwistle, Antiphonies for Piano and Orchestra, Nomos, An Imaginary Landscape; Joanna MacGregor (Klavier), Radio Filharmonisch Orkest, Michael Gielen, BBC Symphony Orchestra, Paul Daniel;
Collins/in-akustik CD 14142 (WD: 68'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Straff, zügig,
transparent.



Elgar, Sinfonie Nr. 2 Es-Dur op. 63, Cockaigne (In London Town) Konzertouvertüre op. 40; London Symphony Orchestra, André Previn;
Philips CD 442 152-2 (WD: 68'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, homogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Eine
Brucknersche
Kathedrale?



Franck, Sinfonie d-Moll, Sinfonische Variationen; Paul Crossley (Klavier), Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini;
Sony Classical CD 58 958 (WD: 63'11") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch, weiträumig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Enttäuschte
Erwartungen.



Händel, Concerti grossi op. 6 Nr. 1 HWV 319, Nr. 2 HWV 320, Nr. 6 HWV 324, Nr. 7 HWV 325 und Nr. 10 HWV 328; Hiro Kurosaki, Myriam Gevers (Violine), Emmanuel Balssa (Violoncello), Thierry Schorr (Cembalo/Orgel), Orchestre des Arts Florissants, William Christie;
harmonia mundi France/Helikon CD 901507 (WD: 67'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, etwas spröde und matt.
Fertigung: Einwandfrei.



Zeit und Stein –
und doch Musik.



Kancheli, Morning Prayers, Abi ne viderem, Evening Prayers; Kim Kashkashian (Viola), Natalia Pschenitschnikova (Altflöte), Hilliard Ensemble, Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies;
ECM/Polygram CD 445 941-2 (WD: 68'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Außerste Transparenz, optimale Balance.
Fertigung: Gut.

Kancheli, Sinfonien Nr. 6 und Nr. 7 (Epilogue); Tbilisi Symphony Orchestra, Jansug Kakhidze;
Sony Classical CD 66 590 (WD: 68'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, transparent, pur.
Fertigung: Gut.

Harrison Birtwistle (Jg. 1934) zählt neben Peter Maxwell Davies zu den führenden englischen Komponisten seiner Generation, die auch weithin internationale Beachtung gefunden haben. Das mag bei Birtwistle insofern überraschen, als er eine Musik schreibt, die unverkennbar von der Neuen Musik der fünfziger Jahre zehrt. Am ehesten erinnert sie noch an die Musik von Boulez; die „Antiphonies“ für Klavier und Orchester (1993) gemahnen etwa an die Klangwelt von Boulez' „Pli selon Pli“ mit ihrer Bevorzugung von Schlaginstrumenten wie Xylophon, Vibraphon oder Marimbaphon, grundiert von Harfen- und Klavierklängen. Freilich ist die Musik von Birtwistle – anders als die von Boulez – gewissermaßen „empirisch“ komponiert; es fehlt ihr das Getüftelte, Konstruierte, das Starre und Manierierte, ja das Kunstgewerbliche, das manche Partituren von Boulez kennen. Auch die Werkideen Birtwistles besitzen stets etwas unmittelbar Konkretes, direkt Erfahrbare. „Antiphonies“ etwa stellt heterogene, ja gegensätzliche musikalische Materialien – seien es Orchesterklanggruppen, musikalische Bewegungstypen oder Ausdruckscharaktere – unmittelbar nebeneinander, zwischen denen das Klavier dann klanglich und strukturell vermittelt. Auf diese Weise gewinnt das Werk den Habitus eines Klavierkonzertes, doch ist das Verhältnis von Klavier und Orchester gänzlich anders ausgestaltet als in traditionellen Klavierkonzerten.

„Nomos“ bzw. „An Imaginary Landscape“, die Birtwistle mehr als 20 Jahre vor „Antiphonies“ komponierte, zeigen ähnliche kompositorische Züge, besitzen aber eine ganz eigene Poesie von zarten, verhallenden Klängen, während in „An Imaginary Landscape“ (1971) die Musik gewissermaßen eingedunkelt und brüchig wirkt.

Die Einspielung von „Nomos“ und „An Imaginary Landscape“ durch das BBC Symphony Orchestra unter Paul Daniel wirkt perfekt und schlechterdings authentisch. Bestes Niveau besitzt auch die Aufnahme von „Antiphonies“ durch die stupende Joanna MacGregor und das Radio Filharmonisch Orkest unter Michael Gielen. Aber Gielen war nie ein Dirigent der Farben, Stimmungen, der Atmosphäre. Die Boulez-Nähe der Musik mag sich auch durch seine etwas nüchterne Lesart einstellen. Giselher Schubert

Previn ist nicht der Typ für lange Vorreden. Mit dem Aufbauen des ersten Taktes stürzt er sich und das Orchester hinein in das Geschehen. Elgar selbst liebte es, wenn Dirigenten spontan mit seinem Werk umgingen und sich vor allem Zeit nahmen für feine Tempo-Nuancen, um jeden Winkel der Partitur auszukosten. Zumindest dieser erste Satz von Elgars Zweiter in Previns zügiger Version wäre demnach wohl kaum nach Elgars Geschmack gewesen. Möglich, daß es Previn darum ging, das spätromantische Pathos der Sinfonie einzudämmen und keinesfalls die Atmosphäre des alten, verstaubten, viktorianischen Englands aufkommen zu lassen, die man Elgars Musik gerne nachsagt, aber etwas mehr Atem und Luft im kleinen kann dieser erste Satz schon vertragen. Bestechend allerdings wieder, wie Previn die Höhepunkte ansteuert und zu einem zwingenden Ereignis macht. Gelungen auch die hochaufgelöste Transparenz der komplexen, aufwendig und detailreich komponierten Musik. Auch die musikantische Phrasierung und die konturenreiche Ausleuchtung der einzelnen Linien hört man sonst selten. Dem Larghetto bekommt Previns wenig gebremste Gangart recht gut; die noble Melancholie kann bei zähem Tempo schnell in weinerlichen Kitsch umschlagen, aber Previn behält das Orchester im Griff und erreicht mit sparsamem Einsatz ein Höchstmaß an kraftvollem Effekt. Deutlich meint man auch an der Präzision einiger rhythmisch vertrackter Stellen die Effektivität der Probenarbeit herauszuhören. Das Orchester zeigt sich überhaupt von seiner positiven Seite. Blitzsauber die Blechbläser und fein abgestimmt die Streicher. Zu verschmerzen sind dann einige wenige – vermeintlich harmlose – Stellen, an denen das Orchester, namentlich die Streicher, nicht so überlegen aufspielt wie üblich, so nach dem gelungenen quirligen Scherzo-Satz zu Beginn des vierten Satzes, wo die einzelnen Stimmen zunächst scheinbar eigene Wege gehen wollen. Der vierte Satz wird dann in allerdings brillanter Weise zum melancholisch verklärten Schluß gebracht.

Effektvolles Finale der CD ist Elgars „Cockaigne“-Ouvertüre, eine Liebeserklärung an das London der spätviktorianischen Ära: professionell, mitreißend und launig serviert vom London Symphony Orchestra.

Joachim Salau

Späte Früchte einer lange gereiften Dirigierkunst: Sony sammelt sie mit unbeirrbarer Steigkeit, wo immer sie – noch – zu haben sind. Und je seltener Maestro Giulini sich heutzutage auf die nüchtern technisierte Atmosphäre eines Aufnahmestudios einzulassen bereit ist, desto häufiger kommt's zu Konzertmitschnitten. Hauptsache, die Interpretation, das Ereignis, ist festgehalten – auch wenn man sich über das Wo und Wie streiten mag, wie im vorliegenden Fall: Es wird Sonys Geheimnis bleiben, weshalb nach beiden Interpretationen prasselnder Applaus losbricht, obwohl explizit nur die d-Moll-Sinfonie als Konzertmitschnitt ausgewiesen wird.

Bereits zum dritten Mal (nach EMI/Philharmonia Orchestra und DG/Berliner Philharmoniker) präsentiert Giulini Francks sinfonischen Einzelgänger auf Schallplatte, und diesmal in rekordverdächtiger Breite. Vor allem für die Übergänge nimmt er sich Zeit, setzt Phrase für Phrase in die Vereinzelung, rundet das Detail, bevor er zum nächsten ansetzt, belädt Akzente mit bedeutungsschwerem Nachdruck und läßt Kantilenen gleichsam mit zwerchfellgestütztem Atem weitbogig aussingen. Intensität ist bei ihm eine Sache der Tiefendimension, und in der Tat wächst sich Francks Klangwelt unter solcherart tief-schürfender Darstellung bedrohlich in die Senkrechte aus, zu Brucknerscher Kathedralengröße.

Neu im Giulini-Katalog sind Francks Sinfonische Variationen, auch sie ganz auf weiträumige sinfonische Expansion hin angelegt, so daß Paul Crossleys solistisches Rankenwerk zuweilen fast obligaten Charakter erhält. Keine Rede von virtuos vordergründigem Zugriff, von grellen Farbkontrasten, von Lisztischen Perspektiven. Vielmehr geben die Zwischentöne den Ton an – eine nuancierte Beredtheit, eine einmütige Kommunikation zwischen Solist und Dirigent, die ohne alles Großsprecherische auskommt. Und wie sich Crossley von den vollmundig ausgesungenen Cellokantilenen gegen das Finale hin zu weitausgreifender Pianistik animieren läßt, wie er gestische Größe mit Glanz und geistreicher Anspielungskunst zu verbinden versteht, das setzt dem „i“ das Tüpfelchen auf: hörenswert, liebenswert.

Werner Pfister

Vor einem halben Jahr hat William Christie eine Interpretation von Händels „Messiah“ vorgestellt, die auch und gerade im Hinblick auf das Orchester wegen ihrer warmen Kantabilität bemerkenswert schien. Wer daraufhin große Hoffnungen an Christies erste reine Orchestermusik-CD knüpfte, muß sich leider enttäuscht sehen. Das Klangbild ist nämlich etwas spröde und matt, was nicht nur an der Aufnahmetechnik, sondern vor allem an dem für Christie ungewöhnlich ruppigen Spiel des Orchesters liegt. Ziel ist offenbar eine starke Expressivität, die gleichsam die opernhafte Geste von Händels Concerti grossi zur Geltung bringt. Doch diese an sich lobenswerte Emphase wird hier auf Kosten der Klangkultur und der inneren Stabilität erreicht, so daß sie schnell in rastlose Unruhe umschlägt. Viele Satzanfänge kommen polternd daher, die Solisten schwelgen zudem am Rande der akzeptablen Intonation, und Gipfel der Zügellosigkeit ist ein verfrühter Einsatz im Schlußsatz des zweiten Concerto grosso.

Wirklich schade, denn wie nicht anders zu erwarten war, bietet Christie auch großartige Einblicke in Händels Orchesterwerke. So scheint sich zu Beginn von Nr. 7 regelrecht ein Opernvorhang zu heben, der zweite Satz von Nr. 10 wird gleichsam zur Ombra-Szene, und die Tanzsätze sind allesamt vom Ballett her gedacht. Der Ansatz einer rhetorischen Deklamation ist vorzüglich (wenn auch, wie gesagt, übertrieben realisiert), und die kontrapunktische Struktur wird von Christie durchweg stimmig herausgearbeitet. Insgesamt reicht dies aber nicht, um die spieltechnischen Mängel vergessen zu lassen.

Von Händels Opus 6 gibt es immer noch keine rundum befriedigende Gesamtaufnahme. Das beste Konzept bietet Christopher Hogwood, doch auch bei seinem Orchester (Handel and Haydn Society) sind technische Mängel zu beklagen. Trevor Pinnocks Aufnahme klingt am schönsten, geht den Stücken aber nicht auf den Grund, während Nikolaus Harnoncourt sich ohne Sinn für Händels Charme ausschließlich in Abgründen bewegt. Martin Pearlman's Aufnahme der ersten sechs Concerti liegt technisch und musikalisch zwischen Hogwoods und Pinnocks, das beste Teilergebnis hat Ton Koopman vorgestellt, leider nur bei vier Concerti. Es bleibt also noch einiges zu tun.

Matthias Hengelbrock

Denken wir einen Augenblick an Frank Zappa, Pierre Boulez, die 68er, McDonalds, Billy Wilder und Warhol, an Mao und Elvis, an atonale Musik, Tennis und vielleicht auch an Techno... und vergessen wir dann all das, öffnen erneut die Augen, als wenn wir gerade aus der Arche Noah gestiegen wären. Experiment gelungen? Wenn ja, dann kann man unbefangen die Musik von Giya Kancheli hören, wenn nein, dann sollte man diese Musik erst recht hören. Denn in einem bestimmten Stadium kultureller Entwicklung ist es sinnvoll, neue Signale zuzulassen, auch wenn diese Signale eigentlich uralte sind, auch wenn sie unser oft stromlinienförmiges Gesellschaftsbild zerstören.

Kancheli breitet klanggewordene Steinlandschaften aus, erweckt unberührte Zeiträume aus dem Tiefschlaf und beläßt, was er findet, in einem fremdartigen Urzustand: pur, roh, massiv und langsam. Trotz dieser so subjektivierten Ästhetik verfügt der 1935 in Tiflis geborene Komponist über eine erstaunliche Palette von Zeichen, in denen sich das Zerklüftete, Schroffe und Unbehauene manifestiert. Das plakativste Element dabei sind die grellen dynamischen Unterschiede innerhalb der sechsten und siebten Sinfonie (Sony warnt auf dem Cover vor Gehör- oder Lautsprecher-schäden!); subtilere Chiffren finden sich in der extrem kontrastreichen, dabei gleichwohl extrem minimalen Gestik. Aber auch die großen harmonischen und melodischen Bögen der drei bei ECM eingespielten Werke zeigen, daß Kanchelis Archaismus eigenwilliger, fremder und durchdrungener ist als manch andere Komposition dieses heute so dominanten Zeitgeists. „Abi ne viderem“ (1992/94) für Streichorchester und Bratsche zeugt beispielhaft von der rituellen Energie, die der Georgier bannen kann. Kim Kashkashians herb-vergeistigter Viola-Tonfall sei hier stellvertretend für das hohe Niveau aller Interpreten genannt.

Hans-Christian von Dadelen



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)



Ein „komponiertes“ Porträt.



Kurtág, Porträtkonzert am 10.8.1993 im Mozarteum Salzburg: Werke aus den Jahren 1961-1992; Adrienne Csengery (Sopran), Ildikó Monyók (Alt), Tomkins Vokal-Ensemble, Zoltán Kocsis (Klavier), Márta und György Kurtág (Klavier), Zoltán Gál (Viola), Miklós Perényi (Violoncello), Jürgen Ruck (Gitarre), Keller Quartett, Mitglieder des Festival-Orchesters Budapest, Péter Eötvös;
Col legno/Sony 2 CD 31870 (WD: 96'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, deutlich.
Fertigung: Tadellos.

Das am 10. August 1993 beim Salzburger „Zeitfluß“-Festival veranstaltete Porträtkonzert mit Werken des ungarischen Komponisten György Kurtág (Jg. 1926) ist auf CD mehr als nur ein „Konzertmitschnitt“; es ist ein Programm, das nach musikliterarischen Entwicklungen und Querverbindungen regelrecht „komponiert“ wurde (von Kurtág selbst so geplant) und daher besonders geeignet ist, das Œuvre dieses in den letzten Jahren zu weltweitem Ruhm gelangten Komponisten auch breiteren Hörerschichten bekannt zu machen.

Es gehört zu den Eigentümlichkeiten Kurtágs, Miniaturen zu schreiben, die einen winzigen expressiven Kosmos in sich tragen, und diese dann in größeren Werken als Bausteine wiederzuverwenden oder als Zitate und Allusionen anklingen zu lassen. Dabei findet Kurtág einen sich vielfältig auf Vergangenes beziehenden musikalischen Stil, der gleichwohl stets seine Zeitgenossenschaft mit dem ausgehenden 20. Jahrhundert offenlegt und selbst beim Ansteuern tonaler Inseln nie der modischen Gefahr des neuro-mantischen Positivismus erliegt.

Als besonders bewegende Kostbarkeiten dieses spannungsvollen Konzertes seien „...quasi una fantasia...“ mit seinem Wechselspiel ätherischer und brutaler Klänge wie auch „Samuel Beckett: What is the Word“ empfohlen; ein Werk, das den letzten, wieder einmal nach dem noch möglichen Ausdruck suchenden Text Becketts mit dem subjektiven Schicksal der Interpretin Ildikó Monyók verbindet, die nach einem Unfall die Sprache verlor und sie mühsam wieder neu erlernen mußte.

Zur sorgfältigen Edition (die man bei diesem Label gewohnt ist) seien nur einige winzige Korrekturen angemerkt: „János Pilinszky: Gérard de Nerval“ für Cello solo entstand nicht 1986, sondern 1984; der Interpret Miklós Perényi wurde nicht 1938, sondern 1948 geboren; und die Übersetzungen der russischen Texte des „Requiem für einen Freund“ sind etwas sehr frei geraten.

Die Interpreten, alle seit vielen Jahren mit Kurtágs Werk bestens vertraut, bieten durchweg authentische Wiedergaben: Lediglich die Satzfolge bei „...quasi una fantasia...“ bleibt hier die „attacca“-Vorschrift schuldig.

Hartmut Lück



Die Faszination des Unfertigen.



Lekeu, Orchesterwerke (Vol.2): Seconde Etude Symphonique – Deuxième partie: Ophélie, Epithalame für Streicher, drei Posaunen und Orgel, Larghetto für Violoncello und Orchester, Introduction et Adagio für Tuba und Blasorchester, Fantaisie contrapuntique sur un Cramignon liégeois für Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Streicher, Chant lyrique für Chor und Orchester; Bernard Focroulle (Orgel), Marie Hallynck (Violoncello), Carl Delbart (Tuba), Grand Orchestre d'Harmonie des Guides, Orchestre Philharmonique de Liège, Pierre Bartholomé;
Ricercar/Helikon CD 138128 (WD: 52'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, weiträumig, etwas unscharf.
Fertigung: Einige hörbare Schnitte bei Tutti-Solo-Wechseln; sonst einwandfrei.

Beethoven war das eine Leitbild des frühverstorbenen Guillaume Lekeu (1870-1894), was sich besonders in seiner reichen Kammermusik-Produktion niederschlug. Das andere – und das belegt diese zweite CD mit sinfonischer Musik im Rahmen der neunteiligen Lekeu-Edition zum 100. Todestag 1994 – war Richard Wagner. Verblüffend an den sechs hier vorgestellten Orchesterwerken ist einerseits die stilistische Bandbreite des frühreifen Komponisten, zum anderen, wie abwechslungsreich und vielfältig Lekeu die Instrumentation handhabte.

Bei der sinfonischen Dichtung „Ophélie“ fühlt man sich in der kontinuierlichen Entwicklung nicht nur an Wagners „unendliche Melodie“ erinnert, sondern auch ganz konkret an dessen Klangteppich in Siegfrieds „Waldweben“. Darüber erheben sich die Holzbläser-Kantilenen aus den Reihen des Orchestre Philharmonique de Liège, das unter Pierre Bartholomé auf überraschend hohem Niveau musiziert. Typisch für die Jahrhundertwende französischer Prägung ist das Hochzeits-Lied „Epithalame“, das in seinem Pomp Assoziationen an die Orgelsinfonien von Saint-Saëns oder Widor weckt; eine monströse Fuge verklängt am Ende ziemlich abrupt – wie so oft bei Lekeu. Auf das lyrisch-elegische Larghetto für Solo-Cello und Orchester folgt das dunkel instrumentierte Bläserwerk „Introduction et Adagio“. Und im kurzen „Chant lyrique“ wagt sich Lekeu zum ersten Mal an den ganz großen Apparat; Bruckners „Te Deum“ mag da Pate gestanden haben. Formal zwar unausgereift, aber gewiß am originellsten ist die „Kontrapunktische Fantasie über ein Lütticher Cramignon“. Ein einzelner Geiger streicht die leeren Saiten an, als ob er sein Instrument stimmen würde; ein Cellist tut es ihm gleich, weitere Streicher und ein Bläserquartett folgen im Fugato, bis alles in einer „Meistersinger“-artigen Coda endet. Manchmal saß dem melancholischen Lekeu eben auch der Schalk im Nacken.

Fridemann Leipold



Mit universellem Geist und agogisch optimalem Feeling.



Mahler, Sinfonien Nr. 3 d-Moll und Nr. 6 a-Moll; Jessye Norman (Sopran), Tanglewood Festival Chorus, American Boychoir, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Philips 3 CD 434 909-2 (WD: 3 Std. 01'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Gute, ausgeglichene Balance, Präsenz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Es klirren die Fensterscheiben, und mit eckiger, agogisch-unflexibler Rhythmik wird eine vielleicht Schostakowitsch-nahe Partitur exekutiert...nein! Das genaue Gegenteil eines solchen Mahler (Un-)Verständnisses liefern diese von Grund auf stimmigen, perspektivenreichen und hochmusikalischen Ozawa-Einspielungen. Wenn man sich angesichts der Dirigierleistung Seiji Ozawas rasch und beispielhaft von dem hervorstechenden Niveau des musikalischen Konzepts überzeugen will, sollte man vielleicht in den dritten Satz der Dritten („Was mir die Tiere im Walde erzählen“) hineinhorchen: Mit dem ganz unpathetischen, fast selbstverständlichen Erzähl-Tonfall teilt sich spontan auch die epische Tiefendimension der Musik mit. Die klanglich höchst modifizierte Transparenz der solistischen Holz- und Blechbläser scheint wie mit leichter Hand exponiert, wird dann aber im Tutti in weichster Agogik aufgefangen; der Polka-nahe Tutti-Bläser-Gestus schwingt dabei gerade so im Off-Beat, wie es die rhythmische Eigendynamik erlaubt, ohne die Grenzen des böhmischen Archetyps allzu universell zu überschreiten. Im Verhältnis zu Kubelik (der maßstabsetzenden „böhmischen“ Einspielung, DG) beginnt Ozawa hier eine Spur schneller, zeigt aber nicht minder als Kubelik, wie sehr die Musik von subtilen, gelegentlich auch massiven Temposchwankungen lebt.

In den anderen Sätzen dieser Sinfonie wie auch in der Sechsten neigt Ozawa eher zu ruhigen Tempi (zumeist deutlich langsamer als Kubelik), die aber in großen Bögen und in allen notwendigen dramaturgisch-epischen Facetten ausgespielt werden. Dabei entsteht nirgends der Eindruck des Inszenierten und Plakativen, aber auch den inzwischen reichlich ausgetretenen intellektuellen Klischees leistet Ozawa keinen Vorschub – er bleibt purer Anwalt einer Musik, die hier eher auf die Tradition Schuberts als auf die Beethovens deutet. Das Koloß-Ungetüm des Kopfsatzes der Dritten, aber auch die martialischen Passagen der Sechsten ordnen sich diesem immer extrem musikalischen, niemals von außen fremdbestimmten Ansatz unter. Mit entsprechender innerer Glut agiert auch Jessye Norman; der Nietzsche-Text, mit dem Mahler den Blick auf den Menschen richtet, formt sich hier aus größter innerer Ruhe in samtönen, warm leuchtenden Klangfarben.

Hans-Christian von Dadelsen



Enttäuschend verwaschen.



Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur (Sinfonie der Tausend); Ulla Gustafsson, Mari A. Häggander, Carolina Sandgren, Ulrika Tenstam, Seppo Ruohonen, Mats Persson, Johann Tilli, Estonian Boys' Choir, Brunnsbo Children's Choir, Gothenburg Opera Chorus, Royal Stockholm Philharmonic Choir, Gothenburg Symphony Chorus, Gothenburg Opera Chorus, Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
BIS/Disco-Center CD 700 (WD: 72'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nicht gut abgemischt, in den Höhen stumpf.
Fertigung: Mit partiturfreundlicher Index-Stafelung.

Man kann dem vorliegenden Live-Mitschnitt, der als Benefizkonzert für die Opfer des Estonia-Unglücks im vergangenen Jahr im Göteborger Opernhaus mitgeschnitten wurde, seinen Respekt wohl kaum versagen. Unmittelbarkeit und Intensität, mit der unter dem Mahler-erprobten Neeme Järvi hier die kosmischen Urgewalten in einen pantheistischen Verzückungstaumel geleitet werden, entfalten im Finale eine beeindruckende Sogkraft und Schlüssigkeit, die bei der Achten wohl wirklich nur in seltenen Glücksmomenten erreicht wird. Und der gespenstische Beckenhauch zu Beginn des zweiten Teils mit dem haschenden Streicher-sforzato (sordiniert), ungemein suggestiv an den Schluß des Pfingst-Hymnus' anschließend – nun, das deutet auf jene Sensitivität und unverkrampfte Notentextverpflichtung hin, die bei den Orkanengwalten dieser Partitur zum Gelingen unabdingbar sind. Viele berückend „schöne“ Stellen breitet Järvi hier vor dem Hörer aus, so daß selbst die halsbrecherische Deklamations-Stemmerei, die den vokalen Aspekt zumal im solistischen Bereich ja bewußt zu einem Ringen und Bezwingen „alles Vergänglichsten“ kennzeichnet, zwar nicht nivelliert wird, aber doch immer noch bewußt gestaltet, geformt scheint.

Allerdings muß man dem guten Zweck dieser Unternehmung, bei dem sich im übrigen auch das Solisten-Oktett wacker schlägt, einige nicht unerhebliche Bedenken mit auf den Weg geben. Vor allem das ausgesprochen schlechte Klangbild der Aufnahme wirkt sich bei einem so komplexen Werk wie der achten Sinfonie verheerend aus. Stumpfe Höhen, schlechte Staffeln und Ortbarkeit der Instrumente und Chöre, dazu nicht sehr zeichnungsstarke Violinen – das verwischt vor allem im ersten Teil nachgerade die subtile Kontrapunktik und somit auch die logischen Strukturen. Bei aller Unmittelbarkeit, die dieser Mitschnitt ansonsten vermittelt, dürfte das im Zeitalter digitaler Aufzeichnungstechniken doch etwas mager sein. Bei der augenblicklichen Einspielungsschwemme dieser Sinfonie wird der gute Zweck dieser Aufnahme somit keinen leichten Stand haben.

Norbert Rüdell



Irdisches Gezwitscher und Rituale der Transzendenz.



Messiaen, Chronochromie, La Ville d'en Haut, Et exspecto resurrectionem mortuorum; Cleveland Orchestra, Pierre Boulez;
DG CD 445 827-2 (WD: 57'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weiträumig, farbig, brillant.
Fertigung: Tadellos.

In der neuen Einspielungsserie mit Klassikern des 20. Jahrhunderts haben das Cleveland Orchestra und Pierre Boulez den Altmeister der französischen Moderne, Olivier Messiaen (1908-1992), selbstverständlich nicht vergessen. Er ist in der vorliegenden Edition mit zwei charakteristischen Werken aus den sechziger Jahren – „Chronochromie“ (1959/60) und „Et exspecto resurrectionem mortuorum“ (1964) – sowie einem kürzeren Spätwerk („La Ville d'en Haut“, 1987) vertreten.

„Chronochromie“ verbindet eine diffizile Zeitdauerkonstruktion mit dem durchgängigen motivischen Material von Vogelstimmen – die Namen der Vögel sind in der Partitur angegeben – in teilweise extremer Komplexität (sechster Satz: „Epode“). „Et exspecto“ hingegen erscheint wie ein statisch klingendes Universum (unter Verwendung nur einiger Vogelstimmenmotive), in ritueller Strenge und Feierlichkeit. Das späte Orchesterstück „La Ville d'en Haut“, quasi eine Vision des himmlischen Jerusalem, wirkt in seiner Verwendung Messiaen-typischer Klangaggregate ein wenig konventionell, ja fast kunstgewerblich, ganz im Gegensatz zu einem anderen Spätwerk des Komponisten, der zauberhaft-schlichten Mozart-Huldigung „Un Sourire“.

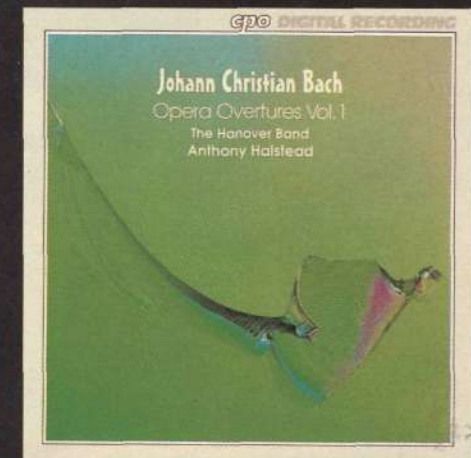
Obwohl die beiden großen Werke aus den sechziger Jahren schon mehrfach eingespielt wurden, liefert Boulez als berufener Interpret mit dem Elite-Orchester aus Cleveland eine klanglich und strukturell faszinierende Wiedergabe mit genauestens differenzierten, suggestiven Abstufungen der orchestralen Palette zwischen totalem Mischklang und kontrastierenden Klangblöcken. Die Wirkung eines riesigen Raumes, den sich Messiaen nach eigenen Worten für „Et exspecto“ vorstellte, wird in dieser Einspielung durch die Fülle und Substantialität der Klangschichtungen hervorragend erreicht. Aber nicht minder die zart verästelten Figurationen der Holzbläser und Streicher in „Chronochromie“, welches demzufolge wie ein klingendes Vogelschutzgebiet erscheint – eine Arche Noah, Vorausahnung ökologischer Todesnähe...

Hartmut Lück

Cannes Classical Award 1995

Label of the Year

cpo



Johann Christian Bach
Opera-Ouvertüren Vol. 1

The Hanover Band
Anthony Holstead
CPO 999 129-2

Ernst Krenek
Symphonie Nr. 3:
Polpourri op. 54
Radio-Philharmonie
Hannover des NDR
Takao Ukiyaya
CPO 999 236-2



Giya Kancheli
Symphonien 2 & 7
Rundfunk-Sinfonie-
orchester Berlin,
Michail Jurowski
CPO 999 263-2



Max von Schillings
Mona Lisa
Bilanzija,
Bonnema,
Wallprecht;
Kiel Philharmonie
Orchestra,
Klaus Peter Seibel
CPO 999 303-2
2 CDs

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen:
Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg:
Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Das musikalische Erbe eines Staates.



Musik in der DDR (Vol. 1) – Musik für Orchester:

Werke von Kochan, F. Goldmann, U. Zimmermann, Kurz, Matthus, Dittrich, Bredemeyer, Gerster, Wagner-Régeny, F. Schenker, Katzer und Zechlin; Berliner Sinfonieorchester, Staatskapelle Dresden, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Gewandhausorchester Leipzig u.a., Kurt Sanderling, Herbert Kegel, Günther Herbig, Siegfried Kurz, Max Pommer u.a.;

Berlin Classics 3 CD 0090692 (WD: 3 Std. 19'53") ADD

Aufnahmedatum: 1959-1981

Musik in der DDR (Vol. 2) – Vokalmusik:

Werke von Eisler, Kochan, Thiele, Matthus, Dessau, Bredemeyer, M. Schubert, F. Goldmann, Mauersberger, Weismann, Asriel, Chr. Schmidt und F. Schenker; Christel Klug, Roswitha Trexler, Nancy Bello u.a. (Sopran), Annelies Burmeister, Rosmarie Lang (Alt), Dietrich Fischer-Dieskau, Siegfried Lorenz u.a. (Bariton), Dresdner Kreuzchor, verschiedene Orchester und Dirigenten;

Berlin Classics 3 CD 0090702 (WD: 3 Std. 29'44") ADD

Aufnahmedatum: 1956-1992

Musik in der DDR (Vol. 3) – Instrumentale

Kammermusik: Werke von Katzer, F. Schenker, F. Goldmann, Voigtländer, Thiele, Kopitz, Zechlin, E.H. Meyer, Dessau, Bredemeyer, Wallmann und Dittrich; Aulos Trio, Erben-Quartett, Streichquartett der Deutschen Staatsoper Berlin, Burkhard Glaetzner (Oboe), Ludwig Güttler (Trompete), Friedrich Schenker (Posaune), Joachim Gruner (Schlagzeug) u.a., Kammerorchester Berlin, Max Pommer;

Berlin Classics 3 CD 0090712 (WD: 3 Std. 29'02") ADD

Aufnahmedatum: 1966-1982

Klangbild: Präsent, farbig, dynamisch, hell.

Fertigung: Einwandfrei.

In den vierzig Jahren des Bestehens der DDR wurde nicht nur das Erbe höfischer und bürgerlicher Kultur extensiv gepflegt, sondern auch eine zeitgenössische, dem gesellschaftlichen Selbstverständnis der sich sozialistisch wahnenden Republik entsprechende Kunst propagiert. Die VEB Deutsche Schallplatten, die auf ihrem Label Eterna das musikalische Erbe in oft herausragenden Interpretationen verbreitete, veröffentlichte unter dem Namen NOVA eine für bundesdeutsche Verhältnisse geradezu astronomische Zahl von Schallplatten aktueller Musik. Es spielten und interpretierten hierbei dieselben Musiker und Dirigenten, die auch das tradi-

tionelle Repertoire betreuten. Der im Westen vertraute Zerfall der Kultur in einen musealen und einen aktuellen Teil, mit jeweils strikt gegeneinander abgeschotteten Expertenkulturen, war in der DDR, zumindest auf der Ebene der Produzenten, unbekannt.

Frank Schneider, intimer Kenner und Mitakteur der DDR-Musikszene, hat auf neun CDs eine Auswahl der NOVA-Produktionen vorgenommen, die in fast allen Punkten den Anspruch einlöst, repräsentativ zu sein. Von den beiden längst im musikgeschichtlichen Olymp situierten Großmeistern Hanns Eisler und Paul Dessau über die international bekannt gewordene „mittlere“ Generation der Siegfried Matthaus, Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Goldmann oder Georg Katzer bis zu den Außenseitern wie Reiner Bredemeyer, Johannes Wallmann oder Christfried Schmidt versammelt die Edition alles, was das Spektrum der „Musik in der DDR“ ausmachte. Das schließt eine uralt erscheinende Motette Rudolf Mauersbergers von 1945 „Wie liegt die Stadt so wüst“ oder Friedrich Schenkers bissigen „Leitfaden für angehende Speichellecker“ (1974) ebenso ein, wie die in Schostakowitsch-Nähe angesiedelte Sinfonie Nr. 2 (1967/68) von Günter Kochan oder den gipsernen Akademie-Idealismus des altersweisen Rudolf Wagner-Régeny von 1967.

Spätestens seit den frühen 70er Jahren waren in der DDR sämtliche Stile und ästhetischen Anschauungen, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hat, präsent. Von Bartók- und Hindemith-Nachfolgern über eine breite Rezeption des Tonsatzes und Klangidioms der Zweiten Wiener Schule bis hin zu graphisch notierten Partituren und musiktheatralischen Aktionen reichte die Palette, wobei jedoch spezifische Gattungskonventionen und tradierte Gestaltkonsistenzen erhalten blieben, die bei uns zusehends in den Sog fortschreitender ästhetischer Auseinandersetzung gerieten. Die Tendenz zu Mikrotonalität, Auflösung des Werkbegriffs, Minimal Music, Unbestimmtheit und Aleatorik spielt denn auch hier keine Rolle.

Auffallend gering ist aber auch der Anteil dessen, was man als gesetzlich geschützte Gesinnungsmusik bezeichnen könnte. Nur Otmar Gerster bestätigt das Vorurteil, im Osten wären im wesentlichen Parteitagsmusiken und Märsche entstanden. Gersters Festouvertüre von 1948 zeigt, was aus den Liedern der Internationalen Arbeiterbewegung wird, wenn sie in die Hände eines deutschen Tonsetzers fallen. Solch biederes Machwerk mit nicht gar so eindeutig semantisch besetztem Inhalt, das wäre auch für viele im Westen die richtig geartete Musik nach dem Krieg gewesen.

Was auf der sehr gut digitalisierten Veröffentlichung „Musik in der DDR“ zu kurz kommt, ist die Bedeutung und Qualität der „Gebrauchsmusik“. Hier hat nicht nur Hanns Eisler glänzende Beispiele einer ebenso intelligenten wie einfachen Darstellung vorgelegt, die sich gerade heute, wo bei uns der akustische Klebstoff rund um die Uhr pausenlos aus allen Lautsprechern im privaten und öffentlichen Raum quillt, exzeptionell ausnimmt. *Bernhard Uske*



Vitales Vermächtnis.



Pierre Monteux-Edition: Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica), Schubert, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete), Tschaikowsky, Schwanensee op. 20 (Auszüge), Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Tragische Ouvertüre op. 81, Akademische Festouvertüre op. 80, Ravel, Boléro, La Valse, Ma mère l'Oye, Debussy, Images, Le martyre de Saint Sébastien; Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Pierre Monteux;

Philips 5 CD 442 544-2 (WD: 5 Std. 11'11") ADD

Aufnahmedatum: 1962-1964

Klangbild: Natürlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei; gute viersprachige Kommentare zu den Werken und den Interpretationen.

Pierre Monteux besaß neben anderen Tugenden einen ausgeprägten Humor. Als er 1961, immerhin 86 Jahre alt, die Leitung des London Symphony Orchestra übernahm, bat er sich einen Vertrag auf 25 Jahre aus. Zweifelloso würde er auch darüber lächeln, daß sein diskographisches Vermächtnis aus den beiden letzten Lebensjahren heute unter dem Reihentitel „The Early Years“ wieder veröffentlicht wird. Den überwiegenden Teil der in dieser Kassette zusammengestellten Werke hatte Monteux schon vorher mit anderen Orchestern aufgenommen, doch nun fand er für seinen verfeinerten Klangsinn endlich einen adäquaten aufnahmetechnischen Rahmen. Kann man auch im historischen Rückblick von „Interpretationen letzter Hand“ sprechen, so impliziert das keine abgeklärte Altersweisheit. Alles klingt temperamentvoll und jugendlich wie in früheren Jahren, der Dirigent hat sich bis ins hohe Alter die Fähigkeit zur Spontaneität bewahrt.

Das dürfte einer der Gründe dafür sein, daß seine Aufnahmen bis heute keinerlei Staub angesetzt haben, sondern aus der Distanz von mehr als drei Jahrzehnten verblüffend modern klingen. Und das gilt ebenso für die kongenialen Deutungen der Orchesterstücke seines Landsmannes und Altersgenossen Maurice Ravel, wie in gleichem Maße für die einleuchtenden Auslegungen der Sinfonien Beethovens, Schuberts und Brahms. Daß er sich vor allem mit Beethoven und Brahms ein Leben lang beschäftigt hat, ist hierzulande weniger bekannt; er gelangte dabei zu ganz anderen Ergebnissen als die Säulenheiligen einer spätromantischen Musiziertradition. Das Moderne an Monteux ist seine „Sachlichkeit“, ein Terminus, der zu seinem funkensprühenden, sinnfrohen Musikantentum scheinbar gar nicht passen will, aber in seinem Fall auch nichts anderes bedeutet, als daß er das spielt, was in den Noten steht, statt subjektive Kommentare abzugeben.

Gerade für die viel gedeutete und mißbrauchte „Eroica“ heißt dies Besinnung auf die klassische Form und das entsprechende Klangideal, und in die-

Der berühmteste Tenor unserer Zeit als Troubadour



2 CDs 430 694-2

PAVAROTTI il trovatore

BANAUDI
VERRETT
NUCCI
ORCHESTRA E CORO DEL
MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
MEHTA

photo: Decca / Christian Steiner

sem Sinne steht Montoux viel näher bei Gardiner als bei Furtwängler oder Klemperer. Ganz aus romantischem Geiste heraus interpretiert er dagegen Schuberts „Unvollendete“. Beide Aufnahmen, in Zusammenarbeit mit dem Concertgebouw Orchestra entstanden, dürfen wegen ihrer zeitlosen Gültigkeit Referenzcharakter beanspruchen. Das gilt nicht weniger für die (bereits fünfte) Aufnahme der zweiten Brahms-Sinfonie. Bei Montoux versteht man, warum die Wiener nach der Uraufführung auf den Beinamen „Pastorale“ verfielen. Der Franzose läßt mediterranes Licht durch den norddeutschen Nebel dringen. Das Allegretto des dritten Satzes ist von tänzerischer Grazie erfüllt.

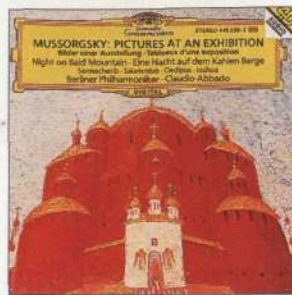
Daß Montoux von der Kammermusik herkommt, lange Jahre im Orchester gedient hat und schließlich beim Ballett seinen Durchbruch als Dirigent erlebte, hat seinen Musizierstil entscheidend geprägt. Es kommt ihm bei den Klassikern ebenso zugute wie bei Tschaikowsky, Ravel oder Debussy. Der etwa 60minütige Digest aus „Schwanensee“, der sich mehr auf die Tanzstücke als auf die Handlungsszenen konzentriert, ist ganz aus der Kraft des Rhythmus' geboren, ein Tschaikowsky ohne Zuckerguß und falsches Pathos. Auch bei Debussys „Images“, deren fast exotischen Klangzauber Montoux mit dem London Symphony Orchestra faszinierend realisiert, tritt der tänzerische Charakter einzelner Stücke deutlicher hervor als in anderen Interpretationen. Bei den sinfonischen Fragmenten aus dem Oratorium „Le martyre de Saint Sébastien“, das wegen der schwülstigen Texte Gabriele d'Annunzios kaum noch gespielt wird, kann man beinahe von einer Rehabilitation sprechen. Die Glut religiöser Ekstase ist eine ungewohnte Facette im Œuvre Debussys, und Montoux vermittelt den mystisch-entrückten Charakter der vier Orchesterstücke, indem er das Riesenorchester zu kammermusikalischer Intimität anhängt.

Diese CD-Reprise ist (fast) identisch mit der früheren 6-LP-Kassette. Leider fehlt der Probenausschnitt vom Trauermarsch der „Eroica“, der ein paar Hinweise zu Montoux' Arbeitsstil und Beethoven-Bild gibt. Als Ersatz dafür wird mit der „Tragischen Ouvertüre“ von Brahms eine veritable Erstveröffentlichung geboten.

Ekkehard Pluta



Mussorgsky als Feinkost.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung (orch.: Ravel), Eine Nacht auf dem kahlen Berge, Die Zerstörung von Sanherib, Chöre aus Salambô und König Ödipus, Josua; Elena Zarembo (Mezzosopran), Prager Philharmonischer Chor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 445 238-2 (WD: 65'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Claudio Abbado, auch in Sachen Mussorgsky längst eine unangefochtene Autorität, präsentiert hier mit seinen Berliner Philharmonikern eine reizvolle Kombination aus sinfonischen Zugstücken und relativ unbekannten Chorwerken des Russen, die sich zu einem aussagekräftigen Komponisten-Porträt fügen. Daß Abbado alle hier vereinten Stücke bereits Anfang der 80er Jahre mit dem London Symphony Orchestra eingespielt hat, mindert den editorischen Wert dieser Publikation nicht. Eher sind da Abstriche hinsichtlich der interpretatorischen Relevanz zu machen, denn dem Mussorgsky-Bild, das hier vermittelt wird, fehlt entschieden das Beunruhigende, Verstörende, Revolutionäre. Man kommt beim Hören nicht umhin, sich den Komponisten im Frack vorzustellen, mit Orden behängt, ein hoher Würdenträger, der zumindest Direktor eines Konservatoriums ist.

Diese Assoziation stellt sich nicht nur bei den von fremder Hand bearbeiteten Werken ein, sondern auch bei der „Nacht auf dem kahlen Berge“, die hier in der erst 1968 publizierten Originalversion gespielt wird: mit kalter Orchesterbrillanz, ohne vordergründige Effekthascherei, aber auch ohne Dämonie. Die vier Chorstücke zeigen uns den frühen Mussorgsky. Der Chor des Volkes aus „König Ödipus“ ist die Komposition des 21jährigen, der Torso einer Bühnenmusik zum gleichnamigen Drama des Sophokles. Auch der Opernversuch „Salambô“ (1866) nach dem historischen Roman von Flaubert ist Fragment geblieben; ein Beitrag zum musikalischen Exotismus im 19. Jahrhundert. Gewichtiger sind die beiden Kompositionen nach Vorlagen aus dem Alten Testament, „Die Zerstörung von Sanherib“ und „Josua“. Dem Philharmonischen Chor aus Prag fehlt aber jene vokale Eloquenz und Durchschlagskraft, die nötig wäre, diese Stücke fürs Repertoire zu gewinnen.

Die eigentliche Überraschung bietet dann die Wiedergabe der viel (wohl allzuviel) gespielten „Bilder einer Ausstellung“. Abbado und die Berliner Philharmoniker bringen das Kunststück fertig, dieses abgenutzte Stück wie neu erscheinen zu lassen, indem sie es ganz aus impressionistischer Sicht interpretieren, also von der Klangfarbenpalette her. Da ist mehr Ravel als Mussorgsky zu hören, aber es ist schon erstaunlich, mit welcher Delikatesse hier jedes instrumentale Detail auskosten wird.

Ekkehard Pluta



Flexible Charakter- und Bewegungsstudie.



Prokofieff, Romeo und Julia op. 64a (Ballettmusik, Gesamtaufnahme); Dänisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester, Dmitri Kitaenko; Chandos/Koch 2 CD 9322/3 (WD: 150'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Nüchtern, ausgeglichen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ballette sind in mehrfacher Hinsicht „Dirigenten-Musik“: der tänzerische Geist der Musik muß in besonderem Maße aus der Partitur erweckt werden, die so ordentlichen graphischen Zeichen in ihren nüchternen Längen und Kürzen müssen mit höchster Flexibilität gebogen werden, sich in federnde, elastische Energie verwandeln. Es gilt, immer wieder neue Bewegungstypen zu eigenständigen Temperamenten und Charakteren zu formen, die eine Handlung in ihren inneren Motiven und ihrer äußeren Motorik plastisch werden läßt – im Falle von Prokofieffs „Romeo und Julia“ sind das 52 autonome Teile, deren Atem individuell erfaßt sein will.

Dmitri Kitaenko (bis 1990 Leiter der Moskauer Philharmoniker und seit seither in verschiedenen Funktionen in Westeuropa tätig) ist mit der kurz angelegten Problematik mustergültig vertraut. Er hat das präzise Gespür für die Verantwortung des Dirigenten, die Musik zu dem zu machen, was sie jenseits des Notierten sein kann – was aber nur mit hohem eigenen Einsatz und persönlichem Risiko gelingen kann. Kitaenko findet immer von neuem das richtige Maß an subjektiver Zeichnung und agogischer Schärfe, das die rohen, banalen und plakativen Elemente der Partitur zu menschlichen, dramatischen oder lyrischen Zügen transformiert. Die raschen, fast filmischen musikalischen Wechsel am Beginn des zweiten Aktes zeigen das exemplarisch; die Leichtigkeit, in der die Tarantella gelingt und die sich anschließenden verschiedenen Brennweiten des musikalischen Blicks, die in ihrer pointierten und oft exklusiven Instrumentation keinen Augenblick langweilen. Das Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester bringt die vielen verschiedenen, oft skurrilen Instrumentalkombinationen in präzisen Farben und intensivem Licht. Phrasierungen und dynamische Palette lassen keinen Wunsch offen, und wenn es sein muß, mangelt es auch nicht an unmittelbarer sinnlicher Kraft. Die gelegentlich allzu illustrativen Elemente der Musik stören den Hörer nicht, wenn sie so durchgehört und im Detail musikalisch durchdrungen wirken. Die innere Vorstellungskraft wird von Bild zu Bild gestärkt, und der CD-Hörer kann fast auf die reale theatralische Erfahrung verzichten!

Hans-Christian von Dadelsen



Bildhaft, nicht plakativ.



Rachmaninoff, Aleko (Ouvertüre), Rhapsodie über ein Thema von Paganini, Sinfonische Tänze; Dmitri Alexeev (Klavier), Philharmonisches Orchester St. Petersburg, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62710 2 (WD: 62'58") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Falscher Booklet-Text.

Prokofieff, Alexander Nevsky (Filmpartitur); Evgenia Gorohovskaya (Mezzosopran), Chor der St. Petersburger Philharmonie, Philharmonisches Orchester St. Petersburg, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61926 2 (WD: 50'51") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Bildhaft.
Fertigung: Einwandfrei.

Rußland ist ein weites Land: auch für Überraschungen. Wenn jetzt Yuri Temirkanov mit den Philharmonikern aus St. Petersburg Prokofieff und Rachmaninoff einspielt, gibt es zum einen als Schallplattenpremiere Prokofieffs Musik zu Eisensteins Film „Alexander Nevsky“ nicht in der Kantatfassung, sondern als (rekonstruierte) Filmpartitur. Zum anderen enttäuscht Temirkanov weitgehend alle Klischee-Freunde, die sich hier ein Baden in „russischer Seele“ erhoffen. Nur bei Rachmaninoffs „Paganini“-Variationen betont er zusammen mit dem handfest zupackenden Dmitri Alexeev das Rhapsodische des Stücks, läßt er Stimmungen aufblühen, ja richtiggehend aufwallen. Bei den reinen Orchesterwerken dagegen achtet Temirkanov auf Zielstrebigkeit und Farbigkeit.

Noch aufregender allerdings ist das Resultat bei Prokofieffs Filmmusik, die Temirkanov bildhaft, aber nicht plakativ gestaltet. So unterstreicht er, daß diese Musik sich nicht unterordnet, sondern das Geschehen mitbestimmt. Daß bei Prokofieff auch hier die Anschaulichkeit seiner Ballettmusiken mitspielt und mitklingt, erleichtert Temirkanov und seinem gut aufgelegten Orchester die Sache.

Wer sich angesichts des russischen Um- und Rückbenennungseifers nicht sicher ist, ob sich hinter dem neuen Namen des Orchesters die alte Leningrader Philharmonie von Mrawinsky verbirgt, sollte das Begleitheft der Prokofieff-CD nachlesen. Für die Rachmaninoff-CD hat man zwar die richtige Umhüllung genommen, darin aber kluge Worte über Frederica von Stade und (offenbar) einen Volksmusik-Sampler eingepackt.

Rainer Wagner



Solide, ohne Funkenflug.



Schoenberg, Fünf Stücke für Orchester op. 16, Ein Überlebender aus Warschau op. 46, Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34, Herzgewächse op. 20, Serenade op. 24; Eileen Hulse (Sopran), Stephen Varcoe (Bariton), Simon Callow (Sprecher), London Voices, London Symphony Orchestra, Robert Craft; Koch CD 3-7263-2 (WD: 68'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Pauschal, im Tutti diffus.
Fertigung: Booklet mit ausführlichen Kommentaren Robert Crafts, allerdings in englisch.
Vergleichseinspielungen: Ein Überlebender aus Warschau: Maderna (Stradivarius CD 13601); Begleitmusik zu einer Lichtspielszene: Holliger (Teldec CD 9031-77314-2).

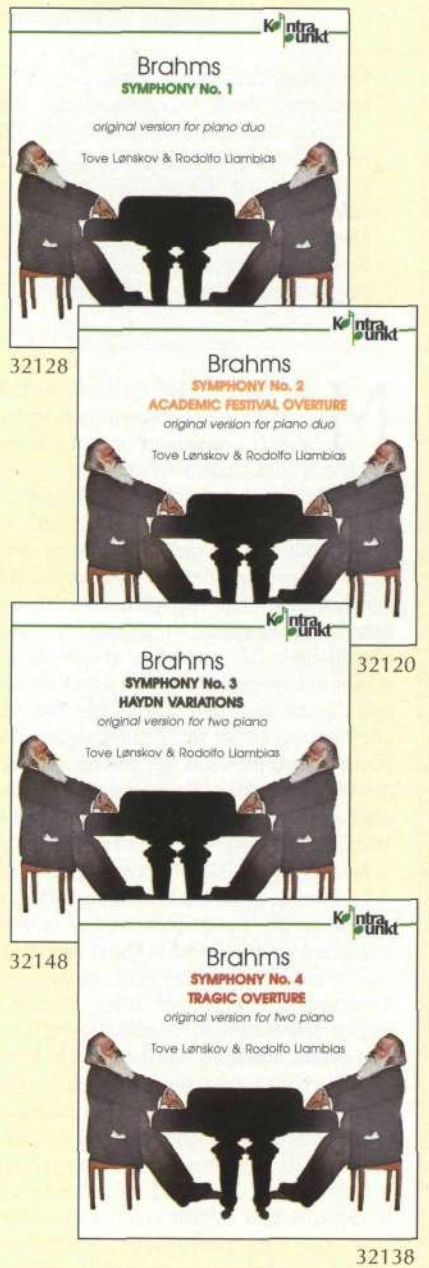
Robert Craft, musikwissenschaftlicher und dirigentischer Intimus von Igor Strawinsky, spielt zum zweiten Mal Werke Arnold Schönbergs ein. Fast dreißig Jahre nach den Columbia-Platten hat er für Koch zentrale Werke des musikalischen Erneuerers aufgenommen. Sehr präsent ist Craft bei den hochexpressiven, freitonalen Orchesterstücken op. 16 in der Betonung der rhythmischen, linearen Dimension. Die expressive Geste und die ausdrucksgebende Funktion der Klangfiguren bleibt dagegen im Hintergrund. Das Tutti ist kompakt, die gezackten Profile wirken wie zu konstruktivistischen Rechtecken geordnet, so daß die musikalische Gebärdensprache des atonalen Schönbergs kaum vermittelt wird.

Die Faktur von „Ein Überlebender aus Warschau“ hat fast sinfonischen Duktus und wirkt recht gepflegt. Die Balance, die Schönberg hier zwischen strenger, dodekaphonischer Form und plastischem Hörbild der Gewalt gelingt, kommt im Vergleich zu Madernas singulärer Aufnahme kaum zur Geltung. Der Sprecher ist affektiert und tendiert zum Gefühlgel. Solide, aber ohne den Charakter angespannter Erwartung und panischen Schreckens, der dieser Musik innewohnt, erklingt die „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“. Die für den Ausdruck wesentliche Polarisierung der Gestalten, der schneidende Wechsel der Gesten und Zustände, ist nicht entschieden genug.

Ohne Einschränkung ist die Interpretation der Serenade op. 24 zu empfehlen, jenes sich auf die „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ hinbewegenden Stückes von 1923. Die strenge Formbehandlung der sich auf alte Satztypen und Tänze beziehenden Werk-Teile mit einem Hauch Klassizismus wird gut präsentiert – mit Stephen Varcoe als tadellosem Sänger im vierten Satz. Hervorragend gelingt Eileen Hulse der Sopranpart in den „Herzgewächsen“. Die Luzidität der in höchster Lage mit riesigen Intervallsprüngen ausgestalteten Singstimme wird makellos bewältigt, das London Symphony Orchestra spielt souverän.

Bernhard Uske

Original-Versionen für zwei Klaviere



Die abgebildeten Titel und andere CDs von Kontrapunkt sind im guten Fachhandel erhältlich.

Vertrieb, Katalog- und Händlernachweis:

FENN MUSIC
SERVICE GMBH

Postfach 800567 Telefon 040/724 36 20
21005 Hamburg Telefax 040/721 14 80



Nahe am Ideal – sehr gelungen.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93, **Mussorgsky (orch. Schostakowitsch)**, Lieder und Tänze des Todes: Robert Lloyd (Baß), Philadelphia Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 5 55232 2 (WD: 71'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, farbig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kondraschin (BMG 74321 199522).

Mariss Jansons, gewiß ein berufener Interpret der Musik von Schostakowitsch, verfehlt mit dieser Einspielung auf höchstem Niveau das Ziel knapp oder – positiv gesprochen – erreicht es nicht ganz. Jansons geht mit großer Sorgfalt zu Werke. Davon zeugen die sehr zarten Einsätze, der geheimnisvolle Ton am rauen Anfang des Kopfsatzes und die Vermittlung der an Mahler erinnernden typischen Momente: plötzliches Stocken, Innehalten der Bewegung, sprunghafte Wechsel, Vorwärtsdrängen. Der zweite Satz ist sehr akzentuiert, ständig in Bewegung, ihm fehlen jedoch die sarkastischen, grimassenhaften Züge. Intimer Ton, sehr flexibel und wunderbar sonor spielende Streicher imponieren im dritten Satz, der den ruhigen Mittelpol des Werkes markiert. Deutlich wird auch, wie sehr das Finale zunächst an den Ton des dritten Satzes anknüpft, ehe es zu neuen Ufern aufbricht.

Jansons Stärke – klare Disposition, Genauigkeit in der Dynamik, die Interpunktion des Textes zu beachten, brutale Klangexplosionen zu vermeiden – schlägt jedoch des öfteren in Korrektheit auf Kosten von Freizügigkeit um. Man höre nur zum Vergleich Kondraschin, auch der war streng, präzise, wagte freilich mehr Furiosität, Subjektivität und Identifikation mit der Stimmung. Bei ihm hat das Allegro (II) eine unerbittlich zupackende Bewegung, ist schneidend, ja grell, ist das Finale vom Beginn des raschen Hauptsatzes an spannender; bei ihm geschieht mehr, und die Sinfonie schließt atemberaubend.

Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“ – in Schostakowitschs subtiler und farbiger Orchestrierung – singt Robert Lloyd mit großem Ernst und Ausdruck, Einfühlungsvermögen und Wandlungsfähigkeit. Er trifft das „doloroso“ des Wiegenliedes, die Emphase der Serenade, gestaltet „Trepak“ von Anfang an unglaublich intensiv und gibt dem Lied des Feldherrn den unheimlichen Ton, der an Mahler gemahnt. Das Orchester unterstützt Lloyd immer vorbildlich. Helge Grünwald



Der gelassene Gestus des Grandseigneurs.



Schubert, Sinfonie Nr. 8 (g) C-Dur D 944 (Die Große); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 53 971 (WD: 56'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Im Baßbereich etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Milde des Alters läßt, das lehrt die Interpretationsgeschichte, Schuberts „Große“ gerne poetisch schimmern. Giulini's Münchner Interpretation, offiziell wieder einmal als Live-Produktion deklariert, hat dabei fraglos alles, was eine gute, nicht-authentisierende Sichtweise so aufweisen sollte: die delikaten Bläsermischungen, den opulenten Streichersatz, die großräumigen Bögen, gemessen durchschrittene Dramatik, breit angelegte Steigerungen. Trotzdem läßt einen diese Interpretation ein wenig ratlos zurück. Mag sein, daß man sich nach Norrington oder Mackerras dem breiten Pinselstrich ungeachtet aller Schönheit bei solch einer Sinfonie mit all ihren Tücken nicht mehr vorurteilsfrei nähern mag. Wie erklärt es sich dann aber, daß die Deutungen Furtwänglers, Tennstedts oder Wands (um nur einige zu nennen) noch immer als epochale Leistungen in den Ohren klingen, selbst wenn einmal mehr der alla Breve-Beginn negiert wurde oder andere Eigenmächtigkeiten der Lesart der historisierenden Akrilie zum Trotz die Notenblätter pflastern? Mir scheint, daß Giulini trotz all der genannten Musiziertugenden, die er dem Münchner Orchester so eindrucksvoll entlockt, anders als etwa bei seinen Dvořák-Interpretationen, zu uneinheitlich zu Werke geht, mehr den gelassenen Gestus eines Grandseigneurs walten läßt als harsche Unerbittlichkeit. Viele Details, die der glatten Oberfläche die prickelnde Dramatik sichern, bleiben zu unprofiliert, werden plan gespielt, aber nicht bewußt phrasiert; die punktierten Streichersequenzen im Allegro-Teil des Kopfsatzes etwa (Takt 117ff.), die hier ja auch Reprise und Coda jeweils an ihrem Beginn markieren, sind viel zu weich, und die Gegenakzente der Celli beim zweiten Thema mit dem Oboenmelos werden so unhörbar hingehaucht, daß jeder agogische Fürwitz chancenlos bleibt. Die ingeniosen Einzelheiten, die Giulini aufspürte, etwa die sorgfältig akzentuierten sforzato-Akzente im Finale oder der forsche Paukenakzent beim repetierenden Unisono-C (Takt 1077) sind da leider kein Gegenbeis, sondern nurmehr dezente Aufrauungen inmitten einer weiten Ebene. Fast hat es den Anschein, als ob Giulini in seinem ästhetischen Streben nach Geschmackssicherheit, das ihn sowohl vor blutleeren Dozententaten als auch titanischem Bezwingerwillen zurückschrecken ließ, auf einen jener Mittelwege geraten sei, die weder golden noch sonderlich aufregend sind. Unterm Strich bleibt somit eine sehr würdevolle Interpretation voller Schönklang und Poesie. Norbert Rüdell



Die Brücke von Franck zu Messiaen.



Tournemire, Sinfonien Nr. 1 A-Dur op. 18 (Romantische) und Nr. 5 f-Moll op. 47; Moscow Symphony Orchestra, Antonio de Almeida; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223476 (WD: 65'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994

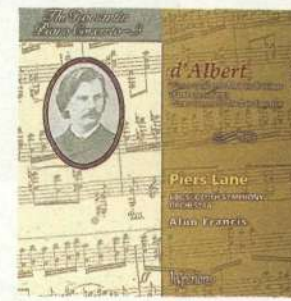
Tournemire, Sinfonien Nr. 2 B-Dur op. 36 (Ouessant) und Nr. 4 op. 44 (Pages symphoniques); Moscow Symphony Orchestra, Antonio de Almeida; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223478 (WD: 73'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nicht ausreichend präsent.
Fertigung: Tadellos; englisches Booklet.

Auch wenn er eine Oper mit dem Titel „Les Dieux sont morts“ geschrieben hat – für Charles Tournemire (1870–1939) gab es innerhalb und außerhalb seines Berufsmetiers unsterbliche Götter. Er diente ihnen bereitwillig, wie die Sinfonien zeigen, jetzt von dem entdeckungsfreudigen Label Marco Polo zur Verfügung gestellt. Speziell der Klangwelt seines Lehrers und Biographie-Helden César Franck, dessen Eigenheiten im Gebrauch chromatischer oder modulatorischer Wendungen fühlte sich Tournemire, später gleichfalls Organist an der Pariser Kirche Sainte-Clotilde, verpflichtet. Mit seinen acht Sinfonien, in der Funktion üppiger Studien, ließ er seine Feder reifen für seinen den 51 Sonntagsoffizien des Jahres bestimmten 15-Stunden-Zyklus „L'Orgue mystique“. Das Orchester säumt nur den Weg zum Ziel, das mit der Königin unter den Instrumenten identifiziert wird. Wenn nun aber Olivier Messiaen die Impulse für sein kreatives Tun unter anderem von Tournemire empfing, dann hängt das primär mit dem katholizistisch-pantheistischen Überbau seiner Musik zusammen. Die choralgesätigte fünfte Sinfonie beispielsweise, 1920 herausgekommen und zunächst ziemlich erfolgreich, ringt um „religio“, um die Wiederherstellung einer Verbindung zwischen Mensch und Gott, durch meditative Modifikation des Prinzips Per-aspera-ad-astra. Die Ausnahme in solcher Komponistenwerkstatt sind rein musikalische Formexperimente wie anlässlich der vierten Sinfonie, wo zäsurlose Fünfsätzigkeit in ein pointillistisches Farbenmeer getaucht wird; doch auch hier bleibt ein transzendierender Grundgestus konstitutiv, den die integrierte Orgel noch unterstreicht. Der französische Dirigent Antonio de Almeida hat es nicht für nötig gehalten, die junge Formation des Moskauer Sinfonie-Orchesters zu einem wohlgerundeten, wohlabgestimmten Corpus zu formen. Mit der Repertoire-Ausgrabung allein, mag er sich gesagt haben, erwerbe er sich genügend Verdienste. Eine beherztere Realisierung wäre freilich für Partituren und Hörer ein Gewinn. Volkmar Fischer

KONZERTE



Romantisch virtuos.



d'Albert, Klavierkonzerte Nr. 1 h-Moll op. 2 und Nr. 2 E-Dur op. 12; Piers Lane (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Alun Francis; Hyperion/Koch CD 66747 (WD: 65'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, zum Teil etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Rahmen ihrer sehr verdienstvollen Reihe mit unbekannten und am Rande des Repertoires stehenden romantischen Klavierkonzerten widmet Hyperion das vorliegende Volume 9 dem in Glasgow geborenen Eugene d'Albert. Damit ist nun auch sein erstes Werk dieser Gattung auf CD erhältlich. Den beiden Klavierkonzerten d'Alberts ist deutlich anzumerken, daß in dem Komponisten ein großes Pianistenherz schlug: Dem Solisten wird genügend Raum gegeben, virtuos zu glänzen – und diese Möglichkeiten läßt sich Piers Lane auch nicht entgehen. Ob im Hauptsatz des 1884 vollendeten und einsätzig konzipierten ersten Klavierkonzerts oder im scherzhaften Abschnitt nach der Kadenz, wo d'Albert das Hauptthema noch einmal im 6/8-Takt verarbeitet: Das Passagenwerk geht dem Pianisten mit großer Brillanz und virtuoser Leichtigkeit von der Hand. Auch im Lyrischen ist sein Ton kernig, völlig ohne Larmoyanz und aufgesetzte Sentimentalität; in seiner gläsernen Unbeugsamkeit wirkt er hier beinahe schon etwas spröde. Eben diesen Eindruck hinterläßt auch der schnörkellos und absolut geradlinig durchgearbeitete fugierte Kadenzabschnitt.

Auch das zweite, 1893 entstandene Klavierkonzert d'Alberts ist einsätzig konzipiert, die vier Abschnitte des Werkes rekurren alle auf das thematische Ausgangsmaterial, so daß trotz des völlig unterschiedlichen Charakters eines jeden dieser Teile ein enger, motivisch begründeter Zusammenhang besteht. Piers Lane scheut auch hier nicht zurück, gelegentlich die grobe Pranke des virtuosens Tastenlöwen zu zeigen und grelle Akzente zu setzen. In Alun Francis und dem Scottish Symphony Orchestra stehen ihm Musiker zur Seite, die mehr sind als nur Begleiter, die mit Aufmerksamkeit und Engagement die Partitur in ein sehr farbiges Hörbild umzusetzen in der Lage sind. Ein sehr ausgewogenes Klangbild, bei dem stets die Balance zwischen Solo-Instrument und Orchester gewahrt ist, macht diese Einspielung für alle diejenigen zu einer willkommenen Veröffentlichung, die romantische Schmonzetten fern der ausgetretenen Pfade des Repertoires lieben. Josef Manhart



Auch im konzertanten Stil ein Lyriker.



Bialas, Musik für Klavier und Orchester, Concerto lirico für Klavier und Orchester, Trois Moments musicaux für Klavier; Siegfried Mauser (Klavier), Deutsches Sinfonieorchester Berlin (RSO), Mathias Husmann; cpo/jpc CD 999 157-2 (WD: 51'04") DDD
Aufnahmedatum: 1991-94
Klangbild: Weich konturiert, ausgewogen in den Proportionen.
Fertigung: Tadellos.

Obwohl der mittlerweile fast 88jährige Günter Bialas in den vielen Jahrzehnten seiner kompositorischen Tätigkeit mehrere Phasen durchlaufen und unterschiedliche stilistische Ansätze bedachtsam geprüft und vorsichtig seinem persönlichen Ausdruck eingeschmolzen hat, ist er als schöpferischer Mensch nie an ein Ziel gekommen, das Beruhigung und zufriedenen Rückblick nahegelegt hätte; Bialas ist produktiv, inventiv und neugierig geblieben und erfüllt damit die Rolle eines Nestors der deutschen Komponistenzunft mit überzeugender Ausstrahlungskraft. Es spricht auch für ihn, daß es ihm gelungen ist, zwischen den verschiedenen stilistischen „Lagern“ des 20. Jahrhunderts und ebenso zwischen den theoretisierenden „Wegelagern“ der einen oder anderen Richtung seinen eigenen Platz unpräzise und unter zunehmendem Respekt seiner Umwelt zu behaupten.

Die beiden konzertanten Werke für Klavier und Orchester der vorliegenden Einspielung, das „Concerto lirico“ von 1967 und die „Musik“ von 1990, bestätigen diesen Rang auf charakteristische Weise und zeigen die weiträumige Palette des Komponisten, obwohl beide Werke aufgrund ihrer klanglichen Aura die Bezeichnung „lirico“ verdienen würden. Expressive und klangspielerische Momente halten sich glücklich die Waage, während das dramatisch-konzertante Element nur gelegentlich erscheint und virtuose Züge aus der Tradition des 19. Jahrhunderts nahezu völlig fehlen; aber Bialas verbannt sie auch nicht völlig, und sie wären vielleicht etwas deutlicher geworden, hätten die Interpreten sich etwa im „Concerto lirico“ an die in der Partitur angegebene Dauer von „ca. 18 Minuten“ gehalten – sie „genehmigten“ sich aber fast viereinhalb Minuten mehr...

Von dieser Überbetonung lyrischer Kontemplation abgesehen, gefällt Siegfried Mausers solistische Leistung durch feine Anschlagkultur und akkurate rhythmische Akzente; Mathias Husmann widmet sich den dezenten orchestralen Pastellfarben sorgsam. Ein sehr einnehmendes Porträt dieses verdienstvollen Komponisten. Hartmut Lück



TACET präsentiert



CASPAR JOSEPH MERTZ: »Tonstücke«
Sämtliche Werke für zwei Gitarren
inkl. »Der Ball« und »Wasserfahrt am Traunsee«
DUO FAVORI
NEUERSCHEINUNG, Best. Nr. TACET 42

TACET gibt es bei

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Musikhaus
Augsburg:	Musik Durner	Hochstein:	
Basel:	Zihlmann	Karlsruhe:	Opus E,
Berlin:	Herder Buchh.,	Schlaile:	
	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		Zweigle
Hamburg:	Steinway &	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
	Sons,	Wiesbaden:	Knie,
	Classic		Buchhandlung
	Pavillon		Vaternahm
Hannover:	Schmorl &	Zürich:	Rena
	v. Seefeld		Kaufmann

im Versandhandel bei JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte,

oder direkt bei
TACET Musikproduktion
Wiesbadener Straße 8
D-70372 Stuttgart
Tel.: (49/0) 711-56 55 48
Fax: (49/0) 711-55 72 53
Vertrieb Schweiz:
Bärenreiter, Basel
Tel.: (061) 302 58 99
Vertrieb Österreich:
Domino, 07724/21 58

AUFNAHMEN,
die sich nicht einordnen lassen

