

ORCHESTER- WERKE



Nichts Neues
von Beethoven.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica); Royal Concertgebouw Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 7 54501 2 (WD: 77'15") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, natürlich, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36 und Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica); Deutsche Kammerphilharmonie, Heinrich Schiff;
Berlin Classics CD 0011212 (WD: 77'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Voll, recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3: Leibowitz (Menuet 160017-2); Sinfonien Nr. 1-3: Gardiner (DG 439 900-2).

Wolfgang Sawallisch nimmt Beethovens Notentext als unproblematisch, interpretiert ihn aus vermeintlich sicheren Erkenntnissen und Wahrheiten; da wird durchaus sorgfältig und detailgenau musiziert, fehlt es nicht an Akzenten, sind die Tempi in sich konsequent, spielt ein hochrangiges Orchester und das nicht nur in reinem Schönklang, wird insgesamt aber ohne jede Überraschung musiziert. Heinrich Schiff schlägt sich auf die Seite derer, die Beethoven in den letzten Jahren ganz anders, neu interpretieren – bleibt dabei aber halbherzig auf der Strecke.

Sawallischs Interpretation von Beethovens Erster zeichnet sich aus durch differenziertes Musizieren, bewegte, ja akzentuierte Allegri, kein gesetztes Andante. Schiff läßt die Zweite vor allem flott, drängelnd, munter musizieren, mit knalligen Pauken – zu gehetzt, dramaturgisch zu kurzatmig, ohne große Spannung und intensiven Ausdruck.

Die „Eroica“ ist beiden Dirigenten besser geraten: Schiff, den Tempi nach ganz in Gielens Nachfolge, dirigiert eine energiegeladene, etwas trockene Auf-führung, der es aber immer wieder am nachdrücklichen Akzenten mangelt, an der großen Spannung, an Artikulation (Trauermarsch) und an Intensität. Nur forscht läßt sich dem Werk nicht beikommen. Die Kammerphilharmonie spielt mit Elan und beherzt, klingt aber vor allem in den Geigen dünn. Sawallisch hat das bessere Orchester, zeigt, was man aus dem Trauermarsch machen kann, ohne ihn zu zelebrieren, und nimmt das Scherzo direkt temperamentvoll. Hier geschieht einfach mehr. Dennoch: Wer mehr will, der halte sich auch hier an Gardiners mit-reißende Interpretation.

Helge Grünewald



Sturm und
Drang.



Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Alt-Rhapsodie op. 53, Tragische Ouvertüre op. 81; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Arnold Schoenberg Chor, Wiener Philharmoniker, James Levine;
DG CD 439 887-2 (WD: 65'47") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Von bänglich Misterioso, eisiger Beklemmung bis hin zur bohrenden Melancholie eines Doktor Faustus stehen dem interpretatorischen Spürsinn bei der „Alt-Rhapsodie“ viele Tore offen. Daß ein so passionierter Bühnenmensch wie James Levine bei dieser Neueinspielung viel Herzblut in Wal-lung bringen würde, mag kaum überraschen. Der wuchtige Aufriß der Streicherbässe zu Beginn der Einleitung weist da rasch den Weg. Harsche Verwerfungen und herbe Dehnungen auf einzelnen Signalwörtern, die wie ein Vorgriff auf Schönbergs Lied-schaffen wirken, machen den Brahmschen Melan-cholicus zu einem Menschen aus Fleisch und Blut. Im plastischen Zugriff der Wiener, welche die Ambi-guität des Vorspiels mit den zarten Einblendungen der Violinen und Holzbläser sehr dezent berühren, findet Levines Konzept seine betörenden Voll-strecker. So klingschön Chor und Orchester, so be-stechend Anne Sofie von Otter, die mit subtilen Farb-va-leurs und deklamatorischer Schärfe eine Idealbe-setzung für dieses Stück darstellt.

James Levine überzeugt mit einem temperament-vollen Gestus auch bei der „Tragischen Ouvertüre“, so entspeckt und geschärft läßt der amerikanische Maestro hier die Wiener ins Geschehen jagen. Nichts von Schicksalstiefsinn sammelt sich da wie unter ei-nem bedeutungsschwangeren Diffusionslicht an, statt dessen funkeln Eiskristalle in sternklarer Nacht. Als Hörer überläßt man sich da gerne der Wucht und Emphase, mit der Levine sich hier durch das Stück pflügt. Schließlich zerfallen ihm ja dabei keineswegs die zerbrechlichen kontrapunktischen Gespinste, sondern bleiben im präzisen Fokus stets klar erkennbar. Im Prinzip gilt all dies auch für die dritte Sinfonie, auch sie ist bestimmt von virilem Draufgängertum, das dem Ganzen jene unmittelbare Emphase einprägt. So wird einen die Tempodisposi-tion der Sätze untereinander wohl nicht restlos über-zeugen, da der dritte Satz im Grundsatz ein bißchen zu langsam bleibt und in der Gesamtanlage zu sämig wirkt. Doch der ungeglättete und eigenwil-lige Zugriff, der hier vor allem die Ecksätze prägt und für eine enge Motivkorrespondenz sorgt, ist für die Dritte letztlich so belebend wie ein Jungbrunnen, weshalb man dieser Produktion als Ganzes das schwarze Sternchen nicht versagen möchte. Als Tri-but an die Gefahren eines Konzertmitschnitts hat sich beim zweiten Satz (7'56") ein winziger Geigen-zupfer eingehakt, der da nicht hingehört.

Norbert Rüdell



Sehr gemischte
Gefühle.



Furtwängler, Ouvertüre Es-Dur op. 3, Sinfonien D-Dur (Allegro) und h-Moll (Largo); Slowaki-sche Staatsphilharmonie Košice, Alfred Walter;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223645 (WD: 43'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgewogen, präsent.
Fertigung: Sehr guter Beihefttext (auch in deut-scher Sprache!) von Mireille Geering.

Furtwängler, Te Deum, Religiöser Hymnus, Schwindet, ihr dunklen Wölbungen, Lieder; Guido Pikal (Tenor), Alfred Walter (Klavier), Philharmonisches Orchester und Singakade-mie Frankfurt/Oder, Alfred Walter;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223546 (WD: 77'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Etwas stiefmütterliche Behandlung der Solisten, im „Religiösen Hymnus“ nicht na-mentlich genannt.

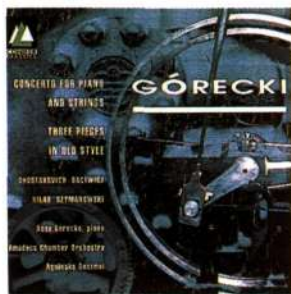
Man möchte sich immer wieder nur wundern über die Chuzpe, mit der Marco Polo fehlen-de editorische Sorgfalt durch Masse wettzu-machen versucht. So ist denn im Falle der beiden Neuerscheinungen, mit denen die als Idee ver-dienstvolle Furtwängler-Edition ein erhebliches Stück vorangetrieben wurde, der wirklich ausge-zeichnete Beihefttext nicht genug zu loben. Daß aber andererseits Sänger mit ausgedehnten Solopassagen gar nicht erst genannt werden, bestätigt dann nur (Vor-?)Urteile.

Alfred Walter hat sich im Laufe der letzten Jahre um das kompositorische Schaffen Wilhelm Furt-wänglers verdient gemacht und dabei herauszuar-beiten versucht, daß es sich zu einfach macht, wer hier nur einen komponierenden Dirigenten in den Spuren von Bruckner und Brahms vermutet. So ist es denn nur folgerichtig, wenn mit diesen beiden Neu-erscheinungen die, teilweise nur fragmentarisch er-haltenen Anfänge hörbar gemacht werden, denn hier kann Furtwängler nicht verbergen, wer sein musikästhetisches Weltbild geprägt hat: Die beiden „ewigen Vorbilder“ spielen hier ebenso eine Rolle wie die oftmals als nobel-seelenlos beschriebene Klangsprache des Lehrers Max Schillings. Der Vor-trag von elf Liedern durch den Tenor Guido Pikal, sehr ordentlich von Alfred Walter am Klavier beglei-tet, fällt eindeutig in den Bereich der akustischen Zu-mutung und ist fast dazu angetan, den vorzüglichen Eindruck der Philharmoniker aus Frankfurt/Oder und der dortigen Singakademie zunichte zu machen. Beide Orchester sind mit Engagement bei der Sache, die Alfred Walter mittlerweile spürbar zu der seinen gemacht hat.

Andreas K. W. Meyer



Archaische
Nostalgie und
klassizistische
Ernüchterung.



Górecki, Konzert für Klavier und Streichorchester, Drei Stücke im alten Stil, **Schostakowitsch**, Kammerinfonie, **Bacewicz**, Konzert für Streichorchester, **Kilar**, Orawa, **Szymanowski**, Etüde b-Moll; Anna Górecka (Klavier), Amadeus Chamber Orchestra, Agnieszka Duczmal; Conifer/BMG-Ariola CD 75695 51246-2 (WD: 73'57") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Sachlich, transparent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.



Unerhörter
Pluralismus.



Ives, Universe Symphony, Orchestral Set Nr. 2, The Unanswered Question; C. C. M. Chamber Choir, C. C. M. Percussion Ensemble, Cincinnati Philharmonia Orchestra, Gerhard Samuel; Centaur/Disco-Center CD 2205 (WD: 62'04") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1993

Klangbild: Präsent, räumlich, transparent.

Fertigung: Werkkommentare und Bericht Larry Austins zur Rekonstruktion der Universe Symphony leider nur in Englisch.



Maßvolle, tradi-
tionelle Inter-
pretation.



Mahler, Sinfonie Nr. 5 cis-Moll; Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker, James Conlon; EMI CD 5 55320 2 (WD: 71'04") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Ausgeglichen, rund, etwas distanziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß Schostakowitsch sein achttes Streichquartett in nur drei Tagen (12. bis 14. Juli 1960) während eines Aufenthalts in Dresden komponiert haben soll, ist kaum zu glauben. Der jäh, extreme und rohe Impuls der fünf Sätze zeichnet allerdings ein charakteristisches Psychogramm des Komponisten, der in dieser Zeit im noch zerstörten Dresden an einem Filmprojekt gegen Krieg und Faschismus mitarbeitete. Unter der so organischen wie flexiblen Leitung von Agnieszka Duczmal spielt das Amadeus Chamber Orchestra hier eine von Rudolf Barschai stammende Orchestration des Quartetts, die sich als „Kammerinfonie“ durchgesetzt hat. Daß das CD-Cover dieses eigenwillige Werk quasi unter den Tisch fallen läßt, dafür aber in großen Lettern „Górecki“ verkündigt, ist wohl eine aus Geschäftssinn geborene Geschmacklosigkeit – die beiden kurzen wie musikalisch äußerst harmlosen Beiträge, die Górecki zu dieser CD liefert, dienen in ihrer nostalgischen Archaisik lediglich als Köder, mit der sich diese Einspielung einem gerade aktuellen Trend anzuschließen versucht. Dabei ist Góreckis gerade achtminütiges Konzert für Klavier und Streichorchester (1980) in seiner plakativen Puls-Motorik stilistisch kaum ein Schritt aus der polnischen Spielart des Neoklassizismus, der hier beispielhaft auch von Grazyna Bacewicz (1909-1969) vertreten wird. Ihr Konzert für Streichorchester (1948) in seinem gänzlich unsentimentalen Tonfall ist intensive, persönlich durchdrungene Musik, die ganz im stilistischen Umfeld von Bartók und Martinu angesiedelt ist; auch wenn man das Koordinatensystem dieser wirkungsvollen Musik heute allzu gut kennt, ist sie doch ein präziseres Zeitzeugnis als die aufgewärmten Klangzeichen uralten Wohlbefindens, die Górecki in seinen „Stücken im alten Stil“ (1963) neun Minuten lang antönen läßt. Wojciech Kilar (Jg. 1932) komponierte mit „Orawa“ das schlichte Porträt einer Landschaft in den Karpaten; ein minimalistischer Unterton, verbunden mit folkloristischen Elementen, ist hier unüberhörbar. Eine Bearbeitung der 1902 entstandenen b-Moll-Etüde von Szymanowski rundet das national-polnische Spektrum dieser CD traditionell ab. Die Interpretationen überzeugen durchweg, können aber auch über kompositorische Klischees nicht hinweghelfen.

Hans-Christian von Dadelsen

Von 1911 bis 1951 hat Charles Ives immer wieder in größeren und kleineren Abständen und mit stärkerer oder geringerer Intensität an einer „Universe Symphony“ gearbeitet. Der amerikanische Komponist und Ives-Forscher Larry Austin (Jg. 1930) hat sich in den letzten zwanzig Jahren intensiv mit diesem, seine Ambitioniertheit schon im Titel bekundenden Werk beschäftigt und eine Fassung hergestellt, welche die gesamten hinterlassenen Materialien umfaßt. Verarbeitet wurden sowohl die partiturreifen Manuskriptseiten als auch alle vorhandenen Skizzen und die formalen, strukturellen und ästhetischen Beschreibungen und Projektierungen seines Schöpfers, der 1954 starb.

Das klingende Ergebnis ist, unabhängig von der natürlich nie mehr zu verwirklichenden Gestalt der konkreten Intentionen des Komponisten, ein echtes Ives-Phänomen, das einen Prozeß der polyzentrischen Zeit- und Klangbewegung entfaltet, der alles an pluralistischer Metrum- und Gestaltverbindung bietet, was diesen Musiker aus der Neuen Welt zur singulären Gestalt gemacht hat. Für die 22 verschiedenen, parallel verlaufenden Rhythmen und Metren sowie die unübersehbaren harmonischen Vielstimmigkeiten werden sieben Orchester und fünf Dirigenten benötigt, die eine ungeahnte Vorstellung des Potentials der Ives'schen Klangidee eines tönenden Kosmos geben. Zur ästhetischen Bedeutung dieser „Weltersteinspielung“ sei nur soviel gesagt: Gegenüber diesem rhythmisch immer andersartig bewegten Universum, das sich im Verlauf des musikalischen Prozesses ständig weiter anreichert, ist alles, was an polyrhythmischer und polymetrischer Produktion der letzten dreißig Jahre gerade aus Amerika zu uns kam, einfach kalter Kaffee.

Zu hören sind neben der „Universe Symphony“ noch „The Unanswered Question“ und das „Orchestral Set Nr. 2“, in dessen dritten Satz „From Hanover Square North“ man die vielleicht bewegendste Artikulation jener musikalischen Kollektiv-Geste hören kann, die Ives wie kein Zweiter zu gestalten vermochte. An gleichberechtigter Präsenz aller Sonoritäten, Valeurs, Klanggesten und schließlich der räumlichen Exposition des hyper-differenten Geschehens ist Gerhard Samuel als Chef-Dirigent eine Glanzleistung gelungen.

Bernhard Uske

Geradwegs in der historischen Mitte zwischen heute und Beethovens Fünfter (1804/08) entstand Gustav Mahlers fünfte Sinfonie (1902/02); wer aber in ihr bisher nur eine spätromantische „Schicksalssinfonie“-Nachfolge sah, der wird sich darüber wundern, daß anscheinend heute Mahlers Tatata-Ta-Version (ohne den Terz-Knick des Beethoven-Motivs) immer mehr die kulturelle Funktion der markanten Beethoven-Sinfonie übernimmt (die ihrerseits vielleicht bald als „Vorläufer“ bezeichnet werden dürfte...). Mit der Menge der Einspielungen wächst zugegebenermaßen nun auch die Ratlosigkeit des Rezensenten, der einfach nicht viel Neues entdecken kann. Tatsächlich hatte Claudio Abbado (vgl. FF 5/94, S. 42) im Gegensatz zu den meisten vorliegenden Aufnahmen ein wirklich neues Konzept, wenn er die expressiven Elemente ins Extrem trieb und durch innere Dynamisierung der Musik die dramatischen wie die menschlichen Elemente der Musik forcierte. James Conlons Aufnahme hier ist handwerklich und musikalisch nicht minder gelungen als die Abbados, aber sie bleibt in der Deutung traditioneller, läßt also den epischen wie den architektonischen Aspekten der Musik mehr Raum und hält die Musik in größerer Distanz als Abbado. Das teilt sich schon in den signalhaften Anfangstakten mit, die man bei Conlon eher wie ein Zuschauer, bei Abbado wie ein Beteiligter erlebt; deutlichere Indizien finden sich noch im wild-aufgerissenen zweiten Satz. So spielt Conlon die lyrische Verwandlung des Fünf-Achtel-Repetitionsthemas (Partitur Ziffer 5 „Bedeutend langsamer“, Holzbläser) weich und episch; der expressive Sprung in den kleinen Nonenvorhalt, der diese Repetition überlagert, ordnet sich ganz unter (Abbado hatte hier die Ausdrucksverhältnisse vollkommen umgekehrt). Die Partitur läßt beide Deutungen zu, denn der Nonen-Sprung steht zwar nur im piano (wie es Conlon macht), muß aber doch deutlicher hervorgehoben werden (wie von Abbado), wenn er gegen die vom Sforzato zum piano zurückgehende Repetitionsbewegung bestehen will. Vergleichbare Details finden sich in der gesamten Sinfonie; entsprechend bleibt bei Conlon auch das Adagietto, von Abbado ganz auf seinen menschlich-vibrierenden Punkt gebracht, wesenlos, unberührt.

Hans-Christian von Dadelsen



Nach dem persönlichen Gusto eines gewissen Willem Mengelberg.



Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht), **Diepenbrock**, Im großen Schweigen; Håkan Hagegård (Bariton), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca 2 CD 444 446-2 (WD: 107'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, räumlich.
Fertigung: In Ordnung; reichlich naiv ist der deutsche Werkkommentar zu Mahlers siebenten Sinfonie.

Mahler, Sinfonie Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht), Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur; Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips 2 CD 434 997-2 (WD: 107'24") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr plastisch, sehr räumlich.
Fertigung: In Ordnung; das Tongeschlecht des Adagio-Satzes aus Mahlers zehnter Sinfonie wird fälschlich als Moll ausgegeben.

Ironie in der Musik – ein heikles Thema, zu dem auch Gustav Mahler seinen Beitrag geleistet hat. Im Schlußsatz der siebenten Sinfonie, dem Rondo-Finale, gibt er sich in einem Ausmaß wie sonst nirgends als geißelschwingender Spötter zu erkennen. Was er persiflierend auch immer konkret an den Pranger stellen mag, seinen Weltschmerz löst er diesmal in verdächtiges Jahrmarktgetöse auf, das unter Anspielungen auf Operngestalten wie Hans Sachs und Bassa Selim die scheinbar harm-, weil vorzeichenlose Tonart C-Dur als Ausbund des Sinnentleerten brandmarkt. Unter den dirigierenden Interpreten haben Georg Solti in Chicago (Decca 2 CD 414 675-2) und Otto Klemperer in London (EMI 2 CD 7 64147 2) den Mut zu Extremelösungen gehabt, indem sie das Grundtempo temperamentsbedingt zugespitzt beziehungsweise gedrosselt haben: Aus dem eigenwilligen „Allegro ordinario“ machte Solti ein „Allegro molto“, Klemperer ein „Allegretto“, und gerade dadurch erkannte der Hörer, auf je unterschiedliche Weise, daß mit der gebotenen Musik bereits auf Primärebene, von Komponistenseite, ausdrucks-mäßig etwas nicht stimmt. Die aktuellen, zeitgleich erschienenen Einspielungen von Riccardo Chailly und Bernard Haitink bewegen sich, was das Finale betrifft, im arglos-unspektakulären Mittelfeld der Temponahme. Bei Haitink war das nach seiner älteren Produktion am Pult des inzwischen von Chailly geleiteten Amsterdamer Concertgebouw Orchesters nicht anders zu erwarten (Philips 2 CD 410 398-2). Während Haitink nun aber auch im einzelnen keine Sondermaßnahmen ergreift, die Brillanz der Berliner Philharmoniker vielmehr sich selbst genügen läßt, zieht Chailly unverhofft einen Joker aus dem Ärmel. Für den Schlußsatz, und nur für ihn, hat er die resonanzreichen Spezialpauken restaurieren lassen, die niemand anders als Willem Mengelberg einst für den Schlußsatz, und nur für ihn, klangvoll zum Einsatz

brachte. Zumal der Paukenwirbel kurz nach Partiturziffer 286 („Feierlich“) sollte damit angemessen realisiert werden können, eine Stelle, für die Mahler ein fortetotissimo vorschrieb – was man aus den Noten nicht zu wissen braucht, wenn man Chaillys Umsetzung vernimmt. Solchen Showeffekten, die bereits der Paukenfanfare des Satzbeginns und dem eigentlichen Rondo-Thema den Stempel aufdrücken, verdankt die Aufnahme ihre Stimmigkeit, denn die damit einhergehende „Inszenierung“ des Geschehens kehrt nur dessen theatralisch-doppelbödigen Charakter heraus, auch bei relativ gemächlichem Zeitmaß. Haitink mißt dem exaltierten Paukenwirbel nach Partiturziffer 286 nicht die geringste Bedeutung bei, weder 1992 in Berlin noch 1982 in Amsterdam; er interessiert sich hier wie auch sonst primär für die schneidenden Bläserfarben Mahlers. Das zeigt sich schon zu Anfang des Kopfsatzes, der dem ureigensten Idiom des Komponisten verpflichtet ist, Ergebnis einer geradezu katastrophisch empfundenen Daseinsnot: Dem Tenorhornsolo verleiht Haitink mehr klagende Sonorität als Chailly, die rhythmischen Verhältnisse (mit Vierundsechzigstel-Noten) beachtet er ebenfalls gewissenhafter. Es scheint, als sei Chailly von Anbeginn auf seinen finalen Coup fixiert, auf der sinfonischen Strecke bis dahin bleiben manche Einzelheiten nur diffus angedeutet statt ausmusiziert. Haitink, wie gesagt bei dieser Siebenten diskographischer Wiederholungstäter, hat seine Meinung zum Stück in den zehn Jahren zwischen seinen beiden Aufnahmen kaum geändert: Nicht der Rang dieses gestandenen Mahler-Interpreten soll damit in Zweifel gezogen werden, sondern die Notwendigkeit der (zyklisch disponierten) Reprise unter demselben Firmendach: Bringt DDD gegenüber ADD dem Hörer wirklich soviel mehr Erkenntnisgewinn?

Ob das Fis-Dur-Adagio aus Mahlers Zehnter im Gefolge der Siebenten wohlplaziert erscheint, wie bei Haitink, dürfte strittig sein. Ein klingendes Vorwort zur Siebenten überläßt Chailly originellerweise, sinnvollerweise einem komponierenden Zeitgenossen Mahlers. Alphons Diepenbrock (1862-1921), von Beruf Altphilologe, als Musiker Autodidakt, bewegte sich stilistisch im Fahrwasser von Wagner und Debussy. Die Gattung des Orchesterliedes bereicherte er durch stark orchesterlastige, mit langen rein instrumentalen Passagen ausgerüstete Kompositionen wie die Nietzsche-Vertonung „Im großen Schweigen“ („Morgenröthe V“, Aphorismus 423), entstanden zur selben Zeit wie Mahlers Siebente. Niemand anders als Willem Mengelberg brachte das Werk am 20. Mai 1906 im Amsterdamer Concertgebouw heraus, und seinen Beifall, adressiert an Diepenbrock, soll er nach der Konzertpause durch ein unvermutetes Da-Capo des Werkes kundgetan haben. Mahler wie auch Nietzsche steht Diepenbrock mit seiner Komposition allerdings dadurch fern, daß er dem gregorianischen Hymnus „Ave maris stella“ eine glorreiche Verklärung gewährt. Im vokalen Bereich hat die von Hans Vonk am Pult des Residenz-Orchesters Den Haag betreute, mit Robert Holl aufwartende Chandos-Produktion dieses Stücks (CD 8878) ein Niveau vorgegeben, an das die Decca-Aufnahme nicht heranreicht: Mit Håkan Hagegård ist die Wahl Chaillys auf einen Sänger gefallen, dessen wohligh-weichem Vortrag es an der nötigen Suggestivität mangelt. Gleichwohl möchte man sich wünschen, daß Chailly, dessen Einspielung der sechsten Mahler-Sinfonie die Zemlinsky-Gesänge nach Maeterlinck enthält (Decca 2 CD 430 165-2), auch künftig über den bewiesenen Ideenreichtum im Umgang mit Beigaben verfügt.

Volkmar Fischer

ECM NEW SERIES

THE
HILLIARD
ENSEMBLE
CODEx
SPECIÁLNIK

ECM NEW SERIES

Codex Speciálník
Music from a Prague manuscript c1500
The Hilliard Ensemble

ECM New Series 1504 447 807-2

FEDERICO
MOMPOU
MÚSICA
CALLADA

HERBERT
HENCK

Federico Mompou
Música Callada
Herbert Henck, Piano

ECM New Series 1523 445 699-2

OLIVIER MESSIAEN
MEDITATIONS
SUR LE MYSTÈRE DE
LA SAINTE TRINITÉ
CHRISTOPHER
BOWERS-BROADBENT

ECM NEW SERIES

Olivier Messiaen
Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité
Christopher Bowers-Broadbent, Orgel

ECM New Series 1494 437 992-2

FONO FORUM

ECM Gesamtkatalog im Fachhandel oder (DM 3,- in Briefmarken) von:
ECM Records, Postfach 600 331, 81203 München
Im PolyGram Vertrieb



Mahler beim Wort genommen.



Mahler, Sinfonie Nr. 9 D-Dur; New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 4509-90882-2 (WD: 78'35") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr breite Raumwirkung; bei dynamischen Ballungen eine Spur zu dicht.

Fertigung: Ohne Einwände.

Masurs Interpretation von Mahlers Neunter zeichnet sich aus durch eine stetig entwickelte und bis zum Ende konstant durchgehaltene Emotionsgeladenheit. Überschwang, gar ein die Grenzen der Unkontrollierbarkeit streifender, hat keinen Raum. Das garantiert dieser Darstellung eine Konsistenz, die überzeugt und der man sich als Hörer willig hingibt. Denn als wesentliches Kriterium tritt hinzu, daß nichts an dieser Interpretation ausgeputzt, hochpoliert, künstlich harmonisiert wirkt, sie vielmehr quasi naturbelassen klingt. Man hört (und die entsprechende Notiz im Begleitheft bestätigt es), daß dieser Publikation ein Konzertmitschnitt zugrunde liegt. Vielerlei Nebengeräusche, im Orchester und aus dem Raum, lassen keinen Zweifel daran. Live-Aufnahmen haben, wenn nicht gravierende Defizite auftreten, allemal Vorteile: Die Spontanität des hic et nunc und damit die Authentizität im weitesten Sinne. Masurs künstlerisches Ergebnis hier – im Gegensatz zu mancher Studioeinspielung – scheint wie von einem natürlichen Atem gespeist und bestimmt von dem absoluten Willen, jedes aufgesetzten Mitteilungsroses ebenso wie indezenter Subjektivität sich zu enthalten. Es geht um Mahler und nicht um Masur. Aber um Mahler ganz entschieden. Ihn nimmt Masur beim Wort, wie er es versteht. Er meidet Extreme, der Verschlichung so gut wie der Überzeichnung. Beide kennt der Mahler-Freund zur Genüge. Wenn man so will, pendelt sich Masur auf eine Mittelposition ein, jedoch nicht auf eine, die Neutralisierungen, gar Einebnungen zuließe. So kommt diese Interpretation dem Idealbild, was immer das beinhalten mag, nahe. Man bekommt nichts vorexerziert, nichts aufgeschwatzt. Denn gerade dieser Sinfonie, die Exegeten mit so viel Bedeutung beladen haben (vom Ende der Zeiten bis zum zumindest theoretischen Neuanfang reichen die hermeneutischen Ansätze), tut es gut, wenn man nichts in sie hineingeheimnist, dafür ihre musikalischen (und nicht die vermuteten programmatischen) Geheimnisse entschlüsselt, so gut es geht. Bei Masur, der die eigene Person hintanstellt, gelingt das in hohem Maße. Das New Yorker Orchester, das, von dieser Aufnahme aus zu urteilen, wieder auf ausgezeichnetem Niveau zu spielen imstande ist, realisiert die technischen Anforderungen und die interpretatorische Vision seines Chefdirigenten, ohne Wünsche offen zu lassen.

Hanspeter Krellmann



Mal jugendfrisch – mal routiniert.



Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 1 C-Dur, Nr. 6 Es-Dur, Nr. 7 d-Moll und Nr. 12 g-Moll; Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 683 (WD: 70'26") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Voll, direkt, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 9 C-Dur (Schweizer Sinfonie) und Nr. 12 g-Moll, Nr. 10 h-Moll; Budapest Strings, Károlyi Botvay; Capriccio/EMI CD 10 588 (WD: 68'59") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Voll, direkt, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Masur, Gewandhausorchester Leipzig (Berlin Classics 2105-2, 2104-2, 2108-2).

Kurt Masurs Einspielung der zwölf Streichersinfonien, die der jugendliche, frühreife Felix Mendelssohn Bartholdy zwischen 1821 und 1823 schrieb, mit den Streichern des Gewandhausorchesters Leipzig von 1971 darf immer noch als Referenzaufnahme gelten. Masur setzt die Werke, die der Komponist gewiß kammermusikalisch verstanden haben dürfte, mit vollem Streichorchsterklang genußvoll in Szene, das mag man kritisieren, die kleinere Besetzung hätte nicht weniger gut geklungen. Doch Masur trifft Geist und Ton der Werke, nimmt sie als frühe sinfonische Versuche ernst.

Die Nieuw Sinfonietta Amsterdam und die Budapest Strings, die in etwa gleicher Besetzung spielen (20 bzw. 17 Musiker), unterscheiden sich in Interpretationskonzept und Klang deutlich. Das Amsterdamer Ensemble zielt zwar auf einen runden, dabei aber stets differenzierten Klang. Die ungarischen Musiker spielen sinfonischer, mit weichem Ton, fächern den Klang kaum auf. Die Amsterdamer Sinfonietta spielt beherzter, mutiger, stürmischer, mit mehr Esprit: Die Allegri haben Kraft, pulsieren, werden auch spielerisch genommen, die langsamen Sätze kommen ruhig, auch gefühlvoll, werden kammermusikalisch musiziert. Die Budapest Strings sind interpretatorisch zurückhaltender, spielen manchmal zu harmlos, ja bieder (wie im Kopfsatz der neunten Sinfonie), versagen sich drängendes Musizieren, wagen keinen Elan in den schnellen Sätzen, so auch kein Allegro molto im Finale der zwölften Sinfonie. Die meisten Hörer werden deshalb mit der holländischen Produktion besser fahren – und Masurs Aufnahme behält vorerst ihren Wert.

Helge Grünewald



Gemischtes Vergnügen.



Mozart, Serenade Nr. 13 G-Dur KV 525 (Eine kleine Nachtmusik), Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364; Joshua Smith (Flöte), Lisa Wellbaum (Harfe), Daniel Majeske (Violine), Robert Vernon (Viola), Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 443 175-2 (WD: 78'29") DDD

Aufnahmedatum: 1991, 1993

Klangbild: Voll, präsent, leicht dunkel, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

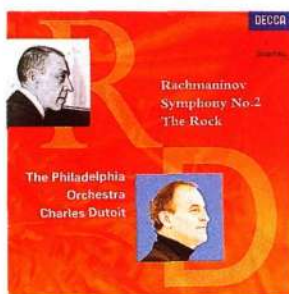
Diese neuen Mozart-Einspielungen aus Cleveland müssen sich unter anderem an ihren „Vorfahren“ messen lassen, den Aufnahmen, die zu Zeiten von George Szell entstanden. Das gilt insbesondere für die Sinfonia concertante KV 364, die Rafael Druian (Violine) und Abraham Skernick (Viola) seinerzeit exemplarisch interpretierten (CBS LP 61195). Die Neuaufnahme, wiederum mit zwei ersten Solisten, ist zugleich eine Hommage an den im November 1993 verstorbenen Daniel Majeske, der 1959 von Szell als Assistenz-Konzertmeister nach Cleveland verpflichtet wurde und seit 1969 Konzertmeister des Cleveland Orchestra war. Dohnányi geht die Sinfonia concertante mit dramatischem Impetus an, läßt gespannt und kräftig musizieren – wenn auch nicht so unmittelbar wie Szell. Majeske und Vernon zeichnen sich durch ein perfektes und musikalisch richtiges Konzertieren aus, ob sie nun zusammenspielen, sich abwechseln, dialogisieren oder thematische Figuren einander weiterreichen. Im Konzert für Flöte und Harfe, mit seiner „anmutigen Verbindung von deutscher Empfindsamkeit und französischem Rokoko“ (Rudolf Gerber), setzt Dohnányi sehr auf Sinnenfreudigkeit und Kontemplation. Da wird kultiviert, schön und schlank musiziert, auch mit einer gewissen Leichtigkeit. Die vorzüglichen Solisten (des Orchesters) spielen brillant, wo nötig stark im Vordergrund oder ins Orchester eingebettet. Doch merkwürdig eingeebnet ist die Dynamik, gering die Differenz zwischen piano und forte; die sforzati kommen weich, der Dirigent geizt mit Akzenten.

Die „Kleine Nachtmusik“, mehr routiniert als inspiriert abgeliefert, hatte zwar auch George Szell 1968 mit größer besetztem Streichorchester musiziert (Sony 46 515), doch wieviel interessanter, akzentuierter und markanter!

Helge Grünewald



Mehr Klangsinn
als Pathos.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27, Der Fels op. 7; Philadelphia Orchestra, Charles Dutoit;

Decca CD 440 604-2 (WD: 72'06") DDD

Aufnahmedatum: 1991, 1993

Klangbild: Großräumig, begrenzte Dynamik in den Extremen, präsent.

Fertigung: Tadellos.

Nicht mit „seinem“ Orchester, dem Montreal Symphony Orchestra, sondern mit dem Philadelphia Orchestra, mit dem er bereits Rachmaninoffs erste Sinfonie eingespielt hat, realisiert Charles Dutoit nun auch die Zweite von Rachmaninoff. Dutoits prononcierte Art der Klangumsetzung (auch) von Partituren mit schwerelgerischen Melodiebildungen zeichnet auch sein „Gastdirigat“ aus. Dutoit scheut sich nicht, der gebotenen Ausdrucksdichte mit klanglicher Vehemenz und Intensität Raum zu geben. Auch gefühlsbetonte Passagen, wie beispielsweise in der Largo-Einleitung des ersten Satzes oder im gesamten langsamen Satz (der dem Komponisten den Vorwurf „fataler“ Sentimentalität einbrachte), werden in ihrer Effektivität ausgespielt, dies allerdings mit penibler Detailtreue. Interessant sind die Spieldauern jenes langsamen Satzes in verschiedenen Parallelaufnahmen, unter denen die von Dutoit geleitete eine zeitliche Mittelstellung einnimmt – im Gegensatz zu den fast durchweg längeren von russischen Orchestern (z.B. Bolschoi Orchester unter Swetlanow oder Leningrader Philharmonie unter Sanderling), bei denen alle Emotionen so intensiv wie möglich ausgekostet werden, während westliche Orchester und Dirigenten (Pittsburgh Symphony unter Steinberg oder London Symphony Orchestra unter Previn) geraffte, sachlich betonte Wiedergaben bevorzugen. Die neue Aufnahme verdeutlicht markante Klangsteigerungen. Dabei bleibt die dynamische Breite im rechten Lot. Bezüglich des Raumklangs wurde auf Präsenz und Ausgeglichenheit geachtet, so daß sich das Orchester füllig und doch transparent in den einzelnen Klanggruppen präsentiert. Dies trifft auch auf die nur selten gespielte Fantasie „Der Fels“ zu. Vielleicht ist es der profilierte Klangsinn des Orchesterspiels, der diese unzeitgemäß pathetische Musik erneut hörensenswert erscheinen läßt.

Gerhard Wienke



Neue
Einsichten.



Schönberg, Kammermusik Nr. 1 op. 9, Erwartung op. 17, Variationen für Orchester op. 31; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Birmingham Contemporary Music Group, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;

EMI CD 5 55212 2 (WD: 75'02") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Sehr klar und deutlich durchhörbar, dabei von geringfügig unterschiedlicher Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Rattles analytischer Zugriff beim Musizieren läßt dennoch niemals Engagement, Begeisterung, Schwung, Wärme, Direktheit vermissen. Bei Schönbergs Musik weitet sich das, alles zusammengekommen, ins Außerordentliche. Rattle bezieht auf diese Weise, wie fast immer, eine eigene Position und in gleichem Zuge eine Gegenposition zu Dirigenten wie Rosbaud vor Jahrzehnten oder wie Boulez, auch Gielen heute: Er verbindet die Schärfe des sondierenden Verstandes mit Emotionalität, die niemals einer Hemmungslosigkeit anheimfällt. Das hebt Schönbergs Musik, und hier besonders die Orchestervariationen, auf eine ungewohnte Wirkungsstufe. Denn – hat man diese durchkonstruierte Zwölftonmusik je so herzhaft, beschwingt, spielerisch und dabei so farbenreich gehört? Eingeschliffene Vorbehalte gegen sie bauen sich dadurch quasi von selbst ab. Assoziierende Erinnerungen an Musik anderer Komponisten vor Schönberg, und zwar durchaus nicht im Sinne oberflächlicher Stilkopien, stellen sich ein. Die unterscheidbare Gestaltbarkeit von Schönbergs Variationen, die Bedeutung des beredten Augenblicks kann hörend nachvollzogen werden, Vereinzelt ordnet sich in der Summe zum faßlichen Ganzen. Greift man etwa die siebente Variation heraus, die – wie Luigi Nono 1957 in Darmstadt dargestellt hat – nicht auf dem seriellen Prinzip beruht, sondern auf motivischem Material, das aus der Zwölftonreihe gewonnen ist, dann wird deutlich, was Schönberg aus der von ihm so bezeichneten „entwickelnden Variation“ bei Brahms gelernt hat. Übergeordnet wichtig bleibt das musikalische Resultat bei Schönberg, das Simon Rattle in seinen horizontalen Schichtungen wie den vertikal zu hörenden Überschneidungen ausleuchtet und nachtönt. Seine Interpretation des Opus 31 ist die eigentliche Leistung auf dieser CD. In der Kammermusik und dem expressionistisch übergipfelten Monodram „Erwartung“ ist Emotionalität kompositorisches Prinzip. Die Sinfonie gilt es aufzulichten, was Rattle konsequent leistet. In „Erwartung“ sind Leidensstationen auszuschreiten; das vollbringt der Dirigent mit hohem Geschmacksanspruch. Die Vokalleistung tritt dabei hinter die des Orchesters zurück.

Hanspeter Krellmann

Die Musik ist
viel mächtiger
als das Wort.

Schopenhauer



Deshalb verzichten wir an dieser Stelle darauf, große Töne zu spucken. Das überlassen wir unserem Doppel-Kassettendeck KX-W 482.



- Auto Reverse • Dolby B/C • Dolby HX Pro
- 2 Kopiergeschwindigkeiten • Synchro Start • Play Trim • Rec Return • Musiksuchlauf • Vollogik Steuerung • System-Fernsteuerung • In Schwarz und Titan lieferbar
- Unverbindliche Preisempfehlung DM 617,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha



20er Jahre: viel-
perspektivisch.



Schreker, Der Geburtstag der Infantin, **Schulhoff**, Die Mondsüchtige, **Hindemith**, Der Dämon op. 28; Josef Christof (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Lothar Zagrosek; Decca CD 444 182-2 (WD: 78'14") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, räumlich, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie wenig die 20er Jahre künstlerisch homogen waren, zeigt Decca mit einer CD, die drei Tanzpantomimen dieser Zeit präsentiert. Franz Schrekers „Der Geburtstag der Infantin“, nach einem Text von Oscar Wilde, war ursprünglich 1908 für eine Freiluft-Kunstschau in Wien entstanden. 15 Jahre später kam es dann erst zur Uraufführung der Orchester-Suite, die auf illustrative und narrative Weise das Schicksal eines seiner Häßlichkeit sich bewußt werdenden Zwerge, der seine Infantin liebt, schildert.

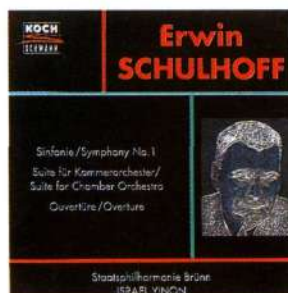
Im Gegensatz zu Schrekers weitschweifender, gleitender Klangbildung hat Erwin Schulhoff fast zur gleichen Zeit seine Tanzgroteske „Die Mondsüchtige“ als Montage von Ausdrucksfloskeln und knappen Gesten vorgestellt, wobei für die anti-romantische Lakonik Schulhoffs der vierte Satz („Step“) besonders typisch ist. Er wird nur durch Schlagzeug-Instrumente ausgeführt. Bei Schulhoff ist der Text zur Musik von Vitezslav Nezval im nachhinein verfaßt worden.

Die Vorlage für Paul Hindemiths Tanzpantomime „Der Dämon“ war ein Libretto von Max Krell, das in den Bereich der expressionistisch gehärteten Schauerromantik gehört. Hindemiths Musiksprache ist hier, zu Beginn der 20er Jahre, bereits auf dem Weg, sich von der frühen Renitenz zu entfernen, wenngleich ein motorisches, ostinates Element durchaus noch vorherrscht.

Die Interpretation, die Lothar Zagrosek mit dem Gewandhausorchester zuwegebringt, ist tadellos. Sie findet sowohl für den Klangsensualismus Schrekers den richtigen Ton, als auch bei den harten Schnitten und jähen Wechseln Schulhoffs sowie bei den polyphon aufgebrochenen Lineaturen Hindemiths. Nicht Präzision um ihrer selbst willen ist oberstes Kriterium des Gelingens, sondern ein sprechender, gestisch wirksamer Ausdruck, der die Klangplastik aller drei so ganz unterschiedlich wirkenden Stücke sehr gut profiliert. *Bernhard Uske*



Plakativ, aber
nicht platt.



Schulhoff, Sinfonie Nr. 1, Suite für Kammerorchester, Ouvertüre; Tschechische Staatsphilharmonie Brünn, Israel Yinon; Koch CD 3-1437-2 (WD: 55'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 1: Philharmonia Hungarica, George Alexander Albrecht (cpo 999 251-1).

Nicht immer führt eine Wiedergutmachung auch zur Wiederbelebung. Bei Erwin Schulhoff darf man hoffen, daß es nicht bei der Wiederentdeckung bleibt. Immerhin war er in der Zwischenkriegszeit einer der gewitztesten und witzigsten Komponisten, der die Spannweite zwischen Tradition und dadaistischer Distanz mit eigenwilligen Tönen füllte. Selbst sein „Festliches Vorspiel“ ist weniger festlich als bizarr (aber seine Oper „Flammen“, für die sie gedacht war, ist ja auch reichlich schräg). Die Tschechische Staatsphilharmonie Brünn präsentiert es ebenso farbstarke wie seine erste Sinfonie. Die Philharmonia Hungarica geht dieses amüsante Stück unter George Alexander Albrecht einerseits wesentlich flotter an (gut vier Minuten schneller als Israel Yinon, der rund 29 Minuten benötigt), bindet die Musik aber mehr in die sinfonische Tradition ein, während die tschechische Einspielung eher die grellen Töne hervorhebt. Unterstützt wird sie dabei von der Aufnahmetechnik, die mit merklich größerer Präsenz die Instrumentationsakzente setzt.

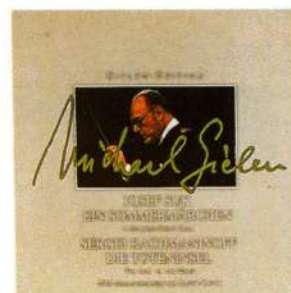
Merkwürdigerweise kommt dies Schulhoffs „Suite für Kammerorchester“ nicht uneingeschränkt zugute, weil diese Jazz-Huldigung zu wenig abfedert. Aber auch hier tönt die Musik plakativ, doch nicht platt. Der Zeitgeist von damals wirkt so fast zeitlos. Wie es mit Schulhoff in seiner Zeit weiterging, läßt sich ja dann bei Albrecht nachhören, der die drei Sinfonien Schulhoffs bündelt und so nicht nur, was die Spieldauer betrifft, eine größere Übersicht bietet. Allerdings werden auch von diesem Dirigenten die zweite und dritte Sinfonie Schulhoffs in Kürze erscheinen. *Rainer Wagner*



Lothar Zagrosek



Glühende Far-
ben für dunkle
Geschehnisse.



Suk, Ein Sommermärchen op. 29, **Rachmaninoff**, Die Toteninsel op. 29; Südwestfunk-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Intercord/EMI CD 860.927 (WD: 71'39") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weiträumig und gut durchhörbar.
Fertigung: Tadellos.

Man kann es Michael Gielen nicht übelnehmen, daß er sich bei seinen Aktivitäten auf dem Gebiet der Schallplatte seit einigen Jahren verstärkt darum bemüht, vom Image des „Neue-Musik-Spezialisten“ wegzukommen. Nicht, daß er dies nicht auch nach wie vor wäre; aber wie vielsträngig und interessant gerade die Spätromantik war und wie wenig sie unter dem Gesichtspunkt der Wagner-Schönberg-Entwicklung auch nur annähernd zu fassen ist, macht gerade die vorliegende Einspielung deutlich.

Die ausladenden sinfonischen Dichtungen von Josef Suk (1874-1935) rücken allmählich auch außerhalb seiner tschechischen Heimat ins Blickfeld der musikalischen Öffentlichkeit, und mit Recht entdeckt man hier einen genuinen Sinfoniker und phantasievollen Orchesterkomponisten, der ausgiebig und spannend zu „erzählen“ weiß. Lebensringen und Todesnähe sind bei Suk beherrschende Themen, aufgelöst durch schwere Schicksalsschläge in seiner Biographie; die komplexen sinfonischen Bilder, die dies „abarbeiten“, erblühen in Gielen's Deutung zu farbigen, aber im Sentiment gebändigten Stücken voller Poesie und dramatischer Kraft.

Auf ganz anderen Wegen kam Sergei Rachmaninoff (1873-1943) zu ähnlichen, orchestral meisterhaft gearbeiteten Tondichtungen. „Die Toteninsel“ nach dem gleichnamigen Gemälde von Arnold Böcklin – in seiner Verdichtung auf eine symbolische Szene gehört es zu den eindrucksvollsten der Kunstgeschichte – wird von Gielen als allmählich auftauchendes, drohend überdeutliches und wieder verschwundenes Bild gestaltet, dem eine gleichbleibende Unruhe durch die wechselnden „Schwerpunkte“ des 5/8-Taktes zusätzliche Unheimlichkeit verleiht.

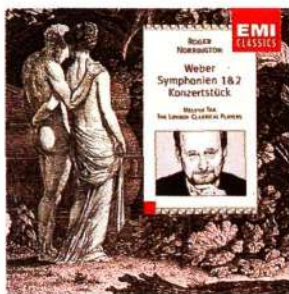
Fesselnd auch die ausgezeichnete Klangbalance der Instrumentengruppen im Orchester, das eine homogene und geschlossene Wiedergabe bietet. *Hartmut Lück*



Wehmut und Zufall.



Rauhe Schale, weicher Kern.



Vasks, Cantabile, Konzert für Englischhorn, Message, Musica dolorosa, Lauda; Normunds Schnee (Englischhorn), Nora Novik, Raffi Khajanyan (Klavier), Philharmonisches Orchester Riga, Krišs Rusmanis;
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51236 2 (WD: 76'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Weber, Sinfonien Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 C-Dur, Konzertstück op. 79 f-Moll; Melvyn Tan (Hammerklavier), London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 5 55348 2 (WD: 60'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, präsenter Instrumentalklang.
Fertigung: Gut.

Musik zum Nachdenken: Nicht nur, aber auch, wenn man das gute alte Spiel Komponistenraten spielt. Wer diese Musik ohne Zusatzinformationen hört, wird vielleicht an Messiaen denken, an Lutoslawski und in einigen Momenten wohl auch an Ligeti. Als Bezugspunkte scheinen der Samuel Barber des „Adagio“ und der transzendente Traditionalist Görecki auf, doch dazwischen geht hier jemand seinen eigenen Weg. Der knapp 50jährige Lette Peteris Vasks hat seinen persönlichen Ton gefunden: Seine Musik ist oft wehmütig bis elegisch, aber nicht depressiv, schließlich bezeichnet sich der Komponist selbst als „traurigen Optimisten“. Das färbt auch sein „Cantabile“ für Streichorchester ein, das die Schönheit der Natur beschreiben will und hinter den Pastellfarben der Streicherschichtungen auch Wildheit und Kraft durchdringen läßt. Vasks baut in seine Kompositionen immer wieder Inseln aleatorischer Freiheiten ein, das schärft die Klänge nicht nur in seinem zwanzigminütigen Nationalgesang „Lauda“, der ein Loblied ohne Peinlichkeiten ist.

Zwischen Prinzip Hoffnung und Prinzip Zufall findet Vasks immer wieder einen eigenen Pfad, im 1982 entstandenen „Message“ für Streicher, zwei (nicht sehr dominante) Klaviere und Schlagzeug ebenso wie in seinem Konzert für Englischhorn, in dem sich Folklore-Anspielungen leichter heraushören lassen als in „Lauda“. Keine Angst vor Gefühlen zeigt Vasks auch in der „Musica dolorosa“, das er seiner verstorbenen Schwester gewidmet hat.

Das Philharmonische Orchester Riga unter dem hörbar engagierten Krišs Rusmanis musiziert mit Gespür für Farbschattierungen, nimmt die Emotionen der Stücke ernst, ohne sie zu überladen. Diese Musik mag abseits liegen, abseitig ist sie deshalb jedoch nicht!

Rainer Wagner

Carl Maria von Weber sei nur auf die Welt gekommen, um den „Freischütz“ zu schreiben. Mit dieser Ansicht steht Hans Pfitzner auch heute nicht allein, da philologische Entdeckerlust unbekannte Werke kaum bekannter Komponisten an die Seite unumstrittener Meisterwerke stellt. Selbst wer Pfitzners überspitzter Meinungskundgebung schon aus grundsätzlichen Erwägungen skeptisch gegenübersteht, wird sich schwer tun, im Umkehrschluß zu behaupten, Weber sei gerade wegen seiner beiden C-Dur-Sinfonien auf die Welt gekommen. Sicherlich war ihm das sinfonische Œuvre mehr Pflicht als Neigung; die klassischen Formabläufe werden entweder brav rekapituliert oder im Stil rhapsodischer Gedankenvielfalt (Allegro der ersten Sinfonie) unterlaufen. Roger Norringtons engagierter Versuch, die Sinfonien mittels kraftvoll-kontrastreicher Ausdeutung aus der Sphäre der eleganten Konversationsstücke herauszulösen und in die Gegenwart zurückzuholen, stößt spätestens hier an seine „natürlichen“ Grenzen. Diese Janusköpfigkeit verleiht dem Unternehmen allerdings auch seinen hohen Reiz. Fasziniert nimmt man die rauhe Klangschale und darunter den weichen kompositorischen Kern wahr. Die Aufmerksamkeit konzentriert sich bald auf Webers phänomenale Instrumentierungs-ideen, die sich im trennscharfen Spiel der London Classical Players plastisch vermitteln. Die ihm gemäße Form findet Weber ohne Zweifel im Konzertstück für Klavier und Orchester, das in seiner bildhaften Tonsprache stark an eine Opernszene erinnert. Die vom Komponisten erdachte imaginäre Handlung nach dem Muster „Les Adieux“ könnte als interpretatorische Stütze dienen, doch bedarf der Hörer der CD dieser Hilfestellung keineswegs. Melvyn Tan und die Classical Players leuchten die labyrinthisch verzweigten Klangräume sensibel aus, nehmen den Hörer bei der Hand und führen ihn in eine andere, allerdings längst vergangene Welt.

Gero Schlieb

MACRO POLO
dacapo

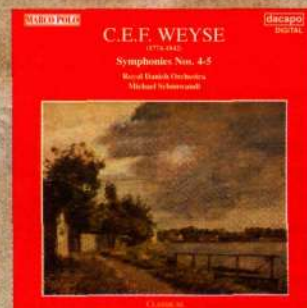
Entdecken Sie Musik aus Dänemark



8.224012

C.E.F. Weyse: Symphonien Nos. 1-3
Royal Danish Orchestra, Michael Schönwandt

„Die Interpreten spielen Weyse in dem Bewußtsein geistiger Verbundenheit. Michael Schönwandt, auch ein Däne mit internationalem Ruf, leitet das Orchester mit einem unglaublichen Elan.“ – *Fanfare*



8.224013

C.E.F. Weyse: Symphonien Nos. 4-5
Royal Danish Orchestra, Michael Schönwandt



8.224031-32

Per Nørgård: Siddharta (Oper)
Tina Kiberg, Stig Fogh Andersen, Poul Elming,
Aage Haugland, Edith Guillaume etc.
The Danish National RSO
Jan Latham-Koenig

„Ein Triumph für Per Nørgård ...
... Ein Musikalisches Meisterstück.“
– *Berlingske Tidende*

Kataloge bitte anfordern bei:
FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4, 48366 Laer
Vertrieb Österreich: GRAMOLA
Graben 16 - A-1010 Wien

Vertrieb Schweiz: E.A.M.E.
Schlösslistr. 34 - CH-6045 Meggen (Luzern)

FONO FORUM