



FONO FORUM STERN DES MONATS

Aus einer wilden Welt.

Villa-Lobos, Uirapurú, **Chávez**, Suite de Caballos de Vapor, **Ginastera**, Danzas del ballet Estancia; **Simón Bolívar**-Sinfonie-Orchester Venezuela, Eduardo Mata;
Dorian Records/in-akustik CD 90211 (WD: 57'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Äußerst durchsichtig, nie krachig.
Fertigung: Gut.

Komponier' mal den Urwald: 1917 hat sich Heitor Villa-Lobos, seinerzeit noch unbeeinflusst von europäischer Avantgarde (Schönberg, Strawinsky, Debussy), auf einen Stoff gestürzt, der alle Merkmale südamerikanischer Mythologie aufweist, geradezu ein Vorläufer des magischen Realismus sein könnte: Uirapurú, ein verzauberter Vogel, wird von einer jungen Frau getötet, verwandelt sich in einen Mann und wird erneut getötet von einem alten, häßlichen Indianer. Doch die Mädchen des Stammes bringen den Leichnam an eine Quelle, um ihn zu waschen – da verwandelt er sich wieder in den Vogel. Ein Fruchtbarkeits-Zyklus wie etwa der Osiris-Mythos, der nichts mit Strawinskys „Feuervogel“ zu tun hat: Dort fehlt die zyklische Struktur, welche die Einheit von Villa-Lobos' bis heute in Brasilien beliebtestem Ballett garantiert. Kongenial eingefangene Urwaldatmosphäre entfaltet sich, aus der immer wieder Tänze losbrechen, die plötzlich erstarren. Wie immer bei Ballett-Musik auf Platte: Man muß ziemlich viel Fantasie investieren, um beim Hören auf seine Kosten zu kommen. Aber dann ist die Verzauberung vollständig.

Das Ballett „Caballos de Vapor“ (ganz prosaisch: „PS“) des Mexikaners Carlos Chávez ist weniger Maschinenmusik als eine Sammlung verschiedenster Volkstänze (Tango, Huapango, Zandunga...), die aneinandergereiht sind und das gängige Vorurteil widerlegen, lateinamerikanische Musik sei immer und primär rhythmisch ausgerichtet. Die Tänze aus „Estancia“ (so nennt man eine Ranch in der argentinischen Pampa) haben 1943 den Weltruhm des Argentiniers Alberto Ginastera begründet: Hier stampft und donnert wirklich eine Welt von Tänzern – der abschließende Malambo (ein heute verschwundener Tanz der Gauchos, der Rancharbeiter in der Pampa) ist eins der furiosesten Stücke der Neuen Welt, und Eduardo Mata und sein Simón Bolívar-Orchester legen einen Drive und eine Leichtigkeit vor, die ihresgleichen sucht. Da kann nicht

einmal Michael Tilson Thomas mit seiner Version auf der viel gerühmten Tangazo-Platte (Decca argo 436737-2) mithalten, vor allem weil Mata die ewige Doppelung von 3/4- und 6/8-Takt völlig unangestrengt und schwebend realisiert. Da hat man mit europäischem Denken ohnehin keine Chance, zumal auch die Standard-Notation das Gemeinte nur sehr unvollkommen wiedergibt. So werden auf dieser brillanten CD unterschiedlichste lateinamerikanische Wirklichkeiten klangliche Realität: brillant, exakt, flexibel gespielt, begeisternd in der Mischung, gut kommentiert (allerdings nur spanisch/englisch) – und zugleich ein Requiem: Dies ist eine der letzten Aufnahmen des im Januar dieses Jahres bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückten Eduardo Mata. *Reinhard J. Brembeck*



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 Juni



Die Gewinner:

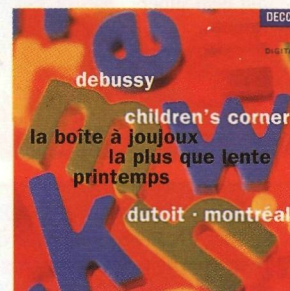
Dirk Botzem, 56637 Plaidt
Thomas Th. Büttner, 53123 Bonn
Stephan Göritz, 10317 Berlin
Siegfried Kuschke, 60486 Frankfurt/M.
Rupert Laufer, 33739 Bielefeld
Edna Michtner, A-1130 Wien
Harald Schmidt, 70437 Stuttgart
Karl-Heinz Schütt, 23669 Timmendorfer Strand
Heinz Windmüller, 50825 Köln
Stephan Widynski, 40627 Düsseldorf

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Orchestrale Farbigkeit des klavieristischen Euvres.



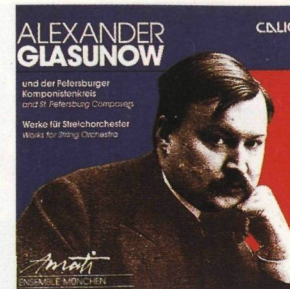
Debussy, Printemps (Arr.: Henri Busser), La Boite à joujoux (Arr.: Debussy/Caplet), Children's corner (Arr.: André Caplet), La plus que lente; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 444 386-2 (WD: 69'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Direkt, hallig.
Fertigung: Tadellos.

Vehe ment wehrte sich Claude Debussy gegen die Bezeichnung seiner Musik als „impressionistisch“. Und dies wohl auch aus gutem Grund, war es doch zunächst das negative Prädikat „verschwommen impressionistisch“, mit dem die Mitglieder des Institut des Beaux Arts die Musik Debussys belegten und damit zum ersten Mal den aus der Malerei stammenden Begriff auf seine Musik anwendeten. Daß die (Klang)Farbe einen wesentlichen Bestandteil der Malerei wie der Musik bildet und die sog. französischen musikalischen „Impressionisten“ in ihrer Musik eine starke Affinität zu klanglicher Farbigkeit an den Tag legen, ist indes unbestritten und zeigt sich nicht nur in der Orchestrierung von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ durch Maurice Ravel.

Viele Werke Debussys liegen in verschiedenen Instrumentierungen vor. So wurde beispielsweise der 1910 entstandene Walzer für Klavier „La plus que lente“ vom Komponisten selbst instrumentiert, und auch die Instrumentation zu „La Boite à joujoux“ stammt von Debussy selbst, wurde jedoch von seinem Freund André Caplet nach Debussys Tod vollendet. André Caplet war es auch, der die Orchesterfassung der Klavierminiaturen „Children's Corner“ erstellte, die dann 1911 in Paris unter der Leitung von Debussy selbst aufgeführt wurden. Unter seiner Aufsicht entstand auch die Instrumentation des Klavierstücks „Printemps“ durch Henri Busser. Alles Fakten, die auf ein autorisierendes Einverständnis durch den Komponisten schließen lassen.

Es sind vor allem die zarten Farben und feinen Pinselstriche, die Charles Dutoit und das Orchestre symphonique de Montréal bevorzugen. Sie halten sich in ihren Interpretationen meist fern von plakativer Direktheit, was die grelle ironische Überzeichnung von „Golliwogg's Cake-walk“, dem letzten Stück von „Children's Corner“ besonders markant in den Vordergrund treten läßt. Eine sehr empfehlenswerte Einspielung, die das Klavierwerk Debussys einmal in einem anderen, ungewohnten Klanggewand präsentiert und durch die Instrumentation Einblicke in ansonsten selten wahrgenommene Schichten der Kompositionen erlaubt. *Josef Manhart*

Zu monochrom.



Glasunow, Werke für Streichorchester: Suite für Streicher op. 35, Elegie op. 105, Präludium und Fuge, **Glasunow/Sokolow/Liadow**, Polka, **Arctibuscheff**, Variationen über ein russisches Volkslied; Amati-Ensemble München, Attila Balogh;
Calig/Koch CD 50 940 (WD: 75'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Deutlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Alexander Glasunow war gewiß ein wichtigerer Komponist, als Konzertprogramme oder Tonträger suggerieren. Ob man ihm jedoch mit der „Ausgrabung“ der hier versammelten Werke einen Dienst tut, bezweifle ich. Das 1991 gegründete Münchner Amati-Ensemble stellt Werke von Glasunow und anderen russischen Komponisten vor, die eines gemeinsam haben: Größtenteils besteht eine Verbindung zum Hause des Petersburger Holzhändlers, Musikförderers und Verlegers Mitrofan Petrowitsch Beliaeff. In dessen Freitagssoiréen trafen sich die wichtigsten Komponisten der damaligen Zeit, die älteren und schon arrivierten Alexander Borodin und Nikolai Rimsky-Korsakoff, vor allem aber die jungen: Alexander Glasunow, Nikolai Arctibuscheff, Alexander Scriabin, Joseph Wihtol, Felix Blumenfeld, Viktor Ewald, Alexander Winkler, Nikolai Sokolow. Das besondere Kennzeichen dieses Freitagskreises („Les Vendredis“) waren Gemeinschaftsproduktionen: sowohl Bearbeitungen vorhandener Werke – wie etwa eine Orchesterfassung des Schumannschen „Carnaval“ op. 9 – als auch Originalkompositionen, wie die zehn Variationen über ein russisches Volkslied, die ursprünglich für Streichquartett verfaßt wurden.

Glasunows fünfsätzige Suite op. 35 offenbart in ihrer klassizistischen Haltung Ähnlichkeiten mit Griegs Holberg-Suite (die aber ungleich interessanter ist), hat rückwärtsgewandte Züge, zeigt die Vorliebe des Komponisten für folkloristische Themen und sinnlichen Klang. Das 15köpfige Amati-Ensemble bleibt der Suite wie den übrigen Werken nichts schuldig, spielt mit warmem, vollem Ton, wohlklingend, artikuliert genau und beherzt, trifft die elegische Stimmung und die tänzerischen Momente. Doch insgesamt klingt alles – auch das Variationsgemeinschaftswerk über ein russisches Volkslied der „Vendredis“ – zu getragen und vor allem zu monochrom. *Helge Grünwald*

Lächeln unter Tränen.



Locatelli, Concerti grossi op. 1, Nr. 2, 5, 12 und op. 7 Nr. 6 (Il pianto d'Arianna), Sinfonia funebre f-Moll; Fabio Biondi (Violine), Europa Galante, Fabio Biondi;
opus 111/Helikon CD 30-104 (WD: 53'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich, präsent.
Fertigung: Gut, viersprachiges Booklet.
Vergleichseinspielung: op. 1 Nr. 12, op. 7 Nr. 6 (Il pianto d'Arianna): Concerto Köln (Teldec 4509-94551-2).

Zweifelloos: Locatellis 300. Geburtstag am 3. September dieses Jahres fördert die Präsentation seiner Werke. Sogar eine Noten-Gesamtausgabe ist angekündigt! Doch auch ohne die offenbar unvermeidlichen Jubiläumswänge haben sich bereits seit einiger Zeit etliche Interpreten und Ensembles des originellen Komponisten angenommen. Und die vorliegenden Einspielungen bestätigen, daß Pietro Locatellis Ruf als Komponist zu Unrecht im Schatten seines Ruhmes als Virtuose stand. Zwar sahen seine Zeitgenossen in ihm „le plus grand violiniste du monde“, dennoch schuf er ein durchaus eigenständiges, in gewissem Sinne sogar enzyklopädisches Werk. In seinen Concerti grossi, damals bereits eine etwas veraltete Form, faßt er noch einmal zusammen, was in diesem Rahmen möglich ist. Er verbindet die polyphonen Techniken mit dem „modernen“, überaus expressiven Gestus des empfindsamen Zeitalters. Fabio Biondis Interpretation setzt an diesem Punkt an. Die ganze Skala der menschlich möglichen Gefühle, ausgelotet in Locatellis Concerti und besonders in op. 7 Nr. 6, der „Klage der Ariadne“, werden durch Europa Galante effektiv dargestellt. Und dies, im Unterschied zum „klassischen“ Concerto grosso, gleich auf drei kunstvoll miteinander verstrickten Ebenen: den vier glänzend brillierenden Solisten, einem klangge-sättigten und dabei doch herrlich leicht und fast schwebend musizierenden Tutti, sowie dem solistischen „Tutti“, das souverän von der Virtuosität der jeweiligen Interpreten getragen wird. Daß Locatelli alle Geheimnisse des Geigenspiels genau kannte, ist aus jedem Takt zu spüren. Fabio Biondi und sein Ensemble betonen diesen faszinierenden und damals neuen Locatelli-Stil. Zudem ist in der technisch sehr befriedigenden Aufzeichnung die Balance zwischen den einzelnen Gruppen optimal geglückt. Genußvoll sind die klanglichen Effekte ausgekostet. Wohlthuend wird weniger der glänzende Schönklang als die strukturelle Substanz herausgearbeitet. Hart sind die Akzente gesetzt, werden Klangblöcke modelliert. Im Unterschied zur ebenfalls sehr überzeugenden, jedoch entschieden sensibleren Auffassung von Concerto Köln nimmt der perfekte Geiger Fabio Biondi alles mit leichter Hand, und zeigt auf diese theatralisch sehr wirksame Weise, wie nah Schmerz und Freude einander sein können. *Ingeborg Allihn*

*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.



Geballte Mahler-Kompetenz.



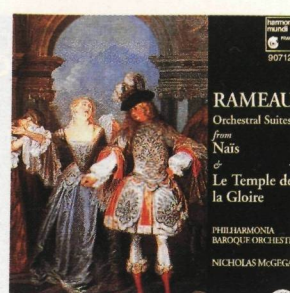
Mahler, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur (Sinfonie der Tausend); Cheryl Studer (Sopran), Sylvia McNair (Sopran), Andrea Rost (Sopran), Anne Sofie von Otter (Alt), Rosemarie Lang (Alt), Peter Seiffert (Tenor), Bryn Terfel (Bariton), Jan-Hendrik Rootering (Baß), Tölzer Knabenchor, Rundfunkchor Berlin, Prager Philharmonischer Chor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 2 CD 445 843-2 (WD: 81'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig und konzis.
Fertigung: Mit partiturfreundlicher Track-Stafelung und Seitenverweisen.

Nach der Münchner Uraufführung der Achten im September des Jahres 1910 fehlten selbst dem eloquenten Musikkennner Thomas Mann die rechten Worte. Mahlers opulente Bekenntnis-musik stellte ja schließlich nicht einfach nur eine neue Dimension für Ausführende und Hörer dar, sondern ist auch tönendes Resultat eines schmerzhaften Ausdrucksringens, mit dem Mahler endlich jene Einheit erreicht zu haben glaubte, die seine Natur-, Welt- und Religionserfahrung in einer Art spiritistischen Gesamtkunstwerk zusammenführen würde. Das Gelingen dieses Monumentalwerkes hängt indes von einem Paradoxon ab: in dem Maße, in dem seine Parameter nach außen drängen, müssen seine Ausdruckskräfte zur konzentriertesten Introversion gebündelt werden. Claudio Abbados Zugriff auf dieses Werk ist dabei von aufregender Souveränität und Präzision. Auch ein so äußerliches Detail wie die Spielzeit ist wichtig. Und da ist Abbado eher im oberen Drittel einer ansehnlichen Phalanx von Einspielungen anzusiedeln; ein Indiz, das auf Zerfaserung oder äußerliche Zelebration deuten könnte, würde bei dieser Interpretation nicht mit jedem Takt eine Bündelungskraft und Detailgestaltung realisiert, wie sie derzeit vielleicht wirklich nur bei diesem Berliner Zyklus erreicht wird. Mahlers ausgetüftelte Klangregie, die Balance der Solisten untereinander, das subtile Changieren der Klangebene mit den genau fixierten Dynamikstufen, sphärische Leichtigkeit und irdische Wucht: Keine Ausdrucksebene wird unterschlagen. Die famose Aufnahme-technik läßt die Qualitäten dieses Konzertmitschnitts dabei ungeschmälert zur Geltung kommen. Splendide Philharmonikerkünste stellen sich artikulatorisch mit kammermusikalischer Präzision, detaillierter Klangrede und Kontrapunkt in den Dienst des Werkes, in klanglicher und (besonders wichtig) sprachlicher Hinsicht eindrucksvoll vom Chorkollektiv ergänzt. Das prominente Solistenoktett seinerseits bewahrt im vokalen Erlösungsringen Gestaltungs willen und vokalen Glanz, so daß man diesen gewaltigen pantheistischen Wurf wie aus einem Guß erlebt.

Norbert Rüdell



Überaus geglückt.



Rameau, Naïs (Orchestersuite), Le Temple de la Gloire (Orchestersuite); Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan;
harmonia mundi France/Helikon CD 907121 (WD: 71'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Guter Einführungstext.

Bereits Anfang der achziger Jahre hat Nicholas McGegan sich mit Rameau auseinandergesetzt. Seine drei respektablen Einspielungen für Erato sind leider nie auf CD erschienen, doch dafür entschädigt nun harmonia mundi France mit einer überaus geglückten Aufnahme zweier Opersuiten. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß diese Musik McGegan besonders liegt, vielleicht sogar noch mehr als Handels Opern und Oratorien, durch deren Interpretationen er ja bekannt geworden ist. Was dort bisweilen stört, nämlich die gewisse Unrast, die Kleingliedrigkeit, die Bevorzugung des Details vor dem weiten Bogen, ist hier eine ausgesprochene Stärke. Rameau scheint häufig auf der Stelle zu treten, er hält eine Harmonie oft über mehrere Takte, um sie nur rhythmisch oder instrumentatorisch zu beleben, oder neigt zu Wiederholungen. Genau hier tragen McGegans sprühendes Temperament und sein unerschöpflicher Einfallsreichtum die besten Früchte: Er hält die Musik am Lodern, gibt ihr vorwärtstreibende Impulse, bereichert sie mit plastischen und wirkungsvollen Klangspielereien.

Überraschenderweise kommt dies nicht nur den virtuosen und brillanten, sondern auch den langsamen Tänzen der beiden Suiten sehr zugute. Als Beispiel sei nur die erste Sarabande aus „Naïs“ genannt, in der sich trotz minutiöser Detailarbeit eine ruhig dahinströmende Kantabilität entwickelt. Dies mag auch daran liegen, daß das Spiel des Philharmonia Baroque Orchestra für seine Verhältnisse außergewöhnlich ausgewogen klingt. Die Artikulation ist bei aller Deutlichkeit frei von Übertreibungen, dynamische und rhythmische Kontraste werden organischer gestaltet als bisher, und der Gesamtklang hat erheblich an Modulationsfähigkeit gewonnen. Mit fünfundzwanzig Streichern und fünfzehn Bläsern steht dem Dirigenten ein fast schon sinfonischer Apparat zu Verfügung; um so mehr bestechen die Transparenz und die Leichtigkeit seiner abwechslungsreichen und doch nicht oberflächlichen Interpretation. Kurzum: Eine höchst erfreuliche Aufnahme, die nicht nur Rameau, sondern auch Nicholas McGegan von seiner besten Seite zeigt.

Matthias Hengelbrock



Filmmusik-Schmankerl auf dem Silbertablett.



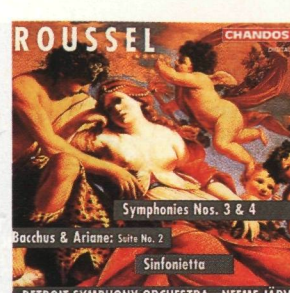
Rota, La Strada (Ballettsuite), Konzert für Streicher, Tänze aus Der Leopard; Orchestra Filarmonica della Scala, Riccardo Muti;
Sony Classical CD 66 279 (WD: 61'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Brillant, sehr detailreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie haben fast die gleichen Lebensdaten: Filmkomponist Nino Rota (1911-1979) und sein Kollege Bernard Herrmann (1911-1975). Beide zogen ursprünglich aus, Komponisten zu werden; beide erhielten ihr handwerkliches Rüstzeug von namhaften Lehrern: Rota vor allem bei Alfredo Casella, Herrmann bei Bernard Wagenaar und Percy Grainger – und beide landeten schließlich in den „Niederungen“ des Filmmusik-Metiers. Damit allerdings erschöpfen sich auch schon die Parallelen. Anders als Herrmann hatte der Italiener Rota keine Identitätsprobleme als Filmkomponist. Im Gegenteil: Rota, ein Romantiker mit Haut und Haar, genoß es sichtlich, hier das entsprechende Metier gefunden zu haben, in dem er sich mit seinem musikalischen Anachronismus so recht austoben durfte. Historische Filmsujets wie „Krieg und Frieden“ (1956), „Der Leopard“ (1963) oder „Waterloo“ (1970) lieferten ihm die passenden Gelegenheiten dazu. 100 Jahre Film (und Filmmusik) mögen der äußere Anlaß zu Mutis Einspielung gewesen sein. Der boomende Absatzmarkt ein weiterer. Nun wurde zwar die Ballett-Suite aus „La Strada“ bereits mehrfach auf Tonträger gebannt, zuletzt mit dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo unter Gelmetti, aber die Inzidenz-Musiken aus Viscontis „Leopard“ gehören eher zu den Raritäten. Es handelt sich dabei um jene Szenenmusiken, die im Film zur entsprechenden Ball-Sequenz spielen und ihren Ausgangspunkt in einem unveröffentlichten Walzer nehmen. Ein Szenario wie geschaffen für das Orchestra Filarmonica der Mailänder Scala: prallvoll mit Zeitkolorit und in der vorliegenden Einspielung fast zu tiefgründig wiedergegeben. Aber so ist das eben, wenn Gebrauchsmusik in den Orchestergraben rutscht und dort zur konzertanten Delikatesse hochstilisiert wird. Was die „La Strada-Suite“ betrifft, so können Muti und seine Mannen immerhin auf die Tatsache verweisen, daß es sich hier um ein Auftrags-Arrangement handelt, das Rota eigens für die Mailänder Scala 1966 anfertigte. Hier nun wird endgültig der Beweis geliefert, daß Filmmusik tatsächlich ihre Wurzeln in der Oper hat. Und fast müßte man den zugehörigen Film nochmal neu drehen – mit diesem Orchester! Was das neoklassizistische „Konzert für Streicher“ aus den Jahren 1964-65 angeht, so erweist sich Rota auch hier als Meister der dramatischen Assoziation: Seine Stimmungsumbrüche entsprechen filmischen Bildschnitten und lassen fast immer ein (hier nicht näher erhelltes) Programm im Hintergrund vermuten.

Matthias Keller



Dick und ungeschlacht.



Roussel, Sinfonien Nr. 3 g-Moll op. 42 und Nr. 4 A-Dur op. 53, Bacchus et Ariane op. 43 (Zweite Orchestersuite), Sinfonietta für Streichorchester d-Moll op. 52; Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Koch CD 7007 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Abmischung oft ohne Sinn für Prioritäten.
Fertigung: Ordentlicher Booklet-Text.
Vergleichseinspielung: Cluytens (EMI CC 33-3737 und CC 33-3738).

Eine Wiederveröffentlichung der orchestralen Standardwerke von Albert Roussel, wogegen man die Sinfonien Nr. 1 und Nr. 2 derzeit ebenso vergeblich sucht wie die geniale „Petite Suite“ op. 39 oder das „Aeneas“-Ballett. Allerdings ist die Konkurrenz nicht gerade erdrückend, und auch Cluytens' gerühmte Pariser Aufnahmen zeigen in ihrem harschen Zugriff vorwiegend nur die ruppig-rauhe Seite von Roussels Natur. Kein anderer Franzose konnte seinerzeit zu einer so klaren stilistischen Identität finden, die neben Debussy und Ravel sich zu behaupten in der Lage war. Gegenüber den edlen Gewächsen aus der Zucht der beiden Klassiker gleichen seine Erzeugnisse einem prachtvoll blühenden Dornengestrüpp. Die chromatischen Schlingpflanzen der langsamen Sätze haben eine versponnene Lyrik, die tatsächlich der vorgeschriebenen Langsamkeit bedarf, um ihren fremdartigen Zauber entfalten zu können. Der Komponist der „Padmavâti“-Oper changierte farbenprächtig und mit duftiger Finesse zwischen ritueller Daseinsfreude und naturhafter Verspieltheit, zwischen dem Kriegszug der Krokodile, dem Flattertanzen der Schmetterlinge und dem Silberschimmer königlicher Schnecken Spuren. Dieses Ballett oftmals grotesk stilisierter Kuriositäten, das sinfonischen Spielregeln folgt, ließ ihn zu einem der originellsten Sinfoniker unseres Jahrhunderts werden. Der verträgt aber weder hemdsärmelige Handfestigkeit noch oberflächlich durcheilte Adagio-Strecken. Neeme Järvi kommt jedoch über lärmend-rhythmischen Primitivismus und oberflächliche Tuchfühlung mit kontrapunktischen Satz-tiefen nie hinaus. Die französische Grazie, deren stets mögliche spielerische Brutalisierung ein besonderer Reizfaktor in Roussels Tonsatzarsenal ist, fehlt ganz und gar. Alles klingt ähnlich massiv, roh, dick und ungeschlacht. Und das ist für einen Franzosen fast noch fataler als für einen Russen. Wie schwerfällig erscheint die kapriziöse Wendigkeit der dritten und auch der vierten Sinfonie! Wie unflexibel die querköpfige Eleganz der Sinfonietta! Am geringsten ist der Schaden noch bei der populären Ballettsuite, denn die ist bezüglich ihrer Entwicklung der Gedanken und instrumentatorischer Eigenarten am unempfindlichsten.

Christoph Schlüren



Pompös und wuchtig.



Schnittke, Sinfonie Nr. 2 (St. Florian); Mikael Bellini (Countertenor), Göran Eliasson (Tenor), Malena Ernman (Alt), Torkel Borelius (Baß), Mikaeli Kammerchor, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Leif Segerstam;
BIS/Disco-Center CD 667 (WD: 59'31")
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Diffus; schlechte Balance zwischen vokalen und instrumentalen Parts; zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

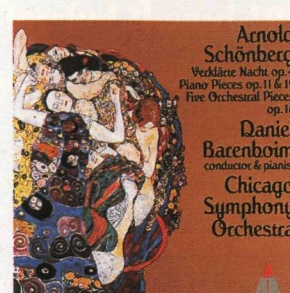
Wir erreichen St. Florian in der Abenddämmerung, als der Zugang zu Bruckners Grabstätte nicht mehr geöffnet war... irgendwo in der Kirche sang ein kleiner Chor die Abendmesse; eine „Missa invisibilis“. Alfred Schnittke erzählt von einem persönlichen Erlebnis, das den Impuls zu seiner zweiten Sinfonie (1979/80) gab – aus der „unsichtbaren Messe“ wurde hier eine Sinfonie vor einem Choralhintergrund, oder, umgekehrt betrachtet, eine Messe, deren Einzelteile zu sinfonischen Sätzen werden und dadurch plötzlich verschwinden.

Schnittkes Methode, stilistisch und historisch divergente musikalische Sprachen pointiert zusammenzuschweißen, wird in dieser auffällig monumentalen Komposition auf die Gattung selbst ausgeweitet. Das doppelköpfige Konzept einer Messe als Sinfonie ist wohl ein extremer Versuch, die Idee der Metamorphose über eingeschliffene historische Grenzen zu führen und die in der Musik ruhenden bzw. freigelassenen Gedanken so zu provozieren, daß sie miteinander reagieren (wie bestimmte chemische Substanzen nur unter bestimmten extremen Bedingungen miteinander reagieren). So intoniert etwa der Chor am Anfang ein gregorianisches Kyrie, in dessen kanonische Führung das Orchester perkussive und dissonante Stör-Zeichen setzt, die allmählich den Fluß der Musik an sich reißen. Gelegentlich überschreitet Schnittke mit diesem Verfahren jede denkbare ästhetische Grenze, etwa in der plakativen Grobheit, mit der im Gloria (zweiter Satz) jubelnde Blechbläser einsetzen; hier scheint es, als wolle Schnittke den typischen Gestus schlechter moderner Freiluft-Kirchenmusik karikieren. Insgesamt führt der oft extrem fette, massige Orchestersatz an vielen Stellen zu Deutungs- und Verständnisproblemen des Hörers; klare Aussagen sinfonisch-dialektischer oder religiös-liturgischer Art scheinen allzu oft in überladener und höchst schwerfälliger Polyphonie zu ersticken. Auch die rhythmisch-gestische Ebene leidet unter einer gewissen Plumpheit. Die Interpretation hat sich anscheinend diesen musikalischen Problemen nicht hinreichend gestellt: Die Musiker waten im massig-klassischen Sound, die instrumentale Transparenz läßt zu wünschen übrig, und die vokale Durchhörbarkeit (siehe „Et resurrexit“) ist schwammig, hallig und flau.

Hans-Christian von Dadelsen



Überflüssig.



Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, Drei Klavierstücke op. 11, Sechs kleine Klavierstücke op. 19, Fünf Orchesterstücke op. 16, **Schönberg/Busoni**, Klavierstück op. 11 Nr. 2; Daniel Barenboim (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim;
Teldec/East West Records CD 4509-98256-2 (WD: 76'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daniel Barenboim arbeitet in der letzten Zeit öfter (z.B. in Berlin) mit Pierre Boulez zusammen und hat den älteren Kollegen auch als sein Vorbild bezeichnet. Die Wertschätzung oder gar das Studium Boulezscher Interpretationen hat in der vorliegenden Einspielung Schönbergischer Orchesterwerke indes keine Spuren hinterlassen – leider.

Die „Verklärte Nacht“ versteht Barenboim ganz als spätromantisches, hochexpressives und sinnliches Stück. Die Streicher des Chicago Symphony Orchestra entfachen zwar schieren Wohllaut, unerhörte Klangsinnlichkeit und Intensität, doch darüber bleiben deutlich artikuliertes Musizieren, Struktur und Psychologie des Werkes zu sehr auf der Strecke. Im furiosen Ausdrucksmusizieren wird kaum noch gestaltet und am Schluß geschieht nichts mehr, keine Spur von Verklärung. Man halte nur die wiederveröffentlichte, glänzende Interpretation von Pierre Boulez mit dem New York Philharmonic Orchestra daneben oder die nicht mehr erhältliche Aufnahme mit den Streichern des gleichen Orchesters unter Leitung von Dmitri Mitropoulos.

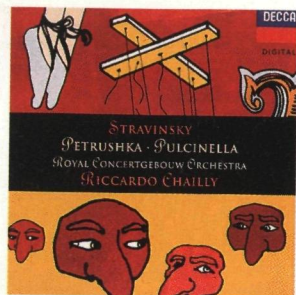
Die fünf Orchesterstücke mögen rein technisch gut geraten sein, interpretatorisch sind sie es nicht: Wenig ist da von der Atmosphäre der Stücke, von ihrer subtilen Dramaturgie. Stellenweise wird ohne Punkt und Komma musiziert, außerdem undifferenziert und vor allem laut. Auch hier empfiehlt sich der Vergleich mit Boulez oder der neueren Aufnahme von Chailly.

Offenbar hat die Teldec diese CD als eine Art Porträt ihres „Stars“ Daniel Barenboim konzipiert – auch rein äußerlich hat man keinen Aufwand gescheut: Ein üppiges neunzigseitiges separates Beiheft wirbt kräftig für den Dirigenten und Pianisten. Barenboim wird dann außerdem für eine wirklich überflüssige Darstellung der Klavierstücke op. 11 und op. 19 bemüht, er spielt die Stücke op. 19 zusätzlich in Busonis Bearbeitung, die freilich Schönbergs Intentionen konterkariert. Da empfiehlt sich doch, zu Gould oder Pollini zu greifen.

Peter Heissler



Strawinsky-
Sternstunde.



Strawinsky, Petruschka (Version 1947), Pulcinella; Jacques Zoon (Flöte), Peter Masseur (Trompete), Ruud van den Brink (Klavier), Anna Caterina Antonacci (Sopran), Pietro Ballo (Tenor), William Shimell (Baß), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 443 774-2 (WD: 73'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Farbig, prägnant, von außergewöhnlicher Plastizität.
Fertigung: Einwandfrei.



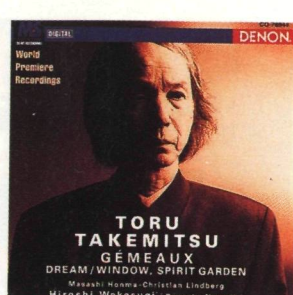
Interessante
Werkkopplung.



Strawinsky, Der Kuß der Fee (Revidierte Version 1950), **Bartók**, Deux Images pour orchestre op. 10; Orchestra Filarmonica della Scala, Riccardo Muti; Sony Classical CD 58 949 (WD: 60'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sauber, direkt, etwas klinische Atmosphäre.
Fertigung: Einwandfrei.



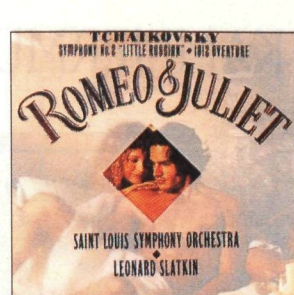
Fenster zum
Träumen.



Takemitsu, Gémeaux, Dream/Window, Spirit Garden; Masashi Honma (Oboe), Christian Lindberg (Posaune), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi, Ryusuke Numajiri; Denon CD 78944 (WD: 59'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Perfekt abgestimmt, räumlich klar gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.



Tschaikowsky
im Trieb-Stau.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 (Kleinerussische), Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Ouvertüre solennelle 1812 op. 49; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68045 2 (WD: 68'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Eher kompakt als großräumig.
Fertigung: Einwandfrei.

KONZERTE



Maßvolle Dokumente eines
maßlosen Jahr-
hunderts.



Goldschmidt, Violoncellokonzert, Ciaconna Sinfonica, Chronica; David Geringas (Violoncello), Magdeburgische Philharmonie, Mathias Husmann; cpo/jpc CD 999 277-2 (WD: 55'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, ausgeglichen, nüchtern.
Fertigung: Gut.

Kein Zweifel: Chaillys neue Strawinsky-CD gehört zur Top-Klasse. Interpretationen von einer geradezu umwerfenden Direktheit, unterstützt von einem Klangbild, das weder mit Raumklang noch mit Farbwerten geizt und gleichzeitig den zuweilen vielfach verästelten musikalischen Abläufen jede nur wünschenswerte Präsenz und Transparenz sichert. Wilde Blechbläser-Attacken wechseln mit flirrenden Streichtremoli (im eröffnenden Jahrmarkt-Bild). Mit reißerischer Rasan, aber auch mit einem Schuß Ironie wird der „Russische Tanz“ angestimmt. Das hat Biß und Schwung – vom weicalerten Schmelz der Holzbläser bis zur obsessiven Aggressivität des Schlagzeugs, von der schilpenden Querflöte im „Tanz der Ammen“ bis zur Petruschka-Musik am Ende des dritten Bildes, die mit einem Höchstmaß an lyrischer Intensität musiziert wird. Chailly pointiert die rhythmische Schärfe dieser Musik und die zuweilen blockhaften Zuspitzungen gegeneinander gestellter Ausdrucksfelder, gibt ihr gleichzeitig aber auch Raum zum Atmen; zudem gewinnt er ihr – deutlich hörbar auch in „Pulcinella“ – augenzwinkernde Verspieltheit ab und im Handumdrehen wieder tragischen Ernst. Eine Ausdrucksvielfalt der Sonderklasse, ein schlechterdings brillantes, reaktionsschnelles und agiles Orchester sowie drei Idealbesetzungen für die Gesangspartien in der „Pulcinella“, wo Chailly mit schieläugig-witzigem Doppelblick auf Pergolesi und Strawinsky zu einem skurril-frechen Stilmix ansetzt – mit hinreißendem begeisterndem Spielwitz.

Werner Pfister

Die Werkzusammenstellung hat einiges für sich: zwei Kompositionen, die nur spärlich – und unter renommierter Dirigentenhand fast gar nicht – im CD-Repertoire auftauchen, in beiden Fällen Kunstmusik, die mit Elementen einer frischen, ursprünglichen Volksmusik durchsetzt ist. Auf weitere Bezüge ließe sich hinweisen: Daß Strawinsky mit dem „Kuß der Fee“ eine Hommage an Tschaikowsky geschrieben hat, und zwar eine liebevolle, die von großer Verehrung zeugt, ist längst aktenkundig; daß Bartók sich seinerseits im ersten seiner zwei Bilder für Orchester deutlich den Einflüssen der neueren französischen Musik, vor allem Debussys, hingab, wird Takt für Takt deutlich. Gerade die pentatonischen Wendungen in Debussys Melodik faszinierten ihn, weil er darin Analogien zu volksmusikalischen Grundgerüsten sah – zu jener osteuropäischen Volksmusik, auf die er selber immer wieder zurückgriff, besonders deutlich im zweiten Orchesterbild, im „Dorftanz“. Riccardo Muti geht beide Werke behutsam an, was der über weite Strecken kammarmusikalischen Faktur des Strawinsky-Balletts in besonderem Maße zugute kommt. Liebevoll werden die instrumentalen Linien gezogen und miteinander verflochten; dem Strawinsky-Idiom – mit metrischen Asymmetrien, harten Schnitten und collagierenden Kompositionstechniken – ist er ein ebenso stilischerer Anwalt wie den melodiegesättigten Tschaikowsky-Zitaten; die Musik entfaltet sich gleichsam mit Bedacht und unter wachsamem Auge, was auch für das erste Bartók-Bild gilt. Dem abschließenden „Dorftanz“ allerdings würde etwas mehr Unmittelbarkeit nicht schlecht anstehen – ein Mangel, der wohl auch auf das Klangbild respektive auf das Mailänder Teatro Abanella als Aufnahmeort zurückzuführen ist. Der Farbenreichtum der Orchesterinstrumente wirkt bei der Holzbläsergruppe und bei den oberen Streichern beschränkt, so daß sich wiederholt das Gefühl einer künstlichen, einer klinischen Ebenmäßigkeit einstellt, aus der zwar jeder störende Staub, aber auch das pralle Leben verbannt worden ist.

Werner Pfister

Musikhören, selbst das Träumen, kann anstrengend sein. Das beweist die vorliegende Einspielung aufs deutlichste. Takemitsus visuell und visionär durchdrungene Kompositionen – zumindest die drei hier vorgestellten – sind in der Tat phantastische Klanggebilde, die zu hören ein gewisses Maß an Mitarbeit erfordert: Es geht um nichts weniger als um die (Rück-)Eroberung des Raumes. Ist es in „Gémeaux“ (Zwillinge) der Dualismus zweier völlig autarker, räumlich voneinander abgesetzter Orchester, so geht es in „Spirit Garden“ um das Konzept „optischer Täuschung“, um wechselnde Fluchtpunkte bzw. Blickwinkel, und in „Dream/Window“ schließlich um den Austausch innerer und äußerer Erlebnisräume, von Mikro- und Makrokosmos also. Das klingt zunächst abstrakt, ist aber in Wahrheit äußerst sinnfällig inszeniert. Denn Takemitsu, dessen Schaffen bekanntlich auch vom Medium Film stark geprägt ist, glaubt an die Analogie von imaginärer und tatsächlicher Raumvorstellung. Die betreffenden Partituren sind nicht nur virtuelle Regieanweisungen, sondern enthalten genaue räumliche Vorgaben, was die Positionen der einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen betrifft. So ist in „Dream/Window“ die Simplizität der Anordnung geradezu verblüffend: ein Kammerensemble aus Flöte, Klarinette und Streichquartett – im Zentrum des Geschehens plazierte – bildet hier mit seinen klar konturierten Klängen das „Fenster“ innerhalb eines nach außen hin sich ausbreitenden sinfonischen Klangkörpers. Die Traumfragmente, die hier erklingen, sind akustisch-räumlich eingebettet in ein diffuses Ganzes von halluzinatorischer Qualität. Bisweilen meint man Anklänge an Debussy zu vernehmen, dann wieder solche Messiaenscher Provenienz, wobei sich der Autodidakt Takemitsu auf keines dieser Vorbilder festlegen läßt. Denn dazu sind seine Inspirationsquellen zu vielschichtig. Takemitsus Klangwelt ist in der Tat eine phantastische, die das Recht des außereuropäischen „Exoten“ auf ihrer Seite hat und voll auskostet. Deshalb ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß in „Spirit Garden“ unter all den hier hineingepflanzten „Klangobjekten“ gelegentlich Debussys Faun durchs Bild huscht. Es sind akustische Traumlandschaften, die von den Denon-Aufnahmetechnikern in bestechender Weise festgehalten wurden.

Matthias Keller

Im Wettbewerb um das albernste Plattencover kann diese Produktion mühelos ganz vorne mitspielen. Wobei es dem individuellen Geschmack überlassen bleibt, die Foto-Orgie in Sachen Liebe unter dem Stichwort „albern“ oder der Rubrik „geschmacklos“ einzustufen. Zwar wird niemand gezwungen, den Mattpapiervorhang des Booklets umzublätern, aber wer die CD entnimmt, kommt am Kitsch nicht vorbei... Nun könnte man das Verpackungsproblem als Beleg für neuere Marketingverirrungen abhaken, wenn in diesem Falle nicht das Design auch dem musikalischen Sein nahekäme.

Leonard Slatkin dirigiert nämlich insbesondere die zweite Sinfonie unter einem gewaltigen Trieb-Stau. Ständig wirkt die Musik gepreßt und gedehnt, aufgepumpt und aufgeblasen. Aber das macht nicht nur aus der „Kleinerussischen“ noch keine „großrussische“, sondern es unterstreicht unfreiwillig die formalen Schwächen des Werkes, ohne die stimmungsvollen Stärken zu betonen. Wer diese Sinfonie zielstrebig und streng akzeptiert, der kann die folkloristischen Anleihen als Inspirationsquellen vorführen. Hier aber wirken sie eher wie kompositorisches Doping. Ein stringentes Konzept läßt sich jedenfalls nicht heraushören. Dies trifft auch auf die „Romeo und Julia“-Ouvertüre zu, deren kalkulierte Schwärmerei merkwürdig beiläufig tönt. Am konsequentesten disponiert Slatkin das auch hier respektable Saint Louis Symphony Orchestra im Schlachtengemälde „1812“ – in der richtigen Erkenntnis, daß ein Stratege, der den Erfolg sucht, einen kühlen Kopf bewahren muß. Slatkin will hier sein Pulver nicht zu früh verschießen. Das Ergebnis ist ein knapper Punktsieg, kein k.o. durch den großen Kracher. Was immerhin garantiert, daß die Partitur hier mehr als Musik zählt denn als digitales Lautsprecher-Survival-Training.

Rainer Wagner

Es wäre unfair und problematisch, die plötzliche Beachtung von Berthold Goldschmidt (Jg. 1903) quasi als einen Versuch von Wiedergutmachung zu verstehen – ja, schon ein solcher Gedanke ließe der Musik Goldschmidts nur erneut Unrecht widerfahren, wäre nur eine neue, erst recht diabolische Maskierung dessen, was Goldschmidt so schmerzlich wie nur wenige andere Musiker erleben mußte: Der Flucht vor dem Nationalsozialismus (1935) folgte (ab 1945) eine vollkommene Ausgrenzung von seiten der Avantgarde, die ja ihrerseits nach ihrer Unterdrückung von der polaren geschichtlichen Dynamik profitieren konnte.

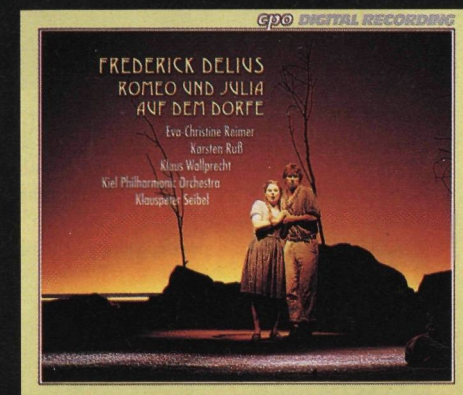
Tragische biographische Fakten sollten in keiner Weise den Blick auf die Musik verstellen – und insofern sind diese cpo-Produktionen hervorragende Ergänzungen zu einem erst langsam entstehenden Bild von der höchst diffizilen Persönlichkeit des Komponisten. Der zweite Satz seines Cellokonzerts, „Caprice mélancolique“ genannt, bietet vielleicht den besten Einstieg in diese immer klare, maßvolle, weder simple noch verstörend extreme Musik. In der Inspiration kommt Goldschmidt hier den ganz wenigen Kompositionen Strawinskys nahe, die in großartiger Weise einen tiefen psychischen und elegischen Tonfall mit strengster, nüchterner Klassizität verbinden etwa der „Tango“; aber auch die drei anderen Sätze des Konzerts strahlen eine so persönliche Emotionalität aus, daß man sie trotz stilistischer Nähe nicht in klassizistische Stilschablonen pressen kann. Wie das 1954 in Glasgow uraufgeführte Cellokonzert gehen auch die beiden anderen Orchesterwerke – zumindest teilweise – auf Kompositionen aus den 30er Jahren zurück: „Chronica“ ist ein 1939 uraufgeführtes Ballett, an dem Goldschmidt in den 50er und dann wieder in den 80er Jahren weiterarbeitete, und auch die „Ciaconna Sinfonica“ geht auf die Berliner Jahre vor 1935 zurück. Die konzentrierte Substanz der Musik läßt aber immer wieder die Frage nach Zeit und Zeitpunkt der Entstehung in den Hintergrund treten. David Geringas und die Magdeburgische Philharmonie unter Mathias Husmann treffen bei aller Plastizität und Sorgfalt den lyrisch-menschlichen Kern und den spezifischen Atem der Musik.

Hans-Christian von Dadelsen

Cannes Classical Award 1995

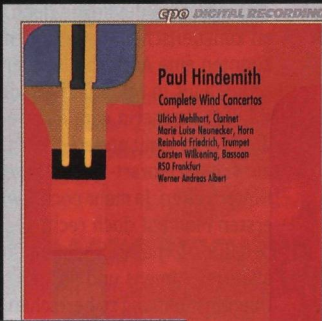
Label of the Year

cpo

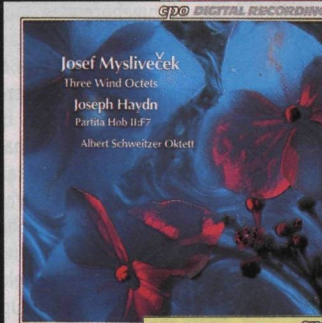


Frederick Delius
Romeo und Julia auf dem Dorfe
Eva-Christine Reimer, Karsten Ruß, Klaus Wallprecht
Philharmonisches Orchester Kiel
Klauspeter Seibel
CPO 999 328-2 2 CDs

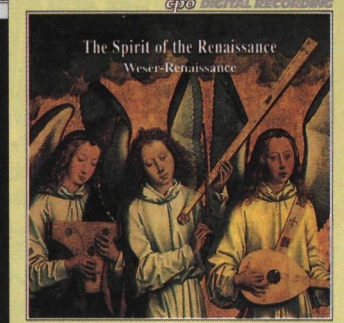
Paul Hindemith
Sämtliche Konzerte
für Bläser
Mehlhart, Neunecker,
Friedrich, Wilkening;
RSO Frankfurt
Werner Andreas Albert
CPO 999 142-2



Josef Mysliveček
Drei Oktette für
Bläser
Joseph Haydn
Partita Hob II:F7
Albert Schweitzer Oktett
CPO 999 314-2



**The Spirit of
the Renaissance**
Weser-Renaissance
CPO 999 294-2



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. 24, Göttingen:
Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg:
Kurwickerstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

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