



FONO FORUM STERN DES MONATS

Markant, lebendig, eigenwillig.

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 B-Dur op. 19 und Nr. 3 c-Moll op. 37; Till Fellner (Klavier), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Erato/East West Records CD 4509-98539-2 (WD: 65'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Schöner, natürlicher Klavierklang, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Till Fellners Claves-Aufnahmen vom Clara Haskil-Concours erfreuten als erste Versprechen einer markanten musikalischen Begabung (Mozart KV 414, Beethoven-Sonate op. 10,1/vgl. FF 8/94). Die Bestätigung folgt nun in Form einer ersten Erato-Produktion. Und die fabelhaft erfrischenden Interpretationen der Beethoven-Konzerte Nr. 2 und 3 sind nicht nur die frühe Einlösung eines wettbewerbsgemäßen Versprechens, sie sind meines Erachtens eine Sensation. Aufbauend auf einer außergewöhnlich kraftvollen, differenzierten Orchestereileitung (Hut ab vor der Academy, Respekt vor der Willenskraft ihres Chefs!), bietet der junge Wiener Pianist vom ersten Unisono-Auftrieb an ein Beethoven-Bild voller Enthusiasmus, voller Energien im Kleingedruckten und mit einer an Brendel erinnernden Vorliebe, einem Phrasenende noch ein wenig mehr an Fahrt, an Witz und Tempo zu verleihen, als es gemeinhin üblich ist.

Fellners runder, gesunder, bald expansiver, bald indirekt beleuchtender Ton ist in allen sechs Abschnitten dieser Aufnahme wahrhaft ein Träger von Emotionen. Stramme, mutige Akzente in der Baßlage, mächtige Crescendi auf kleinstem Raum, lyrische Verwehungen im melodischen Firnis (wie im weichgetrillerten Seitenthema des c-Moll-Konzerts) zeigen unablässig, wie unerbittlich und zugleich großzügig Beethovens musikalische Gedankenspiele angelegt sind, wie räumlich-perspektivisch sich die thematischen Zuordnungen solistisch, aber auch im Zusammenwirken von Klavier und Orchester ausreizen lassen.

Fellners Beethoven ist in seiner hochintelligenten Lebendigkeit ein Hymnus an die fingergewitzte Heiterkeit – und dies selbst dann, wenn der Werkverlauf in dunklere Bezirke führt. Vielleicht ist es angeborene Spielfreude, die hier im tragischen c-Moll ein Lächeln durch die schmalsten Ritzen der Partitur blinzeln läßt. Vielleicht fällt dies aber auch so stark ins Ohr, weil von Ashkenazy bis Zimerman dieses Stück eher dunkel, im Extremfall fast pathologisch angelegt wird. Und sehr, sehr selten findet man unbequeme Noten (wobei ich nicht nur an die heiklen Doppelgriffketten im ersten Satz des c-Moll-Konzerts denke) so pünktlich und austariert an ihrem vorgesehenen Platz vor wie bei Till Fellner. Peter Cossé



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 Juli



Die Gewinner:

Alexander Brendel, 95448 Bayreuth
 Friedrich Hoch, 66482 Zweibrücken
 Enrico Jansen, 28832 Achim
 Marcus Lehmann, 60385 Frankfurt/M
 Lothar Le Jeune, 24568 Kaltenkirchen
 Dr. Rainer Müller, 78166 Donaueschingen
 Alfred Rössler, 84028 Landshut
 Lars Sauer, 70499 Stuttgart
 Siegfried Weyh, 34246 Vellmar
 Ernst Willenbrock, 53757 Sankt Augustin

Herzlichen Glückwunsch!

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

ORCHESTERWERKE



Ganz im Trend der Zeit.



Baltische Musik für Streichorchester (Vol. 1): Balakauskas, Ostrobothnian Symphony, Vasks, Stimmen, Narbutaitis, Opus Lugubre; Ostrobothnian Chamber Orchestra, Juha Kangas; Finlandia/East West Records CD 4509-97892-2 (WD: 65'02") DDD

Baltische Musik für Streichorchester (Vol. 2): Rekasius, Music for Strings, Urbaitis, Lithuanian Folk Musik, Tüür, Insula Deserta, Vasks, Cantabile, Juozapaitis, Perpetuum Mobile, Kutavičius, Northern Gates; Ostrobothnian Chamber Orchestra, Juha Kangas; Finlandia/East West Records CD 4509-9789-2 (WD: 64'34") DDD
Aufnahmedaten: 1995
Klangbild: Transparent, klar, kammermusikalisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Moderne hatte ihre Musik für Streicher – voller Klischees vom fugierten Neoklassizismus bis zum Brutalismus der polnischen Schule –, und nun hat auch die Postmoderne ihre massive Streichermusik, mit anderen Klischees – von Stille und Unendlichkeit und New-Age-Polarleuchten. Die 15 Streichersätze von acht baltischen Komponisten zeigen eine in Niveau und Spektrum höchst unterschiedliche Palette mehr oder weniger modischer Trends. Die Werke des (unbegründeterweise) auf beiden Covern hervorgehobenen Peteris Vasks (Jg. 1946) sind hier aber keineswegs die interessantesten. Allzu sehr schwankt die Stilistik zwischen Pärt und Görecki einerseits, Lutoslawski und Ligeti andererseits, aber diese vier Komponisten werden doch weder in ihrer Inspiration noch in ihrer Konsequenz erreicht. Die litauische Komponistin Onute Narbutaitis (Jg. 1956) legt mit „Opus Lugubre“ ein viel eigenwilligeres Werk vor, dessen durchaus avantgardistische Mittel äußerst präzise und persönlich durchdrungen wirken. Mindaugas Urbaitis (Jg. 1952) Komposition „Lithuanian Folk Music“ ist auratisch kaum von Pärt zu unterscheiden, technisch eine Spur minimalistischer. Bei Jurgis Juozapaitis (Jg. 1942) und Erkki-Sven Tüür (Jg. 1959) findet man Stereotypes und doch Subjektives. Dagegen bewegen sich Bronius Kutavičius (Jg. 1932) und Osvaldas Balakauskas (Jg. 1937) auf traditionellerem Avantgarde-Terrain, während Antanas Rekasius (Jg. 1928) mit seiner „Music for Strings“ eine äußerst amüsant-heitere Komposition beisteuert: eine Collage, als lieferten sich der Cluster-Penderecki der 60er und Michael Nyman einen hinterstirnigen Wettstreit der Geschmacklosigkeiten. Hans-Christian von Dadelen



Im „Originalklang“ verblüffend neu.



Barber, Adagio for strings op. 11, Elgar, Serenade for string orchestra op. 20, Elegie op. 58, Strauss, Metamorphosen für 23 Solo-Streicher; Smithsonian Chamber Players, Kenneth Slowik; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77343 2 (WD: 68'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Warm, ausgewogen.
Fertigung: Im Anhang der CD 20 Musikbeispiele, im Beiheft umfangreiche Werkerläuterung mit Notenbeispielen.

Wohl niemand würde Samuel Barber zur Alten Musik zählen, doch die Smithsonian Chamber Players beweisen, daß ein historisch orientierter Interpretationsansatz selbst bei Elgar, Strauss und Barber verblüffend neue Ergebnisse hervorbringen kann. Schließlich hat das Klangideal sich im Laufe unseres Jahrhunderts stark verändert, und hierbei spielte der Sieg der Stahl- über die Darmsaiten eine wichtige Rolle. Stahlsaiten sind zweifellos billiger, kräftiger und zuverlässiger, doch ihr Ton ist längst nicht so modulationsfähig wie der ihrer Vorläufer. Die Smithsonian Chamber Players spielen nun wieder auf Darmsaiten, wie das zu Elgars, Strauss' und Barbers Zeiten noch durchweg üblich war, und sofort fällt das ungemein warme, geschmeidige Klangbild auf. Damit nicht genug: Das andere Saitenmaterial erfordert eine behutsamere Bogentechnik, welche Dynamik weniger mit Druck als mit Dichte erzeugt. Besonders auffällig ist das hier bei den Crescendi, die sich durch eine bemerkenswerte Intensität auszeichnen.

Dieser Dichte steht eine ungewöhnliche Transparenz gegenüber. Da die Smithsonian Chamber Players mit Vibrato überaus besonnen umgehen, ist ihr Ensembleklang – von einzelnen Ungenauigkeiten einmal abgesehen – grundsätzlich sauberer und klarer als der moderne „Orchestersound“. Daß die Struktur der vier Orchesterstücke sehr deutlich wird, liegt aber auch an der sorgfältigen musikalischen Analyse, von der Kenneth Slowik im Beiheft einige Proben gibt. Gleichwohl ist die Interpretation alles andere als kopflastig. Die amerikanischen Streicher spielen sehr beseelt und entwickeln eine starke, aber unpathetische Emotionalität. Man spürt die Begeisterung, die aus der Entdeckung des „alten“ Klanges erwächst, und merkt, wie die Musiker sich hier von beflügeln und regelrecht treiben lassen. Ihre Darstellung wirkt wie aus einem Guß, spannt bei aller Detailgenauigkeit den großen Bogen und schöpft die Ausdrucksmöglichkeiten sowohl der Musik als auch des ihr entsprechenden Instrumentariums nuanciert aus. Matthias Hengelbrock



50 Jahre Bartók in Boston.



Bartók, Konzert für Orchester, Der wunderbare Mandarin op. 19 (Auszüge); Boston Symphony Orchestra, Tanglewood Festival Chorus, Seiji Ozawa; Philips CD 442 783-2 (WD: 69'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, dynamisch, räumlich, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Begrüßungsapplaus zeigt es demonstrativ: Ein Live-Ereignis ist angesagt, und in der Tat darf der Hörer teilnehmen an einer Hommage zum 50. Jahrestag der Uraufführung von Bartóks Konzert für Orchester durch das Boston Symphony Orchestra. Publikumsgeräusche stören zu Beginn die von Melancholie getragene Introduction, die über flimmerndem Streichergrund oszillierende Flöte etwa; im weiteren Verlauf aber scheint das Publikum gebannt – und mucksmäuschenstill – der Aufführung zu lauschen. Diese gewinnt beeindruckendes Profil: im subtilen Umgang mit der nicht gerade unproblematischen folkloristisch-neoklassizistischen Stilmischung beispielsweise, in der Schärfung des rhythmischen Zuschnitts, in der stimmigen Proportion von Gesamtlinie und Detailgestus (im Mittelteil des Kopfsatzes etwa, wo einzelne Instrumente in imitatorischen Verknüpfungen zu regelrecht konzertierenden Intermezzi ausholen). Übrigens spielt man das Finale in der Version der Uraufführung und nicht in der um 19 Takte längeren Alternativ-Fassung; und daß man die Tempovorgabe Allegretto scherzando für den zweiten Satz – ein bei der Druckfassung entstandener Fehler – in Allegro scherzando berichtigt hat, weist zwar die zügig voranschreitende Interpretation aus, aber nicht die entsprechende (nach wie vor falsche) Angabe im Textheft. Beim „Mandarin“ greift Ozawa auf die originale Bühnenversion zurück, aus der sechs Sätze gespielt werden. Daß in dieser Partitur für die Zeitgenossen der Uraufführung ebenso viel Sprengkraft gesteckt haben muß wie in Strawinskys „Sacre du printemps“, wird im explosiven, scharfkantig zugespitzten Spiel des Boston Symphony Orchestra deutlich: ein schweißtreibendes Wechselbad von Eleganz und reiner Brutalität, von Liebesnot und Todessehnsucht. Werner Pfister



Bartóks Heldenleben.



Bartók, Kossuth (Sinfonische Dichtung), Konzert für Orchester; San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 443 773-2 (WD: 59'06") DDD
Aufnahmestadium: 1993
Klangbild: Weiträumig, transparent.
Fertigung: Gut.

Mit dem San Francisco Symphony Orchestra ist es Herbert Blomstedt wiederholt gelungen, Partituren des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts weit über eine vordergründig brillante orchestrale Umsetzung hinaus exemplarisch aufzuführen. Auf CDs mit Werken von Nielsen, Sibelius, Hindemith, Strauss, Mahler und Bruckner folgt nun eine Aufnahme, in der Blomstedt zwei Kompositionen Bartóks miteinander konfrontiert: die frühe, kaum gespielte sinfonische Dichtung „Kossuth“ mit dem allseits bekannten „Konzert für Orchester“. Das nach Kossuth, dem Führer der ungarischen Unabhängigkeitsbewegung, benannte Orchesterstück ruft den gescheiterten, gegen das Haus Habsburg gerichteten Aufstand der Ungarn aus den Jahren 1848/49 in Erinnerung. Mit ihm spiegelte Bartók die aufputschten nationalen Emotionen, die um 1900 bei den Tausendjahrfeiern des Ungarischen Reiches einen Höhepunkt erreichten.

Der junge Bartók, dessen Briefkopfdevise „Nieder mit Habsburg“ alles über seinen eigenen politischen Standpunkt aussagt, bewegt sich in seinem programmatischen Orchesterpoem stilistisch im Umfeld von Richard Strauss' „Heldenleben“, der spätere Personalstil läßt sich bereits an seiner chromatisch gehäuteten Klangsprache ablesen. Der umsichtig Klangregie führende Herbert Blomstedt bleibt angesichts manch schwelgerisch-dramatischer Passagen in der Partitur wohlthuend zurückhaltend, läßt sich nicht zu affirmativer Heldenverehrung und martialischer Illustrierung des Schlachtenlärms hinreißen. Doch das bedeutet nicht, daß sich der Schwede mit kühler Brillanz begnügt. Dagegen sprechen die tausend Facetten, die Blomstedt und das Orchester aus der Partitur herauskitzeln, wie etwa die kunstvoll getönten Farben, die sensibel abgestuften dynamischen Mittelwerte oder die höchst flexibel gestalteten Übergänge. Die aus der Perspektive des Frühwerks abstraktere, kargere Klangsprache des Konzerts für Orchester ist bekanntes Terrain, das die San Francisco Symphony rhythmisch wie klanglich geschliffen durchschreitet, wieder ganz im Dienste einer konzentrierten Exegese, freilich ohne Neigung zu spektakulären Extrempositionen. Wer sich zuvor die weicher modellierte Jugendpartitur zu Gemüte geführt hat, weiß, welchen Weg Bartók bis zu seinem letzten großen Orchesterwerk zurückgelegt hat.

Gero Schließ



Polar entgegengesetzte Welten.



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Vlatka Orsanic (Sopran), Hana Minutillo (Alt), Glenn Winslade (Tenor), Alan Titus (Baß), Rundfunkchor Berlin, SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Intercord/EMI CD 5 44070 2 (WD: 62'03") DDD
Aufnahmestadium: 1994
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Alessandra Marc (Sopran), Iris Vermillion (Mezzosopran), Siegfried Jerusalem (Tenor), Falk Struckmann (Bariton), Berliner Staatsopernchor, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim; Erato/East West Records CD 0630-10370-2 (WD: 73'55") DDD
Aufnahmestadium: 1992
Klangbild: Direkt und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

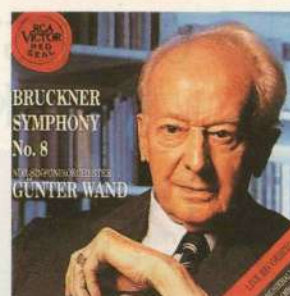
Bekanntlich sind es die Künstler selbst, die immer wieder auf die Fragwürdigkeit des Interpretationsvergleichs hinweisen. In der Tat: Wie sollte man Gielen mit Barenboim sinnvoll vergleichen? Tut man dem einen Recht an, indem man ihn gegen den anderen hält (respektive umgekehrt)? Interessant ist allenfalls, daß der Ältere der beiden – Gielen (Jahrgang 1927) – der Innovativere ist und der Jüngere – Barenboim (Jahrgang 1942) – einer schon fast vergessenen Beethoven-Tradition nach-eifert. So ausführlich wie Barenboim haben einst Klemperer und Böhm Beethovens Neunte in die Länge gezogen. Gerade im Vergleich zu solchen Altvätern aber fällt auf, wie oft Barenboims Längen durchhängen: Zu flach liegenden Haltetönen gereiht sind die melodischen Linien des langsamen Satzes, zur schleichen Gangart verschleppt das finale Freudenthema, zu fassadenhaft ins Grandiose gesteigert Pathos vereinzelt die motivischen Entwicklungen im Kopfsatz. Und das, meine ich, steht im Widerspruch zur kompositorischen Intention.

Umgekehrt hält Gielen fast auf die Minute genau mit Gardiner Schritt. Hier wird die befremdliche Sprunghaftigkeit von Beethovens Emotionalität – Goethe-Freund Zelter erschienen einst Beethovens Werke „wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre“ – hautnah spürbar. Mit stupender Durchhaltekraft meistert das SWF-Sinfonieorchester diese tour de force, nicht auf vordergründig-plakative Größe, sondern auf hintergründige Transparenz bedacht.

Werner Pfister



Grandios.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68047 2 (WD: 87'52") DDD
Aufnahmestadium: 1993
Klangbild: Voll, präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schuricht (EMI 537-252 925-2), Szell (CBS/Sony).

Wenn Günter Wand nach seinem Zyklus mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester aus den siebziger Jahren die Bruckner-Sinfonien noch einmal aufnimmt, hat das sicher nichts mit Eitelkeit und Verdopplung zu tun, sondern mit dem Willen zu einer neuen, letzten Aussage mit dem auch besseren Hamburger Orchester.

Wand ist einer der letzten Dirigenten der alten Tradition – ein „Kapellmeister“ im besten Sinne, der von der Pike auf gelernt und seine Vielseitigkeit unter Beweis gestellt hat, ein Proben- und Präzisionsfanatiker, der sehr genau auf Artikulation achtet, ein großartiger Gestalter der Sinfonik eines Beethoven, Schubert, Brahms und Bruckner. In Wand-Konzerten vermittelt sich oft noch das, was eigentlich Geheimnis ist: das auratische Moment des Kunstwerkes. Und das zeichnet auch die vorliegende (Live-)Aufnahme von 1993 aus.

Wand interpretiert Bruckners Achte gewichtig und spannend, mit großem Atem, bemerkenswerter Konsequenz und Stringenz, hat Details und Ganzes im Auge, zelebriert Bruckner nicht mit pseudoreligiöser Andacht. Zu seiner Kunst gehört, stellenweise recht langsame Tempi zu wählen oder das Tempo effektiv zu verbreitern, ohne daß der Fluß der Musik stockt. Der dritte Satz mit seinem breiten Hauptzeitmaß mag Bruckners Vorstellung von „feierlich langsam“ entsprechen, er hat auch imponierende Steigerungen, doch eigentlich wirkt dieses Adagio trotz großen Ausdrucks und Klangopulenz etwas geheimnislos (man höre nur einmal zum Vergleich Szells Interpretation).

Das NDR-Sinfonieorchester spielt genau, flexibel, auch sehr sinnlich (Streicher) und bewährt sich glänzend. Wands Interpretation ist grandios, beeindruckend, temperamentvoll, alles andere als altersmild oder abgeklärt. Wenn meine Favoriten für diese Sinfonie Szell und Schuricht bleiben, dann, weil sie die Achte insgesamt energischer (Kopfsatz, Finale) und artikulierter musizieren lassen und im Adagio nicht nur äußerster Spannung vermitteln, sondern auch einzigartigen Klangzauber verbreiten.

Peter Heissler



Nachtmusiken von Giganten.



Carter, Partita, **Berio**, Continuo, **Takemitsu**, Visions; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records CD 4509-99596-2 (WD: 52'22") DDD
Aufnahmestadium: 1993, 1994
Klangbild: Mit Ausnahme des Takemitsu-Stücks durch Publikum kaum gestörte Live-Aufnahmen.
Fertigung: Gut.

Elliott Carter – ein Großmeister, der nie lächelt, dessen Musik immer handwerklich bitter ernst gemacht zu sein scheint. Aber auch immer auf höchstem Niveau. Neoklassizistisches Formbewußtsein Hindemithscher Prägung ist meist die Folie seiner Musik, die zum Vordergrund hin jedoch verschattet wird durch Streicher-Lyrismen, wild leidenschaftliche Bläserausbrüche, ein verschlungenes naturnahes Geflecht aus einer Vielzahl sich ständig gegenseitig über den Haufen rennender Einzelstimmen. Dieses Verhaftetsein im Handwerklichen ist weniger modern verführerisch als respektvoll und ein wenig altherrenhaft gönnerisch. Kein Wunder, daß sich eher konservative Dirigenten von diesem amerikanischen Tonsatz-Giganten immer wieder angesprochen gefühlt haben. Zuletzt etwa James Levine mit den „Variations for Orchestra“ (1954/55) (DG 431 698-2), jetzt Daniel Barenboim, der hier sein Engagement und das seines Chicago Symphony Orchestra für die Neue Musik verewigt hat.

Lauter Live-Aufnahmen, lauter Aufträge des CSO, lauter eher konservative Komponisten mit einem Hang zu phantastisch phantasievollen Klangspekulationen, alles brillant gespielt: Dem Orchester aus Chicago merkt man an, daß es regelmäßig und viel moderne Musik macht, die Musiker strahlen Selbstverständlichkeit aus, können die sperrigsten Kantilen mit Schmelz zum Leben bringen. Auch Barenboim fühlt sich hörbar wohl. Vor allem die Sehnachtsgesänge Berios haben's ihm angetan: Die vibrierenden, lang gedehnten Klangbänder, die von Gezip und Nachtalben-Gesängen konterkariert werden; die weiche Grundierung, die auch in den Bläserausbrüchen nie ganz aufgegeben wird und für die Mondlicht-Atmosphäre des Stücks verantwortlich ist; eine mediterrane Sommernacht, durchzogen von Natur-, Maschinen- und Menschengerauschen. Im Gegensatz dazu sind Takemitsus zweisätzige „Visions“ zwar auch erst einmal Nachtmusik, aber Berio geradezu diametral entgegengesetzt. Schreibt der Italiener eine Musik ganz im Klangvordergrund, plastisch und – der Titel ist hörbar – als Kontinuum, so setzt sein japanischer Kollege auf Unwirklichkeit: Den „Visions“ haftet etwas Räumliches an. Da tauchen Gestalten fern im Hintergrund auf und fliegen auf den Hörer zu, aber immer wenn sie endgültig greifbar werden könnten, dann verflüchtigen sie sich ins Chimärenhafte.

Reinhard J. Brembeck



Mit klarem Kurs durch die Sternennebel.



Grainger, The Warriors, **Holst**, The Planets op. 32; Frauenstimmen des Monteverdi Choir, Philharmonia Orchestra, John Eliot Gardiner; DG CD 445 860-2 (WD: 68'15") DDD
Aufnahmestadium: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Als die ersten Produzenten antraten, um den Klangraum der CD-Welt zu erobern, gehörte Gustav Holsts „Planeten“-Universum zu den beliebten Reisezielen, weil man dort so schön Effekt machen konnte. Mittlerweile haben sich die Gemüter beruhigt. Und John Eliot Gardiner zieht mit geradezu musterhaft klarem Kurs seine Bahn durch den Sternennebel.

Mit der Gelassenheit eines Astronomen läßt er den Blick schweifen, er muß nicht zu spektakulären akustischen Zoom-Fahrten greifen – und auch die Aufnahmetechnik gibt sich britisch gelassen: Alles ist weiträumig, aber nicht aufgeblasen, präsent, aber nicht auf dem Präsentierteller.

Das Philharmonia Orchestra glänzt mehr durch Klangwärme als durch kalte technologische Brillanz, steht aber auch den kompositorischen Schlingerkurs von Percy Graingers „Musik zu einem imaginären Ballett für Orchester und drei Klaviere“ gelassen durch. Diese „Warriors“ sind ja nicht nur aus biographischen Gründen (dazu mehr im Begleittext) eine höchst reizvolle Kopplung mit Holsts „Planets“. Der Australier Grainger komponierte seine klingende Zeitreise zu den „Geistern männlicher und weiblicher Krieger aller Zeiten und Zonen“ fast zur gleichen Zeit wie Holst seine Planeten-Tour.

Wo Grainger ausschweifend ist, gibt sich Holst zielsicher, wo Grainger bewußt gegen Formen und Formeln verstößt (mit metrisch eigenständigen Blechbläsern nach Ives-Manier), da will Holst das Universale in die Form zwingen. John Eliot Gardiner findet für beide einen unaufgeregten, aber doch spannenden Ton.

Rainer Wagner



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

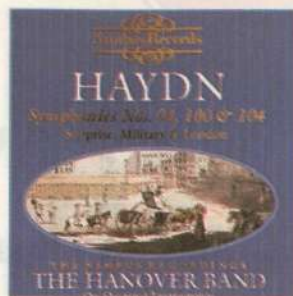
Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)

Haydn-Highlights.



Haydn, Sinfonien Nr. 94 G-Dur (Mit dem Paukenschlag), Nr. 100 G-Dur (Militär) und Nr. 104 D-Dur (London); Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Fono Schallplatten CD 7024 (WD: 72'39") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Großer Raumklang mit etwas „sfumato“.

Fertigung: Ohne Mängel.

Haydn, Sinfonie Nr. 99 Es-Dur und Nr. 100 G-Dur (Militär); La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77328 2 (WD: 51'44") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Transparent und sehr exquisit.

Fertigung: Ohne Mängel.

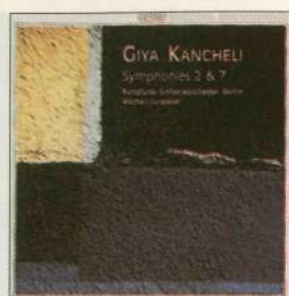
Beide Aufnahmen präsentieren die Highlights aus Haydns unerschöpflichem Œuvre und gleichzeitig seine Sinfonik auf dem Höhepunkt musikalischer und formaler Reife. Während die Sinfonie Nr. 99 aus einer ausgefeilten Dialektik zwischen Streichern und Holzbläsern Nutzen zieht und erstmals Klarinetten einsetzt, bringt Haydn in Nr. 100 mit der Janitscharenmusik des zweiten Satzes die musikalische Mode des „alla turca“ vom Kontinent nach England. Sigiswald Kuijken und sein Ensemble kosten die Kontraste zwischen den Sätzen reichlich aus, extreme Adagio-Wonnen und erhitzten Vivace-Asai-Drive. Die rauhere „Militärsinfonie“ (Nr. 100) wird hingegen eher zurückhaltend und sensibel gestaltet, sehr tänzerisch im Menuett und hochdifferenziert im Finalsatz.

Auch die Hanover Band setzt auf die Ausbeutung der dynamischen und agogischen Kontraste, bevorzugt aber stärkere Werte und eine süffigere Diktion. Damit wird die „Militär-Sinfonie“ dramatischer (mit Betonung der harmonischen Reibungen im zweiten Satz), die Janitscharenmusik massiver und charakteristischer und der Finalsatz dynamischer. Der Verdacht, daß die Tempi bei Goodman generell schneller und zügiger sind, täuscht allerdings, denn beide Ensembles brauchen für Nr. 100 (fast) die gleiche Zeit. Die Sinfonie Nr. 94 vereint Temperament und Eleganz mit einem kantablen Andante. Im letzten Satz der Sinfonie Nr. 104 triumphiert sogar, trotz der „spiritoso“-Vorschrift, das Burleske. Daneben bleibt das Klangbild ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Aufnahmen. Während Kuijken und sein Toningenieur (Friedrich Wilhelm Rödding) auf einen besonders durchsichtigen, delikaten und tiefen-scharfen Klang setzen — als Parallele zur ausgefeilten Artikulation —, kultiviert Goodman jenen opulenten, größeren, aber auch dunkler timbrierten Klang „früher“ Sinfonik, dessen dezent aufgeraute Spröde zum Markenzeichen des Ensembles geworden ist.

Klaus P. Richter



Polystilistische Sinfonik.



Kancheli, Sinfonien Nr. 2 (Gesänge) und Nr. 7 (Epilog); Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurovski;

cpo/jpc CD 999 263-2 (WD: 50'26") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Direkt und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

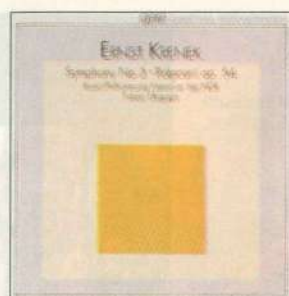
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 7: Staatliches Sinfonieorchester Moskau/Fedor Glushchenko (Olympia/Cosmos 424).

Giya Kancheli, 1935 in Tbilissi geboren und 1991 nach Deutschland übersiedelt, komponiert eine „polystilistische“ Musik, wie sie etwa Schnittke entwickelt hat. Schnittke schrieb denn auch über Kanchelis Sinfonik, wir erlebten in dieser Musik „ein ganzes Leben oder eine ganze Geschichte. Aber dabei empfinden wir die Stöße der Zeit nicht. Wir gleiten über Jahrhunderte, wie in einem Flugzeug, ohne Geschwindigkeit zu spüren.“ Tatsächlich gleitet diese Musik durch tendenziell alle musikalischen Stilarten. Das ist eine heterogene Fülle musikalischer Materialien, die dennoch erstaunlicherweise in einen Werkzusammenhang integriert sind, der homogen wirkt. Dabei besitzt diese Musik die Drastik, Konkretetheit, Anschaulichkeit und Suggestivität von Film-, Opern- oder Schauspielmusik, und es erstaunt auch kaum, daß Kancheli als Komponist von Film- und Theatermusik begonnen hat. Allerdings ist seine sich assoziativ, bald allmählich gleitend, bald schroff kontrastierend entwickelnde Musik weniger Ausdrucksmusik als vielmehr Stimmungsmusik.

Hört man diese an sich gut gelungenen, gediegenen Einspielungen des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin unter Michail Jurovskis Leitung, so mag man sich fragen, ob deutsche Orchester bereits einen richtigen Zugang zu dieser Musik gefunden haben. In seiner Einspielung der Sinfonie Nr. 7 benötigte Fedor Glushchenko mit dem Staatlichen Sinfonieorchester Moskau 10 Minuten weniger, und in dieser Raffung wirkte das Werk wild zerklüftet, aufgeregt, ungeheuer pathetisch, bedrohlich, kurz: extrem in jeder Hinsicht. In der neuen Einspielung durch Michail Jurovski ist davon wenig zu spüren. Die Extreme sind nivelliert, die Musik verflacht, wenig gleich auf hohem Niveau. Denn unverkennbar spielt das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin technisch ansprechender und besser als das Staatliche Sinfonieorchester Moskau.

Giselher Schubert

Alltags-Klassizität.



Krenk, Sinfonie Nr. 3 op. 16. Potpourri op. 54; Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Takao Ukigaya;

cpo/jpc CD 999 236-2 (WD: 60'25") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, hell, dicht.

Fertigung: Einwandfrei.

Die drei Sinfonien Ernst Kreneks aus den 20er Jahren sind Werke des Suchens und Ausprobierens und nicht zuletzt Abnabelungsversuche von dem Lehrer Franz Schreker, mit dem der damals 20jährige aus Wien nach Berlin gekommen war. Die dritte Sinfonie ist demonstrative Distanznahme zum idealistisch gesonnenen Meister und liebäugelt mit den Tendenzen, die Krenek in Berlin zu beeinflussen begannen: die Kontakte zum Kreis um Ferruccio Busoni, Hermann Scherchen und Eduard Erdmann. Das sehr homogene Werk ist eine hochartistische Synthese aus repetitiver, fast motorischer Basis und ständig bewegter Polyphonie fugierter Motiven. Akademischer Könnens-Beweis und profane, alltägliche Ablaufsdynamik werden virtuos verschmolzen zu einem für die 20er Jahre in Berlin typischen „Massen“-Idiom, das Oben und Unten, Trivial und Seriös verbinden möchte.

Die Interpretation unter Takao Ukigaya ist in der Großperspektive und der Satzgestalt verhalten bis bedächtig, dafür aber in der wichtigen Binnendifferenzierung und Gestaltkonturierung ausgesprochen deutlich und exponiert. Die gleichsam auf den Boden der Tatsachen versetzte „Junge Klassizität“ Busonis als konstruktivistischer Artistik hat ihren Höhepunkt gegen Ende des ersten Satzes, wo das Fugato-Gewusel in einem ordinären Blechkapellen-Idiom als seinem geheimen Kern kulminiert. Schwerpunktlöse Harmonik kennzeichnet alle drei Sätze, wobei im letzten den Musikern das Ineinandergreifen der Motiv-Parzellen mit ihren oft ins Populäre umgefärbten Ausdrucksvaleurs gut gelingt.

Weniger am Ideal einer integralen Vermittlung von Hoch und Niedrig orientiert ist das „Potpourri“. Eher ein buntes Vielerlei von Märschen, Romanzen und Modetänzen der Zeit ist das 1927 entstandene Werk, das deutlich macht, daß postmodernes Zitieren und Arrangieren eine Erscheinung der Moderne seit deren Anfängen ist. Auch bei diesem Stück bieten die Interpreten solide Leistungen, die den Blick für die kompositorischen Vorgänge schärfen.

Bernhard Uske

Eine Überraschung bringt der „neunte“ Satz.



Mahler, Sinfonien Nr. 6 a-Moll (Tragische) und Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht); London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;

EMI 3 CD 5 55294 2 (WD: 3 Std. 00'00") DDD

Aufnahmedatum: 1991, 1993

Klangbild: Zu pauschal.

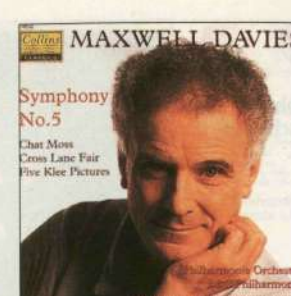
Fertigung: Ganz passabel.

Um wieviel kleiner die internationale Mahler-Diskographie wäre (die Anzahl der Aufnahmen soll inzwischen vierstellig sein), wenn die Spielregel für die Dirigenten im Umgang mit den Sinfonien von Anfang an geheißen hätte: „Jede darfst Du einmal, aber nicht öfter!“ — möglicherweise wird das irgendwann Gegenstand einer Hochrechnung sein. Klaus Tennstedt ist seit seiner auch auf Video erhältlichen Chicagoer Live-Version der ersten Sinfonie diskographischer Wiederholungstäter, nachdem er „seinen“ Mahler mit dem London Philharmonic Orchestra zuvor bereits komplett präsentieren konnte. Nach wie vor im Bielefelder Katalog stehen auch die aus den frühen 80er Jahren stammenden Einspielungen der sechsten und siebenten Sinfonie (in einer Kopplung mit der achten: EMI 4 CD 7 64476 2), während jetzt noch einmal die sechste und siebente auf den Markt kommen, noch einmal mit den gleichen Philharmonikerkräften von der Themse. Für diese Live-Mitschnitte von November 1991 und Mai 1993, vorgenommen in der Royal Festival Hall, steht die angegriffene Gesundheit des Dirigenten, der seit den Herbsttagen des Jahres 1994 nicht mehr auftritt, in offensichtlicher Analogie zum biographischen Hintergrund der sechsten Sinfonie, denn im Laufe der Komposition an dieser Partitur hatte Mahler unter anderem von seiner Herzkrankheit erfahren. Tennstedt konnte sich also mühelos in die körperliche und seelische Verfassung Mahlers hineinversetzen, was der Aufführung durchaus — den „wissenden“ Hörer vorausgesetzt — eine eigene Note verleiht (und für Booklet-Autor Barry Millington Anlaß ist, den Schicksalskampf eines Kranken zu sentimentalisieren). Tennstedt läßt sich vor allem im Finale der Sechsten viel Zeit für die verschiedenen existentiellen Zuspitzungen, läßt Klimax und Kulmination immer wieder ungewöhnlich breit ausspielen, ohne sich vor geradezu erschreckend zurückgenommenen Tempi zu scheuen, etwa für den Abschnitt Ziffer 134 des Schlußsatzes. Mancher Hörer wird während solcher Phasen „Druck“ vermissen, die Zielgerichtetheit des Musizierens.

Daß Tennstedt mitunter buchstabiert, statt den musikalischen Sinnzusammenhang herzustellen, gilt für seine Interpretation der siebenten Sinfonie nicht im gleichen Maße. In ihrem Finale verblüfft er durch einen Vorwärts-Drang, der dem Bild vom ausgebrannten Mann am Pult keine Nahrung mehr gibt, durch eine Rasanz, die den schreienden Zitatcharakter der doppelbödigen Musik treffend veranschaulicht.

Volkmar Fischer

Kindheit zeitgenössisch.



Maxwell Davies, Sinfonie Nr. 5, Chat Moss, Cross Lane Fair, Five Klee Pictures; Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Peter Maxwell Davies;

Collins/in-akustik CD 14602 (WD: 57'02") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Plastisch, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Welcher Komponist kann heutzutage schon auf derartiges Engagement seitens einer Schallplattenfirma bauen wie Peter Maxwell Davies, der seine eigenen Werke exklusiv für das britische Label Collins Classics (das keineswegs ihm gehört) aufnimmt. Kaum hatte er seine fünfte Sinfonie bei den „Proms“ im letzten Jahr in Londons Royal Albert Hall uraufgeführt, konnte er sie mit dem Philharmonia Orchestra, für das die Sinfonie geschrieben ist, auch aufnehmen. Wohlgerichtet: Dies ist kein Live-Mitschnitt.

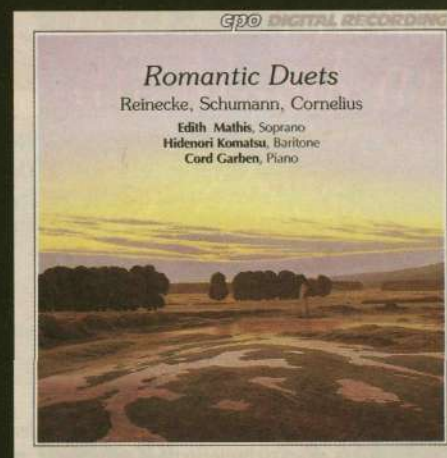
Maxwell Davies begann 1992 als Dirigent eine enge Zusammenarbeit mit dem in Manchester beheimateten BBC Philharmonic Orchestra. In der Nähe ist Maxwell Davies auch aufgewachsen, und so haben ihn die Aufenthalte dort immer wieder mit seiner Jugendzeit konfrontiert. Viele Werke, die seither komponiert wurden, tragen daher Spuren von Kindheitserinnerungen, sei es in Form eines einsamen Melodiepartikels, sei es eine klangliche Assoziation. Ein melancholisches Pfeiflein und der subtile Einsatz eines Flexatones sind zwei Beispiele, die in dieser Hinsicht auch beim ersten Hören der Sinfonie auffallen. Mit einer Dauer von 26 Minuten weist seine Fünfte durchaus überschaubare Dimensionen auf, und mit ihrer klaren Form und ruhigen Gesamtwirkung ist sie wohl die bislang auf Anhieb zugänglichste Sinfonie von Maxwell Davies. Die anderen Werke dieser CD sind vergleichsweise weniger anspruchsvoll, was die Dichte der Komposition angeht; gleichwohl sind sie erhellend in Bezug auf die Sinfonie — auch in ihnen geht es nämlich um Kindheit. „Chat Moss“ ist ein kurzes Stück, das die düstere Landschaft des heimatischen Lancashire beschreibt. Es wurde für ein Schulorchester geschrieben, genauso wie die „Five Klee Pictures“. An ihnen erkennt man deutlich Maxwell Davies' großes Engagement für den Nachwuchs und sein Vermögen, trotz eines geringeren technischen Anspruchs nie die eigene musikalische Sprache zu verleugnen und ein Maximum an Wirkung und Atmosphäre zu erzeugen. In „Cross Lane Fair“ dreht sich alles um den Jahrmarkt, wie ihn der Komponist noch gekannt hat, mit Kirmesorgeln und Karussells. Die musikalische Umsetzung sowohl der Sinfonie als auch der anderen Werke läßt keine Wünsche offen.

Joachim Salau

Cannes Classical Award 1995

Label of the Year

cpo



Romantic Duets

Reinecke, Schumann, Cornelius

Edith Mathis, Sopran

Hidenori Komatsu, Baritone

Cord Garben, Piano

Romantische Duette

Reinecke · Schumann · Cornelius

Edith Mathis, Hidenori Komatsu, Cord Garben

CPO 999 262-2

Allan Pettersson

Violinkonzert Nr. 1

Kammermusik

Ulf Hoelscher,

Mandelring Quartett,

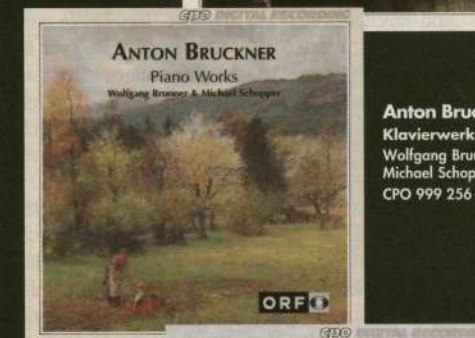
Michael Scheitzbach,

Albert Schweitzer

Quintett,

Volkmar Bonfield

CPO 999 169-2



ANTON BRUCKNER

Piano Works

Wolfgang Brunner & Michael Schopper

Anton Bruckner

Klavierwerke

Wolfgang Brunner

Michael Schopper

CPO 999 256-2



Ferruccio Busoni

Streichquartette

Nr. 1 & 2

Pellegrini-Quartet

CPO 999 264-2

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

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

JPC, Lüneburger 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

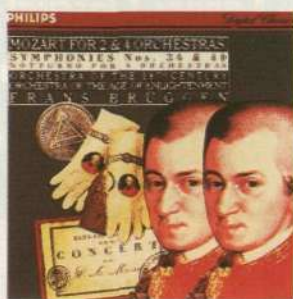
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg:

Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

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



Mal pauschal,
mal differenziert.



Mozart, Sinfonien Nr. 34 C-Dur KV 338 und Nr. 40 g-Moll KV 550, Notturmo D-Dur für vier Orchester KV 286; Orchestra of the 18th Century, Orchestra of the Age of Enlightenment, Frans Brüggen;
Philips CD 434 113-2 (WD: 64'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll direkt, unterschiedlich präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieser „Mozart for 2 & 4 orchestras“ (so der etwas marktschreierische Titel) macht nicht recht glücklich. Obendrein darf der Hörer raten, welches Orchester welches Werk spielt. Aufgrund der Klangcharakteristik nehme ich an, die Sinfonie KV 338 und das Notturmo werden vom Orchester der 18th Century aufgeführt, die Sinfonie KV 550 spielt das Orchestra of the Age of Enlightenment.

Brüggen wandelt mit seinen Mozart-Interpretationen deutlich in Harnoncourts Spuren, doch läßt er vor allem die Sinfonie KV 338 sehr ungestüm, schon beinahe ruppig musizieren – dazu mit leicht dumpfem, halligem und kompaktem Klang. Das Orchester klingt zu dunkel, die Pauken fahren lärmend drein, die tiefen Instrumente dominieren, die Geigen beispielsweise sind nicht präsent genug. Insgesamt dominieren Schwere und Gewicht, vor allem in den Ecksätzen. Der Kopfsatz ist ein kräftig-aufdringliches Allegro, mehr marziale denn vivace, sehr motorisch und mechanisch in der Gangart. Das Finale wird schon Presto statt Vivace genommen, klingt vor allem unruhig. Erfreulich ist nur der ruhige Mittelsatz. Harnoncourt hat dieses Werk mit dem Concertgebouw Orchestra auch großorchestral, aber nicht wuchtig vorgeführt, nuanciert und akzentuiert, vor allem aber viel deutlicher artikuliert.

Differenzierter in der Interpretation und durchsichtiger im Klang ist die g-Moll-Sinfonie geraten, zudem kommen auch die Geigen zu ihrem Recht. Hier stimmen die Tempi: Der Kopfsatz ist wirklich Molto allegro und nicht gemütlich, das Andante schlank, ohne Drucker, das Menuetto bewegt, mit leichten Akzenten, das Trio ohne Schwere, das Finale schon drängend. Insgesamt geschieht in dieser Interpretation viel mehr. Das Notturmo ist, zumal kammermusikalisch musiziert, eine willkommene Zugabe, allerdings hört man ein deutliches Laufgeräusch.

Helge Grunewald



Vorahnung der
lyrischen Inseln.



Pettersson, Sinfonie Nr. 2, Sinfonischer Satz; BBC Scottish Symphony Orchestra, Alun Francis;
cpo/jpc CD 999 281-2 (WD: 55'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch und direkt.
Fertigung: Ohne Einwände.

Im Rahmen der cpo-Edition sämtlicher sieben Sinfonien und Orchesterwerke des 1980 verstorbenen schwedischen Komponisten Allan Pettersson erschien nun die in den Jahren 1952-53 entstandene zweite Sinfonie erstmals auf CD. Die radikale Emotionalität Petterssons – jenseits von Serialismus und Elektronik – bestimmt auch den Klangduktus in diesem Frühwerk des damals bereits über vierzigjährigen Komponisten. Nach den zu seinen Lebzeiten für eine Aufführung gesperrten Fragmenten der ersten Sinfonie war dieses 1954 vom Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester uraufgeführte Werk die erste Konfrontation mit einer breiten Öffentlichkeit. Evident, gerade in diesem Frühwerk, ist der starke biographische Unterbau, der Fluch, der – nach eigener Aussage – auf dem Leben Petterssons liegt und hier einen vielschichtig tönenden Ausdruck erhält, wie auch die Suche nach der Ahnung eines Segens. Das Engagement für den Menschen hörbar zu machen, „den Gesang wiederzufinden, den die Seele einst gesungen hat“ (Pettersson), dominiert auch in dieser sehr direkt eingefangenen Einspielung.

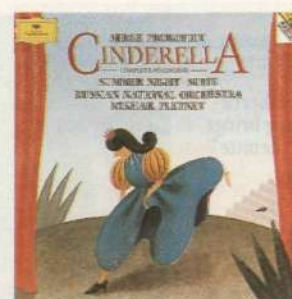
Die „hinter dem Rücken“ des Lehrers René Leibowitz entstandene Partitur fasziniert durch ihre Leuchtkraft. Im kontrastreichen Klangbild werden die experimentellen Momente der Orchesterbehandlung vom Scottish Symphony Orchestra trefflich herausgearbeitet; eindrucksvoll die Flatterzungen-effekte der Holz- und Blechbläser und die hier – wohl erstmals seit Schrekers „Schmied von Gent“ – angewandten Posaunenglissandi. Ein Gestus der Klage, der auf Mozart zu verweisen scheint, ohne Mozart zu zitieren, bildet den Höhepunkt in der dichten Interpretation von Alun Francis. Das Orchester läßt die in Petterssons späteren Sinfonien ausgeprägteren lyrischen Inseln auftauchen, mehr eine Vorahnung denn eine frühe Sichtung. Wie zumeist bei Pettersson ist die Komposition einsätzig und von gut einer Dreiviertelstunde Dauer.

Beigegeben ist ein Sinfonischer Satz, der im Jahre 1973, zwischen elfter und zwölfter Sinfonie, für einen essayistischen Film von Boris Engström entstanden ist. Erstmals scheint der Komponist ansatzweise mit einer Tonreihe zu arbeiten. Aber auch hier herrscht eine bezwingende Melodik vor. Die kluge Werkeinführung von Andreas K.W. Meyer verzichtet dankenswerterweise nicht auf Notenbeispiele. Die der Orientierung des Hörers dienenden Unter-Trackings in der durchkomponierten Sinfonie tragen zum makellosen Gesamteindruck dieser Ersteinspielung bei.

Peter P. Pacht



Der Stoff, aus
dem die Mär-
chen sind.



Prokofiev, Aschenbrödel op. 87 (Ballett in drei Akten), Sommernacht op. 123; Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev;
DG 2 CD 445 830-2 (WD: 138'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sieht man einmal ab von der schönen, aber nun doch schon etwas betagten Roshdestwensky-Aufnahme aus den sechziger Jahren, so war die Präsenz der Aschenbrödel-Musik Prokofieffs nach Perraults populärem Märchen letztlich doch nur in Form der Suiten oder anderer Kopplungen gesichert. Lange harnte diese Komposition, deren Uraufführung recht bald nach Kriegsende im November 1945 stattfand, ihrer digitalen Weihe. Ein Zufall, daß es wieder einmal ein russisches Musikergespann ist, das sich dieser farbig-frivolen Tanzmusik endlich im Ganzen annahm? Wohl kaum. Doch Pletnev, der seit geraumer Zeit als Gründer des RNO auch über seine pianistischen Fingerfertigkeiten hinaus ein Begriff zu werden scheint, wird sein Engagement wohl kaum als findiger Nischenfüller verstanden wissen wollen, zumal dieses aus orchestralen Elitekräften zusammengesetzte Orchester mittlerweile auch einen gemeinsamen musikalischen Atem gefunden hat, der es in die Lage versetzt, hier Schattierungsvielfalt auszuloten, ohne die Prägnanz zu übertreiben. Im Gegenteil, der musikalische Schwung dieser Aufnahme teilt sich dem Hörer hier mit jeder Nummer völlig ungeschmälert mit.

Die sphärische Leichtigkeit, die sich wie ein Schleier aus Gaze über die Erscheinungen der guten Feen legt, die verträumt-tänzelnde Musik Cinderellas, die ironischen Verballhornungen bei den Szenen der Stiefmutter samt Aschenbrödel's gemeiner Schwestern – das wird hier mit soviel Delikatesse und Feinsinn umgesetzt, daß die eigenwilligen Kopplungen aus stilisierten Hoftänzen und neoklassizistischen Phrasen völlig unforciert erscheinen. Gleiches gilt im Prinzip auch für die 1950 von Prokofiev aus seiner Oper „Verlobung im Kloster“ extrahierte Sommernacht-Suite. Dem buffonesken Don-Juan-Thema angemessen, das sich gleichsam dezent slawisiert durch die Vorlage schlängelt, einschließlich uftiger Serenaden-Ständchen und träumerischer Notturmo-Träumereien, lockt das russische Nationalorchester, wenn der blumige Vergleich gestattet ist, mediterranen Lavendelduft aus den Noten, so feinsinnig wird der Streicherschleier über die laue Sommernacht ausgebreitet.

Norbert Rüdell



Ende gut – alles
gut.



Prokofiev, Sinfonien Nr. 3 c-Moll op. 44 und Nr. 4 C-Dur op. 112 (revidierte Fassung); Berliner Philharmoniker, Seiji Ozawa;
DG CD 437 838-2 (WD: 78'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Transparent, weites, aber klar konturiertes Panorama.
Fertigung: Einwandfrei, abgesehen vom kryptischen Hinweis „(P) 1993“ für eine 1995 erstveröffentlichte CD.

Für das Themenmaterial seiner Dritten griff Prokofiev bekanntlich auf seine Oper „Der feurige Engel“ zurück, und in gewisser Hinsicht teilen Oper und Sinfonie dasselbe Schicksal: Beide vermochten sich erst in jüngster Zeit mehr und mehr durchzusetzen. Ob hingegen die innere Parallelität der beiden Werke interpretatorisch weiter bemüht werden soll, indem der Gehalt der sinfonischen Aussage am Bedeutungshorizont der ihr zugrundeliegenden Opernmusik abgelesen wird – was Sigrid Neef im Beiheft mit beredter Akribie und Sachkenntnis tut –, darf zumindest in Frage gestellt werden; Prokofiev selbst hat wiederholt darauf hingewiesen, daß er seine Dritte nicht als sinfonischen Digest der Oper verstanden haben will, sondern als autonomes Werk, mithin als absolute Musik.

Genau solche Genugtuung läßt Seiji Ozawa, der mit dieser Einspielung seine hochrangige Prokofiev-Totale abschließt, dem ambivalenten Werk widerfahren: mit einer kraftvollen Profilierung des Klanges. Inbegriffen eine der Mahlerschen Musiksprache verwandte Reibung der ganz unterschiedlichen Klangebene, mit insgesamt stark gezügelter Tempi und scharfgezeichneten Akzentuierungen, die der unterschwellig dunklen Expressivität dieser Sinfonie auf eindrucksvolle Weise Rechnung tragen. Auch in der Vierten waltet Ozawa mit glücklicher Hand, hält diese komplexe Musik trotz all ihrer gezackten Kontraste in stetem Fluß. Und die Berliner Philharmoniker, wegen ihres luxuriös geglätteten Sounds oft begarwöhnt, warten lustvoll mit knirschenden Dissonanzen auf, mit aggressiven Bläserkaskaden und gnadenlos schroffen Klangschichtungen, mit suggestiv virtuoser Vehemenz und pathetischer Wucht.

Ein gelungener, höchst spannender Abschluß dieser Gesamtaufnahme der Prokofiev-Sinfonien: kein Zweifel, daß man sie künftig zur ersten Wahl rechnen wird.

Werner Pfister



Canadian Dry.



Purcell, Ayres for the Theatre: Instrumentalstücke aus Dioclesian, King Arthur, The Fairy Queen und The Indian Queen; Tafelmusik, Jeanne Lamon;
Sony Classical CD 66 169 (WD: 71'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr direkt, natürlich, plastisch gestaffelt.
Fertigung: Hervorragender Einführungstext.

Die 13 Instrumentalsuiten der 1696 gedruckten „Collection of Ayres, Compos'd for the Theatre, and upon other Occasions“ enthalten Bühnenmusik, die Purcell zwischen 1690 und 1695 komponierte; das kanadische Ensemble Tafelmusik spielt auf seiner CD Sätze aus den wohl bekanntesten „dramatick operas“ des Komponisten dieser Zeit: frisch, mit Verve und Esprit. Was freilich vor allem die Einspielung zu einer diskographischen Besonderheit macht, ist der bearbeitende Zugriff, welcher der kammerorchestralen Interpretation hier notwendig vorausging. Was dem Herausgeber der Stücke Ende des 17. Jahrhunderts offenbar als Bedingung auferlegt wurde – die Sammlung blieb auf nur vier Stimmbücher beschränkt –, mußten Jeanne Lamon und ihr Ensemble gleichsam wieder mit instrumentalem Füllwerk versehen. So galt es etwa, die kunstvollen obligaten Bläserstimmen der Werke, die teils weggelassen, teils aber auch in die Baßstimme eingefügt worden waren, wieder herauszuarbeiten oder auch Streicherstimmen entsprechend den Zeitgepflogenheiten durch Bläser zu verdoppeln.

Die tänzerisch federnde, sinnfrohe Musik, die so entstand, serviert das kanadische Ensemble trocken, präzise und plastisch. Tafelmusik mag wohl gelegentlich nicht ganz so vollmundig spielen wie eine englische Musiker-Gruppe, welche den traditionellen Vollklang ihrer Musik gleichsam im Blut hat, doch bietet das Orchester dafür eine Menge Quirligkeit, Wendigkeit und Lebendigkeit. Auch die Raffinesse mancher ungewöhnlichen klangfarblichen Mischung, die dramatische Potenz einfacher dynamischer Kontraste („King Arthur“-Ouvertüre) oder den Witz ironischer folkloristischer Annäherungen („Country Dance“ aus der „Dioclesian“-Suite) ertastet das Ensemble mit soviel Geist und Gespür, daß das Zuhören bis zum Ende ein kurzweiliges, ja unheimlich spannendes Unterfangen bleibt.

Susanne Benda

Wo die
Sprache
aufhört, fängt
die Musik an.

E.T.A. Hoffmann



Um seine große Liebe zur Musik zu dokumentieren, legte sich der Schriftsteller als dritten Vornamen den zweiten Mozarts zu: Amadeus. Heute hätte er sich stattdessen einen neuen Vollverstärker gekauft. Sein Name: YAMAHA AX-1070



• Erhältlich in schwarz und titan • ToP-ART Technologie • Ausgangsleistung 2 x 250 W (DIN) • Stufenlos regelbare Loudness • Vor-/Endstufenaufreinigung • Testurteil Audio 1/94: sehr gut/Spitzenklasse • Unverbindl. Preisempfehlung DM 1649,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha



Nur teilweise zufriedenstellend.



Schoenberg, Verklärte Nacht op. 4, Pelleas und Melisande op. 5; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 439 942-2 (WD: 79'11") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Präsent, direkt, voll, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schoenberg, Verklärte Nacht op. 4, Haas, Studie für Streicher, Ouvertüre op. 11, Psalm 29 op. 12; Neues Tschechisches Kammerorchester, Tomáš Komárek, Miroslav Drábek, Martin Hlaváč, Igor Chmela (Sprecher), Viktor Byček, Jiří Tomaschko (Tenor), Jaromír Belor (Bariton), Vratislav Vinický (Baß), Dalibor Tolas (Bariton), Bambini di Praga, Philharmonisches Kammerorchester Prag, Jiří Bělohlávek;
Supraphon/Koch CD 0010-2931 (WD: 63'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schoenberg, Verklärte Nacht op. 4, Streichquartett Nr. 2 op. 10 (Fassung für Streichorchester), Kammer-Sinfonie Nr. 1 op. 9; Christina Högman (Sopran), Tapiola Sinfonietta, Jean-Jacques Kantorow;
BIS/Disco-Center CD 703 (WD: 84'12") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, aber nicht sehr transparent; sehr niedriger Pegel.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Verklärte Nacht: New York Philharmonic Orchestra/Boulez (Sony), Pelleas und Melisande: Chicago Symphony Orchestra/Boulez (Erato).

Schoenbergs „Verklärte Nacht“ (in der Streichorchesterfassung) steht derzeit hoch im Kurs. Innerhalb kurzer Zeit sind vier Neuauflagen auf den Markt gekommen – allesamt indes nur in Teilen geraten und sicher keine Meilensteine der Schönberg-Diskographie.

Daß es sich bei der „Verklärten Nacht“ um ein aufregendes, dramatisch-bewegtes Werk handelt, dessen Dramaturgie sich auch ohne Kenntnis oder Mitlesen des der Musik zugrundeliegenden Gedichtes von Richard Dehmel erschließt, vermittelt nur die Interpretation von Giuseppe Sinopoli. Er setzt das Drama weder zu klangschwelgerisch noch zu hitzig in Szene. Gewiß sind die Tempi oft breit, haben die starken Akzente und ein heftiges Phrasieren manchmal etwas Gewolltes, fast Manieriertes. Auf der anderen Seite herrscht Spannung, ist die Interpretation klar disponiert, spielen die glänzenden Streicher des Philharmonia Orchestra mit herrlich intensivem und großem Ton, vermittelt sich immer das Miteinander von solistisch-kammermusikalischer und



groß(streich)orchestraler Textur. Man folgt dem nicht ohne Anteilnahme. Demgegenüber wirken die Deutungen von Bělohlávek und Kantorow wenig interessant. Bělohlávek läßt das Stück ganz unaufregend musizieren, nichts geht unter die Haut, seine Lesart ist bieder, trocken, der Hörer bleibt unbeeindruckt, ungerührt. Kantorows finnischer Produktion – mit dem am kleinsten besetzten Streicherensemble – fehlt die große Spannung, die Emphase, es geschieht zu wenig, die Musik wird teilnahmslos, ja direkt ohne Verständnis für ihre Dramaturgie und Psychologie gespielt.

„Pelleas und Melisande“ läßt Giuseppe Sinopoli als großes, dramatisches Orchestergemälde musizieren, episch und mit großem Atem, immer intensiv in Ton, Farbe und Ausdruck, mit einigen Übertreibungen zwar, dann aber auch wieder diszipliniert und analytisch. Auch hier ist ein bestens disponiertes Philharmonia Orchestra zu hören.

Die Tapiola Sinfonietta bietet noch das Quartett op. 10 in der selten zu hörenden Fassung für Streicher, die indes den Charakter des Werkes verändert; es klingt nun eher wie eine Kammerorchestersuite – im Ausdruck keinesfalls intensiver als in der Quartettversion. Hier bewährt sich das Ensemble aus Finnland wesentlich besser als in der Kammer-Sinfonie, an deren Virtuosität es hörbar zu knacken hat. Da bedarf es doch 15 erstklassiger Musiker mit Solisten- und Ensemblequalitäten.

Das Interessante an der Prager Produktion sind die drei Werke des in Auschwitz umgekommenen Komponisten Pavel Haas: die inzwischen schon bekanntere Studie für Streicher mit im Mittelteil deutlich düster-pessimistischen Zügen, die Ouvertüre für kleines Orchester, vier Männerstimmen und Rezitator – ein offenbar für den Rundfunk konzipiertes Werk, das ein wenig nach Kurt Weill klingt –, schließlich der Psalm 29 für Bariton, Kinderchor, Orgel und kleines Orchester, eine eigenwillige, stellenweise hymnisch wirkende Komposition in der Nachfolge Janáček. Musikalisch untadelig, doch schlampig ediert. Im Booklet fehlen sowohl Erläuterungen, was es mit der Rundfunkouvertüre auf sich hat, wie ein Abdruck der Texte mit Übersetzung. So erweist man der neu entdeckten Musik einen schlechten Dienst.

Helge Grunewald



Detailreich.



Shostakowitsch, Sinfonien Nr. 1 f-Moll op. 10 und Nr. 15 a-Moll op. 141; Wiener Symphoniker, Elihu Inbal;
Denon CD 78948 (WD: 76'05") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Weitläufig, farbig, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Großer Detailreichtum und Genauigkeit im Einlösen des Notentexts sind hervorstechende Merkmale der Shostakowitsch-Interpretation Elihu Inbals besonders in der ersten Sinfonie. Im Zentrum stehen die Hervorhebung der thematisch-motivischen Gedanken und im großformalen Kontext der Wechsel von Charakteren und Stimmungsverläufen. Deutlich wird dabei eine eher auf Schwere und Masse denn auf gestische Schärfe und vorwärtstreibende Attacke zielende Klangumsetzung. Dazu kommen, wie bereits die aufblühenden kurzen Klangfelder der Einleitung zeigen, impressionistische und sensualistische Qualitäten. Die Verbindung des Rimsky-Korssakoff-Schülers zu seinem Lehrer ist so ständig präsent. Fast völlig fallen dabei aber die bizarren, grellen Aspekte der Tonsprache des russischen Sinfonikers weg. Die schon in diesem Frühwerk völlig ausgebildete Schärfe schneidender Gestaltwechsel und -überblendungen, der Einbruch rigider rhythmischer Muster und signalhafter Motive ist entsprechend weit in die Ferne gerückt. Weder an die in dieser Hinsicht überdeutlichen Aufnahmen Kyrill Kondraschins, noch an die Lakonie derjenigen Karel Ančerls knüpft Inbal also an. Distanz hält er aber auch gegenüber den cinemascopischen Darstellungen amerikanischer Provenienz – dafür ist Inbal in der Exponierung des sinfonischen Formverlaufs einfach zu skrupulös. So baut er denn auch das Lento mit seiner großen Motivlinie nicht zu einer melodramatischen Hollywood-Szene aus. Im klangprächtigen Finale ist die Tutti-Massierung aber stellenweise zu voluminös und konturlos geraten.

Die Interpretation der letzten Sinfonie bietet ebenfalls genau die einzelnen Satzgestalten. Der vielfältig modulierte Klang, den Inbal hier entfaltet, läßt die knöcherne Artistik des mit Rossini-, Wagner- und Selbstzitat bestückten sinfonischen Endes, das sich auf dodekaphoner Grundlage und erstarrter Rhythmik vollzieht, nicht allzu deutlich werden. So schön und vorsichtig Inbal mit den Wiener Symphonikern, die fabelhaft homogene Resultate präsentieren, vorgeht, die von jeglicher Trauer-Rhetorik freie Diktion Shostakowitschs ist von Yevgenij Mravinskys kühlem Ansatz besser getroffen worden. So streicht Inbal eher die milden, wehmütigen Züge dieses Spätwerks heraus.

Bernhard Uske



Kompromiß aus Weihe und Urtext.



Schubert, Sinfonien Nr. 8 (7) h-Moll D 759 (Unvollendete) und Nr. 6 C-Dur D 589; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen;
Philips CD 442 117-2 (WD: 58'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Brüggen's Schubert-Eroberung geht den Berg vom Gipfel her an. Nach der großen C-Dur-Sinfonie nun also die „Unvollendete“ sowie die Sechste. So etwas ist nicht ohne Risiko für die Beteiligten, schließlich zehrt die dirigierende Enkelgeneration der Authentiker schon lange nicht mehr vom Szene-Bonus des Unverbrauchten und Neuen.

Schubert bei Brüggen – das ist der moderne Kompromiß aus Weihe und Urtext, nichts Pejoratives mithin, nur eben nicht ganz so markant, aufwühlend und scharf konturiert, wie man das vielleicht noch von Mackerras oder anderen „alten Hasen“ im Ohr hat. Gleichwohl muß man hier zugute halten, daß eine spezifische Schubertsche Interpretationsgeschichte auf diesem Sektor bislang nahezu vernachlässigbar war, angesichts der banalen Tatsache, daß man Schubert selbst bei ausgemachten Musik-Archäologen im Zweifelsfalle lieber umgangen hat. Jedenfalls wird man sich mit Brüggen alles in allem eher bedachtsamer Pulsfrequenz vor allem bei der „kleinen“ C-Dur-Sinfonie – im Finalsatz nahe an Harnoncourts revisionistischer Spätdeutung – nicht ohne weiteres anfreunden können. So aufschlußreich die bohrende Tiefenstaffelung der Instrumente mit ihrer messerscharfen Profilierung einzelner Instrumente auch ist, so trocken erklingt es im Gesamten. Damit soll natürlich nicht der Eindruck erweckt werden, daß einem hier das tadelnd-weiße Wiener „Schaus her“ fehlte oder die motorische Energie, Merkmale, die sich ohnehin immer nur im diffusen Licht einer individuellen, um nicht zu sagen willkürlichen Lesart abzeichnen und Ausfluß eines jahrzehntelang gehegten Schubert-Bildes sind, das diese Persönlichkeit gerne mit dem Flor des behaglichen Melodienschwelgers umgibt. Nein, da besteht gar kein Zweifel: Brüggen holt musikologisch wirklich alle interessanten Bestandteile an die Oberfläche – den Haydn'schen Kopfsatz, das kantige Scherzo à la Beethoven oder Rossinis buffonesken Charme im Finalsatz. Nur, so richtig vom Hocker reißen will einen das dann doch nicht; vielleicht, weil die kundige Lesart trotz der Brisanz eines Konzertmitschnittes ein wenig soigniert wirkt. Demgegenüber vermittelt die h-Moll-Sinfonie einen unwiderstehlichen Sog, der sowohl die klangliche Finesse Schuberts als auch den dramaturgischen Bogen einträchtig zusammenführt. Der Beginn, von den Bässen in schwarze Nacht getaucht, die Durchführung, martialisch aufbegehrend – hier sind sie plötzlich, die poetischen Chiffren, die Imaginationen, die Klangrede.

Norbert Rüdell



Schulhoff mit dichtem Ausdruck.



Schulhoff, Sinfonien Nr. 2 und Nr. 3, Konzert für Streichquartett und Bläser; Tschechische Staatsphilharmonie Brunn, Israel Yinon;
Koch CD 3-1543-2 (WD: 61'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Nicht immer durchsichtig, da schlechte Saalakustik.
Fertigung: Kennnisreicher Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1-3: Albrecht (cpo/jpc 999 251-2), Sinfonie Nr. 2: Viotti (Arte Nova/BMG 74321 27802 2).

Wie schon mit der ersten Sinfonie, wo er vor allem im zentralen Andante mit dichtem, lebensvollem Ausdruck Schulhoffs persönliche Sprache intensiv erblühen ließ, sind die Einspielungen Israel Yinons auch in den Sinfonien Nr. 2 und 3 viel näher am Kern der Sache als die Konkurrenz (am drastischsten ist der Unterschied in Andante und Scherzo der zweiten Sinfonie zu erfahren). Problematisch ist die miserable Saalakustik, die oft die Ausführung der dynamischen Vorschriften behindert und eine ungünstige Mikrophoneaufstellung nach sich zog. Das Konzert für Streichquartett und Bläser, ein originelles und instrumentatorisch nicht unproblematisches Gegenstück zu Weills Violinkonzert, ist ein antiromantisches Concerto grosso zwischen Hindemith, Strawinsky und Milhaud. Leider sind einige Abschlüsse überstürzt ausgeführt. Eine interessante Stilentwicklung durchlief Schulhoff von der ersten zur zweiten Sinfonie. War in der Ersten der Petruschka-Ton fast übermächtig, auch ein Einschmelzen von Elementen Milhauds und Hindemiths unüberhörbar, so fällt in der Zweiten neben der breiteren russischen Einflußpalette vor allem eine gezielte Hinwendung zu den Klassikern auf: Mozart im Andante, Beethoven-Riffs im Finale, natürlich auch Haydn. Zu Beginn taucht man in eine Antizipation von Shostakowitschs klassizistisch provozierender neunter Sinfonie ein, und im Scherzo alla Jazz blühen die blue notes. Natürlich hat Schulhoff auch Debussy, Ravel und Roussel, Janáček und Busoni, Bartók und Schönberg aufgesaugt, und die neue Tanzmusik, die vor allem aus Amerika herüberdrängte. In der zweiten Sinfonie gelang ihm eine wunderbar kontrastierende Konferenz der Stile, ein charakteristischer Beitrag zum neusachlich infizierten Musikantentum der frühen Dreißiger. Doch der Versuch, die „richtige“ Gesinnung Klang werden zu lassen – die Massenverständlichkeit im Visier –, fand schon drei Jahre später in der Dritten einen Niederschlag, der zu Primitivismus und rhythmischer Monotonie, melodischer Armut und schablonenhaftem Aneinanderfügen neigte – was in den vier folgenden Sinfonien in sozialistisch-realistische, stehende Gewässer führte. Eindrucksvoll, aber zu lang bei dem Mangel an opponierenden Gedanken, sind die Ecksätze, am stärksten ist noch der Mittelsatz.

Christoph Schlüren



Moderne Unterhaltung aus den „Goldenen Zwanzigern“.



Schulhoff, Le Bourgeois Gentilhomme (Ausschnitte aus der Bühnenmusik), Drei Tangos, Konzert für Streichquartett und Bläser, Suite für Kammerorchester und Sprecher; Chaim Levano (Sprecher), Ebony Band Amsterdam, Werner Herbers;
Channel Classics/Helikon CD 6994 (WD: 62'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen und direkt.
Fertigung: Gut; deutscher Booklet-Text etwas holprig.

Die Wiederentdeckung des musikkulturellen Erbes aus dem Prag der Zwischenkriegszeit mit seiner einzigartigen Symbiose tschechischer, deutscher und jüdischer Kulturströmungen (während der Nazi-Besetzung ein für allemal vernichtet) erlebt zur Zeit einen ungeahnten Höhepunkt; wenn alle wieder aufgespurten Quellen gesichtet sind und man von der unmittelbaren Entdecker-Begeisterung wieder Abstand gewinnt, wird sich zeigen, was davon bleibenden Wert hat und was wieder verschwinden wird; selbst in Anbetracht des barbarischen Schicksals gerade der Theresienstädter Musiker wird die Geschichte unerbittlich urteilen.

Erwin Schulhoff (1894-1942) dürfte allerdings als wichtige und zeittypische Figur Bestand behalten. Die hier eingespielten „Ensemble-Werke“, Volume 1 einer auf Fortsetzung angelegten Serie, zeigen besonders deutlich, aber auch besonders sinnfroh und musikalisch prickelnd, die begeistert vollzogene Aneignung von Genre-Klängen aus der Unterhaltungsmusik (Jazz, Tango u.a.). Dazu kommen bei Schulhoff Momente der provokativen Dada-Kunst, der er sich eine zeitlang verbunden fühlte (Einleitungs-„Ansprache“ zur Suite für Kammerorchester).

Auf der anderen Seite bietet das verblüffend gut ausgehörte Konzert für Streichquartett, begleitet von einem Bläserensemble, ein vorzügliches Beispiel für die innovativen Momente der „neuen Sachlichkeit“. Die Wiedergaben der Ebony Band, die sich u.a. schon mit der Wiederentdeckung des jung verstorbenen amerikanischen Jazz-Klassikers Robert Graettinger (CCS 6394) profiliert hatte, sind ausgesprochen anregend und spannungsreich.

Hartmut Lück

»Die ersten wahren Lautsprecher«

Stereoplay 4/95

European Award 95/96 Audio Innovation

Canton Digital 1

»Meilenstein in der Geschichte der Schallwandlerentwicklung«

Audio 7/95

»Lautsprecherrevolution«

FAZ 4.7.95

Canton hat auf das hier verwirklichte, mikroprozessor-kontrollierte Lautsprechersystem mehrere Jahre Forschungs- und Entwicklungsarbeit verwendet. Erreicht wurde nicht nur eine – nach Urteilen der Fachpresse – noch nie dagewesene Präzision in der Wiedergabe von Schallaufzeichnungen. Erzielt wurde darüberhinaus eine erstaunliche Flexibilität des Systems. Sie erlaubt – mit Computerhilfe – die weitgehende Anpassung der Wiedergabe an raumakustische Gegebenheiten, an Besonderheiten des musikalischen Materials oder an hörgeschmackliche Vorlieben des Benutzers.

Eine detaillierte Beschreibung des Systems enthält das ausführliche Handbuch zur Digital 1, das Interessenten bei Canton, Postfach, 61276 Weilrod, kostenlos anfordern können.

CANTON

IFA Berlin 25.8.-3.9. in Halle 8.1/37



Fremder
Sibelius.



Sibelius, Sinfonien Nr. 4 a-Moll op. 63 und Nr. 5 Es-Dur op. 82; Berliner Philharmoniker, James Levine;
DG CD 445 865-2 (WD: 66'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Voll; im forte (in der fünften Sinfonie) oft konfuse Abmischung (zu schwache Holzbläser).
Fertigung: Profiliertes Booklet-Text.

Kaum ein Orchester ist auf beinahe allen Positionen so fabelhaft besetzt wie die Berliner Philharmoniker. Imposant sind die bohrend intensive Geschlossenheit der tiefen Streichergruppen, die technische Sicherheit der Geigen, die kaum auszuschöpfende Power der Blechbläser (die Hörner allerdings sind im forte prinzipiell stählern), das vielfältige Spitzenniveau der meisten Holzbläser. Was vom Dirigenten kommen müßte, wäre das Zusammenfügen der Einzelpotentiale zu einer dem Werk angemessenen Einheitlichkeit – gerade bei Sibelius übrigens, der eine sehr persönliche, auratische orchestrale Klangwelt schuf, mit einem einzigartigen Instinkt für Instrumentenkombinationen in den tiefen Lagen. Dieser Klang kann – bei aller Ausdrucksweite – unverwechselbar sein, man hat das als nordisch bezeichnet. Er bewahrt sein Geheimnis, seinen Zauber, verfällt nie in aggressive, grelle Platttheit – wenn man sich darauf einläßt und die Zeit hat, sich in diesen Eigentönen einzuschwingen, dieser Mentalität nachzuspüren, die sich nicht ohne Weiteres preisgibt. John Barbiroli ist diesen Weg einst sehr weit gegangen (EMI; derzeit vergriffen), und Paavo Berglund hat mit dem finnischen RSO die naturhaft-mystische Tonlandschaft wachgerufen (vierte Sinfonie: Finlandia/East West Records CD 022). Dabei kam Sibelius nie von einer rein äußeren Klangvorstellung, wesentlich war ihm immer der innere Zusammenhang, die motivische Vernetzung.

James Levine's Dirigat kommt kaum über Oberflächenführung hinaus. Er bringt die Musiker weder dazu, konsequent aufeinander zu hören, noch ihre – zweifellos brillanten und runden, aber doch sehr unflexiblen – klanglichen Standards zu vergessen und sich auf das Abenteuer dieser ungewohnten thematischen Kontraste, des Ineinanderwirkens von erfüllter Ruhe, dicht gebändigter emotionaler Glut und impulsiver rhythmischer Verve einzulassen. Natürlich wird vieles phantastisch gespielt, und man ist fasziniert, wenn im Finale der Fünften die Augmentierung des Hauptthemas in den Bässen deutlich hörbar ist, wie man es im Konzertsaal nie vernehmen wird. Umso unstrukturierter läßt Levine am Schluß durcheinanderlärmern. Man merkt allgemein, daß diese Musik den meisten Mitwirkenden letztlich fremd bleibt. Am wohlsten fühlte man sich offenbar im Largo der vierten Sinfonie, wo die Sucht nach resonanter Tiefe zu einigen ganz und gar ausgekosteten Momenten führte.

Christoph Schlären



Eklektizismus in
Reinkultur.



Stenhammar, Sinfonien Nr. 1 F-Dur und Nr. 2 g-Moll op. 34, Excelsior! op. 13, Serenade F-Dur op. 31; Sinfonieorchester Göteborg, Neeme Järvi;
DG 2 CD 445 857-2 (WD: 138'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Plastisch und präsent, insgesamt vorbildlich.
Fertigung: Tadellos; informatives Beiheft.

Wer einmal im Konzertsaal eine Aufführung der sinfonischen Ouvertüre „Excelsior!“ von Wilhelm Stenhammar (1871-1927) miterlebt hat, weiß, wie lang eine knappe Viertelstunde werden kann. Das bläht und plustert sich und kann mit all dem Getöse doch eigentlich zu keinem Zeitpunkt von der faktisch offen zutage tretenden Uninspiration ablenken. Zwei, drei Takte eines anderen Komponisten genügen, um Stenhammars Bemühungen vergessen zu machen.

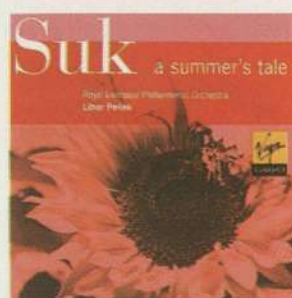
Exakt so verhält es sich auch mit den drei restlichen Werken dieser Neuveröffentlichung – die leider nicht in allen deutschsprachigen Regionen bekannte Vokabel „bräsig“ beschreibt die alles in allem ausschließlich rückwärts gewandte Angelegenheit am besten; da kommt nur Langeweile auf, Grieg und Brahms haben ähnliche Gedanken viel deutlicher auf den Punkt gebracht, haben gezeigt, daß eben Handwerk allein nicht ausreicht – und auf das zieht Stenhammar sich gerade in den beiden großformatigen Sinfonien immer wieder zurück.

Den Stern verdient sich diese Aufnahme also bestimmt nicht für ihren musikalischen Wert; es ist vielmehr das Engagement, mit dem Neeme Järvi und die Göteborger Symphoniker in der zweiten gemeinsamen Einspielung der vier Werke (Anfang der achtziger Jahre hatten sie sich schon einmal für BIS darangemacht) sich um die Ehrenrettung der Musik des langjährigen Chefdirigenten des Orchesters bemühen, was das ganze Unternehmen dann doch noch vergleichsweise sympathisch erscheinen läßt. Daran indes, daß der bekennende Reaktionär Stenhammar, der insbesondere in Richard Strauss eine Gefährdung der Musik sah und ausgerechnet in Carl Nielsen einen Bundesgenossen gefunden zu haben glaubte, in Deutschland so gut wie keine Hörer wird finden können, vermag wohl auch die hier hörbare Liebe nichts zu ändern.

Andreas K.W. Meyer



Liebevoller
Klangpostkarte.



Suk, Ein Sommermärchen op. 29; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pešek;
Virgin/EMI CD 5 45057 2 (WD: 51'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Je länger diese musikalische Dichtung dauert (und sie dauert!), desto mehr muß man sich wundern, daß selbst die Stimmungssammler der Klassik-Sampler und die Fundstellenforscher der Esoterik-Welle Josef Suk's fünfsätziges „Sommermärchen“ übersehen und überhören. Antonin Dvořák's Schwiegersohn Josef Suk wurde hierzulande überblättert, als andere spätromantische Partituren wieder in Mode kamen. Aber wer etwa Edward Elgar schätzen gelernt hat, der wird auch mit Suk's Musik keine Schwierigkeiten haben. Wer hingegen Spätromantik nur in Verbindung mit Aufregung genießen kann, der wird dieses liebevoll ausgemalte Naturszenario als Tranquilizer ablehnen.

Mit erotisch flirrender Sommernacht hat diese sinfonische Schilderung wenig zu tun, obschon zwei der fünf Sätze nächtliches Geschehen beschwören. Aber selbst „In der Gewalt der Phantome“ (vierter Satz) ist die Musik zwar bildhaft bis bizarr, aber nicht wirklich bedrohlich. Statt soghafter Binnenspannung bietet diese pointierte und bisweilen auch pointillistische Naturbeobachtung die flächigere Kontrastwirkung raffinierter Klangfarben und Klangeffekte.

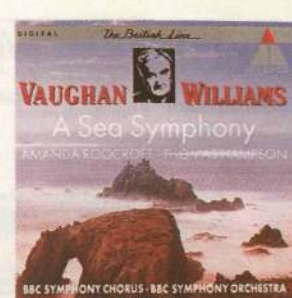
So subtil und sensibel Suk über weite Strecken den Pinsel führt, er hat auch knalligere Wirkungen auf der Palette. Und die werden von Libor Pešek mit sensueller Sicherheit vorgeführt. Er läßt das Royal Philharmonic Orchestra mit Liebe zum Detail und mit sicherem Gespür für den großen Bogen musizieren.

Das Ergebnis ist eine liebevoll kolorierte Klangpostkarte aus ferner Zeit: ein bißchen angestaubt und dennoch zeitlos.

Rainer Wagner



Matter Glanz.



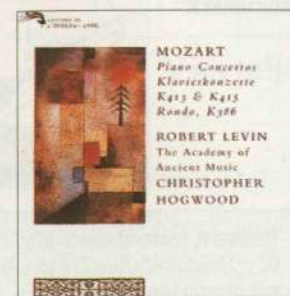
Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 1 (A Sea Symphony); Amanda Roocroft (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), BBC Symphony Chorus and Orchestra, Andrew Davis;
Teldec/East West Records CD 4509-94550-2 (WD: 65'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben Frederick Delius' „Sea Drift“ ist Vaughan Williams' „Sea Symphony“ die zweite großangelegte Komposition eines britischen Musikers der Jahrhundertwende, die ihre Inspiration aus der freigeistigen und kraftvollen Poesie des Amerikaners Walt Whitman bezieht. Beide Werke setzen die Weiträumigkeit ihrer literarischen Vorlagen in größtmögliche musikalische Dimensionen um. Solisten, Chor und Orchester werden aufgeboten, um die wort- und ideengewaltigen Dichtungen musikalisch niederzulegen. Die Wirkung ist entsprechend. Der äußeren Form nach traditionell, zeigt die Sinfonie alles, was auch den späteren Komponisten Vaughan Williams auszeichnet: meisterhaften Umgang mit den vorhandenen Kräften, die Beherrschung auch großer Dimensionen und eine besondere melodische Erfindungsgabe, die auch hier schon den Einfluß des geliebten englischen Volkslieds zeigt.

Andrew Davis' Aufnahme macht einen ansprechenden Eindruck. Besonders gelungen ist die Umsetzung der fein und farbig instrumentierten Passagen, so im zweiten Satz „On the Beach at Night alone“. Auch die Abschnitte, in denen es schnell und präzise zugehen muß, wie im dritten Scherzo-Satz „The Waves“, haben Atmosphäre. Die Details verraten, wie bei den bisherigen Aufnahmen dieses Vaughan Williams-Zyklus, gute Probenarbeit. Vergleicht man diese Produktion allerdings mit der von Richard Hickox und dem Philharmonia und London Symphony Chorus (Virgin Classics) fällt doch ein eklatanter Mangel an Dramatik, Feuer, intensivem Vorwärtsdrang und großer Geste auf. Deutlich wird das schon zu Beginn, wenn Vaughan Williams mit mächtigem Schwung seinen „Song for all Seas, all Ships“ anstimmt. Da dürfte die See wirklich weitaus mehr wogen und glitzern, die Dünung plastischer hervortreten. Auch die hervorragenden Solisten können daran nicht viel ändern. (Thomas Hampson ist ideal als Whitman/Vaughan Williams-Interpret mit seiner hymnisch-pathetischen und doch kühlen, schlanken und distanzierten Art). Der Chor kann sich am wenigsten messen mit der Vergleichseinspielung von Hickox: Weder hinsichtlich Homogenität, Sensibilität, noch hinsichtlich Leistungsfähigkeit der einzelnen Stimmen reicht der BBC Symphony Chorus an den London Symphony Chorus heran. Joachim Salau

KONZERTE

Zwischen zu
schmissig und
zu akademisch.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 11 F-Dur KV 413 und Nr. 13 C-Dur KV 415, Rondo A-Dur KV 386; Robert Levin (Fortepiano), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca L'Oiseau-Lyre CD 444 571-2 (WD: 57'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgeglichen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

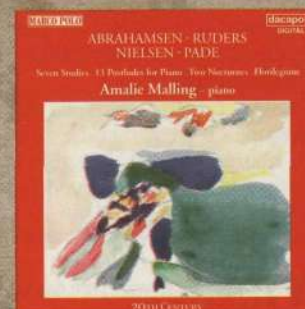
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 11 F-Dur KV 413, Nr. 12 A-Dur KV 414 und Nr. 13 C-Dur KV 415; Siegbert Rampe (Cembalo, Klavier), Sinfonietta Köln, Cornelius Frowein;
Intercord/EMI 5 44068 2 (WD: 67'28") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Deutlich strukturiert, wirkt aber künstlich, teils gemischt wie eine Aufnahme aus unterschiedlichen Räumen (Streicher sehr direkt, Solist distanzierter).
Fertigung: Einwandfrei.

Eine gute Idee, die Klavierkonzerte KV 413 bis 415 auf einer CD herauszubringen – dennoch: So richtig für sich einnehmen mag die musikhandwerklich solide Aufnahme mit der Sinfonietta Köln unter Cornelius Frowein nicht. Dafür fehlt ihr Leichtigkeit und Eleganz. Sie ist in den Konzerten mit Hammerklavier durchaus schmissig, wirkt insgesamt aber zu vordergründig und auch zu angestrengt. Die Einspielung (mit einer sehr kleinen Besetzung, die aber klanglich gedopt erscheint) kommt sehr bodenständig daher, vermag selten zu schweben. Besonders im Konzert KV 413 mit Cembalo macht sich auf die Dauer eine ermüdende Eintönigkeit breit: Die Musik schaukelt sich – gerade beim Solisten – zu gleichmäßig und steif voran. Im Orchestralen begrenzt eine teils wie mit dem Zeigefinger herausgestellte Artikulation die Freude am Zuhören. Eine überaus deutliche Artikulation findet sich auch im Vortrag von Robert Levin: Da ist alles säuberlichst voneinander abgesetzt, was durch den schneller verklingenden Ton des Fortepianos ohnehin getrennt erscheint. Die Hogwood-Levin-Aufnahme ist klanglich ausgeglichener (mit Bläsern, die bei der deutschen Aufnahme fehlen), Hogwood zieht – im Vergleich – schnellere langsame und langsamere schnelle Sätze vor und setzt weniger auf plakative Effekte. Dafür wirkt die Einspielung vielfach zu akademisch-streng. Seine Darstellung ist die sorgfältigere, in sich geschlossenere und rundere, wird aber dennoch nicht mit jener Leichtigkeit serviert, die der Musik des jungen Mozart diese einzigartige Mischung aus Intuition, Reife, Neugier und Rest-Kindlichkeit gibt.

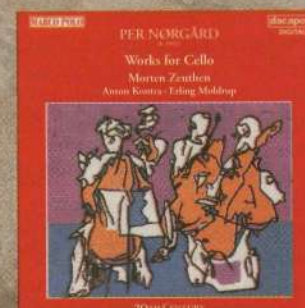
Kalle Burmester

dacapo

Entdecken Sie Musik aus Dänemark



8.224019
Abrahamsen, Ruders, Nielsen, Pade
Amalie Malling



8.224007
Per Nørgård
Morten Zeuthen, Anton Kontra, Erling Moldrup



8.224004
Dietrich Buxtehude
John Holloway, Jaap ter Linden, Lars Ulrik Mortensen

Kataloge bitte anfordern bei:
FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4, 48366 Laer
Vertrieb Österreich: GRAMOLA
Graben 16 - A-1010 Wien
Vertrieb Schweiz: F.A.M.E.
Schlösslistr. 34 - CH-6045 Meggen (Luzern)