



FONO FORUM STERN DES MONATS



Musikalisch profiliert.

Debussy, Sonate für Violine und Klavier g-Moll, **Fauré**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 A-Dur op. 13, **Poulenc**, Sonate für Violine und Klavier; Isabelle van Keulen (Violine), Ronald Brautigam (Klavier); Koch CD 3-1527-2 (WD: 55'39") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Natürlich und gut ausbalanciert, gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Rückblende: 1984 ging Isabelle van Keulen beim Eurovisionswettbewerb für junge Künstler in Genf als Siegerin hervor. Mit Henri Vieuxtemps' Violinkonzert Nr. 5 stellte sie sich einem Millionenpublikum vor, und die Fachwelt sah einen neuen Stern am Geigerhimmel aufgehen. Dieser Wettbewerbsfolge brachte der aus Amsterdam stammenden Geigerin einen Schallplattenvertrag mit Philips ein. Es entstand eine Reihe von Aufnahmen, unter anderem die Violinkonzerte Mozarts und als erste Gesamteinspielung die Werke für Violine und Klavier von Strawinsky mit Olli Mustonen. Auch in diversen Kammermusikformationen hat sich die Geigerin, die des öfteren zur Viola wechselt, profiliert.

Neuerdings nimmt Isabelle van Keulen für Koch auf. Zusammen mit ihrem Klavierpartner Ronald Brautigam, der sie bereits in einer beachtlichen Interpretation der Violin- und Violasonaten von Schostakowitsch begleitete (Vanguard 99021), legt Isabelle van Keulen jetzt ein französisches Sonatenprogramm vor, das Werke aus drei Epochen einander gegenüberstellt. Eine interessante Koppelung, die nicht zuletzt wegen einiger stilistischer Querverbindungen sinnfällig erscheint. Besonders bei Debussy und Fauré trifft diese Neuaufnahme auf erhebliche Konkurrenz, die das Duo van Keulen/Brautigam aber in keiner Weise zu fürchten braucht. Im Gegenteil: Selten hört man diese Sonaten auf eine so natürliche Art musiziert, so organisch und unmittelbar ansprechend. Eben so, als könnte es gar nicht

anders gedacht sein. Dabei spielt Isabelle van Keulen nicht nur sehr lebendig und tonlich variantenreich, sondern auch mit Formbewußtsein und Sinn für Proportion, was ihrer Interpretation ein hohes Maß an Stimmigkeit verleiht. Ein besonderer Reiz geht von der Poulenc-Sonate aus, die kaum gespielt wird und von der nur wenige Aufnahmen existieren. Poulenc komponierte das Werk in den Jahren 1942/43 für Ginette Neveu und zum Gedenken an den ermordeten spanischen Dichter Federico Garcia Lorca. Das Duo van Keulen/Brautigam arbeitet, in bester Übereinstimmung, das Gegensätzliche und Überraschende, die Melancholie und Leichtigkeit dieser Musik prägnant heraus.

Norbert Hornig

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 August



Die Gewinner:

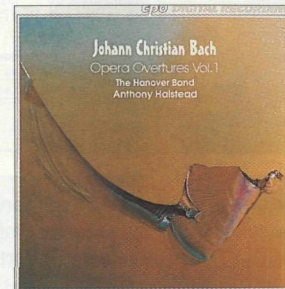
Bernhard Adamitsch, A-511 Bürmoos
 K.H. Brasse, 48268 Greven
 Hans Conrad, 70378 Stuttgart
 Adrian Held, 10553 Berlin
 Franz-Josef Jung, 66538 Neunkirchen
 Ingrid Kornadt, 27726 Worswede
 Günther Kubisch, 22111 Hamburg
 Norbert Schulz, 58097 Hagen
 Gabi Wiegand, 99092 Erfurt
 Dr. Reinhard Witte, 12559 Berlin

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Überzeugendes Plädoyer für den Londoner Bach.



J. Chr. Bach, Ouvertüren (Vol. 1): Artasere, Cantata a tre voci, Gli Uccellatori, Alessandro nell'Indie, La Giulia u.a.; Hanover Band, Anthony Halstead; cpo/jpc CD 999 129-2 (WD: 57'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

J. Chr. Bach, Sinfonien op. 3 Nr. 1-6; Hanover Band, Anthony Halstead; cpo/jpc CD 999 268-2 (WD: 59'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

J. Chr. Bach, Sinfonien op. 18 Nr. 4, op. 6 Nr. 6 und op. 9 Nr. 2, Klavierkonzert op. 13 Nr. 2, Sinfonia Concertante für zwei Violinen und Orchester E-Dur; Lukas Consort, Viktor Lukas; Campion/Disco-Center CD 1334 (WD: 71'59") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1995
Klangbild: Räumlich, aber etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

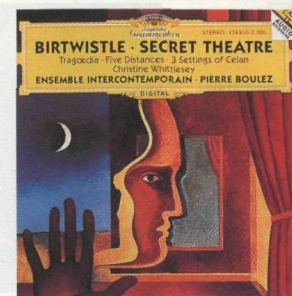
Der Form nach handelt es sich bei den Ouvertüren J. Fr. Bachs um konventionelle Anlagen der Satzfolge schnell-langsam-schnell mit einer musikalischen Faktur, die von einfachsten musikalischen Mitteln lebt. Aber welcher Reichtum an unerschöpflicher Phantasie: sensibel, originell, raffiniert in den Affektwechseln, schier unbegrenzt in ihrer Detailvielfalt. Und über allem das Licht frühklassischer Apollinik: die allgegenwärtige Mozart-Nähe. Gleiches läßt sich über die Sinfonien aus Opus 3 sagen. Auch sie bedienen einfache formale Konzeptionen und stehen den Operneinleitungen nahe. Allerdings nähert sich der erste Satz der zweiten Sinfonie mit einer kleinen Durchführung schon der klassischen Sonatenform. Die Hanover Band beeindruckt tief mit großer, kongenialer Sensibilität, beschwingten Tempi und einem transparenten, tiefenscharf konturierten Klangbild.

Viktor Lukas wählt mit seinem Ensemble im Unterschied dazu ein größeres „sinfonischeres“ Klangbild, sicher auch Folge eines anderen Instrumentariums. Besonders in den Sinfonien aus Opus 18, dem Höhepunkt seines Œuvres, und aus Opus 6 kommen damit Pauken und Bläser stärker zur Geltung. Lediglich das Konzert für Fortepiano (mit einem nicht näher bezeichneten Hammerklavier) spricht uns nach Mozart- und Beethoven-Erfahrung nicht mehr so tief an.

Klaus P. Richter



Innermusikalisches Theater.



Birtwistle, Tragoedia, Five Distances, Three Settings of Celan, Secret Theatre; Christine Whittlesey (Sopran), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez; DG CD 439 910-2 (WD: 76'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, hell, dynamisch, farbig.
Fertigung: Weder bei den Werk-Titeln noch im Booklet-Text werden die Entstehungsdaten von „Five Distances“ und „Three Settings of Celan“ genannt.

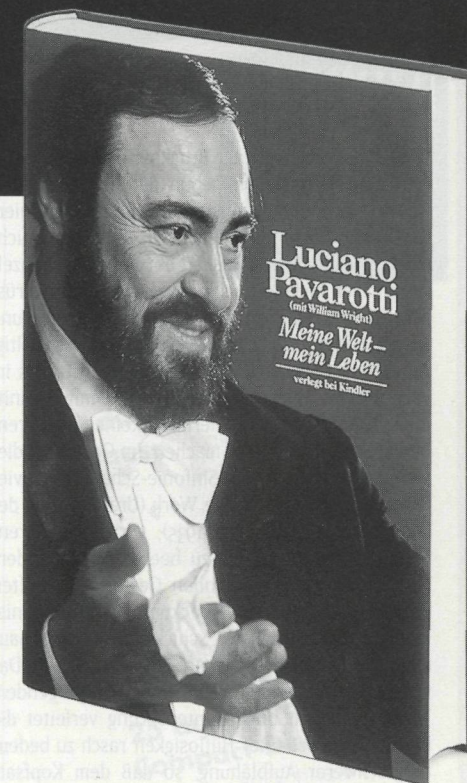
Die Titel der beiden 1965 und 1984 entstandenen Stücke – „Tragoedia“ und „Secret Theatre“ – könnten den Gedanken nahelegen, der 60jährige Harrison Birtwistle sei ein dramatischer, narrativer Komponist, der Schicksale großen oder kleinen Ausmaßes vertont. Statt dessen hört man Musik, die von solchen Assoziationen denkbar weit entfernt ist. Seien es die strengen Klangfolgen der „Tragoedia“ mit ihren in unterschiedlicher Massivität und Vielzahl vorbeiziehenden linearen oder punktuellen Instrumentalartikulationen, seien es die quirligen, sich in rasanter Folge und Dichte durch- und übereinander bewegenden kleinen Klangfiguren von „Secret Theatre“ – in jedem Fall ist das geheime Theater und das Tragische eines der innermusikalischen Form. Farbig und scharf konturiert sind die Abläufe bei Birtwistle allemal, deutlich voneinander abgesetzt und selbst im größten Tumult klar gezeichnet. Statt weichgeränderter Klanglegierungen ist die Simultaneität von Kontrasten die Grundlage körniger Klanggranulate. Ein ritueller, zereemonischer Charakter ist dabei oft gegenwärtig, der von den einschlägigen Werken der Vorbilder Strawinsky und Messiaen stammen dürfte.

In „Five Distances“ steuern die weit auseinander sitzenden Musiker ihr heterogenes Material ständig neu und anders zu einer Summe bei, die hohen taktilen Wert, ja regelrecht interaktive Qualitäten besitzt.

Für solch griffige und mobile Vorgänge bedarf es einer Solistenvereinigung wie dem Ensemble InterContemporain, das hier an Schärfe und Profil der Artikulation schwerlich zu überbieten sein dürfte. Das analytische Ideal ihres Leiters Pierre Boulez, jedes Detail gleich präsent und dicht zum Mittelpunkt des Geschehens zu bringen, erfährt mit diesem Stück seine größte Bewährungsprobe und seine glänzendste Bestätigung. Kommt, wie bei den etwas moderater und konventioneller wirkenden Paul Celan-Vertonungen, noch der ebenso schnörkellose wie ausdrucks- und stimmstarke Sopran von Christine Whittlesey dazu, bleibt kein Wunsch offen.

Bernhard Uske

Pavarotti – die Lust zu Musik und Leben



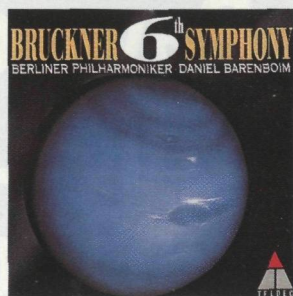
Er ist der strahlendste Tenor unserer Zeit. Sein Name ist aus der Opernwelt nicht wegzudenken und stellt Carusos Ruhm in den Schatten: Luciano Pavarotti erzählt von seiner Sängerkarriere und von dem Glück, einem italienischen Familienclan anzugehören.

400 Seiten. Gebunden.
 DM 48,-/öS 355,-/sFr. 48,-
 Jetzt neu im Buchhandel.





Vielschichtiges
Bruckner-Bild.



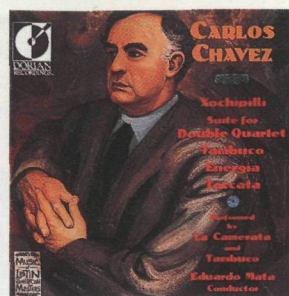
Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
Teldec/East West Records CD 4509-94556-2
(WD: 54'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Barenboims Berliner Bruckner-Zyklus hat es in Zeiten, in denen neben der hohen Vorgabe Günter Wands selbstredend auch ambitionierter Partiturtreue der Schwur zu gelten hat, nicht leicht. So brillant und beseelt es in manchen Einzelheiten hier bislang auch zugeht, im Gesamtgerüst ächzten bei Barenboims diversen Dynamik- und Agogik-Liftings die Scharniere doch schon gewaltig. An diesem Berliner Live-Dokument jedoch, das im vergangenen Jahr in der Philharmonie mitgeschnitten worden ist, gibt es allerdings keinen gravierenden Einwand geltend zu machen. Im Gegenteil, dieses für das Brucknersche Sinfonie-Schaffen ja in vielerlei Hinsicht einzigartige Werk (Uraufführung der kompletten Fassung erst 1935), vermag in Barenboims Zugriff nachhaltig zu beeindrucken. Anders nämlich als beim glanzvollen Gestus der Fünften oder Siebten, hat sich Bruckners A-Dur-Sinfonie, hierin Mahlers Sechster schicksalträchtig durchaus nahe, nie zu einem Repertoire-Stück entwickelt. Das fragile Gleichgewicht aus rhythmisch prägendem Triolenornament und Quintensprung verleitet die Interpreten vor lauter Hilflosigkeit rasch zu bedeutungsschwerer Aufblähung, so daß dem Kopfsatz schon mal sämtliche Verweisungsoptionen abhandeln können.

Barenboim hingegen entwickelt hier, ohne die rhythmische Codierung allzu scharf skandieren zu lassen, ein subtiles Geflecht, das mit der thematischen Spannung ganz selbstverständlich umgeht. Wie wunderbar da mit den Philharmonikern musiziert werden kann, zeigt sich im Adagio. Nur ganz unmerklich verdichten sich hier die Klangebenen zu packenden Steigerungs-Zirkulationen, alles wirkt sehr bewußt gestaltet und plastisch. Auch der Trauermarsch behält seine noble Suggestion, hat nie die Mahlersche Konduktsschwere, so schön und geschmeidig wissen die Violinen hier ihr Schicksalslied zu singen, fast wie ein melancholischer Walzer mit dem versöhnlichen Zwinkern auf dem Antlitz. Das Scherzo geriert sich ausgesprochen lebendig, sehr beredt in seinen feinen Verästelungen. Und selbst die unpräzise Raffung im Finalsatz entbehrt jeder Blockwirkung, vielmehr entpuppt sich das eigenartige Muster aus lakonischem Hauptthema und melodischem Seitenthema als leicht entflammbare Reibfläche, die ein intellektuelles Flackern jenseits aller Choral-Affirmationen in Gang zu setzen weiß. Allein deshalb kann man dieser Interpretation einen herausgehobenen Platz innerhalb berufener Bruckner-Deutungen zusprechen. *Norbert Rüdell*



Blumenfürst
und Schlagzeug-
feuer.



Chávez, Xochipilli, Suite für Doppelquartett (aus La Hija de Cólquide), Tambouco, Energia, Toccata; La Camerata, Tambuco, Eduardo Mata; Dorian/in-akustik CD 90215 (WD: 66'12") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Unaufdringlich klar.
Fertigung: Gut, sehr brauchbares Beiheft nur in spanisch/englisch.

Der Mexikaner Carlos Chávez (1899-1978) gilt in Europa immer noch als Ableger einer nationalen lateinamerikanischen Schule, und das vor allem wegen nur eines immer und immer wieder eingespielten Stückes: Der „Sinfonia india“, seiner zweiten Sinfonie von 1935. Hier verwendet Chávez tatsächlich Themen traditioneller Indianermusik, was in seinem Œuvre eine Ausnahme ist. Aber er zielt dabei – und das ist selbst in diesem scheinbar so „folkloristischen“ Stück unüberhörbar – nicht auf vordergründige Klangreize, sondern auf die Substanz selbst, aufs „Primitive“ (völlig positiv gemeint!), aufs unverstellt Elementare. Das wird im Eröffnungsstück dieser CD besonders deutlich: In „Xochipilli“ (das ist der Blumenfürst, der Schutzpatron von Musik, Spiel, Tanz und Liebe) sind die Anklänge an aztekische Musik noch viel radikaler durchgeführt als in der „Sinfonia india“. Gleichzeitig verweist das Thema auf die Mythologie, wobei Chávez nicht nur auf die seines Landes zielt. Seine Erste, die „Sinfonia de Antigona“ (1993), ist durch Umarbeitung der Bühnenmusik zu Cocteau's „Antigone“ entstanden, und auch das für Martha Graham geschriebene Ballett „La Hija de Cólquide“ („Die Tochter Kolchis“: gemeint ist Medea) bezieht sich aufs alte Griechenland. Interessant ist jeweils die kleine Ensemble-Besetzung: In „Xochipilli“ Bläser mit Schlagzeug, in „La Hija“ Bläser- plus Streichquartett. Doch während dem Ballett, das hier um zwei Sätze verkürzt als Suite vorliegt, fast jede Schärfe fehlt – die fast romantische Sarabande daraus ist einer von Chávez' größten Hits – verweisen Härte und Schlagzeugbatterie von „Xochipilli“ auf die völlig undomestizierte, jenseits aller Nationalismen angesiedelte Seite in Chávez' Schaffen. Die frühe, im Auftrag Edgard Varèses geschriebene „Energia“ von 1925 ist tatsächlich ein einziger mitreißender Energiestrom und weist bereits auf das späte Schlagzeug-Sextett „Tambuco“ (1964) hin, wogegen sich die recht bekannte, über 20 Jahre früher entstandene Schlagzeug-„Toccata“ eher konventionell ausnimmt. Eduardo Mata und seine beiden Ensembles sind ohne Einschränkungen und falsche Romantismen engagiert für diese, in ihrer Zeit teils recht avantgardistische Musik, die auf billig eingängigen Folklorismus völlig verzichtet. Ein Chávez-Porträt, wie man es so leicht nicht findet: heiter und ernsthaft, fast jede seiner Interessen berücksichtigend. *Reinhard J. Brembeck*



Sternstunden.



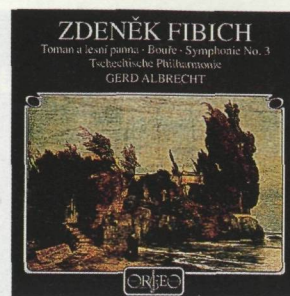
Debussy, La Mer, Prélude à l'après-midi d'un faune, **Ravel**, Pavane pour une infante défunte, Ma Mère l'Oye; Royal Concertgebouw Orchestra, Carlo Maria Giulini;
Sony Classical CD 66 832 (WD: 64'03") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1994
Klangbild: Klar, ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mittlerweile ist man geneigt, jede CD von Carlo Maria Giulini als ein Vermächtnis zu betrachten – als könnte es nun definitiv die letzte Aufnahme sein, zu der sich der mittlerweile über achtzigjährige Maestro überreden ließ. Denn zu den eifertigen Einspielern hat er nie gehört; er hat sich nie kreuz und quer durch das Repertoire dirigiert, sondern er hat sich im Gegenteil in seiner künstlerischen Arbeit stets auf eine relativ klein bemessene Anzahl von Werken beschränkt. Daß das zu Wiederholungen führte und führt, liegt auf der Hand; indes zeitigte diese Beharrlichkeit im Bedürfnis nach abermaligem (und erneut kritischem) Sichten des bereits mehrfach Gesichteten wiederholt Ergebnisse, die man wohl nicht anders als ausgesprochen persönlichkeitsstark, als in ihrem künstlerischen Ernst unanfechtbar und darin auch unvergleichlich bezeichnen kann. Interpretatorische Sternstunden eben.

Zu diesen rechne ich auch die vorliegenden Aufnahmen. Bei „Ma Mère l'Oye“ handelt es sich um eine Übernahme einer bereits 1991 veröffentlichten Aufnahme, damals mit Dvořáks Achter gekoppelt; der Rest aber ist brandneu. Und zeigt einmal mehr, wie exemplarisch Giulini mit den beiden Franzosen umgeht: wie er, mit nach wie vor argusäugigem Scharfblick, Klang und Komposition im Gleichgewicht hält, wie er atmosphärische Farben und formal-motivische Strukturen gleichberechtigt ins Spiel bringt, wie er melodische Entwicklungen im Wechselspiel einzelner Soloinstrumente mit jenem Höchstmaß an organischer Selbstverständlichkeit zu entfalten versteht, welches jeden Erdenrest von Erarbeitetem, von Intendiertem tilgt und der Musik im wahrsten Sinne des Wortes freien Lauf läßt. Sensibles Gefühl für dynamische Zwischenwerte, für diskrete artikulatorische Wendungen auch aus dem Nebensimmengeflecht sichern diesen Interpretationen zudem Takt für Takt eine höchst spannungsintensive Beredtheit. *Werner Pfister*



Dirigent versus
Orchester?



Fibich, Toman und die Waldnymph op. 49, Der Sturm op. 46, Sinfonie Nr. 3 e-Moll op. 53; Tschechische Philharmonie, Gerd Albrecht;
Orfeo CD 350 951 (WD: 62'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Könnte durchhörbarer, differenzierter gestaffelt sein.
Fertigung: Standard.

Hört man nur, was man hören will? Wenn von Querelen zwischen einem Orchester und seinem Chef öffentlich geredet wird, ist man geneigt, auch die Ergebnisse gemeinsamer Studio-Arbeit intensiver nach heimlichen Divergenzen zu durchforsten. Diese freilich finden sich hier schnell.

Dabei möchte man Gerd Albrecht sein Engagement für einen hierzulande kaum bekannten tschechischen Romantiker wie Zdeněk Fibich (1850-1900) gerne abnehmen – schließlich weiß man um die Vorliebe des Dirigenten für entlegenes Repertoire. Warum dieser Aufnahme aller prallen Naturidylle und aller effektvollen Instrumentation in Fibichs Werken zum Trotz der letzte Pep im interpretatorischen Nachvollzug fehlt, liegt dabei vornehmlich an Kleinigkeiten, die sich summieren. So geraten etwa Details im Auf- und Abbau der Spannungslinien nicht optimal, und etlichen Übergängen fehlt es sowohl an Präzision als auch an motivierter agogischer Gestaltung. Auch die Aufnahmetechnik hätte das instrumentale Geschehen deutlicher differenzieren und es somit wendiger, ja dramatischer wirken lassen können, als es jetzt ausfällt. Schließlich sind sowohl die von persönlicher Leidenschaft durchglühte dritte Sinfonie als auch die sinfonischen Dichtungen Fibichs vom emotionsprallen Impetus eines etwa zwischen Dvořák und deutscher Romantik situierten Komponisten erfüllt, der geradezu nach persönlicher Anteilnahme von seinen Interpreten lechzt. Diese jedoch bleibt hier auf der Strecke: Albrecht und die Tschechische Philharmonie bieten nicht mehr als den Fingerzeig auf eine Nische des romantischen Orchester-Repertoires, deren Qualität ein bedingungsloseres Engagement verdient hätte. *Susanne Benda*



Populär, aber
nicht ohne An-
spruch.



Händel, Orchesterwerke aus Rinaldo HWV 7, Giulio Cesare HWV 17, Scipione HWV 20, Ariodante HWV 33, Alcina HWV 34, Serse HWV 40, Acis and Galatea HWV 49a, Saul HWV 53, Messiah HWV 56 und Salomon HWV 67, Concerto grosso op. 3 Nr. 1 HWV 312, Concerti HWV 335a und 335b (Feuerwerkskonzerte); English Chamber Orchestra, Charles Mackerras;
Novalis/in-akustik CD 150 108-2 (WD: 75'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakt, ordentlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die zweite Einspielung Händelscher Orchesterwerke, die Novalis jetzt vorlegt, steht nicht nur interpretatorisch, sondern auch inhaltlich in enger Beziehung zu der ersten (CD 150 102-2, vgl. FF 12/94). War dort die Ouvertüre der „Feuerwerksmusik“ in zwei verschiedenen Interpretationen vorgestellt worden, so finden sich hier zwei Frühfassungen derselben Ouvertüre, die gemeinhin als Concerti HWV 335a und 335b, hier jedoch als „Feuerwerkskonzerte Nr. 1 und 2“ bezeichnet werden, obwohl sie eigentlich mit einem Feuerwerk nichts zu tun haben. Das „Air“, das im Concerto HWV 335a anstelle einer von Händel vorgesehenen Orgelimprovisation eingefügt wurde, stammt übrigens nicht, wie im Beiheft angegeben, aus der „Feuerwerksmusik“, sondern aus der „Wassermusik“.

Alternativen scheinen Charles Mackerras sehr zu liegen. In der „Pifa“ aus „Messiah“ läßt er einmal die Streicherpartien von Oboen verdoppeln, um den pastoralen Charakter zu verstärken. Ein zweites Mal läßt er dieses Stück dann nur von Streichern spielen, und zwar in einem erheblich langsameren Tempo, das weniger barock-pastorale als romantisch-schmelgerische Gefühle weckt – ein Bekenntnis zu der Tradition, in der „Messiah“ auf uns gekommen ist? Immerhin sind hier klare interpretatorische Prinzipien zu erkennen: Sir Charles versucht nicht, mit einem modernen Orchester ein barockes Klangbild zu entwerfen; gleichwohl greift er diejenigen Elemente eines historisch orientierten Ansatzes auf, die unabhängig vom jeweiligen Klangkörper die Musik frischer wirken lassen, beispielsweise die Orientierung am Tanz oder die Entschlackung der Artikulation. Vieles kann überzeugen, nur wenig scheint fragwürdig. So muß man sich schon sehr zurückhalten, um das Continuo-Spiel des Cembalisten nicht als Geklimpere zu bezeichnen. Nach aktuellem Wissensstand besteht kein Grund mehr, in der Ouvertüre zu „Rinaldo“ die Punktierungen anders auszuführen, als sie notiert sind. Insgesamt aber überwiegt der erfreuliche Eindruck, daß Händels populäre Orchesterwerke hier zwar für ein breites Publikum, aber nicht ohne Anspruch interpretiert werden. *Matthias Hengelbrock*

Lust auf...

...Entdeckungen

CLASSIC
Line

Exclusive
Klassik-Labels
- direkt nach
Hause.

Katalog anfordern
mit Informationen
über Aufnahmen,
Künstler, Labels
und Philosophien

Unter allen
Interessenten
verlosen wir
25 ausgewählte
Compact-Discs

Coupon ausschneiden
und einsenden an:
Classic Line
Postfach 1230
72121 Pliezhausen
Telefax 071 27 / 97 75-77

Der Classic Line Katalog

Name

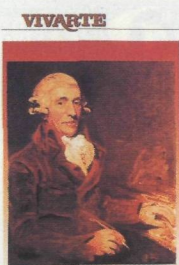
Straße

PLZ, Ort

Einsendeschluß für die Verlosung:
30. November 1995
Der Rechtsweg ist ausgeschlossen



Hochklassische
Klassik.



Joseph Haydn
Symphonies
1782-1788
Nos. 88, 89 & 90
Tafelmusik
Bruno Weil

Haydn, Sinfonien Nr. 88 G-Dur, Nr. 89 F-Dur und Nr. 90 C-Dur; Tafelmusik, Bruno Weil; Sony Classical CD 66 253 (WD: 61'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr transparent und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die sechs „Pariser Sinfonien“ Haydns erwiesen sich während der Pariser Konzertsaison 1787 als grandioser Publikumserfolg. In ihrem Gefolge komponierte Haydn die Sinfonien Nr. 88, 89 und 90. Spezifikum der erstgenannten in G-Dur ist, daß Trompeten und Pauken im langsamen Satz eingesetzt werden, damals ziemlich einmalig. Im höchst originellen Largo, einem Variationssatz, herrscht wie auch in den übrigen Sätzen eine Verbindung von unaufdringlicher Kontrapunktik und eingängiger, volkstümlich inspirierter Melodik.

In der Sinfonie Nr. 89 F-Dur verwendet Haydn zwei Sätze (Andante und Finale) aus einem Konzert für zwei Hausorgeln, das er im Jahr zuvor für den König von Neapel komponiert hatte. Besonders fesselnd ist das Finale, das er allerdings gegenüber der Vorlage erweitert hat.

Die Sinfonie Nr. 90, dem Grafen d'Ogny gewidmet, ist für die gleiche große Besetzung gedacht, die Haydn für seine „Pariser Sinfonien“ konzipiert hatte. Sie ist die letzte einer Reihe von festlichen C-Dur-Sinfonien mit Trompeten und Schlagwerkbesetzung von höchst repräsentativem Charakter. Alle Sätze sind getragen von diesem zeremoniellen, festlichen Habitus, sogar das Menuett.

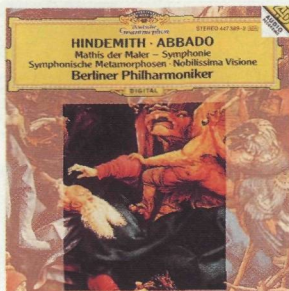
Das Originalklang-Ensemble Tafelmusik wird diesem reifen Kapitel der Wiener Klassik hervorragend gerecht. Es musiziert mit präzisiertem Stilgefühl, mit Temperament und Grandezza gleichermaßen, ohne sich je – trotz der flotten Tempi – die kleinste Artikulationsungenauigkeit zu leisten. Schade, daß man über die „Biographie“ des Ensembles nichts Näheres erfährt.

Exzeptionell ist das Klangbild der Aufnahme. Brillante Tiefenschärfe, differenziert ausbalancierte Dynamik und großer, räumlicher Ambitus fallen auf.

Klaus P. Richter



Überzeugendes
Hindemith-
Plädoyer.



Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Orchestersuite Nobilissima Visione, Sinfonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 447 389-2 (WD: 69'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, gut durchhörbar, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese erste Einspielung von Werken Hindemiths durch die Berliner Philharmoniker unter Claudio Abbado erfüllt die sehr hoch gesteckten Erwartungen nicht nur souverän und großartig, sondern sie verschafft auch ganz neue Einblicke in die Werke. Den Kopfsatz der Sinfonie „Mathis der Maler“ mit dem Titel „Engelkonzert“ musizieren sie keinesfalls gediegen-klassizistisch als Sonatensatz in streng regulierten, übersichtlichen Abschnitten, sondern sie bieten hier wirklich konzertierende, in allen Instrumentengruppen verselbständigte und doch unmittelbar aufeinander bezogene Musik, die sich spontan und ungezwungen zu entfalten scheint. Hindemiths berühmt-berüchtigte Kontrapunktik wird hier endlich einmal interpretatorisch genutzt, um alle orchestralen Klangmittel individuell zu entfalten. Die Musik verliert auf einmal das Schwere, ja Schwerfällige; alle Instrumente – darunter vor allem die ganz hervorragenden Holzbläser (eine Glanzleistung!) – scheinen zu singen, und darüber gewinnt die Musik eine Beschwingtheit, eine gewissermaßen spirituelle Fröhlichkeit, die man kaum für möglich gehalten hat. Und eben jene spirituelle Fröhlichkeit ist es, die eine Tafel von Grünewalds Isenheimer Altar ausstrahlt, und von der sich Hindemith zu diesem Satz inspirieren ließ. Auch in der „Nobilissima Visione“ bleibt dieser Charakter des freudig-erregten, ja glückseligen Musizierens bei gänzlich verändertem, fast meditativem Tonfall der Musik erhalten. Die „Sinfonischen Metamorphosen“ aber bestechen durch überwältigende orchestrale Virtuosität; das ist nicht nur eine Frage des zügigen Tempos und der absoluten Präzision, der reichen Farbigkeit und des mitreißenden Impetus, sondern vor allem auch der Intensität, die verhindert, daß diese Virtuosität leer und substanzlos wirkt.

Hindemith hat in den letzten Jahren auch im Bereich der Tonträger eine längst fällige Renaissance erfahren, die nun mit den vorliegenden Aufnahmen glänzend fortgeführt wird. Offenbar war Hindemith bislang das Opfer mittelmäßiger Interpreten. Hört man die hier eingespielten, bald melancholisch-verschlossenen, bald spielerisch-ernsten, bald witzig-übermütigen, bald glutvoll-farbigten Werke, so fragt man sich, wie er in den Ruf kam, ein Komponist teutonisch-schwerfälliger oder schulmeisterlich-kleinlicher Musik zu sein.

Giselher Schubert



„Neutrale“
Balladen aus
der Schweiz.



Martin, Ballade für Flöte, Klavier und Streicher, Ballade für Altsaxophon, Klavier und Orchester, Ballade für Klavier und Orchester, Ballade für Posaune, Klavier und Streicher, Konzert für sieben Blasinstrumente, Pauken, Schlagzeug und Streicher; Jacques Zoon (Flöte), John Harle (Saxophon), Ronald Brautigam (Klavier), Christian Lindberg (Posaune), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 444 455-2 (WD: 65'32") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992, 1994
Klangbild: Präsent, die Solo-Bläser dem Orchester gegenüber gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Schweizer Frank Martin (1890–1974) hat es hierzulande nicht leicht – zumal er im Schatten seines Landsmannes Arthur Honegger steht, der selbst nicht so übermäßig viel Licht abbekommen hat. Mit seinem ausgezeichnet aufgelegten Concertgebouw Orkest und engagierten Solisten hat Riccardo Chailly sich nun für Martins allesamt zwischen 1938 und 1940 entstandenen Balladen und das Bläserkonzert von 1949 stark gemacht. Herausgekommen ist eine Aufnahme, die hervorragend klingt, von seiten der Ausführenden nichts zu wünschen übrig läßt und die trotzdem nicht zu Jubelstürmen hinreißt. Martins „Balladen“ erweisen sich als hier und da dramatisch zugespitzte Erzählungen ohne nachvollziehbaren Handlungsfaden. Die Musik hat wenig Eigenständiges: Man erkennt einen Martin eben nicht beim ersten oder zweiten Hinhören. Die Flöten-Ballade wirkt wie eine nervöse Improvisation vor orchestralem Background. Die Saxophon-Ballade – immer wieder sehr elegisch sowie etwas bluesig und jazzig – führt den Solisten bis in die höchsten, sehr spitzen und klanglich dünnen Lagen des Instruments hinauf, die dramaturgische Begründung für diese Parforce-Gipfeltour bleibt der Komponist aber schuldig. Die Musik spitzt sich zu, aber dann passiert nichts. Die Klavier-Ballade wirkt wie ein noch nicht ausgewachsenes Klavierkonzert und die Posaunen-Ballade wie eine Meditation eines Schweizer, der 1939 über den Tellerrand seiner „neutralen“ Heimat hinaus in die unruhige Welt hineinläuscht. Martin präsentiert sich als zahm zwölftörender Melancholiker, der den Franzosen nahesteht: Der raffinierte Klangsinn eines Debussy, das rhythmisch flirrende Kolorit eines Ravel, aber auch die unterdrückt hitzige Sensualität eines Fauré stehen hier nur allzu deutlich Pate. Aber es mischen auch noch andere Mentoren mit: Überraschend deutlich erscheint in der Mitte der Klavier-Ballade ein pathetischer Tschaikowsky, verschwindet aber ebenso plötzlich wieder (und läßt eine depressive Schleifspur hinter sich). Insgesamt ungestümer im Duktus und dadurch auch sehr viel kontrastreicher und spannender in der Anlage dann das Bläser-Konzert.

Kalle Burmester



Messiaen goes
Picasso.



Messiaen, Concert à quatre, Les Offrandes oubliées, Un Sourire, Le Tombeau resplendissant; Cathérine Cantin (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Yvonne Loriod (Klavier), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung-Whun Chung; DG CD 445 947-2 (WD: 64'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei.

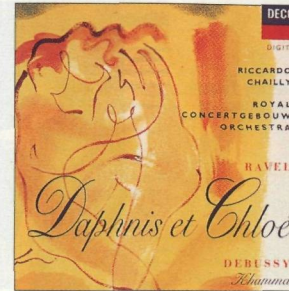
Messiaen und kein Ende? Keineswegs. Denn das hier vorgelegte Programm ist in mancherlei Hinsicht außergewöhnlich, ja in Anbetracht der vielen (vor allem seit Messiaens Tod 1992) Veröffentlichungen geradezu eine Überraschung. Schon das erste der vier Werke, eine von Messiaens letzten (unvollendet gebliebenen) Kompositionen, macht deutlich, daß sich all diejenigen schon immer geirrt haben, die Messiaen im Lotussitz konsumierten oder ihn als eher harmlosen Vertreter einer mystisch angehauchten Orgel-Avantgarde sogar in Gotteshäusern inventarisiert haben – als musikalisches Feigenblatt sozusagen. Dabei ist dieser Messiaen, der sich bisweilen auch ganz gern selbst reproduzierte und dessen immer gleiche Mixtur-Modi wir zugegebenermaßen manchmal schon nicht mehr hören mochten, in Wahrheit einer vom Schlage Picassos: einer, der in seinem Innersten stets erstaunlich jung blieb – jünger als das Gros seiner Anhänger!

Das belegen gerade die hier präsentierten Werke, zwei aus der „Gesellenzeit“ des noch jungen Messiaen als Schüler bei Paul Dukas („Les Offrandes oubliées“, 1930; „Le Tombeau resplendissant“, 1931) und die beiden, sechs Jahrzehnte später entstandenen Kompositionen („Un Sourire“, 1989; „Concert à quatre“, 1990-1991). Wie Picasso scheint auch Messiaen für Überraschungen gut. Wer hätte wohl solche Jugendlichkeit, ja explosive Kühnheit von einem über 80jährigen erwartet, wie sie im „Concert à quatre“ zutage tritt – gewürzt mit viel Humor oder besser „esprit“? Natürlich bleibt Messiaen auch hier seinen Reihen treu, aber im zweiten Satz etwa blitzt plötzlich Ravel und Fauré auf (ein Rückgriff auf eine 1935 geschriebene Vocalise). Und während im dritten Satz wieder einmal der vom Schalk getriebene Vogelkundler spricht, vagabundiert durch das abschließende Rondo ein nicht ganz unbekanntes klassisches Motiv voll Wiener Charme und Augenzwinkern. Das Ganze wird dargeboten von den fünf Widmungsträgern dieses Werkes persönlich. Ein äußerst stimmungsvoll und hochmotiviert spielendes Ensemble mit einem nicht minder glänzend disponierten Orchestre de l'Opéra unter Myung-Whun Chung. Selbst, wenn es nur um audiophile Feinheiten geht und um eine größtmögliche orchestrale Farbvielfalt, der ist mit dieser CD bestens beraten.

Matthias Keller



Reife Leistun-
gen.



Ravel, Daphnis et Chloé; Debussy, Khamma; Het Groot Omroepkoor, Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 443 934-2 (WD: 74'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, präsent, farbig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

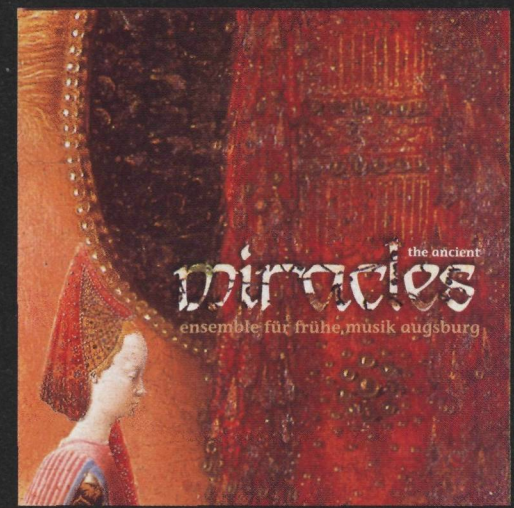
Riccardo Chailly ist ein Dirigent, der in den letzten Jahren spürbar gereift ist. Nach Lehr- und Erfahrungsjahren beim Radio-Sinfonie-Orchester Berlin (RSO), in denen er stets interessante Programme brachte und sich auch für ungewöhnliche Werke einsetzte, ging er nach Amsterdam. Die Anfangszeit mit dem Concertgebouw war gewiß nicht ungetrübt, Dirigent und Orchester mußten zusammen ihr neues Profil finden. Doch jetzt, das bestätigen u.a. eindrucksvoll die Mahler-Interpretationen der jüngsten Zeit, hat Chailly seine Linie gefunden. Er steht mit seiner Vielseitigkeit im Repertoire, mit seinem Temperament, mit dezidierten interpretatorischen Aussagen in der vordersten Reihe der Dirigenten unserer Zeit – bewährt sich mit Musik von Schumann, Bruckner, Dvořák, Mahler, Ravel, Debussy, Schönberg und Strawinsky gleichermaßen und sorgt, wie mit der Einspielung der Hindemithschen Kammermusiken, für Überraschungen.

Gewachsene Erfahrung bewährt sich auch in der Einspielung von Ravels „Daphnis und Chloé“. Da walten kluge Dramaturgie, sorgfältige Dynamik, ein ausgeprägter Klangsinn sowie Suggestivität. Das Concertgebouw Orkest spielt Ravels choreographische Sinfonie klar, brillant, mit leuchtenden Farben, sinnlich und wo nötig aufrauschend, man hört ungeheuer feine und leise Töne, es wird immer detailgenau musiziert, doch darüber kommt das Sensualistische nie zu kurz. Zu den Meriten der Aufnahme gehört, daß in „Lever du jour“ Flötist Jacques Zoon sein Solo farbig, fließend, malerisch spielt, aber nie aufdringlich oder protzend. Im „Danse lente et mystérieuse“ (Teil 1) hört man ein wunderbares Kolorit der Windmaschine. Das Finale, „Danse générale“, entfaltet sich mit Raffinesse, ist am Ende nicht klirrend, lärmend, wohl aber wild genug.

Höchste Anerkennung auch für Debussys Tanzlegende „Khamma“, musiziert mit exotischem Kolorit und geheimnisvollem Klang, wahrhaft eine Musik, die höchst eindrucksvoll „jeden Schatten einer Nuancierung auszudrücken vermag“ (Debussy).

Helge Grünewald

... die morgendliche Sonne
begann schlaftrunken ihren



CD CHR 77178

CHRISTOPHORUS

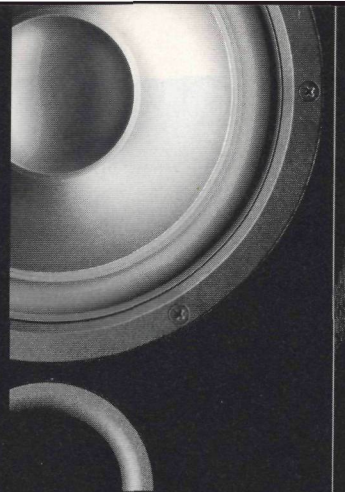
alltäglichen Weg über den
fernen Hügeln. Die Stadt
rieb sich die Nacht aus den
Lieder von
Augen.
Liebe und Leid
Sänger und Musikanten
von Verlangen
kamen mit dem ersten
und Sehnsucht
Sonnenstrahl und ließen ihre
Lieder von
Geschichten den Tag
üppiger Lust
begrüßen.
und inniger
Die uralten Wunder waren
Zuneigung
wieder auf dem Weg in die
Der Klang des Mittelalters
Zukunft ...

geben Sie Ihren Ohren

etwas zu sehen ...!



helikon harmonia mundi gmbh



Vorbildliche Klangkultur in mustergültiger Form

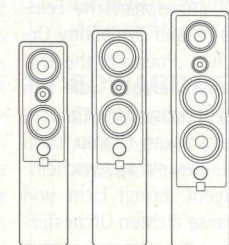


Kleinboxenserie
Subwoofer Systeme
Spezial-Lautsprecher
Dolby Surround Systeme
Forum Regal-/Standboxen
Karat Regalboxen
Ergo Standboxen
Digitales High End System

Ergo® DC

Gerühmt für ihre sublime Feinzeichnung bei zugleich tiefsatter Baßgewalt, gewinnen Cantons Ergo Standboxen höchste Anerkennung in fachkundigen Tests (z.B. stereoplay, HiFi Vision, Stereo, FAZ). Stets hervorgehoben die exzellente Verarbeitungsqualität. Fortentwickelte Technologien der Membranfertigung verbessern jetzt abermals die sprichwörtliche Klangneutralität im sensiblen Mitteltonbereich.

Mehr über die Ergo's und andere Canton Boxen steht in der neuen Auflage des **Canton Magazins**. Es ist kostenlos zu haben beim guten Fachhandel oder direkt von Canton, Postfach 61, D-61274 Weilrod.



CANTON®
Die reine Musik