



FONO FORUM STERN DES MONATS

Ein musikgeschichtlicher Blick,
präzise auskomponiert.

Shubert/Zender, Winterreise – Eine komponierte Interpretation; Hans Peter Blochwitz (Tenor), Ensemble Modern, Hans Zender; RCA/BGM-Ariola, 2 CD 09026 68067 2 (WD: 90'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Optimale Transparenz und Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Hans Zender (Jg. 1936) hatte die Idee, Schuberts „Winterreise“ nicht nur für das Ensemble Modern zu instrumentieren, sondern die Musik gleichzeitig aus einer zeitgenössischen Perspektive heraus kompositorisch zu interpretieren. Mit großer innerer Spannung, aber auch mit Hilfe zahlreicher grotesker, immer sehr pointierter musikalischer Einfälle, leitet Zender den Hörer ebenso packend wie hintersinnig durch den Zyklus. Schuberts Musik bleibt zum größten Teil erhalten, wird aber auch durch charakteristische Schnitte, Brüche und Einsprengel spezifisch kommentiert. Dabei blitzen all jene Stiltypen auf, die in der Musikgeschichte nach Schubert Gedankengut und Tonfall der Winterreise transformiert haben – Gustav Mahlers episch-dramatischer Gestus, auf Alban Berg und schließlich B. A. Zimmermann verweisende grell-expressionistisch aufgerissene Linien, aber auch schlichte Klezmer-Klarinettenklänge, in denen gleich am Anfang („Fremd bin ich eingezogen“) das In-der-Fremde-Sein, das Nicht-Verwurzelte zum Ausdruck kommt und den Aspekt des Wanderns kommentiert. Dabei nutzt Zender auch viele subtile klangliche Möglichkeiten zeitgenössischer Avantgarde, die er schlüssig und nicht als Selbstzweck einsetzt. Der geschärfte Blick auf die Musik äußert sich aber auch im unkonventionellen Einsatz der Originaltonarten, die im klassischen Konzertbetrieb ungebräuchlich sind: „Wasserflut“ und „Einsamkeit“ in d-Moll, „Mut“ in a-Moll (statt g) und „Der Leiermann“ in h-Moll (statt a). Hans Peter Blochwitz trifft diese ungewohnt hohe Lage mit weichem Timbre; die Spitzentöne kommen

natürlich und sind äußerst organisch eingebunden. Die sehr ausgewogene, runde Stimme von Blochwitz bringt den lyrischen Ausdrucksradius des Zyklus optimal zur Geltung und wird auch den Verfremdungsaspekten in glaubwürdiger Form gerecht. Hans Zender und das Ensemble Modern begleiten so unprätentiös, transparent und einführend, wie man es sich nur wünschen kann; dennoch wird auch der wohlgesonnene Hörer sich vielleicht an Schillers bekannten Essay „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1796) erinnern, in dem Schiller den intellektuell-gebrochenen, indirekten Künstlertypus mit dem „naiven“, direkten Künstlertypus (Goethe) vergleicht, den er, Schiller, von Grund auf beneidet – so wie Zender hier Schubert. Hans-Christian von Dadelsen



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 September



Die Gewinner:

Friedhelm Dubois, 52072 Aachen
Günter Hoffmann, 69118 Heidelberg
Dr. Christian Nietzel, 53332 Bornheim
Horst Ochs, 46045 Oberhausen
Thrassyvoulos Papadopoulos, 24105 Kiel
Dr. Fritz Pfeiderer, 53340 Meckenheim
Peter Schmidt, 71032 Böblingen
Rainer Vock, CH-8006 Zürich
Karl-Heinz Walter, 40625 Düsseldorf
Jürgen Zeisler, 21335 Lüneburg

Herzlichen Glückwunsch!

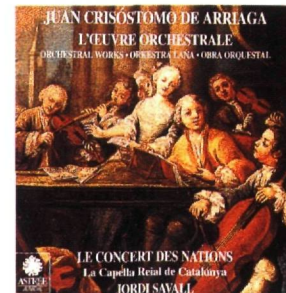
*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen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

FONO FORUM

ORCHESTERWERKE



Ein Klassizist –
nicht klassizi-
stisch auf-
führt.



Arriaga, Sinfonia für großes Orchester D-Dur, Los Esclavos Felices (Ouvverture), Ouvverture op. 1 (Nonetto); Le Concert des Nations, La Capelle Reial de Catalunya, Jordi Savall; Astrée/IMS CD 8532 (WD: 45'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, gute Räumlichkeit, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.

Arriaga vollendete schon vor seinem 15. Lebensjahr eine Oper, studierte dann am Pariser Conservatoire und unterrichtete bereits mit 18 an diesem Institut, an dem er sich der konservativen, an der Klassik orientierten Richtung anschloß. Als er 20jährig starb, hinterließ er nur wenige Kompositionen, die ihn aber bis heute als wichtigsten spanischen Komponisten des beginnenden 19. Jahrhunderts ausweisen. Aufgrund der Ausgewogenheit seiner Musik, der wohlproportionierten Formen, der Beachtung der Harmonie- und Kontrapunktregeln gilt er als Klassizist.

Doch ist dieses Urteil richtig? Wer Jordi Savalls Einspielung hört, dem kommen Zweifel. Wie bei Mendelssohn, so gelingt es der historischen Aufführungspraxis auch hier, die Musik anders und wie neu zu Gehör zu bringen. Savall musiziert Arriaga aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts, betont das Sprechende der Motive durch eine detailgenaue Artikulation. Dadurch wird das Ohr geschärft für das kleinteilige Geschehen, die großen formalen Abläufe dagegen treten in den Hintergrund. Jedes Motiv wird wichtig genommen. Der Rhythmus steht im Vordergrund. Oft unterbrechen Orchesterschläge den musikalischen Fluß. Savall hält das Klangbild auch in den forte gespielten Tuttianteilen transparent. Durch die obertonreicheren Instrumente wirkt die Musik heller, aber auch schärfer. Dissonanzen treten grell hervor. Eindrucksvoll ist die Dynamik, sowohl wie sie das Orchester hervorbringt, als auch wie sie aufnahmetechnisch eingefangen wird. Das Spektrum vom leisesten piano bis zum fortissimo ist weit, wesentlich weiter als bei einem herkömmlichen Orchester. Dennoch wirkt diese Einspielung keineswegs puristisch oder intellektuell gequält. Vielmehr erklingt die Musik natürlich, gesungliche Melodien werden mit großem Atem, mit sehnuchsvollem und melancholischem Ausdruck vorgetragen.

So erreichen es Savall und seine Musiker, das Spanische in Arriagas Orchesterwerken hervortreten zu lassen: Strenge verbunden mit spielerischer Feinheit, Leidenschaft, gezügelt durch die Regeln der Musik; eine archaische Gewalt, die aus den Konventionen ausbricht.

Franzpeter Messmer



Souverän.



Beethoven, Sinfonien Nr. 4 B-Dur op. 60 und Nr. 5 c-Moll op. 67; Philharmonisches Orchester der Mailänder Scala, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 58 921 (WD: 73'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgeglichen, raumbetont, füllig, konturenreich, transparent im Tutti und in den Details.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Erscheinen der Neuproduktion beider Werke mit dem Mailänder Scala-Orchester unter seinem einstigen Chefdirigenten Carlo Maria Giulini fehlen in der einschlägigen Reihe sämtlicher Beethoven-Sinfonien nur noch die „Eroica“ und die „Neunte“. Wiederum erweist sich das Zusammenwirken von Orchester und Dirigent als Glücksfall – auch wenn inzwischen im Falle der vierten Sinfonie dem Repertoire eine 43., im Falle der fünften sogar die 57.(!) Aufnahme zugeführt wurde. Bei der Suche nach den Kriterien, durch die sich die Neuproduktion beider Werke vom überreichen Bestand an Parallelaufnahmen unterscheidet, bleibt in erster Linie wiederum der Rang der Werktreue zu nennen, wie er sich aus der künstlerischen Übereinstimmung in den Maximen der „philharmonischen“ Tradition zwischen Orchester und Dirigent ergibt. Es geht hier weder um neu entfachte Tempofragen, etwaige spektakuläre Auffassungen des Dirigenten noch um Diskussionen eines vermeintlichen Originalklangs, sondern um Ausgeglichenheit und strukturelle Klarheit der Klangbilder, und schließlich um die musikalische Botschaft, die Beethoven in seinen Partituren übermittelt und die im Gestaltungs-bewußtsein des Dirigenten erkennbar bleiben – Kriterien, die an Otto Klemperer erinnern. „Klassische“ Werktreue präsentiert sich hier also als Ergebnis eines lebenslangen Umgangs mit Werken der Klassik durch Giulini. Das bedeutet vorrangig: Gezügelter Maß und formale Strenge bei breiten Tempi, die den Interpretationen Gewicht und Monumentalität verleihen und zudem sinnfällige Verdeutlichung großbogiger Zusammenhänge bei größtmöglicher Detailtreue, dramatische Innenspannung, schließlich aber auch spürbare innere Ruhe (namentlich in den langsamen Sätzen). Dies alles teilt sich in lupenreiner Klangästhetik mit, für die das gut disponierte Orchester in kongenialer Weise bürgt. Eine Produktion also, die keinen aufführungspraktischen Modetrends, sondern einzig dem musikalisch definierten Gehalt der Werke folgt.

Gerhard Wienke

claves

R E C O R D S

Das
Schweizer
Klassik
Label

HERBST- AKZENTE

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA
The Three String Quartets

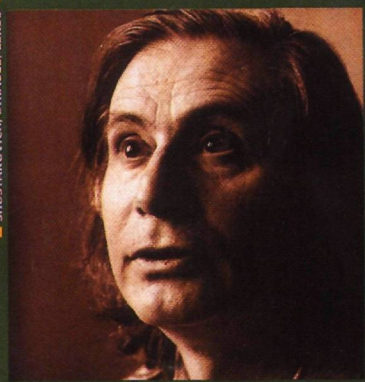


QUARTET SINE NOMINE

CLA CD 50-9501

LAMENTO FOR STRINGS

ALFRED SCHNITKE
SHOSTAKOVICH, STRAUSS, TERNER



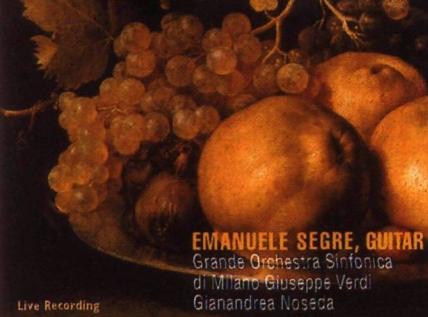
MISHA RACHLEVSKY

CHAMBER ORCHESTRA KREMLIN

CLA CD 50-9504/5

claves

RODRIGO
Concierto de Aranjuez
VILLA-LOBOS
Concierto for Guitar and Orchestra
CASTELNUOVO-TEDESCO
Concierto for Guitar and Orchestra



EMANUELE SEGRE, GUITAR
Grande Orchestra Sinfonica
di Milano Giuseppe Verdi
Gianandrea Noseda

CLA CD 50-9516

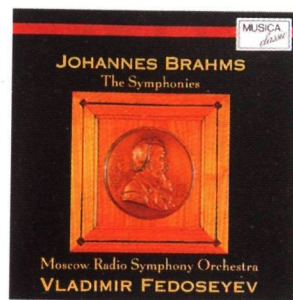
helikon harmonia mundi gmbh

FONO FORUM
STERN DES MONATS
NOVEMBER 1995





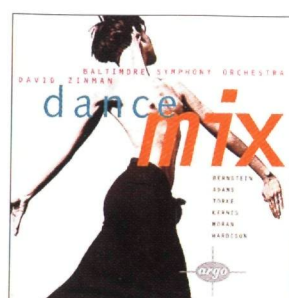
Nicht repräsentativ.



Brahms, Sinfonien Nr. 1 c-Moll op. 68, Nr. 2 D-Dur op. 73, Nr. 3 F-Dur op. 90 und Nr. 4 e-Moll op. 98; Radio-Sinfonie-Orchester Moskau, Vladimir Fedoseyev; Musica Classic/Denon 2 CD 780006-2 (WD: 152'06'') DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Baßlastig, unausgewogen.
Fertigung: Wenig sorgfältige Schnitte.



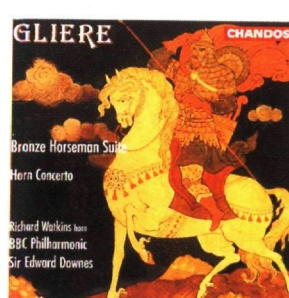
Aufforderung zum Tanz.



Dance Mix: Bernstein, Mambo, Adams, The Chairman Dances, Kernis, New Era Dance, Schiff, Stomp, Larsen, Collage: Boogie, Harbison, Remembering Gatsby, Torke, Charcoal, Moran, Points of Departure, Argento, Tango, Daugherty, Desi, Rouse, Bonham; Baltimore Symphony Orchestra, David Zinman; Decca argo CD 444 454-2 (WD: 70'42'') DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Adams: Edo de Waart, San Francisco Symphony Orchestra (Nonesuch 979 144-1).



Post-Tschaikowsky und UdSSR-Ästhetik.



Glière, Der ehernen Reiter (Ballettsuite), Hornkonzert op. 9; Richard Watkins (Horn), BBC Philharmonic Orchestra, Edward Downes; Chandos/Koch CD 9379 (WD: 70'16'') DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Gute Transparenz, Brillanz und Balance.
Fertigung: Gut.

Glière, Sinfonie Nr. 1 Es-Dur op. 8, Die Sirenen op. 33; Slowakisches Philharmonisches Orchester, Stephen Gunzenhauser; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550898 (WD: 48'46'') DDD
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

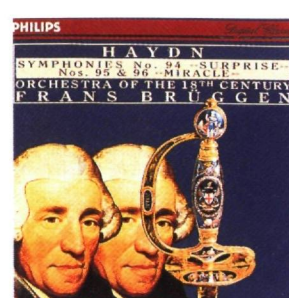
Glière, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 25, Die Saporoger Kosaken op. 64; Tschechoslowakisches Radio-Sinfonie-Orchester Bratislava, Keith Clark; Naxos/Fono Schallplatten 8.550899 (WD: 65'59'') DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Reinhold Glière (1875-1956) steht stilistisch ganz auf dem Boden der typisch national geprägten slawischen Spätromantik, allerdings eher im Sinne Tschaikowskys als Mussorgskys. Der in Kiew geborene Sohn eines aus Belgien stammenden Instrumentenbauers zeigt in seinen Sinfonien und Ballettmusiken eine leichte Hand, Einfallsreichtum und brillante Technik, so daß seine Musik trotz ihres Konservatismus keineswegs langweilig, klischeehaft oder nachempfunden wirkt. Seine beiden ersten Sinfonien (1900 und 1908 entstanden) strahlen unbekümmerte Natürlichkeit aus, die sich in den hier vorliegenden Einspielungen musikalisch zündend und unpathetisch vermittelt. Die sinfonischen Dichtungen „Die Sirenen“ (1908) und „Die Saporoger Kosaken“ (1921) sind stimmungsvolle Gemälde, locker und nicht überfrachtet. Im Ballett „Der ehernen Reiter“ (1949) schlägt die allzu naive Stilistik dann allerdings doch zu sehr in offizielle stalinistische Ästhetik um; dennoch muß man dieser wirkungsvollen Musik zugestehen, daß sie pointiert, präzise und keineswegs nur banal ist. Die Ballettsuite mit ihrer Schlußhymne (die zur Leningrad-Hymne wurde, mit der die Reisenden am dortigen Bahnhof empfangen wurden) und das späte Hornkonzert (1951) sind hier vorzüglich eingespielt, dokumentieren allerdings auch einen geistigen Zustand, in dem es die „Moderne“ einfach nicht gibt bzw. nicht geben darf.

Hans-Christian von Dadelen



Subtile Haydn-Erkundung.



Haydn, Sinfonien Nr. 94 G-Dur (Mit dem Paukenschlag), Nr. 95 c-Moll und Nr. 96 D-Dur (Le miracle); Orchestra of the 18th Century, Frans Bruggen; Philips CD 438 152-2 (WD: 66'43'') DDD
Aufnahmetermin: 1992, 1993
Klangbild: Etwas dumpfe Höhen.
Fertigung: Einwandfrei.

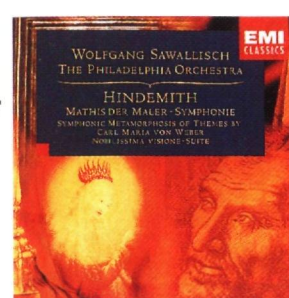
Haydns kreative Englandjahre und die hieraus resultierenden zwölf Sinfonien sind mittlerweile von den Wellengängen historischer Aufführungspraxis gut durchspült und gereinigt worden. Zwischen Kujkens espritvollem Zugang und Harnoncourts narrativer Drastik verlaufen die Grenzen fließend. Bruggens alles in allem kantiger Musizierstil, der sich hier vor allem in einem kompakt und erdig wirkenden Gesamtklang des Orchesters der 18th Century manifestiert, mag die muntere Geläufigkeit der Haydn'schen Finalsätze hier und da etwas unterlaufen. Gleichwohl offenbaren Bruggens resolute Artikulationsprinzipien dem Hörer immer wieder verblüffende Perspektiven – man hat geradezu das Gefühl, in einer Taucherglocke in aufregende, unentdeckte Meerestiefen zu gelangen, wo verschlungene Korallen unerwartet aus dem Dunkel ragen. Haydns spitzfindiger Dialog mit der Konvention als Wunderschau hat in Bruggens rigider Diktion indes auch ihre bedenklichen Aspekte, womit nicht gesagt sein soll, daß sich seine Werksicht nurmehr auf die Profilierung des Besonderen konzentrierte. Nur wünschte man sich eine durchgängigere Einbindung der Satz- und spieltechnischen Konstituenten, die dem Ganzen letztlich den entscheidenden Schliff geben, nicht so sehr die permanente Rhythmusbekräftigung.

Diese Erwägungen sollen Bruggens eindrucksvolle Interpretationen, allesamt übrigens Live-Aufnahmen, nicht schmälern, zumal man ihnen anmerkt, mit welcher Detail-Liebe und Sorgfalt sie entstanden sind. Die Paukenschlag-Sinfonie ist für jeden Connaissieur ein regelrechtes Festessen an sinnfälligen Aufmerksamkeiten. Zu denken wäre da etwa an die wunderschöne Abphasierung der Holzbläser in der Einleitung des Kopfsatzes oder die aparten Schattierungswechsel im Variationensatz. Und wo der Finalsatz locker aus den Gelenken wippt, bewährt sich das Menuett im goldenen Schnitt aus derbem Leder und Hofball-Seide. Selbst die Kryptik der c-Moll-Sinfonie darf sich bei Bruggens des Tiefsinns rühmen, ohne zugleich Eleganz und Grandezza dafür büßen zu lassen. Wo man bei dem gängigen modernen Instrumentarium sonst schon mal dem szenischen Prunk einer Opernbühne lauschen konnte – zumindest der Kopfsatz schillert verführerisch –, da blinzeln bei Bruggens eher die postbarocken Effekt-Ingredienzien durch die Oberfläche. Zweifellos aber erwächst in diesem Philips-Zyklus eine höchst bemerkenswerte Alternative zu anderen Lesarten.

Norbert Rüdell



Konzertant oder sinfonisch?



Hindemith, Sinfonische Metamorphosen nach Themen von Weber, Nobilissima Visione (Suite), Sinfonie Mathis der Maler; Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI CD 5 55230 2 (WD: 71'23'') DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Natürlich, transparent, kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Abbado/Berliner Philharmoniker (DG 477 389-2).

Unter Hindemiths zahlreichen Orchesterwerken müssen die drei hier eingespielten Werke als seine beliebtesten gelten; das ist nun schon die vierte CD, welche diese drei Kompositionen koppelt. Die Situation ist einigermaßen paradox: Während einerseits die Musikhistoriker und Musikkritiker unablässig behaupten, die dreißiger und vierziger Jahre dieses Jahrhunderts seien ganz allgemein eine Zeit der „Restauration“ und „Regression“, die keine bedeutende Musik hinterlassen habe, sind andererseits fast nur Orchesterwerke aus dieser Zeit ins allgemeine Repertoire eingewandert. Zwischen der Wertschätzung dieser Musik bei den Musikern und beim Publikum und der „historischen Bedeutung“, die ihr von den Spezialisten zuerkannt wird, klafft einstweilen eine Lücke, die kaum zu schließen ist.

Die hier vorgelegten Aufnahmen stehen in idealer Konkurrenz zu den jüngst erschienenen Einspielungen durch Abbado mit den Berliner Philharmonikern. Abbado faßt die Musik konzertant auf: Bei ihm ergibt sich das Tutti des Orchesters gewissermaßen als Summe seiner einzelnen Glieder. Sawallisch hingegen spielt aus dem Tutti heraus, das sich in den einzelnen Instrumenten dann individualisiert. Besonders deutlich wird dieser Unterschied im Kopfsatz „Engelkonzert“ aus der „Mathis“-Sinfonie: Abbado betont das Moment des Konzertierens; der Satz findet über einer in allen Instrumenten verselbständigten Musik zu seiner inneren Einheit. Sawallisch hingegen interpretiert ihn eher sinfonisch aus einem kompakten, gleichwohl gut strukturierten und durchhörbaren Tutti heraus, das in instrumentalen Soli differenziert wird. So sehr sich solche Lesarten der Musik auch unterscheiden mögen, sie führen gleichwohl zu überzeugenden, ja prächtigen Aufnahmen.

Giselher Schubert

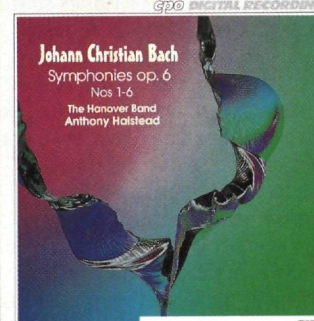
Cannes Classical Award 1995

Label of the Year
cpo



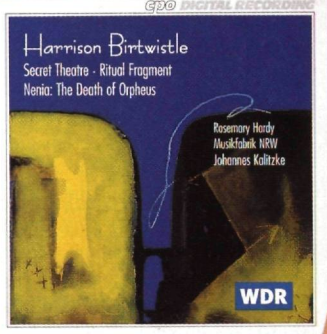
Ethel Smyth
 Sämtliche Klavierwerke
 Liana Serbescu
 CPO 999 327-2 2 CDs

Edouard Lalo
 Symphonie in G-moll
 Rhapsodie, Scherzo, Divertimento
 Basler Sinfonie-Orchester
 Giancarlo Andretta
 CPO 999 296-2



Johann Christian Bach
 Symphonie op. 6
 Nos 1-6
 The Hanover Band
 Anthony Holstead
 CPO 999 298-2

Harrison Birtwistle
 Secret Theatre; Ritual Fragment; Nenia: The Death of Orpheus
 Rosemary Hardy
 Musikfabrik NRW
 Johannes Kalitzke
 CPO 999 360-2



Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '95

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

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte

Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Johnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen: Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-

Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

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



Zu auftrumpfend und grell.



Pettersson, Sinfonien Nr. 3 und Nr. 15; Norrköping Symphony Orchestra, Leif Segerstam; BIS/Disco-Center CD 680 (WD: 70'52") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr dynamisch, wenn auch in Tutti-Passagen etwas pastos, unbefriedigend diffuse Raumabbildung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik des 1980 verstorbenen schwedischen Komponisten Allan Pettersson befremdet. Sie befremdet, weil es hörend außerordentlich schwerfällt zu entscheiden: Ist das neu oder alt, eigenständig oder epigonal, monumental oder dicklich? Versuche, die bei aller Ähnlichkeit so verschiedenen musikalischen Gewänder der dritten Sinfonie von 1954/55 und der monolithischen Sinfonie Nr. 15 von 1978 in passende musikhistorische Schubfächer einzuordnen, bringen Assoziationen, lassen denken an Mahler, an Hartmann. In der Dritten vermeint man ein wenig Prokofieff zu hören, in der Fünfzehnten läßt sich im Choral ein wenig Bruckner vernehmen. Aber was bei vielen anderen Komponisten helfen mag, einen Eindruck von Musik zu vermitteln, das greift bei Pettersson ins Leere. Seine Klänge, seine Instrumentation, seine melodischen Einfälle, seine ostinaten Bildungen, seine leitmotivischen Irrlichter, — einzeln ist das alles irgendwie schon einmal dagewesen. Aber gemeinsam entsteht daraus ein sehr privater, kantiger und emotional aufgeladener Personalstil.

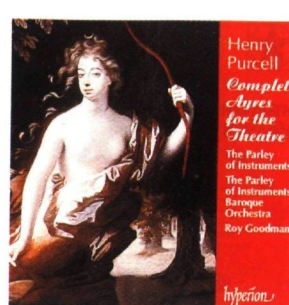
Petterssons Musik reizt zum Auftrumpfen. Wer nicht auf Subtilität aus ist, der kann sie hier problemlos übersehen. Genau dieser Versuchung erliegen Leif Segerstam und sein Orchester aus Norrköping. Grelle Blechschichtungen übertönen allzu oft die Detailarbeit in anderen Instrumentengruppen. Und wenn es in der dritten Sinfonie verhalten tänzerisch, ja bisweilen gar klassizistisch-filigran zugeht, dann scheint es, als könne Segerstam es kaum abwarten, wieder zum rettenden Ufer dynamischen Tumults zu gelangen. Diese sehr aufs pastos Eindrucksvolle zielende Musizierhaltung richtet vor allem in der Sinfonie Nr. 15 einigen Schaden an. Segerstam hätte Stig Jacobssons Booklet-Text lesen sollen. Dort hätte er erfahren können, daß die Sinfonie von 1978 „im pianissimo geschrieben ist und daß die Dynamik selten über forte steigt“. Da ist offenbar von einem anderen Werk die Rede.

Das Orchester hat mit einigen Unsauberkeiten zu kämpfen. Die Streicher mischen sich nicht und könnten üppiger besetzt sein; die Holzbläser sind nicht frei von Intonationsproblemen. Aus Petterssons Sinfonik ist viel mehr herauszuholen. Aber Segerstam und seinem Orchester gelingen auch Momente beklammernder Schroffheit, bisweilen auch voller Zartheit. Diese Stellen lohnen die Anschaffung dieser CD. Die dritte Sinfonie liegt mit dieser Einspielung erstmals auf Tonträger auf.

Peter Korfmacher



Purcell al fresco.



Purcell, Complete Ayres for the Theatre: Suiten aus Dioclesian Z 627, King Arthur Z 628, The Fairy Queen Z 629, The Indian Queen Z 630, Timon of Athens Z 632, Abdelazer Z 570, Amphitryon Z 572, Bonduca Z 574, Distressed Innocence Z 577, Sir Anthony Love Z 588, The Double Dealer Z 592, The Gordian Knot Untied Z 597, The Married Beau Z 603, The Old Bachelor Z 607 und The Virtuous Wife Z 611; Parley of Instruments, Parley of Instruments Baroque Orchestra, Roy Goodman; Hyperion/Koch 3 CD 67001/3 (WD: 3 Std. 28'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hogwood (Decca L'Oiseau-Lyre 6 CD 425 893-2), Lamon (Sony 66 169).

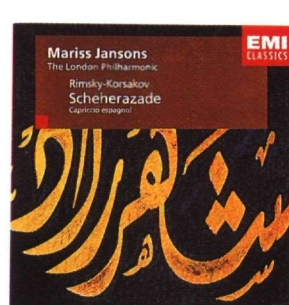
Purcells vollständige Theatermusik auf nur drei CDs, wo doch Christopher Hogwood gleich die doppelte Zahl an Tonträgern braucht? Des Rätsels Lösung liegt in dem Auswahlkriterium: Hogwood bietet die gesamte vokale und instrumentale Musik, die Purcell je als Einlage für Stücke des Sprechtheaters geschrieben hat, Roy Goodman beschränkt sich auf all diejenigen Instrumentalstücke, die 1697 posthum unter dem Titel „A collection of Ayres, Compos'd for the Theatre“ veröffentlicht wurden. Immerhin befinden sich hierunter auch vier Suiten aus Purcells Halbopern, die in dem L'Oiseau-Lyre-Projekt nicht enthalten sind.

Gewiß hat Hogwoods Einspielung etwas Patina angesetzt. 1974 war seine Academy of Ancient Music gerade erst ein Jahr alt, und so kann man gelegentlich hören, mit welchen technischen Schwierigkeiten die Musiker damals noch zu kämpfen hatten. Andererseits sind der natürliche Esprit und die musikalische Ausgewogenheit dieser Interpretation auch heute noch beeindruckend. Der äußere Vorzug von Goodmans Neueinspielung liegt nun zunächst in der spieltechnischen Perfektion und dem Umstand, daß er sich in der Wahl des Streichinstrumententypus stärker an dem englischen Standard der Purcell-Zeit orientiert. Seine Interpretation ist emphatischer als die Hogwoods, zeichnet die Kontraste plakativer und wirkt in ihrer vitalen Brillanz geradezu al fresco. Dies macht ein kontinuierliches Durchhören der drei CDs sehr unterhaltsam und kurzweilig, wird aber mit einer Einbuße an Subtilität erkauft. Gerade in dieser Hinsicht eröffnet Jeanne Lamon mit ihrem kanadischen Ensemble Tafelmusik die weiteste Perspektive: Ihre Einspielung jener vier Stücke, die bei Hogwood fehlen, ist genauso perfekt wie die Goodmans, zeigt aber überdies im Abwägen der musikalischen und atmosphärischen Nuancen deutlich mehr Feingefühl und innere Spannung. Und das macht letztlich den Reiz dieser Musik aus.

Matthias Hengelbrock



Illustrativ, vollblütig.



Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35, Capriccio espagnol op. 34; London Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 5 55227 2 (WD: 61'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Füllig, transparent, weite Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Maazel/Cleveland Orchestra (Decca 436 512-2), Ozawa/Wiener Philharmoniker (Philips 438 941-2).

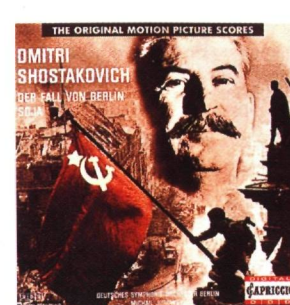
Das illustrative Moment dieses in Klang umgesetzten Märchens von der Erzählfunktion Scheherazades schlägt sich gleich zu Beginn des ersten Satzes rhetorisch nieder: im Kontrast des „blechgesättigten“ ersten Hauptthemas, das dem zornigen Sultan zugeordnet ist, und der zaghaften Exposition des von der Harfe begleiteten Violinosolos, das die anfänglich aussichtslos scheinende Situation des schönen Mädchens veranschaulichen soll. Entsprechend dem Verlauf des Märchens gewinnt die Violinpartie und mit ihr auch die anderer Soloinstrumente an Kontur. Trotz massiver Klangballungen, die sich in dynamischen Extremen äußern, wird der Rahmen des orchestralen Panoramas an keiner Stelle gesprengt.

Bei der klaren Dispositionskraft, um das vorgegebene (außermusikalische) Programm in Klänge umzusetzen, investiert der außer in Oslo künftige hauptamtlich auch in Pittsburgh wirkende Dirigent Mariss Jansons kraftstrotzenden Elan, der dem Orchester ein hohes Maß an Präzision abverlangt (allein die gestochenen scharfen Staccati der Blechbläser im Finalsatz sprechen für sich), er demonstriert aber auch ein untrügliches Gefühl für klangliche Subtilität. Die etwas breiteren Tempi etwa gegenüber den Aufnahmen mit dem Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel oder den Wiener Philharmonikern unter Seiji Ozawa mindern gewiß nicht die Wirkung der Klangfluten, die sich aus der (kontrollierten) Abfolge des musikalischen Erzählflusses mit seinen Attacken und feinsinnigen Episoden ergeben. In der auf „Großräumigkeit“ angelegten Aufnahme wurde erfreulicherweise auf „effektsteigernde“ Hallzusätze verzichtet. Das ausgeprägte Gefühl für prägnante Rhythmik kommt auch der — im Katalog ebenso wenig vernachlässigten — Aufnahme des „Capriccio espagnol“ zugute, die das spanische Kolorit vor allem im zweiten Teil deutlich werden läßt. Fazit: eine gelungene Produktion zweier „Klangbilderbücher“, mit der die Spielkultur und das Vermögen des Orchesters zur kraftvollen Geste demonstriert und zudem die Identifizierung des Dirigenten mit dem Pathos des musikalischen „Gegenstandes“ verdeutlicht werden.

Gerhard Wienke



Schostakowitsch oder die Lesart der Bilder.



Schostakowitsch, Filmmusiken: Soja, Der Fall von Berlin; RIAS-Kammerchor, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Michail Jurowski; Capriccio/EMI CD 10405 (WD: 61'46") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Rund, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Schostakowitsch, Filmmusiken: Goldene Berge, Trilogie zu Maxim; Swetlana Katchur (Sopran), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski; Capriccio/EMI CD 10561 (WD: 56'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Durchsichtig, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Dmitri Schostakowitsch ist zweifellos der Prominenteste unter den „Seriösen“, die jemals für den Film geschrieben haben. 36 Filmpartituren gehen auf sein Konto, entstanden zwischen 1926 („Das neue Babylon“) und 1971 („König Lear“): ein beachtliches Volumen, das kein Kollege aus dem klassischen Lager erreichte und das umso eindrucksvoller ist, wenn man bedenkt, daß Schostakowitsch nicht für Hollywood produzierte, sondern (mit allem bitteren Beigeschmack) „im Dienste des sowjetrussischen Vaterlands“. Zwar hatte auch Hollywood vorübergehend ein Auge auf ihn geworfen, wie auch auf Strawinsky und Prokofieff, doch konkrete Projekte blieben aus.

Schostakowitschs Professionalität auch auf film-musikalischem Sektor entsprach, wie sein Werdegang, weitgehend jenen seiner westlichen Kollegen. Nicht nur, daß er das Medium frühzeitig als das begriff, was es war und ist — nämlich „Industrie“ und nicht Forum der schönen Künste. Vor allem seine Sprache, von manch einem als plakativ empfunden, und die „Konsumierbarkeit“ seiner Musik tragen alle Merkmale einer erfolgreichen Hollywood-Sinfonik. Etwa der plagierende Rückgriff auf das Schicksalsmotiv aus Tschaikowskys Sinfonie Nr. 4 gleich zur Eröffnung der „Goldenen Berge“ (1936), oder das Herbeizitieren der russischen Volksseele („Soja“, 1944) in äußerst restaurativer Hollywood-Manier — nämlich per Chor und mit einer Harmonik versehen, wie sie auch heute noch jedem Komponisten in der Traumfabrik zur Ehre gereichen würde, bis schließlich zu jenen stilistischen Anlehnungen, die auch das westliche Filmmusik-Repertoire sattem kennzeichnen (und in den Ohren vieler Kritiker längst als „second-hand-Musik“ erscheinen lassen). Schwer zu glauben, daß dieser Schostakowitsch innerlich ein Dissident gewesen sein soll, einer, der sich nur mit Murren vor Stalins Propagandakarren hat spannen lassen und seine diversen Heldenporträts (etwa „Der Fall von Berlin“, 1949) angeblich mit maßloser Ironie ausstattete; daß all die Rührtrumpfen, Fanfaren und Heldenchöre an diejenigen adressiert sein sollten,

die den ganzen Betrug durchschauten. Zu gut gemacht jedenfalls ist diese Musik, zu gut wiedergegeben auch in der vorliegenden Einspielung, als daß sie sich irgendwie verdächtig machte, wie wir das etwa von Prokofieffs Filmpartituren kennen. Und vielleicht liegt gerade hierin die besondere Tragik Schostakowitschs: eines Sinfonikers, der bereits als Stummfilm-Pianist in das Medium hineinwuchs und in seiner handwerklichen Sorgfalt kaum einen Unterschied machte zwischen Leinwand und Konzertpodium. Im Gegenteil: Die beiden hier vorgelegten Einspielungen zeugen einmal mehr von der gegenseitigen Durchdringung beider Bereiche in Schostakowitschs Schaffen. Die Tatsache, daß sie von einem theater- und ballett-erfahrenen Landsmann dirigiert werden, sichert ihnen obendrein interpretatorische Gültigkeit. Beispielhaft ist auch das Engagement der beiden Orchester, denn gerade in Sachen Filmmusik ist man diesbezüglich leider anderes aus Deutschland gewohnt, eben second-hand-Leistungen.

Matthias Keller

PAUL HINDEMITH
 SONATAS FOR VIOLA/PIANO
 AND VIOLA ALONE

KIM KASHKASHIAN
 ROBERT LEVIN



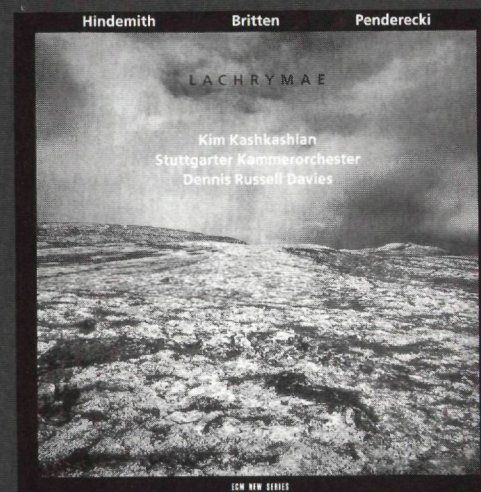
ECM New Series 1330-32 833 309-2/1 2-CD/1-LP

"Einspielungen, die keine Wünsche offenlassen: außergewöhnlich gute Musiker interpretieren ein ungewöhnliches Repertoire von Werken auf oberstem Niveau. ECM hat mit dieser Produktion, die auch in ihrer Aufmachung besticht, jenseits der ausgetretenen Pfade künstlerisch ins Zentrum getroffen."

Giselher Schubert Fono Forum

Preis der Deutschen Schallplattenkritik
 Vierteljahresliste 3/88

Schallplatte des Monats
 Fono Forum 7/88



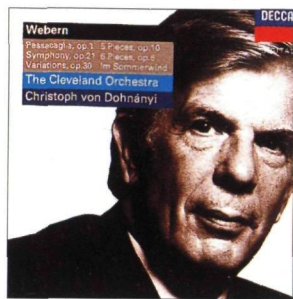
ECM New Series 1506 439 611-2 CD

"Geglückte 'Komposition' einer Schallplatte: dreimal konzertante Musik des 20. Jahrhunderts für Viola und Kammerorchester, komponiert von Hindemith, Britten und Penderecki. Trauergesänge der Bratsche, gespielt von der wunderbar verhalten und diskret musizierenden Kim Kashkashian, die vom Stuttgarter Kammerorchester unter Dennis Russell Davies sorgfältig begleitet wird."

Wolfgang Schreiber Süddeutsche Zeitung



Suche nach
Schönheit.

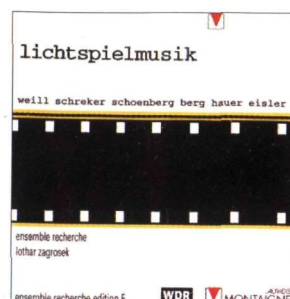


Webern, Passacaglia op. 1, Sechs Stücke für Orchester op. 6, Sinfonie op. 21, Fünf Stücke für Orchester op. 10, Variationen op. 30, Fuga ricercata a 6, Im Sommerwind; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 444 593-2 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992, 1993
Klangbild: Ein mit Händen zu greifender Raum, unverfälschte, unendlich reiche Klangfarben. Dynamik nicht weit von der Wirklichkeit entfernt, präzise und dennoch warm und natürlich. Viel Hall, der aber klingt echt.
Fertigung: Einwandfrei.

Anton Weberns Kunst ist knapp. Manche seiner Orchestersätze dauern nur wenige Takte, sind nach einigen Sekunden vergangen, vorübergezogen wie ein kurzer Schimmer – trotz ihrer kompromißlosen Modernität. Daraus wird allzu oft der Schluß gezogen, diese Musik sei karg, sei spröde. Daß sie genau dies nicht ist, zeigt diese Einspielung. Anders als etwa Pierre Boulez (Sony 45 845), der schroff sezierend der architektonischen Grundlage von Weberns orchestralen Aphorismen auf den Grund geht, sucht Christoph von Dohnányi vor allem anderen nach Schönheit. Dies führt zu einer gänzlich anderen Musizierhaltung als der des großen Franzosen. Boulez' kompositorischer und musikästhetischer Ansatz mußten ihn zwangsläufig Webern in die Nähe der Serialisten rücken lassen. So wird ihm jeder Ton zum Einzelereignis. Von Dohnányi dagegen sucht die Wahrheit in der Linie, im Verschweißen von Ereignissen zu Prozessen. Dies läßt etwa die Fünf Stücke op. 10 zu einer sinnlichen Unmittelbarkeit gelangen, die man so kaum für möglich gehalten hätte. Dergestalt ausmusiziert erscheint auch der Bruch zwischen der Passacaglia op. 1 oder gar dem von Webern später verworfenen Orchesteridyll „Im Sommerwind“ keineswegs so unumkehrbar radikal, wie es sonst immer den Anschein hat. Natürlich haben die kompositorischen Mittel Weberns in den Frühwerken so gut wie nichts mehr mit denen ab Opus 6 gemein. Aber daß der Mensch Anton Webern seine ästhetische Grundhaltung durchaus nicht völlig umkrempelte, das beweist Dohnányi. Die Aufnahmetechnik kam ihm dabei recht weit entgegen, denn der luxuriöse Nachhall der Severance Hall in Cleveland hilft natürlich ungemein bei der Verbindung von Impulsen. Beim „Sommerwind“ wirkt dieser Nachhall bisweilen aber als des Guten etwas zuviel. Hier beginnen die Streicher ein wenig zu kleben und zu schmiern. Ansonsten leistet das Orchester Vortreffliches: Die Spannweite zwischen laut und leise, die diese CD unkomprimiert transportiert, ist spektakulär; die Klangfarbenfülle der Bläser beeindruckt ebenso wie die Präzision der Streicher. Würde Webern häufiger so gespielt, dem unseligen Gerede als dem Vorläufer des Serialismus wäre aller Wind aus den Segeln genommen. *Peter Korfmacher*



Lichtspielmusik.



Weill/Schenker, Royal Palace: Filmszene, **Schreker/Schöllhorn**, Vier kleine Stücke, **Schönberg/Schöllhorn**, Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34, **Berg/Tuercke**, Ostinato, Filmmusik aus Lulu, **Hauer/Schöllhorn**, Musik-Film op. 51, **Eisler**, Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben; Ensemble Recherche, Lothar Zagrosek; Disques Montaignes/IMS CD 782068 (WD: 49'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Extrem durchhörbar, präsent, bisweilen bis zur Lästigkeit präzise Staffelfung.
Fertigung: Einwandfrei.

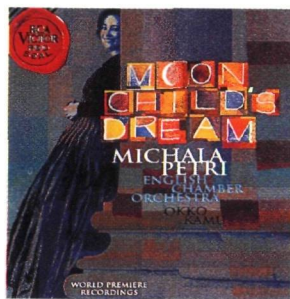
Was will diese CD? Wer soll sie aus welchen Gründen hören? Die Frage ist nicht so unsinnig, wie sie auf den ersten Blick scheinen mag, denn bei einem großen Teil der eingespielten Werke geht es nicht zuletzt darum, handwerkliche Kargheit zu entlarven. Die Aufnahmen ermöglichen einen tiefen Blick in die Werkstatt des Komponisten von Filmmusik, der noch intensiviert wird durch den Umstand, daß außer Bergs cinematographischem „Lulu“-Intermezzo und Eislers Regenbildern keines dieser Werke tatsächlich eine Symbiose mit dem bewegten Bild eingehen mußte.

Filmmusik wird hier in doppelter Hinsicht auf ihr Funktionieren abgeklopft: Wie weit kann Musik autonom Stimmungen schildern, und wie steht es um die musikalische Eigenständigkeit? Wo Musik aus dem Schatten der begleitenden Beliebtheit heraustritt, ein Eigenleben als Kunstwerk zu führen beginnt, da versagt sie fast unausweichlich als Filmmusik. Dies beweisen Eislers „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben“. Diese Musik ist so dicht, so anspruchsvoll, so Aufmerksamkeit heischend, daß sie dem dazugehörenden Film Joris Ivens erbarmungslos das Wasser abgrub, wie andersherum die bewegten Bilder ästhetisch die Musik erdrückten. Auch Schönbergs „Begleitmusik“ würde jeden Film erschlagen mit ihrer ambitionierten Dichte. Bei den anderen Werken der CD ist das Gegenteil der Fall: Hier wird mit den Obliegenheiten des Genres Filmmusik gespielt, bisweilen gar karikierend. Das Ensemble Recherche dreht diese Verzerrungsschraube noch eine Umdrehung weiter, indem nicht die originalen Partituren für großes Orchester benutzt werden, sondern Johannes Schöllhorns vorzügliche Arrangements für Kammerensemble. Dadurch zieht Lothar Zagrosek den Vorhang aus raffinierter Instrumentationskunst beiseite und macht den Blick frei für die Banalität dieser Musiken, ihre Floskelhaftigkeit. Nichts lenkt mehr ab von der kompositorischen Substanz; obwohl die sich nicht selten als erbärmlich erweist, funktioniert die Musik dennoch – das Mysterium des Genres. *Peter Korfmacher*

KONZERTE



Peinliche Substanzarmut.



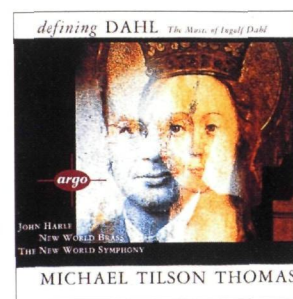
Blockflötenkonzerte – Werke von Koppel, Holmboe, Kulesha, Christiansen und Arnold; Michala Petri (Blockflöte), English Chamber Orchestra, Okko Kamu; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62543 2 (WD: 77'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, gute Balance und Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Arrogant und anmaßend ist es, jenen spezifisch auf die Selbstdarstellung von Instrument und Interpret zugeschnittenen Typus von Musik von Grund auf zu verdammern – gibt es doch seit Jahrhunderten auch Beispiele, in denen das pure Zur-Schau-Stellen trotz aller Oberflächlichkeit soviel melodischen Charme hat, daß man gern zuhört. Was aber die hier vorgestellten Komponisten für die gewiß außergewöhnlich begabte Blockflötistin Michala Petri fabriziert haben, das ist nicht einmal ein virtuoses Ärgernis. Denn die Musik ist derart belanglos, uninspiriert und nichtssagend, daß selbst eine Charakterisierung als Kitsch oder seichte Filmmusik zu hoch gegriffen wäre. So ist das zwanzigminütige Titelstück „Moonchild's Dream“ von Thomas Koppel (Jg. 1944) ein selbstverliebtes Vexierspiel aufgeblasener Instrumental-Girlanden, ein glitzerndes Geplänkel, das sich vielleicht als Musik zu einer Reportage über Korallenriffe eignen würde, gefilmt von Tautschern im sicheren Schutz vor Haifischen; die pathetisch-süßliche Leitmelodie des Stücks dürfte den Anforderungen eines Soft-Erotic-Films angemessen sein. Vagn Holmboes Konzert für Blockflöte vagiert zwischen Nachimpressionismus und Spielmusik; das Konzert von Gary Kulesha (Jg. 1954) bleibt ähnlich unprägnant, aber in einem gemäßigt modernen Tonfall. Allzu typische, ungelenk-eckige Neoklassizismen bietet die Tanzsuite op. 29 von Asger Lund Christiansen (Jg. 1927). Und auch Malcolm Arnold (Jg. 1921) bleibt in seinem Blockflötenkonzert op. 133 in einem akademischen Klassizismus stecken, von dem der neugierige zeitgenössische Hörer ebenso wenig angerührt sein dürfte wie der echte Liebhaber barocker oder klassischer Musik.

Trotz alledem vermag Michala Petri in allen Kompositionen zu faszinieren. Mit vorzüglichem Gehör und Gespür für Intonation zeigt sie viele Facetten der Tonbildung, süß oder pur, scharf-konturiert oder weich. Ihre fliegend-behende Geläufigkeit erzeugt höchste Achtung, aber es wäre zu wünschen, daß die Musik wenigstens eine Spur der Substanz ihrer Interpretation hätte. So aber fragt man sich im Kopfschütteln, was so eine Produktion eigentlich soll. *Hans-Christian von Dadelen*



Plädoyer für
Ingolf Dahl.



Dahl, Konzert für Altsaxophon, Musik für Blechblasinstrumente, Musik für Blechbläser, The Tower of Saint Barbara, Hymn (orchestr. Lawrence Morton); John Harle (Saxophon), New World Brass, New World Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Decca argo CD 444 459-2 (WD: 71'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, rund, durchsichtig.
Fertigung: Engagierter Booklettext.

Ingolf Dahl, geboren 1912 in Hamburg, emigrierte Ende der dreißiger Jahre nach Südkalifornien. Er unterrichtete bis zu seinem Tod 1970 u.a. an der University of Southern California. Michael Tilson Thomas verehrt ihn als sein eigentliches künstlerisches Gewissen, wie dem im Beiheft abgedruckten Nachruf zu entnehmen ist. Die hier eingespielten Werke sind alle Ende der vierziger bis Mitte der fünfziger Jahre entstanden. Der Einfluß Paul Hindemiths ist – nicht nur im handwerklichen Detail und Gestus – sehr mächtig, doch nicht übermächtig. Das betrifft vieles in Harmonik und motivischer Arbeit, vor allem aber den Rhythmus und das geläufige kontrapunktische Figurenwerk. Und doch ist der Tonfall amerikanisch-mehrgleisiger als beispielsweise beim zweifellos sehr begabten Hindemith-Schüler Norman Dello Joio. Mit dem berührt Dahl sich am deutlichsten in der meisterlichen Ballettlegende von 1954 über das Martyrium der Vorarlberger heiligen Barbara, die in der Gegenüberstellung des unschuldigen Choral mit den heidnisch-königlichen rhythmischen Attacken kulminiert. Die ganze Musik ist von bildhafter Eindeutigkeit und empfiehlt sich für künftige Choreographien – bis jetzt hat noch keine Aufführung als Ballett stattgefunden.

Dahl hatte eine besondere Neigung fürs Blech, und die Music for Brass Instruments imponiert mit ursolidem Tonsatz und Klangsinn – Anregungen kamen nicht nur von der deutschen Neuen Sachlichkeit, sondern auch aus dem amerikanischen Bigband-Feld, und das Ende läßt an Janáček denken. Die sinnstiftende Qualität jeder Einzelstimme, die Dahl besonders am Herzen lag, verleiht den drei zwischen cantus firmus-Satz und rhythmischer Ausgelassenheit sich bewegenden Sätzen viel Lebendigkeit. Der Bau der Höhepunkte bezieht sich effektiv auf Hindemith. Die Hymne ist eigentlich ein Klavierstück, und ein weniger schwelgerischer, zurückhaltender Ton der Streicher wäre da passender.

Anders das beliebte Saxophonkonzert für Sigurd Rascher, lebenssprühend in den Ecksätzen und von getragener Empfindsamkeit im Adagio – man kann das noch viel feiner, nobler spielen als John Harle, der es freilich erfolgreich abtiefert. War Dahl ein großer Komponist? Ein sehr guter sicherlich, und das hörbar zu machen, legen sich die jungen Musiker aus Miami ordentlich ins Zeug. *Christoph Schlären*

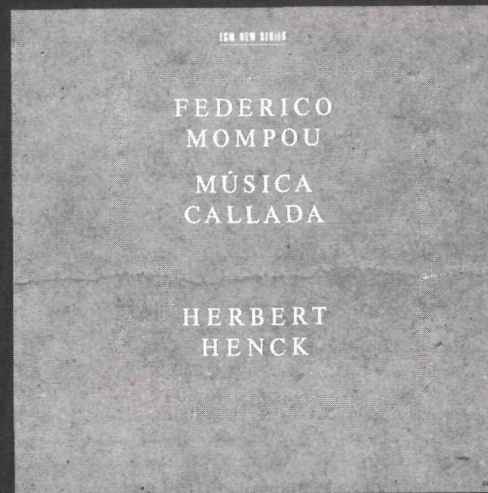


Diesmal auf
Klappentrompete.



Haydn, Konzert für Trompete und Streicher Es-Dur Hob. VIIe:1, **Hummel**, Konzert für Trompete und Orchester E-Dur, **Puccini**, Konzert für Flöte, Klarinette, Klappentrompete, Horn und Orchester; Reinhold Friedrich (Klappentrompete), Hector McDonald (Naturhorn), Christian Gurtner (Flöte), Lisa Klevit-Ziegler (Klarinette), Wiener Akademie, Martin Haselböck; Capriccio/EMI CD 10 598 (WD: 62'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakt, etwas eng.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Haydn, Hummel: Maurice André (EMI 5 55231 2), Hakan Hardenberger (Philips 420 203-2), Ole Edvard Antonsen (EMI 7 54897 2), Sergei Nakariakov (Teldec 4509-90846-2), Friedrich (Capriccio 10 436).

Hat der Senkrechtstarter Reinhold Friedrich das Trompetenrepertoire in den vergangenen Jahren derart abgegrast, daß er nun gewissermaßen in der zweiten Aufnahme-Runde sich selbst Konkurrenz macht? Die Gelegenheit zur Polemik gegen die sich erschöpfende Repertoirepolitik der Phonoindustrie wäre günstig, doch ich möchte sie aus zwei Gründen verstreichen lassen: Erstens träfe sie mit Reinhold Friedrich wahrlich den Falschen, denn gerade er hat versucht, die ausgetretenen Pfade zu umgehen, man denke nur an die ambitionierten Aufnahmen mit Trompetenmusik des 20. Jahrhunderts (Capriccio 10 482 und 10 439). Zweitens ginge die Kritik haarscharf an den Tatsachen vorbei, denn Friedrich wählte für die zweite Einspielung der Trompetenkonzerte Hummels und Haydns die historische Klappentrompete, die im ausgehenden 18. Jahrhundert erfunden wurde und Musikern und Komponisten neue Möglichkeiten eröffnete. Während die Naturtrompete zu nicht viel mehr als Dreiklangsmotivik und Signalarufen fähig war, bewältigt die weitaus wendigere Klappentrompete auch chromatisches und diatonisches Laufwerk. Friedrichs frapierende Virtuosität bewährt sich auf diesem Instrument, mit dem er die technischen Herausforderungen beinahe spielerisch meistert. Das eigentlich Erstaunliche dieser Aufnahme liegt aber in einem anderen Bereich: Die Klappentrompete klingt etwas sonorer als die moderne Ventiltrompete, läßt sich im Ton ungleich nuancenreicher blasen. Friedrich nutzt den neuen Spielraum insbesondere in den langsamen Sätzen, in denen er die sanften, manchmal fahlen Farben hervorzaubert. Michele Puccinis an Rossini und Bizet erinnerndes Konzert ist leichteste Kost, die in ihrem Galopp-Gestus wenig Gestaltungsmöglichkeiten läßt. Haselböcks Akademie agiert solide, aber lange nicht so spritzig wie Friedrichs frühere Partner, die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner. *Gero Schließ*



ECM New Series 1330-32 833 309-2/1 2-CD/3-LP

"Nun ist es Herbert Henck - der unanfechtbare Treuhänder von Schönberg, Ives, Boulez und Stockhausen -, dem die sensiblen Spanien-Freunde eine der nachdenklichsten und auf ganz eigentümliche Weise auch berührenden Mompou-Einspielungen verdanken. Mompou wird uns als ein Weiser des gemäßigten Espressivo symphatisch - und je nach Betrachtungsweise womöglich als ein Nuancen-Akrobat vom Schlage eines Erik Satie oder eines Morton Feldman."

Peter Cossé Fono Forum

"Overall, there is a sense of tranquil, private self-communion which, paradoxically, exerts a strange spell on the listener. Herbert Henck, a specialist in twentieth-century music, plays this collection with a tender sensitivity and ideally suited luminosity of tone, and he is finely recorded. An exceptional and haunting issue, whose sounds seem to hang in the air, as it were."

Gramophone, England

Editors Choice
Gramophone 9/95