



Spielarten
des Neuen.



Pütz, Materialien für eine Reise, Niehaus, Kurze Stücke; Friedrich Pütz Ensemble, Masayuki Honda; *Aulos/Koch-Schwann, 53593 (1 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: (P) 1987
Klangbild: Ein wenig zu trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier eingespielten Stücke wirken – bei aller Unterschiedlichkeit der verwendeten Mittel – stilistisch recht homogen. Die „Materialien einer Reise“ von Friedrich Pütz (geb. 1950) bieten tatsächlich „Materialien“: Floskeln, Melodiefragmente, musikalische Signets usw., die vertraut wirken, jedoch in einen Zusammenhang gebracht werden, der neuartig wirkt. So sehr freilich die Details reizen, so beliebig wirkt der Zusammenhang. Man glaubt, einen Ausschnitt aus einem Musikstrom zu vernehmen. Das Stück schließt denn auch nicht, sondern bricht ab: Im rechten Moment, denn auf die Dauer wirkt die Musik allzu monoton und gleichförmig. Zudem gibt sie sich ausdrucksmäßig seltsam verschlossen und starr.

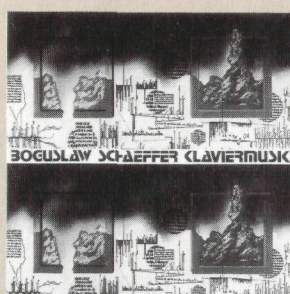
Unter „Kurze Stücke“ faßt Manfred Niehaus (geb. 1933) sechs Arbeiten zusammen, die ihn auf der Spur der allgemeinen Musikentwicklung zeigen. Dominiert in den „Sieben Haikus“ (1961) der Einfluß Webers im weitesten Sinne, so greift der Komponist in „Put a nail into Brahms“ (1975) auf Verfahrensweisen tonaler Musik zurück, die wie zitiert wirkt. In „Aus der Fremde“ (1983) für drei Frauenstimmen auf Texte von Heine komponiert Niehaus eine Pseudotonalität, die nicht mehr „uneigentlich“ ausfällt. Die unverhohlene Neigung zur unterhaltenden Musik beweist schließlich ein Stück wie „Dadasong“.

Das Friedrich Pütz Ensemble ist den verschiedenen Aufgaben hervorragend gewachsen. Die Musiker spielen hörbar aufeinander zu und bilden auf diese Weise wahrhaft ein Kammermusikensemble, das sich für weitere Aufgaben nachdrücklich empfiehlt.

Giselher Schubert



Unverdrossen
avantgardistisch.



Schaeffer, 19 Mazurkas, Studie im Diagramm (zwei Versionen), Modell VII, Gracianiana; Lidian Biel, Piotr Grodekki und Boguslaw Schaeffer (Klavier); *Proviva/Intersound 150 (1 S 30) AAA*
Aufnahmetermin: (P) 1988
Klangbild: Trocken, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Man könnte Boguslaw Schaeffer, der 1929 in Lemberg geboren wurde, als den letzten polnischen Avantgardisten charakterisieren. Während Lutoslawski oder Penderecki sich vielfach gewandelt haben, so daß ihr avantgardistisches Komponieren in den 50er und frühen 60er Jahren nur einen Teil ihres Oeuvres umfaßt, führt Schaeffer solch ein Komponieren unbeirrbar fort. Das läßt sich besonders gut an den hier eingespielten Klavierwerken verfolgen, die über eine Zeitspanne von nahezu 40 Jahren entstanden.

Bereits die frühesten eingespielten Werke, die 19 Mazurkas von 1949, prägen diese Haltung deutlich aus. Schaeffer faßt die Mazurka keinesfalls als eine besondere musikalische Ausdrucksform auf, die es individuell zu erfüllen gilt, sondern als einen bestimmten Materialtyp, dessen Möglichkeiten er gleich in Serie durchprobiert. Ihn interessiert nicht das Besondere, Einmalige, sondern die ganz allgemeinen Verfahrensweisen, die einer Musik zugrundeliegen können. Das Komponieren besteht für Schaeffer dann nur noch im Ausarbeiten von allgemeinen Spielregeln, nach denen die Werke oft erst im Vorgang ihrer Aufführung „entstehen“. So hat Schaeffer etwa in der „Studie im Diagramm“ (1955/56) nur ein bestimmtes Repertoire an Intervallen festgelegt, aber den Tonhöhenbereich und die Rhythmik offen gelassen. Aufführungen dieses Werkes werden sich deshalb immer voneinander unterscheiden. Die beiden hier eingespielten Versionen weisen solche Unterschiede jedoch als unbedeutend aus. Schaeffer interessiert sich fast nur für die „Mittel“ – einen „Zweck“ scheint dieses Komponieren nicht zu kennen.

Die Aufnahmen wirken pianistisch bieder, ja unbeholfen; am ehesten überzeugt noch Schaeffers eigene Einspielung von „Gracianiana“.

Giselher Schubert



Aus dem Gei-
sterreich.



Stockhausen, Samstag aus Licht; Matthias Hölle (Baß), Majella Stockhausen (Klavier), Kathinka Pasveer (Flöte), Markus Stockhausen (Trompete), Michael Struck (Posaune), Händel Collegium Köln, Kolberg Percussion Ensemble, The University of Michigan Symphony Band, Karlheinz Stockhausen (Klangregie); *DG 4 CD 423 596-2 (WD: 194'11'') DDD*
Aufnahmetermin: 1981 – 84
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Der „Samstag“ aus Stockhausens alle Dimensionen sprengender Heptalogie „Licht“, mit der er den sieben Wochentagen einen neuen Sinn geben möchte, ist der „Luzifers Tag“, der „Tag des Todes, Nacht des Übergangs zum Licht“. Diese Oper umfaßt fünf Teile: den „Samstags-Gruß“ (für Blechbläser und Schlagzeug) als eine Art Ouvertüre, auf welche die vier Szenen „Luzifers Traum“ (für Baß und Klavier), „Kathinkas Gesang als Luzifers Requiem“ (für Flöte und 6 Schlagzeuger), „Luzifers Tanz“ (für Baß, Trompete, Flöte und Harmonieorchester) sowie „Luzifers Abschied“ (für Männerchor, Orgel und 7 Posaunen) folgen. Stockhausen komponierte diese Oper zwischen 1981 und 1984.

Auch in diesem Werk steht der erhebliche kompositionstechnische Aufwand, die außerordentliche Rationalität des Gestaltens in allen Dimensionen des Werkes in einem seltsam naiven Verhältnis zur beabsichtigten und erzielten Wirkung. Der Hörer, der sich in Stockhausens synthetischer Vorstellungswelt nicht eingearbeitet, ja eingelebt hat und sich nicht intim in ihr auskennt, wird kaum etwas verstehen können. Man muß bereit sein, den oft ungewöhnlichen „Sinn“ eines jeden akustischen oder visuellen Ereignisses, den Stockhausen festgelegt und gestiftet hat, gleichsam zu erlernen; denn aus sich heraus sind diese Ereignisse kaum unmittelbar verständlich, auch wenn Stockhausen es gerne anders möchte. In der ersten Szene „Luzifers Traum“ etwa träumt Luzifer ein Klavierstück als Menschenmusik, die er haßt und die ihn dennoch betört. Ohne das visuelle Moment teilt sich freilich das Betörtsein durch die Musik kaum mit. Die in sich relativ statische Klaviermusik, die sich kaum entwickelt, braucht den visuellen Kontrapunkt, der sie ständig in einem anderen Licht erscheinen lassen soll. Oder ein anderes Beispiel: Die sechs Schlag-

zeuger, die in der zweiten Szene die Flöte begleiten, sollen zugleich die „sechs sterblichen Sinne“ des Sehens, Hörens, Riechens, Schmeckens, Tastens und Denkens repräsentieren. Selbstverständlich ist diese Zuordnung, die Stockhausen vornimmt, völlig willkürlich; aber auf ihr beruht das Verständnis der Szene. Kennt man sie nicht, wirkt die Musik seltsam etüdenhaft, zusammenhanglos und ohne innere Mitte.

Aber auch zwischen den musikalischen Charakteren und dem erstrebten Ausdruck entstehen eigentümliche Spannungen. „Samstags-Gruß“ klingt zum Beispiel unwillkürlich an Tibetische Tempelmusik an. Stockhausen hingegen glaubt, die „Öffnung des Raumes und Befreiung des Klanges“ komponiert zu haben. Oder die Schlußszene erinnert rein akustisch an eine christliche Kult-handlung; als Text liegt dieser Szene jedoch Franz von Assisis „Loblied der Tugenden“ zugrunde. Zwischen den musikalischen Intonationen, die oft vertraut und bekannt wirken, und dem umfassenden Sinn des musikalischen und szenischen Geschehens muß nicht unbedingt ein Zusammenhang bestehen, der sogleich erkannt werden kann. Hingegen sind glücklicherweise in „Samstag“ – im Vergleich zu „Donnerstag“ – die zahlreichen autobiographischen Motive zurückgedrängt, die oft ebenso peinlich wie provinziell anmuten.

Allerdings bietet die vorliegende Edition durch ihre Form und ihre vielfältigen Materialien eine geradezu ideale Möglichkeit, sich mit diesem Werk eng vertraut zu machen. Das Textheft schlüsselt mustergültig das Werk in seinen Sinneinheiten auf. Hinzu kommen zahlreiche Szenenphotos von der Uraufführung in Mailand, die hinreichend die visuelle Konzeption verdeutlichen. Und vor allem ermöglicht die CD mit ihren Track-Nummern, die man durch entsprechende Programmierung umstandslos wiederholen kann, ein genaues hörendes Eindringen in die musikalische Struktur.

Dieses Werk will demnach erarbeitet sein. Es gibt seine Schönheit und seinen Sinn nur dem Neugierigen preis. Es überredet nicht, sondern zieht nur allmählich in seinen Bann. Doch dann vermittelt es unerhörte Klangerfahrungen. Wohl kein Komponist hat wie Stockhausen Klänge jenseits der bekannten Klangwelt aufgespielt: Schallereignisse, die zwischen Geräusch und Klang stehen und ihre ganz eigene Sinnlichkeit besitzen.

Die Einspielung entstand unter Stockhausens Klangregie und besitzt höchste Authentizität. Dennoch scheint sich ein gewisses interpretatorisches Gefälle bemerkbar zu machen. Das Klavierstück aus „Luzifers Traum“ wirkt pianistisch ein wenig bieder, der Männerchor aus „Luzifers Abschied“ agiert eine Spur zu dilettantisch. Hingegen verschlägt einem Kathinka Pasveers Flötenspiel und Markus Stockhausens Trompetenspiel schier den Atem.

Giselher Schubert

OPER



Mehr struk-
turelle Deut-
lichkeit als
Poesie.



Debussy, Pelléas et Mélisande (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Eliane Manchet (Mélisande), Malcolm Walker (Pelléas), Carol Yahr (Geneviève), Vincent le Texier (Golaud), Peter Meven (Arkel) u. a., Choeurs de l'Opéra de Nice, Frank Meiswinkel, Orchestre Philharmonique de Nice, John Carewe; *Pierre Vévry/TIS 2 CD 788093/94 (WD: 162'01'') DDD*
Aufnahmetermin: 1988
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

John Carewe beleuchtet plastisch die dramatische Verdichtung in Debussys Oper. Er entwickelt mit sich steigender Spannung die einzelnen Szenen auseinander und erreicht besonders im vierten Bild des dritten Aktes sowie in den ersten zwei Szenen des vierten Aktes fesselnde Momente. Dabei betont er eher die strukturelle Klarheit der Partitur als etwa deren Reichtum an Klangfarben; bei etlichen Abschnitten – z. B. bei der orchestralen Überleitung zwischen der zweiten und dritten Szene des zweiten Aktes – wären weichere Klangeffekte, überhaupt mehr Poesie durchaus wünschenswert gewesen.

Die Sängerbesetzung ist akzeptabel, wenn auch nicht überdurchschnittlich. Malcolm Walker (Pelléas) und Vincent le Texier (Golaud) bringen die beste, weil flexibelste Diktion. Beide Stimmen erscheinen aber im höheren Register sehr forciert; im großen Duett von Pelléas und Mélisande (vierter Akt, vierte Szene) klingt Walkers große Liebeserklärung fast gequält. Immerhin füllen die zwei Baritone ihre Rollen durch suggestiven Parlando-Gesang mit echten Gefühlen aus, was bei Eliane Manchet (Mélisande) nicht gerade der Fall ist. Die Sopranistin stellt nur eine naive Kindfrau dar, die weder zart noch in ihrer Unschuld sinnlich wirkt; selbst im Liebesduett mit Pelléas bleibt ihre Gestaltung nicht nur gehemmt, sondern auch modulationsarm.

Éva Pintér



Viel Gefühl,
doch nicht
süßlich.



Puccini, Suor Angelica (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lucia Popp (Angelica), Marjana Lipovsek (Fürstin), Marga Schiml, Diane Jennings, Birgit Calm, Maria Gabrielle Ferroni u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Giuseppe Patané; *Eurodisc/BMG-Ariola CD 258 405 (WD: 56'23'') DDD*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Offen, unverfärbt, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

Die neueste Produktion des wegen seiner Stimmungsträchtigkeit sehr heiklen Mittelteils von Puccinis Triptychon übertrifft nicht die Spitzenaufnahmen Serafins und Maazels, präsentiert sich aber als eine berührende, klanglich ausgezeichnete Alternative mit einem guten Ensemble in den zahlreichen Episoden der Klosterschwermern und einem kultiviert, in manchen Holzbläserpassagen delikat spielenden Orchester. Lucia Popp klingt jünger als vor neun Jahren die Sutherland; sie weiß gefühlvoll, mit Raffinement zu phrasieren, wenn es um ihre schönen Höhen, um Bögen und zauberhafte Piani geht. Sie engagiert sich mit intensivem Gefühlsausdruck, in heftiger dramatischer Erregung schleudert sie auch einmal einen Spitzenton mit Schärfe heraus. Die slawische Eigenart beim Stimmansatz scheint sich überhaupt bei der Popp zu verstärken.

Ähnlich der Ludwig singt Marjana Lipovsek die gefühlskalte Tante kultiviert, auf Linie, mit gut durchgebildetem Mezzo in jedem Moment schön. Die Persönlichkeit der Härte hervorkommenden Barbieri (bei Serafin) ist hier nicht vorhanden, doch gewinnt Marjana Lipovsek durch bewußte Gestaltung und stimmliche Intensität fortschreitend an Format. Patanés Hang zur Dramatik hilft ihm, süßliche Gefühligkeit zu vermeiden, nicht aber, an einigen wichtigen Stellen Serafins Prägnanz zu erreichen. Die spezifische Stimmung des eigenartigen Werkes wird aber insgesamt treffend reproduziert.

Eine CD in einer Doppelkassette anzubieten, in der etwa auch die ganze „Walküre“ unterkommen könnte, nenne ich kein platzsparendes Unterfangen.

Hermann Schönegger



Königin
Ludwig.



Strauss, Elektra (Gesamtaufnahme); Hildegard Behrens (Elektra), Christa Ludwig (Klytemnästra), Nadine Secunde (Chrysothemis), Jorma Hynninen (Orest), Ragnar Ulfung (Ägisth), Marita Napier (Aufseherin), Joan Khara, Wendy Willhouse, Diane Kesling, Emily Rawlins, Cynthia Haymon (Mägde) u.a., Tanglewood Festival Chorus, John Oliver, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Philips 2 CD 422 574-2 (WD: 102'07'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Live-Aufnahme mit sehr präsenten Stimmen und differenziertem Orchesterklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alle verfügbaren Aufnahmen.

Jetzt, wo die Spezies der Hochdramatischen so gut wie ausgestorben ist, sollen gleich drei neue „Elektra“-Aufnahmen auf den Markt kommen. Den Anfang macht Philips mit einem Zusammenschritt halb konzertanter, halb szenischer Aufführungen in der Boston Symphony Hall. Der Inhalt hält, was das Cover verspricht: Hildegard Behrens versucht mit aller Gewalt, die Titelpartie zu singen.

Es klingt so, wie man es sich vorstellt, teilweise noch schlimmer. Gut, auch hier gelingt ihr manch schöne, leise Phrase und manch leuchtender Ton in der Höhe. Aber das sind nur kleine Oasen in einer Wüste von wilden Brusttönen und Jammergebärden – nach rein musikalischen Maßstäben eine Zumutung. Sie verschenkt eine so zentrale Phrase wie „Dort im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind“, röhrt sich beim Triumph über Klytemnästra die Kehle wund, gerät in der Orestszene durch starkes Lispeln hart an die Grenze der Parodie und sichert sich mit dem Aufschrei „Triff noch einmal“ einen ersten Platz im Kuriositätenkabinett. Falls man dies alles als große Gestaltung zu werten geneigt ist, dann nur unter der Voraussetzung, daß eine kaputte Figur auch kaputt klingen muß.

Höhepunkt der neuen „Elektra“-Einspielung ist Christa Ludwigs Klytemnästra-Verkörperung

Doch da bin ich anderer Meinung. Hildegard Behrens hat – muß man es wiederholen? – schlicht und einfach nicht das stimmliche Rüstzeug fürs hochdramatische Fach.

So wohlthuend es ist, nach dem heftigen „Gangschalten“ der Behrens eine Sopranistin zu hören, die mit einer Stimme singt – Nadine Secunde kann als Chrysothemis nicht viel wettmachen. Sie singt zwar engagiert und textverständlich, hat aber nicht das sine-quanon für diese Partie: die blühende, üppige Höhe. Vielmehr klingt sie bei all den exponierten Stellen wie eine solide Ensemblesängerin fortgeschrittenen Alters.

Die männlichen Nebenrollen sind mit Jorma Hynninen und dem norwegischen Tenor-Veteran Ragnar Ulfung in jeder Hinsicht trefflich besetzt, was man vom Personal der Klytemnästra nicht behaupten kann. Einige haben Artikulationsprobleme, andere vergreifen sich des öfteren im Ton. Da hätte Seiji Ozawa etwas mehr probieren müssen. Sein Orchester bewältigt die knifflige Partie mit Anstand; doch eine interpretatorische Richtung kann ich nicht entdecken. Weder schlanker, durch Mozart gefilterter Strauss à la Böhm, noch Nervenkitzel und Horrortrip wie bei Mitropoulos. „Bloß nicht aufregen“, scheint Ozawas Motto für „Elektra“ zu lauten. Von Ekstase und Katharsis ist wenig zu merken, selbst die Orestszene geht spurlos vorüber. Da kann man nur davon träumen, wie das Ganze unter Carlos Kleiber geklungen hätte.

Im Grunde könnte ich die vorliegende Aufnahme entbehren – wenn da nicht eine große Sängerin am Werk wäre: Christa Ludwig als Klytemnästra, eine Königin in Stimme und Darstellung. Fern vom Klischee der grellen Keife zeigt sie mit jeder Phrase, daß sich bei dieser Rolle schöne, runde Töne und expressive Darstellung sehr wohl vereinen lassen. Als sie 1964 mit Walter Berry die Orestszene einspielte (ein Highlight der „Elektra“-Disco-graphie), liebäugelte sie mit hochdramatischen Sopranpartien. Nach reiflicher Überlegung beschloß sie, Mezzosopran zu bleiben und verzichtete schweren Herzens auf ihre Traumpartie Elektra. Nicht zuletzt deshalb ist die Prachtstimme der Ludwig heute noch, nach 42 Bühnenjahren, aus einem Guß.

Thomas Voigt

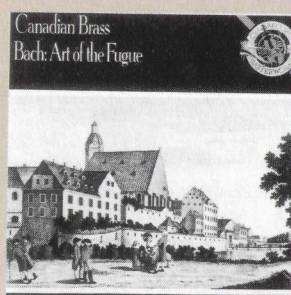


Foto: DG

VERSCHIEDENES



Farbenreiche
Bläser-Poly-
phonie.



Bach. Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Bearbeitung für Blechbläser); Canadian Brass;
CBS CD MK 44501 (WD: 56'38'') DDD
LP 44501 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sorgfältig differenzierte Balance bei großzügiger Räumlichkeit.
Fertigung: Digital-Fehler im Track 12 und 13.

Bei dieser Einspielung werden viele Register gezogen – auch außermusikalischer Art. Das beginnt im Booklet bei der „Legitimierung“ des Vorhabens: Seit 1970 erforscht das Blechbläserquintett Canadian Brass Bachs großes Fugenkompendium. Eine Konzertaufführung für die Canadian Broadcasting Corporation führte zur Zusammenarbeit mit „Torontos bekannter Bach-Autorität Reginald Godden“, und schließlich hatte das Ensemble „im Jahre 1976 das erste von vielen Treffen mit dem legendären Glenn Gould“. Posthum wurde ihm die vorliegende Produktion gewidmet. Das ehrt die Künstler, sagt aber wenig aus, denn Blechbläser (auch mit 24karätig vergoldeten Yamaha-Instrumenten) blasen nun einmal nicht die Anschlagsnuancen eines begnadeten Pianisten nach, und auch das Ringen der Bach-Forschung um die authentische Reihenfolge der Fugen und deren mutmaßliche Klangfarbe sagt ihnen nichts. Letztlich ist also das Vorhaben auch ohne prominente Bach-Referenzen ein kühnes Projekt, zumal die jeweils eigene Toncharakteristik der verwendeten Instrumente das polyphone Netz der mit allen kontrapunktischen Schikanen gespickten Werkvorlage plastisch auflockert und mit sinnlicher Kraft zum Greifen nahe bringt. Nur der auf musikalische Abwechslung bedachte Hang zum emphatischen Dynamisieren lenkt hier und da vom ursprünglichen Werkinhalt ab.

Insgesamt ist das strukturelle „Durchhören“ des Fugengeflechtes aber wesentlich leichter, spannender, ja sogar unterhaltsamer als bei der silbrig-monochromen Klangdichte barocker Tasteninstrumente.

Detailliertere Hinweise zu den einzelnen Fugenformen wären im Beiheft fraglos eine große Hilfe für ungeübte Fugen-Hörer oder mit Bachs Intentionen weniger vertraute Käufer dieser CD gewesen. Gerhard Pätzig



Mixtum
compositum.



Musica variata für Orgel, Dudelsack, Schalmei und Flöte: Werke von Purcell, Hasse, Bach, Rachmaninoff und Widor; Ensemble Musica variata;
Koch-Schwann CD 315 006 (WD: 43'53'') DDD
LP 115 006 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Uneinheitlich – je nach Besetzung.
Fertigung: Einwandfrei.

Laut Textheft dürfen die drei Musiker des Ensemble Musica Variata bei Konzerten und Schallplattenproduktionen mit einem „großen Hörerkreis“ rechnen. Worauf sich diese Popularität gründet, bleibt dem Rezensenten der neuen Aufnahme einigermaßen unverständlich. Nicht, daß den drei Instrumentalisten musikalische Könnerschaft abgestritten werden soll. Doch so hübsch sich der „exotische“ Touch von Dudelsack und Schalmei in einigen Arrangements auch immer ausnehmen mag – die Kunst der Transkription treibt in einigen der hier zu hörenden Kostproben seltsame Blüten. Und was soll man zu dem Anspruch sagen, bei der Interpretation von Bachs Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 durch „bis an die Grenze des akustisch Möglichen“ getriebene Tempi „fernab jeglichen Historismus“ eine „unserer Zeit angemessene Ausdeutung“ anzubieten?

Johann Adolf Hasses erst kürzlich in James Galways Arrangements bekannt gewordenen „Tambourin“ versteht Heinz-Jacob Spelmans farbenprächtig aufzuputzen; in Bachs Choral „Nun danket alle Gott“ (aus der Kantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“) wird der Cantus firmus dem Dudelsack (!) übertragen. In Rachmaninoffs „Vocalise“ hängt sich die Orgel stellenweise wie ein Bleigewicht an die melodietragende Flöte. Und das immer wieder fälschlicherweise Purcell zugeschriebene „Trumpet Voluntary“, der „Prince of Denmark's March“ von Jeremiah Clarke, büßt beim Verzicht auf die Trompete selbstredend an Klangpracht ein; hier konnte man allein auf die Zugkraft des populären Stücks setzen.

Hans Christoph Worbs



Reminzen-
zen an eine
Reise im
Orient-
Express.



Orient-Express: I Salonisti spielen Bearbeitungen von Werken von Leoncavallo, Debussy, Stolz, Kreisler, Horvath, Rimsky-Korssakoff u. a.; I Salonisti;
Decca CD 425 200-2 (WD 65'24'') DDD
Klangbild: Transparent, ausgeglichen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor den Zeiten der Übertragung von Aufnahmen verschiedenster Inhalte über Lautsprecher bzw. Kopfhörer, wie sie heute bei längeren Flugreisen zum Service gehört, haben Musiker aus Fleisch und Blut für musikalische Unterhaltung gesorgt: auf Ozeanriesen oder auch in Eisenbahnzügen wie im legendären Orient-Express, der während der zweitägigen Reise zwischen Paris und Konstantinopel (heute bis Bukarest) mit allerlei Annehmlichkeiten ausgestattet war, u. a. auch mit live aufgeführter Musik. Daß sich hierfür allein aus Platzgründen nicht ein Orchester, sondern ein Ensemble in kleinster Besetzung anbot, ist einsichtig. Die hier vorzustellende CD ruft die Art jener Darbietungen in die Erinnerung zurück, wobei freilich auf die sonst zwangsläufige Begleiterscheinung des Fahrtgeräusches verzichtet wurde. Hier geht es um die Rekonstruktion eines solchen Musikprogramms in Studioqualität. Der Ablauf des Programms ist allerdings nur teilweise dem Streckenverlauf angepaßt: Er beginnt nämlich in Italien, setzt sich dann erst mit französischer Musik fort, legt mit dem Schrammel-Marsch „Wien bleibt Wien“ in Österreichs Metropole eine Zwischenstation ein, um nach einem ungarischen Csárdás und Anklängen an Rimsky-Korssakoffs „Scheherazade“ mit der Rumänischen Rhapsodie von Enesco das Ziel zu erreichen. Diese musikalische Reise ist freilich, wie bei Salonorchestern und Kurkapellen üblich, auf breiten Publikums geschmack zugeschnitten. Sicherlich war es für die fünf Musiker, die sich zum Ensemble I Salonisti zusammengeschlossen haben, ein Vergnügen, jene musikalische Geschmackswelt, wie sie mit einer Reise im Orient-Express in Verbindung steht, wieder aufleben zu lassen. Mit Schwung, aber auch spielerischer Perfektion wird das Programm absolviert – sicherlich ausgeglichener und fulminanter (auch bei der kleinen Besetzung), als dies wohl je im Zug der Fall gewesen sein dürfte. Wer sich mit einem solchen Programm überhaupt befreunden kann, wird bezüglich des differenzierten Ensemblespiels auf seine Kosten kommen.

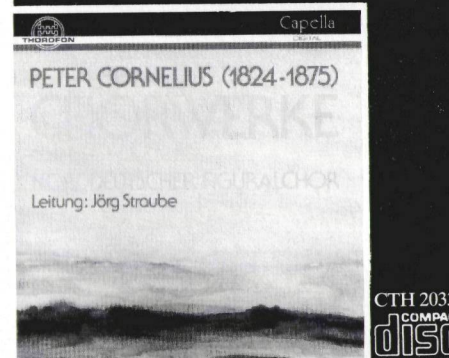
Gerhard Wienke

Neuheiten

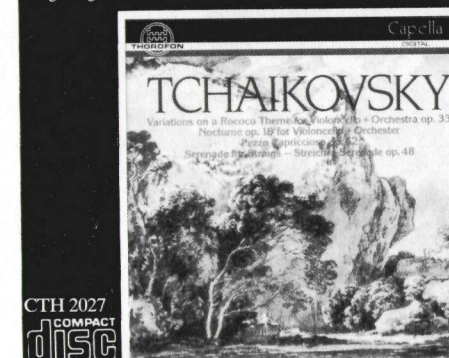


CTH 2060
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

JOSEF RHEINBERGER
Streichquintett in a-moll op. 82
Klavierquintett in C-Dur op. 114
Sonare Quartett, Horst Göbel, Klavier



PETER CORNELIUS
Chorwerke
Carl-Heinz Müller, Bariton
Norddeutscher Figuralchor
Ltg. Jörg Straube



PETER TSCHAIKOVSKY
Rokoko-Variationen op. 33
Pezzo capriccioso op. 33
Nocturne op. 19
Streichserenade op. 48
Reiner Hochmuth, Violoncelle
Polnische Kammerphilharmonie
Ltg. Wojciech Rajski



Bundesrepublik Deutschland:
DIVOX GmbH, 7888 Rheinfelden
Tel. (0 76 23) 85 76, Telefax (0 76 23) 85 79
Österreich:
Hörn-Verlag, A-1195 Wien, Tel. 0 22 22-37 15 80
Schweiz:
Musikhaus PAN AG, CH-8057 Zürich, Tel. 01-31 11 22 21
Oder direkt bei
THOROFON Schallplatten KG
Postfach 10 02 32, D-3002 Bissendorf/Wietze
Tel. (0 51 30) 7 99 31, Telefax (0 51 30) 7 98 29