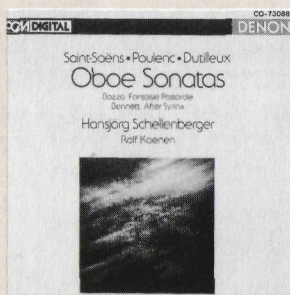




Ein Mehr-
fach-Porträt:
Solist-In-
strument –
Werk.



Saint-Saëns, Sonate op. 166, **Poulenc**, Sonata, **Bozza**, Fantaisie Pastorale op. 37, **Dutilleux**, Sonata, **Bennett**, After Syrinx; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Rolf Koenen (Klavier); *Denon CD CO-73088 (WD: 56'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürliche Raumwirkung des Solo-Instruments und gute Instrumentalbalance zum Duo-Partner (trotz störend dichter Mikrophonnhähe zur Hammermechanik des Flügels).
Fertigung: Einwandfrei; mit beispielhaftem Anwendungsbereich der Index-Nummern.

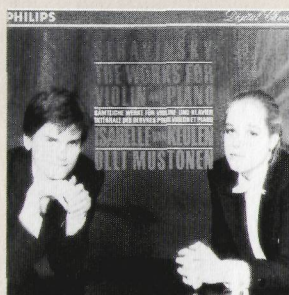
Das vorliegende Programm holt nicht nur bedeutsame Beiträge zur Oboenliteratur unseres Jahrhunderts aus dem Windschatten heraus, sondern stellt sie dank einer subtil ausgefeilten und mit virtuoser Noblesse „sprechenden“ Interpretation zu einem höchst instruktiven Generalthema zusammen. Nicht von ungefähr fühlen sich französische Komponisten auf dem originär französischen Doppelrohrblatt-Instrument zu Hause. Hier liegt der Akzent auf der französischen Moderne, pendelnd zwischen Saint-Saëns anno 1921 und einer Debussy-Hommage des Engländer Richard Rodney Bennett. Trotz der unterschiedlichsten Stileigenschaften verbindet alle Komponisten eine „Erzählweise“ miteinander, die eine rhetorisch inspirierte Interpretation nahelegt. Hier nun ist der Oboist Schellenberger ganz in seinem Element: Im besten Sinne des Wortes macht er sein Instrument zum Sprachrohr der kompositorischen Ideen und Ausdrucksformen. Als Kernstück fungiert das zwar nicht unmittelbar präsent, aber als Cantus firmus wirksame (Flöten-)Modellstück „Syrinx“ von Debussy aus dem Jahre 1913, dessen epochale Ausstrahlung im Spiegel anderer Meister und Generationen spürbar wird. Immer wieder sind es jene frei kadenzierenden Solopassagen, die mit ihren improvisatorischen Meditationen das antike Aulos-Spiel eines „Faun am Nachmittag“ im opalisierenden Sonnenflimmer assoziieren lassen.

Das digital-technische Hilfsmittel der Index-Nummern wird modellhaft eingesetzt und ausgewertet, um formale Strukturen der Einzelsätze auch per Knopfdruck zu veranschaulichen: eine hervorragende Idee! Man wird sehr danach suchen müssen, eine ähnlich instruktive Oboenplatte zu finden.

Gerhard Pätzig



Als Gesamt-
edition be-
deutsam.



Strawinsky, Sämtliche Werke für Violine und Klavier; Isabelle van Keulen (Violine), Olli Mustonen (Klavier); *Philips 2 CD 420 953-2 (WD: 96'28'')*
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: Ausgewogene Raumaufteilung zwischen Violine und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Lin/Schub (CBS CD MK 42101), Perlman/Canino (EMI CD 7 49322 2).

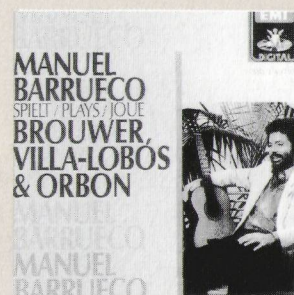
In Zusammenarbeit mit dem Geiger Samuel Dushkin komponierte bzw. arrangierte Igor Strawinsky eine Reihe von Kammermusikwerken, von denen vor allem die Suite italienische nach Pergolesis „Pulcinella“, das Divertimento mit Tschaiakowsky-Anklängen sowie (als einzige Originalkomposition) das Duo Concertant ins feste Violinrepertoire eingegangen sind. Als Zugabestück begegnet man öfter auch dem Chanson russe aus „Mavra“. Neben diesen zugkräftigen Strawinsky-Piècen widmen sich Isabelle van Keulen und ihr finnischer Klavierpartner Olli Mustonen auch den weniger bekannten Arrangements, die ihre Nähe zu anspruchsvoller Salonmusik nicht verleugnen. Strawinsky scheute sich nicht, wirkungsvolle Nummern aus eigenen Orchesterpartituren zu transkribieren, und griff dabei auf Material aus „Der Kuß der Fee“ (Ballade), „Petruschka“ (Danse russe), „Der Feuervogel“ u. a. zurück.

Die Interpreten betrachten Strawinsky aus einer mehr introvertierten, kammermusikalischen Sicht. Im Gegensatz beispielsweise zu Aufnahmen mit Lin oder Perlman, die allein vom geigerischen Zugriff her großformatiger und mit nachdrücklich konzertant-solistischem Anspruch auftrumpfen. Da formuliert Isabelle van Keulen schlichter und zurückhaltender, mitunter behutsam und noch etwas unausgegoren. Die stark aus dem rhythmisch-motorischen Impuls lebenden Passagen erscheinen bei ihr weicher, geglätteter, in der Tarantella (Suite italienne) behend und präzise, im Finale wirkungsvoll, wenn auch nicht durchschlagend. Andererseits kommt, besonders in den lyrisch gehaltenen Arrangements, eine Affinität zu elegischen Momenten, zu Stimmungen und subtil ausgehörten Zwischentönen zum Ausdruck. Ein Aspekt, den der feinfühlig agierende Mustonen auch auf den Klavierpart überträgt, so daß er diese erste Gesamtaufnahme von Strawinskys Werk für Geige und Klavier entscheidend mitträgt.

Norbert Hornig



Klarheit, Prä-
gnanz, Ge-
fühlstiefe.



Villa-Lobos, Préludes Nr. 1–3, **Brouwer**, Danza característica, Canticum, Canción de cuna, Elogio de la danza, Ojos brujos, Guajira criolla, **Orbón**, Preludio y danza; Manuel Barrueco (Gitarre); *EMI CD 7 49710 2 (WD: 49'28'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Könnte etwas trockener sein, etwas näher am Instrument.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Kubaner Manuel Barrueco gehört gewiß nicht zu den Gitarristen, die den Show- und Knalleffekt über alles andere stellen. Er erreicht seine Zuhörer eher subtil, ganz allmählich und zuweilen fast unmerklich. Auf der Grundlage ganz selbstverständlicher instrumentaler Technik überzeugt er vor allem durch die gestochene Schärfe und Durchsichtigkeit seiner Tongebung, durch sein großes Gespür für die exakte Auslotung, für das Ausschwingen melodischer Linien.

So ist sicherlich – man denke beispielsweise an Eliot Fisk – zu Heitor Villa-Lobos' fünf Préludes schon Virtuoseres (sprich: spontan Wirkungsvolleres) gesagt worden. Barruecos Interpretation mag dagegen arg genau, zuweilen gar ein bißchen akademisch anmuten – langweilig wird sie nicht. Im Gegenteil: Denn hier wird bei insgesamt eher langsamen Tempi mancher Ton hörbar, den man längst schon vergessen oder womöglich noch überhaupt nie gehört hatte.

Das gilt auch für Barruecos Beschäftigung mit Werken seiner beiden Landsleute Le Brouwer und Julián Orbón, einem Schüler von Aaron Copland. Immer von neuem nehmen Klarheit, Prägnanz und Gefühlstiefe der Tongebung für sich ein. Mit dem Preludio y danza des 1925 geborenen Orbón dürfte Barrueco zudem entdeckenswertes neues Repertoire für die Gitarre aufgetan haben.

Susanne Benda



Fantasien mit
Fantasie.



Chopin, Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Fantasie f-Moll op. 49, **Skrjabin**, Sonate Nr. 2 gis-Moll op. 19, Fantasie op. 28; Elisabeth Leonskaja (Klavier); *Teldec CD 244 185-2 (WD: 66'20'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Voll, etwas kompakt in der Mittellage, insgesamt räumlich-natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Skrjabin: Shukow (Melodia/Eurodisc 86594 XGK), Szidon (DG 2707 058).

Fantasie“-Programme haben im Konzertsaal und auch auf Schallplatten Konjunktur. Besonders österreichische – oder in Österreich lebende – Pianisten sind mit solchen Programmzusammenstellungen hervorgetreten. Ich denke an Jörg Demus und an Paul Badura-Skoda. Zudem lebt die aus der UdSSR stammende Pianistin Elisabeth Leonskaja seit einigen Jahren in Wien, so daß es legitim ist, sie unter der Rubrik „österreichische Gegenwartspianistik“ zu führen.

Hatte sie im Konzertsaal u. a. auch Beethovens eigenwillige g-Moll-(H-Dur-)Fantasie berücksichtigt, so konzentriert sie sich bei ihrer dritten Teldec-Veröffentlichung auf Chopins Fantasie in f-Moll, auf Skrjabins Sonaten-Fantasie op. 19 und auf die akkordreiche, gewissermaßen mächtig instrumentierte Fantasie op. 28, die trotz ihrer manuellen und registriertechnischen Reize (und Schwierigkeiten) seltsamerweise nur selten einstudiert wird.

Der Pianistin gelingt es, die zerklüftete Einleitung der Sonate ohne gewalttätigen Zugriff und ohne übertriebene Gefühlsäußerungen im Lyrischen zusammenzuhalten. Ihr Vortrag ist bewegt, wirkt konzertlebig, ohne hinsichtlich der Genauigkeit Wünsche offenzulassen. Obgleich sie pianistisch sicher weniger „klinisch“ arbeitet als Krystian Zimerman, passieren Elisabeth Leonskaja doch in der Fantasie-Einleitung keine Gestelztheiten und rhetorischen Widersinnigkeiten wie jüngst dem Polen in seiner (insgesamt imponierenden) DG-Platte. Kraft, Verve und aufopferungsvolle Geste heben die Skrjabin-Abschnitte über den regelten Vollzug mancher Pioniere wie Szidon und Duborg hinaus; zugleich mangelt es niemals an Übersicht im Detail, wie einst dem mutigen und fleißigen Michael Ponti (Vox) oder dem fahrgigen John Ogdon (EMI).

Peter Cossé



Nuancenreicher
Mozart.



Mozart, Klaviersonaten KV 576, KV 545, KV 533/494; Ingrid Haebler (Klavier); *Denon CD 73087 (WD: 50'19'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Durchsichtig, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: KV 545: Arrau (Philips CD 416 830-2), KV 576, KV 533/494: Barenboim (EMI LP 157-270 327-3).

Über Ingrid Haebler's Rang als Mozart-Interpreten zu debattieren, ist müßig, schickt sie sich doch an, mit ihrer Neuaufnahme der Klaviersonaten die exquisite ältere Philips-Einspielung zu übertreffen – und das ist bei Neuaufnahmen längst nicht immer selbstverständlich.

Kurioserweise kann man sagen, daß die hier vorliegende vierte Folge sowohl Ingrid Haebler's Anhänger als auch die (toleranten) Gegner ihrer Mozart-Sicht anzusprechen vermag. Jene, die bei ihrem Spiel bisher allenfalls Assoziationen an die Patisseries des Salzburger Ratzka hatten, müssen zugeben, daß sich ihr Sinn für den dramatischen Mozart geschärft hat, wenngleich sich bei ihr immer noch keine Abgründe auftun, wie etwa in Solomons Finale der D-Dur-Sonate KV 576 (eine seiner letzten, leider zur Zeit nicht lieferbaren Platten-Einspielungen). Doch im Vergleich zu ihrer Philips-Aufnahme hat die Tendenz zum Beiläufigen, Verharmlosenden abgenommen. Gegenstimmen haben sich emanzipiert, der Beginn des Final-Rondos KV 494 z. B. gerät ungleich drängender, fordernder. Plötzlich paart sich der dezente Charme auch noch mit einer erlesenen Prise Humors, was nicht zuletzt der nun manchmal zügigeren Tempowahl zuzuschreiben ist (Finale der Sonata facile, KV 545!).

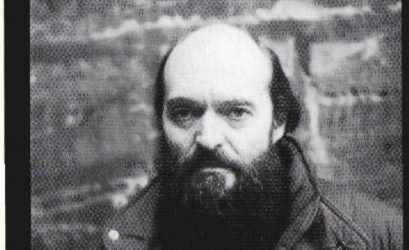
Den Verehrern ihres Mozart-Stils wird die aufnahmetechnisch hervorragende Denon-Einspielung sehr gelegen kommen: Ingrid Haebler's bekannte Tugenden – der berührend schöne Klavierton, große Sensibilität für Nuancen und Farben sowie höchste Plastizität und Durchsichtigkeit bei intelligenter Gestaltung – sind von den Denon-Technikern überzeugend eingefangen worden. Wird dem „männlichen Mozart“ hier auch nicht Genüge getan, so sei diese „weibliche“ Deutung gerade im Zeitalter der Sachlichkeit und Objektivierung jedem ans Herz gelegt, zumal der in diesen Sonaten verlangte heitere Tonfall die Sichtweise der Interpretin noch zusätzlich rechtfertigt.

Till Janczukowicz

August '89 MUSIK SOMMER



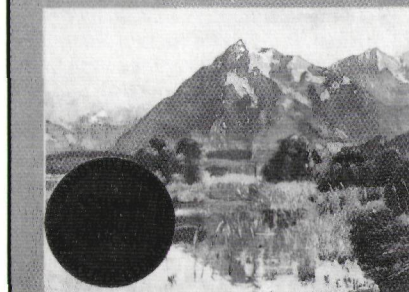
CD-434 STEREO **ARVO PÄRT**
Cello Concerto "Pro et Contra" • Perpetuum Mobile
Symphony No. 1, "Polyphonic"
Symphony No. 2 • Symphony No. 3



The Bamberg Symphony Orchestra
Frans Helmerson, cello • NEEME JÄRVI, conductor
A BIS original dynamics recording

Arvo Pärt
Orchesterwerke der 60er Jahre
BIS-CD 500434 DDD

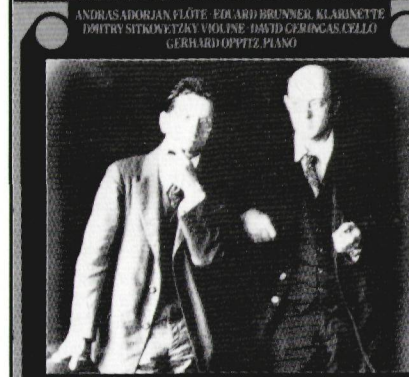
OTHMAR SCHOECK
CELLOKONZERT op. 61
SOMMERNACHT op. 58



DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUS
LEITUNG UND SOLIST JOHANNES GÖRTZKE

Othmar Schoeck
Cellokonzert • Sommernacht
CLA-CD 508502 ADD

ZEMLINSKYTRIO OP. 3
SCHÖNBERG-KAMMERSYMPHONIE NR. 1 OP. 9 DÜR



ZEMLINSKI/SCHÖNBERG
Trio • Kammerinfonie
TUD-CD 500717 DDD, LP 73053





Cembalo-Kreativität.



D. Scarlatti, 16 Sonaten; Ton Koopman (Cembalo); *Capriccio CD 10 212 (WD: 68'22'')* DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klar, gute Konturen, hohe Transparenz, vielfältige Schattierungen.
Fertigung: Gut.

Scarlattis Sonaten gelten bei vielen Pianisten als Pflichtübung für Fingerfertigkeit, als Spielweise für virtuoses Imponiergehabe. Koopman zeigt, daß das beklagenswert ist: Zum einen lassen sich diese Sonaten auf dem Cembalo viel eindrucksvoller als auf dem modernen Klavier spielen, und zum anderen steckt in diesen Kompositionen viel mehr als nur vordergründige Virtuosität.

Was ist ein Cembalo? Nur ein Schlaginstrument mit dünn klingendem Klang? Koopman führt vor, daß man darauf auch herrliche Melodien voller Konturenschärfe und mit ansteckendem rhythmischem Impuls spielen und durch eine sinnvolle Registrierung unterschiedliche Klangfarben hervorbringen kann. Gewiß, das Cembalo ist zwar kein Schlaginstrument, aber seine Stärke bleibt doch die Gestaltung des Rhythmischen. Da scheint ihm das moderne Klavier, das immer etwas schwerfällig nachklingt, unterlegen. Seltsamerweise können viele Cembalisten mit dieser Stärke ihres Instrumentes wenig anfangen, und es entsteht der sogenannte „Nähmaschinenstil“.

Koopman gehört nicht zu diesen phantasielosen Musikern, sondern entdeckt mit erstaunlicher Kreativität vielfältige rhythmische Pointen, die zeigen, was für ein genialer Erfinder Scarlatti war. Vor allem zeigt Koopman eine „Wurzel“ dieser Sonaten auf: die spanische Folklore. Trommelnde Rhythmen, Fanfaren, markante Einwüfe von Gegenstimmen, Ausbrüche aus dem Metrum (und vieles mehr) verleihen jeder Sonate einen spezifischen Charakter. Von Langeweile, die sonst manchmal der Cembalomusik nachgesagt wird, keine Spur, vielmehr dürfte dies eine der interessanten Scarlatti-Einspielungen auch im Vergleich mit der Klavierkonkurrenz sein!

Franzpete Messmer



Virtuosität, Feuer und kluge Gestaltung.



Schumann, Kreisleriana op. 16, **Brahms**, Klaviersonate op. 2 fis-Moll; Hélène Grimaud (Klavier); *Denon CD CO-73336 (WD: 58'37'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr direkt, Klavierklang fast künstlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schumann: Horowitz (DG CD 419217-2), Brahms: Arrau (Philips 6768 356), Zimerman (DG 2531 252).

Wunderkind-Probleme scheint die nunmehr fast zwanzigjährige Französin Hélène Grimaud auf wundersame Art umgangen zu haben. Kann man die Behutsamkeit, mit der sie beim Aufbau ihrer Karriere zu Werke geht – sie legt hier seit 1985 ihre dritte Einspielung für Denon vor – nur respektvoll bewundern, so muß an dieser Stelle aber auch entschieden vor Überbewertungen gewarnt werden.

Gewiß – Hélène Grimaud besitzt ein beneidenswertes Talent: Ihre manuellen Fähigkeiten scheinen unbegrenzt, sie gestaltet stets klug und phantasievoll. Dies muß nicht nur aufgrund ihres Alters festgehalten werden. Den Beginn der „Kreisleriana“ vermag sie – im Gegensatz zur neuen Version des alten Horowitz – aus einem Guß, feurig darzustellen. Und doch erscheint Horowitz' Schumann-Deutung hier ungleich wissender, die Freude wirkt echter, das Leid ernster, der Zorn grimmiger. Woran liegt das?

Hélène Grimaud scheint mir jenem Pianistentypus anzugehören, der – und das ist heute sehr modern – verstärkt auf Strukturen Wert legt: Alles gerät ungeheuer plastisch und durchsichtig. Diese Tatsache jedoch zieht (nicht nur bei ihr) die Kultivierung eines spitzen, oftmals zu perkussiven Klaviertons nach sich, der dann in weicher zu zeichnenden Gefilden nicht sehr modulationsfähig ist.

Die Klaviersonate in fis-Moll – ein Werk des neunzehnjährigen Brahms – gilt ähnlich der „Kreisleriana“ als ein Konglomerat unterschiedlicher Gefühlsregungen. Bei Hélène Grimaud mag sich jene Vielschichtigkeit nicht so recht einstellen, weist doch die rhythmische Gestaltung zu viele Unbeständigkeiten auf (Trio im dritten Satz). Aggressivität und Abstufungen in der Lautstärke sind – neben stets intelligenter Disposition – eben doch nicht alles in dieser Sonate. Doch wer in diesem Alter schon so viel kann, hat noch sehr viel Zeit für das Wesentliche und braucht um seine Zukunft bestimmt nicht zu fürchten.

Till Janczukowicz



Wohlklang aus der Bach-Werkstatt.



Krebs, Die großen Choralvorspiele; Gerhard Weinberger (Orgel); *Christophorus CD 74 565 (WD: 53'42'')* DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Von schöner, natürlich halliger Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bachs meisterlicher Schüler ist mit seinen Orgelchorälen zwar in der gottesdienstlichen Praxis nicht gerade vergessen, im musikalischen Bewußtsein aber auch nicht allzu präsent. Von der Gabler-Orgel in Weingarten gibt es eine ganze Reihe vorzüglicher Aufnahmen. Der Reiz dieser Einspielung liegt in der Begegnung des mitteldeutschen, gemäßigt fortschrittlichen Traditionsbewahrers und dem in Bachs Todesjahr fertiggestellten viermanualigen süddeutschen Werk. Zu verdanken ist das dem 40jährigen ehemaligen Lehrndorfer-Schüler Gerhard Weinberger, jetzt Orgelprofessor in Würzburg, der auch eine vierbändige Gesamtausgabe der Orgelwerke von Krebs vorgelegt hat.

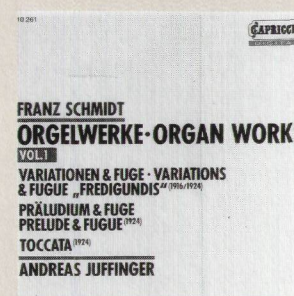
Weinberger läßt sich ganz auf Krebs' souveränen Umgang mit dem thematischen Material und den überlieferten Formen ein und verleiht den zwischen knapp drei und sieben Minuten dauernden Vorspielen jeweils charakteristischen Klang. Die ohne jede Schärfe leuchtenden Mixturen in jeder der drei Stimmen nehmen der Fantasia sopra „Jesus meine Zuversicht“ nichts von ihrer Durchsichtigkeit, im abschließenden „Meinen Jesum laß ich nicht“ vereinen sich fast alle Register zu einem mächtigen, nie gewalttätigen Pleno. Eng an Bachs Präludienstil, auf Buxtehude zurückgreifend, lehnt sich das nicht minder eindrucksvolle „O Ewigkeit, du Donnerwort“ an. Und fast zitierend erinnert der Anfang der Fantasia sopra „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ an Bachs Trio BWV 655 aus den Achtzehn Chorälen.

Ob sich nun im kraftvollen Pleno der cantus firmus im Baß durchsetzt („Was Gott tut, das ist wohlgetan“), ob die Vox humana die Solomischung bestimmt („Jesu, der du meine Seele“) – die Eigenart einer jeden Bearbeitung wird hörbar. Und in der Fantasia sopra „Freu dich sehr, o meine Seele“ hebt sich ein „walking bass“ aus nur zwei Registern müheles vom milden Glanz der Begleitstimmen und dem Cornett-cantus firmus ab – Wohlklang aus der Bach-Werkstatt.

Herbert Glossner



Ernüchternd.



Schmidt, Das Gesamtwerk für Orgel (Vol. 1–4): Variationen und Fuge Fredigundis, Präludium und Fuge, Toccata C-Dur, Fantasie und Fuge D-Dur, Vier kleine Choralvorspiele, Chaconne cis-Moll, Choralvorspiele Gott erhalte und Der Heiland ist erstanden, Toccata und Fuge A-Dur u.a.; Andreas Juffinger (Orgel); *Capriccio 4 CD 10 261-264 (WD: 240'41'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Franz Schmidt (1874–1939) war mit der Orgel von Jugend auf sehr vertraut, übernahm jedoch keine Organistenstelle, sondern wurde Cellist bei den Wiener Philharmonikern, später war er zeitweise Leiter an der Wiener Musikakademie. Seine Orgelwerke entstanden in zwei Zeitabschnitten nach der ersten Sinfonie und der Oper „Notre Dame“. Die wenigen Choralbearbeitungen verraten keine besondere Beziehung zu den gewählten Liedern und kommen über eine konventionelle Darstellung kaum hinaus. In den freien Stücken bevorzugt Schmidt die große Form und füllt die Fugen mit quirligem Kontrapunkt. Alles wirkt handwerklich gut beherrscht, musikalisch gibt es dagegen manche Defizite zu beklagen. Am ehesten überzeugen die vier kleinen Präludien und Fugen (1928), unter denen sich auch das „Halleluja-Praeludium“ befindet, das im Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ als Schlußmusik verwendet wird.

Franz Schmidt stritt – als Zeitgenosse Regers – entschieden gegen das „kraftlos brüllende Ungeheuer“ der romantischen Orchester-Orgel. Von daher scheint die Wahl der Schuke-Orgel der Berliner Jesus-Christus-Kirche plausibel. Der Klang ihrer 45 Stimmen legt die Strukturen jedes Werkes rückhaltlos frei, keineswegs zum Vorteil dieser Stücke: Ernüchterung stellt sich ein über die musikalische (In-)Kompetenz des Komponisten für dieses Instrument.

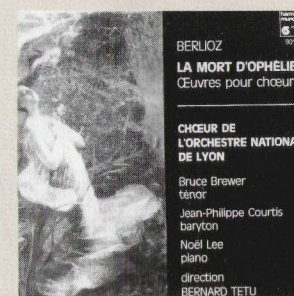
Andreas Juffinger geht seine anspruchsvolle Aufgabe mit ausgefeilter Spieltechnik und guter Übersicht an. Musikalisch wirkt er dagegen blaß, bei den Präludien zu poesiearm. Es muß den Verantwortlichen jedoch als besonderes Verdienst angerechnet werden, eine Übersicht über das Orgelschaffen von Franz Schmidt ermöglicht zu haben.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Unkonventionelles Berlioz-Programm, überzeugend dargeboten.



Berlioz, Chorwerke: Le ballet des ombres, La mort d'Ophélie, Mab, Chœur d'ombres, Miranda, Chanson de brigands, Sara la baigneuse, Chanson à boire, Chant sacré, L'adieu des berges u.a.; Bruce Brewer (Tenor), Jean-Philippe Courtis (Bariton), Noël Lee (Klavier), Chœur de l'Orchestre National de Lyon, Bernard Tetu; *harmonia mundi France/Helikon CD 901293 (WD: 62'24'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas diffus, im ganzen abgerundet und halbwegs natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

In Hector Berlioz' Werkkatalog nehmen die Kompositionen für Chor einen geräumigen Platz ein, für das Bewußtsein der Allgemeinheit spielen sie jedoch nur eine unbedeutende Rolle. Vermutlich deshalb, weil man grundsätzlich mit diesem Komponisten die Wirkung des ungewöhnlichen Instrumentariums verbindet. Und doch enthalten auch die Chorwerke den ganzen Berlioz: Seine Vorliebe für Geisterhaftes und Gruftiges tritt darin ebenso hervor wie seine Begeisterung für alte Musikformen (Volkslieder und kirchliche Melodien) und nicht zuletzt für Shakespeare.

Der Kammerchor des Nationalorchesters Lyon führt 16 Chorkompositionen vor, wobei eine Reihe von Nummern sinfonischen Dichtungen und Opern entnommen wurde: aus „Roméo et Juliette“ das Scherzo von der Fee Mab, drei Stücke aus dem musikalischen Künstlerroman „Lélio“ sowie aus „Béatrice und Bénédikt“ das groteske Trinklied, der Lobgesang auf den Wein von Syrakus. Als Begleitung wirkt ein kleines Instrumentalisten-Ensemble, vorwiegend aber der geradezu orchestral musizierende Pianist Noël Lee. Der Kammerchor Lyon, der keineswegs gerade zu den Spitzenensembles zählt, macht mit dieser gründlich einstudierten, ausdrucksvollen Wiedergabe auf sich aufmerksam: reiner, wohltonender Chorklang, ungetrübte Intonation.

Die Aufnahme ist allen jenen Musikfreunden zu empfehlen, die Schwierigkeiten im Umgang mit Berlioz haben. Denn trotz erfolgreicher Missionierung besteht diesem Komponisten gegenüber nach wie vor eine Barriere. Das Wort des Wiener Dirigentenlehrers Hans Swarowsky „dem ist nix eingefallen“ mag auf den Melodiker Berlioz zutreffen. Aber Melodie bedeutet ja nicht das Alleinseligmachende in der Musik.

Clemens Höslinger



Bauer im Anzug.



Janáček, Sinfonietta, Tagebuch eines Verschollenen; Philip Langridge (Tenor), Damen des RIAS Kammerchores, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; *DG CD 427 313-2 (WD: 58'28'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.
Vergleichseinspielung: Abbado (Decca SXL 6398).

Abbado hat Janáčeks Sinfonietta bereits vor 20 Jahren mit dem London Symphony Orchestra eingespielt. Vergleicht man die neue Aufnahme mit der alten, so zeigt sich, daß sich in dieser gewaltigen Zeitspanne sein Interpretationskonzept nicht verändert hat: Geblieben ist eine schnörkellose, sachliche Versenkung in die Partitur, die alle Details zutage fördert und klanglich erlebbar macht. Das gelingt in der neuen Einspielung vielleicht eine Spur besser, aber diese Unterschiede, auch die zwischen den Orchestern und der Aufnahmetechnik, sind minimal und fallen kaum ins Gewicht.

Eine Schallplattenpremiere hingegen ist die Einspielung vom „Tagebuch eines Verschollenen“ in der Orchesterfassung, die Ota Zitek und Václav Sedláček erarbeitet haben, die also nicht auf Janáček selbst zurückgeht. Freilich wirkt diese Fassung zwiespältig, obwohl sie gerade auch vom Orchester hervorragend realisiert wird. Janáček schrieb hier eine Musik, in der kaleidoskopartig kurze Motive rasch wechseln oder wiederholt werden. Solche Wechsel oder Wiederholungen sind in der Orchesterfassung zumeist mit Instrumentenwechsel verbunden, so daß ein unruhiger, flackernder, sich ständig ändernder Klang daraus resultiert. Zudem werden oft seltene oder aparte Farbwirkungen erzielt, und diese exquisite Klangpracht paßt kaum mehr zum volkstümlichen Charakter der Gedichte und der ursprünglichen Klavierversion. So entstand eine interpretatorisch vorzügliche Aufnahme einer fragwürdigen Werkfassung.

Giselher Schubert