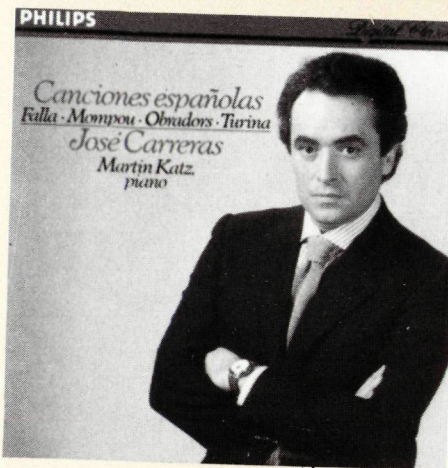


VOKALWERKE



Schluchzende Portamenti statt dezenter Eleganz.

CANCIONES ESPAÑOLAS: DE FALLA, Siete canciones populares españolas, MOMPOU, Combat del somni, GINASTERA, Canción al árbol del olvido, GUASTAVINO, La rosa y el sauce, Se equivocó la paloma, OBRA-DORS, Corazón, por qué pasáis, Del cabello más sutil, TURINA, Poema en forma de canciones; José Carreras (Tenor), Martin Katz (Klavier);

Philips CD 411 478-2 (WD: 44'40'') DDD

LP 411 478-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Etwas flach, aber deutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

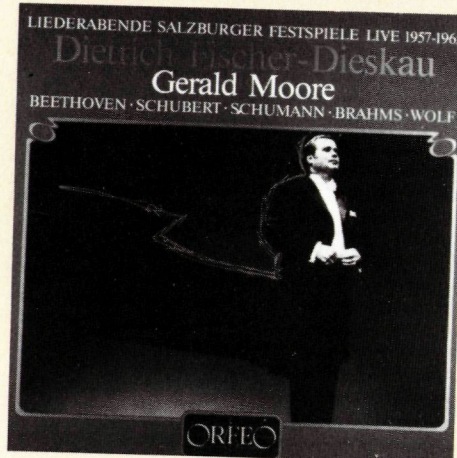
Vergleichseinspielungen: Teresa Berganza (Decca VD 1051), Alicia Nafé (Bellaphon 680-01-010).

Diese Aufnahme ist ein Musterbeispiel dafür, wie wenig die Herkunft eines Künstlers die authentische Interpretation der Werke aus dessen Heimatland garantieren kann. Der spanische Tenor José Carreras zeigt nämlich für die Lieder spanischer Komponisten geradezu erstaunlich wenig Verständnis.

Was Carreras in den Liedern betont, ist lediglich die glühende Leidenschaft. Nur sind die Emotionen der spanischen Liedkultur eben nicht mit dem italienischen Verismo gleichzusetzen, und die schluchzenden Portamenti (de Falla: Asturiana) oder die heroisch schmetternden hohen Töne (Turina: La loca por amor) wirken hier übertrieben theatralisch. Carreras kann das wesentliche Merkmal dieser Lieder nicht veranschaulichen, nämlich daß hier selbst die größte Erregung mit einer tiefen Würde und erlesenen Eloquenz vorgetragen werden sollten. Darauf verweisen ja z. B. die Anweisungen „con grazia“ oder „graziosa“ in de Fallas Liederzyklus, wovon man in dieser Aufnahme fast nichts wahrnehmen kann.

Neben den stilistisch-musikalischen Problemen erscheint auch Carreras' sängerische Leistung recht mittelmäßig: gepreßtes hohes Register (Mompou: Jo et presentia), modulationsarme Dynamik, flache Phrasierung (Obradors: Corazón). Hinter dem Farbenreichtum und Temperament einer Teresa Berganza oder Alicia Nafé bleibt diese Aufnahme mit Abstand zurück.

Éva Pintér



Lied-Dokumente von zeitlosem Wert.

DIETRICH FISCHER-DIESKAU singt Werke von BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS und WOLF, Live-Aufnahmen von Liederabenden der Salzburger Festspiele 1957-1965; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Gerald Moore (Klavier);

Orfeo S 140 855 R (5 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1957-1959, 1961, 1965, überspielt 1985

Klangbild: Zeitbedingte Blässe, doch im ganzen absolut tauglich.

Fertigung: Einwandfrei.

Man stelle sich vor: zu dem Hochgebirge von Fischer-Dieskaus Studio-Aufnahmen noch ein weiteres Hochgebirge: die Live-Mitschnitte von Konzerten, die der Sänger im Lauf seiner langen Karriere gegeben hat. Das würde eine Anhäufung von Tondokumenten bedeuten, wie sie in der Menschheitsgeschichte noch nicht existiert hat. Damit soll nichts gegen die fünfteilige Kassette gesagt werden, die – im Gegenteil – überaus kennens- und empfehlenswert ist. Aus fünf Salzburger Liederabenden der Jahre 1957, 1958, 1959 und 1965, die jeweils einem einzigen Komponisten gewidmet waren, wurde eine Auslese geschaffen, die uns besser und prägnanter als alle üblichen Normal-Aufnahmen die Größe

und Eigenart dieses Künstlers hörbar macht. Es wird mit dieser Dokumentation das Staunen des damaligen Musikpublikums begreiflich, ein Staunen, das vielleicht nicht einmal so sehr den vielgerühmten Eigenschaften wie Vergeistigung, Wort-Ton-Durchdringung usw., sondern vielmehr einem anderen „Wunder“ galt: Da tritt ein Sänger vor das Publikum und beginnt gleichsam nur mit halber Stimme, wie für sich „privat“, mit der Probierstimme zu singen. Doch diese Probierstimme füllt selbst den größten Konzertsaal, keine Silbe, kein Ton geht verloren. Die mirakulöse Größe einer verhalten, behutsam-leise eingesetzten Stimme war vielleicht das eigentlich Frappante an diesem Künstler. Sie ist ohne die übliche Bariton-Prägung, ohne Grenzen, „fast ohne Geschlechtsmerkmale“, wie dies einmal der Kritiker Karl Schumann sehr treffend ausgedrückt hat. Daß nicht alle fünf Konzerte den Sänger in derselben Disposition zeigen, ist verständlich. Seine Hochblüte dürfte Fischer-Dieskau mit den Brahms- und Wolf-Konzerten (1958, 1961) erreicht haben; es sind überhaupt die großartigsten Lied-Dokumente, die von diesem Künstler derzeit zu haben sind. In ihnen offenbart sich neben aller gesanglichen und ausdrucksfähigen Souveränität auch ein Aus-sich-Herausgehen, wie dies in Studio-Aufnahmen kaum jemals vorzufinden ist, bei den Wolf-Liedern außerdem eine erfrischende komödiantische Lockerheit. Freilich, der Beethoven-Liederabend vom Jahr 1965 läßt auch begreifen, daß der Künstler damals zunehmend von der Kritik in die Zange genommen wurde. In seinen mittleren Jahren legte Fischer-Dieskau einen Hang zum Konstruierten, fast Schulmeisterlichen an den Tag, er entfernte sich von der schlichten Klarheit seiner Frühzeit. Daß der Hörer bei Live-Mitschnitten, noch dazu bei relativ alten, gewisse Einbußen in Kauf nehmen muß, liegt auf der Hand. Der Klang entspricht nicht immer heutigen Wünschen, darf aber als relativ gut und ungestört bezeichnet werden. Außerdem gibt es Publikumsgeräusche, man hört das Podium knarren, und sowohl dem Sänger als auch dem Pianisten passieren ab und zu kleinere Mißgeschicke. Aber dies alles vermag den gewaltigen, ja ungeheuerlichen Eindruck nicht zu mindern. Fischer-Dieskau und Gerald Moore, auf Schallplatten oft als ideales Künstler-Duo festgehalten, bieten mit diesen Konzerten wahrhaftig ein „Nonplusultra“.

Clemens Höslinger



Ein berühmter Liedinterpret und sein langjähriger Begleiter: Dietrich Fischer-Dieskau und Gerald Moore



Ein neues Beispiel für Bernsteins glückliche Haydn-Liebe.

HAYDN, Missa in tempore belli (Paukenmesse) Hob. XXII/9; Judith Blegen (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Claes H. Ahnsjö (Tenor), Hans Sotin (Baß), Werner Thomas (Cello), Elmar Schlöter (Orgel), Chor des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Seeliger, Orchester des Bayerischen Rundfunks, Leonard Bernstein;

Philips 412 734-1 (1 S 30) DDA

CD 412 734-2 DDD

Aufnahmedatum: 1984

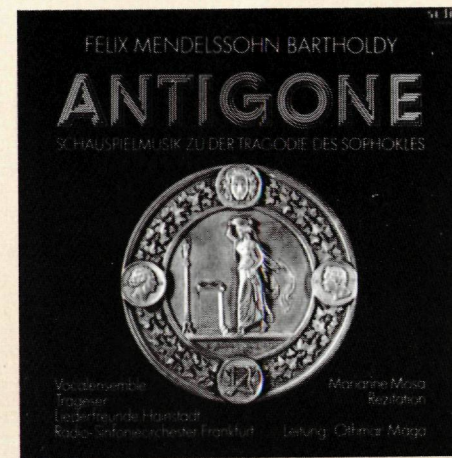
Klangbild: (LP) Teilweise unklar, übermäßig dicht, nur in kleiner Besetzung unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei.

Welcher Komponist fällt einem bei Nennung des Namens Leonard Bernstein ein? Wahrscheinlich Mahler. Doch es gibt auch noch einen anderen Komponisten, der bei diesem Musiker ebenso, wenn nicht sogar in höherem Ausmaß, im Vordergrund steht, nämlich Haydn. Daß dessen Musik längst noch nicht ausgeschöpft ist, daß einem dazu eine ganze Menge an Neuartigem und Aufregendem einfallen kann – das hat Bernstein oft genug bewiesen. Es ist sicher keine Übertreibung, wenn man ihn als einen der wichtigsten Haydn-Dirigenten unseres Zeitalters auffaßt.

Bernsteins „direkter Draht“ zu Haydns Eigenart, seine enorme Einfühlung und Nervigkeit werden auch in der Aufführung der festlichen Messe aus dem Jahr 1796 wach, vor allem im orchestralen Teil. Da ist alles hellwach, leuchtend musiziert. Weniger glücklich schneidet der Vokalpart ab. An die italienische Aussprache des Lateinischen („cui“ statt „qui“ und ähnliches) muß man sich erst gewöhnen, aber dies ist anscheinend ein „Muß“ für Aufnahmen mit internationalem Spektrum. Ganz einzusehen sind die Gründe dafür nicht. Auch die Besetzung des Soloquartetts mit großen, schweren Stimmen trübt das Bild. Der Bassist Hans Sotin, die tragende Figur dieser Messe, ist mit seinen Granittönen nicht ganz der rechte Mann für die empfindungsvollen Linien seines Parts. Die schönste „Stimme“ läßt der Solocellist Werner Thomas im „Qui tollis“ hören. So etwa, weiche und ausdrucksvoll müßten auch die Menschenstimmen erklingen. Die Aufnahme, ein Live-Mitschnitt eines Konzerts im Münchener Herkulessaal, besitzt einen etwas dumpfen Klang, der vor allem in den dicht besetzten Stellen schwammig und verwischt wirkt.

Clemens Höslinger



Romantisch verklärte Antike.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Antigone, Schauspielmusik zu der Tragödie des Sophokles; Gerhard Kleinkamp, Winfried Siegfart (Chorführer), Marianne Mosa (Rezitation), Vocalensemble Trageser, Liederfreunde Hainstadt, Willi Trageser, Winfried Siegfart, Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Othmar Mäga;

Audite 63409 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Orchester etwas dumpf, wenig räumlich, außer einem starken Gegensatz von rechtem und linkem Kanal als Rede und Gegenrede.

Fertigung: Einwandfrei; Doppelcover mit Text der Gesänge und guter Werkeinführung.

In Zusammenarbeit mit dem Hessischen Rundfunk hat die Firma Audite durch die Erstveröffentlichung der Schauspielmusik Felix Mendelssohn Bartholdys eine Lücke im Repertoire geschlossen. Mendelssohns Komposition der „Antigone“ ist fest mit der Theaterpraxis in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts verknüpft.

Mendelssohns Partitur, die bis in unser Jahrhundert hinein bei Aufführungen der „Antigone“ häufig verwendet wurde, und – dank der syllabisch-homorhythmischen Vertonung – bei Aufführungen in Griechenland sogar auf das Original angewendet werden konnte, umfaßt Introduction, sieben Chöre und zahlreiche Melodrame. Diese sind nicht Bestandteil der Schallplatte, einer Aufnahme des Hessischen Rundfunks von einem öffentlichen Konzert. Statt der Dialoge des Dramas verbindet ein von Richard Hey verfaßter Text, der stellenweise mit der Melodram-Musik unterlegt ist, die einzelnen Musiknummern. Der Chor „Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch“ ist offenbar in seiner Bedeutung vom Komponisten gründlich mißverstanden worden, sonst hätte er ihn nicht als eine leise schwingendes Frühlingslied vertont. Andere Chöre hingegen sind von zündender thematischer Erfindung, mitreißender Dramatik und antizipieren den „Elias“. Marianne Mosa als Sprecherin hält die richtige Mischung von Deklamation und Rezitation, und die beiden Solo-Baritone singen sauber und textverständlich, wie auch die beiden Chöre, deren Doppelchörigkeit von der Aufnahmetechnik etwas plakativ hervorgekehrt wird. Othmar Mäga leitet das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt mit Verve und beweist den hohen Entwicklungsstand des jungen Mendelssohn.

Peter P. Pachl



Bariton mit Kern und Kraft.

DAS GROSSE HEINRICH-SCHLUSNUS-ALBUM: Arien aus Opern von Verdi (Die Sizilianische Vesper, Die Macht des Schicksals, Rigoletto, Don Carlos u. a.) Lieder von Schubert und Strauss; Heinrich Schlusnus (Bariton), Maria Cebotari, Erna Berger (Sopran), Helge Rosvaenge (Tenor), Sebastian Peschko (Klavier), Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Berliner Rundfunk-Symphonie Orchester, Staatskapelle Berlin, Robert Heger, Hans Steinkopf, Artur Rother;

Acanta 40.23558 (2 M 30) AAA

Aufnahmedatum: 1941-1944

Klangbild: Historisch, aber präsent und gut differenziert.

Fertigung: Technisch einwandfrei, dünner Intenextext, wenig Bildmaterial.

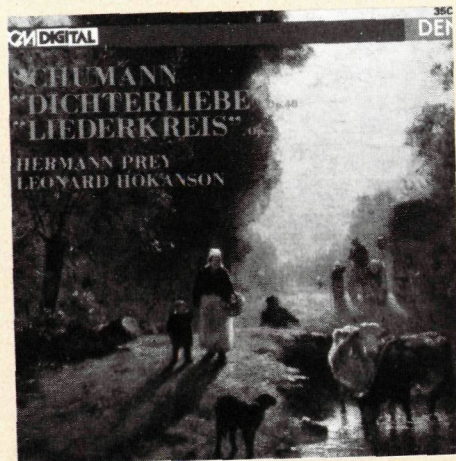
Vergleichseinspielungen: Schellack-Aufnahmen: Josef Metternich (Preiser 135 013, EMI 28 598), Karl Schmitt-Walter (BASF 2221 489-3, Preiser 120 201).

Der nächste Gedenktag kommt erst 1988, doch da die Doppelalben von Top-Classic und BASF längst veramscht und vergriffen sind, schließt die Acanta-Veröffentlichung eine Lücke.

Erfreulich gut ist die technische Qualität der Aufnahmen ausgefallen. Die Eigenheiten des Schlusnus-Baritons sind klar erfassbar: ein schön timbrierter, aber dennoch kerniger Bariton mit müheloser, voller, runder Höhe; grundsätzlich klingt das Timbre edel, hoheitsvoll. Das wirft bei der Gestaltung „schwarzer Bariton-Helden/Schurken“ Probleme der Identifikation auf. Hier ist eindeutig der „böse“ Bariton Josef Metternichs überlegen. Ihn übertrifft Schlusnus aber in bezug auf Phrasierung und stilistische Feinheiten; selbst für den Krüppel Rigoletto findet Schlusnus ergreifend schöne Töne und arbeitet nur mit Färbungen bei der abschätzigen Gestaltung der Phrasen, mit denen er die Leichtigkeit des Herzogs charakterisieren will. Die letzte Seite zeigt den großen Liedinterpreten mit einigen Beispielen abseits des üblichen Repertoires. Auch hier wird deutlich, daß Schlusnus die Linie wichtiger war als das dramatische oder grelle Gestalten eines Details. Auch hier wird der Zeitstil, der sich erst nach dem Krieg zum deutlich subjektiveren Gestalten hin veränderte, deutlich. Insgesamt ein lohnendes Wiederhören.

Wolf-Dieter Peter

NEUE MUSIK



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Elegische Herbstfarben.

SCHUMANN, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24, Fünf Heine-Lieder; Hermann Prey (Bariton), Leonard Hokanson (Klavier); Denon CD 35 C 37-7720 (WD: 69'38'') DDD LP OF 7187 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Sehr flach und unräumlich, resonanzarm.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nostalgische Sehnsucht nach Liebe, melancholische Erinnerungen – Hermann Prey stellt in den meisten der Heine-Vertonungen Robert Schumanns einen enttäuschten, ja resignierten Menschen dar. Sowohl die „Dichterliebe“ als auch der „Liederkreis“ bekommen in seiner Interpretation eine einheitliche Atmosphäre voll elegischer Töne. Dies wäre noch eine bewußte und ausgereifte Konzeption – das Ergebnis bleibt aber etwas einfarbig: Schumanns Liederzyklen vertragen nur schwer die kontrastarme „Ton in Ton“-Schattierung. Etliche Lieder gestaltet Prey wirklich ergreifend. Das nachdenkliche Piano in „Aus meinen Tränen sprießen“, der poetische Schluß des „Im Rhein, im heiligen Strome“ oder das durch seine schlichten Legatos packende „Hör ich das Liedchen klingen“ zeigen ein grundlegendes und tiefes Verständnis für Schumanns Kunst. Schon ein wenig übertrieben erscheint diese Wehmut in dem matten „Schöne Wiege meiner Leiden“ und im fast sentimentalsten „Und wüßten's die Blumen“ oder „Am leuchtenden Sommermorgen“; geradezu hemmend wirkt sie aber bei den dramatischeren und schwungvolleren Liedern. Trotz dieser Einwände enthält Hermann Preys Interpretation viele Feinheiten in Agogik und Phrasierung, viele ausdrucksvolle Passagen, die man nur von den sensibelsten Liedsängern hören kann. Um so enttäuschender ist die stimmliche Leistung. Das Timbre klingt müde, die höheren Töne wirken trotz größter Vorsicht blaß und angestrengt („Im wunderschönen Monat Mai“, „Ich will meine Seele tauchen“). Pianissimo-Stellen, z.B. am Schluß des „Am leuchtenden Sommermorgen“ oder in „Dein Angesicht“, entbehren der wärmeren stimmlichen Substanz. Die Kunst der schönen Legatos, die ganze Gesangskultur von Prey verleihen zwar auch diesen Momenten eine innere Ausdruckskraft – den etwas fahlen Gesamteindruck können sie aber nur stellenweise veredeln.

Eva Pintér



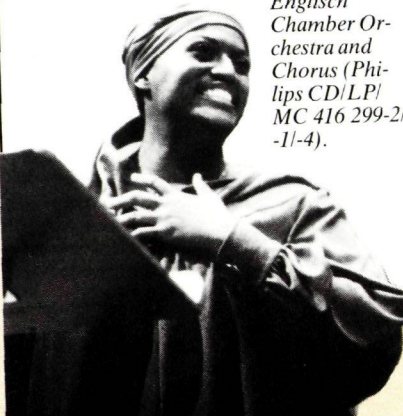
Rafael Kubeliks

einst bahnbrechender Mahler-Zyklus, der in den späten 60er Jahren in München mit dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks entstanden war, liegt jetzt vollständig in einer preiswerten Wiederveröffentlichungsreihe (Doppelalben) bei DG vor.

Die erste Platte des Salzburger Hagen-Quartetts, das während des vergangenen Festspielsommers einen Exklusiv-Vertrag mit der Deutschen Grammophon abgeschlossen hatte, erscheint nunmehr – mit einigen Monaten Verspätung – im Juli: Schubert-Streichquartette gilt das Schallplatten-Debüt des jungen Ensembles (Durchschnittsalter 21 Jahre!). Für die Zukunft sind auch größere Kammermusikproduktionen vorgesehen, bei denen die Salzburger Clemens, Veronika und Lukas Hagen sowie die Deutsche Annette Bik mit Gidon Kremer, Mischa Maisky und dem Melos-Quartett nachwachsen werden. Im Februar waren die Nachwuchskünstler erneut im Studio, um Werke von Kodaly und Dvorak einzuspielen.



In einer im Mai 1985 produzierten Aufnahme kommt jetzt Henry Purcells „Didò und Aeneas“ in einer englischsprachigen Gesamtaufnahme auf den Markt. Jesse Norman und Thomas Allen sind in den Titelpartien zu hören, Raymond Leppard dirigiert das Englisch Chamber Orchestra und Chorus (Philips CD/LP/MC 416 299-2/-1/-4).

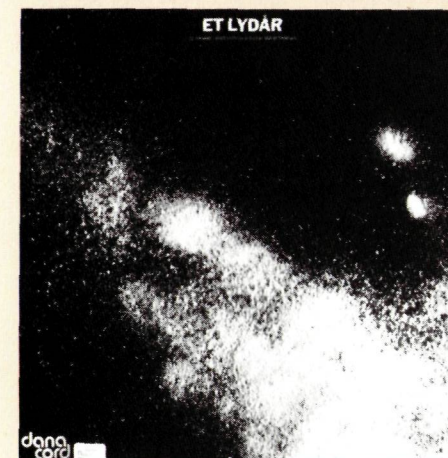


Zur Geschichte klavieristischer Extravaganzen.

KLANKLAVIER: Werke von Cage, Scelsi, Kessler, Stockhausen, Cowell, Bärtschi und Ingham; Werner Bärtschi (Klavier); Recommended Records 04 (1 S 30) AAA Dominikanergasse 7, 8700 Würzburg
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Werner Bärtschis neueste Produktion konfrontiert Neue Musik (Ingham, Scelsi, Kessler) mit neuerer (Cage, Stockhausen) und Vorläufern (Cowell). Bärtschi selbst begründet die Zusammenstellung mit der den Stücken gemeinsamen klanglichen Grenzüberschreitung. Gemeint ist das Verlassen des konventionellen Klavierklangs zugunsten einer erweiterten Ausnutzung – eine Illustration der Klavierverfremdung sozusagen. So subjektiv die Auswahl der Stücke ausfallen muß, so unvollständig eine solche „Klangklavier“-Anthologie in Miniformat auch bleibt, unter dem Aspekt der Präsentation unterschiedlichster Möglichkeiten scheint die Zusammenstellung durchaus sinnvoll. Am konventionellsten erscheint in diesem Zusammenhang Stockhausens „Klavierstück VII“, das sich noch herkömmlicher Spieltechniken bedient, lediglich die Resonanzmöglichkeiten einzelner nicht gedämpfter Saiten mit einbezieht, eine schon von Schumann her bekannte Technik. Demgegenüber sind die Aggressionen in Scelsis elektronischen Ein-Ton-Verzerrungen („Ait-si“), 1975, laut Auskunft des Autors eine Art Selbsttherapie nach den Erfahrungen mit der Zwölftonmusik, weit beeindruckender. Und in Kesslers „Piano control“ von 1974 sowie in Bärtschis eigener Komposition („In Trauer und Prunk“) kommen dann jene Psycho-Mechanismen zu Wort, die dem Innenleben des Interpreten mehr Aufmerksamkeit zukommen lassen als den realen klanglichen Ausformungen. Wenn Bärtschi nach all diesen Exkursen dem humorvollen „Van horn Boogie“ des Engländers Steve Ingham das letzte Wort überläßt, findet der Hörer nach der meditativen Absonderung wieder rhythmischen Boden unter den Füßen und der Pianist Gelegenheit, sich auch auf jazzigem Terrain zu beweisen. Letztlich richtet sich diese vielseitige Platte mehr an Freunde des Instruments als an Verfechter irgendeiner speziellen Richtung Neuer Musik.

Nikolaus Deckenbrock

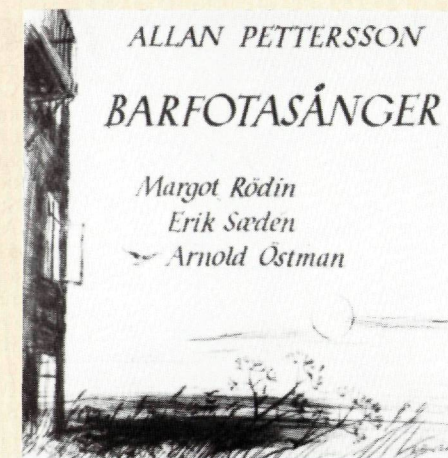


Elektronische Musik aus Dänemark.

PEDERSEN, Et lydar; Danacord/Helikon LP 211-216 (6 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Enttäuschend ist hier zunächst die knappe Information über einen Zyklus elektronischer Stücke, der immerhin eine Gesamtdauer von exakt sechs Stunden (12 Stücke à 30 Minuten) hat. Der Titel „Ein Klang-Jahr. 12 Monate in elektronischer Musik“ gibt zwar die Grundidee des Werkes an, Genauerer zur Konzeption ist aber auf dem beiliegenden Faltblatt nicht zu erfahren. Grob gesprochen geht es also um die Darstellung der 12 Monate, getragen von der Vorstellung, daß die Luftschwingungen ein Spiegelbild der Schwingungen des Universums seien (so der Text); mittels elektronischer Klänge lassen sich diese Schwingungen transformieren in akustische Reize. Wie diese Transformation rechnerisch vor sich geht, wie daraus sich der kompositorische Ansatz der Stücke herleitet – davon ist nichts zu erfahren und muß hier als völliges Rätsel betrachtet und – angesichts des Höreindrucks und des noch beigefügten Materials – ungelöst bleiben. Sodann erfährt man Weniges über Gunner Möller Pedersen (geboren 1943 in Århus), der einer der führenden Vertreter der elektronischen Musik in Dänemark ist. Das Werk selbst wurde 1977 begonnen. Neben den bisher erwähnten Texten finden sich noch abstrakte Zeichnungen des Komponisten zu jedem Monat sowie kurze Texte, die assoziative Stichworte dazu liefern. Daß es um Naturzustände geht, belegen die vielfach verwendeten Naturklänge. Da sind Windgeräusche im November, Tropfen im März, Donner im August zu hören. Dem entsprechen die Sujets, die die Kurztexte des Komponisten geben. Assoziiert wird beispielsweise Eis im Februar, Blütenduft im Juni, Vogelzug im September, Dunkelheit im November. Die klanglichen Grundzustände der einzelnen Monate sind deutlich erkennbar und voneinander abgehoben. Von ihnen wird nur vereinzelt innerhalb eines Stückes länger abgewichen. Aufgrund welcher Regeln oder Überlegungen nun aber das Material montiert wird und wie dies zu den kosmogonischen Vorstellungen paßt, die im Begleittext erwähnt werden, darüber kann hier nur geschwiegen werden.

Andreas Jaschinski



Ein fast Unbekannter mit noch unbekannterem Frühwerk.

PETTERSSON, 24 Barfotasånger; Margot Rödin (Sopran), Erik Saedén (Baß), Arnold Ostman (Klavier); Swedish Society Discofil/Le Connaisseur SLT 33230 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1974
Klangbild: Voll, präsent, Klavier etwas dumpf, merkliche Vor-Echos.
Fertigung: Leichtes Rauschen, Knistern.

Der schwedische Komponist Allan Pettersson (1911-1980) ist in letzter Zeit durch Aufführungen seiner 7. Sinfonie bekannt geworden, namhafte Komponisten wie Peter Ruzicka interessieren sich für ihn. Ist aber schon sein Hauptwerk, die 16 Sinfonien, kaum bei uns rezipiert (auch längst nicht ganz auf Platten greifbar), so kann wohl auch dieser Liedzyklus nur beiläufiges Interesse wecken. Die „Barförlieder“ entstanden 1943 bis 45, also noch vor der ersten Sinfonie. Laut Plattentext stellen sie ein Selbstporträt Petterssons dar. Da aber keine Texte (die vom Komponisten stammen) beigegeben sind und nicht allzu viele Hörer des Schwedischen genügend mächtig sein werden, bleibt für viele, auch für den Rezensenten, eine Folge sehr schlichter Lieder, oft in Strophenform. Ihr Volksliedcharakter wird mit einem sparsam gesetzten Klavierpart unterstrichen. Kurze Phrasen herrschen vor, auch die Stücke selbst sind meist nur zwei Minuten lang. Bisweilen kommen die Lieder in die Nähe Weillscher Songs – von dem weiträumigen, ausufernden und aufbrechenden Duktus der Sinfonien, auch von ihrem Dissonanzreichtum, ist hier nichts zu hören.

Andreas Jaschinski

SOLITAIRE

Die Edelsteine unter den Aktivboxen

Bedingungslose Technologie im Dienst der Musikalität:

OEC 2000



Genial einfach – einfach genial: Die optoelektronische Regelung



Genaueste Messung der Membranauslenkung und Umwandlung in ein lineares Signal zur fehlerfreien Regelung der Tief- und Tieftmitteltöner.

Die Gegentakt Röhrendstufe
 Phänomenale Höherentztransparenz durch direkte übertragerlose Ankopplung des Iso planar Superhochtöners an die Röhrendstufe.

T+A elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH
 Lehmkuhlenweg 32, D-4900 Herford
 Telefon 052 21 / 7 20 20
 Wiedo Zürich AG
 Eibenstraße 9, CH-8045 Zürich
 Telefon 01 / 4 62 60 63
 Sunny Andrei Ges.m.b.H.
 Industriestraße 8/5, A-2345 Brunn
 Telefon 022 36 / 8 79 81
 T+A Benelux
 Botniastraat 1, NL-7608 Almelo
 Telefon 054 90 / 6 44 03