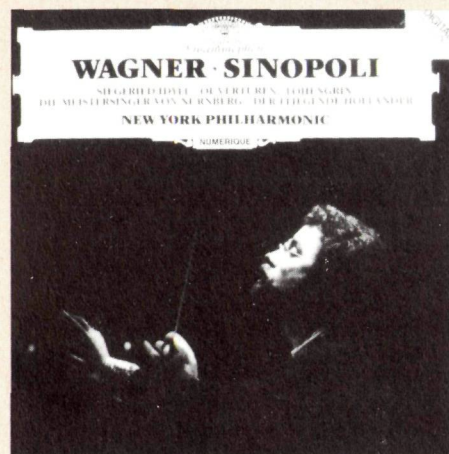


KONZERTE



Keine Bereicherung des Wagner-Repertoires.

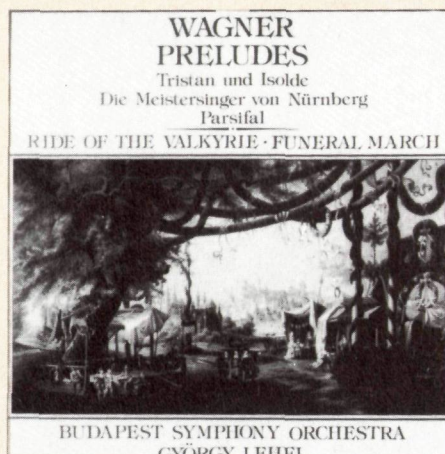
WAGNER, Ouvertüren zu Die Meistersinger von Nürnberg, Der fliegende Holländer und Lohengrin, Siegfried-Idyll; New York Philharmonic Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 419 169-2 (WD: 54'44'') DDD LP 419 169-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Räumlich, aber nicht besonders präsent, Streicher nicht ganz homogen.
Fertigung: Gut.

Giuseppe Sinopoli ist ein Neoexpressiver, wie er im Buche nostalgischer Zeitströmungen steht. Das hat den Vorteil, daß er nie in mechanistische Routine verfällt, aber auch den Nachteil, daß er offenbar glaubt, Musik in Details entdecken zu müssen, die ein Jahrhundert Interpretationsgeschichte nicht nur längst entdeckt, sondern im Grunde äonenweit hinter sich gelassen hat.

Sinopoli hält sich auf dem Stand einer Art musikalischer Pseudounschuld. Ihm geht es um die Demonstration dessen, daß etwa im sinfonischen Bereich ein zweites Thema ein zweites Thema ist oder in der Oper eine dramatische Attacke eine dramatische Attacke und etwas Lyrisches etwas Lyrisches. Sinopoli musiziert weitgehend tautologisch.

Die Wagner-Ouvertüren und das „Siegfried-Idyll“ klingen zum Teil warmherzig-poesievoll (in den Holzbläsern oft kultivierter als in den Streichern), zum Teil etwas bieder-massiv, etwa wenn das Blech mit ins Spiel kommt. Gerade da wäre subtilere Dirigierkunst gefordert als Sinopoli anscheinend nicht allzu differenzierungsfähiges Kapellmeistertum aufbringen kann. Der Beginn des „Siegfried-Idylls“ – das Piano kommt fast wie ein Mezzoforte – wirkt ausgesprochen betulich.

Insgesamt erscheinen die Stücke, nicht zuletzt durch oft übermäßige Überleitungsritardandi und Tempowechsel, eher als eine Reihung unzusammenhängender musikalischer Einzelteile, als eine Art von Potpourri, und nicht als schlüssige kompositorische Ganzheiten. Joachim Matzner



Lauwarmer Liebestod.

WAGNER, Meistersinger-Vorspiel, Tristan und Isolde (Vorspiel und Isolde Liebestod), Parsifal-Vorspiel, Götterdämmerung (Trauermarsch), Die Walküre (Walkürenritt); Budapest Sinfonieorchester, György Lehel; Hungaroton/Helikon SLDP 12568 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Etwas kompakt.
Fertigung: Leichtes Knistern.

Wer sich mit diesen vielgespielten Orchester-„Highlights“ aus Wagner-Opern in den Ring der wohltrainierten Konkurrenz wagt, der muß mehr bieten als nur ein gutes Selbstbewußtsein und Trainingsfleiß. György Lehel aber kann da nicht viel mehr einbringen als solide Rechtschaffenheit, und das Budapest Sinfonieorchester verfügt nicht über Klangfarben, die diese sattem bekannten Klanggemälde neu zum Leuchten brächten. Das „Meistersinger“-Vorspiel wird eher brav bis burschikos denn doppelbödig zwischen Schwank und Selbsttäuschung schillernd gespielt, Isolde „Liebestod“ gerät nur lauwarm anstatt verzehrend.

Am deutlichsten hörbar wird das Defizit, das diese Einspielung vom Bereich des Außerordentlichen trennt, vielleicht beim Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Hier kommt es vor allem darauf an, die vorgeschriebenen Pausen exakt zu erfüllen und mit Spannung zu füllen – György Lehel gerät das immer eine winzige, aber entscheidende Nuance zu harmlos. Und auch der „Walkürenritt“ tönt kaum erregt genug.

Da auch das Klangbild nicht durch Transparenz überzeugt, fällt es schwer, dieser ungarischen Wagner-Einspielung eine größere Bedeutung zuzubilligen. Rainer Wagner

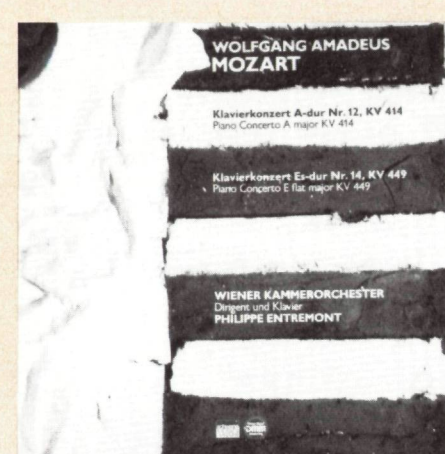


Beschwingte und glitzernde Virtuosen-Manierismen.

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Martha Argerich (Klavier), Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 415 682-2 (WD: 65'23'') DDD LP 415 682-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Voll, sehr räumlich und brillant, Klavierklang von großer Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Richter (Nr. 1: RCA LSC-2544), Gulda (Decca SKB 25060-D), Gould (CBS 77409), Argerich (Nr. 2: Dischi Ricordi RCL 27059).

Als begnadete Instrumentalistin überläßt sich Martha Argerich im Studio und im Konzertsaal anscheinend gern ihren augenblicklichen Neigungen und ihren Stimmungen. So kann es vorkommen, daß sie Beethovens C-Dur-Konzert unwirksam und in den Ecksätzen mit hohem Tempo herunterfetzt, kurze Zeit danach aber den Gegenbeweis auf Schallplatte liefert, wie sehr (und nicht ohne Übertreibungen) sie sich um jede modulatorische Einzelheit zu kümmern vermag.

Giuseppe Sinopoli liefert der ungekrönten Klavierkönigin mit dem satt klingenden Philharmonia Orchestra London üppige, aber doch in allen Außen- und Innenstimmen markant gezeichnete Vor-, Zwischen- und Nachspiele, so daß es niemanden überraschen kann, wenn die Solistin (etwa im B-Dur-Konzert) aufwendig artikulierend einsetzt. Nach den ersten zwölf Solo-Takten kann kein Zweifel mehr daran bestehen, daß sich Martha Argerich im Mai 1985 in technischer Hochform befand. Sie bemüht sich nicht nur um Nuancen, um akustische Licht- und Schattenwirkungen, sie überschwemmt den Hörer mit kleinen Spots und grellen Lichteffekten. Im Bestreben, hier alles an Ausdruck zu geben, verfällt sie in einen durch Ritardandi und Interpunktion geradezu unangenehm aufgeheizten Vortragsgestus, der erst dann ein wenig zur Ruhe kommt, wenn die flotten Sechzehntel – wie auch im C-Dur-Werk – stärker in den konzertanten Dialog mit dem Orchester eingebunden sind. Peter Cossé



Ohne Stachel.

MOZART, Klavierkonzerte A-Dur KV 414 und Es-Dur KV 449; Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont (Klavier und Leitung); Schwann VMS 2115 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offen und räumlich, Klavier mit viel Hall aufgenommen, mäßige Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor Jahren hatte Philippe Entremont im Gespräch geäußert, Mozart sei ja nun wirklich nicht so schwer zu spielen. Nimmt man die vorliegende Platte als Prüfstein für diese Ansicht interpretatorischer Mühelosigkeit, dann scheint die Einstellung des Franzosen zunächst sogar nachvollziehbar. Sowohl die Orchesterexposition wie die ersten Solotakte im Es-Dur-Konzert KV 449 werden wie selbstverständlich artikuliert, das Spiel hat Fluß, und mit einigen barsch gesetzten Akzenten kann Entremont sogar die Gefahr der Glätte vermeiden. Wenn er im Finale auch noch den großen Bogen zum Anfang schlagen kann, dann scheinen vordergründig alle Anforderungen erfüllt zu sein.

Dennoch stellen sich, ähnlich wie bei der Haydn-Serie des Franzosen, Vorbehalte ein. Der Klavierton hat bei aller Tragfähigkeit nicht jene Brillanz, die wirklich neue Höreindrücke vermittelt, die Skalen werden im gleichmäßigen, aber auch langweiligen Legato abgewickelt, und die Themen erhalten nicht jene pointierte Charakteristik, an die sich der heutige Hörer durch Darstellungen von Gulda bis Brendel und Perahia gewöhnt hat.

Da Entremont auch das Wiener Kammerorchester nicht zu übermäßig charakteristischer Ausformung der Werke anhalten kann und das gesamte dynamische System nicht sehr variabel ist, kann der Eindruck eines gewissen Pauschalismus in der Darstellung nicht vermieden werden. Auch die hallige Aufnahmetechnik steuert kaum dagegen. Nikolaus Deckenbrock



Schwerelos, aber nicht unakzentuiert.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 21 C-Dur KV 467; Mitsuko Uchida (Klavier), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; Philips CD 416 381-2 (WD: 62'06'') DDD LP 416 381-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich, ohne auffällige räumliche und perspektivische Aufbereitung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gulda (DG 2726 524), Haskil (KV 466: Philips 412 254-2), Haebler (Philips 6747 375).

Es empfiehlt sich, im C-Dur-Konzert (wenn man in die neue Philips-CD erst bei Track 4 einsteigt) ganz genau hinzuhören, denn hinter der vordergründig erkennbaren Zurückhaltung, der pianistischen und orchestralen Darstellung verbirgt sich ein äußerst anmutiges, bewegtes Mozart-Empfinden mit zahllosen berührenden Detaillösungen. Ich empfehle deshalb allen durch starke klangliche Brillanz und markante Akzente auf den wichtigen Taktteilen verwöhnten Mozart-Kennern, sich nicht vorzeitig zurückziehen. Man läuft nämlich Gefahr, die vornehme, überaus „zivile“ Marcia-Handhabung des Dirigenten Jeffrey Tate als Zeugnis gestalterischer Unentschlossenheit zurückzuweisen, noch ehe man sich mit dem insgesamt sehr schlüssigen Konzept von Jeffrey Tate und Mitsuko Uchida angefreundet hat.

So duftig und untertreibend virtuos das English Chamber Orchestra die allzu oft unangenehm pompös aufgebaute Einleitung intoniert, so zart (und flink) blendet sich Mitsuko Uchida mit einem fantasievollen „Eingang“ und mit einem mustergültig ausbalancierten Triller in das konzertante Geschehen ein. Alles kommt schwerelos, aber nicht unakzentuiert. Agogische Maßnahmen bleiben auf ein Minimum beschränkt, eine bemerkenswerte Tatsache, wenn man bedenkt, daß heute fast jede Schlußnote einer melodischen Phrase salbungsvoll hinausgezögert und der Beginn der entsprechenden Themen wie eine Droge auskostet wird. Wer diese Platte erwerben möchte, muß sich allerdings darüber im klaren sein, daß die Dramatik des vorliegenden d-Moll-Konzerts – vergleicht man die Einspielung mit jener von Gulda – doch gefährlich unterbewertet wirkt. Peter Cossé

Fritz Wunderlich

Unveröffentlichtes zum 20. Todestag

„Wunderlich war mit einer idealen stimmlichen Naturanlage der seltene Glücksfall eines deutschen Tenors höchster Klasse. Seine Stimme war, tönender Beweis für die These, daß es sehr wohl eine adäquate deutsche Version italienischer Opern geben kann.“ So nachzulesen auf Seite 233 im General-Nachschlagewerk „Die Musik“. Dem ist nichts hinzuzufügen, lediglich Hinweise auf Schallplatten, die den klingenden Nachhall dieser Stimme bewahren.

Bisher unveröffentlichte Aufnahmen des Süddeutschen Rundfunks aus den Jahren 1956 bis 1963 enthält ein Doppelalbum (ACANTA 23.568). U. a. Konzertarien von Mozart, Arien aus „Messias“ und „Jahreszeiten“, aus der Schubert-Rarität „Fierabras“, aus „Undine“, „Waffenschmied“, „Xerxes“, „Zaide“, „Zauberflöte“ und Szenen aus „Fidelio“, „Bar-



bier von Bagdad“, „Kuhreigen“ und „Don Carlos“. Der Salzburger Liederabend vom 19. August 1965 brachte dem Liedgestalt Fritz Wunderlich die internationale Anerkennung.



Die Schallplatte, auf der dieses Ereignis festgehalten ist (ACANTA 23.529), macht auf beeindruckende Weise den Unterschied zwischen einer Studioproduktion und der belebenden Atmosphäre eines Konzertabends hörbar. Doch auch auf die populären „Tenor-Schlager“ blickte der kultivierte Mozart-Sänger und Lied-Interpret nicht etwa geringerschätzend herab. Er führt vielmehr exemplarisch vor, was ein Sänger mit hohem Stilempfinden daraus machen kann. Zu hören auf der LP/MC „Eine Stimme – eine Legende“ (ACANTA 23.567) und auf dem Doppelalbum „Eine Stimme, die nie verklingt“ (ACANTA 22.500) mit Ausschnitten aus „Giuditta“, „Zarewitsch“, „Land des Lächelns“, „Gräfin Mariza“, „Walzertraum“, „Rose von Stambul“, „Fledermaus“, „Vogelhändler“ u. a.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
 IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG



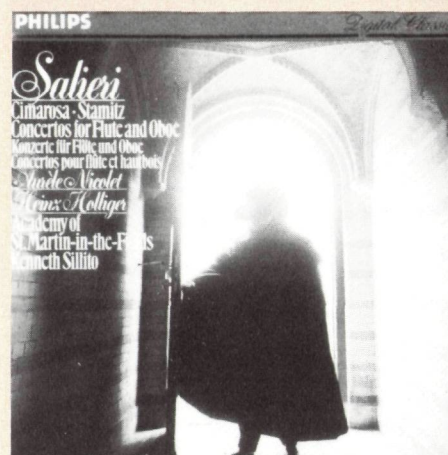
COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Mozart mit Routine.

MOZART, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207, Adagio für Violine und Orchester E-Dur KV 261, Rondo für Violine und Orchester C-Dur KV 373, Rondo für Violine und Orchester B-Dur KV 261a; Itzhak Perlman (Violine), Wiener Philharmoniker, James Levine;
DG CD 415 958-2 (WD: 40'17'') DDD
LP 415 958-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klar und durchsichtig, Violine gut mit Orchester abgestimmt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Zehetmair, Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager (Teldec 6.42537 AW).

Itzhak Perlman und James Levine nähern sich diesen etwas entlegeneren Violinwerken von Mozart mit müheloser Geschmeidigkeit. Hört man dazu im Vergleich die Einspielung Zehetmairs und Leopold Hagers (vom B-Dur Konzert), so fällt sofort auf, wie problematisch es ist, diesen Werken gleichsam unter Überdruck entgegenzutreten. Vieles, was diese Interpreten mit Anspannung hervorzuheben suchen, gerät verkrampft oder gewaltsam. In der vorliegenden Einspielung kann so etwas kaum passieren. Da wird souverän sauber gespielt, Schwierigkeiten entstehen so gut wie nicht. Daß dies freilich auch Gefahren birgt, ist kein Geheimnis.

James Levine differenziert den Orchesterklang auf überlegene Weise, der schlanke und biegsame Ton Perlman's fügt sich überall mit Sinn für feinnervige Abstimmung ein. So könnte man also zufrieden sein, wenn nicht das Gefühl vorhanden wäre, daß Interpreten dieses Formats doch eigentlich die Pflicht hätten, hier innovatorische Akzente zu setzen. Diese aber gibt es nicht, nicht einmal in den von Perlman selbst ausgearbeiteten Kadenz. Gerade sie sind sowohl violintechnisch bieder (was im Sinne der Werkstimmigkeit noch verständlich ist), als auch von ihrem Aufbau her ziemlich wahllos und ohne übergreifenden Bogen zusammengestellt. Es bleibt deshalb ein fader Nachgeschmack. Man kann nur ein sauber-verbindliches Musizieren konstatieren, das stets diskret bleibt und das die Charakteristik der Werke mit spielerischer Routine trifft.

Reinhard Schulz



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Ohne besondere Vorkommnisse.

SALIERI, Concerto C-Dur für Flöte, Oboe und Orchester, CIMAROSA, Concertante in G-Dur, STAMITZ, Concerto G-Dur; Aurèle Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito;
Philips CD 416 359-2 (WD: 54'52'') DDD
LP 416 359-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Profilierter Stereo-Panorama mit plastischer Tiefenstaffelung, gute Solistenbalance, deutlich konturierte Bässe, schlanke Höhen, leichtes Raumbrodeln.
Vergleichseinspielung: Salieri: Bamberger Symphoniker, Peter Maag (DG 2535 417).

Schwungvoll, klangschön, akkurat gespielt und brav musiziert – so möchte man diese technisch blitzsaubere Produktion aus dem Repertoire-Alltag charakterisieren. Freilich machen es die Werke schwer, mehr hinein zu interpretieren als an kompositorischer Substanz vorhanden ist. Harmlose Fröhlichkeit im Volkston der Dreiklangs-Themen, angereichert mit mehr oder weniger simplen Skalenläufen und Terzsprüngen – das spielt die Solistenprominenz natürlich mit kultivierter Tongebung und dezenter Nuancierung. Die polierte Glätte des Orchesters, hier Forte, dort Piano – Zwischenwerte lassen sich aus der Partitur wohl nicht herauslesen –, läßt jedoch die Stücke auf die Dauer zur Süßspeise ohne Gaumenkitzel zerrinnen. Am originellsten wirkt da noch das Werk von Salieri, das man nicht nur als Entrée ganz nach vorne gerückt hat, sondern zugleich als optischen Aufhänger für das Gesamtprogramm herausputzt. Der Erfolg des Amadeus-Films läßt da grüßen, und der Textkommentar macht auch keinen Hohl daraus. Das Solistenduo hat diese Komposition übrigens mit den Bamberger Symphonikern unter Peter Maag schon einmal auf einer nach wie vor erhältlichen Platte eingespielt. Cimarosas Doppelkonzert, original für zwei Flöten geschrieben, liegt dagegen gleich dreimal, noch dazu in der authentischen Besetzung, vor. Lediglich Carl Stamitzens G-Dur-Werk ist eine ausgesprochene Repertoire-Neuheit, freilich ohne im engeren Sinne „Neues“ zu bieten.

Gerhard Pätzig

TONIGHT

Auf einer neuen Philips-LP singt José Carreras aus Leonard Bernsteins „West Side Story“ den Titel „Tonight“ sowie 15 weitere bekannte „Love-Songs“. Begleitet wird der Tenor von den Dirigenten Enrique Garcia Asensio, Edoardo Müller und Roberto Benzi, es spielen das English Chamber Orchestra sowie das Ensemble von Robert Farnon (Philips 416 973-1 Digital).

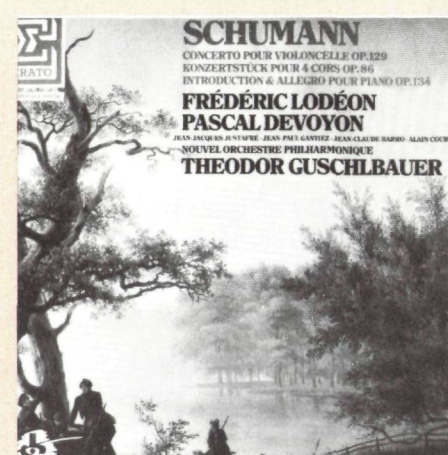
■ ■ ■

Die 1963 gegründete Camerata Bern, die jahrelang bei der Archiv Produktion der Deutschen Grammophon verpflichtet war, nimmt jetzt für verschiedene Labels auf. Jüngstes Produkt sind die vier Orchestersuiten von Johann Sebastian Bach, die das unter Konzertmeister Thomas Furi international bekannt gewordene Kammerensemble im Oktober 1985 im Berner Rundfunk eingespielt haben (Denon 2 CD C01026/1027 DDD).



DREI HORN-KONZERTE...

von Antonio Rosetti (1746–1792) hat der englische Hornist Barry Tuckwell mit dem English Chamber Orchestra aufgenommen. Es handelt sich dabei um die Werke in E-Dur K3:42 und 44 sowie um das Es-Dur-Konzert K3:39 (EMI-ASD EMX 41 2095 1 Digital).



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Musikalische Monokultur.

SCHUMANN, Violoncellokonzert op. 129, Konzertstück für vier Hörner und Orchester op. 86, Introduction und Allegro für Klavier und Orchester op. 134; Frédéric Lodéon (Violoncello), Pascal Devoyon (Klavier), Jean-Jacques Justafre, Jean-Paul Gantiez, Jean-Claude Barro, Alain Courtois (Horn), Nouvel Orchestre Philharmonique, Theodor Guschlbauer;
RCA/Erato ZL 30104 AW (I S 30) DDA
CD 88212 DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Orchester sehr im Hintergrund, Nachhall, in den Streichern wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Cellokonzerte neigen scheinbar ganz besonders dazu, den Solisten in den Vordergrund zu rücken, während das Orchester nur gedämpft zu hören ist. So geschieht es auch in dieser Einspielung, bei der das Orchester darüber hinaus unpräzise spielt. Trotz aller Emotion des Solisten und wohl auch wegen der mangelnden Bereitschaft der Begleiter, Farbe zu bekennen, werden beim Konzert kaum Register gewechselt. Das Stück erklingt gleichmäßig grau in grau, nichts von den eingestreuten Staccati im ersten Teil, nichts von den Choralanklungen im langsamen Abschnitt ist zu hören. Eindeutig im Vordergrund müht sich Frédéric Lodéon durch seinen Part. Was die Orchesterführung angeht, so ändert sich auch bei den beiden anderen Werken kaum etwas. In jedem Fall ist die Klangbalance zu den Solisten miserabel, so, als spielte das Orchester in einem benachbarten Saal. Zu vermerken ist jedoch das sehr sichere und flüssige Spiel der vier Hornisten, ebenso der subtile Anschlag des Pianisten Devoyon, der das späte Opus Schumanns zur gelungensten Einspielung der Platte macht.

Andreas Jaschinski



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Charakteristische Vielfalt des Klanges.

VIVALDI, Concerto G-Dur alla rustica RV 151, Concerto für Oboe und Violine B-Dur RV 548, Concerto C-Dur con molti stromenti RV 558, Concerto für 2 Violinen G-Dur RV 516, Concerto für Oboe a-Moll RV 461, Concerto für 2 Mandolinen G-Dur RV 532; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 415 674-2 (WD: 52'00'') DDD
LP 415 674-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Präsent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Gut.

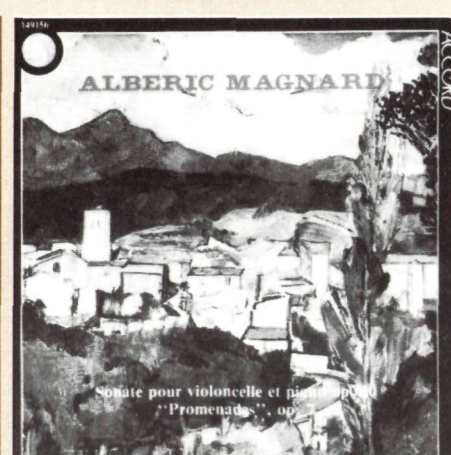
Trevor Pinnocks „The English Concert“ ist hier eine beeindruckende Interpretation gelungen. Ein Glücksfall oder das Ergebnis eines erfolgreichen Lernprozesses? Oft spielte dieses Ensemble zu vordergründig virtuos, zu mechanisch an einmal gewählten Artikulationen festhaltend. Dies hat sich in dieser Aufnahme geändert.

Die für diese Einspielung ausgewählten sechs Konzerte geben einen guten Überblick über die Vielfalt der Instrumentalmusik Vivaldis, vor allem in bezug auf die verschiedenen Kombinationen von Instrumenten, also die Klangfarbe. Hier kann sich erweisen, ob die sogenannten Originalinstrumente besser geeignet sind als modernes Instrumentarium. Ich kann diese Frage bei dieser Einspielung bejahen; denn „The English Concert“ spielt makellos, ohne den sonst oft zu hörenden puristisch-unsinnlichen Ton. Dadurch gelangen die besonderen Charakteristika der alten Instrumente deutlich zu Gehör. David Reichenberg entlockt seiner Oboe einen weichen, warmen Ton, der etwas dunkler wirkt als der der modernen Oboe und dadurch ein wesentlich eigenständigeres Timbre aufweist.

Pinnocks Interpretation führt aber nicht nur in die Klangvielfalt dieser Werke ein, sondern zeigt auch ihre Struktur. Sie werden nicht als Solokonzerte im romantischen Sinn gespielt, sondern kammermusikalisch. Das Orchestertutti erklingt im Forte, davon heben sich die Solopartien ab, in denen ein filigranes, leiseres Einanderzuspielen vorherrscht. Das Tutti steht also gleichsam im Vordergrund, hinter dem sich in den Soli eine tiefere Ebene öffnet. Pinnock verwirklicht hierdurch in Vivaldis Konzerten eine räumliche Dimension.

Franzpeter Messmer

KAMMERMUSIK



COMPACT disc DIGITAL AUDIO
Freundliche Musik.

MAGNARD, Sonate pour Violoncello et Piano op. 20 A-Dur, Promenades pour piano op. 7; Thomas Demenga (Violoncello), Christoph Keller (Klavier);
Accord/TIS CD 149 156 (WD: 50'54'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Alberic Magnard ist heute bei uns ein vergessener Komponist. In Paris geboren und unter anderem Schüler des bedeutenden Lehrers d'Indy, vollzog sich seine Entwicklung in jener Phase, da die traditionelle musikalische Syntax der Erschöpfung nahe war, aber eine bahnbrechende neue Perspektive sich noch nicht bieten wollte. Magnard hat eine Reihe von Opern, vier Sinfonien und eine ganze Menge Kammermusik und Lieder komponiert. Seine Erfolge hielten sich in engen Grenzen. Das mag mit seiner grundsätzlich eklektischen Natur zusammenhängen, wobei seine späte Kammermusik um 1910 noch die interessantesten Aspekte bietet.

Die hier eingespielte Sonate für Violoncello und Klavier zeigt eine deutliche Tendenz, einen aus Kontrasten hervorgehenden Formprozeß zu schaffen. Doch verliert sich der Komponist dann immer wieder in einer Art von Weitschweifigkeit, die zur Monotonie führt und die Musik insgesamt wenig interessant erscheinen läßt. Farbiger wirken dagegen die „Promenades“ für Klavier von 1893, eine siebenteilige Folge von kurzen musikalischen Landschaftsbildern, die sich durch verschiedene Farben und Charaktere auszeichnen, doch gerade dadurch auch sich zu einem gelungenen Zyklus fügen. Magnards musikalische Schilderungen tragen ausgesprochen freundliche und helle Züge, erinnern mitunter an Satie, auch an Debussy, ohne auch nur annähernd an deren Qualität heranzureichen. Trotzdem sind diese Klavier-„Promenades“ durchaus lohnend; und Christoph Keller zeigt sehr überzeugend, daß sich dieser Musik des späten 19. Jahrhunderts durchaus etwas abgewinnen läßt. Das gilt bei weit mehr Einschränkungen auch von der Cellosonate, die in Thomas Demenga einen kompetenten Anwalt hat, der sich vor allem der weiträumigen melodischen Anlage gewachsen zeigt.

Dieter Rexroth