

FONO-KRITIK

– mit einem leichten Hauch Sentiment, so als könnten diese Lieder und Gesänge nur so klingen. Er verfügt über die rechte Stimme, über die vielen Farbabstufungen und über die Kunst, zwischen den Zeilen zu singen, um diesen Werken voll gerecht zu werden.

Freilich wird er glanzvoll unterstützt dabei von Wladimir Krainjew, der seinem Klavier wirklich das Letzte abverlangt, nämlich die vielen Zwischentöne, die nur das Klavier produzieren kann. Und er spielt seinen doch recht eigenständigen Klavierpart denn auch voll aus. Er gibt dem Sänger nicht nur die Stütze, er schwingt sich auch zu einer Leistung auf, die aus der Klavierbegleitung einen echten Solopart macht, und so im Verein mit dem Sänger ein wirkliches Duo. Gesänge wie die Schaubude werden da zu großen Szenen, ein musikalischer Scherz, zu der Mussorgsky von Wladimir Stassow angeregt wurde. Köstlich der Seminarist mit seinem Küchenlatein, das der Popen veralbernd, und den dazwischengestreuten Berichten, was ihm geschehen ist, was er gesehen hat. Die kleine Melodie Schöne Sawischna ist aufs äußerste konzentriert und hält eine von Mussorgsky beobachtete jammervolle Szene fest.

Die anderen Lieder sind kurz gefaßt, im ganzen gesehen weniger ergiebig, entbehren aber nicht des Sentiments.

Was soll's, wo wir doch von Mussorgsky so wenig haben, und ein „Boris Godounow“ mit Nesterenko noch in den Sternen steht. Dankbar sollen wir sein für diese Platte, die uns Ewgenji Nesterenko auf sympathische Art und Weise näherbringt.

Richard Hauser



Ewgenji Nesterenko

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

● **Bemühte Aufführung im kantoralen Stil, mit großem Chor und kammermusikalischem Orchester, ohne den Versuch der Historisierung.**

J.S. BACH, Johannes-Passion; A. Ramirez (Evangelist), M. Brodard (Jesus), G. Hagner (Sopran), I. Russ (Alt), Boldizar Kreönch (Tenor), M. Volz (Baß), Amadeus-Chor und Orchester, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 794.05.301 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 17.–19. April 1979

Klangbild: Wenig durchsichtig, verhangen, etwas mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Münchinger (TIS SET 590/92 GF) Werner (RCA ZL 30540 DX)

Es hat sich eingebürgert, die Johannes-Passion in der vorliegenden Fassung einzuspielen, obwohl Hans-Martin Schneidt zwingend bewiesen hat, wie effektiv die Nummern der zweiten Fassung sind. Aber wir haben uns daran

gewöhnt, wie wir uns an das volle Klangbild gewöhnt haben, trotz Harmoncourt, trotz Schneidt, denn es ist halt doch immer noch schöner, in einer „Opern“-Passion schwelgen zu können, als das Passions-Oratorium zu erleben.

Wie der Beiheft-Text bedeutet, soll diese Johannes-Passion der Anfang einer Serie von Einspielungen der Bach-Oratorien und -Passionen sein, später auch mit dem Windsbacher Knabenchor. Der Amadeus-Chor besteht seit 1970, wurde in Neuendettelsau gegründet, wo die ersten Bach-Wochen nach dem Krieg stattfanden. Ausgezeichnet hat er sich durch eine Aufführung der h-Moll-Messe Messe Bachs in Nürnberg, wie uns das Begleitheft belehrt. Das Amadeus-Orchester besteht aus Studenten deutscher Musikhochschulen.

Von den Sängern ist mehr oder weniger Löbliches zu berichten. Ingeborg Russ singt ihre Arien mit einem etwas herben Schmelz, Alejandro Ramirez hat nicht die Stimme zum Evangelisten, dazu ist sein Organ zu unstet, zu rau. Gerda Hagner, die die Sopran-Arien gibt, singt fröhlich drauflos, als gälte es dem Weihnachts-Oratorium. Michel Brodard hat eigentlich schon die rechte Stimme für die Partie des Jesus, weiß allerdings nicht allzuviel damit anzufangen.

Boldizar Kreönch ist eine Ausnahme, obwohl man auch hier nicht weiß, ob es an den Arien liegt, die sein Organ so gut zu vermitteln mögen. Bleibt Manfred Volz. Seine Stimme ist dezidiert, wenn auch nicht unbedingt schön.

Der Chor ist sehr ungleichmäßig besetzt. 31 Sopran-Stimmen, 23 Alt-Stimmen stehen nur 10 Tenöre und – wiederum größer besetzt – 22 Baß-Stimmen entgegen. Demgegenüber ist das Orchester mit 41 Instrumenten relativ leicht besetzt. So dominiert der Chor eindeutig das Orchester. Die nötige Klangbalance schafft Karl-Friedrich Beringer, der offensichtlich zeitweilig nur Teilchöre singen läßt.

Mißt man diese Einspielung an den ebenfalls ähnlich besetzten Einspielungen von Münchinger und Werner, so ist ein dickes Plus für die beiden festzustellen. Sie interpretieren das Werk noch konsequenter als „Opern“-Passion, während sich Beringer nicht so recht zu entscheiden vermag zwischen „Opern“-Passion und Passions-Oratorium. Die Tenor-Arie im ersten Teil klingt zumindest annähernd so, wie sie auch Harmoncourt gemacht hat, und hat doch das Flair des Philharmonischen. Sehr schön klingt im zweiten Teil die Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“, aufregend dank Ingeborg Russ das „Es ist vollbracht“. Doch insgesamt eine nicht gerade notwendige Einspielung.

Richard Hauser

● **Donizetti's Requiem für Bellini in einer bemühten Wiedergabe.**

Donizetti, Requiem; Viorica Cortez, L. Pavarotti, Renato Bruson, Paolo Washington, Coro del Ente Lirico Arena di Verona, Corrado Mirandola, Orchester des Ente lirico Arena di Verona, Gerhard Fackler; Dec 6.42680 AH (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Wenig transparent, etwas mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist schon ein echtes Ottocento-Requiem, das Donizetti hier für seinen Freund Bellini aufs Papier brachte. Lange lyrische Bögen, die unscheinbar anfangen, um ins Unendliche sich fortzuspinnen, Melodien vom Schlage der „Casta Diva“. Daneben stehen ausgesprochen dramatische Partien, etwa das Dies irae. Das tuba mirum aber dem Herren-Terzett anzupassen, ihm jeden Zahn zu ziehen, ohne Posaunen im Hintergrund ist wieder pures Ottocento. Das mag auch daran liegen, daß Donizetti gerade seine „Lucia di Lammermoor“ schrieb, als ihn die Nachricht vom Tode Bellinis erreichte.

Zumindest bleibt alles zahm, etwa dem Inge-misco gleich aus Verdi's Requiem. Und so ganz glücklich wird man bei diesem gehäuften Schöngesang denn auch nicht. Es ist, als habe Donizetti ein Pasticcio der schönen Stellen seiner Werke schreiben müssen, eine lebendige Grabbeigabe vom noch Lebenden, aber auch schon Leidenden.

Die Leistungen der Solisten sind vorzüglich. Wieder einmal sticht Pavarottis Organ alle anderen Sänger an Kultur der Stimme aus. Ihm deutlich folgt der schöne Bariton des Renato Bruson, weniger überzeugend der schon etwas abgesungene Paolo Washington.

Schön der Alt der Viorica Cortez. Eigentlich ist sie ein Mezzo. Wir haben sie in guter Erinnerung als Cléopâtre im „Mort de Cléopâtre“ von Berlioz, eine Komposition, die sie zusammen mit Gabriele Ferro im ORTF gesungen hat.

Der Chor ist kultiviert, weich und lyrisch zugleich, der schönsten Piani fähig, wenn nicht gerade ein Tonmeister daran gebastelt hat. Das Orchester schlägt sich tapfer. Gerhard Fackler läßt die Partitur für mein Gefühl zu sehr zerrinnen, macht sie zu wachweich; aber vielleicht liegt es doch wirklich an der Partitur.

Das Requiem Donizetti's wurde am 28. April 1870 in der Basilika Santa Maria Maggiore in Bergamo, dem Geburts- und Sterbeort Donizetti's uraufgeführt als „Lamento in morte di Bellini“. Donizetti erlebte diese Aufführung freilich nicht mehr.

Richard Hauser

★ **Tiefgründiger Buxtehude.**

BUXTEHUDE-Kantaten: Gott hilf mir (Bux WV 34); Alles was ihr tut (Bux WV 4); Fürwahr, er trug unsere Krankheit (Bux WV 31), Barbara Ullrich, Heidi Rieß, Oly Pfaff, Friedreich Melzer, Bruce Abel, Motettenchor Stuttgart, Ensemble '76 Stuttgart, Günter Graulich; Carus FSM 53137 (1 S 30)

Klangbild: Mittelmäßig, oft etwas zu baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Buxtehudes Kantaten befindet man sich im Kernbereich jener konzertanten, geistlichen Musik, die später ihre Blüte und singuläre Ausprägung im Kantatenwerk Bachs erfährt. Die

drei Kantaten der vorliegenden Aufnahme zeigen die charakteristischen Elemente dieses Bereiches: den Choral, exquisite, arienhafte Solopartien und das Hervortreten von Obligat-instrumenten.

Die Interpretation durch Günter Graulich und sein Ensemble setzt auf breites, sehr getragenes Ausmusizieren aller Linien mit einer Tendenz zum großen Ton, der bezüglich des Chores auf einen fast oratorienhaften Klanggestus zielt. Dies kommt einer meditativen Text-Ausdeutung zugute. Ebenso profitiert davon das solistisch-obligate Element in den Violin- und Gambeartien, und auch die abgründige Mystik mancher Passagen (wie etwa in der Aria Nr. 5 „Wir aber hielten ihn für den, der geplaget“ aus der Kantate „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“) entfaltet sich in einer solchen Diktion ganz adäquat. Eine gewisse Baßlastigkeit der Aufnahme (trotz abgeschalteten Konturenschalters und bei zurückgedrehten Baßreglern), die dem Rezensenten auf seiner Anlage auffiel, verstärkte diesen Klangeindruck. Vielleicht war dies auch eine Intention von seiten der Aufnahmetechnik.

Eine andere Interpretationsmöglichkeit wäre der schlankere Ton gewesen, eine straffere, zügigere Konzeption mit durchsichtigerem Klangbild. Die entspräche dem kammermusikalischen Charakter, der Intimität und Verhaltenseit dieser Musik und der transparenten Struktur ihres Satzes. Die Dimension der Bachschen Musik verträgt den großen Ton der (historistischen) Besetzung des 19. Jahrhunderts durchaus, auch wenn man heute, als Form eines neuen Historismus, auf die klanglich oft so mageren Originalbesetzungen (oder sollte man sagen: Notbesetzungen) Bachs zurückgeht. Bei Buxtehude hingegen scheint, wie überhaupt im delikaten Bereich der norddeutschen Figuralmusik vor Bach, die Neigung zur klanglichen Potenzierung eher problematisch.

Dennoch kann man für die Aufnahme unter Graulich, die sich durch Ernst und Tiefsinn auszeichnet, dankbar sein, sind doch – nach Ausweis des Bielefelder Katalogs 1/1981 – die Einspielungen von Kantaten Buxtehudes immer noch sehr dünn gesät (nur von „Alles, was ihr tut“ ist noch eine zweite Aufnahme angezeigt).

Klaus P. Richter

Wiederveröffentlichungen CHORWERKE

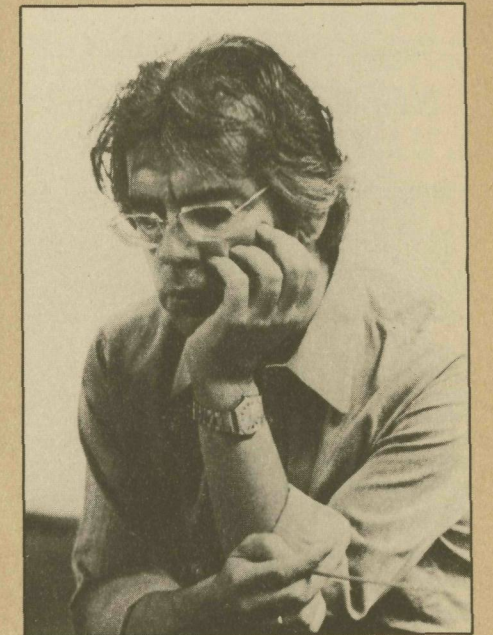
● **Ein musikalischer Torso der Matthäus-Passion.**

J.S. BACH, Auszug aus der Matthäus-Passion; Adalbert Kraus, Siegmund Nimsgern, David Thomas, Walter Heldwein, Gabriele Schnaut, Frieder Lang, Philip B. Frohmayer, Rosemarie Hoffmann, Ria Bollen, Nikolaus Hillebrand, Jo-

hannes Kösters, Manfred Volz, Ann Murray, Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 76990 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Ausgezeichnete Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme ist ein Kuriosum: zu einer Zeit, da sich Forschung und nach historischem Klangbild strebende Musizierpraxis keine noch so schwach beglaubigte Note musikalischer Vorzeiten entgehen lassen, präsentiert sich mit dieser „Passions-Geschichte“ das um Arien und Cho-

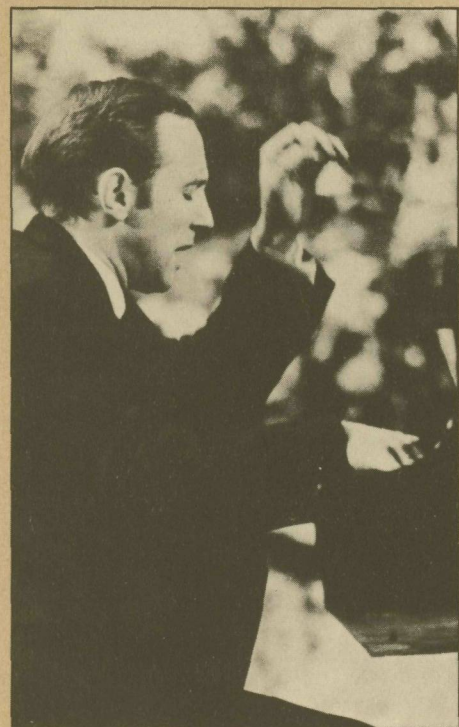


Helmuth Rilling

räle amputierte Skelett der Bachschen Matthäus-Passion.

Die Konzeption folgt Äußerungen von Ferruccio Busoni in einem Brief an den Schweizer Komponisten und Musikreformer Hans Huber von 1919 (wiedergegeben im Cover-Text). Darin verfällt die Arie als „lähmendes, profanierendes Moment, die jeweilige Betrachtung des bezopften Bigotten“ scharfer Kritik und wird zur Eliminierung anempfohlen. So entsteht aus den Auszügen der musikalisch hochkarätigen Gesamtaufnahme unter Rilling von 1978, den Evangelisten-, Soliloquenten- und Turbae-Partien, dieser Torso, gewissermaßen ein Strukturmodell der Passions-Handlung.

Müßig, darüber zu reflektieren, ob ein solches Verfahren durch Bezugnahme auf Busonis Ideen ausreichende Legitimation gewinnen kann: musikhistorisch stellt diese Skelettierung eine Regression in die frühesten Stufen der Passionskomposition dar, wie sie etwa bei Johannes Walter (1490-1570) oder Antonio Scandello



Wladimir Krainjew

FONO-KRITIK

(1517-80) vorliegt; die bei Bach erreichte geschichtliche Stufe wird verfehlt. Das Wesenszentrum seiner Passionen liegt in der subjektiven Kraft der reflektierenden, kontemplativen Ausdeutung des Passions-Geschehens wie es übrigens ganz jener spezifischen, besonders in Leipzig wirksamen Ausprägung des Protestantismus, der lutherischen Orthodoxie, entspricht. Akzeptabel wird dieser Scherenschnitt bestenfalls wenn man ihn unter dem Aspekt sieht, unter dem er wohl produziert wurde: als Kostprobe, die neugierig auf die Gesamtaufnahme machen soll. Das musikalische und aufnahmetechnische Niveau scheint diese Neugierde allerdings zu rechtfertigen.

K. P. Richter

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK



Raritäten aus der Pionierzeit
der frühen Instrumentalmusik.

CANZONE E FANTASIE, Werke von Giovanni Gabrieli, Adriano Banchieri, Giuseppe Guami, Giovanni Battista Grillo, Oratio Vecchi; Kölner Violon-Consort, Heiner Spicker; Thorofon Capella MTH 200 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch in der neuesten Aufnahme mit dem Kölner Violon-Consort – vorangegangen waren drei Einspielungen mit Kompositionen Tarquinio Merulas, Girolamo Frescobaldis, Giam Paolo Cimas und Cipriano de Rores – gibt es lohnenswerte Entdeckungen zu machen. Nicht nur die 1596 publizierten Fantasien Adriano Banchieris, sondern auch etwa die Canzone „La Morale“ des in der Musikgeschichtsschreibung eher unterschätzten Giuseppe Guami sind echte Bereicherungen des Schallplattenrepertoires. Freilich kommen nicht alle Stücke der vorliegenden Aufnahme der Wiedergabe durch ein Violon-Consort in gleicher Weise entgegen. So wäre vielleicht bei Oratio Vecchis Canzonetten, nicht zuletzt bei der leichtgeschürzten, rhythmisch pointierten ersten Canzonetta, für eine andere, farbigere Besetzung zu plädieren. Demgegenüber erschließt sich die Schönheit der wunderbar ausdrucksgeprägten Fantasien des in Bologna wirkenden Adriano Banchieri gerade im Spiel eines vierstimmigen Chors von Violon. Ganz besonders dann natürlich, wenn es die Interpreten in gleicher Weise wie das Kölner Violon-Consort verstehen, verschiedenartige Klangfarben aus ihren Instrumenten zu zaubern und die einzelnen Stücke so scharf wie nur immer

vertretbar voneinander abzusetzen. Man höre in diesem Zusammenhang nur einmal Adriano Banchieris Fantasia sesta mit ihren für die damalige Zeit typischen Echoeffekten und die sich anschließende Fantasia undecima in dialogo – ein in seiner Erfüllung und schmerzlichen Süße einzigartiges Juwel früher Instrumentalmusik.

Hans Christoph Worbs



Eine der lebendigsten und sensibelsten Interpretationen von Madrigalen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts.

DIE SCHÖNSTEN MADRIGALE von Haßler, Schein, Lechner, Senfl, Clemens non papa, Widmann, Lasso, Isaac, Zangius, Souliaert, Liégeois, Florius, Baston, Vasquez, Guerrero, Flecha, Le Jeune, de la Rue, Jannequin, Pipelare, Josquin, Morley, Pilkington, Dowland, Bateson, Weelkes, Gibbons, Monteverdi, Arcadelt, Willaert, Marenzio, Gesualdo, Festa, Banchieri, Donato; Collegium vocale Köln: Michaela Kramer, Gaby Ortmann-Rodens, Helmut Clemens, Hans-Aldrich Billig, Wolfgang Fromme; CBS 79333 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Transparent, natürlich, dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn das Collegium vocale eine Kassette mit den schönsten Madrigalen vorlegt, so ist es sich bewußt, daß die Auswahl eine subjektive sein muß, und wenn dabei auch Stücke zu hören sind, die eher „Lieder“ als „Madrigale“ sind (wie z. B. Isaacs „Innsbruck, ich muß dich lassen“), so fällt dies nur für Spezialisten ins Gewicht; denn diese Sammlung eröffnet einen Einblick in diese Musik, der so einfühlsam und gleichzeitig so lebendig ist, wie man es selten hört. Das Madrigal im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert ist die musikalische Gattung, die am meisten das damalige Leben widerspiegelt und die mit den verschiedensten dichterischen und musikalischen Möglichkeiten spielt.

Die interpretatorische Leistung des Collegium vocale ist, daß es sehr sensibel das an damaliger Lebenswirklichkeit, was in den Worten und Noten der Madrigale steckt, zu Gehör bringt: den schwingenden Tanzrhythmus von Haßlers „Tanzen und Springen“, ebenso wie die elegische Stimmung in Gibbons „The silver swan“, die Klangmalerei des „Kölner Marktes“ von Zangius ebenso wie die affektbestimmte Opernhaltung von Monteverdis „Lamento d'arianna“. Man muß dabei die Sicherheit der Kölner Vokallisten bestaunen, mit der sie sich auf die verschiedensten kompositorischen Techniken und Stilebenen einstellen: Bei den homophonen Madrigalen liegt ihnen sowohl der schwingende und federnde Rhythmus der französischen Sprache (z. B. le Jeune, „Perdre le sens devant vous“) als auch der vom Sprachakzent bestimmte der deutschen Sprache (z. B. Haßler, „Tanzen und Springen“).

Bei den Madrigalen, in denen kontrapunktische Arbeit vorherrscht (z. B. Josquin, „Baisez moi, ma douce amie“), läßt das Collegium das Zusammenspiel der einzelnen Stimmen bewußt werden und hütet sich davor, durch das dominante Herausstellen einer Stimme die anderen zu übertönen.

Man spricht heute sehr viel von „Urtext“, und übersieht dabei, daß ein anderes Problem viel schwerwiegender ist: nämlich diese uns ziemlich fern liegende Musik zu verstehen und verstehend zu interpretieren. Dies ist hier dem Collegium vocale gelungen. Deshalb kann die Schallplattenkassette jedem, der diese sehr hochstehende Musikkultur kennenlernen will, nur empfohlen werden, zumal da der Hörgenuß und die Hörerfahrung sehr reich sind: Sie reichen vom Komödiantischen einer Jahrmarktparodie und eines „Contraponto bestiale alle mente“ von Banchieri bis zum Ausdrucksgesang eines Don Carlo Gesualdo.

Der Schallplattenhörer hat hier eine Einspielung vor sich, die ihm die Möglichkeit gibt, sich in die Madrigalkunst des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts einzuhören. Er muß dabei aber selbst aktiv mitwirken, er muß wissen, daß diese Musik viel mehr der Haltung des eigenen Musizierens als der des Vorführens entspringt, und daß deshalb ein intensives Mitlesen und Verstehen der Texte und ein inneres Mitvollziehen der Musik notwendig sind. Um diese Schuldung für das Hören alter Musik zu erleichtern, wäre ein besserer Begleittext in der Kassette wünschenswert.

Franzpete Messmer

Neuveröffentlichung NEUE MUSIK



Interessante neue Musik eines
Oldtimers aus Amerika.

ELLIOTT CARTER, Symphony of Three Orchestras, A Mirror on Which to Dwell; Susan Davenny Wyner (Sopran), New York Philharmonic, Speculum Musicae, Pierre Boulez, Richard Fitz; CBS 76812 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, bei angenehmer Räumlichkeit etwas entfernt, aber breit angelegt.

Fertigung: Geringfügiges Plattenrauschen.

Elliott Carter, 1908 geboren, gehört zur Generation Messiaens und Dallapiccolas. Relativ wenig ist von ihm über den Ozean zu uns gedrungen. Der jüngste Bielefelder Katalog nennt nur die hier besprochene Platte. Auch in den deutschen

Konzertsälen ist er kaum je berücksichtigt worden. Mit anderen Worten: man kennt ihn nicht. Als die Vereinigten Staaten zweihundert Jahre alt wurden, erhielt auch Carter einen Kompositionsauftrag. Boulez und die Philharmoniker von New York brachten das daraufhin entstandene Werk zur Uraufführung und spielten es für die Schallplatte ein. Symphony of Three Orchestras ist eine hervorragend gebaute Komposition. Carter wollte eine Großstadt-Musik schreiben, ein Gedicht von Hart Crane, der den Hafen von New York beschreibt, gab den Anstoß. Die Symphony besteht aus zwölf Teilen, vom Komponisten Sätze genannt, die nicht nur ineinander übergehen, sondern deren Anfänge und Schlüsse vom jeweils vorausgehenden oder endenden Satz überlagert werden. Kernige Substanz zeichnet die Musik aus – von der Gruppe der Copland, Barber und Menotti hebt sich Carter entschieden ab. Für Boulez bedeutet die Interpretation die genaue Organisation von Formen und Klängen. Das entspricht genau seiner persönlichen Intention, sich musikalisch auszudrücken. Aber er gewinnt den Spannungsbogen, bringt die Musik zum Reden.

Die Rückseite der Platte stellt sechs Orchesterlieder für Sopran und kleines Orchester vor. Speculum Musicae ist eine Gruppe, die diese Komposition ihrerseits bei Carter in Auftrag gab. Auch in dieser Musik steht Sensibilität vorn. Carter ist nicht der Komponist einer Richtung, sondern selbständig schöpfender Musiker. Das verleiht seinen Äußerungen Gewicht. Die Darstellung des Zyklus läßt keine Wünsche offen. Beide Werke werden bei uns kaum Eingang finden. Dennoch ist es wichtig, daß sie geschrieben wurden und auf Platte als Dokumente festliegen.

Hanspeter Krellmann

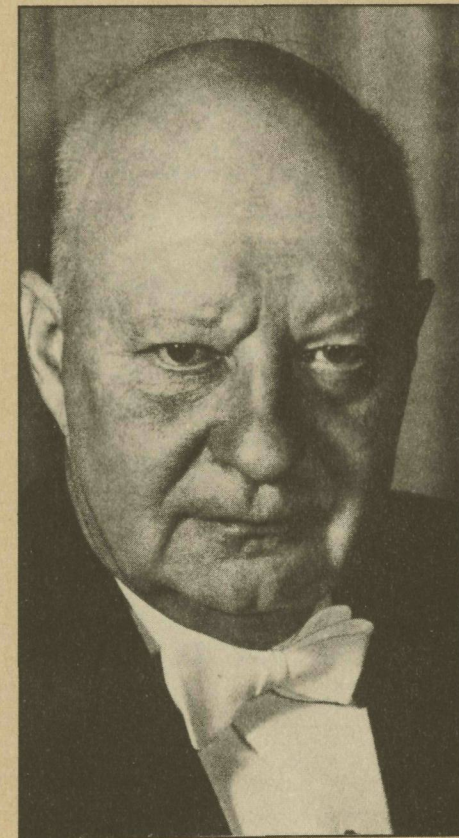


Überzeugende Demonstration
eines Zitters im Instrumentenbau
zugunsten der „E“-Musik!

THE VIRTUOSO SAXOPHONE, Werke von Creston: Sonata 1939 – Hindemith: Sonate 1939 – Jolivet: Fantaisie-Improvisation 1953 – Maurice: Tableaux de Provence 1959 – Koch: Monolog Nr. 4, 1975; Pekka Savijoki (Saxophon), Jussi Siirala (Klavier); BIS LP 159 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Mai 1980

Klangbild: Natürlich, dynamisch, ausschwingend, klar, werktypisch: „Saxophon im Rampenlicht“.
Fertigung: Sehr gut (periodisches Knacken zu Beginn der 2. Plattenseite beim Rezensionsexemplar).

Der beherzten, wagemutigen, risikofreudigen Robert-von-Bahr-Produktion in Schweden ist mit dieser Platte ein Volltreffer geglückt. Für das Saxophon, dem immer noch instrumentalen Zwitter im Bereich der „ersten“ Orchester- und Kammermusik, wird ein eindeutiger E-Sieg erfrohen. Trotz Debussy, Ravel und anderer se-



Paul Hindemith

riöser Repräsentanten mit dem Mut zum sinfonischen Einsatz des Saxophons, haftet dem erfolgreichen Blasmusik-, Jazz-, Bigband- und Zirkusclown-Silberding ein genuiner Hauch von Süffisanz und Show-Effekt an, der manchen potentiellen Solisten im Philharmonikerfrack vom Virtuosen-Spezialistentum auf diesem Instrument abhält.

Nicht so den heute knapp 30jährigen Finnen Pekka Savijoki, dessen exemplarisches Spiel, sein Interpretationsstil und die geradezu sphärische Reinheit und Kultiviertheit in der Beherrschung des Saxophons dieser Platte zu einem internationalen Format und Zuschnitt verhelfen. Dank der Musikalität und bläserischen Fähigkeiten des Solisten gewinnen auch die Ersteinstrumente gegenüber dem altmeisterlich-pedantischen Kompositionsbeitrag von Hindemith eine eigene Faszination und Bedeutung. Insbesondere gilt dies für Jolivets tänzerische Harlekina- den, mehr noch aber für die aparten Genrebilder der französischen Impressionistin Paule Maurice. Überzeugend wird Paul Crestons „Sonata for Alto Saxophone and Piano op. 19“ – im gleichen Jahre wie Hindemiths Saxophon-Sonate entstanden – als nach wie vor erstarrtes, hörenswerthes und beliebtes Werk der kammermusikalischen Saxophonliteratur vorgetragen. Dem „Monolog“ des Schweden Erland von Koch (geb. 1910) haftet dagegen spürbar das

Moment des Suchens nach Spiel-, Klang- und Ausdrucksformen an. Seine im ganzen brave, tonale und melodisch-rhythmisch schlichte Schreibweise ist jedoch derart suggestiv auf einen „Dialog“ angelegt, daß der Zuhörer eine Begleitung, kurz: den fehlenden Klavierpart, ebenso sucht, wie der Rezensent ihn vermißt. Um so mehr, als sich der finnische Pianist Jussi Siirala für den Saxophonsolisten als einfühlsamer, dynamischer und brillanter Partner der anderen Programmbeiträge erweist.

Hector Berlioz (1803 - 1869) hatte einst als einer der ersten Sympathisanten für die instrumentenbauliche Erfindung des Adolphe Sax von 1844 begeistert votiert. Seine Beurteilung wird von dieser BIS-Produktion in allen Details bestätigt: „Die Klangfarbe des Saxophons hält die Mitte zwischen der Klangfarbe eines Blech- und eines Holzblasinstrumentes. Ich finde, sein Hauptvorteil ist die abwechslungsreiche Schönheit seiner verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten. Einmal tief und ruhig, dann leidenschaftlich, träumerisch und melancholisch, zuweilen zart wie der Hauch eines Echos, ja mehr noch, wie die unheimlichen, verhallenden Schwingungen einer Glocke, lange nachdem sie angeschlagen wurde.“ Dem ist hier nichts hinzuzufügen.

Gerhard Pätzig

Wiederveröffentlichungen OPER



Mit Überlegung zusammengestellte
Ausschnitte aus Gounods Erfolgs-
oper.

GOUNOD, Faust (Querschnitt); Mirella Freni (Marguerite), Plácido Domingo (Faust), Nicolai Ghiaurov (Mephisto), Thomas Allen (Valentin) u. a.; Choeurs de Théâtre National de l'Opéra Paris, Jean Laforge, Orchestre du Théâtre National de l'Opéra Paris, Georges Prêtre; EMI 1 C 061-03945 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Weiträumig, transparent; gute Balance zwischen Solisten und Orchester.
Fertigung: 2. Plattenseite mit deutlichen Verzerrungen.

Der vorliegende Querschnitt von Gounods Oper „Faust“ vermittelt einen recht genauen Eindruck der zugrundeliegenden, vor zwei Jahren veröffentlichten Gesamtaufnahme. Die Auswahl der Ausschnitte scheint geglückt; es wurden Musiknummern aus allen fünf Akten der Oper berücksichtigt, darunter neben den hinlänglich bekannten Highlights (Valentins Abschied, Rondo, Faust-Cavatine, Juwelenarie) auch weniger bekannte Szenen wie die Eingangsszene mit dem Pakt zwischen Faust und