

Von seiner stimmlichen Qualifikation her und dank seiner künstlerischen Lauterkeit, die dem Opernsänger Araiza Ansehen verschafft hat, ist der Schritt legitim. Araiza besitzt einen makellos geführten Tenor, der in allen Lagen leicht anspricht, hohen Wohllaut verströmt und dem eine freilich noch zu wenig genutzte Ausdrucksbreite zu Gebote steht. „Die schöne Müllerin“ verschafft einem intelligenten Sänger, der Araiza ist, einen dankbaren Start. Allerdings sind Vergleichsmöglichkeiten von hohem Karat gerade hier leicht und schnell zur Hand, und es ist Gebrauch von ihnen zu machen.

Araiza singt den Zyklus sehr sorgfältig, biegsam in der Stimmführung und mit einer Belcanto-Eleganz, mit der er zu verwöhnen versteht. Sein eigener Interpretationsansatz liegt denn auch hier. Der zweite scheint mir nicht von ihm, sondern von Irwin Gage zu kommen. Konzeptionsabsichten entwickeln sich hörbar vom Klavier aus. Denn was der Pianist an eigenen Akzentuierungsbestrebungen einbringt, übernimmt Araiza. Da sind bemerkenswert viele agogische Freiheiten, die nicht gerade der Natürlichkeit des Vortragsflusses dienen. Zum andern gibt die Tempowahl Rätsel auf, besonders in den getragenen Liedern – als Beispiele seien genannt „Danksagung an den Bach“, „Morgengruß“, „Pause“ und „Des Baches Wiegenlied“ –, in denen Araiza und Gage zwischen fünfzehn Sekunden bis zu einer reichlichen Minute Zeit länger benötigen als Schreier und Olbertz und mehr auch als Pears und Souzay. Derartige zeitliche Dehnungen können ein Plus an Ausdrucksvertiefung bringen, was aber bei Araiza/Gage nicht eintritt. Das Gegenteil ist der Fall: Ihre retardierende Linie führt zu einem phlegmatisch-gleichförmigen Vortrag, der bis an die Grenze von Langeweile reicht. Araiza fehlt wohl einstweilen noch die Erfahrung, um in solche Löcher nicht hineinzustolpern. Zumal er sich vorderhand noch zu sehr auf stimmliche Einfarbigkeit verläßt, seine Mittel kaum differenziert und so zu einer Einsträhigkeit in der Interpretation kommt, die für diesen Schubert-Zyklus nicht ausreicht. Auch mit den Strophenliedern („Ungeduld“ zum Beispiel) weiß er hörbar nichts anzufangen, außer daß er sie schön singt. Hier müßte er sich aus eigenem Antrieb mehr abverlangen, statt sich auf der Form auszuruhen. Bei dramatischeren Nummern („Eifersucht und Stolz“, „Die böse Farbe“) ist der Eindruck überzeugender, weil die Lieder Kraft und Elan, die abzuverlangen sind, von sich aus vorgeben. So bieten sie auch kein eigentliches Problem, wenn man sie stimmlich beherrscht, was Araiza tut.

Nun geht es bei der „Schönen Müllerin“ aber gerade nicht oder nicht nur um zu bewältigende

Einzelvorträge, sondern um die Darstellung eines poetischen Grundgedankens. Insofern kann von einer überzeugenden Gesamtaufnahme nicht die Rede sein. Vielleicht war die Gesamtkonstellation für Araiza ungünstig, der Pianist Gage, ein gefragter Begleiter zweifellos, nicht der richtige Partner. Leider also ein verfehelter Einstieg, der unter anderen Voraussetzungen und zu einem anderen Zeitpunkt korrigierbar sein dürfte.

Hanspeter Krellmann

★ Hommage à Rudolf Schock.

RUDOLF SCHOCK COLLECTION: Ausschnitte aus Opern und Operetten von Mozart, Weber, Lortzing, Cornelius, Korngold, Joh. Strauß, Millöcker, Offenbach, Künneke, Abraham u. a.; verschiedene Orchester und Dirigenten; Acanta 40.23553 und 40.23555 (je 1 M 30) Aufnahmedatum: 1947–1956

Klangbild: Unterschiedlich. Stimmen stets präsent, Chöre und Orchester teilweise etwas mulmig.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenn Künstler runde Geburtstage feiern, fällt meist auch für jene vielen Verehrer, die nicht persönlich dabei sein können, etwas ab. Das Minimum ist die übliche Laudatio im Feuilleton, in der man seine Vorliebe bestätigt findet. Bei mehr Glück gibt es eine termingerechte auf den Markt geworfene (selbstverfaßte oder abgeseignete) Biographie des Idols. Handelt es sich um eins, das Musik macht, kommt meist die Neuauflage vergriffener Schallplatten dazu. Rudolf Schock hat unzählige Platten aufgenommen, aber seine ganz große Karriere in diesem Medium begann ein wenig zu spät. Sie lief eigentlich erst an, als die Substanz seines betont männlichen Tenors nicht mehr ihre ganze Fülle besaß. Schocks bewundernswerte Musikalität, seine große Erfahrung und glänzende Technik ließen viele (vielleicht die meisten) darüber hinweghören. Aber diejenigen, denen seine allerersten Schellackplatten noch im Ohr klangen oder die das Glück hatten, ihn in Berlin oder Hamburg in seinen entscheidenden Jahren auf der Bühne zu erleben, haben die Verspätung des Mikrofonstarts, der sicher auch eine Folge der widrigen Zeitumstände war, immer bedauert. Jetzt haben sie Gelegenheit, ihre Erinnerung zu überprüfen, anhand dreier Doppel-Alben und zweier Einzelplatten.

Schon aus den beiden LPs „Deutsche Opern“ und „Operetten-Welterfolge“ wird klar: Die

Erinnerung hat nicht nur verklärend gewirkt, hat nicht getrogen. Daß Schocks Platten-Ceuvre durch diesen Nachtrag seiner Anfänge abgerundet werden kann, ist ein wahrer Glücksfall. Wer noch gezweifelt haben sollte, daß Schocks riesige Popularität auch ihre sachliche Berechtigung habe, der wird hier überzeugt, daß dieser Sänger eine Stimme von seltenem Glanz in den hohen Lagen und von bemerkenswerter Ausdruckskraft besaß. Vieles von dem, was er später nur im Kraftakt oder mit ökonomischer List bewältigte, fließt hier mühelos. Im Programm „Deutsche Opern“ (40.23553) gefällt mir sein Ferrando (1950) besser als die von Schmidt-Isserstedt etwas zu akademisch begleiteten beiden Belmonte-Arien. Genau so meisterhaft, obwohl doch von ganz anderem Charakter, die „Freischütz“-Arie (1951). Ein Hochgenuß sind die beiden Ausschnitte aus dem „Barbier von Bagdad“ (1947/1951). Weitere Höhepunkte der Platte sind vier Lortzing-Titel. Mit welcher Eleganz singt Schock den Chateauf, mit welcher Dezenz den Veit, mit welcher Spielfreude die Billard-Szene aus dem „Wildschütz“! Die Platte liefert nicht nur Beweise für die gesanglichen Qualitäten dieses Sängers, sondern auch für seine enorme Vielseitigkeit.

Schock hat erfreulicherweise sehr früh schon und mit viel Spaß Operette gesungen. Die vorliegende Platte (40.23555) enthält mit dem eben so bravurös wie delikat servierten „Gondellied“, mit zwei wunderschönen Ausschnitten aus der RIAS-Gesamtaufnahme der „Schönen Helena“ (1955), aber auch mit dem extrem schwierigen „Lied vom Leben des Schrenk“ (Künneke) exemplarische Interpretationen. Die beiden Duette von Paul Abraham (mit der im Timbre idealen Partnerin Valérie Bak) sind frei jener Süßlichkeit, die dieser Musik sonst meist aufgezwungen wird. Lediglich zwei Titel mit dem Orchester Harry Hermann bilden Schwachstellen im Programm. In dessen Spezial-Arrangements wird die Stimme nur mißbraucht.

Für alle, die Rudolf Schock verehren, sind die neuen Platten mit den alten Aufnahmen ein kostbares Geschenk.

Hans-Günter Martens

Alte Musik



Schatz aus dem Fundus der Operngeschichte.

CAVALLI, Xerse (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Judith Nelson, Isabelle Poulencard, Jill Feldman, Agnès Mellon (Sopran), René Jacobs, Jeffrey Gall, Jean Nirouet, Dominique Visse (Kontratenor), John Elwes, Guy de Mey (Tenor), Richard Wistreich, François Fauché (Baß), Instrumentalensemble, René Jacobs; harmonia mundi France HMC 1175.78 (4 S 30) Digital

4 CD HMC 901175.78

Aufnahmedatum: Mai 1985

Klangbild: (LP) Sehr präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage, viersprachiges Libretto.

Francesco Cavallis „Xerse“, der 1654 in Venedig uraufgeführt wurde, ist ein Markstein in der Geschichte der Oper. Der Textdichter Nico-

FonoForum bläst zum Jubiläum



Zum 30jährigen Jubiläum von Fono Forum hat sich die Redaktion etwas ganz Besonderes einfallen lassen. Eine Jubiläumsplatte mit einer exemplarischen Sammlung repräsentativer kammermusikalischer und konzertanter Trompetenwerke von Pezel, Gabrielli, Hummel und Hindemith. Interpretiert vom weltweit bekannten Star-Trompeter Ludwig Güttler.

Für die künstlerische Qualität der Einspielungen garantiert die FonoForum-Redaktion. Auch aufnahmetechnisch wurde für guten Ton gesorgt. Alle Stücke sind digital aufgezeichnet und in DMM-Technologie überspielt.

Sichern Sie sich ein Exemplar, bevor diese Platten-Kostbarkeit vergriffen ist.

FonoForum
Klassik und High Fidelity

COUPON

Bitte schicken Sie mir die Platte „Trompeten-Kontraste“ frei Haus.

Unterschrift _____ Datum _____

Name/Vorname _____

Straße/Nr. _____

PLZ/Ort _____ FF 12/85

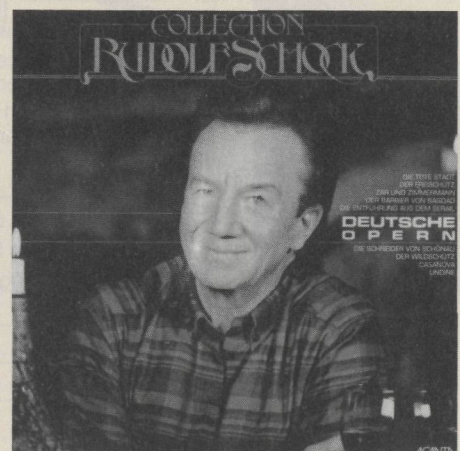
Einen Verrechnungsscheck über DM 23,90 lege ich bei.

TREUE-RABATT

Ich bin Abonnent von FonoForum und bekomme die Platte deshalb zum Treue-Sonderpreis von DM 19,80 (den Verrechnungsscheck über diese Summe lege ich bei).

Meine Abo-Nr. ist: _____

Bitte schicken Sie diesen Coupon an:
J.V. Journal Verlag – Leserservice,
Postfach 1123, 8057 Eching



Io Minato führte in diesem Werk zum ersten Mal die strikte Trennung von Rezitativ und Arie durch, wobei er für das Rezitativ freie Verse und für die Arien gebundene Verse verwendete. Damit wurde der Grundtypus der Oper, wie er noch bis weit ins 19. Jahrhundert Gültigkeit hatte, festgelegt (man sprach später von Nummern-Oper). Allerdings gibt es innerhalb des Rezitativs Abstufungen: die Dialoge in umgangssprachlicher Rede, Monologe, die etwas kunstvoller ausgearbeitet sind, kurze ariose Einschübe, und auch das Recitativo accompagnato wird gelegentlich verwendet. Die Arien selbst sind wesentlich kürzer (dafür aber zahlreicher) als in der neapolitanischen Oper des 18. Jahrhunderts. In knappen und einfachen musikalischen Formeln wird ein Affekt, eine Stimmung ausgedrückt, wobei der Gang der Handlung nur kurz unterbrochen wird. Damit aber ist ein wichtiges Problem dieser Opernform angesprochen: Die Handlung, die szenische Aktion mit all ihren Verwicklungen, Turbulenzen, komödiantischen Einlagen und Schaulusteffekten ist die Hauptsache, das rein Musikalische läßt sich nur schwer davon ablösen und hat nicht den Stellenwert wie in der späteren Opera seria mit ihren kunstvoll (nach Concerto-Manier) ausgearbeiteten Da-capo-Arien. Auch das Verhältnis zum Text ist in den Arien ein anderes: Die zusammenhängende, dem Sprachrhythmus folgende Vertonung des Textes ist das Grundprinzip, die Wiederholung einzelner Worte oder Verse (meist der Schlußverse) ist eher die Ausnahme (anders als in der späteren Da-capo-Arie mit ihren Textzerlegungen und endlosen Wiederholungen). Verzerrungen der Singstimme werden eher maßvoll eingesetzt, der Textzusammenhang bleibt auch hier gewahrt. Abwechslung schafft Cavalli allerdings dadurch, daß er in vielen Arien mehrmals das Metrum wechselt. Der Leiter der Einspielung, René Jacobs, sieht das Problem der Authentizität nicht dogmatisch eng. Zwar ist das Instrumentalensemble sehr klein gehalten – die Streicher sind solistisch besetzt –, doch erzielt Jacobs farbliche Abwechslung durch gelegentliche Hinzuziehung von Flöten und durch die Verwendung von fünf verschiedenen Generalbaßinstrumenten. Man würde dieser Musik Gewalt antun, wollte man sie instrumental überfrachten. Durch lockere Tongebung, differenzierte, aber nie übertriebene Artikulation und durch Wahrung des natürlichen deklamatorischen Flusses wird das Leichte, Spielerische – der Singspielcharakter, wenn man so will – dieser Musik realisiert. Einzelne Arien wurden von Jacobs „bearbeitet“, d.h. mit zusätzlichen Instrumentalstimmen versehen (auch hier wurde nicht des Guten zuviel getan). Hinzugefügt wurden auch einzelne Instrumentalsätze

anderer Komponisten, die z.B. als Einleitungssinfonien zu Beginn der Akte oder als Tanzsätze an den Aktschlüssen (deren Ballettmusik offenbar grundsätzlich nicht aufgeschrieben wurde) Verwendung finden – Stücke, die sich in Stil und Charakter in jedem Fall als passend erweisen (die nur handschriftlichen Partituren aus dieser Zeit sind immer unvollständig). Ein großer Pluspunkt der Einspielung ist auch der Prolog aus Cavallis „Il Ciro“ – der originale Prolog zum „Xerse“ ist nicht erhalten geblieben. Die Sänger erweisen sich durchgehend als ihren Aufgaben gewachsen. Die vier männlichen Altrollen (Xerse, Arsamene, Periarco, Elviro) werden von Kontratenören gesungen. Der besondere Affektcharakter der Arien ist jeweils gut getroffen, die improvisatorischen Verzerrungen in den zweiten Strophen wirken natürlich und gefährden nirgends den melodischen Zusammenhang. Für die Aufnahme wurde eine Transkription der Oper von der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Martha Novak Clinkscale herangezogen, die auch den ausgezeichneten Einführungstext verfaßt hat. Reinhard Müller

★ Eine barocke Repertoirelücke wird etwas zu spät gefüllt.

LEOPOLD I., Il lutto dell'universo; Jane Gartner, Hartley Newnham, Frederick Urrey, Walter Fink, Marjana Lipovsek, Sharon Markovich, Gabriele Sima, Jaroslav Stajnc, Drew Minter, Christine Weidinger (Vokalsolisten), Ensemble Musica Antiqua, Bernhard Klebel; Christophorus SCK 70 365 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Sehr direkte Vokalstimmen, A/B-Stereophonie, deutlich, leichtes Bandrauschen.
Fertigung: Einwandfrei.

Leopold I. (1640 – 1705) war nicht nur ein Gönner des Musiklebens: er spielte selbst Cembalo, Violine und Querflöte und komponierte. An seinem Hof florierte das Musiktheater. In einem halben Jahrhundert wurden am Wiener Hof über 400 Stücke aufgeführt. In seinen Kompositionen folgte Leopold der venezianischen Tradition, wovon sich nun auch der Schallplattenhörer überzeugen kann. Vor etwa fünfzehn Jahren wäre die Aufnahme der geistlichen Handlung „Il lutto dell' universo“ (Die Trauer des Weltalls) noch eine Sensation gewesen. Inzwischen schenkt man wegen der chaotischen Vielfalt des Angebots solchen echten Entdeckungen und Repertoireerschließungen kaum noch Aufmerksamkeit, sofern nicht geschickt die Werbetrommel gerührt wird. Das ist auch in diesem Fall schade, handelt es sich doch um eine engagierte und weitgehend geglückte Einspielung. Sie entstand bereits 1979 anlässlich des sommerlichen Barockoperfestivals „Spectaculum“, das die Gesellschaft für Musiktheater seit 1977 in Wien veranstaltet. Die Gesangssolisten sind durchweg vorzüglich. Die Kastratenpartien hat man mit Frauenstimmen besetzt. Die Wiener Instrumentalisten des Ensembles Musica Antiqua sind insgesamt nicht so virtuos und agil auf ihrem barocken Instrumentarium wie ihre nördlichen Kollegen aus England und den Niederlanden, ein Manko, das aber nur beim Continuo-Cellisten auffällig zu Buche schlägt. Daß der instrumentale Klangkörper insgesamt etwas schwerfällig und eckig klingt, geht auf Konto des Dirigenten, dessen Klangvorstellung ganz verschieden von der seiner prominenteren Kollegen à la Gardiner abweicht. Martin Elste



Dramatisch-theatralische Wirkung von großer Eindringlichkeit.

MONTEVERDI, L'Orfeo (Gesamtaufnahme); Gino Quilico (Orfeo), Audrey Michael (Euridice, Speranza, Eco), Carolyn Watkinson (Messagiera), Frangiskos Voutsinos (Plutone, Caronte), Eric Tappy (Apollo), François Le Roux (Pastore I, Spirito I), Guy De Mey (Pastore II, Spirito II), Henri Ledroit (Pastore III), Colette Alliot-Lugaz (Musica), Danielle Borst (Proserpina), Shelley Whittingham (Ninfa), Ensemble vocal de la Chapelle Royale, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Michel Corboz; RCA/Erato ZL 30970 EX (2 S 30) Digital 2 CD 88133 Aufnahmedatum: Februar 1985
Klangbild: (LP) Klar und präsent, bisweilen etwas zu hallig.
Fertigung: Normales Niveau, hie und da Knistern.
Vergleichseinspielungen: Ferruccio Calusio (EMI C 153-18406/07), Harnoncourt (Tel. 6.35020 FK).

Für das allgemeine Bewußtsein gehören Monteverdis Opern nach wie vor nicht zur eigentlichen Operngeschichte. In vielen Plattengeschäften stehen Aufnahmen dieser Werke darum auch nicht in den Regalen mit den Opern, wo man sie zwischen Meyerbeer und Mozart finden müßte, sondern in jenen mit der Alten Musik. Diesen Zustand zu ändern, könnte dieser neuen Aufnahme gelingen (die übrigens nicht mit Corboz' älterer Lausanner Einspielung verwechselt werden darf). Sie verzichtet selbstverständlich weder auf das heute schon obligatorische alte Instrumentarium noch auf die Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis, versteht beides jedoch nur als Mittel zum Zweck; der aber heißt: überzeugende und unmittelbar verständliche Realisierung eines Theaterstücks. Entsprechend zeichnet sich die Wiedergabe durch deutlich südländisch gefärbte Theatralik aus (nicht zufällig entstand die Aufnahme in der Provence). Es wird mit großer Gestik musiziert; das ist jedoch nicht so zu verstehen, als herrschen langsame Tempi vor und als sei die Aufführungsdauer länger als gewöhnlich. Ganz im Gegenteil: stellenweise sind die Tempi sogar deutlich schneller als etwa bei Harnoncourt. Corboz versteht es, nicht nur Musikstücke organisch aneinanderzureihen, sondern sie in einen großen, über die Akte reichenden dramatischen Zusammenhang zu stellen; er besticht durch sein kluges Timing, die zum Teil geradezu ideale Balance zwischen schnell und langsam, Aktion



und Stillstand, Klang und Pause. Stets richtet sich die Art der Ausführung der Musik nach deren dramatischer Funktion. Dem fügen sich die Sänger bruchlos ein. Sie bleiben dem überlieferten Notentext kaum etwas schuldig, begegnen ihm jedoch nicht als einem Stück alter Musik, dessen Fremdheit man mit Spezialistentum anzugehen hätte, sondern prinzipiell nicht anders als einer Oper von Mozart oder Verdi. Stimmklang und Gesangsstil sind dem Hörer daher vertraut und vermögen ihm den Zugang zum Werk zu ebnet. Ohne Hemmungen wird die gesamte Skala der Ausdrucksmittel vom geflüsterten oder gehauchten Pianissimo bis hin zum heftigsten Fortissimo genutzt. Im Vergleich zu Harnoncourt wirkt Corboz' „Orfeo“, pointiert gesprochen, wie eine veristische Oper. Aber auch jenseits der dramatischen Höhepunkte überzeugen die Sänger durch ihr sinnfälliges Phrasieren, das dem Hörer unmittelbares Verständnis vermittelt. An Präzision der Intonation und bisweilen auch an Akkuratess der rhythmischen Artikulation kann es die Einspielung gewiß nicht mit Harnoncourt aufnehmen; dennoch ziehe ich Harnoncourts kühler Realisierung, die das Werk im Grunde als absolute Musik präsentiert, die vitale Verwirklichung von Drama und Theater bei Corboz vor. Egon Voss

Neue Musik

○ Beweisführungen in Sachen Bläserkultur.

BARBER, Summer Music for Woodwind Quintet op. 31, SÆVERUD, Slätter og stev fra Siljustøl op. 21a, HINDEMITH, Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 22, JOLIVET, Sérénade pour Quintette à vent avec Hautbois principal; The Bergen Wind Quintet; BIS LP-291 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Dezember 1984
Klangbild: Hell, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Sicherlich stellt keines der hier versammelten Werke einen Meilenstein in der Geschichte der Neuen Musik dar, man ist aber fast geneigt, den Vortrag dieser Stücke durch The Bergen Wind Quintet mit einem solchen Attribut zu belegen. Den fünf norwegischen Musikern gelingt die Verbindung einer – was Rhythmus und Zusammenspiel anbetrifft – phänomenalen Präzision mit hochdifferenzierter Phrasierung: Das Bläserensemble agiert als gleichsam atmender Körper, der in den verknäpftesten attackierenden Gesten ebenso exakt ist wie im ausschwingenden Legato. So läßt sich Barbers mehr nach Dvořáks „Neuer Welt“ als nach authentischer amerikanischer Musik à la Ives oder Cowell klingendes Werk von 1956 ebenso ertragen wie Sæveruds 1980 überarbeitetes, stark folkloristisch bestimmtes Stück. Indem das Ensemble gut die Füll- und Begleitstimmen betont, wird die melodische Gefälligkeit, die leicht ins Süßliche tendiert, gemildert. Die Melodik von Jolivets 1945 entstandener Serenade ist für mitteleuropäische Ohren nicht ganz so vertraut: der sich sukzessiv fortspinnende Melodiefaden, der etwas Statisches, Insistie-

rendes hat, entspricht Jolivets Anspruch auf einen magischen und mahnenden Ausdruck der Musik. Aber das „back to the roots“ der ausgedehnten Oboenarabesken, die wie Schlangenbeschwörermusik klingen, ist mitteleuropäisch gebündelt und eine sehr zivilisierte Angelegenheit. Ostinat Formen, aber wieder mit durchweg vertrautem Material, bietet Hindemiths „Kleine Kammermusik“ op. 24,2 von 1922. Der Biß der Verfremdungen und Demontagen des Altvertrauten ist schon dahin: der einstige Bürgerschreck auf seinem Weg zum musikantisch-magistralen Stil. Wird der Beweis für die Kultiviertheit eines Bläsertrios im Pianissimo geführt, so hat „The Bergen Wind Quintet“ hier mit dem 3. Satz das dafür geeignete Betätigungsfeld. Bernhard Uske

★ Unbekanntes von Martinu ausgezeichnet vorgestellt.

MARTINU, Klaviertrios Nr. 1–3, Bergerettes für Klaviertrio, Streichtrio Nr. 2; Tschechisches Klaviertrio, Prager Streichtrio; Panton 81110401-02 (2 S 30) Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 101029
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Etwas flach.
Fertigung: Einige Oberflächenstörungen, Knistern und Knacken.

Wieder einmal ist auf eine sehr hörenswerte und erfreuliche Einspielung mit Werken von Martinu hinzuweisen. Leider müssen, was die Fertigungsqualität betrifft, einige Abstriche gemacht werden; ein Umstand, der um so bedauerlicher wirkt, als sowohl das Gewicht der Werke als auch die Interpretation auf sehr hohem Niveau stehen. Martinu zählt für mich, vor allem was die späteren Werke, etwa seit Ausbruch des 2. Weltkriegs betrifft, zu den mit am meisten unterschätzten Komponisten unseres Jahrhunderts. Dieser Substanzgewinn bei den späteren Werken ist auch bei den Kompositionen dieses Doppelalbums zu vermerken. Das erste Klaviertrio aus dem Jahr 1930 ist noch ziemlich stark von klanglicher Härte, die nicht ganz durchgehört wirkt, geprägt. Schon das Streichtrio aus dem Jahr 1934 aber kündigt von späterem erfülltem Melos, das dann in voller Frische im Klaviertrio „Bergerettes“ (1939) anzutreffen ist. Die beiden Klaviertrios (Nr. 2 und 3) aus den Jahren 1950/51 markieren schließlich Martinus vollendete kompositorische Reife, deren Prozeß jeden empfindsam Hörenden immer wieder verblüffen muß. Hier gelingt ein Ausgleich an lebendiger melodischer Erfindung mit einer Komplexität in harmonisch-klanglicher Hinsicht, wie er nur selten in der Musik unseres Jahrhunderts zu hören ist. Verwiesen sei etwa nur auf den Beginn des 3. Trios, auf die charakteristische Art, wie sich hier die Musik öffnet und entfaltet. Martinu weist sich hier als würdiger Fortsetzer der Linie Smetana, Dvořák, Janáček aus. Die Musik ist völlig unpräntiös und mit feinem Gespür für harmonische Wendungen geschrieben. Tonalität erscheint hier nicht als überkommenes Relikt. Nicht nur, daß diese bedeutenden Werke nun zugänglich sind, ist erfreulich, sondern auch das Engagement der Interpretation. Das „Tschechische Klaviertrio“ mit den Herren Josef Páleníček, Jiří Tomáček und Alexander Večtomov trifft den Ton der Werke ganz genau, sie haben offensichtlich keine Probleme mit dem richtigen Tempo, das sich hier ganz natürlich erschließt. Die tschechische Interpretationstradition trifft

CRITERION

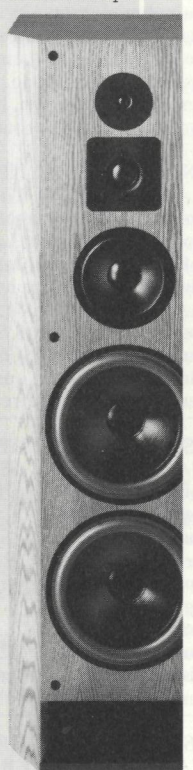
Der autiophile Maßstab

Der kompromißlose Einsatz genialer Ideen:

TMR 160

TMR. Transmission Multi Resonator Horn. Eine Weiterentwicklung des Transmissionline Prinzips.

Durch die komplizierte Bauweise des Gehäuses können mehrere Schallführungen verschiedener Länge und damit unterschiedlicher Frequenz gleichzeitig arbeiten. Der wellige Verlauf normaler Transmissionline Boxen wird so linearisiert, die extrem tiefe und saubere Wiedergabe durch optimale Dämpfung des Tieftöners wird aber erhalten.



Hervorragende Test der CRITERION Lautsprecher in:



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 B/5, A-2345 Brunn
Telefon 022 36 / 8 79 81
T + A Benelux
Botniastate 1, NL-7608 Almelo
Telefon 054 90 / 6 44 03