

Josef Tals sinfonische Vision des dritten Jahrtausends

Im Pianissimo beginnen die tiefen Streicher, die Celli und Kontrabässe zu surren. So etwas wie schwarzer Klangstaub stiebt auf. Harfen klingen mit ein, das Rühren der Großen Trommel. Die 5. Sinfonie von Josef Tal, ein Auftragswerk des Berliner Philharmonischen Orchesters und nun im Schauspielhaus von Daniel Barenboim uraufgeführt, hebt leise an, aber sie bleibt nicht dabei. Im Gegenteil: Sie liebt die Kontraste und spielt sie mit Entschiedenheit aus.

Josef Tal (81) läßt von seinem Alter und den Abenteuern, zu dem das Leben ihn zwang, musikalisch nichts spüren. Er musiziert dem Hörer nichts Autobiographisches vor. Seine neue Sinfonie, strikt und entschieden in ihrem Vortrag, visiert (zumindest mit Tals Worten, wenn vielleicht auch nicht so deutlich mit seinen kompositorischen Taten) das neue Jahrtausend an.

Wenn man aber bedenkt, wie lange das 20. Jahrhundert brauchte, sich vom 19. zu lösen, kann man vermuten, daß man auf das 21. nicht Hals über Kopf neugierig zu sein braucht. Tals 5. Sinfonie klingt demnach genau nach ihrer Entstehungszeit. Das Allerwichtigste: Es scheint für Tal eine gute, fruchtbare Zeit gewesen zu sein.

Natürlich trägt das einsätzliche, zwanzig Minuten spielende Stück nicht einzig nachdrücklich seine kompositorischen Methoden vor,

das allein dürfte Tal, den durchaus unschulmeisterlichen Mann, auf die Dauer denn doch nicht gefesselt haben, sondern spricht mit der Hilfe dieser strikten Kompositionsvorgänge von den Bedrängnissen des Menschseins schlechthin, von existenziellen Sorgen und ihrer Überwindung und Befriedung im Geist. Ein paar Schläge der Röhrenglocken, Harfengezwitscher, allmählich verhaltend, beenden in Gelassenheit und Frieden das Werk. Die 5. Sinfonie ist dicht geschrieben, reich instrumentiert. Marimba und Alt-Saxophon spielen bedeutende Rollen, aber sie ist zugleich auch eingängig und einleuchtend in ihrer philosophisch geprägten Resoluitheit.

Das Publikum feierte Tal lange und herzlich, aber natürlich noch mehr den phänomenalen Itzhak Perlman, der sich ein zweites Mal, und nun mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms, auf die nur ihm eigene Weise hören ließ: Akribie und Musizierlust mit der Schönheit seiner Tongebung immerfort überglänzend. Weniger daheim waren Barenboim und die Philharmoniker in der angeblichen Simpelwelt des guten alten Rossini. Von Hansjörg Schellenbergers virtuosem Oboenspiel abgesehen, spielten sie die Overtüre zur „Scala di seta“, als sei Rossini berühmte Leiter nicht aus der sprichwörtlichen Seide, sondern eher aus Hanf.

Klaus Geitel

Berlin, Montag 3.3.92 ✓

Berlin: Uraufführung von Josef Tals 5. Sinfonie unter Daniel Barenboim

Die Klippen der Gelassenheit

Im Pianissimo beginnen die tiefen Streicher, die Celli und Kontrabässe zu surren. So etwas wie schwarzer Klangstaub stiebt auf. Harfen klingen mit ein, das Rühren der Großen Trommel. Die 5. Sinfonie von Josef Tal, ein Auftragswerk des Berliner Philharmonischen Orchesters und nun im Schauspielhaus der Stadt unter Daniel Barenboim uraufgeführt, hebt leise an, aber sie bleibt nicht dabei. Im Gegenteil: Sie liebt die Kontraste und spielt sie mit Entschiedenheit aus.

Tal, der „Sohn des Rabbiners“ (wie er seine anrührende Autobiographie nannte), 81 Jahre alt, läßt von seinem Alter und den Abenteuern, zu denen das Leben ihn zwang, nichts spüren. Er musiziert dem Hörer nichts Autobiographisches vor. Seine neue Sinfonie, strikt und entschieden in ihrem Vortrag, visiert (zumindest mit Tals Worten, wenn vielleicht auch nicht so deutlich mit seinen kompositorischen Taten) das neue Jahrtausend.

Wenn man aber bedenkt, wie lange das zwanzigste Jahrhundert brauchte, sich vom neunzehnten zu lösen, kann man vermuten, daß man auf das einundzwanzigste nicht Hals über Kopf neugierig zu sein braucht. Tals Sinfonie klingt demnach genau nach ihrer Entstehungszeit. Das Wichtigste: Es scheint für Tal eine gute, fruchtbare Zeit gewesen zu sein.

Natürlich trägt das einsätzeige, zwanzig Minuten spielende Stück nicht einzig seine kompositorischen Methoden vor, das allein dürfte Tal, den durchaus unschulmeisterlichen Mann, auf die Dauer denn doch nicht gefesselt haben, sondern spricht mit der Hilfe dieser strikten Kompositionsvorgänge von den Bedrängnissen des Menschseins schlechthin, von existentiellen Sorgen und ihrer Überwindung und Befriedung im Geist – in Gelassenheit und Frieden endet das Werk. Vorher aber ist es durchaus vehement, aggressiv in der Verarbeitung seines Materials.

Es fügt sich aus sechs Teilen zusammen, die indessen keine hörbaren Absätze kennen: Das Stück läuft an und ab in einem einzigen, allerdings klippenreichen musikalischen Strom, der zugleich als Arbeitsmaterial alles mit sich trägt, was ein Komponist braucht, um sich dezidiert und auf der Höhe der Zeit auszusprechen. Aber es ist zugleich auch eingängig und überzeugend in seiner philosophisch geprägten Resolutheit.

Tal drängt in die Erschütterungen des Lebens und spricht von ihnen, unverklausuliert durch kompositionstechnische Fragen. Tal will vor allem eins, worauf nicht jeder Komponist aus ist – verstanden werden; nicht von der Masse, um die kümmert sich Tal nicht, sondern vom interessierten Publikum seiner Musik. Das feierte Tal lange und herzlich, und mit dem Komponisten das glänzend artikulierende Orchester und Barenboim, seinen hingebungsvollen Dirigenten.

KLAUS GEITEL

Winzige Dinge entwickeln sich weiter

Josef Tals 5. Symphonie von den Philharmonikern unter Daniel Barenboim uraufgeführt

„Ich war kein Wunderkind, sondern bin genau das Gegenteil: ein Spätentwickler.“ Der 81jährige Josef Tal hält dies für einen Vorzug, und das verblüffte Publikum glaubte ihm das angesichts seiner Vitalität sofort. Mitbestimmend für den gerade in den beiden letzten Jahrzehnten verstärkten Schaffensimpuls ist der erneuerte Kontakt zu Berlin, der Stadt, in der er aufwuchs und ausgebildet wurde, bevor er 1934 nach Palästina emigrieren mußte.

Dennoch enthält die 5. Symphonie, die Josef Tal im Auftrag des Berliner Philharmonischen Orchesters und in Verbindung mit der Ausstellung „Jüdische Lebenswelten“ schrieb, keine spezifisch jüdische Thematik oder Programmatik. In seinem kurzen Einführungsvortrag sprach der Komponist fast nur über klassische Hörerwartungen, die in seinem Werk nicht erfüllt würden. „Sie werden keine faßlichen Melodien hören“, warnte er, „sondern nur winzige Dinge, die sich ständig weiterentwickeln und zum Schluß erwachsen sein wollen.“ In einer Vorbemerkung zur Partitur hatte der Komponist anderes hervorgehoben. Zukunftsweisend an dem Werk sei der Zusammenhang von Verstand und Gefühl, der aus der „Klangenergie“ bestimmter Instrumentenkombinationen erwachse, begrifflich aber noch nicht voll erfassbar sei. Der Wechsel der Klangfarben, von Instrumentengruppen und Soli, von Einstim-

migkeits- und Mehrstimmigkeit, der Wechsel auch von Bewegung und Dynamik, macht tatsächlich die Hauptwirkung der einsätzigen Komposition aus. Die Klangdramaturgie ist nicht selten plakativ, während die variative Weiterentwicklung bestimmter Tonfolgen in dem unscheinbaren Intervallgewebe verschwindet.

Da alle Instrumente ähnliches spielen, tritt stärker ihre unterschiedliche Tonfärbung hervor, die unterschiedlich scharfen Klangkonturen beispielsweise von Tuba, Saxophon und Trompete. Deutlich wird auch das wechselnde Gegenüber von Soli und Gruppen, von expressiver Melodik und neutralen Feldern. Das eigentliche „Thema“ dieser Symphonie, das innere Gesetzt, dem der statische Formprozeß der einander verwandten sechs Teile folgt, bleibt ebenso vage wie der Begriff der „Klang-Energie“. Ist es am Ende vielleicht doch ein verstecktes Programm, der wellenförmige Aufstieg vom düsteren Tremolo des Beginns zum idyllischen Harfenostinato des Epilogs?

Wie auch immer die Antwort ausfällt, wie auch die Diskrepanz zwischen eingängiger Klangoberfläche und versteckter Feinstruktur zu bewerten ist – das Publikum war gebannt von der Farbenfülle des Philharmonischen Orchesters und den dramatisch aufwogenden, von Paukenwirbeln grundierten Steigerungen, denen Daniel

Barenboim durch beschleunigtes Tempo noch mehr Wirkung verlieh. Josef Tal, der herzlich gefeiert wurde, konnte einen echten Publikumserfolg für sich verbuchen.

Zwischen Rossini und Brahms gibt es kaum Beziehungen, und Barenboim tat alles, um den Kontrast noch zu unterstreichen. Bei der Ouvertüre zur Oper „Die seidene Leiter“ schlug er ein höllisch überhitztes Tempo ein, das jedoch, mit Ausnahme eines verwischten Streicherbeginns, die Virtuosität der Philharmoniker nicht in Verlegenheit brachte; mit prickelnder Leichtigkeit ließen vor allem die Holzbläser ihre Partien vorüberwirbeln. Beim Adagio des Brahms-Violinkonzerts, das in diesen Tagen im Schauspielhaus Hochkonjunktur hat (Vadim Repin spielte es nur wenige Stunden zuvor mit dem Berliner Sinfonie-Orchester), entschied sich Barenboim für ein allzu feierliches Zeitmaß. Der Wechselgesang von Oboe und Solovioline, von Hansjörg Schellenberger und Itzhak Perlman, war hier allerdings an blühender Schönheit kaum zu übertreffen. Im Kopfsatz hätte der berühmte Übergang von der Solokadenz zur Reprise wohl noch stärker gewirkt, wenn der große Geiger seinen stets strahlenden Ton auch einmal etwas intimer umgefärbt hätte. Manchmal gehen gerade von der kleineren Klangenergie die nachhaltigeren Wirkungen aus.

ALBRECHT DÜMLING

5/3/92

Daniel-Barenboim-Konzert:

Am 20. März können Sie mithören

Wer Daniel Barenboim mit deutscher Musik und deren philosophischen Tempi identifiziert, unterschätzt seinen Ehrgeiz. An der Staatsoper will er (wenn auch noch nicht im ersten Jahr) auch Italienisches dirigieren. Wird er es können? Nach der Art, wie er in seinem jüngsten philharmonischen Konzert eine Rossini-Ouvertüre aufschäumen ließ, braucht man da keine Sorge zu haben.

Der Gruß an den witzigsten aller Musiker, genau am Tage seines 200. Geburtstages, hatte Glanz und Leichtfüßigkeit. Streicher und Flöte kicherten die „Seidene Leiter“ hinauf und hinab; dunkle Bläserstimmen grundierten das mit einer „Tiefe“, der nichts Beschwer-

liches anhaftete. Fast huschte sie sogar zu schnell vorbei, diese Ouvertüre. Ihre Steigerung ließe sich noch raffinierter pointieren.

Für einen Komponisten wie Josef Tal ist der große Rossini, der allen Ernst hinter übermütiger Laune versteckt, ein gefährlicher Nachbar. Denn den preußischen Juden, Israeli aus Berlin oder Berliner aus Israel, 81 Jahre jung, lockt die Phantasie hinüber zu konstruktiver Strenge und zuweilen ins Reich musikalischer Grübeleien. Seine 5. Symphonie beginnt energisch und schweifend gesänglich. Aber über die ganze zwanzigminütige Strecke war ihr bei der Uraufführung — trotz der detaillierten Analyse

im Programmheft — schwer zu folgen.

Das mag als Einwand nicht entscheidend sein; ein Einwand immerhin ist es. Klanglich erinnert Tals Novität mehrfach an die Dichte und den Ausdruck Alban Bergs. Rezitatives wird abgelöst von Klanghärten oder Schrilheiten, die unvermittelt impressionistische Farben freisetzen. Worauf dies Neben- und Nacheinander hinauswill, das teilte sich auch durch den großen expressiven Bogen des Werks — von der Stille in die Stille — nicht mit.

Der Beifall für den lebenswerten Komponisten und die mit der Pracht der Präzision aufspielenden Philharmoniker fiel gleichwohl sehr herzlich aus. Am 20. März überträgt

RIAS I eine Aufnahme des Konzerts; dann kann sich der Leser selber einen Eindruck verschaffen.

Der zweite Teil des Abends wird in absehbarer Zeit auch im Fernsehen zu sehen sein. Itzhak Perlman, der große Geiger, spielte wenige Tage nach dem Beethoven-Konzert dessen — bei aller klassischen Gemeinsamkeit — doch ganz anders geartetes Schwesterwerk von Brahms. Am Orchesterpart hob Barenboim das lyrische Pathos und die Kunst des synkopischen Staus hervor. Perlman ließ die Geige jubeln, sich leidenschaftlich verströmen, mild schimmern, ungarisch tanzen. Dafür jubelte man ihm zu.

HANS-JÖRG VON JENA

26.4.94

מיום

'Mozart Magic' lives up to its name

A NEW Israeli work in its first local performance – Josef Tal's Symphony No. 5 – opened the Jerusalem Symphony Orchestra's Special Concert for the European Broadcasting Union, conducted by David Shallon.

The orchestra's deceptively calm murmuring at the beginning was punctuated by sudden sharp utterances from the brass and then

the vibraphone of a theme which frequently recurred later in ever-changing contexts.

A frenzied march-rhythm, explosive outbursts of the percussion and soothing strings were only a few examples of contrasts and a distribution of forceful energies which are firmly cohesive, in spite of – or perhaps just because of – their immense variety.

All these held one in their grip until the final and greatest surprise – the dying away of the turbulent sounds into silence after the preceding display of power.

Tenor Donald Litaker hardly had a chance to make himself heard in Mahler's *Song of the Earth*, in his determined struggle against the orchestra that sounded as if let loose at full blast, without consideration for the vocal soloists.

Contralto Felicity Palmer was luckier because her voice moved in frequencies significantly higher than those of the instruments, and the orchestration was thinner in parts of her movements. This allowed her warm, rich voice to soar radiantly above the orchestra.

Jerusalem Theater, April 10

Ury Eppstein

פאניקה במקום חרדת קודש

התזמורת הסימפונית ירושלים –
קונצרט בשיתוף איגוד השידור
האירופי. סליסטי פאלמר: אלט;
דונלד ליטאקר: טנור; מנצח: דוד
שלון. 10.4

קונצרט

נעם בן זאב

בעשור התשיעי לחייו נשאר יוסף
טל נאמן לדרכו האוונגרדיסטית.
ההאזנה לסימפוניה החמישית שלו
(1992), עם כל הקושי שבפענוח
אינפורמציות סבוכות שאינן קומוני-
קטיוויות באופן ישיר ומיידי, מענגת
במיוחד, ולו בזכות תחושת האותנ-
טיות השוררת בה לכל אורכה.
הסימפוניה של טל אינה מודעת
לאופנות ולזרמים העכשוויים של
ניארדרמנטיקה וחזרה לטונליות;

המצלולים שלה חריפים, המבנה מר-
פשט ובמקום קצביות היא מושתתת
על סטטיות ופועלת במעגליות כמ-
עט הרמטית. לא מלודיות מרכיבות
אותה כי אם התרחשויות של התמד-
דות תהליכים והיפרדותם, הצטברות
אנרגיה צלילית רחוסה ופיזורת וחי-
לופים בין אירועים עוקבים לבין
כאלה הקורים בו בזמן.

"ברצוני להציג כמה תמרורים
בדרכו של המאזין כדי לסייע לו
לגלות בנוף זה את הצמיחה", כתב
טל בהקדמה ליצירתו, אבל דבריו
בהמשך רק מוסיפים על הסתום
ואינם מפרשים: רק המשפט שבו הוא
מזכיר "קשרים בסיסיים עם העבר"
מסביר, אולי, את התחושה הברורה
של צורה הגיונית ומהודקת המת-
עוררת בהאזנה ליצירה ומשרה ביט-
חון גם תוך כדי התעיייה בסבך
הצלילי המורכב ממנו היא ארוגה.
שלון היה במיטבו בכיצוע הסימ-
פוניה ואל התזמורת אי אפשר לבוא

כטענות על הביצוע המדויק והכטוח
שלה.

הדברים השתנו בחלק השני של
הקונצרט, ב"שיר על הארץ" של
גוסטב מהלר. יש יצירות שהן גדר
לות מדי למידתן של תזמורות מסוי-
מות, וכך המקרה עם מהלר
והסימפונית הירושלמית. לכל האר-
ך אפשר היה לחוש במשהו היסטרי
באוויר. שלון לא נתן למוסיקה לד-
רום אלא כאילו התקיף אותה, ניסה
להכפיף אותה למרותו כדי שהכל
יפול למקום ושלא יהיו שגיאות.

הכל התחיל ונגמר בצליל התזמור-
רת: היא לא הצליחה להשיג את
הנחוצ ביותר ביצירה זו, והוא הצליל
העשיר והיפה. במקום מתיקות צליל
היתה אגרסיוויות; במקום חרדת קר-
דש – וייסלח לי על המליציות –
היתה פאניקה. הסולנים לא התעלו
גם הם, והטראגיות הגדולה של
הפרק האחרון, "הפרידה", לא בוטאה
כלל בכיצוע הזה.

At 85, composer Tal is still going strong

THE first subscription concert of the Israel Philharmonic Orchestra season, led by Zubin Mehta, was made even more special by a performance of Josef Tal's fifth symphony in honor of the composer's 85th birthday.

Tal's symphony is a 21-minute masterpiece. Old age has neither diminished his inventiveness nor stopped his steady development and transformation as an artist. Combining the production of sound with some very distinct neo-romantic traits, Tal produced a tight, highly concise work whose form seems to be one of its most important attributes.

Then pianist Radu Lupu treated us to a delicious reading of Schumann's piano concerto, in which he recaptured Schumann's romanticism by means of his own poetic outlook.

Mehta, as always, was the perfect accompanist.

Finally there was the piece of the century – Stravinsky's *Rite of Spring*. Listening to this incredible piece one wonders how it could have been composed in 1913. It still sounds more modern and daring than anything written later.

Mann Auditorium, Tel Aviv,
October 16.

Benjamin Bar-Am

אמש בקונצרט / דיאל בלוק

חלום של שומאן

התזמורת הפילהרמונית הישראלית בהיכל התרבות; קונצרט למנויים מספר 1, סדרה 1.
המנצח: זובין מהטה. הסולן: ראדו לוסו, ססנר

לאחר שנהנו ממוצרט נפלא בנגינתו של ראדו לופו שמענו אתמול ביצוע נפלא עוד יותר של הקונצרט בלה מינור לפסנתר ולתזמורת מאת רוברט שומאן.

הביצוע של לופו הוא פשוט נהדר, מופנם, פיוטי, ללא כל השמאלץ שפסנתרנים שונים הוסיפו ליצירה הזאת מפעם לפעם. התזמורת בניצוחו של מהטה ניגנה עם הפסנתר בליווי מצוין שתאם את פרשנותו המיוחדת של לופו.

הקהל זכה גם להדרן נפלא - חלום אהבה של ליסט, שוב בנגינה פיוטית, ללא כל הקצפת והסכרין שעוטפים יצירה זאת לעיתים קרובות מדי.

הקונצרט נפתח בנגינת הסימפוניה החמישית מאת המלחין הישראלי יוסף טל, ביצוע ראשון בפילהרמונית, במלאת למלחין 85. על אף גילו המופלג, יוסף טל הוא אולי הצעיר ברוחו מבין המלחינים הישראלים. בניגוד לרוב המלחינים הישראלים בני דורו, שהגיעו לארץ מאירופה, הוא לא ניסה ליצור מוסיקה יסודית ישראלית, אלא נשאר במוסיקה האירופית תוך שהוא מתקדם עם המרכיבים והמודרניים והחדשניים ביותר.

הסימפוניה מספר 5 יש בה מעין סינתזה בין מרכיבים דודקאפוניים יחד עם קווים מלודיים קלאסיים. זוהי יצירה בעלת עוצמה רבה, המאפשרת לכל קבוצות הנגנים בתזמורת לבטא את יכולתם המוסיקלית והווירטואוזית. היא אינה קלה להאזנה ראשונה, אבל יש בה עניין וקסם רב. הסימפוניה הוזמנה עליידי התזמורת הפילהרמונית של ברלין. כידוע התזמורת הפילהרמונית הישראלית איננה יכולה משום-מה להזמין יצירות אצל מלחינים ישראלים ככירים. הביצוע בניצוחו של זובין מהטה העניק ליצירה עוצמה נוספת חכה לאהדה רבה בקהל.

אמש

במוטיקה

פסנתר בטעם קינמון

הפסנתרן ראדו לופו מנגן עם הפילהרמונית. המנצח: זובין מהפה.

"בשלב מסויים של חיינו אנחנו טובלים את החרטות שלנו בקפה של הבוקר, כמו ביסקוויטים", כותבת נטליה גינצבורג. אך אמש, כאשר ניגן הפסנתרן ראדו לופו, הוא הוביל אותי לטבול דווקא את ההנאות שלי מהפסנתר ומנגינת שומאן שלו, בקפה של הבוקר.

הרבה פסנתרנים בעולמנו מגישים את שומאן (הקונצ'רטו לפסנתר), עם פורנוגרפיה גלויה, צעקנית, זולה. אבל אצל לופו זו אמירה עם ארוטיקה מעודנת. הוא לוקח קונצ'רטו סימפוני, והופך אותו לביטוי קאמרי, אינטימי.

בקטעים הרומנטיים הסוערים הוא איננו צמחוני, אבל לעולם לא צועק. ובקטעים הליריים הוא "משחרר" פנינים. לצלילי הברדלח שלו יש הטעם הנפלא של עוגות הקינמון. חבל רק שזובין מהטה והפילהרמונית היו כבדים עליו. כמה נורא שכלי הנשיפה מעץ לוחצים בחיספוס מרגיז.

הקונצרט התחיל עם יוסף טל (סימפוניה מס.5). כל הקלישאות היו שם: ניגודי עוצמה, כלי הקשה מתפרצים, כלי-מיתרים רוטטים בעצבנות, בקיצור - צלילים ורוח, וגשם של אמירה מקורית - אין.

את "פולחן האביב" של סטרווינסקי כבר שמעתי בקונצרטים הקודמים. הפעם קילף מהטה מעצמו את קליפות הרושם החיצוני, והעיקר - בלי "פוזות". והתוצאה - התזמורת היתה טובה יותר וסטרווינסקי היה מלא להט.

אבל את הקונצרט נזכור בזכות קטע "החלום" של שומאן, שראדו לופו הפך אותו ליופי של פיוט.

חנוך רוז

Josef Tal

Sinfonie Nr. 5



UA: 29.2.1992 Berliner Philharmonisches Orchester, Leitung: Daniel Barenboim

Orchesterbesetzung

2 Flöten, 1 Piccolo, 2 Oboen, 1 Englisch Horn, 2 Klarinetten, 1 Baß-Klarinette (in Es), 2 Fagotte, 4 Hörner, 3, Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, 1 Pauke, Schlagzeug (4), 2 Harfen, 1 Marimba, 1 Saxophon; Streicher

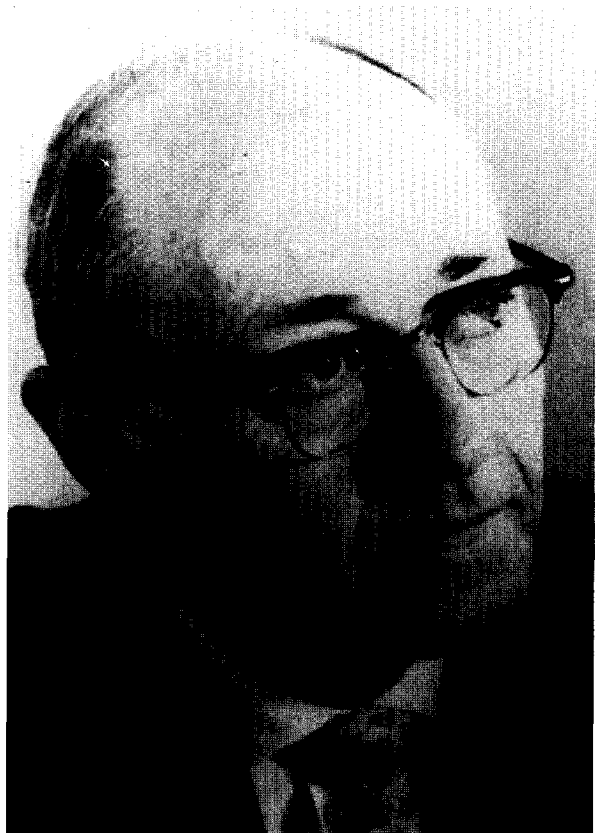
Aufführungsrechte: Israel Music Institute, vertreten von der Alkor-Edition

Sinfonie Nr.5 -

Vorbemerkung des Komponisten

Jedes Instrument erzeugt eine bestimmte Qualität und Energie an Klang, die dessen inneres Leben ausmacht - oft mit Kontrasten. Es ist daher nicht die Tonfarbe, die sich irgendwie der Beschreibung sperrt, sondern das Maß an Energie, das beide, Hörer und Komponisten, anregt. Von der offensichtlich unendlichen Vielfalt an Tonkombinationen muß man mit Sorgfalt Gebrauch machen, um den Grundgedanken einer Komposition zu formulieren. Äußerliche Brillanz musikalischer Effekte reicht nicht aus, sie ist nicht imstande, irgendwelche Gefühle zu unterstützen oder zu steigern; zu diesem Zweck bedarf es einer genau bemessenen Energiezufuhr. Die Wirkung organisierter Zeit, die wir so unangemessen Rhythmus nennen, trägt auch zum oben Beschriebenen bei. Sie webt ein quasi musikalisches Netz von Licht und Schatten, indem sie von leichteren und schwereren Akzenten Gebrauch macht und dabei eine Textur schafft, in der sich das undurchlässig fest Gefügte und das Durchsichtige in unterschiedlichem Grad mit der Klangenergie kombinieren. Ein solches Material verlangt andere Dimensionen als die, die das klassische Symphonieorchester - wie stark ausgedehnt und erweitert auch immer - anbietet. Wir haben noch keine Begriffe, um diese Prozesse, Systeme und Theorien zu definieren und zu benennen. Alles ist noch in der Entwicklung, und doch können wir die unangebrochenen grundlegenden Verbindungen zur Vergangenheit erkennen, die für Kontinuität sorgen. Nichts ist als Resultat aggressiver Unbeständigkeit herausgebrochen. Ohne weiteres wird der Hörer die Rolle der Wiederholungen in der Komposition

entdecken, auch wenn diese Wiederholungen von der starren Form abweichen, die sie in der Sonate angenommen haben. Wiederholung bleibt ein wichtiges Mittel zur Geschlossenheit eines Werkes und übernimmt verschiedene Rollen, um die kontinuierliche Verbindung von der Vergangenheit in der Zukunft zu sichern.



Pressestimmen

Seine neue Sinfonie, strikt und entschieden in ihrem Vortrag, visiert das neue Jahrtausend. (...) Natürlich spricht das einsätzliche, zwanzig Minuten spielende Stück nicht einzig seine kompositorischen Methoden vor, das allein dürfte Tal, den durchaus unschulmeisterlichen Mann, auf die Dauer denn doch nicht gefesselt haben, sondern spricht mit der Hilfe dieser strikten Kompositionsvorgänge von den Bedrängnissen des Menschen schlechthin, von existentiellen Sorgen und ihrer Überwindung und Befriedung im Geist - in Gelassenheit und Frieden endet das Werk. Vorher aber ist es durchaus vehement, aggressiv



in der Verarbeitung seines Materials. (...) Das Stück läuft an und ab in einem einzigen, allerdings klippenreichen musikalischen

Strom, der zugleich als Arbeitsmaterial alles mit sich trägt, was ein Komponist braucht, um sich dezidiert und auf der Höhe der Zeit auszusprechen. Aber es ist zugleich auch eingängig und überzeugend in seiner philosophisch geprägten Resoluthheit. *Klaus Geitel, Die Welt 3.3.92*

Auch sie [die 5. Sinfonie] legt Zeugnis ab von der vitalen Phantasie, der elementaren kompositorischen Kraft des Achtzigjährigen, dessen Zuneigung zu einer hochvirtuosen, bisweilen grell aufgesplitterten und bei allen expressiven Kühnheiten stets äußerst knappen Klangsprache. (...) Aus dem leisen, geheimnisvoll vibrierenden Anfang wächst ein vielstimmiger Klangprozeß von geradezu räumlicher Wirkung, der schon insofern voll in Anspruch nimmt, weil die pralle Fülle aphoristischer Gestalten scharfkantiger Kontraste, elektrisierender Klangstürze, Stauungen und Aufsplitterungen keinen Augenblick des Verweilens zuläßt, sondern unaufhörlich mit zugespitzten Gedankenbildern konfrontiert, die einiges von den Zerreißproben, in die wir heute hineingeworfen werden, von den bitteren Kämpfen und Fragen unserer Zeit transportieren dürften, ohne eine Antwort zu geben. Der Schluß bleibt offen, auch wenn der aus tiefsten Tiefen kommende Anfang nunmehr in hohe Regionen verlagert wird. Und bis zu diesem Schluß hielt diese Spannung an nicht zuletzt dank der zugreifenden Intensität und Steigerungskraft von Barenboim und den Philharmonikern.

Eckart Schwinger, Neue Zeit 2.3.92

Josef Tal, der herzlich gefeiert wurde, konnte einen echten Publikumserfolg für sich verbuchen.

Albrecht Dümling, Der Tagesspiegel 2.3.92

SUK: *Asrael Symphony*

Berlin Comic Opera Orchestra/ Kiril Petrenko
CPO 777 001—60 minutes

Josef Suk's (1874-1935) *Asrael Symphony* is one of the greatest since Dvořák. Most recordings have been by Czech conductors: Talich, Neumann, Belohlavek, Valek, Pešek, and Kubelik. There are also two Russians: Svetlanov and now Petrenko. [Detailed reviews: May/June 1990, Jan/Feb 1992, Sept/Oct 1992, July/Aug 1993, Jan/Feb 1994.]

Suk was devastated by his father-in-law's death (Dvořák) and began writing this five-movement work shortly thereafter in 1904. It is named for Asrael, the angel of death in Muslim theology, who accompanies the dead soul to paradise with stunning bass drum rolls a couple of minutes before the end of I. In 1905, after completing the first three movements, his beloved wife, Otilie, died at age 27. This set him to work even more feverishly on the last two movements, which were completely revised from his original sketches.

Needless to say, the work is dramatic and a touch gloomy, though IV is a gentle portrait of his dead wife. It is a stunning work to hear, though it must be heard repeatedly to fully appreciate it.

I must still claim Libor Pesek's superb Virgin performance as my favorite. It is fairly slow and has wonderful climaxes. Note the stunning drumbeats that accompany Asrael when he appears in I. No other recording is so superb. In its own way, an even finer performance is the one by Vaclav Talich. It is now over 50 years old but it sounds remarkably good in Supraphon's refurbished monaural sound. Kiril Petrenko's new recording is satisfactory but pales in comparison to Pešek, Talich, and Belohlavek. The sound is very good, but his orchestra is not up to the Czech Philharmonic or the Liverpool Philharmonic. Although it is a concert performance, the audience is mostly silent. It does have the finest notes of any CD of this work.

BAUMAN

SVIRIDOV: *Petersburg; 6 Romances*

Dmitri Hvorostovsky; Mikhail Arkadiev, p
Delos 3311—63 minutes

Georgi Vasilievich Sviridov (1915-98) is not widely known outside Russia, but his music is widely performed there. He studied piano and composition at the Leningrad Conservatory, where he was a favorite student of Shostakovich, who thought him a genius. The major work on this program, *Petersburg*, occupied Sviridov for 20 years and was finally completed

in 1995 and dedicated to Hvorostovsky and Arkadiev. It consists of nine short poems by Alexander Block written between 1901 and 1914—a period that included the revolution of 1905 and WW I. The work's title refers to the romantic and post-romantic myth of St Petersburg as a dark, ghostly place. Each song in the cycle is a depiction of individual longings and sufferings versus the all-powerful forces of nature and the mighty city. Only one song is in a fast tempo.

The more modest Six Romances (1935) are settings of Pushkin poems of nature and love. The decidedly post-Tchaikovsky flavor is a marked contrast to the style of *Petersburg*. Sviridov seems to be making a conscious tribute to his teacher Shostakovich.

I did not find much interest in these works that might explain Sviridov's popularity in Russia. They sound like imitations of established masters without much individuality. Mr Hvorostovsky gives each cycle a performance of eloquence. The baritone is obviously moved by and involved with his material. And the singing purely as singing is beautiful, with the darkly burnished sound he brings to Russian music. He has a considerate accompanist in Arkadiev, who handles his not terribly difficult duties as if he is playing greater music. Excellent notes plus texts and translations. This is primarily for Hvorostovsky fans and lovers of Russian vocal music.

MARK

TAL: *Symphonies 4-6*

North German Radio Philharmonic/ Israel Yinon
CPO 999922—62 minutes

This completes CPO's set of the six symphonies by Israeli composer Josef Tal (b 1910). Mark Lehman reviewed the first three last issue. He included background on Tal and a positive evaluation of the performances and sound quality.

The last three symphonies employ a large orchestra, but treat it mostly in sections. Structures are blocky—in effect, a succession of motifs and passages, some related, some not—though the overall mood tends to be consistent. Drama emanates mainly from tutti outbursts, brassy cluster chords, dynamic extremes, long sustained notes and crescendos, and periods of quiet tension. The string writing is full of sharp, upward leaps and swirling passages, and the brass plays a lot of jagged lines and heavy block chords. The woodwinds contribute solos here and there, and Symphonies 4 and 5 use a solo saxophone to subtly jazzy effect. The percussion pounds away freely and often, complete with chimes

and xylophone doodling, though with little real invention. Melody is usually fragmented, with the few longer lines set off from the rest of the structure.

Aside from the clusters and some polytonal webbing in the strings, the harmony is dry and devoid of color. This leads me to recall how once we were told that tonality had reached its limit, and music needed to be freed from keys so composers could experiment and find new expression. Fair enough. Atonality has cleared the way for some great works. But if you toss inspiration and ideas into the sack where you dumped your key signatures, you cross the line between creating a piece of art born of inspiration, and sterile, mechanical effects produced by technique.

It is the latter that has occurred here, and not just with the harmony. These symphonies have intellectual integrity and contain sounds and effects that are interesting for a while. Put them on the soundtrack of a horror film, and you might have something. As absolute music they become frustrating and tedious. Their most salient element is their sonority. How you respond to that will probably determine your impression of them. Mr Lehman reacted more positively than I did to the first three, and I urge you to read his review. I couldn't agree more with his warning that, "Tal isn't going to appeal to [those] who restrict themselves to neoromantics", though I would add neoclassicists, and possibly even those who enjoy an occasional foray into the Second Viennese School and its descendants. If you can, listen to Tal's Third Symphony. How you feel about that piece will give you a good idea as to how you will appreciate these three.

The Fourth contains a good deal of grotesque mocking material, most of it in the high woodwinds and in the slightly tipsy saxophone, who is a yearning voice amid organized chaos. The most impressive passage is a quiet saxophone call that brings out the more sober side of the woodwinds. It is as close to beauty as this piece gets.

The Fifth is the best of the three. It is thicker in texture and angrier, with a net of polytonal strings, more chatter in the woodwinds, some highly intellectualized jazz, a few themes musing about, an occasional foray into development and complexity, and some canonic writing. The central section produces the best writing here. It begins with cello solo, then moves on to percussion, Ivesian flute clusters, and a prominent saxophone. It builds to a kind of loud Sibelian (*Tapiola*) bleakness, with solo tuba, trombones, and eerie upper strings, and a long alto flute solo under the high strings. Later, horn whoops, timpani, and low range,

moaning-type solos lend primeval atmosphere, though the ending is routine Tal.

The Sixth Symphony opens with brass sonorities that remind me of Wallingford Riegger. The tortuous working out of the main angular theme as it wraps itself around swirling strings and raw brass chords is interesting at first, but becomes repetitious and tiresome. A long introspective percussion episode changes the mood, but it too becomes tedious. Soon we're back with the opening material, plus some interplay between high and low strings. An atypical violin solo breaks in, followed by a quasi-jazzy xylophone, muted and open brass, and swirling strings, before a burst of cacophony and a quiet percussion roll end the work.

I cannot help but note the irony that, with traditionalists making a comeback, it is composers like Tal who seem old-fashioned and in a rut. Still, if you buy this recording, you will hear what sounds like definitive performances, played and conducted with strong technical command and conviction, in very good sound. You will also find extensive and admiring notes that read like a technical manual.

HECHT

TCHAIKOVSKY, B: *Sinfonietta; Chamber Symphony; 6 Etudes; The Bells*
Musica Viva Chamber Orchestra/ Alexander Rudin—Hyperion 67413—70 minutes

This superb Russian composer (1925-96) who studied with Miaskovsky and Shostakovich (and wasn't related to Peter Ilyich) has been appearing more and more often on records lately. Recent releases include his Clarinet Concerto and a poignant vocal work called *Signs of the Zodiac* on Northern Flowers 9918 (Mar/Apr 2004), along with two discs of chamber pieces, most notably the magnificent Cello Sonata on Boheme 308272 (Mar/Apr 2004) and the also-magnificent Piano Trio on Boheme 907084 (Nov/Dec 2000).

Boris Tchaikovsky's music is distinguished for its lyricism, craftsmanship, and humane warmth—qualities immediately apparent in the winsome and melodious *Sinfonietta* for Strings from 1953 that leads off this new Hyperion. The *Sinfonietta*'s four movements—Sonatina, Waltz, Variations, and Rondo—brim with delicious melodies deployed with magisterial skill in their contrapuntal elaboration and formal proportions, and glow with an inner sweetness and serenity. This combination of unforgettable themes and relaxed but classic perfection of form leads me to predict that the *Sinfonietta* will be joining the ranks of similar beloved concert staples like the string serenades of Dvořák, Elgar, and Peter Tchaikovsky.

The *Sinfonietta* has been recorded only