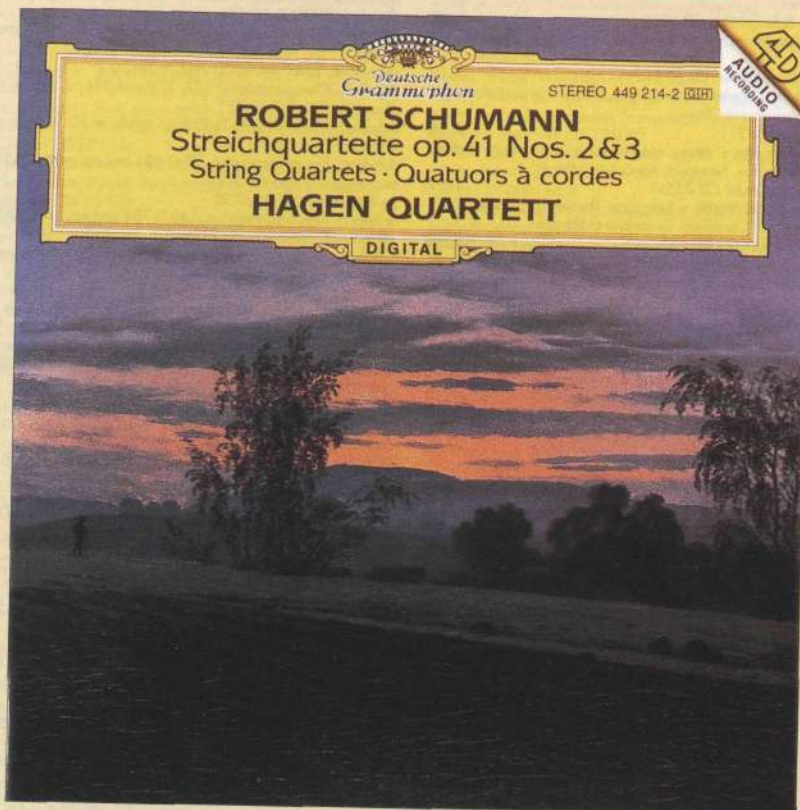




FONO FORUM STERN DES MONATS



Making Music.

Schumann, Streichquartette F-Dur und A-Dur op. 41 Nr. 2 und 3; Hagen Quartett; DG CD 449 241-2 (WD: 48'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr natürliche Abbildung der realen Quartettsituation, präsent und ausgeglichen in den Einzelstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Hagen-Geschwister samt ihrem bewährten Mitstreiter Rainer Schmidt am zweiten Geigenpult machen es einem auch diesmal wieder leicht, für ihre Interpretation die besten Noten zu vergeben. Das Salzburger Ensemble, das ja in den letzten Jahren durch eine ganze Reihe von jüngeren, hochqualifizierten Quartetten ernstzunehmende Konkurrenz bekommen hat, kann sich in diesem imaginären Wettstreit dennoch mühelos behaupten – zu individuell-unverwechselbar ist der erzmusikantische Charakter der Hagens ausgeprägt, der klangliche Sensibilität mit hochfahrendem Furor kontrastreich in sich vereint. Die aktuelle Aufnahme knüpft an ihre zurückliegende Schumann-Veröffentlichung (DG 447 111-2) mit dem ersten Streichquartett und dem Klavierquintett an, das in der Kritik durchaus umstritten war, mir aber wegen des rückhaltlosen Zugriffs besonders gefiel. Hier werden also das zweite und dritte Quartett aus Schumanns Opus 41, aus seiner einzigen Trias für diese Besetzung, nachgeliefert. Sie entstand in dem staunenswert produktiven „Kammermusikjahr“ 1842 und existiert nur in relativ wenigen Einspielungen, was den Wert dieser nun komplett vorliegenden Edition unterstreicht.

Die großen Vorbilder Mozart, Haydn und Beethoven sind immer wieder spürbar in manchen „klassischen“ Sequenzen oder fugierten Einsätzen, vor allem in den Ecksätzen des F-Dur-Quartetts. Die Hagens schaffen da mit Präzision Transparenz, wie sie überhaupt Schumanns heikle, mehr vom Klavier her gedachte Rhythmik blendend bewältigen. Auch die klassische Viersätzigkeit hat Schumann beibehalten, die gültige Reihenfolge allerdings im A-Dur-

Quartett durchbrochen: an die zweite Stelle rückt nun ein abenteuerlich dahinfetzender Variationsatz, dessen Etappen die Musiker wieder grandios zum atemberaubenden Höhepunkt zu steigern verstehen. Im anschließenden Adagio-Ruhepol, der gleichwohl Schumanns Raffinesse der komplexen Stimmverzahnung demonstriert, kann Veronika Hagen ihre in diesen Werken ansonsten eher unterrepräsentierten Bratschen-Qualitäten unter Beweis stellen. Im Finale desselben Werks mit seinen punktierten Rhythmen, die an Schubertsche Rastlosigkeit erinnern, kommt die musikantische Seite der Hagens noch einmal voll zum Zug. Für ihr Spiel gilt, was im englischen Sprachraum – ohne direktes deutsches Äquivalent – so einfach wie treffend „making music“ genannt wird.

Fridemann Leopold

FONO FORUM Stern des Monats Februar



Die Gewinner:

Hartmut Bohn, 53111 Bonn
 Frank Brodich, 45894 Gelsenkirchen
 D. Dombrowski, 10439 Berlin
 Roger Kautz, 10997 Berlin
 Holger Ludwig, 32423 Minden
 Burkhard Muscheites, 65812 Bad Soden
 Uwe Sauerteig, 65824 Schwalbach
 Dr. Peter Scherer, 50735 Köln
 Erich Schoow, 28199 Bremen
 Uwe Stein, 30966 Hemmingen

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



„Aus einer guten musikalischen Seele.“



C.Ph.E. Bach, Sinfonie Es-Dur Wq. 179, **W.F. Bach**, Ouvertüre g-Moll, Sinfonia F-Dur F. 67, **J. Chr. F. Bach**, Sinfonia d-Moll, **J. Chr. Bach**, Sinfonie g-Moll op. 6 Nr. 6; Les Violons du Roy, Bernard Labadie; Dorian/in-akustik CD 90239 (WD: 68'03") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Direkt, räumlich und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei, sehr guter Einführungstext (englisch und französisch).

Diese den vier komponierenden Söhnen des Thomaskantors Johann Sebastian Bach gewidmete Einspielung ist in jeglicher Beziehung ein außerordentlich positives Ereignis. Das betrifft sowohl die stimmige Werkauswahl und die sehr überlegte Abfolge der einzelnen Kompositionen, das betrifft auch den glänzend formulierten, gescheiterten Einführungstext von Kevin Bazzana (leider nicht in deutscher Sprache), in dem mit wenigen Worten das Wesentliche gesagt wird und sehr plastische Mini-Porträts der so unterschiedlichen Bach-Söhne entworfen werden. Daß diese dann rundum überzeugend mit der frischen, logischen Werkauffassung von Bernard Labadie übereinstimmen, erhöht das Vergnügen beim Hören erheblich. Labadie ist hierzulande kein Unbekannter. Mit den 1984 von ihm gegründeten Les Violons du Roy, einem Ensemble, das auf historischen Instrumenten makellos und mit bemerkenswerter Virtuosität musiziert, konnte der vielseitige Kanadier schon bald auf das hohe Niveau seiner Einspielungen aufmerksam machen.

Labadie bevorzugt ein schlankes, durchsichtiges Klangbild, in dem der jeweilige Stimmverlauf genauso sorgfältig nachgezeichnet wird (makellos, wie gestochene perlen die schnellen Lauffiguren in den Violinen), wie das vollstimmige Miteinander eine wohlklingende, bestens ausbalancierte Harmonie erhält. Nichts gerät außer Kontrolle, und doch durchweht diese Interpretation ein temperamentvoller Schwung, wird mit dem Moment des Zufälligen ganz bewußt „gespielt“. Fernab jeder Effekthascherei (und besonders Carl Philipp Emanuels Stil verführt leicht dazu), jeglicher Überzeichnung oder vordergründigen „modischen“ Akzentuierung werden der Ausdrucksgelast und das jeweilige ästhetische Konzept (absolut überzeugend das stupende Tempo in den schnellen Ecksätzen von C.Ph.E. Bachs Sinfonie) realisiert. Und dann wieder ergeben sich auf einmal zwischen Carl Philipp, dem Zweitgeborenen, und seinem 19 Jahre jüngeren Bruder Johann Christian erstaunliche Gemeinsamkeiten, so wie natürlich besonders hier auch das Trennende, das die musikalische Klassik vorbereitende Moment bewußt gemacht wird.

Ingeborg Allihn



Ausgleichende Gerechtigkeit.



J. Chr. Bach, Sinfonien op. 8 Nr. 2, 3 und 4, op. 6 Nr. 1, Sinfonien C-Dur und F-Dur; The Hanover Band, Anthony Halstead; cpo/jpc CD 999 383-2 (WD: 63'41") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Gut.

Weitverzweigt sind die Wege des Osna-brücker Pionier-Labels cpo durch das noch unerforschte Repertoire. Nun hat man Station beim jüngsten Bach-Sohn Johann Christian gemacht, dessen Werke bei Zeitgenossen auf reges Interesse stießen und ihm zu Lebzeiten weit mehr öffentliche Anerkennung einbrachten, als sie seinem Vater je zuteil wurde. Genau entgegengesetzt verhält es sich heute. Selbst die Ensembles, die unter der Fahne der historischen Aufführungspraxis so manches Mauerblümchen des barocken und vorklassischen Repertoires ins Bewußtsein der Musiköffentlichkeit hoben, erwiesen beispielsweise den mehr als 90 Sinfonien Johann Christian Bachs kaum Reverenz. Auf Schallplatte zumindest sorgt die Hanover Band nun für ausgleichende Gerechtigkeit. Aus der vom Amsterdamer Musikverleger Markordt (wahrscheinlich) 1773 herausgegebenen Sammlung von sechs Sinfonien op. 8 erklingen drei, des weiteren die Sinfonie op. 6 Nr. 1, zwei Sinfonien, die vom Pariser Verleger Jean Baptiste Venier veröffentlicht wurden und eine nicht eindeutig identifizierbare Sinfonie. Die Verleger Bachs – unter ihnen übrigens auch Hummel – gestatteten sich unverhohlene Eingriffe in den Musiktext, wodurch eine quellenkritische Sichtung bis heute keine befriedigenden Resultate erbracht hat. Daß es sich aber in jedem Fall um Musik mit einer Aura des Genialischen handelt, legt die Hanover Band überzeugend dar. Dabei spielt es für mich eine untergeordnete Rolle, daß Bach natürlich nicht den Erwartungen klassisch geschulter Ohren an eine Sinfonie genügt: Dynamische Verdichtungen gibt es kaum, und Entwicklungen machen die Themen nur selten durch, dafür umschmeicheln sie das Ohr. Man höre sich etwa Trio und Menuett der vierten Sinfonie op. 8 an. Daß die Gattung Sinfonie ein Kind der dreiteiligen italienischen Opernouvertüre ist und sich nur langsam von ihr emanzipierte, spürt man in fast allen hier aufgenommenen Sinfonien. Einzige Ausnahme bildet die Sinfonie op. 6 Nr. 1, die im Sinne des späteren klassischen Modells schon reifer wirkt. Die Hanover Band unter dem erfahrenen Anthony Halstead erweist sich als zuverlässiger Anwalt Bachs. Unspektakulär könnte man die Interpretationen nennen, aber auch ausgewogen, in sich stimmig. Die Attitüde des Sturm und Drang, die etwa Concerto Köln an den Tag legt, fehlt völlig. Dennoch plätschert die herrliche Musik nicht absichtslos vor sich hin, sondern entwickelt ein verhaltenen Glanz, der freilich hier und da noch kräftiger aufpoliert hätte werden können.

Gero Schließ

Paul O'Dette

John Dowland
Complete Lute Works, Vol. 5

PAUL O'DETTE, lute

Neu

HMU 907164 DDD © 1997

JOHN DOWLAND
Das Gesamtwerk für Laute
„jetzt komplett“

HMU CD 907160	Vol. 1
HMU CD 907161	Vol. 2
HMU CD 907162	Vol. 3
HMU CD 907163	Vol. 4

„Dowland ist dir lieb, dessen himmlischer Lautenschlag das menschliche Gemüt bezaubert ...“

Richard Barnfield, 1598

Eine Diskografie von Paul O'Dette finden Sie bei Ihrem Schallplattenfachhändler

helikon harmonia mundi gmbh



Interessantes
Schallplatten-
debüt.



Beethoven, Sinfonien Nr. 5 c-Moll op. 67 und Nr. 7 A-Dur op. 92; Philharmonia Orchestra London, Christian Thielemann;
DG CD 449 981-2 (WD: 76'24") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn ein junger Dirigent sein Plattendebüt auf einem prestigereichen Label mit Beethoven-Sinfonien gibt, ist die Frage nach dem „Repertoirewert“ einer solchen Veröffentlichung müßig. Geht es doch dabei gar nicht um die Kompositionen, sondern darum, daß der Dirigent seinen ästhetischen Standort mittels der Ikonen der abendländischen Musikkultur offenlegt.

Christian Thielemann dirigiert Beethovens Fünfte weder konstruktivistisch, noch hochromantisch-emotional. Da ist einerseits ein schlanker, eher weicher Orchesterklang mit gedeckten Hörnern, wo andere Dirigenten die Instrumente schmettern lassen (in den ff-Tonrepetitionen des dritten Satzes). Daß Thielemann die beiden Violinen links und rechts plazierte, offenbart nicht nur ein Interesse an historischen Gegebenheiten, sondern auch einen Sinn für das Konstruktivistische der Partitur. Da folgt er ganz einem letztlich gegensätzlichen Dirigenten wie Michael Gielen. Andererseits gibt es für den jungen Dirigenten genügend Anlässe, das Romantische als ein nach-innen-horchendes Musizieren hervorzukehren, bei dem sich das eigentliche Klanggeschehen erst aus dem Notentext heraus entwickelt, aber nicht in ihm abgebildet ist. In diesem Sinne dirigiert Thielemann den Drei-Achtel-Auftakt im Kopfsatz immer in die ausklingende Fermate hinein. Die Achtelpause an dieser mehrfach wiederkehrenden Stelle ist für ihn keine Generalpause, sondern nur Mittel zur metrischen Gestaltung dieses Motivs. Interessant sind die Übergänge, hier insbesondere der berühmte Attacca-Übergang vom dritten zum vierten Satz. Thielemann entwickelt den Anfang des Finalsatzes aus dem Schluß des Scherzos heraus. Genau dargestellt: Er musiziert ein großangelegtes Ritardando, das bis in die ersten Takte des neuen Satzes hineinreicht. Das macht musikalischen Sinn. Aber warum bringt er genau diese Verzögerung auf den Akkordschlägen des Finales noch einmal bei der Wiederholung der Exposition, wo beim zweiten Mal die musikalische Situation eine ganz andere ist? Dadurch erhält der Satz Stückwerk-Charakter statt dynamische Stringenz.

Die siebente Sinfonie vereint alle Stilcharakteristika Thielemanns noch klarer – und stimmiger. Es ist eine agogisch sehr flexible Interpretation, keine „strenge“, sondern eine „romantische“ Deutung, mit weicher, kantabler Artikulation der Streicher, vor allem im langsamen Satz. Viele schöne Details, so das aufblühende Seitenthema im Vivace. Insgesamt: Innerhalb der traditionellen sinfonischen Interpretation deutet sich hier ein neuer Weg an. *Martin Elste*



Solide, schroff,
stachelig, stur.



Berwald, Sinfonien Nr. 1 g-Moll (Sérieuse), Nr. 2 D-Dur (Capricieuse), Nr. 3 C-Dur (Singulière) und Nr. 4 Es-Dur (Naïve); Konzertstück für Fagott und Orchester; Christian Davidsson (Fagott), Sinfonieorchester Malmö, Sixten Ehrling; BIS/Disco-Center 2 CD 795/796 (WD: 131'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, kraftvoll, großes Spektrum, exzellentes Editing.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielung: Sinfonien Nr. 1-4: Kammu (Naxos 2 CD 8.553051 und 8.553052), N. Järvi (DG 2 CD 445 581-2), Goodman (Hyperion 2 CD 67081/2); Sinfonie Capricieuse: Dorati (Swedish Soc. Disc. 1046); Konzertstück: Engström, Svedlund (Intim CD 15).

Vier neue Gesamteinspielungen von Berwalds Sinfonien brachte das Jubiläumsjahr 1996, die letzte davon nun mit einem so erfahrenen Dirigenten wie Sixten Ehrling, zuzüglich das seltene Fagott-Konzertstück im klassischen Gewand. Mit besonderen Überraschungen wartet Ehrling nicht auf. Seine Auffassung ist grundsätzliche und gesellt sich würdig zu den nicht sehr überzeugenden Vorgängern. Ähnlich Neeme Järvi neigt Ehrling zu Vehemenz, allerdings schärfer und aggressiver, weniger füllig und samten. Dadurch erreicht er höhere Durchsichtigkeit, dafür ist sein Rhythmus gezwungener. Einige Male in der „Sinfonie Singulière“ (hierin das heikelste Werk, auch die Göteborger sehen da keineswegs besser aus) gerät die triolische Welt ziemlich aus den Fugen, vor allem im Scherzo. Dessen ungeachtet ist die „Sinfonie Singulière“ am einfühlsamsten gestaltet. Auch sonst klappt nicht alles, aber viel mehr als bei dem weitaus musikantischeren Okko Kamu, dem mit seinen Helsingborgs Sinfonikern – trotz unverzeihlicher Nachlässigkeiten! – die insgesamt natürlichste Darstellung gelungen ist. Viel Eleganz hat Ehrling nicht, leider auch wenig Interesse am Kantablen. Die fundamentalen Instrumentationsprobleme in der „Sinfonie Capricieuse“ (mickriges Holz gegen massige Streicher) löst auch er nicht, aber – gerade was die Einlösung von Berwalds Tempovorstellungen betrifft (nur im Adagio der „Sinfonie Naïve“ ist auch er deutlich zu schnell) – er bewegt sich durchgehend auf einem viel höheren Seriositätsniveau als der glattere Järvi, der in Göteborg über das weit bessere Orchester verfügt (allerdings muß es wohl nicht sein, daß im Finale der „Sinfonie Sérieuse“ Un poco meno allegro als beinahe halbes Tempo gedeutet wird). Die Malmöer Streicher klingen oft matt, sehr bemüht bis lieblos im stacheligen Figurationsgestrüpp, und überhaupt scheint Wohlklang Ehrling nicht so sehr viel zu bedeuten. Ihm liegt mehr an knöcherner Stringenz, doch da überflügelt ihn Antal Dorati mit den ausgezeichneten Stockholmer Philharmonikern im Kopfsatz der „Sinfonie Capricieuse“ restlos. Ich vermisste bei Ehrling (wie auch bei Järvi und vor allem in

Roy Goodmans trocken-dünnblütiger Interpretation mit dem Schwedischen RSO) insgesamt eine lebendige Dramaturgie der einzelnen Sätze als Gesamtheiten, den zwingenden Bezug der einzelnen Abschnitte zueinander wie auch die Entstehung von Gestalt, von suggestivem Zusammenhang innerhalb der Phrasen. Okko Kamu zeigt mehr Ansätze zu einem lebendigen, durch korrekte klangliche Reproduktion des Notentextes noch lange nicht garantierten Formverständnis, doch über vielversprechende Ansätze kommt er nicht hinaus. Da uneingeschränkt empfehlenswerte Aufnahmen nicht zu haben sind, muß der Hörer nach geschmacklichen Präferenzen entscheiden: Musikalischer Instinkt, niedriger Preis und schwacher Perfektionswille bei Kamu; Ernsthaftigkeit, Schroffheit und Sturheit bei Ehrling; orchestraler Glanz, Wucht und eilige Oberflächlichkeit bei Järvi. Aber wo bleiben federnde Leichtigkeit, Grazie, Transparenz? Die bleiben vorerst Wunschtraum, und die große Besetzung macht es nicht leichter. Diese Sinfonien müßten von einem erstklassigen Kammerorchester unter einem Dirigenten vom Kaliber eines Rattle oder Oramo gespielt werden. Ein nicht zu unterschätzendes Plus für die vorliegende Neuaufnahme: Sehr geschmeidig und sanglich spielt Christoph Davidsson das Konzertstück für Fagott, Ehrling ist opernerprobter Begleiter. Solist und Tontechnik sind der schwedischen Konkurrenz aufnahme überlegen, und man wundert sich, warum nicht mehr Fagottisten dieses Stück im Repertoire führen. *Christoph Schlüren*



Die Sinfonie des
Jahrhunderts.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink;
Philips 2 CD 446 659-2 (WD: 83'16") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf der Woge des Erfolgs, den die siebente Sinfonie und das „Te deum“ international auslösten, schrieb Anton Bruckner innerhalb von sechs Jahren die größte rein instrumentale Sinfonie des Jahrhunderts. 1892 brachte Hans Richter das inzwischen umgearbeitete Werk in Wien zur Uraufführung, nach jedem Satz gab es frenetischen Beifall: Endlich hatte sich der Wind gedreht, und Bruckner wurde in seiner Heimat ausgiebig gefeiert. Die inneren und äußeren Dimensionen des Werkes sind so gewaltig, weil sie die Konfrontation von Tod und Leben zum Thema haben. Daher beginnt Haitink den ersten Satz breit und wuchtig. Schnell aber zeigt sich, daß selbst der volle Orchesterklang nicht hart ist, selbst ein dreifaches forte wird nie knallig, der herrliche Streicherton bindet die Klänge. Bis zum kleinen Fagottsolo ist alles genau ausgehört, die klingenden Strukturen werden nirgends beschädigt. Es bleibt viel innerer Freiraum, wie etwa beim Übergang zur Durchführung, kleine Zäsuren wirken wohltätig wie Atempausen. Eine Wohltat sind auch die Crescendi, die nicht unter Druck und Tempo gespielt werden, sich eher langsam entwickeln, um dann mit umso größerer Gewalt den Gipfel zu erreichen, herrlich gelungen die Klimax am Ende des Adagio. Von diesem Satz geht der stärkste Eindruck aus. Schon der Eingang über weich pulsierenden Rhythmen verbreitet eine bedrohliche Ungewißheit, die das ganze weitere Geschehen in Gang zu setzen scheint. Über die insgesamt drei Durchgänge weiß der Dirigent einen nie nachlassenden Spannungsbogen zu setzen, wobei sich das Orchester an Engagement und Feinhörigkeit selbst übertrifft.

Danach wirkt das Finale wie ein Abgesang, trotz des großen Instrumentationsaufgebotes. Indem Haitink die stilleren Partien – mit wundervollen Holzbläsern und Hörnern – weitmöglichst zurücknimmt, erhöht er das Spannungsgefüge. Die letzten Takte mit der triumphalen Kombination der vier Hauptthemen erklingen in glänzend ausbalancierter Klarheit.

Seit seiner Einspielung dieser Sinfonie mit dem Royal Concertgebouw Orchestra hat Haitink eine weitere Entwicklung durchlaufen: Sein Bruckner-Stil ist nun weniger distanziert, sondern viel persönlicher geworden, ohne die Architektur der Werke zu vernachlässigen. Eine Einspielung von hohem künstlerischem Rang. *Dieter Weiss*



Filmmusikali-
scher Cross-
over.



Dessau, Stummfilmmusiken: Alice und die Wildwest-Banditen, Alice und die Feuerwehr, Alice und die Flöhe, Alice und der Selbstmörder, Die Wunderuhr, Der verzauberte Wald; RIAS Sinfonietta, Hans-E. Zimmer;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68144-2 (WD: 57'03") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, räumlich präsent, Dolby Surround.
Fertigung: Einwandfrei, sehr informatives Booklet.

Hindemith, In Sturm und Eis; Mitglieder des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, Dennis Russell Davies;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68147-2 (WD: 67'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit den beiden vorliegenden Filmmusik-Einspielungen wird die 1995 anlässlich des 100jährigen Filmjubiläums gestartete BMG-Reihe einmal mehr ihrem veritablen Crossover-Anspruch gerecht: Crossover sowohl als ein zwischen E- und U-Musik vermittelndes Projekt wie auch als ein Filmmusik-Unternehmen, das US-amerikanische und europäische Zelluloid-Vergangenheit in ausgewogener und im Detail brillanter Weise dokumentiert. Wer wüßte schon heute noch, daß Paul Dessau, gängigerweise stets in Zusammenhang mit seinen Brecht-Vertonungen genannt, auch als Kino-Praktiker tätig war. Nachdem er sich 1927 mit Bruno Walter überworfen hatte und seine Stelle als erster Kapellmeister an der Berliner Städtischen Oper räumen mußte, stieg Dessau ins „trivialmusikalische“ Milieu des Alhambra-Lichtspieltheaters ein. Dort improvisierte und komponierte er nach allen Regeln des damals noch stummen Filmmetiers – welches umso mehr der Musik als akustischer Vermittlerin bedurfte –, unter Bedingungen, die durchaus amerikanische Tendenzen hatten, zumindest was den allgegenwärtigen Zeitdruck und die damit verbundene generalstabsmäßige Organisation betrifft: Gearbeitet wurde von einem auf den anderen Tag, wobei Kopisten sich um die eilige Erstellung des Orchestermaterials zu kümmern hatten. Wie wenig Dessau dabei in seiner Tonsprache war, belegen gerade die hier eingespielten Titel – allesamt 1928/29 entstanden. Diente sich Dessau den „Alice-Comedies“ von Walt Disney (der Vorläufer-Serie zur berühmten Mickey-Maus) mittels durchwegs schnittfreudiger, slapstick-orientierter Partituren an, die bisweilen auch amerikanisches Melodiegut („Alice und die Wildwest-Banditen“) verwendete, so sind derartige „Mickeymousing“-Effekte in der Musik zu Ladislav Starewicz' „Die Wunderuhr“/„Der verzauberte Wald“ weniger zu finden. In-

Nach dem großen Erfolg von
„Luz y Norte“

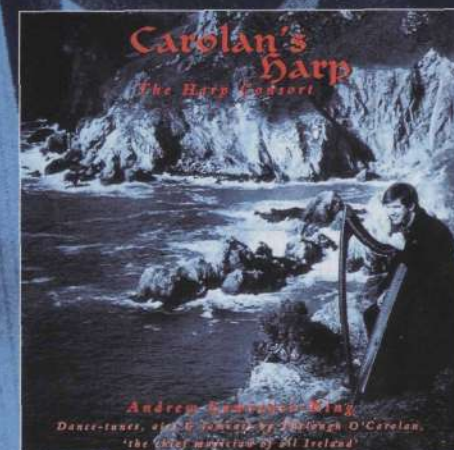


CD 05472 77810 2

jetzt

„Carolan's Harp“

Das neue Album von
Andrew Lawrence-King
und dem
Harp Consort.



CD 05472 77375 2

Eine Begegnung von Folk- und Art-
Music aus dem irischen Barock: Die
kraftvolle Energie irischer Tänze, die ele-
gante Raffinesse eines Barock-Konzertes
und die melancholische Schönheit alter
irischer Klagegesänge.

DHM
deutsche
harmonia
mundi

BMG
CLASSICS



Eine Alternative zur „Jupiter“-Sinfonie?



Wunderbar eigenständige Klangsprache.



Aufregend, spannend, packend.



Duschmorde im Karajan-Gezwang.



sofern nutzte Dessau auch kultursprachliche Idiome, lieferte aber andererseits bereifte Beispiele für Hollywood-untypische Vertonungen, die aufgrund des Stummfilm-Faktors lokales Kolorit ermöglichten und somit gegenüber der heute gängigen filmmusikalischen „Einheitssoße“ gewisse Vorteile hatten. Schade nur, daß wir diese Musiken nicht zusammen mit den entsprechenden Bildern erleben können. Dies gilt auch für Arnold Fancks legendären und leider in der ursprünglichen Fassung von 1921 nicht erhaltenen Film „Im Kampf mit dem Berg“. Paul Hindemith schrieb die Musik zu diesem Berg-Epos, zu dessen Bildaufnahmen erstmals eine Filmkamera in viereinhalbtausend Metern Höhe installiert wurde, und das mit seiner Alibihandlung im Grunde eines der frühesten Doku-Dramen darstellt. Fancks Generalthema war die Personifizierung und damit in den Augen der Kritik auch eine Art „Mystifizierung“ der Natur, wie sie später auf unselige Weise ins Propaganda-Repertoire von Fancks Mitarbeiterin Leni Riefenstahl wanderte. Hindemith fühlte sich von Fancks Arbeit durch deren musikalische Formanlage inspiriert und kreierte eine entsprechende sechssaktige Filmpartitur, die sich einesteils aus autonomen, also absolut-musikalischen Passagen (etwa Passacaglia-Form) speist und mitunter sinfonische Züge trägt, dann aber auch stilistische Heterogenität aufweist: vom Barock-Idiom über Wiener-Walzer-Gemütlichkeit und Brahms- bzw. Puccini-Affinitäten bis hin zu typischem Hindemith. Auch Andeutungen von frühem Minimalismus, Balkan-Folklore und anderen stilistischen „Anleihen“ sind zu vernehmen. Womit Hindemith auf seine Weise Zugeständnisse macht an das postmoderne, von jeher mit Versatzstücken hantierende Medium Film und gleichermaßen an den musikalischen Geschmack des gemeinen „Bilderhörers“, des Kinogängers nämlich, der allzu Eigenwilliges und Avanciertes nur selten akzeptiert. Oder andersherum: alle Neusprachlichkeit bedarf hier der entsprechenden Rechtfertigung durch die Bilder.

In ihrer hier erstmals auf Tonträger vorgelegten Gesamtgestalt ist Hindemiths „Sturm und Eis“-Musik durchaus als Programmmusik à la „Mathis der Maler“ hörbar. Auch ohne die Bilder. Erst recht aufgrund der hochkarätigen Interpretation durch die Mitglieder des Symphonie-Orchesters Berlin unter Dennis Russell Davies. Und wenn der derzeit im Erstarken begriffene Markt mit sogenannter „Semi“-Klassik ein lohnendes Objekt hat, dann in dieser Musik. Denn sie schließt in der Tat Lücken zwischen Kunst und Unterhaltungsanspruch. Und sie ist in ihrer auf hohem Niveau angesiedelten Multistilistik ein ganz frühes Crossover-Dokument.

Matthias Keller

Was ist Kultur? Ein barockes Theater mit Nymphen-Malerei, Pan und „Jupiter“-Sinfonie, impulsive Tempi und packende Gestik? Oder orientalische Ornamente, Bilderverbot, Lichtbrechungen in einer Synagoge oder Moschee? „Zeit“, ornamental und rituell aufgebrochen als Facette eines Moments, sich verwirklichend als „Klang“ im Raum, in eigenartig spiralförmigen Drehungen schwingend, aufscheinend, verschwindend? Hätte Feldman seinem für die New Yorker Philharmoniker komponierten Werk nicht den Titel „Coptic Light“ gegeben, könnte man so sinn- oder unsinnig wie bei Mozart auf „Saturn“-Sinfonie kommen, weil Niveau, Klarheit, musikalische Transparenz und Pointiertheit dieser außergewöhnlichen späten Orchesterwerke aus Salzburg und New York vergleichbar sind, die kulturellen wie auch musikalischen Standpunkte aber so verschieden wie Jupiter oder Saturn, Farbe und Schwarz-Weiß, Olymp und Berg Sinai.

Metaphern eines Rezensenten, der ein 1985 komponiertes Meisterwerk aus dem immer noch toten Winkel der Neuen Musik holen und ins richtige Licht setzen will? Sicher, aber es reicht nicht nur die Feststellung, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin spiele hier (1994) Feldman mit einer Innenspannung und Musikalität wie 1960 Mozart unter Ferenc Fricsay, als das Orchester noch RIAS Symphonie Orchester Berlin hieß und einige Aufnahmen machte, die sogar diejenigen der Berliner Philharmoniker übertrugen. Bewundernswert ist auch die erstaunliche Plastizität der Instrumentengruppierungen, in denen feingezzeichnete graphische Figuren wie in einem Firmament zu rotieren scheinen: Die Lichtvisionen, die Michael Morgan aus diesem komplexen Klangorgan zaubert, faszinieren in jeder Zehntelsekunde von neuem!

Um Zeit-Phänomene, beleuchtet aus nicht minder zwielichtig-faszinierender Perspektive, geht es auch in den 1960-1961 entstandenen „Durations I-V“. Die Musiker des Leipziger Ensembles Avantgarde zeigen in dieser weit und offen klingenden Musik mögliche Grenzümrisse musikalischen Atems, Klingens, Daseins, mit allen nur denkbaren Annäherungen an Stille, Schwerelosigkeit und Ausdruckslosigkeit, aber niemals Wesenlosigkeit.

Hans-Christian von Dadelsen

Gerhard, Sinfonien Nr. 1 (New York) und Nr. 3 (Collagen); Orquesta sinfónica de Tenerife, Victor Pablo Pérez; Auvidis/PMS CD 782 103 (WD: 58'59") DDD
Klangbild: Sehr präzise und durchhörbar. Die Bläser sind bisweilen leicht überpräsent. Breiter Raum mit vergleichsweise geringer Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei. Booklet nur englisch, französisch und spanisch.

Gerhard, The Plague für Sprecher, gemischten Chor und Orchester nach Albert Camus, Epithalamion für Orchester; Michael Lonsdale (Sprecher), BBC Symphony Chorus, Joven Orquesta Nacional de España, Edmon Colomer; Auvidis/PMS CD 782 101 (WD: 69'13") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, brillant, ausgezeichnete Klangfarben beim Orchester, schöne Räumlichkeit. Der Chor geriet beengt, der Sprecher ist viel zu weit nach vorne gezogen.
Fertigung: Einwandfrei. Ausführliches Booklet mit allen Texten, allerdings nur englisch, französisch und spanisch.

Auf vier CDs ist die Roberto Gerhard-Edition von Auvidis Montaigne mittlerweile angewachsen. Sie macht in hochanständigen Produktionen auf breitem Raum das Orchesterschaffen eines Komponisten greifbar, der mit seinem Werk quer steht zu den Strömungen und Schulen der europäischen Nachkriegsmusik.

Zwei Richtungen beeinflussen den 1896 geborenen und 1970 verstorbenen Komponisten: Bis 1922 war er Schüler von Felipe Pedrell, der auch Albeniz, Granados und de Falla unterrichtete. Danach holte er sich bei Arnold Schönberg den letzten handwerklichen und intellektuellen Schliff. Beides wird in seinem Schaffen hörbar – bruchlos, gleichberechtigt amalgamiert zu einer wunderbar eigenständigen Klangsprache. Allerdings wurde seine Musik jahrzehntelang totgeschwiegen und erst in den letzten Jahren wiederentdeckt. „Die Pest“ nach Camus, eine großformatige sinfonische Kantate mit melodramatischen Abschnitten, reflektiert in gleißenden Klängen Camus' Unausweichlichkeit des Verderbens – Musik, die dem Hörer an die Kehle greift und doch ein Quentchen warmer Sinnlichkeit behält. Genauso spannend sind die beiden auf der dritten CD der Edition eingespielten Sinfonien: Die erste, aus den Jahren 1952/53, gibt sich hochdramatisch, brillant, wirkungsvoll, überraschend instrumentiert, unumwunden emotional – bisweilen lugt halb verstohlen Messias hervor. In der siebentätigen Dritten (1965/66) läßt vor allem die subtil als Orchesterfarbe eingesetzte Live-Elektronik aufhorchen. Die beiden spanischen Orchester zählen sicher nicht zur Weltspitze, gehen aber klangschön und souverän mit den anspruchsvollen Partituren um.

Peter Korfmacher

P. Haas, Orchesterwerke: Scherzo triste op. 5, Suite aus der Oper Scharlatan op. 14, Sinfonie (unvollendet); Staatsphilharmonie Brunn, Israel Yinon; Koch CD 3-1521-2 (WD: 63'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weitgefächert, transparent, offen und klar.
Fertigung: Exzellenter Beihefttext.

Fernab des Alltäglichen, fernab aller kompositorischen Routine, fernab vor allem jeder Banalität wird hier Janáček's bester Schüler mit drei Werken von umwerfender substantieller Kraft präsentiert. Die Suite aus der 1936 vollendeten Oper „Scharlatan“ läßt den Wunsch aufkommen nach einer Einspielung des gesamten Werkes; das größte Gewicht aber dürfte der Veröffentlichung der unvollendet gebliebenen Sinfonie zukommen. Hier erleben wir eine musikalische, aber auch eine musikantische Wucht, die ganz unabhängig vom historischen und biographischen Kontext in diesem Jahrhundert allenfalls noch bei Schostakowitsch und Pettersson zu finden ist.

Andreas K. W. Meyer

Die vorliegende Einspielung markiert zwar nicht den Beginn, aber doch einen einstweiligen Höhepunkt filmmusikalischer Repertoirepflege. Salonen und das Los Angeles Philharmonic Orchestra bringen sich in diese Musik ein, als wäre sie hohe konzertante Kunst – was sie zweifelsohne nicht ist und aus Herrmanns filmmusikalischem Selbstverständnis mit Sicherheit niemals sein wollte. War er doch derjenige, der auszog, den musikalischen Romantizismen im Kino anderes entgegenzusetzen: Befremdliches, schrill Instrumentiertes, Unorthodoxes. Gerade dies machte ihn zu Hitchcocks bevorzugtem Ton-Regisseur; die Tatsache nämlich, daß er vertraute Hörwege abschnitt und eine Art „Primärmusik“ schuf, die zum Teil unmittelbar auf musikalische Archetypen und lautsprachliche Grundmuster zurückgriff, auf eine Musik also vor der Musik als artifizierlicher Äußerung. Letzteres könnte denn auch der einzige gültige Einwand gegen die vorliegende Aufnahme sein: daß eben Herrmanns drastisch verkürzte und komprimierte Filmsprache des Bildkontextes bedarf, um richtig gehört zu werden. Doch macht die Zusammenstellung des Programms deutlich, daß man die angesprochenen Filme (mit samt der Herrmannschen Zutaten) offenbar als bekannt voraussetzt. Mit einer Ausnahme vielleicht: „Torn Curtain“, Hitchcocks 1965 gedrehter Thriller, erklang in unseren Kinos niemals mit Herrmanns Musik, sondern mit derjenigen von John Addison, der damals als Ersatz eingesprungen war. Umso löblicher, wenn Teile der ursprünglichen Partitur hier erklingen.

Mit vollem Orchester und in Dolby Surround kommen Herrmanns akustische Attacken auf uns herab, freut sich der Eingeweihte über ein Wiederhören mit Wagners „Tristan und Isolde“ in „Vertigo“, ärgert er sich an anderer Stelle („Psycho“) womöglich über Herrmanns unverlorene „Sacre“-Kopie. In einem Punkt jedoch schoß Salonen und seine Mitstreiter über ihr Ziel hinaus: zu breit sind mitunter ihre Tempi, zu vollmundig-konzertant der ganze Apparat, was gerade in Stücken wie „Psycho“ (Duschmord) das Klangbild gegen die Absichten des Komponisten schön und weichzeichnet. Nichtsdestoweniger wird diese Einspielung als ein weiteres Glanzlicht in die Liste der Rehabilitierungsbemühungen um die Film-musik und ihre Vertreter eingehen.

NOTE 1

für

2 Kirschen essende junge Damen

pan CLASSICS



und was dahinter steckt:

Saint-Saëns · Ravel · Bozza
Poulenc · Maugüé · Grovlez

Werke für Oboe und Klavier

Kurt Meier
Karl-Andreas Kolly

CD 510092

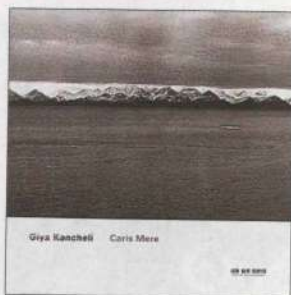
pan CLASSICS

Den neuen PAN CLASSICS Katalog erhalten Sie durch:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81



Living in slow time.



Kancheli, Tagesgebete für Klarinette, Sopran und Kammerensemble, Nachtgebete für Sopransaxophon, Streicher und Tonband, Caris Mere für Sopran und Viola; Eduard Brunner (Klarinette), Maacha Deubner (Sopran), Kim Kashkashian (Viola), Jan Garbarek (Sopran-saxophon), Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies;

ECM/Polygram CD 449 198-2 (WD: 54'11") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Weites dynamisches Spektrum.

Fertigung: Brillanter, informativer Essay von Hans-Klaus Jungheinrich.

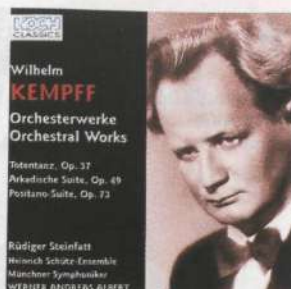
In den letzten Jahren haben sich in der Musik Giya Kanchelis die Aspekte weltabgewandter Erklärung, einer mystischen Innigkeit stärker durchgesetzt und der offen zugute tretenden klangliche Terror, das infernalisch Hervorbrechende wurde überwiegend auf ausgewählte Momente beschränkt. Dadurch geschieht auf der Materialebene noch weniger als zuvor. Es ist, als wären schroff kontrastierende Farbfelder durch eine mit wenigen schwarzen Rissen durchsetzte weißgetünchte Wand ersetzt. Auf diese Wand muß sich der Hörer konzentrieren, ihren feinen Schattierungen folgen, seiner eigenen Imaginationskraft Raum geben. Die wenigen Risse erhalten mit der Zeit umso monströseren Charakter, denn weniger ist mehr. Wer Kanchelis Klängen nachspüren will, muß eine meditative Einstellung mitbringen. Seine Musik lebt in einer viel langsameren Zeitempfung als die den westlichen Traditionen entspringenden Stilarten. Alles scheint zu zögern, auch die Entschlossenheit, die Angst, die Liebe. Die Intensität, die zurückgehaltene Leidenschaft sind enorm, die Verharrung ist nicht statisch, die Langsamkeit hat nichts Schleppendes. Es ist die Dichte des Nichts, der mitkomponierten Stille, die denjenigen Hörer trägt, der sich auf Kanchelis Zeit-Wirklichkeit einläßt – „living in slow time“. Das heißt auch: in die Weite blicken, in die Ferne schweifen.

Dem sinfonischen Stil am nächsten sind die „Tagesgebete“ (1991), die aus einem relativ geringen Fundus an Notationsmasse ein Maximum an teils nie gehörten Farbwechseln, Beleuchtungswechseln gewinnen – ein religiöses Wetterleuchten. „Caris Mere“ (1994) baut ohne große instrumentale Expansionsmöglichkeiten einen ergreifenden Spannungsbogen. Wildheit fährt immer wieder in die „Nachtgebete“ (1992/95, eine völlig andere Komposition als die Quartettfassung gleichen Titels, die das Kronos-Quartett eingespielt hat) in Person des Saxophonisten, der auch improvisatorischen Spielraum hat. Mir gefällt Garbareks Ton nicht, aber das Stück hat etwas Überwältigendes. Die anderen Solisten dagegen sind exzellent, und Hingabe prägt das ganze Projekt. Alle drei Schlüsse sind Lichtportalen ins Endlose.

Christoph Schlüren



Im Trend.



Kempff, Ein Totentanz op. 37, Arkadische Suite op. 49, Positano-Suite op. 73; Rüdiger Steinfatt (Klavier), Heinrich Schütz-Ensemble, Münchner Symphoniker, Werner Andreas Albert;

Koch CD 3-1593-2 (WD: 60'30") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Klar und offen.

Fertigung: Einwandfrei.

Als Motto ist dem Beiheft ein Satz des komponierenden Pianisten Wilhelm Kempff vorangestellt, der ein interessantes Licht auf das Selbstverständnis des Künstlers wirft: „Wenn ich nicht mehr bin, bleiben nur noch meine Kompositionen...“

Nun mag ja der solcherart sich dokumentierenden Hellsicht einiges abzugewinnen sein, andererseits ist insbesondere die vorliegende Neueinspielung von als wohl repräsentativ anzusehenden Orchesterwerken aus Kempffs Feder keinesfalls dazu angetan, Hoffnungen auf einen Platz im Zentrum der Musikgeschichte zu wecken. Gerade die kleinformatigen Suiten – als reine Füllsel denn leider doch zu lang – lassen in Sachen Altväterlichkeit keinerlei Wünsche offen. Ernster zu nehmen ist das formal ungewöhnliche Klavierkonzert „in Suitenform“, betitelt „Ein Totentanz“. Hier – das Werk entstand vor 1933 und gebärdet sich noch vergleichsweise kühn – besticht das Bemühen, das mittelalterliche Sujet in eine musikalisch durchaus aus Vergangenem wie Gegenwärtigem gespeiste Form zu gießen. Die Verwendung des Chores dürfte eine Verbeugung vor dem Mentor Ferruccio Busoni und dessen gewaltigem Klavierkonzert sein.

Die Beteiligten sind im „Totentanz“ mit spürbarem Engagement bei der Sache; die langweiligen Suiten hingegen scheinen keine Funken der Inspiration geschlagen zu haben. Und das kann man weder dem umtriebigen Werner Andreas Albert noch den vorzüglichen Münchner Symphonikern ernsthaft zur Last legen. Eine Veröffentlichung, die mit einigen weiteren zusammenfällt, die Kempff-Pièces hörbar machen – und die wehmütig die Frage stellen läßt, wann denn endlich einmal, wenn es schon unbedingt ein komponierender Pianist sein muß, sich ein Label der wirklich bedeutenden Produktion eines Eduard Erdmann annimmt.

Andreas K. W. Meyer



Klangmassen – subtil gelenkt.



Kubelik, Orphikon (Sinfonie in drei Sätzen), Kantate ohne Worte; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik;

Melisma/ConBrio CD 7124-2 (WD: 57'26") DDD

Aufnahmedatum: 1984, 1981

Klangbild: Farbig, präsent, räumlich, weich.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie so viele seiner Berufskollegen hat auch Rafael Kubelik zeit lebens komponiert. Von der „Fantasie für Violine und Orchester“ des 18jährigen Absolventen des Prager Konservatoriums über teilweise erfolgreiche Opern wie „Veronika“ (1943/44) bis hin zu dem hier gebotenen „Orphikon“, einer „Sinfonie in drei Sätzen“ von 1979 und der „Kantate ohne Worte“, die ein Jahr später entstand, ist die Werkliste des 1996 verstorbenen Dirigenten recht umfangreich.

Auffällig an den beiden, vom Komponisten selbst dirigierten Stücken ist die Souveränität der Klangfarben-Gestaltung, die ohne Drall ins Bizarre oder Effekthascherische apollinischen Charakter hat. Überhaupt ist der Einsatz des großen chor-sinfonischen Apparates in allen Momenten subtil; selbst große Klangballungen bleiben überschaubar und in ihren musikalischen Ingredienzien begreiflich. Kubeliks Tonsatz ist in den Rahmen spätromantisch-frühmoderner Gestaltung eingespannt, gleichsam zwischen einem weichgezeichneten Mahler und Schostakowitsch in der Perspektive „Junger Klassizität“, mit alderdings weniger artistischer Kühle denn folkloristisch-gesanglicher Wärme versehen. Dabei werden Formprozesse unter dem Gesichtspunkt rhetorischer Konvention und überlieferter Sprachfähigkeit eingeleitet und durchgeführt als Bekenntnismusik in einem nicht zu konkreten oder gar glatten Sinne. Ausdruckslosigkeiten, wie man sie von einigen komponierenden Dirigenten aus Kubeliks Generation kennt, bleibt dabei ein Riegel vorgeschoben, und die dezente, aber hochsensible Ausführung macht die Distanz zu öder Kapellmeister-Tonmalerei in Schwarz-Weiß noch größer. Besonders virtuos wirkt Kubeliks Klangbehandlung dort, wo Stimm- und Instrumental-massen zugleich bewegt werden müssen, wie in der Kantate. Da ist die Metierkundigkeit des bedeutenden Interpreten der großen vokalsinfonischen Partituren der Jahrhundertwende als Voraussetzung der eigenen Klang-Vision ein unschätzbarer Vorteil.

Bernhard Uske

CD-Bestell-Service für FONO FORUM-Leser

Fast alle in diesem Heft besprochenen CDs können Sie auch bequem von zu Hause aus bestellen. Bei den gewünschten Titeln einfach Anzahl eintragen und Bestellschein schicken oder faxen.

Selbstverständlich können Sie auch telefonisch bestellen: 24-Std. BestellHotline ☎ 0180/525 17 17

Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl	Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl	Seite	CD	Bestell-Nr.	Preis	Anzahl
46	Schumann/DG	792 13 21	37,95		76	Franz. Kantaten/DG	784 96 48	37,95		94	Schumann/Gieseking/Piano Lib	768 21 77	24,95	
47	J.C. Bach/CPO	747 31 08	34,95		76	Geistl. Musik a. Portugal/Coll.	779 15 27	29,95		94	Solomon/Testament	773 07 75	29,95	
47	Musik der Bach-Söhne/Dorian	783 60 79	36,95		76	Haydn/DG	792 14 38	74,95		94	Great Piano Concertos 1	763 72 47	39,95	
48	Beethoven/DG	792 13 68	37,95		76	Rameau/DG	784 96 84	37,95		94	Great Piano Concertos 2	780 72 35	39,95	
48	Berwald/BIS	792 33 39	59,95		77	Haydn/Dt. Harm. Mundi	781 88 51	37,95		94	100 Jahre Film/RCA	787 48 48	37,95	
49	Bruckner/Philips	788 15 83	59,95		77	Mahler/DG	784 94 61	37,95		94	Credo/Philips	789 04 75	37,95	
49	Dessau/RCA	787 90 01	37,95		78	Per la Nascita/Opus 111	788 86 56	36,95		94	Dowland/Arcana	794 12 56	36,95	
49	Hindemith/RCA	794 29 18	37,95		78	Ockeghem u.a./ASV	784 25 48	34,95		94	Dussek u.a./Tiziano	787 01 16	32,95	
50	Feldman/cpo	632 88 38	34,95		78	Ockeghem/Gimell	793 65 28	37,95		94	Dvorak/Supraphon	784 66 31	24,95	
50	Gerhard, The Plague/Auvidis	788 98 21	37,95		78	Pärt u.a./Dt. Harm. Mundi	797 83 20	36,95		94	Eisler/Berlin Classics	792 38 89	19,95	
50	Gerhard, Symphonien/Auvidis	788 98 67	37,95		79	Rheinberger/cpo	737 67 71	24,95		94	Fleurs de vertus/Arcana	794 12 10	36,95	
51	Haas/Koch	787 30 61	34,95		79	Rheinberger/Hyperion	783 39 75	34,95		94	Frankel/cpo	676 68 34	34,95	
51	Herrmann/Sony	787 69 25	36,95		79	Schubert/Hyperion	784 15 21	34,95		95	Frescobaldi/Auvidis	786 52 01	37,95	
52	Kancheli/ECM	791 98 68	37,95		80	Britten/Philips	788 15 91	74,95		95	Gade/Paula	538 31 11	32,95	
52	Kempff/Koch	784 65 61	34,95		80	Schulhoff/Koch	769 38 45	34,95		95	Genzmer/FSM	800 56 76	36,95	
52	Kubelik/Melisma	792 86 08	32,95		81	Dvorak/Supraphon	782 89 73	24,95		95	Händel/Heraclès	792 37 73	39,95	
54	Kurtág/DG	784 95 14	37,95		81	Glinka/Philips	784 58 19	114,95		96	Heise/Danacord	800 57 28	32,95	
54	Messages 1/DG	777 64 85	49,95		82	Haydn/Bongiovanni	783 36 91	59,95		96	Höf. Musik/Klangräume	795 92 46	36,95	
54	Messages 2/DG	777 64 94	49,95		82	Mozart Opern/Auvidis	794 17 33	169,95		96	Ichihara/Bongiovanni	783 37 26	29,95	
54	Molter, Orchesterwerke	786 82 18	9,95		83	Morales/Forlane	762 48 90	59,95		96	Ital. Oboenkonzerte/Naxos	789 23 11	9,95	
54	Molter, Kammermusik	786 82 71	9,95		84	Paisiello/Arts	756 85 67	19,95		96	Ivanovs/Marco Polo	789 20 75	32,95	
55	Schostakowitsch/DG	792 13 86	37,95		84	Rossini/Bongiovanni	783 36 83	59,95		96	Janacek/Supraphon	783 25 23	24,95	
58	Holmboe/BIS	794 52 25	32,95		86	Cain/ECM	797 60 21	35,95		96	Jolivet/Pierre Verany	786 57 70	37,95	
58	Solisti Ital. on Cinema/Denon	793 27 35	34,95		87	Brubeck/Telarc	778 93 81	35,95		97	Jubilat. Deo/Philips	789 04 66	37,95	
62	Anxiety of Influence/Channel	788 87 61	36,95		87	Oscar Peterson/Telarc	787 50 14	35,95		97	Kodaly/Pierre Verany	793 25 04	29,95	
62	Klass. Favoriten/Sony	775 53 67	36,95		88	Zukerman, Neikrug Video/RCA	775 42 98	44,95		97	Liszt/Hungaroton	788 67 81	49,95	
62	Bläserquintette/Collins	776 62 20	29,95		89	James Levine Video/DG	781 99 57	59,95		97	Liszt/Centaur	787 27 70	34,95	
62	Prokofiev, Miaskowsky/DG	792 13 77	37,95		90	Beethoven, Sonaten/Fischer	782 46 03	32,95		98	Moniuszko/Koch	782 88 58	34,95	
63	Bach/Testament	785 26 33	59,95		90	Beethoven, Klavierkonz./Fischer	626 07 65	32,95		98	Mozart/Berlin Classics	792 37 81	19,95	
63	Bach/Dt. Harm. Mundi	794 27 78	74,95		91	Schubert, Impromptus/Pearl	765 53 31	29,95		98	Mozart/Music Masters	787 65 63	36,95	
64	Bartók/Record	793 65 19	64,95		91	Beethoven, Klavierkonz./Pearl	767 95 53	29,95		98	Bläserquintette/Paula	786 99 07	34,95	
64	Berio/Dynamic	794 51 37	34,95		91	Liszt/Borowsky/Pearl	776 55 31	59,95		98	Musik f. Gitarre/FSM	791 37 76	36,95	
64	Engl. Blockflötenmusik/Capr.	800 56 94	32,95		91	Kirkpatrick/Pearl	777 84 47	29,95		99	Main Street USA/Channel	788 87 71	36,95	
66	Faure/cpo	784 18 25	29,95		91	Musik f. Klarinette/Testament	785 26 79	59,95		99	Musik f. Klarinette/Caprice	788 04 05	32,95	
66	Franz, Violinsonaten/Koch	786 64 31	34,95		92	Bach/Globe	794 10 34	36,95		99	Best of Operetta 2/Naxos	791 43 86	9,95	
66	Hindemith/cpo	714 24 01	69,95		92	Bach/Ambitus	793 47 60	36,95		99	Paganini Vol. 3/Naxos	794 53 86	9,95	
68	Pedini/Auvidis	794 14 87	37,95		92	J.C. Bach-Mozart/Hänssler	792 80 51	29,95		100	Jazz Minimal/Audite	789 81 67	36,95	
68	Prokofiev, Janacek/Capriccio	800 60 46	32,95		92	Banchieri/Dynamic	794 51 64	34,95		100	Poln. Streichquart./Ricercar	794 12 83	36,95	
69	Flötenquartette/NCC	792 79 28	24,95		92	Beethoven/Arts	800 53 75	9,95		100	Leontyne Price/RCA	794 27 23	37,95	
69	Schubert/Channel	788 87 44	36,95		92	Boismortier/Centaur	787 24 06	34,95		100	Ricercari u.a./Ars Musici	788 87 17	36,95	
70	Crumb/Koch	790 21 14	34,95		92	Brahms/Dynamic	792 46 01	34,95		100	S. Richter/DG	788 99 83	24,95	
70	Schubert, Sonaten D.157 usw.	800 60 55	32,95		92	Brahms/Naxos	791 84 43	9,95		100	A. Scarlatti u.a./Opus 111	788 86 74	36,95	
70	Schubert, Sonaten D.958&960	800 60 64	32,95		93	Britten/Pierre Verany	793 25 21	29,95		100	Sephardische Romanzen/Naxos	792 88 66	9,95	
72	Bach/Philips	788 15 74	37,95		93	Cage/Auvidis	777 65 00	29,95		101	Schubert/Hänssler	784 17 61	36,95	
72	Bach & Italiener/Christoph.	785 98 58	36,95		93	Corelli, Geminiani/Pierre Verany	793 24 98	37,95		102	Schubert/Arte Nova	789 23 76	9,95	
72	Leiferkus/Conifer	787 48 11	37,95		93	L. Couperin/Pierre Verany	793 24 16	37,95		102	Schumann/Denon	787 92 69	34,95	
73	El Canto de la Sibila/Auvidis	794 15 11	37,95		94	Kirkpatrick/Iron Needle	610 30 08	24,95		102	Schumann/Divox	735 83 68	19,95	
73	Faure/Philips	784 56 97	37,95		94	Chopin, Rubinstein/Piano Lib	768 21 59	24,95		103	Dr. Barock Vol. 6/Ricercar	794 12 91	36,95	
76	Carvalho/Auvidis	794 17 15	37,95		94	Gieseking, Hornochord/Piano Lib	776 68 13	24,95		103	Wolf, Mickisch/Talking Music	774 63 78	32,95	

Ich bestelle gegen Rechnung zu den aktuellen Versandbedingungen der Firma jpc-Schallplatten. Ab DM 100,- porto- und verpackungsfrei, darunter wird ein Versandanteil von DM 5,90 berechnet. – Ausland: Auskünfte über Direkt-Lieferungen in die Niederlande und Österreich erhalten Sie über unsere ServiceHotline: 05401/851-222

☐ Senden Sie mir auch gleich den jpc-courier mit allen Neuheiten & Angeboten aus Klassik, Jazz, Pop & Video. Jeden Monat neu. Jeden Monat kostenlos.

☐ Katalog Jazz/Pop '97, über 2000 S.: 778 64 19, DM 9,-
☐ Katalog Klassik '97, über 800 S.: 778 64 28, DM 5,-

☐ Katalog Video '97, über 250 Seiten: 778 64 46, DM 1,-
☐ CD-ROM '97, alle 3 Kataloge: 778 65 07, DM 29,-

Kunden-Nr., falls vorhanden _____ Geb.-Dat.: _____

Name, Vorname _____

Anschrift _____

Wohnort _____

Datum _____ Unterschrift _____

WT 542

jpc

Versandhandels GmbH
Lübecker Str. 9

49124 Georgsmarienhütte

Die jpc-Filialen: Bielefeld Forum Jahnplatz • Bremen Papenstraße 2-4 • Göttingen Barfüßerstraße 1 • Hamburg Klassik-Pavillon, G.-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Str. 23 • Minden Markt 7 • Münster Alter Fischmarkt 2 • Oldenburg Kurwickstraße 1 • Osnabrück Hakenstraße 20



Eine historische Begegnung.



Kurtág, Grabstein für Stephan für Gitarre und Instrumentengruppen op. 15c, Stele op. 33, **Stockhausen**, Gruppen für drei Orchester; Jürgen Ruck (Gitarre), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado, Friedrich Goldmann, Marcus Creed;

DG CD 447 761-2 (WD: 44'38") DDD

Aufnahmedatum: 1994

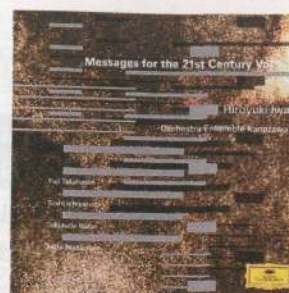
Klangbild: Weiter Ambitus, dadurch leise Partien (Grabstein für Stephan) etwas fern und undeutlich; ansonsten präsent.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Grabstein: Péter Eötvös (col legno 31870); Gruppen: Stockhausen/Maderna/Gielen (Stockhausen CD 5).



Japanische Perspektiven.



Messages for the 21st Century (Vol. 1): **Takahashi**, Tori mo Tsukaika, **Ichiyanagi**, Kammerinfonie Nr. 2 (Undercurrent), **Niimi**, Chain of Life, **Nishimura**, Birds Heterophony; Kazuko Takada (Shamisen); Orchestra Ensemble Kanazawa, Hiroyuki Iwaki;

DG/PMS CD 1719 (WD: 66'09") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Messages for the 21st Century (Vol. 2): **Fujiie**, Beber, **Yuasa**, Piano Concertino, **Tanaka**, Wave Mechanics für 20 Instrumentalisten, **Saruya**, Projection Orbit; Kaori Kimura (Klavier), Orchestra Ensemble Kanazawa, Hiroyuki Iwaki;

DG/PMS CD 1860 (WD: 46'57") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, gelegentlich etwas hallig. **Fertigung:** Begleittext japanisch und (kurz) englisch.



Molter rehabilitiert.



Molter, Orchesterwerke: Sonata à 2 Cori F-Dur MWV IV/1, Konzert für Violoncello C-Dur MWV VI/7, Ouvertüre c-Moll MWV III/9, Sinfonia F-Dur MWV VII/77, Konzert für Oboe c-Moll MWV VI/20, u.a.; Roman Storojenco (Violoncello), Voichita Popa (Oboe), Josef Böck (Cembalo), Europa Symphony, Wolfgang Gröhs;

Arte Nova/BMG CD 74321 40741 2 (WD: 76'24") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Molter, Kammermusik und Solo-Kantaten: Cantata Abbandona il caro nido MWV II/22, Concertino MWV IX/29, Sonata a-Moll MWV XI/1, Sonata à 3 Canone MWV X/1, Cantata L'augellin' tra verdi fronde MWV II/27, Cantata L'aure grate; Ensemble Trazom;

Arte Nova/BMG CD 74321 40742 2 (WD: 73'45") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, gute Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Molter feierte 1996 seinen 300. Geburtstag – gänzlich unbeachtet von der Öffentlichkeit. Zu den wenigen Jubiläumsaktivitäten zählt eine zwei CDs umfassende Edition des Labels Arte Nova mit Orchester- und Kammermusik des Vorklassikers. Molter war Geigenvirtuose und Komponist, wirkte als Hofkapellmeister in Karlsruhe und Eisenach. Umfassend gebildet, vor allem durch zwei Italienreisen mit der dortigen Musik wohlvertraut, verband Molter in seinen Werken den damals progressiven Telemannschen deutschen Stil mit französischen und italienischen Einflüssen.

Die Edition zeigt, daß Molters Musik auch heute noch interessant zu hören ist. Bedauerlich ist allerdings, daß offenbar keine Gesamtkonzeption hinsichtlich der Interpretation dieser Musik vorlag. Die CD mit Orchesterwerken wurde von einem Orchester mit konventioneller Spielweise aufgenommen, die andere von einem Kammerensemble, das der historischen Aufführungspraxis verpflichtet ist. Vergleicht man die beiden Einspielungen, kann man kaum glauben, daß die Musik von demselben Komponisten stammt. Die Orchester-CD wirkt klarschön, mit wuchtigen Bässen, einem ziemlich schwerfälligen Streicherklang – so wie man Bach bei uns vor 30 Jahren musizierte und in Rumänien offenbar noch heute spielt. Die stilistischen Besonderheiten Molters, die ihn von Bach und Händel unterscheiden, bleiben dabei unbeachtet. Ganz anders das Ensemble Trazom. Gewiß, es handelt sich um Kammermusik. Aber hier wirken Molters Kompositionen geistvoll, lebendig bis in kleinste Detail, die Melodielinien voller Erregung. Schade, daß nicht auch die Orchestermusik so spannend gespielt wird! **Franzpetr Messmer**



Interessantes Experiment.



Shostakowitsch, Sinfonie Nr. 15 op. 141bis (arrangiert von Viktor Derewjanko), **Schnittke**, Prelude in memoriam Dmitri Shostakowitsch für Violine und Tonband; Gidon Kremer (Violine), Clemens Hagen (Violoncello), Vadim Sackarow (Klavier, Celesta), Peter Sadlo, Edgar Guggeis, Michael Gärtner (Schlagzeug);

DG CD 449 966-2 (WD: 47'02") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Deutlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Gidon Kremer, einer der bedeutendsten und anregendsten Musiker unserer Zeit, steht immer wieder für ungewöhnliche Projekte. Diesmal macht er sich für Schostakowitschs Sinfonie Nr. 15 in einer Kammerfassung stark. Viktor Derewjanko, der das Werk mit seinem Kollegen Michail Muntja in Schostakowitschs Bearbeitung für zwei Klaviere im Komponistenverband vorführte, hatte nach der Uraufführung im Januar 1972 die Idee, das Werk für Klaviertrio mit Schlagzeug und Celesta umzuarrangieren. Er stellte sich die Aufgabe, „alle klanglichen Besonderheiten der Sinfonie zu erhalten. Deshalb blieben die Schlagzeug- und Celestastimmen unberührt, die Streicherstimmen wurden im wesentlichen der Violine und dem Violoncello zugeteilt und die Bläser möglichst in ihrer spezifischen Klanglage auf das Klavier übertragen.“ Die vom Komponisten autorisierte Bearbeitung wurde am 23. September 1972 in Moskau von Derewjanko und Kollegen zum ersten Mal aufgeführt. Im Juli 1995 musizierte Gidon Kremer die Bearbeitung im Rahmen seines Lockenhaus-Festivals – mit großem Erfolg; dort entstand die vorliegende Einspielung.

Schostakowitschs Fünfzehnte in der Kammerinfoniefassung, also in der fast kleinstmöglichen Sektettbesetzung zu hören, hat seine Reize und schärft den „Blick“ für das Wesentliche, zumal wenn so präzise, animiert, klar, ausdrucksreich, mit Spannung und Steigerungen musiziert wird wie hier. Ganz geht das Experiment aber doch nicht auf, weil Derewjanko die Streicher benachteiligt – beispielhaft nachzuvollziehen im zweiten Satz, der deutlich perkussionslastig ist.

Alfred Schnittkes „Prelude in memoriam Dmitri Schostakowitsch“ (1975) ist ein auch musikdramaturgisch interessantes Stück: Ein Geiger spielt, ihm gesellt sich nach kurzer Zeit ein zweiter unsichtbarer Geiger hinzu – leibhaftig hinter einem Vorhang oder vom Band zugespielt. Gidon Kremer geigt das gewiß untadelig und sehr suggestiv, doch der besondere Reiz und die spezifische Wirkung (des Dialogisierens mit sich selbst), die eine Konzertaufführung hat, geht bei einer Aufnahme verloren. **Helge Grünwald**



Stelldichein der Sentimentalitäten.



Sibelius, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 39 und Nr. 4 a-Moll op. 63; London Symphony Orchestra, Colin Davis;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 68183 2 (WD: 77'38") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Aufgeblasen, oft verschwommen.

Fertigung: Ordentlicher Booklettext.

Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1 und 4: Berglund (EMI 5 68643 2); Sinfonie Nr. 1: Segerstam (Chandos 9107); Sinfonie Nr. 4: Berglund (Finlandia 0630-14951-2), Karajan (DG 439 527-2), Segerstam (Chandos 8943).

Auch in der dritten Folge von Colin Davis' neuem Sibelius-Zyklus herrscht die für ihn kennzeichnende gefühlsbetonte Gebärde vor. In der ersten Sinfonie zeigt Davis eklatante Schwächen in der Disposition von Steigerungen in Tempo wie in Dynamik – es wächst stets zu abrupt an, um weiter kontinuierlich an Spannung zulegen zu können. Kurzatmigkeit charakterisiert Davis' Umgang mit der Partitur insgesamt, alles ist mit Bedeutung und betulichem Fieber beladen. Der Umgang mit Sibelius' Tempovorgaben ist von seltener Selbstherrlichkeit geprägt und resultiert in entstellenden Manierismen im Finale. Mit viel Emphase setzt Davis immer ganz auf die führende Stimme und überläßt die restlichen Stimmen nebulöser Neutralität in der Phrasierung. Vor allem die Baßführung ist meist kraftlos und bildet in entscheidenden Situationen keine Gegenkraft zum Darüberliegenden. Das fortissimo gerät zum unstrukturierten Lärm, in dem die Tontechniker einen schweren Stand haben. Doch paßt das unnatürlich aufgeblähte Klangbild zum willkürlichen Interpretationsstil ebenso wie das Cover. Davis schafft viele in sich sehr eindrucksvolle, überwiegend schleppende Situationen, und das Gesamtergebnis ist bestens geeignet, Vorurteile gegen Sibelius aufzuwärmen: Banaler Empfindungsgeruch verdrängt dynamischen Zusammenhang und emotionale Verwurzelung. Berglunds sachlich-prägnante Auslegung ist dem ebenso überlegen wie Segerstams schillernde Klangfeder. Angesichts solchen Mißlingens ist es erstaunlich, wie abgeklärt ruhevoll Davis die vierte Sinfonie über weite Strecken gestaltet. Stellenweise wirkt es, als sei er stark von Karajans Deutung beeinflusst, wenngleich Davis ungleich passiver, ohne solche Befähigung, die Spannung zu halten, operiert. Den herausragenden Aufnahmen der Vierten von Karajan und Barbirolli ist neuerdings Paavo Berglunds Neuaufnahme mit dem Chamber Orchestra of Europe mit einer unerhörten Synthese von expressiver Dichte und linearer Nüchternheit zur Seite getreten – solchen Maßstäben vermag vorliegende Produktion keineswegs standzuhalten. **Christoph Schlären**

brilliant

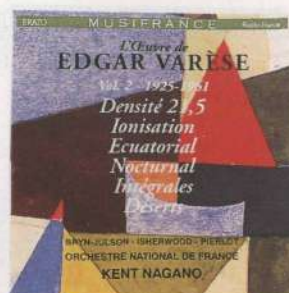


MUSIKPRODUKTION DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 02 51 - 92 40-60 · Fax: 02 51 - 9 24 06-10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich

Spannend
fortfahren.

Tournemire, Sinfonien Nr. 3 D-Dur op. 43 (Moskau 1913) und Nr. 8 op. 51 (Le triomphe de la mort); Sinfonieorchester Moskau, Antonio de Almeida;
Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.223808 (WD: 71'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weitestgehend klar.
Fertigung: Informativer Beihefttext, ursprünglich französisch, nur in englischer Sprache abgedruckt.

Erhellender
Sonoritäten-
Austausch.

Varèse, Densité 21,5, Ionisation, Ecuatorial, Nocturnal, Intégrales, Déserts; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Nicholas Isherwood (Baß-Bariton), Philippe Pierlot (Flöte), Chœurs d'Hommes de Radio France, Orchestre National de France, Kent Nagano;
Erato/East West Records CD 0630-14332-2 (WD: 69'03") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992, 1996
Klangbild: Räumlich, präsent, hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Nocturnal: Abraham (Vanguard 10047), Ionisation: Slonimsky (ORD 7150), Waldman (Finnadar 9018), Simonowitch (Angel 36789).

Botschaften und
Rituale.

Vasks, Streichersinfonie (Stimmen), Violoncellokonzert; David Geringas (Violoncello), Philharmonisches Orchester Riga, Jonas Aleksa;
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51271-2 (WD: 61'48") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Recht durchsichtig.
Fertigung: Informatives Booklet-Botschaft.

Vasks, Episodi e canto perpetuo für Klaviertrio, Musik für einen verstorbenen Freund für Bläserquintett, Landschaft mit Vögeln für Flöte solo, Buch für Violoncello solo, Fantasia – Landschaften der ausgebrannten Erde für Klavier solo; Dita Krenberga (Flöte), Kristine Blaumane (Violoncello), Inara Zandmane (Klavier), Lettisches Philharmonisches Trio, Rigaer Bläserquintett;
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51272-2 (WD: 76'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Recht natürlich.
Fertigung: Informatives Booklet-Botschaft.

Tormis, 29 Estnische Kalenderlieder (Martinstag, Kathrinentag, Fasching, Schaukellieder), Drei estnische Spiellieder; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Tonu Kaljuste;
Virgin/EMI CD 545185-2 (WD: 51'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Deutlich trotz Kirchenhall.
Fertigung: Informativer Text mit Karte.
Vergleichseinspielungen: Vasks, Sinfonie Stimmen: Kangas (Finlandia 4509-97892-2), Lif-sics (Wergo 286220-2); Landschaft mit Vögeln: Dmitrij Denisow (Olympia 295).

Der Lette Peteris Vasks (Jg. 1946) und der Este Veljo Tormis (Jg. 1930) feierten zuletzt vor allem in den angelsächsischen und nordischen Ländern große Erfolge. Die Musik von Peteris Vasks verlangt von den Ausführenden vor allem eins: Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Für Vasks trägt alles, was er schreibt, eine emotionale und geistige Botschaft. Sein Vater war baptistischer Priester im russifizierten Lettland, und so verwundert es nicht, wenn uns Vasks wie ein Prediger in Tönen erscheint: immer „mit Maximum an Konzentration und Ausdruck“. Seine Musik spricht gerade auch den ungeübten Hörer direkt an, hinterläßt in ihm eindeutige Gefühle. Wer sich Vasks' Musik von der intellektuellen Seite zu nähern sucht, dürfte es schwerer haben. Zwar ist an fast allen Werken der sorgfältige Feinschliff zu bewundern, so, als bearbeite einer große Skulpturen mit Uhrmacherwerkzeug. Aber als Gesamtheit mag es dem, der sich auf die emotionale Seite nicht einlassen will, unausgewogen, sentimental, epigonal erscheinen. Man muß sich also tragen lassen von der Woge der Gefühle, von der bilderbuchartigen Dra-

maturgie, man muß die empfindsamen Situationen am Rande der Stille auskosten, um wirklich etwas davon zu haben.

Bei Conifer hat man sich auf Vasks' Schaffen konzentriert. Die erste Veröffentlichung mit der Orchesterhymne „Lauda“ war ein beachtlicher Erfolg, litt aber doch – trotz der weitgehenden Einfachheit der Struktur – mit dirigentischem Dilettantismus. Die neuen Aufnahmen hat man mit einem anderen Dirigenten gemacht, aber auch hier muß man leider feststellen, daß nicht genügend gearbeitet wurde. In den aggressiven Toccata des Cellokonzerts wackelt es im Rhythmischen bedenklich, eigentlich harsche Attacken kommen matt und unentschlossen, der Solist wirkt oft wie vom Orchester getrennt. Natürlich haben auch vom Komponisten verursachte Orchesterprobleme ihren Anteil: Jetzt hört man das Cello auch da, wo es nicht durchkommen kann, und dafür ist es im Dialog – etwa mit der Klarinette – viel zu exponiert. Die Solokadenzen sind vielleicht doch zu ausufernd und einander zu nah in ihrer aufwallenden Psychologie, und es ist wenigstens fraglich, ob die Schostakowitsch-verbundene Ionisierung des Bedrohlichen als solche auch verstanden wird, ohne daß man es jedesmal erklären muß. Die Tonsprache ist authentischer Vasks zwischen Jauchzen, Klage und Verzweiflung.

Unter den Kammermusikseinspielungen ragt diejenige der Flötistin Dita Krenberga mit der „Landschaft mit Vögeln“ hervor (sie singt auch, wie die Cellistin im herrlichen pianissimo-Satz). Hier beweist Vasks große persönliche Meisterschaft formaler Vollenkung in improvisatorisch frei anmutendem Gewand. Nicht auf demselben Niveau sind die anderen Darbietungen, vor allem der „Episodi e canto perpetuo“, einer (teilweise recht offenkundigen, dem „Quatuor pour la fin du temps“ huldigenden) Messiaen-Hommage, allerdings technisch wie tonlich eine Herausforderung. Hört man diese Mühen und Unausgewogenheiten, so muß man sich fragen, ob diese Musiker regelmäßig im Trio spielen. Besser schlägt sich das Bläserquintett, nicht aber die Cellistin in „Buch“. Die mehrsätzigen Werke von Vasks sind alle aus sehr entgegengesetzten Charakteren und Stimmungen zusammengesetzt, die sich zu einem ideellen Ganzen, zu einer humanen Botschaft ergänzen, der die einzelnen Elemente dienen. Keine postmoderne Ästhetik leitet Vasks, sondern Idealismus, den wohl eine breite künftige Hörerschaft honorieren wird.

Veljo Tormis hat sich nicht nur, wie seine Vorgänger, um die Integration des estnischen Volkslieds bemüht. Er ging zurück zu den ältesten Traditionen des seit 5000 Jahren dort angesiedelten Volks, und fand im ältesten Runo-Lied eine unerschöpfliche Quelle elementarer Kraft und Lebensfreude. Kompositorisch am interessantesten unter diesen Kalenderliedern, die teils für Männer-, teils für Frauenstimmen, teils für gemischten Chor gesetzt sind, scheinen mir die „Johannislieder“ (nicht zuletzt aufgrund der gemischten Besetzung). Die Rituale reichen von kanonischer Motorik über feurige Anrufungen vor mystischen Zaubereien, und überall findet Tormis einen angemessenen archaischen Ton, der – im Geiste Bartóks – eine glückliche Herübernahme des in Zeit, Geist und Wirklichkeit so Fernen, den heutigen Menschen ansprechende Formen darstellt, ohne den Gefahren von Trockenheit oder Gefälligkeit zu erliegen. Die Werke sind eigentlich für große Amateurchöre gesetzt und werden von dem kleinen professionellen Chor exzellent dargeboten.

Christoph Schlüren

Drei Wege zu
Vivaldi.

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten – Concerti op. 8 Nr. 1-4; Deutsche Kammermusik;
Melisma/ConBrioDisc CD 7118-2 (WD: 35'18") DDD
Aufnahmedatum: [P] 1996
Klangbild: Relativ starke Einbindung der Solovioline in den Ensembleklang.
Fertigung: Box mit hochwertig bebildertem Booklet.

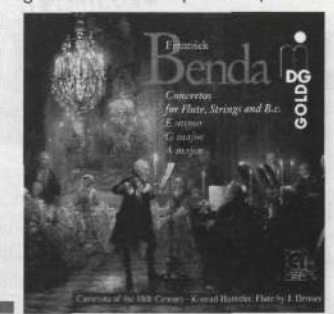
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten – Concerti op. 8 Nr. 1-4, Konzert für zwei Violinen op. 3 Nr. 8, Konzert für vier Violinen op. 3 Nr. 10; Iona Brown, Jonathan Rees, Ralph de Souza, Briony Shaw (Violine), Academy of St. Martin in the Fields, Iona Brown;
Hänssler/Naxos Deutschland CD 98.107 (WD: 60'03") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, kräftig, Hallanteile.
Fertigung: Sehr ausführliches Booklet.

Vivaldi, Die vier Jahreszeiten – Concerti op. 8 Nr. 1-4, Nr. 5 (La tempesta di mare) und Nr. 6 (Il piacere); Mariana Sirbu (Violine), Shizuko Moiri (Laute), Francesco Buccarella (Cembalo), I Musici;
Philips CD 446 699-2 (WD: 59'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, rund, Hallanteile.
Fertigung: Gut

Trotz eines beinahe unüberschaubaren Angebots an Aufnahmen von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ gibt es immer noch Neueinspielungen, die sich aus der Masse hervorheben. Die Edition mit Rainer Schmidt, dem zweiten Geiger des Hagen-Quartetts, und den Deutschen Kammermusikern tut dies vor allem durch die Art der Ausstattung. In einem mit Bildern des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Mainzer Landesmuseum luxuriös ausgestatteten Booklet findet man hier jeweils das entsprechende „Sonetto Dimostrativo“, Vivaldis programmatische Notizen zum Erstdruck von 1725, sowie Nachdichtungen von P. Willibrord Heckenbach, OSB. Schmidt und das in Kleinstbesetzung spielende Orchester bieten einen farblich differenzierten, dynamischen und impulsiven Vivaldi. Die Tempi der schnellen Sätze drängen voran, der Ensembleklang erscheint größer als es die Besetzung vermuten läßt. Iona Brown und die Academy of St. Martin in the Fields suchen einen gestalterischen Mittelweg. Historisierende Einflüsse sind spürbar, aber nicht prägend. Hier erklingt ein leichter, luftiger Vivaldi, gespielt von einem deutlich größeren Orchester, das einen vollen, runden Klang entfaltet. Die Interpretation von Mariana Sirbu und I Musici wirkt dagegen konservativ. Gemäßigte Tempi, breite Mittelsätze, wenig schroffe Kontraste: Ein Vivaldi im Spiegel der sechziger Jahre. Norbert Hornig

par excellence

František Benda
Konzerte für Flöte, Streicher und B.c.:
e-Moll / G-Dur / A-Dur
Konrad Hünteler, Denner-Flöte
Camerata des 18. Jahrhunderts
MDG 311 0702-2
„Solchem Musizieren kann man nur gebannt zuhören.“ (Concerto)



Joseph Triebensee
Concertino
Grand Quintuor
Consortium Classicum
Werner Genuit, Klavier
MDG 301 0626-2
„Erstinspielung par excellence: virtuose und mitreißende Musik aus der Zeit Beethovens, gespielt aus verlorengegangenen Partituren...“

Franz Schubert
„Der Lindenbaum“
Gesänge für 4 Männerstimmen
Detmolder Hornquartett
Berliner Vokalensemble
Carl Maria von Weber
Andreas Wiedermann
MDG 616 0679-2
„... blitzsaubere Intonation, hervorragend ausgeglichener Vokalklang ... eine Veröffentlichung von außer-gewöhnlichem Rang.“ (In Tune)



Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette Vol. 6
Streichquartett B-Dur D 112
Streichquartett (Fragment) B-Dur D 470
Streichquartett C-Dur D 74
Leipziger Streichquartett
MDG 307 0606-2
„Vorbildliches Schubert-Spiel“ (FONOFORUM)

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 02 51 - 92 40-60 · Fax: 02 51 - 9 24 06-10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich



Filmische Programm Musik.



Walton, Zwei Stücke für Streicher, **Lavagnino**, Pocket Symphony, **Rossellini**, La Sera Fiesolana, **Herrmann**, Psycho-Suite, **Donaggio**, De Palma-Suite, **Morricone**, Nuovo Cinema Paradiso, **Vlad**, Ricordando le antiche melodie di Romeo e Giulietta, **Schostakowitsch**, Filmmusikalische Fragmente, I Solisti Italiani; **Denon** CD 18004 (WD: 79'69") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie inzwischen alle größeren Firmen, setzt auch Denon auf das Thema Filmmusik. Die vorliegende Einspielung weist dabei genau jene kompilatorischen Eigenschaften auf, die dieses Thema für den Hörer absoluter Musik konsumierbar machen. Sieht man einmal von Bernhard Herrmanns „Psycho“-Suite ab, die ohne das Wissen um die zugehörigen Bilder wenig plausibel erscheint, so firmieren die übrigen Titel eher unter der Rubrik des konzertanten Arrangements. Sie sind bestenfalls Extrakte einer ursprünglich äußerst komplexen Bild-Musik-Dramaturgie, und sie entsprechen damit dem Trend unserer Zeit, nämlich Information verkürzt auf ihr sogenanntes „Wesentliches“ zu behandeln. Dieses Wesentliche jedoch ist gerade im filmmusikalischen Metier das Gesamtkonzept und nicht der Evergreen-Charakter der einen oder anderen Melodie. Aber wir wollen nicht päpstlicher sein als der Filmmusik-Papst selbst, Ennio Morricone. Gerade seine Filmmusiken mögen in ihrer vielfach melodramatischen, ja opernhafte Inszenierung Wasser auf die Mühlen all derer sein, die meinen, mit Filmmusik eine neue Art von „Semi“-Klassik etablieren zu können. Mit Morricones stark melodiegeprägten, selten nur „im Hintergrund“ bleibenden Filmmusiken mag dies gehen. Mit Herrmanns sensorischen Szene-Kürzeln hingegen wird man immer seine Schwierigkeiten haben. Ebenso ist es allemal leichter, den diversen Tanzsätzen aus Dmitri Schostakowitschs Filmpartituren zu folgen als Nummern wie „Ophelia's Madness“ oder „Ophelia's Ravings“ (aus „Hamlet“). Ähnlich auch bei William Waltons beiden Musiken aus „Henry V“, die in sich geschlossene Formen darstellen und vom Komponisten selbst bereits für das Konzertpodium herangezogen wurden. Betrachtet man die übrigen Programmpunkte, so zeigen sie, daß man sich auch seitens des Orchesters der Problematik bewußt war: Stücke wie Lavagninos „Pocket Symphony“ oder Roman Vlags „Ricordando le antiche melodie di Romeo e Giulietta“ – eine Auftragskomposition, die lediglich auf Originalthemen des Films von 1954 basiert –, machen deutlich, daß hier genaugenommen um das Thema Filmmusik herumkomponiert wurde. Die Solisti Italiani, ein Ensemble von 12 bis 15 Musikern, bedienen diesen Trend mit Engagement, nicht immer lupenrein in der Intonation, aber sensibel für den jeweiligen Stimmungskontext. *Matthias Keller*

KONZERTE



Musikantische Direktheit im Dienste des Materials.



Holmboe, Concerto Nr. 11 für Trompete und Orchester op. 44, Concerto Nr. 12 für Posaune und Orchester op. 52, Tubakonzert op. 127, Intermezzo concertante für Tuba und Orchester op. 171; **Håkan Hardenberger** (Trompete), **Christian Lindberg** (Posaune), **Jens-Björn Larsen** (Tuba), **Aalborg Symfoniorkester**, **Owain Arwel Hughes**; **BIS/Disco-Center** CD 802 (WD: 55'26") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Klar konturiert.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Am 1. September 1996 starb Vagn Holmboe, Dänemarks führender Sinfoniker nach Carl Nielsen und vor seinem Schüler Per Nørgård. Hauptsegmente von Holmboes äußerst umfangreichem Schaffen (195 Opus-Nummern, 368 gezählte Werke) sind vierzehn Sinfonien und zwanzig Streichquartette. Holmboe wollte vor allen Dingen Schöpfer organischer Einheit sein. Er war, wie viele Künstlerkollegen im Norden, ein genauer Beobachter der Natur, der sich in deren Phänomene versenkte und aus diesen Erfahrungen tonschöpferische Prinzipien und Handlungsweisen ableitete. Lebenslänglich hat man ihn mit der von ihm in den fünfziger Jahren formulierten „Metamorphose-Technik“ identifiziert, der Grundlage motivisch keimender, austreibender, variiender, verästelter, unwillkürlich „botanischer“ Sinfonik, die in der repetitiven Beharrlichkeit, dem holprigen Humor und der herb-schroffen Seite Nielsen verwandt war, sich in der naturhaft gesetzmäßigen Irregularität und schwerkräftigen Körperhaftigkeit nach Sibelius ausrichtete, Entscheidendes Bartók, Strawinsky und auch – vor allem in den Konzerten – Hindemith verdankte.

Holmboe, geboren am 20. Dezember 1909 im jüt-ländischen Horsens, studierte bei Knud Jeppesen und Finn Høffding Kontrapunkt und Komposition. Strenger Satz und spielerischer Neoklassizismus blieben zeitlebens verfügbar und prägend. Die knappe, kammerorchestrals erste Sinfonie von 1935 stand Strawinsky-nah am Beginn einer selbstverfügen Gewaltenteilung zwischen konzertierender und sinfonischer Musik: zwischen der motorischen Spielfreude ausgelassener Individuen in den Kammer- und Solokonzerten und der weniger auf instrumentale Wirkung bedachten Faktur der Sinfonien. Holmboe setzte sich intensiv mit balkanischer und orientalischer Folklore auseinander und fand ein klares Vorbild in der unsentimentalen Modalität Béla Bartóks; seine Werke erinnern in ihrer verschlossenen Emotionalität oft an Bartók, ohne ihm stilistisch nachzueifern. Von der fünften Sinfonie an wurden die persönlichen Züge in Holmboes Schaffen hervorstechender und führten in den späteren Sinfonien zum motivisch eng

gebundenem Wechselspiel aus introvertiert versponnener Linearität und gewaltigen dramatischen Aufgipfelungen. Holmboes Denken war vorherrschend kammermusikalisch linear, am sichersten war er im gegebenen Kräftegleichgewicht von Streichquartett oder a-cappella-Chor zu Hause. Seine Frau Meta ist eine angesehene Fotografin, und 1994 vertonte Holmboe in der Fernsehproduktion „Winter – vom Chaos zum Kosmos“ 72 ihrer Eiskristall-Dias für großes Orchester (von ihr stammen die Coverfotos der BIS-Serie). Aufschlußreich sind die von Paul Rapoport herausgegebenen Schriften Holmboes („Experiencing Music“, Toccata Press, ISBN 0907689167). Als Gedenkedition gibt es die Sinfonien jetzt auch im preisgünstigen Schubert (BIS 843/846).

Die Konzerte für Trompete bzw. Posaune gehören einer dreizehnteiligen Serie von Konzerten an, die 1939-56 entstanden (Nr. 1-3 sind auf Dacapo CD 8.224038 erschienen). Die später geschriebenen Konzerte zählte Holmboe nicht mehr. Das Trompetenkoncert entstand 1948, kurz nach der sechsten Sinfonie. Von feiner Hand zeugen die verhaltenen Stimmungen der knappen langsamen Abschnitte; sehr trompetengerecht im neusachlichen Fanfarengestus, der strahlenden Höhe, dem motivischen Biß sind die schnellen Sätze. Auch in den anderen Konzerten spürt man die Affinität zu Hindemiths musikantischer Direktheit im Dienste des Materials (insbesondere in dessen Bläseronaten). All das wird von Håkan Hardenberger mit Freude und Souveränität optimal verwirklicht.

Die drei weiteren Konzerte sind hier erstmals eingespielt. Das größer besetzte Posaunenkoncert von 1950 ist stilistisch nah an dem für Trompete, wenngleich das Instrument mehr Cantabile und weniger Feuerwerk beanspruchte – an letzterem allerdings holt Christian Lindberg das Mögliche heraus. Gerade in diesem Werk aber sind immer wieder die Mühen des Orchesters, vor allem der Streicher, hörbar und nicht immer von Erfolg gekrönt, auch der Dirigent hält es nicht ohne weiteres zusammen. Umso bessere Arbeit haben die Tontechniker geleistet. Der Solist ist über solche Widrigkeiten erhaben.

Ein Vierteljahrhundert später, 1976, entstand das Tubakonzert, das in weit freierer, fantasieartiger Form entworfen ist und vom Solisten auch spezielle Techniken wie gleichzeitiges Singen, also Mehrstimmigkeit, fordert. Diese Mittel sind nicht als willkürliche Effekte, sondern absolut musikalisch eingesetzt. Jens-Björn Larsen ist vortrefflicher Protagonist im sensibel ausgezirkelten Feld von Poesie, Humor und Abgeklärtheit. Nüchterer noch, im besten Sinne, gibt sich das 1987 komponierte konzertante Intermezzo, ein knappes einsätziges Werk mit der Binnenfolge schnell-langsam-schnell. Hier, in Holmboes Spätschaffen, ist die stilistische Trennung zwischen konzertantem und sinfonischem Stil weitgehend hinfallig, der Wind weht ganz aus dem immerzu tätigen Geist der klingenden Sache: Ein unpräntöser Künstler, der in seiner Klarheit über sich selbst keiner äußerlich imponierenden Maßnahmen mehr bedarf. *Christoph Schlüren*

PÄRT PALESTRINA BROWNE

STABAT MATER



Andrew Parrott

(Leiter des Taverner Choir)
 „Der Taverner Choir hat Homogenität und zugleich federnde Beweglichkeit, die dem temperamentvollen Dirigat präzise folgt.“
 (Neue Zeitschrift für Musik, März 1990)



„Fretwork taucht in die Musik ein, geht mit unscheinbarsten Details ungemein liebevoll um.“
 (Alte Musik Aktuell, Juli/August 94)

„...maßstabsetzende kammermusikalische Qualitäten des Gamberensembles Fretwork...“
 (FonoForum 5/95)

Fretwork

Taverner Consort & Choir Andrew Parrott

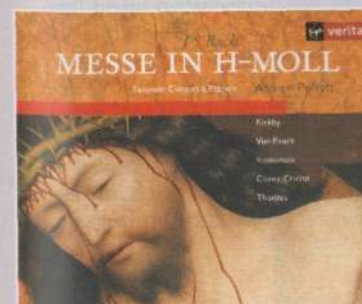
STABAT MATER

PÄRT PALESTRINA BROWNE

O QUAM TRISTIS ET AFFLICTA
 FUIT ILLA BENEDICTA
 MATER UNIGENITI!

ab 17. März im Handel erhältlich

Wiederveröffentlichungen von Andrew Parrott auf Virgin Veritas



JOHANN SEBASTIAN BACH
 Messe h-moll
 Kirkby · Van Evera · Ionomou · Covey-Crump · Thomas
 Taverner Consort, Choir & Players · Andrew Parrott
 2CD 7243 5 61337 2 3



CLAUDIO MONTEVERDI
 Vespere della beata Vergine
 Taverner Consort, Choir & Players · Andrew Parrott
 2CD 7243 5 61347 2 0



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
 Israel in Ägypten
 Argenta · Van Evera · Wilson
 Rolf Johnson · Thomas · White
 2CD 7243 5 61350 2 4

„Klarheit, Stimmenreichtum und auch die klangliche Verschmelzung von Chor und dem brillanten Orchester bestechen.“
 (Audio, Dezember 1990)



JOHANN SEBASTIAN BACH
 Magnificat · Himmelfahrts-Oratorium
 Nun ist das Heil und die Kraft
 Kirkby · Tubb · Van Evera · Cable
 Trevor · Crook · Jochens · Charlesworth
 Grant Taverner Players · Andrew Parrott
 1CD 7243 5 61340 2 7

„...Die Taverner Players, der Chor und die Solisten musizieren sehr differenziert, im Bewußtsein um die Bedeutung fast jeden einzelnen Tones, verlieren sich aber nie im Detail, sondern verdeutlichen auch die großen Zusammenhänge. Dieser geglückte Balanceakt bringt uns Bachs Musik ein gutes Stück näher.“
 (FonoForum, August 1990)