



FONO FORUM STERN DES MONATS



Mehr als eine Wiedergutmachung.

Klein, Kammermusik: Divertimento, Vier Sätze für Streichquartett, Trio für Violine, Viola und Violoncello, Duo für Violine und Violoncello, Klaviersonate; Ensemble Villa Musica; MD+G/Helikon CD 304 0618-2 (WD: 60'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der tschechische Komponist Gideon Klein, der Anfang 1945 in Auschwitz ermordet wurde, hat in den vergangenen Jahren seit der mutigen Debüt-Edition von Channel Classics eine erstaunliche Prominenz gewonnen. Daß es sich dabei nicht nur um eine längst fällige Wiedergutmachung an einem Opfer der Nazis handelt, belegt die abwechslungsreich zusammengestellte Aufnahme der Musikproduktion Dabringhaus und Grimm. Der 1919 in Mähren geborene Musiker, der kaum jemals richtig studieren konnte, hatte sicher das Talent, zu einem der großen Komponisten dieses Jahrhunderts zu reifen. Das ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, daß Klein, der seit 1941 in der Gewalt der Nazis war, viele seiner Kompositionen selber nie gehört hat. Die hier versammelten Kammermusikwerke zeigen Kleins erstaunliche Entwicklung innerhalb von nicht einmal zehn Jahren: Zwischen dem noch stark von der Zweiten Wiener Schule beeinflussten Streichquartett aus dem Jahre 1936 und dem Streichtrio von 1944 liegen Welten. In dem Trio, das Klein neun Tage vor seinem Abtransport nach Auschwitz im Konzentrationslager Theresienstadt fertigstellte, mischen sich folkloristische Spuren mit Vorformen minimalistischer Kompositionsweisen. Das Werk ist nicht nur ein erschütterndes Zeugnis von Kreativität in einer barbarischen Zeit, es läßt auch ahnen, wohin Kleins

Entwicklung gegangen wäre. Auf halber Strecke von Kleins Weg zu einem eigenständigen Persönlichkeitsstil steht das witzige, an Hindemith erinnernde Divertimento für acht Bläser. Es ist zudem, anders als die Werke für Streicher oder die Klaviersonate, erstmals auf CD zu hören. Das renommierte Ensemble Villa Musica arbeitet die zahlreichen Facetten der sehr unterschiedlichen Werke überzeugend heraus. Technisch ist das Spiel der Musiker aus den verschiedensten deutschen Orchestern über jeden Zweifel erhaben, und auch ihre Interpretationen wirken überaus kompetent und prägnant. Eine sehr prä-sente und natürliche Klangtechnik rundet den hervorragenden Eindruck dieser abwechslungsreichen und spannenden CD ab.

Peter Kerbusk

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Neuveröffentlichung werden unter allen Einsendern des Coupons verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

FONO FORUM Stern des Monats Januar



Die Gewinner:

Rolf P. Dahmen, 57072 Siegen
 Joachim Ettel, 23562 Lübeck
 Willy Fessler, 88400 Biberach
 Gerd Hofmann, 74074 Heilbronn
 Dr. Martin Karl, 97456 Hamburg
 Karlheinz Kleindieck, 41236 Mönchengladbach
 Wolfgang Krude, 41065 Mönchengladbach
 Wolfgang Schmidt, 86153 Augsburg
 Heinz Weck, 33790 Halle
 Bernd Zinner, 81377 München

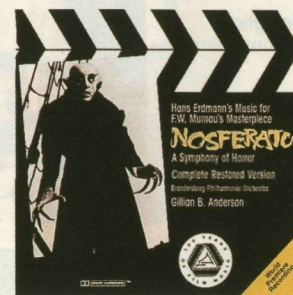
Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. — Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). — Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

ORCHESTERWERKE



100 Jahre
 Filmmusik-
 geschichte in
 Dolby
 Surround.



Erdmann, Nosferatu; Philharmonisches Orchester Brandenburg, Gillian B. Anderson; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68143 2 (WD: 77'16") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Prokofieff, Iwan der Schreckliche; Tamara Sinyavskaya (Alt), Wolfgang Brendel (Bariton), Sergei Yursky (Erzähler), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Kinderchor Frankfurt, Chor des Dänischen Rundfunks, Dmitri Kitajenko; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61954 2 (WD: 78'26") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Sasse, Die Austernprinzessin, Die Puppe; Film-Orchester Babelsberg, Manfred Rosenberg; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62656 2 (WD: 75'32") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Waxman, Taras Bulba (Suite), Sayonara (Suite), Hemingway's Adventures of a Young Man, A Place in the Sun (Sinfonisches Szenario); Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Rundfunkchor Berlin, Elmer Bernstein; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62657 2 (WD: 69'00") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Tiomkin, High Noon, The Alamo (Suite), Cyrano de Bergerac (Suite), 55 Days at Peking; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Rundfunkchor Berlin, Lawrence Foster; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62658 2 (WD: 77'48") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Vorbildlich, alle CDs in Dolby Surround.

Eigentlich hätte sie bereits im Frühsommer '95 gestartet werden sollen, die neue Filmmusik-Reihe von RCA — aber das Warten hat sich durchaus gelohnt, lassen die ersten fünf CDs doch zweifellos das Herz so manchen Filmmusik-Freundes höher schlagen. Unter der fachkundigen Führung und Initiative Klaus Peter Hanusas vom Berliner Deutschlandradio (vormals RIAS) ist es gelungen, einen ersten Strauß äußerst facettenreicher Filmmusiken zu offerieren — bei gleichzeitiger Wahrung des in der Phonobranche so immens wichtigen Premieren-Anspruchs (letzteres zumindest teilweise). Nun kann ja gerade die amerikanische RCA diesbezüglich auf eine erfolgreiche Tradition zurückblicken, denn unter ihrer Flagge segelte Anfang der 70er Jahre

schon jene berühmte Soundtrack-Flotte, die mit Filmmusiken von Friedhofer über Korngold, Steiner, Tiomkin bis hin zu Waxman für Furore sorgte. Jenseits der Film-Events interessanterweise! Die neue Reihe geht — erstaunlich genug im amerikanischen dominierten Film(Musik)Business — von deutschem Boden aus. Schließlich lautet das Motto „100 Jahre Filmmusik“, und dies fordert automatisch zur Erkundung eigener, europäischer Wurzeln heraus. Äußerst geschickt hat man hier ein Arrangement getroffen, bei dem die weniger geläufigen Werke und Namen mit zugkräftigen Attraktoren kombiniert wurden: beispielsweise Elmer Bernstein als Dirigent der Franz Waxman-Einspielung oder Gillian B. Anderson als brillante und inzwischen nicht mehr nur in Fachkreisen geschätzte Sachwalterin zum Thema Filmmusik-Rekonstruktion. Schließlich Dmitri Kitaenko mit Prokofieffs Musik zu Eisensteins „Iwan der Schreckliche“. Und wo, wie in letzterem Beispiel, eigentlich kein Mangel an Einspielungen herrscht, da wartet man mit einer weiteren Kuriosität auf: Prokofieffs filmmusikalisches opus ultimum als Oratorium für gemischten Chor, Knabenchor, Erzähler, Alt- und Baritonsoli sowie großes Orchester, 1961 bühnenwirksam eingerichtet von seinem Landsmann Abram Stassewitsch, der seinerzeit auch die Filmversion dirigierte. Eingefleischten Cineasten mag dies vielleicht zu weit gehen, weist doch die so entstandene Bühnenform nur noch bedingt Gemeinsamkeiten mit der ursprünglichen Filmpartitur aus den Jahren 1942-45 auf. Andererseits offenbart sich gerade in dieser Fassung (wie übrigens auch schon mit Stücken wie „Henry V.“ von William Walton vorerzählt) die Nähe des Genres Filmmusik zur Oper beziehungsweise zum Melodram. Als Ergebnis zweier Live-Aufführungen vom 10. und 11. Juni 1993 in der Alten Frankfurter Oper läßt diese Einspielung auch klanglich-gestalterisch kaum Wünsche offen. In bestem Dolby Surround kommt Prokofieffs Filmscore hier zu ungeahnter Präsenz, die vermutlich den technisch ambitionierten Genius selbst vor Neid hätte erblinden lassen.

Ins akustische Rampenlicht kommt auch eine andere Filmmusikgattung, die man üblicherweise nur aus matt tönenden Grammophontrichtern kennt: Stummfilmmusik made in Germany. Und dies gleich zweimal. Unter dem eher nach Music Library klingenden Titel „The Ernst Lubitsch Touch“ präsentieren sich zunächst zwei gewissermaßen posthume Partituren, die der Komponist Karl-Ernst Sasse in den späteren 70er Jahren (also noch zu DDR-Zeiten) für das dortige Fernsehen schrieb. Keine Originalmusiken, sondern Plagiate, deren drastische musikalische Übertreibungen auf Anhieb nicht so ganz zum feinen Esprit der Filme von Ernst Lubitsch zu passen scheinen. Aber, so Sasse über seine Arbeit: „Stummfilmmusik unterliegt anderen Gesetzmäßigkeiten als die Musik für einen Tonfilm, da sie, je nach der Vorgabe des Bildes, mehrere Funktionen in sich vereinen muß. Dies kann die Darstellung von Geräuschen ebenso sein, wie das Erfassen der emotionalen Tonlage des Dialoges, aber selbstverständlich auch, wie jede Tonfilmmusik, die Darstellung dessen, was im Bild ungesagt bleibt oder nur angedeutet wird.“ Hier zumindest bleibt nichts ungesagt, und man hört eine Aneinanderreihung von Charakterstücken, die wiederum dem Ballett oder der Pantomime näherstehen als dem, was man heute unter Filmmusik versteht. Gleichzeitig mag diese episodenhafte Revue von Musiknummern aber auch einen trefflichen Nachklang früherer Stummfilmpraxis vermitteln, bei der in der Tat mehr genialische Improvisation und Kom-

pilation vorherrschten als durchgängige musikdramaturgische Gestaltung. Der ungenierte Zugriff auf Zitate — vom „Hochzeitsmarsch“ über die diversen Gassenhauer und Couplets „von der Straße“ bis hin zu plakativen Stilziten via Tonsatz und/oder Instrumentierung, tut hier ein übriges.

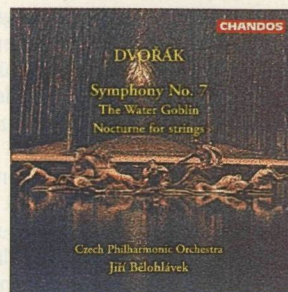
Ganz anderer Art ist hingegen die vollständig rekonstruierte „Nosferatu“-Musik des deutschen Komponisten Hans Erdmann (1887-1942). Sie ist zweifellos das eigentliche Highlight dieser ersten fünf CDs, denn sie war so bislang noch nirgends zu hören. Außer bei der Uraufführung 1922 natürlich. Während diese jedoch seinerzeit mit einer äußerst dürftigen Zuschauerzahl über die Leinwand ging, fand die von der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Gillian B. Anderson rekonstruierte Fassung vor immerhin 5500 Filmmusikbegeisterten statt. Dies allein zeigt, wie sehr die vorliegende Edition im Trend liegt. Gleichzeitig läßt sich gerade am Fall „Nosferatu“ ablesen, wie es um die Wertschätzung von Filmmusik in der Vergangenheit bestellt war. Andersons aufwendige Rekonstruktion basiert auf dreierlei Quellen, von einzelnen Notenfragmenten über exemplarische Funde in Erdmanns eigenem, zusammen mit Giuseppe Becce verfaßten „Handbuch der Filmmusik“ (1927), bis hin zur Auswertung verbaler Premierenberichte. Was allerdings hierbei zutage gefördert wurde, ist der Mühen mehr als wert. Denn Erdmanns frühe Filmpartitur ist in vielfacher Hinsicht wegweisend bis in unsere Zeit hinein — etwa in der Verwendung leitmotivischen Materials oder im meisterlichen Zugriff auf gewisse musikalische Archetypen, beispielsweise in der Charakterisierung Nosferatus durch chromatische Vieldeutigkeit oder surreal-impressionistische Trance-Sequenzen, bis hin zu jenen metallischen Schlägen, zu denen Nosferatu vorübergehend in seinem Sarg verschwindet und die geradezu ein wörtlicher Vorgriff sind auf John Williams' akustische Attacken in „Jaws“ („Der Weiße Hai“). Hinzu kommt die äußerst adäquate Interpretation durch das Philharmonische Orchester Brandenburg unter Leitung von Frau Anderson. Man sieht die Bilder förmlich vor sich, obwohl man es kaum erwarten kann, die Gesamtfassung — also Musik und Bilder — in dieser rekonstruierten Fassung im Kino zu sehen. Des weiteren ist eine CD mit Orchestersuiten des gebürtigen Oberschlesiers Franz Waxman (1906-1967) sowie unter dem Titel „High Noon“ eine Einspielung mit Filmmusiken des aus Rußland stammenden Dmitri Tiomkin (1894-1979) erschienen. Erstere unter Leitung von Elmer Bernstein, der Waxman noch persönlich kannte, letztere unter Lawrence Foster, der auch in „klassischen“ Kreisen einen klangvollen Namen hat. Sehr eindrucksvoll sind vor allem die zehnminütige Alamo-Schlacht und jene drei ebenfalls aus „The Alamo“ stammenden Songs, von denen vor allem „The Green Leaves of Summer“ ein Welterfolg wurde und einmal mehr Tiomkins Ruf als Vater der sogenannten Song-Scores unter Beweis stellt. Was die Einrichtung der Waxman-Partituren betrifft, so handelt es sich hier um das letzte Projekt des im Januar 1995 überraschend verstorbenen englischen Filmmusik-Wissenschaftlers Christopher Palmer.

Insgesamt, auch durch die vorzügliche Textdokumentation, eine der besten Filmmusikveröffentlichungen der letzten Jahre.

Matthias Keller



Präzise, inspiriert, klingend.



Dvořák, Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70, Der Wassermann op. 107, Nocturne für Streicher op. 40; Tschechische Philharmonie, Jiří Belohlávek; Chandos/Koch CD 9391 (WD: 69'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Voll, präsent, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

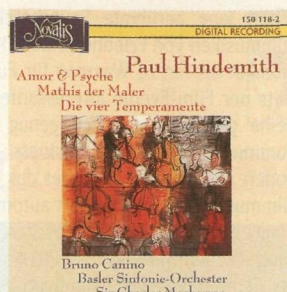
Jiří Belohlávek läßt sich Zeit bei der Komplettierung seines Dvořák-Zyklus, läßt seine Interpretationen reifen, ehe er sie dann einspielt. Das mag ein Grund dafür sein, daß diese Neuproduktion der siebten Sinfonie ein großer Wurf geworden ist. Sie führt uns ein Orchester vor, das nicht nur wie kein anderes mit dem Œuvre Dvořáks vertraut ist, sondern auch sofort den typischen Tonfall dieser Musik findet, seine technischen Fähigkeiten wie seine Spielfreude unter Beweis stellt. Belohlávek aber ist ein Dirigent, der wie immer sehr sorgfältig vorgeht: Er hat eine klare Disposition vom Werk, folgt sehr genau den dynamischen Angaben des Komponisten und versteht die Siebte als ein Musterbeispiel großer Sinfonik, in der klassische Haltung und böhmisches Musizieren eine eigene Synthese eingehen.

Wie geheimnisvoll und leise ist der Beginn, wie subtil wird der Kopfsatz entfaltet: er kommt in Gang, pulsiert, schwingt aus. Wieviel Ruhe läßt Belohlávek sich und seinen Musikern auch im zweiten Satz. Er fließt leicht, hat Melos, böhmischen Klang, die Streicher dürfen schwebeln. Doch bei aller Farbe bleibt immer die Struktur deutlich. Fließend, schwungvoll und akzentuiert der dritte Satz, ohne daß das tänzerische Moment uns mit dem Zeigefinger vermittelt würde. Wie natürlich führt Belohlávek hier die Verschränkung von sinfonischem Scherzo und böhmischem Tanz vor. Das Finale hat Kraft, Elan und am Ende in den (vielleicht etwas altmodisch wirkenden) Verbreiterungen Gewicht. Großes Plus der klanglichen Inszenierung: die Streicher, besonders die Geigen, sind immer präsent, gehen nie unter, es wird auch nie lärmend musiziert.

Ebenso überzeugend und erfreulich sind die Zugaben: Das Nocturne für Streicher op. 40, das Dvořák bei seinem ersten England-Besuch in London vorstellte, wird mit großem Atem und weichem Streicherklang gespielt. Die Geschichte vom Wassermann (der sich ein irdisches Mädchen zur Braut nimmt und am Ende aus Eifersucht das gemeinsame Kind tötet) wird im Balladenton „erzählt“, mit großem Gespür für die Dramatik, die Psychologie und die Stimmungen dieser schaurigen Geschichte. Auch hier eine großartige Präsenz des Orchesters. *Helge Grünewald*



Hindemith auf Nummer sicher.



Hindemith, Amor und Psyche (Ouvvertüre), Sinfonie Mathis der Maler, Die vier Temperamente; Bruno Canino (Klavier), Basler Sinfonie-Orchester, Charles Mackerras; Novalis/in-akustik CD 150 118-2 (WD: 61'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Unterschiedlich: Mathis-Sinfonie trocken und kompakt, ein wenig glanzlos; damit verglichen „Die vier Temperamente“ überpräsent. Klavier im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man einmal von der Ouvertüre „Amor und Psyche“, einer Gelegenheitsarbeit aus Paul Hindemiths ersten amerikanischen Jahren, absieht – sie ist auf Platte bisher nur selten zu hören gewesen –, dann handelt es sich bei der vorliegenden Produktion um absolutes Standardrepertoire der „klassischen“ Moderne und speziell Hindemiths. Ein bißchen schade ist es schon, daß bei derartigen Einspielungen immer wieder die gleichen „Renner“ berücksichtigt werden, während andere, keineswegs weniger wichtige und auch nicht weniger wirkungsvolle Werke wie etwa das Philharmonische Konzert, die Sinfonie in Es oder die „Pittsburgh Symphony“ zu selten in Angriff genommen werden.

Wie dem auch sei: das Basler Sinfonie-Orchester zeigt, daß die Standardwerke von Hindemith heute bis ins gehobene Mittelfeld der Großstadt-Orchester ihren festen Platz gefunden haben und auch technisch einwandfrei bewältigt werden. Ob es dann eine wirklich inspirierte Wiedergabe wird und ob sie sich gegen die erhebliche Konkurrenz behaupten kann, ist eine andere Frage. So wirkt die „Mathis“-Sinfonie insgesamt ein wenig zu „ordentlich“; die kontrapunktisch verschlungene Durchführung des Kopfsatzes kommt von einem gewissen akademischen Vorzeigen nicht weg, was man nicht vorweg der Verarbeitungstechnik des Komponisten anlasten sollte – was müßte man dann anderen alles in die Schuhe schieben... Nein, hier handelt es sich, trotz der durchweg zügigen Tempi, um eine trocken dozierte Darstellung eines nicht sehr brillanten Orchesters.

Lebendiger entwickelt sich da schon das „heimliche“ Klavierkonzert der „Vier Temperamente“ mit satter und geschmeidiger Streicherton. Doch dieser Klang springt – verglichen mit den anderen Werken der CD – derart direkt aus den Lautsprechern, als sei der Regler kräftig nach oben gerutscht. Bruno Canino bietet eine solide Leistung, aber wer das Werk auch in seinen sportiven und humoristischen Aspekten wirklich kennenlernen will, ist mit der historischen Aufnahme des Komponisten (und Hans Otte am Klavier) immer noch am besten bedient. *Hartmut Lück*



Polyphon rekonstruiert.



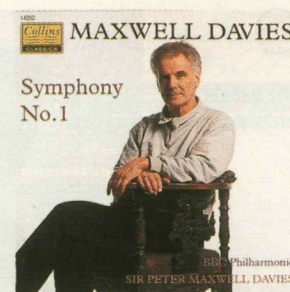
Mahler, Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (aus den Skizzen ergänzt von Remo Mazzetti Jr.); Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68190 2 (WD: 75'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, präsent, distinkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Remo Mazzetti Jr.'s reconstruction of Mahler's 10th Symphony in its world premiere recording" (so steht es auf dem Cover der Einspielung Leonard Slatkins mit seinem Saint Louis Symphony Orchestra) gibt uns eine Vorstellung davon, wie dieses ungewöhnliche Werk geklungen hätte, wenn Mahlers Leben seine Vollendung zugelassen hätte. Aber auch diese Rekonstruktion, wie schon diejenige von Deryck Cook vor 30 Jahren, kann nicht mehr als einen Blick auf die Großstrukturen und Fundamente dieser Sinfonie bieten, deren Particell mit den Annotationen, die sich auf Mahlers Krankheit und seine Eifersucht beziehen, zu vielen Spekulationen Anlaß gab.

Wie Cook hat sich Mazzetti dicht am vorliegenden Notenmaterial orientiert, dabei aber stärker die Lineatur des Satzes aufgebrochen und instrumentatorische Vielfalt walten lassen. Mazzetti ist auch gestisch-dynamisch exponierter und schafft grellere, diskontinuierlichere Satzprofile. Während man bei Cook aufgrund der neutraleren Instrumentation den vorläufigen Charakter des Erklingenden spürt, geht die Fassung des 40jährigen amerikanischen Musikologen auf durchaus nachvollziehbare Weise weiter und läßt den Figurationen dieses Torsos „typische“ Mahler-Gestaltungen angedeihen. Am Großverlauf ist dabei nichts Wesentliches verändert worden, die Kadenz des As-Moll-Chorals im Blech vor Beginn der Coda des ersten Satzes nimmt auch Slatkin in Moll (in Übereinstimmung mit Sanderling, Scherchen, Szell, Boulez – Rattles Dur-Version ist die Ausnahme). Bei Rekonstruktionen sind Fragen der Dynamik und Phrasierung meist die ungeklärtesten, so daß die Aufführung einen entscheidenden Anteil am Gesamteindruck hat. Simon Rattles Einspielung der Cookschen Fassung, 1980 produziert, bestach durch ein starkes interpretatorisches Engagement, das Mahlersche Sprachbewegungen in die Satzlinsen einbrachte. Slatkin ist in diesem Punkt wesentlich bedeckter, wodurch sich die exponiertere Rekonstruktion mit dem zurückhaltenderen Dirigenten sowie die forcierte Interpretation mit der zurückgenommeneren Rekonstruktion fast die Waage halten. So sachlich und solide Slatkin als Mahler-Dirigent auch wirkt, fast wünschte man sich die Mazzetti-Version mit Simon Rattle, der die lyrischen, retrospektiven und fragmentierten Partien des Werks zugleich gebrochener und skrupulöser erfaßt hat. *Bernhard Uske*



Tradition und Kalkül.



Maxwell Davies, Sinfonie Nr. 1; BBC Philharmonic Orchestra, Peter Maxwell Davies; Collins/in-akustik CD 14352 (WD: 54'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Maxwell Davies, Corpus Christi, With Cat and Mouse, House of Winter, Sea Runes, Lullabye for Lucy, Apple-Basket: Apple-Blossom, One Star, at Last, A Hoy Calendar, Westerlings; BBC Singers, Simon Joly; Collins/in-akustik CD 14632 (WD: 70'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, räumlich, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Peter Maxwell Davies steht für die traditionsbezogene Einbindung, die die Neue Musik auf der britischen Insel immer wieder herzustellen versucht. Gerade die hier vorgelegte Chormusik des 1934 geborenen Komponisten, der auf der schottischen Orkney-Insel Hoy ein ökologisch bewußtes Leben führt, zeigt die nach Verständlichkeit und geläufigen Ausdrucksmustern strebenden Intentionen. Gleichzeitig hat Davies die Errungenschaften der kontinentalen Musik nach 1945 rezipiert und in ein ebenso sinnfälliges wie attraktives Gleichgewicht mit den heimischen Musiktraditionen gebracht, Kanon und Wechselgesang sind nicht echte Zitate, sondern immer in einen offenen Satz integrierte Elemente. An jeder Ecke gibt es Anklänge an Vertrautes, aber zugleich wird man mit ungewohnten Umgebungen und Zielrichtungen konfrontiert. Insofern hat Davies' Musik im besten Sinne etwas Didaktisches. Die meisten der hier erklingenden Stücke erfordern ein hochqualifiziertes Ensemble, und die BBC Singers beleben mit artikulatorischer Bewegung und Transparenz den musikalischen Satz der in den 80er und 90er Jahren entstandenen Werke. Nur „Westerlings“ wurde etwas früher komponiert – ein Vexierbild von menschlicher Stimme und ihrer Transmutation zu fast instrumentalen Akkordflächen und Linienfeldern. Auch in der ersten Sinfonie von 1973 spürt man den Anschluß an die Tradition. Dramaturgische Großperspektiven und thematische Schwerpunkte bestimmen das über 50 Minuten dauernde Werk: Zustände, die laut Davies Insel- und Meereserfahrungen verarbeiten. Ein klangillustratives Moment ist unüberhörbar und vermittelt Metier-Künste, denen bei aller ausdrucks-geladenen Haltung immer ein britisch-rationales Kalkül beigegeben ist. Der Komponist dirigiert die Sinfonie selbst und beglaubigt die Einheit von Seelenkundgabe und vernünftigem common sense in personam. *Bernhard Uske*



Sanftes Schwebeln.



Reger, Suite im alten Stil op. 93, Serenade G-Dur op. 95; Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Koch CD 3-1566-2 (WD: 66'08") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weich.
Fertigung: Einwandfrei.

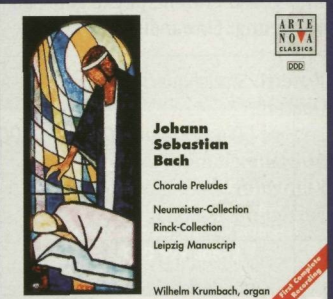
Die ursprünglich als kleines adrettes Kammermusikstück für Violine und Klavier konzipierte „Suite im alten Stil“ verliert auch in der orchestrierten Fassung nicht ihren aparten Charakter. Die in Sachen Reger mittlerweile versierten Bamberger realisieren hier, von einer weichzeichnerischen Aufnahmeästhetik ohnehin nicht auf mikroskopische Analyse eingeschworen, aparte Klangsuggestionen. Der von Mozartschem Espressivo durchlüftete Kopfsatz gibt dem barocken Vorbild Bach dabei hinreichend Gegelenheit, die motorischen Ingredienzien mit allerlei rhetorischen Feinheiten anzureichern. Die Nähe zum klanglichen Spektrum der Brahms-Serenaden offenbart Reger unverhohlen im Mittelsatz, in dem ein hochdifferenziertes Streicher-Aroma dem dominierenden Legato-Gestus die notwendige Würze verleiht. Die Symphoniker von der Regnitz beweisen hier mit Nachdruck ihr Gespür für Regers mitunter so schwärmerische Poesie. Selbst die Fuge des Finalsatzes ist eine Fuge mit Zuckerrand. Nichts von starrem Konstruktivismus, statt dessen locker aufgedröselter Feinschliff an den Scharnieren und delicate Klanglichkeit.

Es verwundert nicht, daß auch die Serenade alle herbe Attitüde von sich weist. Vor allem das Andante imaginiert Humperdinksche Märchenwelten. Stein vermeidet es darüber hinaus äußerst distinktvoll, den hakeligen Kontrapunkt des vierten Satzes artikulatorisch ins Leere laufen zu lassen. Spielwitz, Klang- und Formsinn bewahren den Serenadencharakter vor drohendem Leerlauf. Kurz – die Bamberger „Reger-Edition“ ist, wenn man es einmal so generalisierend zusammenfassen darf, mit dieser Einspielung auf dem besten Wege, das eigenwillige Spektrum von Regers Œuvre um eine nicht unerhebliche Facette zu erweitern. Die Verbindung von modernem Vorwärtsdrang, archaischem Rückbezug und klassizistischer clarté, wie sie sich bei Reger immer wieder manifestiert, kommt hier überzeugend zur Geltung. *Norbert Rüdell*

ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

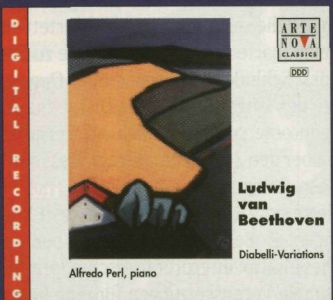
Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Ersteinspielung der von Krumbach entdeckten 60 unbekannten Orgelchoralbearbeitungen J.S. Bachs, die als „der umfangreichste und bedeutendste Bach-Fund der letzten hundert Jahre“ gelten.



Michael Gielens exzellente Einspielung der Katalograrität des zeitgenössischen amerikanischen Komponisten Elliott Carter.



Joachim Kaiser bewertet Alfredo Perls Diabelli-Variationen im Dezember 1995 als eine der drei besten Einspielungen dieses Werkes.

ARTE NOVA Classics im BMG-Vertrieb

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA Classics
Hörselbergstr. 5, D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-260



ROSETTI
SYMPHONIES
CONCERTO KÖLN

Vorhang auf für
Antonio Rosetti!



Rosetti, Sinfonien g-Moll (Murray A 41), Es-Dur (A 28), B-Dur (A 49) und Es-Dur (A 27); Concerto Köln;
Teldec/East West Records CD 4509-98420-2 (WD: 67'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, direkt, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Rosetti, Streichquartette op. 6 Nr. 1-6; Arioso-Quartett;
cpo/jpc CD 999 338-2 (WD: 75'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

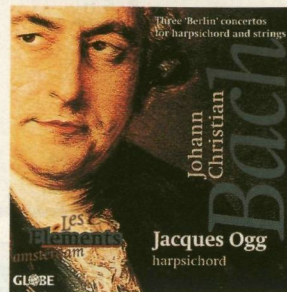
Nein, mit dem bekannten englischen Präaffaeliten Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) hat Antonio Rosetti (1750-1792) nichts zu tun – außer der pointierten italienischen Namensrichtung, die dem hochmusikalischen Böhmen Franz Anton Rösler sicher von Nutzen war. Seine Musik ist nicht nachempfunden, nicht ästhetisiert oder empfindsam, sondern direkt, kraftvoll und klar – und steht somit ganz auf der Höhe der Zeit. Nichts wirkt kurzatmig oder kleinmeisterlich; seine 1787 komponierte g-Moll-Sinfonie ist ein Meisterwerk, das sich fast mit den drei außergewöhnlichen g-Moll-Sinfonien von Haydn (Nr. 39, entstanden 1767) und Mozart (Nr. 25 und 40) messen kann. Die ungemein frische, gestisch-dramatisch packende und präzise ausartikulierte Wiedergabe durch das 1985 gegründete Concerto Köln dürfte ein erster Schritt sein, dieser Sinfonie einen verdienten Platz im Konzertleben zu geben. Aber auch die drei anderen Sinfonien Rosettis sind hier so dynamisiert und prägnant gespielt, daß man nicht (wie leider so oft) sagen kann, eine schwache und ängstliche (Erst-)Interpretation stehe dem verdienten Entdecken der Musik im Wege.

Auch die sechs vom Arioso-Quartett eingespielten Streichquartette geben die Chance zu Entdeckungen – das Schlußallegro des c-Moll-Quartetts Op. 6, 4 oder der langsame Satz des D-Dur-Quartetts Op. 6, 5 zeigen eine schlichte, doch sehr inspirierte Poesie, die über den Zeitstil hinausragt. Das 1986 gegründete Arioso-Quartett beweist gerade hier eine große Palette an Zwischentönen und gestischen Schattierungen; große Sorgfalt im technischen Detail und ein hohes Maß an interpretatorischer Intensität schaffen optimale Voraussetzungen für eine liebevolle Annäherung an diese noch unbekannte Musik.

Hans-Christian von Dadelsen

KONZERTE

Gefälliges.



J. Chr. Bach, Cembalokonzerte f-Moll, G-Dur und f-Moll; Jacques Ogg (Cembalo), Les Elements Amsterdam;
Globe/Helikon CD 5139 (WD: 57'04") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ohne Makel.
Fertigung: Einwandfrei.

J. Chr. Bach, Cembalokonzerte op. 1 Nr. 1-6; Anthony Halstead (Cembalo), Hanover Band, Anthony Halstead;
cpo/jpc CD 999 299-2 (WD: 65'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Klangbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

W. Fr. Bach, Cembalokonzerte F-Dur F. 44, a-Moll F. 45 und D-Dur F. 41; Richard Egarr (Cembalo), London Baroque, Charles Medlam;
harmonia mundi France/Helikon CD 901558 (WD: 54'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kammermusikalisch, nicht gerade brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

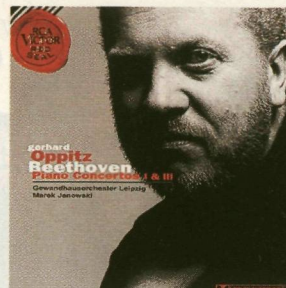
Die vorliegenden drei CDs regen zum Vergleich zwischen den beiden Bach-Söhnen Wilhelm Friedemann und Johann Christian an; ein Vergleich, der zugunsten Wilhelm Friedemanns ausfällt. Seine Motivik ist origineller, sprühender. Die Streicher von London Baroque sind allerdings etwas betulich, weil sie jede etwas längere Note aus sich heraus entwickeln.

Daß man in letzter Zeit die Werke Johann Christian Bachs verstärkt aufgenommen hat – cpo plant sogar eine 22 CDs umfassende Serie der Orchesterwerke und Konzerte des Komponisten – mag eher ein Resultat des beständigen Suchens nach Repertoire-Nischen als einer unbedingten künstlerischen Passion für die Kompositionen des Bach-Sohns sein. Die Hanover Band, die man mit so großbesetzten Werken wie Beethovens neunten Sinfonie kennt, spielt die Konzerte von Johann Christian in solistischer Besetzung. Die Konzerte op. 1 sind die konventionellsten unter diesen zwölf Konzerten mit eingängigen Themen und unproblematischer Harmonik. „God save the King“ kommt auch als Variationssatz einher, in dem der Cembalist reichlich viel Noten zu spielen hat, ohne daß er besonders gefordert wird.

Jacques Ogg pflegt mit Vergnügen Inegalität, was der dritten CD im Bunde einen gewissen Reiz gibt. Aber auch hier gilt für die Musik im wesentlichen das, was ich schon zu den Konzerten der cpo-Produktion geschrieben habe.

Martin Elste

Wie gehabt.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 3 c-Moll op. 37; Gerhard Oppitz (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Marek Janowski;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68226 2 (WD: 71'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Orchesterbalance der einzelnen Gruppen nicht immer ausgewogen, Gesamtklang ein wenig baßlastig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Besser nicht nachzählen, wie oft diese beiden Konzerte Ludwig van Beethovens schon eingespielt wurden; wer sich erneut daran macht, sollte entweder neuartige Erkenntnisse der Interpretation aus dem Hut zaubern oder – wie bei Künstlern des Charakters von Glenn Gould oder Olli Mustonen zu hören – wenigstens eine originelle Provokation wagen. Beides sucht man bei der vorliegenden Produktion vergebens.

Das ist nicht etwa auf mangelnde Stilsicherheit oder schlechte Technik oder womöglich unzureichende Ausdrucksmöglichkeiten des Pianisten Gerhard Oppitz zurückzuführen; solche Qualitäten hat er durchaus vorzuweisen. Aber er bleibt bei seiner Wiedergabe auf jener moderaten mittleren Piste des Beethoven-Verständnisses, die ihre Bahn ohne Risiko durchzieht, dabei aber auch nichts Aufregendes anzubieten hat. Ein Beethoven fürs Altersheim im Abonnement-Publikum – und dieser Linie assistieren die Gewandhaus-Musiker und am Pult Marek Janowski im gleichen Tonfall: keine Experimente.

Nur ein Beispiel für orchestrales Mittelmaß: Die Exposition des Kopfsatzes im dritten Konzert lebt von der Spannung zwischen mottoartig wiederholtem Thema und dazwischen genau ausgezählten, geradezu „prickelnden“ Pausen. Hier eben nicht genau zu zählen, zerstört diese Spannung.

In der Balance zwischen Orchester und Solist ist dieser meist im Vordergrund – nicht immer zum Vorteil des musikalischen Geschehens. Der orchestrale Hintergrund verebbt dann zu einem fernen Grummeln. Das klingt jetzt vielleicht schlechter, als die Platte wirklich ist – aber hier kehren wir zur Anfangsfrage zurück: Was fällt einem Interpreten zu Beethoven nach der soundsovielten Aufnahme ein? Und wenn ihm nichts einfällt: Warum dann die Aufnahme?

Hartmut Lück

Zweifelhaftes
Produkt einer
Gesellschaft für
Produkt-
marketing mbH.



Beethoven, Unbekannte Werke (Vol. 1): Klavierkonzert nach dem Violinkonzert op. 61, Klaviersonate op. 14, 1, Streichquartett F-Dur nach der Klaviersonate E-Dur op. 14, 1, Italienische Arien, Singspielarien, Tänze WoO 8, 14, 15 und 17, Sechs Menuette WoO 9; Hanne-Lore Kuhse (Sopran), Eberhard Büchner (Tenor), Siegfried Vogel (Baß), Dieter Zechlin (Klavier), Suske-Quartett, Kammerorchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur, Arthur Apelt, Helmut Koch;
Berlin Classics 3 CD 0091312 (WD: 3 Std. 44'10") ADD
Aufnahmedatum: 1966, 1968-1973
Klangbild: Präsent, klar, unaufdringlich, durchaus auf der Höhe der Zeit.
Fertigung: Gesangstexte fehlen.

Es wäre zum Heulen, wenn es nicht zum Lachen wäre: Da werden serienweise und repetitiv „Meisterwerke“ auf den Markt gebracht, immer das gleiche Repertoire in immer wieder neuen interpretatorischen Anläufen, um dann just das, was unter solch restriktiver Einschränkung des Repertoires bekanntermaßen unter den Tisch fallen muß, bei passender Gelegenheit wieder mal aufzuheben und als „unbekannt“ zu vermarkten. Die Gelegenheit paßt: der 225. Geburtstag Beethovens. Das eine Label – in diesem Fall das Gelbetikett – präsentiert „Masterpieces“ (Beethovens Œuvre auf 25 CDs exzerpiert), Berlin Classics bringt den ersten Teil einer fortsetzungsverdächtigen Serie „Der unbekannte Beethoven“ auf den Markt. Beides bedingt einander: Mit dem Zauberwort „unbekannt“ nämlich läßt sich nur derjenige locken, der sonst am „Bekannten“ Genüge findet.

Locken – oder veralbern, je nachdem. Denn wer wird Beethovens Violinkonzert in der Klavierfassung ernstlich unter dem Etikett „unbekannt“ anbieten wollen, wo das Werk doch längst Eingang in die Mid-Price-Serien der renommierten Labels gefunden hat. Oder die Konzertarie „Ah! Perfido“. Oder die hübschen Kontertänze WoO 14, die auch Marriner, Tilson Thomas oder Boskovsky eingespielt haben. Bleiben einige italienische Arien (denen aber Hanne-Lore Kuhse mit stählernem Sopran so ziemlich den Garaus macht), bleibt die Streichquartett-Bearbeitung der Klaviersonate op. 14 Nr. 1 sowie ein Menuett-Zyklus und die Mödlinger Tänze. Vielsagender als die auf durchschnittliche Pflichterfüllung bedachten Interpretationen sind die Aufnahmedaten: Ende der 60er Jahre stand einer Veröffentlichung rechtzeitig zum Fest – 1970: der 200. Geburtstag Beethovens – damals nichts im Wege. In den vergangenen 25 Jahren aber, meine ich, hat sich einiges bewegt – in der Beethoven-Interpretation jedenfalls, aber auch im Hinblick auf das, was einem mündigen Musikfreund noch als „unbekannter“ Beethoven unterzububeln angängig ist.

Werner Pfister

Reif und unbekümmert.



Brahms, Violinkonzert D-Dur op. 77, **Bruch**, Violinkonzert Nr. 1 G-Dur op. 1; Pinchas Zukerman (Violine), Los Angeles Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68046 2 (WD: 65'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1992
Klangbild: Wechselhaft.
Fertigung: Gut.

Zukerman ist keiner von der Marmorklippe – sein Ton sucht Bodenhaftigkeit und reift immer mehr zu einer besonderen Materialhaftigkeit. Nicht, daß der Geiger nun in Geräuschen und Werkstattatmosphäre schwelgen würde (auch wenn er gern mal den Bogen krachen läßt), aber prägender als bei anderen ist gleichsam stückunabhängig ein Grundklang. Wie komprimierte Erfahrung klingt das, rau, lebendig und, bei allem Druck, offen. Mit dieser Haltung spielt er auch das auf den großen (Wettbewerbs-)Podien als „kleines Konzert“ belächelte Werk von Bruch, das immerhin eines der schönsten des Genres ist. Zukerman analysiert es nicht, er peppt es auch nicht auf. Er mag es. Und wenn mancher fortetont heftiger ist als „nötig“, dann liegt das eben an der Zuneigung und der persönlichen Geigen-Stimme – die ganz rührend und zart den Beginn des Adagio singt und sich im Finale gar nicht zur triumphalen Geste vergrößert. Ganz handfest, ja handwerklich arbeitet sich Zukerman da durch Sprünge und Akkorde, da dürfte er sogar ein bißchen eitler sein.

Den großen Bogen sichert aber Zubin Mehta mit dem wuchtig und kompakt aufspielenden London Philharmonic Orchestra, dem die Tontechnik zwar keine rückwärtige Begrenzung schuf, das aber mit dem Solisten gut verbunden und ausbalanciert wurde. Die zwei Jahre später entstandene Brahms-Aufnahme mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra klingt dafür, als habe man das Orchester allzu gründlich vom Geiger abgesetzt – nach opulentem Beginn scheint es immer weiter nach hinten zu rutschen. Schade, denn die Musiker reagieren sensibel auf die Solopartie. Man horcht auf bei deutlichen Kommentaren der Celli, bei geschmeidigen Parallelaktionen der Holzbläser – Mehta hätte mit diesem Orchester manches noch transparenter machen können. Zukerman wirkt derweil etwas isoliert und nicht nur in der Kadenz gehetzt. Aber zugleich gibt er dem Konzert vieles von der Frische wieder, die so oft klassizistisch eingefroren wird. In einer Mischung aus Reife und Unbekümmtheit stürzt er sich in viele Passagen wie die Möwe in den Meerwind, spreizt Leittöne bis an den Rand der Reinheit, riskiert etwas. Bei der Jagd durchs finale Treppenhaus überspringt er auch mal ein Stüfchen – über solche Makel hört man bei ihm leicht hinweg.

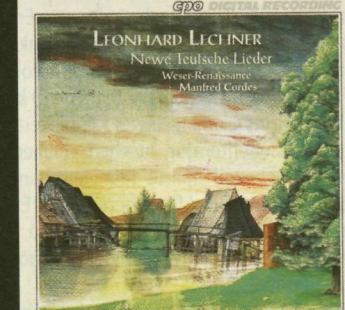
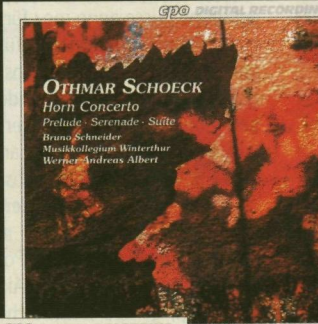
Volker Hagedorn

NEUERSCHEINUNGEN



Ture Rangström
Symphonie Nr. 2 »Mein Land«
Intermezzo drammatico
Norrköping Symphony Orchestra
Michail Jurowski
CPO 999 368-2

Othmar Schoeck
Konzert für Horn
Prelude; Serenade; Suite
Bruno Schneider
Musikkollegium
Winterthur
Werner A. Albert
CPO 999 337-2



Leonhard Lechner
Neue Teutsche Lieder
Weser-Renaissance
Manfred Cordes
CPO 999 370-2



Ermanno Wolf-Ferrari
Italianisches Liederbuch
(Auswahl)
Rispetti
Impromptus
Yvi Jänicke
Bruno Canino
CPO 999 270-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog 96** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180/232 75 75, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwischstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa