



FONO FORUM STERN DES MONATS



Kongenial.

Mussorgsky, Lieder (Vol. 2): Grausamer Tod, Die Unverständene, Nicht wie ein göttliches Gewitter, Leise schwebte eine Seele, Der Stolz, Ist's ehrenhaft für einen Jüngling Flachs zu spinnen?, Vision, Dahin ist mein Kummer, Am Dnjepr, Jeremuskas Wiegenlied, Piruschka-Erzählung, Der Klassiker, Aus meinen Tränen, Ohne Sonne; Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin (Klavier);

Conifer Classics/BMG-Ariola CD 75605 51248 2 (WD: 58'38") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, kräftig, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

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

Im Zentrum dieser zweiten von insgesamt drei Folgen von Sergei Leiferkus' und Semion Skigin's Einspielung sämtlicher Mussorgsky-Lieder steht dessen dritter Lied-Zyklus „Ohne Sonne“ nach Gedichten von Arseny Golenischtschew-Kutuzow, der zum Literaten-Freundeskreis Mussorgskys zählte. 1874 entstanden, während eines Lebensabschnitts des Komponisten, in den auch die negative Aufnahme seiner Oper „Boris Godunow“ durch die Kritiker fällt, durchzieht alle sechs Lieder ein durchgängiges Gefühl von Pessimismus. Es sind Gesänge der Einsamkeit, der Trauer, Resignation und Verzweiflung, deren durchgehende Stimmung dennoch nicht als Monotonie empfunden wird, weil der Komponist ihr eine Vielfalt von Nuancen abgewonnen hat und immer wieder durch harmonische Kühnheiten überrascht. Hier ist nicht, wie meist in Mussorgskys Liedschaffen, ein dramatisierender Erzähler gefordert, sondern ein feinfühlig nachempfindender Beobachter, ein seismographisch reagierender Miniaturmaler menschlicher Seelenzustände. Vor allem in den beiden letzten

Liedern „Elegie“ und „Auf dem Flusse“ gelingen Sergei Leiferkus, sensibel assistiert von Semion Skigin, fesselnde Evokationen der hier musikalisch eingefangenen nächtlichen Angst- und Todesphantasien.

Auch die drei Jahre später entstandenen fünf Tolstoi-Vertonungen sind weniger balladeske dramatische Szenen, sondern zeugen von Mussorgskys damaligen Experimenten, rezitativische Elemente in die Melodie zu integrieren – also ebenfalls heikle Aufgaben für den Sänger, denen Leiferkus mit beeindruckender Nuanciertheit und Ausdrucksphantasie gerecht wird. Trotz des elegisch entrückten, leisen Charakters der meisten dieser Lieder hält der Bariton die Spannung, fasziniert er durch seinen intelligenten, variantenreichen Vortragsstil.

Kurt Malisch

FONO FORUM Stern des Monats Februar



Die Gewinner:

Claudia Brockerhoff, 55268 Nieder-Olm
Helmut Coesfeld, 45701 Herten-Westerholt
Joachim Entzer, 78467 Konstanz
B. Kajewicz, 12167 Berlin
Stefan Kinner, 91052 Erlangen
Dr. W. Meinerz, 33098 Paderborn
Fritz Mühlhölzer, 79291 Merdingen
James Lack, 51427 Bergisch-Gladbach
Beate Schindler, 41061 Mönchengladbach
Reiner Schmitz, 47239 Dinsburg

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Den Vergleich bestanden.

BARTÓK: THE MIRACULOUS MANDARIN
MUSIC FOR STRINGS, PERCUSSION AND CELESTA
Chicago Symphony Orchestra and Chorus - Pierre Boulez



Bartók, Der wunderbare Mandarin Sz 73, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106; Chicago Symphony Orchestra, Pierre Boulez;

DG CD 447 747-2 (WD: 62'17") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, offen, dynamisch gut proportioniert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mandarin: Maderna (LP FC 495), Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta: Reiner (LP RCL-1045).

Die jüngste Bartók-Veröffentlichung von Pierre Boulez reizt zum Vergleich mit zwei Aufnahmen älteren Datums: derjenigen des ehemaligen Dirigier- und Komponierkollegen Bruno Maderna, der die Konzert-Suite dieses Stückes in den 60er Jahren einspielte, und derjenigen Fritz Reiners, der als Chef des Chicago Symphony Orchestra die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta aufnahm. Reiner bedient sich in der Fugen-Antiphon des ersten Satzes einer Steigerungs-dramaturgie, die auf die Symmetrieachse als Höhepunkt abzielt, von dem aus das Klanggeschehen rückläufig wieder abebbt. Während sich Boulez dieses interpretatorische Gestaltungsmittel versagt, hat er im Gegenzug den Vorteil, daß das mit jedem weiteren Stimmeinsatz sich verdichtende Satzgeflecht fasertief konturiert bleibt. Auch in den anderen Sätzen ist kein Verschmelzen und Verklumpen des Klanggewebes zu bemerken. Allerdings operiert Boulez weniger scharf und schneidend, betont nicht so sehr die expressive, manchmal gleichsam nach dem Hörer greifende Dimension der Musik des Ungarn. Manche Partie in den dunklen Pauken- und Baßbereichen findet bei Boulez weniger Aufmerksamkeit als bei dem immer vollgriffigen, auf musikalisch muskuläre Streicher und attackierende Gesten setzenden Fritz Reiner.

Wenngleich Bruno Maderna nur die Konzert-Fassung des „Wunderbaren Mandarin“ eingespielt hat, so sind doch viele Partien mit der Ballett-Musik, die Boulez interpretiert, identisch. Boulez wirkt im Expressiv-Pantomimischen zurückhaltender und prägt mehr das Gerüst, den Körperbau und die Bewegungen einzelner Glieder aus. Maderna dagegen betont die nervösen, „somatischen“ Bewegungen des Klangorganismus“ stärker. Letztlich ist Boulez schlanker, in den Farben weniger kräftig, aber eben auch extrem deutlich. Die Musiker hat er obendrein zu größter Perfektion animiert, wobei der „Mandarin“ in der Souveränität der Gestaltenwechsel und ihrer Vielfalt noch traumwandlerischer geboten wird.

Bernhard Uske

Leidenschaft, verbunden mit einem unrichtigen Objekt...



Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;

DG CD 445 879-2 (WD: 71'50") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Relativ kompakt, im Blech nicht frei von Schärpen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Chailly/Concertgebouw Orchestra Amsterdam (Decca 433 819-2).

Das Bruckner-Jahr steht an, und mit ihm wohl eine Fülle von Neuveröffentlichungen. Vor hundert Jahren starb Anton Bruckner, umstritten bereits zu Lebzeiten: Ein naiver Mensch – ein naiver Komponist? Ein begnadeter Organist – ein Kirchenmusiker auch dann, wenn er Sinfonien schrieb? Gerade diese letzte Frage erhält durch die vorliegende Veröffentlichung erneut Auftrieb. Abgebildet ist die in Gold gefaßte Silhouette von St. Florian, einer Klosterkirche. Soll man, muß man solche Chiffren beim intendierten Nennwert nehmen? Man muß wohl. Denn Claudio Abbados Konzertmitschnitt der Fünften zeichnet sich durch Traditionalismen aus, die man eigentlich überholt wähnte. Kaum eine der angeschlagenen Gangarten hält der Maestro wirklich durch. Das zeigt sich gleich zu Beginn: Nicht alla breve, sondern in gemächlichen Vierteln schreitet die Staccato-Introduktion einher; klar, daß dieses Tempo bereits beim Einsatz des vollen Orchesters einer kleinen Korrektur bedarf. Und die anderthalb Partitureseiten, die – „bewegter“, aber bereits „im künftigen Allegro-Tempo“ – zum Allegro überleiten sollen, werden in ein einziges Accelerando verwandelt: je lauter, desto geschwinder – als wäre weiland Jochum wieder aufgestanden. Dazu paßt auch, daß im Kopfsatz das zweite, das lyrische Thema, zum Adagio herabgebremst und jede seiner viertaktigen Phrasen mit einem kleinen Ritenuto „abgerundet“ wird: Willkürlichkeiten, wohin man blickt.

Leidenschaftlich ist diese Interpretation – aber nicht nur die Wechselbäder von willkürlicher Vorwärtsstrategie und abrupten Bremsmanövern irritieren, sondern auch ein Mangel an Detailgenauigkeit. Etwa beim ersten Fugenthema des ausladenden Finales, von Bruckner mit höchst differenzierten Artikulationsvorschriften versehen: Gemessen an der feinschmerzhaften Detailbesessenheit eines Riccardo Chailly, der viel (und warmes) Licht in dieses doppelt kontrapunktische Geflecht zu bringen vermochte (und hier obendrein eine Menge an durchaus sanglichem Melos entdeckt), wirkt Abbados Zugriff reichlich pauschal – knorrige, unterkühlte Kontrapunktik, nicht viel mehr. Ein Eindruck, der nicht unwesentlich auch vom Klangbild mitbestimmt wird, das nicht mit jener luxuriösen Sinnlichkeit, mit jener optimal gestaffelten Transparenz aufwarten kann wie in Abbados vorangegangenen beiden Wiener Bruckner-Einspielungen.

Werner Pfister

NEU!!!
Soeben erschienen!

THE NEW
GROVE

Dictionary of Music & Musicians

THE
PAPERBACK

Der „GROVE“ als TB-Ausgabe
in 20 Bänden

Subskriptionspreis

DM 780,-

Sfr. 750,-/ÖS 5.900,-

bis 30.04.96 (danach DM 890,-)



Das z.Zt. größte und international beste Musiklexikon in 20 Bänden jetzt als Taschenbuchausgabe zum sensationell günstigen Preis – vollkommen identisch mit der Originalausgabe (DM 3.980,-).

Unsere spezielle Empfehlung!

Nutzen Sie unser Kombi-Angebot
neue MGG/GROVE-TB

Subskriptionspreis bis 30.04.96!



Die neue MGG+GROVE-TB
erhalten Sie zu günstigen
mtl. Raten von nur DM 95,-!

Der GROVE ist in Verbindung mit der neuen MGG
für nur DM 500,- erhältlich (bis 30.04.96)!

Lieferungen nach Österreich und in die Schweiz
porto- und steuerfrei.

COUPON bitte einsenden oder faxen an:

AKADEMISCHER LEXIKADIENST,
Rosenstraße 12/13; 48143 Münster
Tel.: 0251/4 28 82, Fax: 51 85 65

☐ Hiermit bestelle ich die GROVE-TB-Ausgabe zum Subskriptionspreis von DM 780,-

☐ Ich interessiere mich für Ihr günstiges Kombi-Angebot MGG/GROVE-TB. Bitte senden Sie mir Ihr ausführliches Angebot.

Name, Vorname _____ Telefon _____

Straße, PLZ, Ort _____

Datum, Unterschrift _____

FF4/96

Im Sprechton
vergänger
Zeiten.



Fauré, Masques et bergamasques op. 112, Balade für Klavier und Orchester op. 19, Pavane op. 50, Fantasie für Flöte und Orchester op. 79, Prélude à Pénélope, Elegie für Violoncello und Orchester op. 24, Dolly Suite op. 56; Kathryn Stott (Klavier), Richard Davis (Flöte), Peter Dixon (Violoncello), BBC Philharmonic Orchestra, Yan Pascal Tortelier; Chandos/Koch CD 9416 (WD: 72'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, direkt, natürlich.
Fertigung: Track 7 und 8 in falscher Reihenfolge aufgelistet, sonst einwandfrei.

Orchesterwerke verspricht der Titel dieser CD – ein Begriff, der in zweierlei Hinsicht problematisch ist: einmal, weil hier auch Solistisch-Konzertantes zu Wort kommt, dann aber auch, weil zwei dieser Orchesterwerke von fremder Hand (und im Fall der Flöten-Fantasie erst Jahrzehnte nach Faurés Tod) orchestriert worden sind und andere Orchesterwerke eigentlich auf Klavierstücke Faurés zurückgehen. Die reine melodische Idee, das klar ersichtliche formale Konzept scheint den Komponisten zeitlebens mehr interessiert zu haben als ein genuines Malen mit Orchesterfarben. Im Klartext: Um wirklich originäre Orchestermusik handelt es sich nur beim Vorspiel zu „Pénélope“ – einem bemerkenswerten Stück, das Fauré gleich zweimal orchestriert und für den Konzertgebrauch erst noch um eine Koda erweitert hat. Die fast kammermusikalisch gehaltene Pavane dagegen verrät den Bezug zum Salon; „Masques et bergamasques“ geht auf ein choreographisches Divertissement zurück, welches sich seinerseits in einzelnen Sätzen auf Überarbeitungen von Klavierstücken stützte.

Unüberhörbar in all den hier vorgestellten Werken ist die fein melancholische, gleichsam leicht antiquierte Atmosphäre: als hätte es Fauré gereizt, noch einmal mit kompositorischen Mitteln aus vergangenen Zeiten zu arbeiten – ein Verfahren, das man, allerdings auf dichterischem Gebiet, beispielsweise bei Hofmannsthal beobachten kann, der wiederholt versuchte, den Sprechton einer vergangenen Zeit zu treffen und womöglich gar zu verklären: italienische Renaissance und Rokoko, Biedermeier und Barock. Überfeinerte atmosphärische Welten sind solcherart zustande gekommen, auch bei Fauré – und genau diesen Aspekt trifft der Dirigent Yan Pascal Tortelier besonders gut: mit pastellfarbenen Klängen und einer luziden Melodie-Transparenz, die dem Unspektakulären auf unaufdringliche Art gerecht wird.

Werner Pfister



Schulhoffs grell-
archaisches
Indianer-Ballett.



Goldschmidt, Greek Suite, Komödie der Irrungen (Ouvverture), **Schulhoff**, Ogelala (Ballettmysterium nach einem antik-mexikanischen Original); Beate Bilandzija, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Michail Jurowski; cpo/jpc CD 999 323-2 (WD: 57'12") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dynamisch, konturenreich, angemessen.
Fertigung: Gut.

Es ist kaum zu fassen – da imitierten Komponisten aus aller Welt über Jahrzehnte hinweg die neoklassizistische Stilistik der 20er Jahre in allen ihren harmlosen Facetten, haben damit Erfolg und finden Anerkennung. Aber ein einzigartig unkonventionelles, rohes und ungestümes Meisterwerk der 20er Jahre, Erwin Schulhoffs Ballett „Ogelala“, bleibt unerkannt, wird erst gegen Ende des Jahrhunderts wiederentdeckt und anscheinend immer noch nicht verstanden... So stellt cpo in dieser Einspielung dem hinreißend archaischen 40-Minuten-Ballett 17 Minuten Musik von Berthold Goldschmidt voran und erlaubt sich, den Namen „Goldschmidt“ in großen Lettern auf's Cover zu setzen, „Schulhoff“ klein darunter. Dabei dürfte unzweifelhaft jedem Hörer auffallen, daß Goldschmidts 1940 im Londoner Exil entstandene „Greek Suite“ (12 Minuten) glatte, gefällige Gebrauchsmusik ist, eine durchaus uninspirierte Bearbeitung griechischer Volksmelodien. Von Goldschmidts oft lyrisch-grotesker persönlicher Stilistik ist hier nichts zu spüren; seine knapp fünfminütige Ouvertüre „Komödie der Irrungen“ (1925/26) gibt da schon eher ein Beispiel, allerdings eben auch für jene harmlose Stilistik der 20er Jahre. Schulhoffs „Ogelala“ hat dagegen einen großen rituellen Bogen; die ungezähmte Rhythmik und der wild-brodelnde Tonsatz fallen hier fast mit jeder Note aus dem Rahmen. Natürlich ist die Nähe zu Strawinskys „Sacre“ offenkundig – aber eigenwillig futuristische und nicht zuletzt dadaistische Einflüsse sind auch unüberhörbar. Die extrem zeichenhaften, oft skurril übersteigerten Schlagzeugparts (z.B. im „Schädelstanz“), die Art der orchestralen Breaks und die gegen den Strich gebürstete Instrumentation wirkt, als hätten Charles Ives, Edgard Varèse und Frank Zappa im Vollrausch zusammengearbeitet: „Zum Widerstand reizte Schulhoffs Ballett „Ogelala“, welches folkloristisch, prähistorisch, mystisch, sexuell, animal-instinktiv und ekstatisch und weiß Gott wie sein will, das jedoch in seiner Diktion schematisch arm und kompositorisch gleichförmig ist...“ zitiert das CD-Beiheft eine Kritik der Uraufführung. Wenn man diese Attribute umgekehrt als positive Indizien deutet, dann kommt man der musikalischen Realität sehr nahe; Michail Jurowski und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz jedenfalls haben hier eine robuste, störrische, in keiner Phrase glatte Interpretation hingelegt.

Hans-Christian von Dadelen



Haydn bleibt
ein Abenteuer!



Haydn, Sinfonien Nr. 101 D-Dur (Die Uhr) und Nr. 102 B-Dur; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77351-2 (WD: 52'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Kontrastreich, direkt, transparent.
Fertigung: Gut.

Nein, mit 37 namentlich im CD-Beiheft aufgeführten Musikern ist La Petite Bande gar nicht mehr so klein! Wer aber glaubt, nun würde sich orchestrale Gemächlichkeit einschleichen, der irrt gewaltig – hellwach wie ein Solisten-Ensemble bewährt sich La Petite Bande auch im Hochklassischen und agiert nicht minder pointiert als in Einspielungen früherer Sinfonien: eine der meines Erachtens originellsten Haydn-CDs ist beispielsweise ihre Einspielung der Sinfonien Nr. 26, 52 und 53 (Virgin 7 90743-2).

Sigiswald Kuijken und sein Barockorchester verblüffen jedenfalls durch die Art und Weise, wie sie historische Interpretationspraxis ganz unakademisch, locker und scheinbar spontan präsentieren können, ohne daß subtile Artikulation, konsequente Phrasierung und dynamische Feinarbeit auf der Strecke bleiben. Dabei kann sich Kuijken auch extrem langsame Tempi leisten, ohne an Innenspannung zu verlieren – am auffälligsten im namensgebenden Andante der Sinfonie „Die Uhr“, für das Kuijken 70 Sekunden mehr benötigt als Eugen Jochum in der gelungen-bewährten DG-Einspielung von 1973. Gerade in diesem aufregenden, so plötzlich dramatischen Satz gelingt Kuijken in der präzisen Konsequenz des langsamen Grundtempos ein besonders eindrucksvoller organischer Aufbau.

Aber die insgesamt bei der Sinfonie Nr. 101 vorherrschenden zurückgenommenen Tempi sind kein Stilprinzip – die Mittelsätze der Sinfonie Nr. 102 sind nicht nur schneller als bei Jochum, sondern auch gestisch zugespitzter und kontrastreicher. Gerade diese im Musikleben nicht so präsent Sinfonie bekommt in Kuijkens Interpretation höchst persönliche Konturen; die vielfältigen Charaktere werden extrem lebendig ausgespielt, und die vollen, satten und niemals harmlosen Farben des klassischen Orchestersatzes weichen deutlich ab von braven Haydn-Klischees. Der Hörer wird hier von den Musikern ganz persönlich an die Hand genommen, als würde Beethoven gespielt – aber auch wenn die Musiker in einer Sekunde massiv auftreten müssen, so wissen sie doch in der nächsten Sekunde zum Mozart-nahen Charme der Musik zurückzufinden. Gerade diese Flexibilität, diese Nicht-Orthodoxie bei aller sonst so akkuraten und strengen Gestaltung macht diese Einspielung zu einem packenden Erlebnis!

Hans-Christian von Dadelen



Griff in die
vollen.



Ives, Sinfonie Nr. 2, **Creston**, Sinfonie Nr. 2 op. 35; Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 9390 (WD: 56'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Wuchtig, voluminös, dunkel.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ives: Mehta (Decca LP 414 661), Tilson Thomas (Sony 46 440).

Zwei US-amerikanische Außenseiter der Musikgeschichte bietet das Detroit Symphony Orchestra in Neeme Järvis deftig-farbigen Interpretationen. Charles Ives' zweite Sinfonie ist ein Werk, an dem noch der lange Schatten der Tradition, des Sonatenhauptsatzes und der Gestus der alteuropäischen Sinfonik haftet, wenngleich das Werk auch schon unüberhörbar aus ihm heraustritt. Neeme Järvi betont den zielstrebigsten, kernig-griffigen Charakter des 1901 beendeten, aber erst 50 Jahre später von Leonard Bernstein vollständig aufgeführten Werks. Die melodischen Aspekte werden groß und satzungsgreifend präsentiert mit einem Legato, das von Weichheit und Verschwommenheit frei ist. Die kleinen, wie exterritorial wirkenden Einschübe und Motivfloskeln sind da aber zu umstandslos miteinbezogen, und auch die vielfältigen Zitate und Allusionen, die von Bach und Brahms bis Wagner und (natürlich) amerikanischer Hymnik und Marschmusik reichen, sind zu unspektakulär aufgesogen. Der rhythmische Komplex zum Ende der Durchführung des Hauptsatzes – eine Korrespondenz zur gleichen Stelle in Beethovens neunter Sinfonie – wird eher dräuend und wuchtig als grell und dazwischenfahrend erfaßt. Denkt man an die Aufnahme Zubin Mehtas, so ist die klassizistische Helle gemindert; denkt man an Michael Tilson Thomas, so ist dessen farbige Facettenvielfalt, die Akademie und Ausbruch zugleich ausdrückt, unübertroffen.

Paul Creston, der 1906 geborene Autodidakt, hat mit seiner 1945 von Arthur Rodzinski uraufgeführten zweiten Sinfonie ein leitmotivisch strukturiertes, massiv orchestriertes Auf und Ab meist schwerer Bewegungszüge geschaffen, die in ihrer Figuration an Schreker, Korngold oder Rachmaninoff denken lassen. Järvi greift bei den auf Tanz und Dramatik abzielenden Verläufen, die sich stetig aufschaukeln und hochschrauben, richtig in die vollen, was von Chandos' monumentaler Klangbild-Ästhetik entsprechend aufgenommen wird. Das Orchester beweist hier, wie auch bei Ives, sein hohes Niveau, zu dem besonders die glänzenden Bläser viel beitragen.

Bernhard Uske



Tragische
Dämonie und
epische Obsession.



Rangström, Sinfonie Nr. 1 cis-Moll, Dityramb, Vårhymn; Sinfonieorchester Norrköping, Michail Jurowski; cpo/jpc CD 999 367-2 (WD: 60'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, durchsichtig.
Fertigung: Unterhaltsamer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 1: Schwedisches Rundfunk Sinfonieorchester/Segerstam (Sterling CD 1014-2); Dityramb: Örebro Sinfonieorchester/Nilson (Sterling CD 1011).

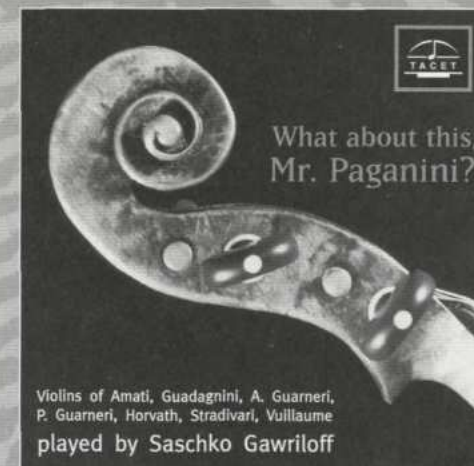
Als Liedkomponist fraglos Schwedens bedeutendster Mann, galt Ture Rangström (1884-1947), wie vorher Berwald und nachher Pettersson, im eigenen Land auf sinfonischem Gebiet zumindest als fragwürdig. Die heimische Ignoranz zog internationale Mißachtung nach sich. Mit der Veröffentlichung aller vier Sinfonien ging cpo nun in die Offensive für diesen Exponenten tragischer Dämonie und epischer Obsession, und es lohnt sich tatsächlich für all jene, die sich von rohdiamantischer Kost und affirmativer Geradlinigkeit nicht abschrecken lassen und die schattigsten Seiten der nordischen Romantik lieben. Ob Rangström sich von E.T.A. Hoffmann oder – wie hier – von August Strindberg inspirieren ließ, spielt dabei keine große Rolle: überall herrscht der Grundton herber Düsternis, und die helleren Momente sind unablässigen Gewittern zu verdanken, kaum dem Tageslicht. Rangström ist durch und durch schmerzgequälter, schwerblütiger Romantiker. Harsch knirscht der Tonsatz, rauhes Musikantentum durchweht die kleingliedrigen, schroff kontrastierenden Episoden. Dem Autodidakten sind elegante, unauffällige Übergänge und Stimmführungen fern, und oft mag man an die ungeschliffene Pracht Borodins oder Musorgskys denken. Wie diese ist Rangströms Tonfall schlagend originell, von bildnerischer Kontur und persönlicher Farbe. Göran Nilsons Dityramb-Aufnahme verdient es, ersetzt zu werden. Leif Segerstam hingegen hat eigentlich alles am mitreißendsten verstanden, seine Aufnahme ist von rauschhaftem Enthusiasmus, sinnfällig zusammenhängender Gestaltung der Details und souveräner Kontrolle der Tempoverhältnisse geprägt. Demgegenüber bleibt die neue Aufnahme bei aller Solidität doch etwas plan- und ziellos, präsentiert massive Einzelmomente, deren Position zur Umgebung meist ein Rätsel bleibt. Öfters liegt das auch an zu zügigem Herangehen, hört man doch in Rangströms eigener Aufnahme des Finales seiner Zweiten (Phono Suecia CD 79), welch wuchtiger Zug, welch temperamentvolles Musikantentum ihn zu solchen Taten motivierte: Er hämmert uns, kraft einer entfesselten Sensibilität, seine Themen geradezu ein. Ja, so unwiderstehlich muß es sein!

Christoph Schlüren

TACET präsentiert



7 Meistergeigen im Vergleich



What about this,
Mr. Paganini?

Violins of Amati, Guadagnini, A. Guarneri,
P. Guarneri, Horvath, Stradivari, Vuillaume
played by Saschko Gawriloff

TACET 36 WHAT ABOUT THIS, MR. PAGANINI?
Saschko Gawriloff spielt Werke von
Paganini, J.S. Bach, Veracini, Dvořák,
Kreisler und Webern auf Geigen
von Amati, Guadagnini, A. Guarneri,
P. Guarneri, Horvath, Stradivari
und Vuillaume

TACET gibt es bei

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Hochstein
Augsburg:	Musik Durner	Karlsruhe:	Opus E,
Balingen:	Kraut		Schleife
Basel:	Zihlmann	Kassel:	Heini Weber
Berlin:	Herder Buchh., Riedel Musik., TonArt	Kiel:	Rönnfeld
Bern:	Da Capo	Köln:	Saturn
Bielefeld:	JPC	Minden:	JPC
Bonn:	Gilde Buchh., Oxford CD Classic	Mannheim:	Prinz Medienh.
Bremen:	JPC	München:	Kaufhaus Beck
Darmstadt:	City CD	Münster:	Discooteca
Duisburg:	Die Schallplatte	Nürnberg:	LaserSound
Düsseldorf:	Saturn	Oldenburg:	JPC
Essen:	Rüttenscheider Musikhaus	Osnabrück:	JPC
Frankfurt:	Phonohaus	Reutlingen:	Benz
Freiburg:	Ruckmich	Regensburg:	Bücher Pastet
Göttingen:	JPC	Saarbrücken:	Saraphon
Hamburg:	Steinway & Sons Classic Pavillon	Stuttgart:	Lausch & Zweigle, einklang
Hannover:	Schmorl & v. Seefeld	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
		Wiesbaden:	Knie, Vaternahm
		Wuppertal:	Bodo Bochnig
		Zürich:	Kaufmann

im Versandhandel bei JPC,
Lübecker Str. 9,
49124 Georgsmarienhütte

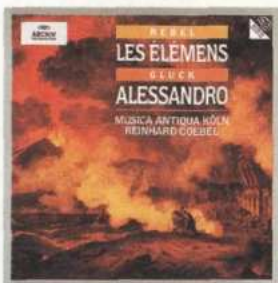
AUFNAHMEN,
die sich nicht einordnen lassen



Vertrieb Schweiz:
Bärenreiter, Basel
Tel.: (061) 302 58 99
Vertrieb Österreich:
Domino, 07724 / 21 58



Bekannte
Komponisten
mit verblüffend
neuen Zügen.



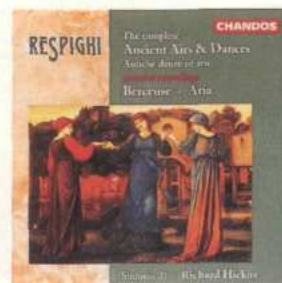
Rebel, Les Eléments (Suite für Orchester), **Telemann**, Sonata (Septett) e-Moll, **Gluck**, Alessandro (Balletto); Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;
DGA CD 445 824-2 (WD: 62'50") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Tadellos.

Reinhard Goebel verspricht in seinem Begleittext nicht zu viel, wenn er die Wirkung des Beginns der Suite „Les Eléments“ von Jean-Féry Rebel als ohrenbetäubend und atemberaubend beschreibt. In der Tat bricht der Eröffnungssatz „Le Cahos“ mit derart wilden und schroffen Effekten herein, zeichnen die weiteren Sätze der Suite derart pointierte Charakterbilder der verschiedenen Genres, als wenn der damals 72 Jahre alte Rebel von seinen lange gepflegten stilistisch-musikalischen Normen plötzlich Abstand genommen hätte – was für eine Kühnheit, was für einen Erfindungsreichtum zeigt diese Komposition! Aber auch das Septett von Telemann (das hier zum ersten Mal eingespielt worden sein soll) oder die lange Zeit abgewertete Ballettmusik „Alessandro“ von Gluck bieten eine Fülle von einzigartigen und bezaubernden Momenten, von Telemanns „Tendrement“-Satz mit seiner unnachahmlichen Eleganz und Poesie bis zum heroisch-majestätischen Tonfall des Gluck-Balletts.

Diese äußerst vielfältige Palette von Klangfarben und -effekten sowie von Genre-Stimmungen wird im glänzend akzentuierten Spiel von Musica Antiqua Köln auf optimale Weise vermittelt. Schon die Suite von Rebel zeigt eine in motivischer Ausformulierung und Dynamik überlegene und kontrastreiche Auffassung, die von den beinahe theatralischen Effekten des Anfangs ebenso Gebrauch macht wie von empfindsam ausgekosteten Charakteren („Sicilienne“). Jeder einzelne Satz von Rebel, Telemann oder Gluck enthält individuelle Konturen, zeichnet innerhalb eines konzentrierten strukturellen Aufbaus geistreiche Details – die ganze Aufnahme ist voller überraschender Züge und echter Entdeckungen von angeblich wohl bekannten Komponisten. Éva Pintér



Temperament-
voll.



Respighi, Antiche Danze ed Arie (Suiten 1-3), Berceuse, Aria aus der Suite für Flöte und Streichorchester; Sinfonia 21, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9415 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Füllig und weiträumig.
Fertigung: Im Booklet hat sich beim tracklisting der Fehlerteufel eingeschlichen.

Es ist sicherlich müßig, das Phänomen Respighi mitsamt seinem eigenwilligen musikhistorischen Erfindungsgeist immer wieder in einen hochfahrenden Diskurs der Moderne stellen zu wollen. Unbestritten ist die frappierende Eloquenz seiner Adaptionen, die sich aus dem reichen Fundus alter Lautentabulaturen und anderer tänzerischer Satzmodelle von Renaissance und Barock speiste, die der Komponist mit den verfeinerten Techniken des 19. Jahrhunderts verband. Richard Hickox und die formidable Sinfonia 21 – ein erst 1989 in London gegründetes Kammerorchester mit dem Schwerpunkt auf moderner Musik – gehen jedenfalls mit großer Präzision, Verve und Farbigkeit zu Werke. Die Gagliarda der ersten Suite etwa behält trotz ihres forschenden Zugriffs immer noch den Raum für delikate Registermischungen und gedankenreiche Intermedien. Respighis sensible Hand, die aus den vergleichsweise simplen Grundmustern seiner Vorgaben raffinierte Metamorphosen und Sukzessionen wov, wird in dieser Einspielung schwungvoll gewürdigt. Bei der Vielzahl an Konkurrenz-Einspielungen schien die Berücksichtigung zweier bislang auf Tonträger noch nicht realisierter Werke Respighis nötig, weshalb Hickox hier mit zwei Jugendwerken Respighis, nämlich der Aria und der Berceuse, bekanntmacht – reizvollen Talentproben, die schon viel über die spezielle Begabung des Komponisten verraten. Alles in allem gelang den englischen Musikern hier eine wunderschöne Aufnahme, weit entfernt vom modernen Unverbindlichkeitstrauma barer technokratischer Perfektion. Zudem ein kleiner Lorbeerkranz auch für einen bemerkenswerten Solitären dieses sich seinem Ende zuneigenden Jahrhunderts. Norbert Rüdell



Rota made in
Russia.



Rota, Le notti di Cabiria, Waterloo, Guerra e pace, La Strada, Montagne di cristallo, Romeo e Giulietta, Rocco e i suoi fratelli; Sinfonieorchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Riccardo Moretti;
Fonit Cetra/IMS CD 2019 (WD: 54'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Rota, Sinfonia sopra una canzone d'amore, Nonetto, I tre ballabili da Il Gattopardo; Solisten des Bolschoi-Theaters Moskau, Sinfonieorchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Riccardo Moretti;
Fonit Cetra/IMS CD 2020 (WD: 54'27") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Enges Panorama, schlechte Raumabbildung.
Fertigung: Schlechte deutsche Booklet-Übersetzung; fehlende Track-Marken.
Vergleichseinspielung: Muti/Orchestra Filarmonica della Scala (Sony 66 279).

Filmmusik – wie oft wurde sie nicht schon zum zweit- oder drittklassigen Metier herabgestuft? Der Italiener Nino Rota (1911-1979) ist heute hauptsächlich durch seine Filmmusik, und nicht durch sein konzertantes Schaffen bekannt (weshalb man sich denn auch in Italien am liebsten eine Rota-Renaissance herbeiwünschte). Als Musiker, zu dessen Umfeld und Freundeskreis Künstler wie Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Arturo Toscanini oder Fritz Reiner (bei ihm erlernte Rota das Orchesterdirigat) und andere Prominenz gehörten, wurde Rota geradezu zu einer Art Testfall für die Moderne; in dem Sinne nämlich, daß er die Impulse seiner Kunst stets außerhalb dieser suchte: in den jeweiligen (Film)Sujets und nicht im „Kryptizismus seiner Zeitgenossen“ (Booklet). Ein altmodischer Zeitgenosse also, der sich – höchst inopportun im 20. Jahrhundert – auf die Publikumsgunst kaprizierte, auf die Verständlichkeit und Kommunizierfähigkeit seiner Ton-sprache?

Zumindest wird, wer die beiden vorliegenden CDs erwirbt, wenig Neues finden. Er stößt vielmehr auf ein äußerst heterogenes stilistisches Mosaik, das von der hochromantischen Sprache in „Der Leopard“ (1963) über historisierende Sujets wie „Waterloo“ oder „Krieg und Frieden“ bis hin zu den Verisimen des Zirkusmilieus reicht, beispielsweise in „La Strada“ oder dessen Variante „Die Nächte der Cabiria“. Ausstattungsmusik mitunter, die so gar nichts Selbstdarstellerisches zu haben scheint, die im Gegenteil den Komponisten mehr oder weniger in den Hintergrund treten läßt. Plausibler würde all das durch die Bilder, die derartigen Filmmusik-Editionen auf CD naturgemäß fehlen. Andererseits kann man davon ausgehen, daß ein Großteil der betreffenden Filme fast schon Gemeingut ist. So gesehen ermuntern die beiden CDs vielleicht sogar dazu, den einen oder ande-



ren Film erneut zu sehen – mit konzentrierteren Ohren vor allem. Eine CD-Premiere ist immerhin das „Nonetto“, das in seinem transparenten, neoklassizistischen Gestus streckenweise an Michail Glinka erinnert. Davon abgesehen jedoch erscheint manches eher überflüssig, zumal es interpretatorisch Besseres gibt. Beispielsweise jene Einspielung mit Gianluigi Gelmetti und dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo (EMI) oder diejenige des Orchesters der Mailänder Scala unter Riccardo Muti (Sony). Auch das mangelhafte äußere Erscheinungsbild (schlechte Booklet-Übersetzungen; abgeschnittener Nachhall im dritten Satz des „Nonetts“; fehlende Track-Marken zum Auffinden einzelner Sätze) legt den Schluß nahe, daß es sich hier um eine schlecht vorbereitete Veröffentlichung handelt.

Matthias Keller



Waldweben auf
französisch.



Roussel, Sinfonien Nr. 1-4; Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski;
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 62511 2 (WD: 119'11") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Schöner, kompakter Raumklang.
Fertigung: Gut.

Albert Roussel ist sicherlich kein Komponist, bei dessen Namen man begeistert die Hand nach der CD ausstreckt. Am bekanntesten ist seine 1931 uraufgeführte Ballettmusik „Bacchus et Ariane“ op. 43 geworden – ein Stück, das immer wieder einmal im Konzertsaal auftaucht. Seltener zu hören sind dagegen seine vier Sinfonien, die zwischen 1906 und 1934 entstanden sind und Roussels Weg vom Impressionismus über einen rauschhaften Neoklassizismus zur formalistischen Zurückhaltung zeigen. Die erste Sinfonie heißt Debussy-nah „Poème de la forêt“ – Gedicht des Waldes. Vier recht unabhängige Sätze porträtieren den Wald in den vier Jahreszeiten: Jedes Stück kann für sich alleine stehen, könnte alleine aufgeführt werden – schließlich sind die Sätze erst nachträglich zusammengestellt worden und bilden in der Folge „Très lent – Animé – Très lent – Assez vif“ auch keine klassische Sinfonieform. Stattdessen Waldweben auf französisch, von Janowski und dem Philharmonischen Orchester von Radio France mit viel Klangfarben-Reichtum und Emphase ausgeleuchtet – und immer zügig. Roussel gehört eher der „deutschen“ Traditionslinie in Frankreich an, die stark auf ein deutlich spürbares, formales Rückgrat Wert legt: Sein Vorgänger ist unüberhörbar César Franck, sein Nachfolger Henri Dutilleux. Diese Sehnsucht nach Form schlägt schon in der 1921 beendeten zweiten Sinfonie unüberhörbar als Klassizismus durch: Trotz allen heterophonen Brodelns und der fahlen Klangfarben sind – wenn auch teils frei gehandhabt – Sonatensatz, Scherzo und ein sich im Tempo rauschhaft steigendes Finale problemlos als Anleihen aus der Tradition erkennbar. Dieser Hang zum Klassizismus erfährt seinen Höhepunkt in der sehr schlanken, ein wenig an Sinnlichkeit knausernden vierten Sinfonie von 1934: Hier findet Sachlichkeit ihren Eingang ins französische Sinfonie-Schreiben. Ganz im Gegensatz zur rauschhaft pathetischen dritten Sinfonie (UA: 1930), die wie eine Apotheose des 19. Jahrhunderts wirkt und einfach mit-, fort- und niederreißt. Janowski hat eine äußerst glückliche Hand für diese Musik: Nie forciert er, nie hetzt oder staucht er Klänge; stattdessen läßt er den Melosbetonten Satz ausschwingen. Dazu mischt er die häufig leicht schräg verzogenen Harmonien, verleiht ihnen moderne Schärfe. Einziges Manko vielleicht: Marschartige Partien gehen ihm besonders leicht von der Hand, und das wiederum paßt dazu, daß er ein Dirigent ohne Bezug zu metaphysischen oder verklärenden Ansätzen ist. Doch bei Roussel stört das nur wenig. Reinhard J. Brembeck

ZAVATERI

Vorname: Lorenzo

Geboren: 9. August 1690 in Bologna

Gestorben: Mitte des 18. Jahrhunderts
in Bologna

Beruf: Violinvirtuose und Komponist

Seine Musik war in ganz Italien beliebt

Das Warten hat sich gelohnt!



05472 77352 2 2-CD-Box Jetzt endlich im Handel!

Nuancenreich.



Schenk, Sonaten aus L'Écho du Danube, Le Nympe di Rheno op. 8, Suite g-Moll aus Scherzi Musicali, **Kühnel**, Sonate; Capriccio Stravagante; Astrée/IMS CD 8566 (WD: 65'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: L'Écho du Danube: Berliner Konzert (MD+G 3398).

Veracini, Sonata accademica op. 2 Nr. 12, **von Westhoff**, Suite A-Dur, **Bach**, Sonata G-Dur BWV 1019a, Adagio und Allegro BWV 1019, **Bach/Pisendel**, Sonate c-Moll; Capriccio Stravagante; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77314 2 (WD: 57'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, differenziert, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Capriccio Stravagante, das aus wechselnden Mitgliedern bestehende Ensemble um den Cembalisten Skip Sempé, hat sich das „Credo“ seines Initiators zu eigen gemacht: Die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts so zu spielen, als sei sie soeben komponiert worden. Die auf dieser CD zusammengestellten Kompositionen eignen sich für diesen künstlerisch-ästhetischen Ansatz hervorragend. Den unterschiedlichen Werken ist eines gemeinsam: Die akkordlichen Qualitäten der Gambe und ihre hervorragenden Fähigkeiten zu virtuoser Ornamentik stehen im Mittelpunkt. Die beiden Gambisten Jay Bernfeld und Nima Ben David, sekundiert von Skip Sempé und Mike Fentross, besitzen jene Musizierfreude und Vitalität, die diese Musik braucht. Sie zeigt uns, warum die beredete Gambe über so einen langen Zeitraum dominierte. Gegenüber der zurückhaltenderen und viel langsameren Interpretation der a-Moll-Sonate aus Schenks „Écho du Danube“ mit dem Berliner Konzert besitzt diese Einspielung eine erstaunliche Faszination.

Ein Prädikat, das gleichermaßen auf die Veröffentlichung von Capriccio Stravagante mit Violinwerken von J.P. von Westhoff, Veracini und Bach (mit geringen Einschränkungen) zutrifft. Schon alleine, weil der vitale, leidenschaftliche Manfredo Kraemer nicht nur über eine stupende Technik und ein enormes Ausdrucksspektrum verfügt, sondern weil er auf einer Stradivari-Geige (Veracini) und auf einem Amati-Instrument (alle anderen Werke) spielt – beide aus der Sammlung des Metropolitan Museum of Art, New York. Das klarkräftige und dabei doch auch sehr kantable Cembalo (nach Ch. Vater, 1738), expressiv und sehr direkt von Skip Sempé gespielt, ist hierbei ein idealer Partner.

Ingeborg Allihn

Wenig Linie und knackiger Sound.



Sibelius, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 39 und Nr. 7 C-Dur op. 105; San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 444 541-2 (WD: 61'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Peppig, mächtige Bässe, durchsichtig, recht unnatürlich.
Fertigung: Mäßig interessanter Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 1: Berglund (EMI 5 68643 2), Segerstam (Chandos 9107); Sinfonie Nr. 7: Segerstam (Chandos 9055).

Spieltechnisch sind die Musiker aus San Francisco besser als die meisten Konkurrenten, was vor allem in den heiklen schnellen Streicherpassagen in der Sinfonie Nr. 7 auffällt (man darf gar nicht an die Probleme denken, in die sich Barbirolli oder Beecham in dieser Sinfonie verwickelten). Klanglich aber ist der Sibelius von der Westküste weniger beglückend: stereotyp wimmerndes Vibrato verschiebt die nordische Streicherlyrik in Richtung Hollywood-Kulisse. Ein zusätzliches Manko ist der unstrukturierte fortissimo-Klang, und wenn da trotzdem noch relative Klarheit herrscht (aber keineswegs Linie!), so dank der Tontechnik, nicht aber dem Dirigenten. Blomstedts Zugriff ist seriöser, weniger effekthascherisch, aber auch weniger sinnlich als derjenige der meisten Kollegen. Mag sein, daß er eine Vision von der formalen Dynamik hat, aber sie kommt nicht zum Tragen, entbehrt der suggestiven Realisierung. Wiederum sei hier auf Berglunds Erste verwiesen (dessen Siebte derzeit leider vergriffen ist): bei ihm wird nicht nur die dissonierende Kompromißlosigkeit der Stimmführung viel radikaler offengelegt (was an Blomstedt so gerühmt wird), sondern vor allem die Beziehung zwischen den kontrastierenden Teilen ist zwingender, hat zugleich mehr Überraschendes und Natürlichkeit, mehr Dämonie und Misterioso, überzeugt mit gezielter Kraftentfaltung ebenso wie mit federnder Leichtigkeit. Dagegen bleibt in der sehr soliden Darbietung von der Westküste der Rhythmus oft hölzern, die Lyrik trocken, die Phrasierung erstickt in sich aufhebenden Betonungen und tritt auf der Stelle. Man wünscht Blomstedt mehr Leichtigkeit und emotionale Gelassenheit bei gleichbleibender Ernsthaftigkeit. Ein reiches Gefühlsleben offerieren Segerstams Aufnahmen, wobei ein gewisser Mangel an Disziplin gelegentlich Detailwirkungen zu formüberwuchern dem Eigenleben verhilft. Jedoch dürfte seine Siebte derzeit die beste Einspielung sein. Für Liebhaber knackigen Sounds jedoch ist die Blomstedt-Scheibe erste Wahl.

Christoph Schlüren

Düsteres Kleinod – brillant.



Sibelius, Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82 (Erstfassung von 1915), En Saga op. 9 (erste Fassung für Orchester von 1893); Sinfonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 800 (WD: 58'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, großer dynamischer Umfang.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Sibelius' Sinfonie Nr. 5 ist in der Endfassung ein formal unerhört kühnes und originelles Werk, vor allem im ersten Satz, wo aus dem langen Molto moderato-Beginn ein Allegro moderato hervorgeht, das bis zum Ende hin einem konsequenten accelerando al presto unterzogen wird – immer nach vorn, und doch unwiderlegbar schließend. Das war nicht von vorneherein so. Jahrelang rang der Komponist mit der Formwerdung, und im Dezember 1915 präsentierte er der Öffentlichkeit eine Sinfonie in erster Fassung, die bei weitgehend übereinstimmendem Material geradezu entgegengesetzten Formtendenzen folgte. Diese Fassung liegt nun mit den Musikern aus Lahti erstmals auf Tonträger vor – zuzüglich der ersten Fassung für großes Orchester der Tondichtung „En Saga“ (ursprünglich ein Oktett des Fünf- und zwanzigjährigen). Beides bietet die grandiose Gelegenheit, diesem Komponisten quasi bei der Arbeit zuzuschauen. Sibelius verringerte zusehends die Menge des beteiligten Materials, verstärkte kontrapunktierende Aspekte und harmonische Überlagerungen, eliminierte Passagen, die als kontrastierende Elemente unentbehrlich hätten scheinen können. Er sublimierte, verfeinerte und untermauerte („das Aushämmern der ethischen Linie“), und er stellte Teile innerhalb der Sätze massiv um, verlagerte den dynamischen Prozeß vollkommen. Die Erstfassung von „En Saga“ ist länger, im aufgewühlten Mittelteil fern der flächigen, weitschauenden Haltung der Endfassung. Vieles ist rauher, unausgeglichen, unverbundener, inkonsequenter als später (man kann erahnen, wie anders die „Waldnympe“ geworden wäre, hätte Sibelius sie nochmals revidiert). In der fünften Sinfonie sind die Unterschiede fast noch markanter. Unterschiede? Nein, es ist ein anderes Werk aus gleichen oder verwandten Partikeln. Der spätere erste Satz ist geteilt in einen gewichtigen langsamen Satz und ein dahinhustendes Scherzo. Das Andante ist voller Abenteuer, sehr unruhig und ungebändigt (welche Kunst des Weglassens erwuchs daraus!), und das Finale legt den Schwerpunkt in den hier weit ausufernden Largamente-Schlussätzen. Langsamkeit geht vor, und der Überraschungen ist kein Ende bis zum Schluß! Vänskäs Orchester spielt sehr diszipliniert und geradeaus – mit wenig Poesie und kräftigem Zugriff.

Christoph Schlüren

Opulenter Sibelius.



Sibelius, Kullervo-Sinfonie op. 7; Soile Isokoski (Sopran), Raimo Laukka (Bariton), Dänischer Rundfunkchor, Dänisches Radio-Sinfonieorchester, Leif Segerstam; Chandos/Koch CD 9393 (WD: 75'50") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Üppig, markiges Blech, Streicher recht einformig, im fortissimo Tendenz zum Breiigen.
Fertigung: Mäßig informierter Booklettext.
Vergleichseinspielung: Eeva-Liisa Saarinen, Jorma Hynninen, Helsinki Philharmoniker, Paavo Berglund (EMI 5 65080 2).

Leif Segerstam ist nicht nur eine opulente Erscheinung, er liebt auch den opulenten Klang und hat viel Instinkt für den Reichtum der tiefen Lagen. Entsprechend neigt er zu breiten, genießerischen Tempi. Diese Veranlagung wirkt sich bei Sibelius in der Regel eher positiv aus, und der bei Chandos erschienene Zyklus der Sinfonien, gekoppelt mit „Tapiola“ und weiteren Einzelstücken, enthält einiges vom besten, was von Sibelius auf Tonträger zu haben ist. Bei „Kullervo“ verhält es sich etwas anders. Vielleicht liegt es an der fremden Sprache, daß die Choristen mit dem Epos eher wenig anzufangen wußten – was für eine herbe, kraftvolle Poesie teilt sich dagegen in der finnischen Einspielung von 1987 unter Berglund mit. Überhaupt: das jugendliche Feuer, die streckenweise kühne Modernität, die orchestral und formal noch nicht restlos gemeistert sind, kommen bei Berglund mit einer Sinnlichkeit Fülle doch fehlt. Berglunds präzise Vorstellung kommt der Sinnfälligkeit der Gesamtform zugute und macht ihn allen Mitstreitern turmhoch überlegen. Zudem ist Hynninen's dramatisches Timbre (als Liedsänger halte ich ihn für weit überschätzt) wie für diesen heroischen Part geschaffen, Laukka hingegen klingt oft bemüht, und der Schluß von „Kullervo“ und seine Schwester“ zeigt offen, was dem einen noch fehlt, was der andere hat. Soile Isokoski glänzt im Leidenschaftlichen, fällt aber im Lyrisch-Weitgespannten gegen Eeva-Liisa Saarinen ab. In „Kullervo zieht in den Kampf“, Sibelius' eindeutigem Tribut an Borodin und das Mächtige Häuflein, leidet Segerstams rhythmische Präsenz unter schwammiger Klangprächtigkeit, wogegen Berglunds – durchaus wohlklingende – knappere Artikulationsweise dem Satz Gesicht verleiht. Und, was hier viel mehr vonnöten ist als beim reifen Sibelius: Berglund strukturiert die Vertikale, Segerstams Figurationsmaschine hingegen wabert oft genug undiszipliniert im Vordergrund. So bleibt Segerstam zwar eine sehr klarkräftige, aber eben zweite Wahl.

Christoph Schlüren

Ein Stück Musikgeschichte in Klangbeispielen.



Stamitz, Sinfonien (Vol. 1): Sinfonien op. 3 Nr. 2, op. 11 Nr. 3, Sinfonien in A-Dur und B-Dur, Trio op. 5 Nr. 3, New Zealand Chamber Orchestra, Donald Armstrong; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553194 (WD: 71'50") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, durchsichtig, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Stamitz, Orchestertrios (Vol. 1): Trios op. 1-3 und op. 4 Nr. 3; New Zealand Chamber Orchestra, Donald Armstrong; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553213 (WD: 62'50") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar und ausgeglichen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

C.Ph.E. Bach, Sinfonias Nr. 1-4, **W. F. Bach**, Sinfonia in F-Dur; Philharmonisches Kammerorchester Salzburg, Yoon K. Lee; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553289 (WD: 52'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

J. Chr. Bach, Sinfonias (Vol. 4): Sinfonias op. 18 Nr. 1-6; Failoni Orchestra, Hanspeter Gmür; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553367 (WD: 72'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

von Dittersdorf, Sinfonien Nr. 4-6 über Ovids Metamorphosen; Failoni Orchestra, Hanspeter Gmür; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553369 (WD: 73'03") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

In der schier unerschöpflichen Fülle der Neuveröffentlichungen des Labels Naxos ist es nicht leicht, editorische Ansätze der Repertoiregestaltung zu erkennen. Nachdem aber die „Großen“ schon seit der Erfindung der Schallplatte immer wieder auch auf die Wünsche der Musikfreunde nach Klangbeispielen historisch nachvollziehbarer Musikentwicklungen eingehen – Teldec's Reihe „Das Alte Werk“, DG's „Archiv-Serie“ etwa –, macht sich für Naxos der Musikverlag „Artaria Editions“ in Neuseeland (benannt nach Mozarts und Haydns Wiener Verleger) daran, die Entwicklung der Sinfonie im 18. Jahrhundert in einem großen Aufnahmeprojekt mit jährlich etwa 100 Musikwerken darzustellen und

NEUERSCHEINUNGEN



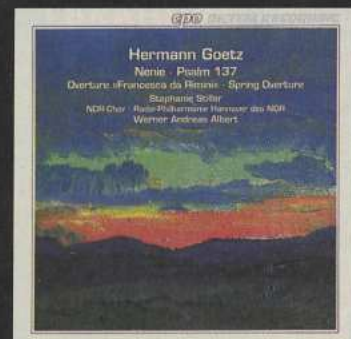
Georg Friedrich Händel, **Almira, Königin von Kastilien**; Monoyios, Rozario, Gerrard, Thomas, Nasrawi, McDougall; Fiori Musicali; Andrew Lawrence-King; CPO 999 275-2 3 CDs zum Sonderpreis

Gregorianische Gesänge aus Sankt Gallen Vol. 2

Passio Domini; Die Singphoniker; Godehard Joppich; CPO 999 111-2 2 CDs



Hermann Goetz, **Nenie op. 10, Psalm 137 op. 14, Ouvertüre „Francesca da Rimini“, Frühlingsouvertüre op. 15**; Stephanie Stiller; NDR-Chor; Radio-Philharmonie Hannover des NDR; Werner Andreas Albert; CPO 999 316-2



Ture Rangström, **Symphonien Nos 3 & 4 „Lied unter den Sternen“ & „Invocation“**; Norrköping SO; Michail Jurowski; CPO 999 369-2



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



gleichzeitig auch Studienpartituren und Stimmen der veröffentlichten Werke anzubieten.

Fünf der ersten Einspielungen liegen jetzt vor. Sie illustrieren die Veränderungen von Form und Inhalt dieser Musikgattung aus ihren ersten Anfängen in Mannheim mit Werken von Johann Stamitz über das sinfonische Schaffen der Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann und Johann Christian bis zu Dittersdorfs „Sinfonischen Dichtungen“ nach Ovids Metamorphosen. Nach den Ankündigungen des Labels werden neben solchen bekannten auch Außenseiter-Namen erscheinen: Franz Beck, Leopold Hofmann, Carlos d'Ordonez, Johann Baptist Vanhal; später denkt man auch an Christian Cannabich, Carlo Giuseppe Toeschi, Joseph Anton Steffan, Florian Leopold Gassmann, Antonio Salieri und andere. Unbestreitbar erfüllt diese Reihe damit ihren Anspruch, und das auch in der wünschenswerten Breite der Beispielauswahl.

Zu werten bleibt noch das interpretatorische Format der fünf Aufnahmen. An ihnen sind drei Orchester beteiligt, von denen die beiden europäischen – in Salzburg und Budapest – mehr vom Geist des Aufbruchs eines sinfonischen „Sturm und Drang“ beflügelt und wohl auch mit diesem Musikidom vertraut sind als ihre neuseeländischen Kollegen. Gleichwohl läßt sich diese Serie als preiswerte Illustration musikgeschichtlicher Entwicklungen empfehlen. Naxos scheint ähnliche editorische Leitlinien auch in anderen Bereichen einzurichten, was zu begrüßen ist.

Diether Steppuhn

KONZERTE

Perlman
fletscht die
Zähne.



Beethoven, Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56, Chorfantasie c-Moll op. 80; Itzhak Perlman (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Daniel Barenboim (Klavier), Chor der Staatsoper Berlin, Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht immer angemessen ausbalanciert.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Masur/Gewandhausorchester Leipzig (Philips 438 005-2).

Im Winter 1808 komponierte Beethoven sehr hastig eines seiner schlechtesten Stücke: Die Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, eine Art vorausahnende Mini-Version des Finales der Neunten. Die erstaunlichen Vorwegnahmen in Melodik und Variationsform sind eigentlich noch kein Grund, das Werk einzuspielen – daß es doch ab und an passiert, liegt am Trippelkonzert desselben Komponisten: Gleiches Entstehungsjahr, ebenfalls ungewöhnliche Besetzung, wenig geeignet, neben starken Stücken zu bestehen. Und von der Länge her ergeben beide zusammen eine CD. Wer immer noch nicht abgeschreckt ist, kann wählen zwischen zwei neuen Aufnahmen. Nach dem Gewandhausorchester haben nun auch die Berliner Philharmoniker das Programm vorgelegt – als Live-Mitschnitt. Die Chorfantasie fällt in Berlin plumper aus, der Chor brüllt ein wenig, das Orchester spielt breit. Beim Trippelkonzert empfiehlt sich die neue Aufnahme vor allem der Streichersolisten wegen: Geiger Itzhak Perlman und Cellist Yo-Yo Ma absolvieren ihre Parts keineswegs wie gelangweilte Stars, sondern holen das Beste heraus. Yo-Yo Ma mit herrlich rundem, blühendem Ton ist der Konziliantere von beiden, während Perlman gelegentlich spielt, als sei er Beethoven böse: Anstelle netter Schnörkel geigt er kantige, bissige Noten, scheint zwischendurch zähnefletschend zum Cello hinzugrinsen, und im Finale steigern sie sich fast zur Raserei. Während in der Leipziger Einspielung Menahem Pressler das Geschehen dominierte, ist Daniel Barenboim mit dem Dirigieren beschäftigt, sitzt ungünstig und wird von der Aufnahmetechnik auch nicht nach vorn balanciert.

Seine Orchestergestaltung, die mit drohenden, verzögerten Tönen beginnt, ist spannender als bei Masur, aber den Berlinern gerät vieles zu wuchtig und pastos. Ginge man dieses eigentümliche Konzert mal konsequent in der Richtung an, die Perlman weist, dann könnte es durchaus sinnvoll mit ganz anderen ungewöhnlichen Stücken von Haydn bis Strawinsky gekoppelt werden.

Volker Hagedorn

Der Tragweite
bewußt.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Rhapsodien op. 79; Dinorah Varsi (Klavier), Prager Symphoniker, Petr Altrichter;
Mediaphon CD 72.153 (WD: 62'47") DDD

Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, Intermezzi op. 117; Dinorah Varsi (Klavier), Prager Symphoniker, Petr Altrichter;
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Voll, recht räumlich, gute Balance.
Fertigung: Gut.

Um die Pianistin Dinorah Varsi als Schallplatten-Interpretin ist es in den letzten Jahren stiller geworden. Das ist kein Makel, denn wir passionierten Beobachter musikbetrieblichen Treibens sind es ja, die eilig die ästhetische Warnleuchte einschalten, wenn sich irgendwo Routine bemerkbar macht. Deshalb kann, ja muß man es jedem Interpreten erst einmal zugutehalten, wenn er sich zurückzieht, seinem beruflich-privaten Leben eine neue Wendung verleiht. Und man muß es ihm – gleichsam als Kredit – zugutehalten, wenn die Industrie seinen wahren Wert nicht zu erkennen gedenkt oder die Weichen zeitweise anders gestellt werden.

Wenn man diese Aufnahmen gehört und mit älteren Eindrücken von der zahlreichen Brahms-Konkurrenz verglichen hat, überwiegen auch jetzt die positiven Hörbeobachtungen, ausgehend von einer gestalterischen Grundhaltung, die sich jeder falschen, sozusagen aufgesetzten Attraktivität verweigert und im Gewicht der musikalischen Botschaft zunächst einmal den Schlüssel zur musikalischen Wahrheitsfindung sucht (und findet). Es wird sicher nicht überraschen, wenn Dinorah Varsi mit den tüchtigen und motivierten Symphonikern aus Prag in den düsteren Wellentälern des Kopfsatzes des ersten Konzerts nicht die Suggestivkraft schier übersinnlichen Schwingens und Vibrierens erreicht wie Barenboim und Celibidache (LaserDisc), aber es waltet hier ein Kollektiv von Musikern, das sich der Brahmschen Tragweite, der lyrischen und dramatischen Augenblicksbedürfnisse bewußt zu sein scheint. Generell sind beide Produktionen in der musikalischen Aromatisierung eher auf der dunklen Seite beheimatet. Dies wird auch im Kopfsatz von op. 83 sehr bald prägend, wenn die akkordischen Hornruf-Umspielungen zunächst überraschend flüchtig wirken. In den von Trillerschikanen zugespitzten Solostrecken schafft sich die Solistin genügend Stauraum, um im Namen Brahms' den Mussorgskyschen „Bydlo“ hereinzuwuchern. Schwerblütig auch die Doppeloktaven im Scherzo. Vielleicht gelingt es der gebürtigen Bulgarin, sich mit dieser reifen Leistung wieder stärker in den Vordergrund zu spielen. Für die Prager Symphoniker darf man diese Aufnahmen als kräftiges Lebenszeichen im Schatten der kulturpolitisch gebeutelten Kollegen von der Philharmonie werten.

Peter Cossé



Willkommener
Zuwachs aus
New York.



Dvořák, Violoncellokonzert h-Moll op. 104, **Herbert**, Violoncellokonzert Nr. 2 e-Moll op. 30; Yo-Yo Ma (Violoncello), New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
Sony Classical CD 67 173 (WD: 61'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgeglichen, gute Abstimmung zwischen Solist und Orchester, deutlich konturiert die Solopartien.
Fertigung: Einwandfrei.

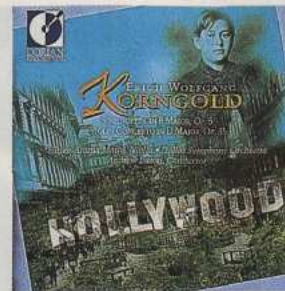
Während die Namen des Solisten, Dirigenten und Orchesters in Verbindung mit Dvořáks Cellokonzert bereits im derzeitigen Katalog vertreten sind, und die Neuaufnahme die Liste dieses populären Werkes auf 35 erweitert, erscheint das Werk des aus Dublin stammenden Amerikaners Viktor Herbert erstmals im Katalog. Die Produktion ist „hausgemacht“, zumal der Solist im Zusammenwirken mit den New Yorker Philharmonikern sich dieses Werkes annahm, das der uns kaum bekannte Komponist – er lebte von 1859 bis 1924, war selbst ein vorzüglicher Cellist und traf dazu noch mit Dvořák während dessen Amerika-Aufenthaltes zusammen – für die New Yorker Philharmonic Society geschrieben und ihr auch gewidmet hat. Eine sinnvollere Kombination zweier Werke ähnlichen Genres, jedoch völlig unterschiedlichen Bekanntheitsgrades scheint kaum möglich. Die Aufnahme aus der Avery Fisher Hall des New Yorker Lincoln Center zeichnet sich durchweg durch kultivierte, schlanke Tongebung des Solisten und – mit ihm eng korrespondierend – des ausgeglichen erscheinenden Orchesters aus. Dabei sind die Kantilenen des Solisten stets diskret in das Klangpanorama des Orchesterapparates eingebettet. Musikalische Feinheiten teilen sich ungetrübt mit – vergleichbar den Eindrücken für einen Konzertbesucher in den vorderen Reihen.

Die Ersteinspielung des Cellokonzertes von Victor Herbert bereichert gewiß das einschlägige Repertoire. Ob es sich in seiner Effizienz neben den technisch und musikalisch anspruchsvolleren neueren Werken dieses Genres wie etwa von Schostakowitsch oder Hindemith behaupten kann, steht dahin.

Gerhard Wienke



Klangwonnen!



Korngold, Violinkonzert D-Dur op. 35, Sinfonietta B-Dur op. 5; Ulrike-Anima Mathé (Violine), Dallas Symphony Orchestra, Andrew Litton;
Dorian/in-akustik CD 90216 (WD: 70'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, raumgreifend.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Bamert (Chandos 9317), Heifetz (RCA 09026-61753-2).

Die Sinfonietta op. 5 ist ein Geniestreich des vierzehnjährigen Erich Wolfgang Korngold. Mit diesem Werk erprobte sich der junge Komponist erstmals an einem großformatigen Orchesterwerk. Korngold widmete das Werk Felix Weingartner, der es 1913 mit den Wiener Philharmonikern zur Uraufführung brachte. Auch renommierte Dirigenten wie Richard Strauss, Fritz Busch, Arthur Nikisch und sogar Wilhelm Furtwängler waren von der Qualität des Stücks überzeugt und nahmen es in ihr Repertoire auf. Prinzipiell läßt sich das Werk als Variationenfolge über ein Motiv aus drei aufsteigenden Quartetten („Motiv des frohen Herzens“) auffassen, einer Tonfolge, die für Korngold besondere Bedeutung hatte. Und nicht von ungefähr haftet dieser opulent und farbig orchestrierten Musik etwas unbeschwert verspieltes, etwas helles und sonniges an. Schwebender Klang, leuchtende Orchesterfarben, weite Dynamik – das Dallas Symphony Orchestra malt unter Andrew Littons Stabführung ein verschwenderisches Panorama.

Mehr als dreißig Jahre liegen zwischen Korngolds Sinfonietta und dem Violinkonzert, das im Auftrag von Bronislaw Huberman entstand. Korngold hatte in Hollywood als Filmkomponist Karriere gemacht und seine Musik qualitativ verbessert. Im Violinkonzert verwendet er thematisches Material aus vier Filmpartituren, Hollywood klingt hier fast aus jedem Takt, unverwechselbar und äußerst originell. Aber nicht Huberman, sondern Jascha Heifetz verhalf dem Violinkonzert zum Durchbruch. Seine Aufnahme von 1953 wurde geigerisch zum legendären Maßstab (auch wenn die damalige Aufnahmetechnik nur eine eingegengte Wiedergabe des brillanten Orchesterparts ermöglichte). Demonstrierte Heifetz einige extreme Tempi, so betont Ulrike-Anima Mathé mehr die lyrischen und verträumten Momente dieser Musik. Ihr Spiel erscheint technisch fundiert, ausdrucksstark und kultiviert. Ihr feingesponnener, lieblich timbrierter Ton findet seine Entsprechung in Korngolds Klangsinlichkeit.

Norbert Hornig



ein Juwel
unter den Labels
dieser Welt –

jetzt auch in Deutschland

Johannes Brahms in Orchestrationen von Schönberg und Berio



London Symphony Orchestra
Geoffrey Simon
James Campbell, Klarinette



CACD 1006

TT 61'50"

DDD

Klavierquartett g-Moll, Op. 25
Orchestrierung Arnold Schönberg

Klarinettenkonzert Nr. 1, Op. 120
Orchestrierung Luciano Berio*

*WORLD PREMIERE RECORDING