



FONO FORUM STERN DES MONATS



DOMENICO
SCARLATTI
SONATAS
ANDREAS
STAIER



Ein Horowitz des Cembalos.

D. Scarlatti, 18 Sonaten: e-Moll K 394, E-Dur c-Moll K 115, c-Moll K 116, f-Moll K 69, A-Dur K 112, A-Dur K 114, E-Dur K 215, C-Dur K 513, cis-Moll K 247 u. a.; Andreas Staier (Cembalo); Teldec/East West Records CD 0630-12601-2 (WD: 73'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Strahlend, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bob van Asperen (EMI 7 54483 2), Scott Ross (Erato 75417).

Andreas Staier's neue Teldec-Produktion führt das Aufnahmeprojekt mit ausgewählten Scarlatti-Sonaten fort, das der Künstler für die deutsche harmonia mundi begonnen hatte, als dieser Name noch für eine Produktionsfirma stand. Inzwischen ist die deutsche harmonia mundi nur noch ein Label, und Staier exklusiv zu Teldec übergewechselt – und diese atemberaubende Aufnahme ein Ergebnis. Da wirbeln die Docken des brillanten, resonanzreichen Cembalos von Keith Hill nur so durch die Gegend, wenn Staier sich an das Instrument setzt und die Preziosen des am spanischen Hof wirkenden Neapolitaners spielt, die stimmig auf der CD angeordnet sind und deren wechselnde, doch subtile Registrierung jeder Sonate ihre eigene klangliche Präsenz von Anfang an zuordnet. Die nachdenkliche, in sich gekehrte f-Moll-Sonate K 69 erklingt so klar und zurückhaltend, die sich anschließende draufgängerische A-Dur-Sonate K 113, bei der die Register miteinander gekoppelt sind, hingegen mit Aplomb. Doch Staier's Interpretation erschöpft sich nicht in solchen Fragen der Klangorganisation. Obwohl Staier in letzter Zeit besonders mit dem Fortepiano Furore machte – man denke an seine Dussek-Aufnahmen –, ist er immer noch ebenso am Cembalo zu Hause.

Mehr als das: Staier ist, zumindest im Fall Scarlatti, der Horowitz des Cembalos. Er artikuliert jede Note, phrasiert jede musikalische Linie. Nur ein Beispiel sei herausgegriffen: Die Sonate K 209. Staier spielt die perkussiven Begleitakkorde mit entschieden kürzerer Attacke als Bob van Asperen, wodurch die Struktur des musikalischen Satzes durchsichtiger wird. Und außerdem geben bei ihm kleine agogische Schlenker der Musik Witz, während beispielsweise Scott Ross mit seinem relativ starren Medium lediglich die Redundanz des Tänzerischen betont.

Text und Musik: Statt eines Werkkommentars hat Irene Dische eine Kurzgeschichte beigeleitet, „Scarlatti's Reinkarnation in Reno“, und erfüllt damit, was sie im Fall von „Ein fremdes Gefühl“ versprochen, aber nicht eingelöst hatte. Martin Elste

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 April



Die Gewinner:

Arne Breitsprecher, 25491 Heftlingen
Lothar Bopp, 20259 Hamburg
Dr. Anja Thomas-Netik, 45277 Essen
Berhard Hilz, 82002 Unterhaching
Dieter Epple, 71640 Ludwigsburg
Annika Hloch 74722 Buchen
Klaus Klause, 58097 Hagen
Roger Wagner, 12357 Berlin
Matthias Minnich, 32756 Detmold
Herbert Springob, 57439 Attendorn

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE

Geht ohne
tenorales Zug-
pferd nichts
mehr?



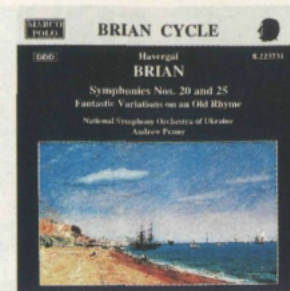
Berlioz, Symphonie fantastique op. 14, **Rouget de Lisle/Berlioz**, La Marseillaise; Plácido Domingo (Tenor), Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records CD 4509-98800-2 (WD: 62'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ordentlich ausbalancierter Live-Mitschnitt mit Nebengeräuschen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Was auf den ersten Blick wie ein billiger Verkaufsstrick aussieht, ist bei näherer Prüfung gar nicht mal ohne inhaltlichen Reiz: Der soundsovielten Aufnahme des Berliozschen Geniewurfs namens „Symphonie fantastique“ die Marseillaise vorauszuschicken (wahrscheinlich gab es derlei in der unüberschaubaren Diskographie der „Fantastique“ bisher nicht). Der Kunde wird natürlich mehr noch als von der Hymne selber von ihrem „Interpreten“ angezogen, Plácido Domingo, der trotz der kümmerlichen Sekunden seines Auftritts die Rückseite der CD zierte wie Dirigent Daniel Barenboim die Vorderseite. Immerhin wirkt der Tenor stimmlich gut ausgeruht und obendrein stimulierend auf die Sangeslust des Chores. Außerdem ist das Ganze cum grano salis ein Arrangement von Monsieur Berlioz, der den elan terrible der französischen Revolution ja auf seine Weise in die „Fantastique“ hineingetragen hat. Zweifellos richtig ist die Entscheidung, die Marseillaise der Sinfonie voranzustellen; im Gefolge des metrisch/rhythmisch und instrumentatorisch so pikanten Orchesterreißers wäre die Marseillaise, eine Erfindung von Rouget de Lisle, beschämend flach, beschämend hohl. Man muß sich was einfallen lassen, wenn man Neuaufnahmen alter Schlachtröser an den Mann bringen will, die mancher bereits in vier oder fünf oder mehr verschiedenen Versionen im Regal stehen hat.

Zumal wir uns ja in der Post-Norrington- und Post-Gardiner-Ära befinden in Sachen „Fantastique“, wo konventionell arbeitende Maestri prinzipiell von Unbehagen befallen werden. Barenboim arbeitet konventionell, scheint auch gar nicht bereit, sich von den Errungenschaften der Historisten und Authentizisten in irgendeiner Weise anregen zu lassen. Seine Darlegung hat nicht nur keine Sensationen zu bieten, sie vermag auch dem Vergleich mit ähnlich ausgerichteten Aufnahmen kaum standzuhalten. Dem Chicagoer Eliteorchester wußte Solti mehr davon zu entlocken, was viele als knarrenden Knalleffekt schätzen, und mit der Konkurrenz aus Cleveland beispielsweise hat Dohnányi unter Spannungs- und Raffinementsaspekten gegenüber Barenboim die Nase vorne. Volkmars Fischer



Mühsam.



Brian, Fantastic Variations on an Old Rhyme, Sinfonien Nr. 20 und Nr. 25; Nationales Sinfonieorchester der Ukraine, Andrew Penny; Marco Polo/Fono Schallplatten CD 8.223731 (WD: 62'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Recht kleinräumig, wenig brillant.
Fertigung: Gut.

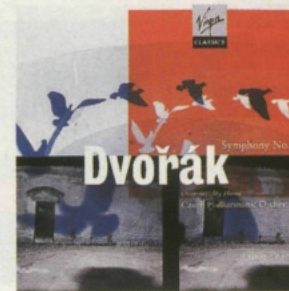
Der Brite Havergal Brian (1876-1972) war ein rekordverdächtiger Komponist und einen Oscar – wenn es ihn denn gäbe – hätte er sich allein für sein sinfonisches Lebenswerk (32 Sinfonien) verdient. Fast 100 Jahre ist Brian alt geworden, und den größten Teil seines Lebens hat er gegen die Mißachtung seiner Werke angeschrieben. Brian kann kaum einer Schule zugerechnet werden. Er, der sein Geld lange als Journalist verdiente, folgte unnachgiebig nur seinen eigenen musikalischen Ideen. Nach dem Zweiten Weltkrieg, Brian war schon über siebzig, setzte ein letzter Kompositionsschub ein. 27 Sinfonien entstanden noch, darunter auch die beiden hier vertretenen, die die verdienstvolle Brian-Serie bei Marco Polo weiter vervollständigen.

Was läßt Brians Musik oft so unnahbar wirken? Oberflächlich mag man sie aufgrund der Harmonik für spätromantisch halten, im wesentlichen tonal und häufig überladen instrumentiert. Aber immer wieder scheint Brian gewohnte Hörmuster zu ignorieren. Selten nimmt er sich Zeit, etwas aufzubauen, und abrupt wechseln die Stimmungen. Brian komponiert im melodischen Idiom des 19. Jahrhunderts, ohne sich die Blöße zu geben, auch nur entfernt wiedererkennbare Themen zu schreiben. Nur wenige Höranker bieten seine verschachtelten Sätze, die oft wie eine mit größter Lust auskomponierte Portion widerborstiger Stahlwolke wirken. Die beiden Sinfonien, die hier vorliegen, stammen aus den Jahren 1962 und 1966 und sind mehr oder weniger klassisch gebaute, dreisätzige Werke.

Dem Orchester aus der Ukraine und seinem englischen Dirigenten gelingen, gemessen am diffizilen Grundstoff, respektable Leistungen, auch wenn zu spüren ist, wie sperrig diese Musik aus der Sicht eines Orchesters wirken muß, das kaum je zuvor mit Partituren dieses merkwürdigen Briten in Berührung gekommen ist. Das Bemühen ist da, aber eine wirklich überzeugende Darstellung (aus Überzeugung nämlich) ist dies noch nicht. Immer wieder mutet das Spiel des Orchesters wie aus der Bahn geworfen an, als würde es nur allzugerne auftrumpfen – die Grundformeln sind ja bekannt –, den vermeintlichen musikalischen Irrpfaden aber mag es nicht aus freien Stücken folgen. Eine CD also, die gewillten Brian-Fans zur Komplettierung ihrer Sammlung verhelfen wird. Hilfestellung, ein Brian-Fan zu werden, sollte man allerdings nicht erwarten. Joachim Salau



Animiert, inspi-
riert, klangvoll.



Dvorák, Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 4, Mein Heim op. 62a (Ouvvertüre); Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Virgin/EMI CD 5 45127 2 (WD: 64'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, präsent, voll, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Dvorák's Sinfonien werden in der Regel erst ab Nummer Sechs wahrgenommen, die frühen Sinfonien sind höchst selten, die beiden Erstlinge eigentlich nie zu hören. Einspielungen erscheinen in der Regel nur in Gesamtaufnahmen des sinfonischen Œuvres. Dabei ist es gerade interessant, die Entwicklung des Sinfonikers Dvorák zu verfolgen. Libor Pešek, der einige sehr überzeugende Ergebnisse vorgelegt hat, komplettiert seine Gesamtein-spielung der sinfonischen Werke Dvorák's mit der Tschechischen Philharmonie und dem Royal Liverpool Orchestra nun mit den früheren Sinfonien.

Die zweite Sinfonie, das Opus 4, war ein Sorgenkind des Komponisten. Dvorák komponierte sie im Sommer 1865, im gleichen Jahr wie seine erste Sinfonie. Die Zeit für eine Aufführung war indes nicht günstig, und so landete das Werk erst einmal in der Versenkung. 22 Jahre später wurde es gründlich überarbeitet. Die Revision betraf vor allem die Ecksätze, Mittelsatz und Scherzo beließ Dvorák weitgehend in der ursprünglichen Gestalt.

Pešeks Interpretation macht die Meriten des Werkes hörbar und betont nicht explizit seine Schwächen. Das thematische Material ist phantasiereich und so reichhaltig, daß sich daraus mühelos mehrere Sinfonien schreiben ließen. Im Ton hört man Dvorák's Wagner-Einflüsse bzw. Anklänge an die Klassik (beispielsweise an Schubert und Mendelssohn). Der Kopfsatz hat Bewegung und Temperament, das Poco Adagio ist ruhig, sehr kantabel, die pastorale Stimmung wird erspürt. Im Scherzo klingen schon die folkloristischen Tanzmomente an. Das Finale hat Kraft und Elan. Trotz der Dauer von knapp einer Stunde und der ausgedehnten Ecksätze (16 und 13 Minuten) gibt es hier keine Längen. Nie läßt die Spannung und Intensität nach. Die Tschechische Philharmonie spielt souverän, mit dem großen Ton, der Farbe, dem Melos, dessen das Werk bedarf, und das Orchester klingt auch viel besser als in manch anderer Neuaufnahme. Das gilt auch für die Aufnahme der Ouvertüre „Mein Heim“. Dieses Opus 62a, der Musik zu Frantisek Ferdinand Samberks Stück über das Leben des bekannten Schauspielers Josef Kajetan Tyl entnommen, ist weniger Ouvertüre als kleine sinfonische Dichtung. Helge Grünewald

*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.



Zum Kennenlernen.



Goetz, Nanie op. 10, Psalm 137 op. 14, Overture to Francesca da Rimini, Frühlings-Ouverture op. 15, Stephanie Stiller (Soprano), NDR-Chor, Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 316-2 (WD: 54'66") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1990
Klangbild: Offen, präsent, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hermann Goetz, 1840 geboren und 1876 als nur 36-jähriger gestorben, gehört zu den vernachlässigten Komponisten der deutschen Romantik. In unseren Konzertsälen sind seine Werke so gut wie nie zu hören, Aufnahmen existieren kaum. Zwar brachte 1972 das Label Genesis die kompletten Orchesterwerke mit dem Opernorchester von Monte Carlo unter Edouard van Remoortel (GS 1031) und die Soloklavierwerke mit Adrian Ruiz (GS 1023) heraus, doch ist es verdienstvoll, daß sich nun cpo erneut um sein Werk bemüht.

Die Musik von Hermann Goetz steht – wie die vorliegende Auswahl zeigt – unter dem Einfluß von Schumann, Mendelssohn Bartholdy und Brahms. Die Ouvertüre zu „Francesca da Rimini“, die fast ausschließlich auf Material der nicht mehr fertiggestellten gleichnamigen Oper basiert, ist kaum dramatisch, ganz unspektakulär, nicht zu vergleichen mit der effektvolleren Ouvertüre zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“. Die Frühlings-Ouvertüre, in der sich die Nähe zu Mendelssohn besonders zeigt, mag unbeschwert gedacht sein, klingt aber ernst.

In „Nanie“, seinem letzten Chorwerk, nähert sich Goetz dem Sujet – Klage über den unaufhaltsamen Untergang des irdisch Schönen – anders als Brahms im gleichnamigen Opus 82. Er bleibt nicht distanziert, sondern zieht den Hörer mitten hinein in den tiefen Affekt. Bemerkenswert ist eine Gemeinsamkeit mit Brahms: Goetz geht ähnlich frei mit Textvorlagen um wie der berühmtere Kollege. Im 137. Psalm verändert er (wie Brahms im „Schicksalslied“) deutlich die Aussage des zugrundeliegenden Textes.

Angesichts (mir) fehlender Vergleichseinspielungen hat die Beurteilung sicher vorläufigen Charakter. Die Radio-Philharmonie Hannover trifft unter Alberts Leitung den eigenwilligen Tonfall der Musik von Hermann Goetz, sie spielt mit großem, eindringlichem Ton, kantabel, auch akzentuiert und zupackend. Der Chor des NDR zeigt einmal mehr sein hohes Niveau, die Solistin bestätigt den positiven Gesamteindruck. Insgesamt ein bemerkenswerter, diskutabler Beitrag zur Goetz-Diskographie.

Helge Grünewald



Mit Eleganz am Schlager vorbei.



Guarnieri, Drei Tänze, Encantamento, **Ginastera**, Obertura para el Fausto criollo, **Revueltas**, El renacuajo paseador, **Carreño**, Margarita, **Plaza**, Fuga romántica, **Moncayo**, Huapango; Sinfonie-Orchester Simón Bolívar Venezuela, Maximiano Valdés; Dorian Records/in-akustik CD 90227 (WD: 58'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nie zu direkt, aber präsent.
Fertigung: Gut, vorzügliches Beiheft englisch/spanisch.

Ein Huapango ist ein mexikanischer Volkstanz. Die Etymologie ist unentschieden. Entweder leitet sich das Wort von „Fandango“ ab oder von einer Bezeichnung der Nahuatl-Sprache für den Ort, wo Holz gelagert wird – und wo auch getanzt wird. Und dieser „Huapango“ ist Tanzmusik der luzidesten Art. José Pablo Moncayo hat drei verschiedene Huapango-Melodien in der Folge schnell-langsam-schnell hintereinandergeschaltet. Maximiano Valdés, Musikdirektor des Buffalo Philharmonic Orchestra, nimmt das Stück im Gegensatz etwa zu Enrique Bátiz (Naxos 8.550838) oder Fernando Lozano (Forlane 16689) schneller, schlanker, eleganter, weniger orchestral aufgepumpt. Eine überzeugende Lösung. Genauso gelassen nähert er sich der „Fuga romántica“ des Venezolaners Juan Bautista Plaza. Dieses romantische Stück voll milder, lateinamerikanischer Melancholie ähnelt im Duktus den Fugen von Villa-Lobos, ohne deren rhythmische Prägnanz anzustreben. Ganz auf Folklore eingestellt ist auch Mozart Camargo Guarnieri – zusammen mit Francisco Mignone der wichtigste, „national“ orientierte Komponist Brasiliens neben Villa-Lobos. Camargos „Drei Tänze für Orchester“ vereinen Volksmusik, durchlaufende Rhythmik, Blues- und Jazz-Anklänge, eine gemäßigt romantische Harmonik und Orchesterbehandlung – originelle Miniaturen. Stärker zu Europa neigt Guarnieris „Encantamento“.

Ginastera schrieb seine hier vorgestellte Ouvertüre als Vorspiel zu Estanislao del Campos Verserzählung „El Fausto criollo“ (1866), einem Hauptwerk der Gaucho-Literatur: Der Gaucho Anastasio, also ein Viehhirt der argentinischen Pampas, erzählt witzig charmant einem leichtgläubigen Freund von einem Besuch im Teatro Colón, wo er Gounods „Faust“ gesehen hat. Und genau diese seltsame Mischung aus Europa, französischer Sentimentalität und Gaucho-Tänzen prägt Ginasteras Ouvertüre. Das originellste Stück der Platte ist allerdings „El renacuajo paseador“ (Die herumziehende Kaulquappe) des mexikanischen Radikal-Komponisten Silvestre Revueltas. Diese Kaulquappe tanzt ein nicht einmal fünf Minuten langes Ballett voll verquerer Rhythmen, raffinierter Ab- und Umbrüche und verschwindet am Ende ohne Kommentar, ohne eine Spur zu hinterlassen.

Reinhard J. Brembeck



Klanglicher Kosmos.



Gubaidulina, Sieben Worte, Silenzio, In croce; Maria Kliegel (Violoncello), Elsbeth Moser (Bajan), Kathrin Rabus (Violine), Camerata Transsylvania, György Selmeczi; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553557 (WD: 67'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präzise, sehr direkt und mit weiten dynamischen Abstufungen. Die Räumlichkeit ist eher diffus.
Fertigung: Einwandfrei, nicht nur gemessen am Preis. Knappe, aber instruktive Ausführungen im zweisprachigen Booklet.

Man kann dem Budget-Label Naxos nur Bewunderung dafür zollen, daß es mittlerweile das gesamte Repertoire der Musik abdeckt und nicht – wie die meisten anderen Label dieser oder der nächsthöheren Preiskategorie – vor allem mit bewährten Publikumsbeliebten um Auflage buhlt. Dazu plündert Naxos nicht einfach einen Backkatalog zum wiederholten Male, sondern produziert auf eigenes Risiko neu. Schön, daß es so etwas für wenig Geld gibt, zumal die Klangqualität meist keinen Vergleich zu scheuen braucht.

Sofia Gubaidulina fand ungeachtet aller Anfeindungen durch das Sowjet-Regime ihren eigenen Weg, der mit dem opportunen „Sozialistischen Realismus“ nichts, aber auch gar nichts gemein hat. Dieser Weg hat sich mittlerweile durchgesetzt. Gubaidulina und ihre Moskauer Kollegen Edison Denisov und Alfred Schnittke sind zum Synonym für die Avantgarde des ehemaligen Sowjetrußland geworden.

Die auf der vorliegenden Einspielung vereinten Werke mit Bajan, der gerne als „Schweineorgel“ bezeichneten russischen Variante des Knopfakkordeons, können stellvertretend stehen für zwei Eigenheiten im Schaffen Gubaidulinas: die Suche nach immer neuen Klangfarben und Ausdrucksmitteln und die Suche nach Inhalt, einem Inhalt, den die Komponistin aber fast nie im programmatischen Sinne nachzeichnet, sondern musikalisch zu abstrahieren versucht. Diese fast mystische Durchdringung von Form, Inhalt und Ausdruck gibt vor allem die Einspielung der „Sieben Worte“ beispielhaft wieder. Gubaidulina überträgt die jeweiligen Evangeliumsworte in musikalische Chiffren und Figuren, die ihren Ursprung in der Augenmusik und Affektenlehre der Frührenaissance und des Barock haben. Dazu paßt die Verwendung eines kurzen Zitats aus Heinrich Schütz' gleichnamiger Kantate.

Maria Kliegel erweist sich als technisch über jeden Zweifel erhabene Cellistin mit großer gestalterischer Kompetenz und Sinnlichkeit. Elsbeth Moser, der „Silenzio“ gewidmet ist, entlockt ihrem sperrigen Instrument die erstaunlichsten Effekte und Klangwirkungen. Keine Musik zum Nebenbeihören, aber ein klanglicher Kosmos für den, der zuzuhören bereit ist.

Peter Korfmacher



Neue Referenzeinspielung.



Händel, Wassermusik HWV 348-350, Suite aus Terpsicore HWV 8b und II pastor fido HWV 8c; Tafelmusik, Jeanne Lamon; Sony Classical CD 68 257 (WD: 75'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weiträumig, transparent.
Fertigung: Besonders sorgfältig.

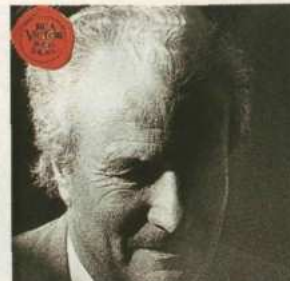
Kaum noch zu überblicken ist die CD-Flut der Händelschen „Wassermusik“, und selbst wenn man sich auf historische Instrumente beschränkt, hat man es derzeit schon mit einem stattlichen Dutzend zu tun. Kann Jeanne Lamon da noch grundsätzlich Neues bieten? Nein. Und doch ist ihre Einspielung ein deutlicher Gewinn, mehr noch: eine neue Referenz. Tafelmusik bietet nämlich die Quintessenz aller vorangegangenen Interpretationen, bündelt die Stärken anderer, ohne deren Schwächen anheimzufallen. So ist die Spieltechnik zwar genauso perfekt, aber nicht so gedreht wie bei Gardiner, das Klangbild ebenso prächtig, aber nicht so oberflächlich wie bei Pinnock, die rhythmische Profilierung ebenso vital, aber nicht so unbändig wie bei Koopman oder McGegan. Auch artikulatorische Kontraste und agogische Freiheiten à la Harnoncourt finden sich hier zuhauf, aber sie wirken bei Lamon viel organischer und verbindlicher. Und wer an der alten Wenzinger-Aufnahme die beseelte Kantabilität schätzte, der wird sie hier umgeben von den neuesten aufführungspraktischen Erkenntnissen wiederfinden. Aber Jeanne Lamon ist keine Eklektikerin, die sich von allem nur das Beste herauspickt. Sie stellt durchaus ein eigenes, plausibles Konzept vor, in dessen Zentrum Klangkultur und individueller Ausdruck stehen – man höre nur, wie unterschiedlich die vier Menuette oder die beiden Bourrées gespielt werden. Hinsichtlich der Satzfolge hält Lamon sich an jene Quellen, welche die D-Dur-Suite und die G-Dur-Suite mischen. Daß ihr Orchester mit 32 Musikern deutlich kleiner ist als jenes Ensemble, von dessen Spiel auf der Themse 1717 berichtet wird, braucht nicht zu irritieren, denn einerseits hat jener Bericht mit der „Wassermusik“ in der vorliegenden Form nur entfernt zu tun, andererseits bietet die Besetzung von Tafelmusik eine optimale Mischung aus Klangfülle und Transparenz, was von der exzellenten Aufnahme- und Aufnahmefähigkeit nur noch unterstützt wird.

Gefüllt wird diese CD mit einer Suite, die mit gutem Geschmack und geschultem Sinn für instrumentale Dramaturgie aus der zweiten Fassung von „Il pastor fido“ (Nr. 9-11, 22, 23, 25 und 37) und dem dazugehörigen Prolog „Terpsicore“ (Nr. 1, 5, 7, 8 und 12) zusammengestellt wurde. Auch hier hat die Muse des Tanzes das Ensemble zu Höchstleistungen animiert: Die Charaktere der einzelnen Sätze werden sauber herausgearbeitet, angemessen einander gegenübergestellt und zu einem perfekten Ganzen verbunden. Fazit: In jeder Hinsicht allererste Wahl.

Matthias Hengelbrock



Kein weltlich Getümmel.



Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Angela Maria Blasi (Soprano), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62521 2 (WD: 60'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hell, präsent, farbig, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Kein weltlich Getümmel, hört man nicht im Himmel“ singt Angela Maria Blasi sehr animiert, mit großem phraseologischen Einsatz im letzten Satz von Mahlers vierter Sinfonie. Die Wunderhorn-Zeile könnte programmatisch für die gesamte Interpretation des Werks stehen, die Colin Davis vorgelegt hat. Wo andere Dirigenten in der Harmlosigkeit dieser „kleinen“ G-Dur-Sinfonie die kaum unter der Oberfläche zu haltende Aggressivität und Brüchigkeit, die Möglichkeit des Umschlags ins Schrilte und Chaotische anklingen lassen, operiert Davis distanzierter und hält sich den Blick frei für den gesamtsinfonischen Ablauf. Gleitende Gestaltungsweisen, die eher Übergänge schaffen und Zusammenfluß gewähren, drosseln die figurative Assoziationsfülle. Und nicht nur die herausstechende Solo-Trompete in der Durchführung des ersten Satzes, die ohne jeglichen Beigeschmack von plärrender Kindertrompete ganz „klassisch“ gegeben wird, zeigt die idiomatische Zurückhaltung des Dirigenten. Zwar fehlt nichts, und nichts scheint unterbelichtet zu sein – aber alles liegt auch in immer gleicher Helligkeit da.

Sehr schön ist der Tanzcharakter des zweiten Satzes mit seiner schwankend-kreisenden Großgestaltung erfaßt. Aber auch hier sind weniger das Grelle und Bizarre als vielmehr Rückblick und Innerlichkeit vorherrschend. Den dritten Satz nimmt Sir Colin Davis mit vierundzwanzig Minuten „sehr ruhevoll“ und präsentiert die Melodiebögen recht ausgewuchtet. Da sind die letzten Reste von kindlicher Abgründigkeit getilgt, alle Wunderhorn-Welt weit weg und das Zentrum der interpretatorischen Perspektive des Dirigenten erreicht. Ihr Gewinn ist das Ausgleichen der Kluft, die ansonsten immer zwischen dem Gestus der beiden ersten Sätze und dem dritten Satz bestehen bleibt. Diese Homogenität ist wohl nicht das letzte Wort zu diesem Werk; die Homogenität des Spiels der Münchner Rundfunk-Symphoniker aber eine Leistung, die von allem „weltlich Getümmel“ völlig zu Recht weit entfernt ist.

Bernhard Uske

TACET präsentiert



den Leitfaden zum guten Klang

Inklusive 7-Punkte-Test für den HiFi-Einkauf



MY AUDIOPHILE COMPANION
 für Klassik- und Jazzfreunde

SELBER URTEILEN DURCH VERGLEICHEN:
 kurze Kabel contra lange Kabel • CD contra LP
 • Röhre contra Transistor • was ist dran an SBM!
 • die UOAEI-Methode ... und vieles mehr!

TACET 51 MY AUDIOPHILE COMPANION – Die Hörtest-CD für Klassik- und Jazzfreunde

SELBER URTEILEN DURCH VERGLEICHEN:
 kurze Kabel contra lange Kabel • CD contra LP
 • Röhre contra Transistor • was ist dran an SBM!
 • die UOAEI-Methode ... und vieles mehr!

Inklusive 7-Punkte-Test für den HiFi-Einkauf

TACET gibt es bei

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Hochstein
Augsburg:	Musik Durner	Karlsruhe:	Opus E.
Balingen:	Kraut		Schleile
Basel:	Zühlmann	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 Classic	Münster:	Discoeca
Duisburg:	Die Schallplatte	Nürnberg:	LaserSound
Düsseldorf:	Saturn	Oldenburg:	JPC
Essen:	Rüttenscheider Musikhaus	Osnabrück:	JPC
Frankfurt:	Phonohaus	Regensburg:	Benz
Freiburg:	Ruckmich	Saarbrücken:	Saraphon
Göttingen:	JPC	Stuttgart:	Lausch & Zweigle, einKlang
Hamburg:	Steinway & Sons Classic Pavillon	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
Hannover:	Schmorl & v. Seefeld	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



Romeo und Julia – die sinfonische Synthese.



Prokofieff, Romeo und Julia (Szenen aus dem Ballett); San Francisco Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; RCA/BMG-Ariola CD 09026-68288-2 (WD: 78'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hell, transparent, präsent.
Fertigung: Nur englischer Booklet-Text, sonst einwandfrei.



Glühende Lieder ohne Worte.



Rangström, Sinfonien Nr. 3 Des-Dur (Lied unter den Sternen) und Nr. 4 (Invocatio); Mark Fahlsjö (Orgel), Norrköping Symphony Orchestra, Michail Jurowski; cpo/jpc CD 999 369-2 (WD: 55'08") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich und plastisch, gute Kontur.
Fertigung: Sehr gut, exzellentes Beiheft.



Mittelmaß – Neigung zum Pathos.



Shostakowitsch, Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 (Leningrader); St. Petersburger Philharmoniker, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62548 2 (WD: 76'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, baßbetont, zu wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Mit oder ohne Hintergedanken?



Schönberg, Pelleas und Melisande op. 5, **Webern**, Passacaglia op. 1; Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach; Koch CD 3-7316-2 (WD: 61'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Plastisch und doch homogen.
Fertigung: Zwei Stücke, zwei Tracks. Booklet englisch.



Urzustände und suggestive Allmacht.



Sibelius, Skogsraet op. 15 (Die Waldnymphe), Tondichtung für großes Orchester und Melodram, Die einsame Skispur, Schwanenweiß op. 54 (Originalschauspielmusik); Lasse Pöysti (Rezitation), Sinfonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 815 (WD: 62'08") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich, klar, großer dynamischer Umfang.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielung: Die einsame Skispur: Kangas/Ostbottisches Kammerorchester (Finlandia/East West Records CD 4509-98995-2).

Die Leidenschaft rund um die Uraufführung von Prokofieffs populärstem Ballett spiegelt exemplarisch die politischen Verhältnisse in der einstigen Sowjetunion: Nach der Ermordung des Kommunistenführers Kirov änderte sich das kulturelle Klima schlagartig; Leningrad mußte vom bereits zugesagten Ballett-Auftrag zurücktreten, auch ein anschließend mit dem Bolschoi-Theater vereinbarter Vertrag wurde aufgelöst, so daß die Premiere schließlich im Dezember 1938 in Brünn stattfand. Um der Musik wenigstens im Konzertsaal den Weg zu ebnen, stellte Prokofieff bereits 1936 zwei Suiten zusammen; eine dritte ließ er zehn Jahre später folgen. Sie alle sind nicht nach dramaturgischen Kriterien zusammengestellt, nehmen folglich keinerlei Rücksicht auf den Handlungsablauf und die daraus resultierende Bedeutung der Musik.

Um so verständlicher, daß Dirigenten vermehrt eigene Suiten zusammenstellen, die der personen- wie handlungscharakterisierenden Funktion dieser Musik besser Rechnung tragen sollen. Michael Tilson Thomas, seit September 1995 Chefdirigent des San Francisco Symphony Orchestra und gleichzeitig neuer Exklusiv-Dirigent von RCA, wartet mit einer – live mitgeschnittenen – Konzertversion auf, die getreu dem Handlungsablauf folgt und von den insgesamt 52 Nummern der Ballettpartitur gut die Hälfte, nämlich 29, präsentiert. Scharf werden die für die einzelnen Personen charakteristischen Motive und Ausdrucksbereiche gegeneinander abgehoben: die Anmut des Wildfangs (Die junge Julia), die dissonant aufkeimenden Feindseligkeiten im kampfeslustigen endlosen Sechzehntelband der Streicher (Kampf), das brutende Unheil in der stämmigen, von der Gregorianik inspirierten Posaunenmelodie (erstes Zwischenspiel), das aufgestaute Haßpotential im zeremoniell steifen Tanz der Ritter. Orchesterale Transparenz, reaktionsschnelle Feinzeichnung in allen Instrumentengruppen und ein analytisch aufgeklärter Klang geben hier den Ton an – eine gleichsam sinfonische Synthese von Prokofieffs unverwundlichem Ballett. Werner Pfister

Jean Sibelius nannte ihn „Kopf und Schulter der schwedischen Komponisten“, und seine Landsleute schenken ihm, als er 50 Jahre alt wurde, eine eigene Insel in den Schären vor Schwedens Südküste. Ture Rangström (1884-1947) hatte sich längst von „Sturm und Drangström“ zu einem ernstzunehmenden Komponisten entwickelt, zu einer eigenwilligen Stimme im Konzert der skandinavischen Musik unseres Jahrhunderts.

Rangström dachte zwar in sinfonischen Kategorien, doch deren Nährboden blieben stets die Poesie und das Lied. Der Komponist sah sich als „Liederdichter“, den die Phantasie zu außermusikalischen Assoziationen beflügelte. Die Sinfonien Nr. 3 (1929) und Nr. 4 (1936) sind ekstatische Hochflächen; die unverwundlichen Ideenlieferanten sind die Sterne, die Nacht und das Meer. Gleichwohl ist die Musik von billig tönendem Erlebnis-Tourismus weit entfernt; Rangström war als Praktiker zu gewieft, zu raffiniert auch im Umgang mit der Tonalität, als daß er in die Fettnäpfe der Klischees hineingestolpert wäre.

Die sehr zweckdienliche und keineswegs eindimensionale Aufnahme mit dem Norrköping Symphony Orchestra unter Leitung von Michail Jurowski legt die zentralen Klangtechniken Rangströms offen: hier ein breitgefächerter, durchaus monumentaler Sound (in der Vierten gesellt sich impulsgebend die Orgel hinzu), dort kammermusikalische Aufgliederung.

Mit Rangström hat das innovative Label cpo nach Allan Pettersson einen weiteren wichtigen schwedischen Sinfoniker der Vergessenheit entrisen. Das Beiheft ist vorzüglich in seiner Mischung aus biographischer und musikbezogener Information.

Wolfram Goertz

Wer die St. Petersburger Philharmoniker im letzten Jahr hierzulande mit Werken von Strawinsky und Schostakowitsch live erlebte, war erstaunt und betrübt, daß das Orchester nicht mehr das Renommee von einst hat – nämlich das doch beste und virtuoseste russische Orchester zu sein. Man denkt mit Wehmut an die Zeiten unter dem künstlerischen Leiter Jewgenij Mravinskij zurück und an legendäre Aufnahmen wie die der letzten drei Tschaiowsky-Sinfonien. Doch nun klingen die früheren Leningrader und heutigen St. Petersburger Philharmoniker eigentlich nur durchschnittlich: den Streichern, vor allem den Geigen fehlt der Glanz, die Intensität, das suggestive oder schmeichelnde Moment. Yuri Temirkanov, der als Geiger ausgebildete künstlerische Direktor, mußte doch ein Orchestererzieher sein? Merkwürdig auch, daß das Orchester unter seinem anderen Dirigenten Mariss Jansons viel besser klingt – doch der ist bekanntlich die ernstere, weniger exaltierte Natur und probiert vermutlich unerbittlich.

Gerade an einem (vergleichsweise schwächeren) Werk wie der siebten Sinfonie lassen sich die Meriten eines Schostakowitsch-Interpreten von Format studieren (man denke nur an Kondraschin, Toscanini oder auch Mariss Jansons). Hier kommt es besonders darauf an, pauschales, plakatives, vordergründig effektvolles, gar pathetisches Musizieren zu vermeiden und stattdessen Differenziertheit, das Erschließen der Nuancen und des Sinnes zwischen den Noten walten zu lassen. Das freilich ist weniger Temirkanovs Sache: er läßt dafür zu oft seiner Neigung zu Pathos, Verbreiterung, orchestralem Muskelspiel freien Lauf. Dabei gibt es andererseits so gelungene Passagen wie das Zeichen trügerischer Ruhe im ersten Satz (vor und nach dem Orchestersturm), sehr farbiges Spiel der Soli im zweiten und andere Lichtblicke. Doch zu oft gehen Details verloren, fehlt es am Biß (vgl. die Pizzicatostelle der Kontrabässe im Finale), wird auch die Spannung nicht gehalten.

Wenig berauschend ist auch der Klang der Aufnahme: Nicht zu überhören sind Schwächen des Orchesters – helle Streicher, hohes Blech vor allem in den exponierten Lagen – und, daß es an einer raffinierten, wirklich farbigen, präzisen Darstellung, die Einzelklang und Gesamtklang ins rechte Verhältnis setzt, fehlt.

Helge Grünewald

Ernst Musik, ernst genommen, hat im Werkzusammenhang betrachtet und bewertet zu werden. Erste Musik, ernst genommen, hat in den Kompositionsdetails betrachtet und bewertet zu werden. Zwei Standpunkte, von denen diese Koch-Novität aus Houston sehr entschieden den ersten bezieht. Das dreiviertelstündige Opus 5 von Arnold Schönberg, die sinfonische Dichtung „Pelleas und Melisande“, findet keine detaillierte Trackunterteilung, obwohl die Partitur sich in verschiedene Abschnitte gliedert, die mancher vielleicht auch einmal isoliert unter die Hörlupe nehmen möchte. Mit dieser Entscheidung sind die Editoren der künstlerischen Auffassung des protegierten Dirigenten in den Rücken gefallen, denn Christoph Eschenbach interessiert sich nachhaltig für Zwischenstationen, vermeintliche Nebensächlichkeiten des Notenbildes. Viel Zeit nimmt er sich zur behutsamen Markierung der Äste und Zweige (auch der abgebrochenen) eines Baumes, dessen Blätter in herblich üppigen Farben erglühen. Und das Sinfonieorchester der Stadt Houston kann sich die Durchleuchtung leisten, ohne Boden zu verlieren: Da werden nicht nur an den ersten Pulten Einsatzbereitschaft und artikulatorische Sorgfalt unter Beweis gestellt.

Zur programmatischen Idee, Schönbergs „Pelleas“ mit Weberns „Passacaglia“ zu verbinden, wird kaum jemand Bedenken anmelden wollen (etwas mehr als drei Monate lagen in Wirklichkeit zwischen den beiden in der Houstoner Jones Hall mitgeschnittenen Konzerten). Man könnte höchstens jene Chance für vertan halten, für die Atonalität der Zweiten Wiener Schule mit ihren hyperromantischen Anfängen zu werben. Dem publikumswirksamen wohligen-warmen Erscheinungsbild zweier „Neutöner“ wird hier eben keine Brückenfunktion zuteil, es folgt kein atonales oder dodekaphones Werk, dem der Weg fraglos gebahnt gewesen wäre.

Im ganzen – dennoch – eine der bisher seriösesten Veröffentlichungen, die ein Schlaglicht auf das Geschehen in Texas werfen. Volkmar Fischer

Am 9. Februar 1996 in Lahti nach 1936 erst zum zweiten Mal in diesem Jahrhundert aufgeführt, ist „Skogsraet“ („Die Waldnymphe“) nun erstmals auf Tonträger zu haben, in beiden Fassungen, zusammen mit der (auch erstmals eingespielten) „Schwanenweiß“-Schauspielmusik von 1908. Wer die bezaubernde „Schwanenweiß“-Suite kennt, wird sich wundern, daß er fast alles kennt und fast nichts wiedererkennt. Hier werden die poetischen Urzustände präsentiert, durch die später die Metamorphosen der Revision geisterten: Die gleichen Themen, aber anders gegliedert, anders beleuchtet, anders registriert, oft entgegengesetzt instrumentiert. Die Suite ist von geschlossenerer Gestalt, doch in der Schauspielmusik lauscht man nun deren musikalischem Zellwachstum.

Von „Skogsraet“ liegen nur die Erstfassungen von 1894 vor, was beim stimmungsvoll ausgewogenen Melodram keine Rolle spielt: Die Tondichtung im Taschenformat als Hintergrund zur herrlich märchenschwangeren Stimme von Lasse Pöysti. Der spricht auch im späten, formal und atmosphärisch vollendeten Melodram „Ett ensamt skidspar“ („Die einsame Skispur“). Es ist keine Schande für die Musiker aus Lahti, wenn man da Juha Kangas' jüngster Einspielung den Vorzug gibt, hat er doch generell neue Maßstäbe gesetzt bei Sibelius' Streichermusik. Die frühe „Skogsraet“-Ballade von 1889 (BIS 757 mit Anne Sofie von Otter) hat übrigens keine musikalischen Berührungspunkte mit den vorliegenden Werken.

Bleibt die monumentale, fast zweiundzwanzigminütige, äußerst weitläufig angelegte „Skogsraet“-Tondichtung. Sie ist eines der atmosphärisch intensivsten Werke von Sibelius. „Kullervo“, „En Saga“, „Karelia“, „Lemminkäinen“ bilden das hörbare Panorama, doch nirgends sonst ist der Wagnerische Einfluß auf den frühen Sibelius so direkt erlebbar. Das hätte eine Revision sicher „gereinigt“, unmerklich mit Eigenem verschmolzen. Die Aufführung, im Lyrischen gehemmt, im Heroischen packend, ist so entschieden besser als im Konzert, daß man meinen möchte, es spiele ein anderes Orchester. Christoph Schlüren

cpo

NEUERSCHEINUNGEN



Ermanno Wolf-Ferrari
 Violinkonzert op. 26
 Streicherensemble
 Ulf Hoelscher, RSO Frankfurt, Alun Francis
 CPO 999 271-2

György Ligeti
 Zehn Stücke für Bläserquintett
 Sechs Bagatellen für Bläserquintett
 György Kurtág
 Bläserquintett op. 2
 Sándor Veress
 Sonate für Oboe, Klarinette und Fagott; Diptych für Bläserquintett
 Albert Schweitzer
 Quintett
 CPO 999 315-2



Die Singphoniker
 Singphonik
 Michael Haydn
 CPO 999 333-2

Georg Matthias Monn
 Solokonzerte für Violoncello, Cembalo und Violine
 Rainer Zipperling, Sabine Bauer, Mary Utiger
 La Stagione
 Michael Schneider
 CPO 999 391-2



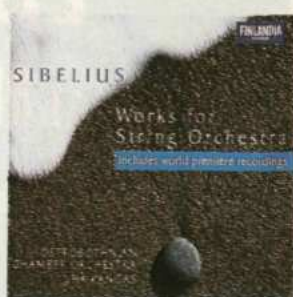
Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog 96** an!
 CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

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:** Kurwickstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20

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



Formen des
Er(d)bebens.



Sibelius, Werke für Streichorchester: Eine einsame Skispur für Rezitation, Streicher und Harfe, Das Bildnis der Gräfin für Rezitation und Streicher, Bühnenmusik zum Schauspiel Die Eidechse von Mikael Lybeck, Presto, Andante Festivo, Suite Der Liebhaber op. 16, Romanze op. 42, Suite champêtre op. 98b, Impromptu, Suite d-Moll op. 117 für Violine und Streicher, Lilga Kovanko und Matti Lehtinen (Rezitation), Jari Valo (Violine), Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas;
Finlandia/East West Records CD 4509-98995-2 (WD: 76'21'') DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1995

Klangbild: Präsent und natürlich; nicht unproblematisch das Verfahren, bei den ersten beiden Stücken den rezierten Text erst nachträglich hineinzuzeichnen.

Fertigung: Tadellos.

Zu den wirkungsvollsten musikalischen Ausrufezeichen gehören seit Anfang des 17. Jahrhunderts Tremoli. Schnelle Tonwiederholungen, wie sie auf Streichinstrumenten durch kleine Bewegungen im Ab- und Aufstrich des Bogens erzielt werden, sind stets als Aufforderung zu höchster, wenn nicht atemloser Aufmerksamkeit des Hörers erlebbar. Jean Sibelius hat für das Schauspiel „Die Eidechse“ von Mikael Lybeck 1909 eine Bühnenmusik geschrieben, die sich den Tremolo-Effekt auf unterschiedlichste Arten zunutze macht. Das erste Stück läßt ein espressivo aufblühendes Violinsolo gerade darum magisch wirken, weil es tremulierend untermauert ist (ein stehender gis-Moll-Klang flirrt und schwirrt im Hintergrund). Das zweite Stück nimmt dezidiert die Hörgrenze, Bereiche des extrem Leisen, ins Visier, wo die Instrumente Bewegungen im (Ton)Raum tremulierend und obendrein sul ponticello ausführen, eng am Steg den Obertonreichtum des jeweiligen Grundtons akzentuierend. Das Resultat fasziniert auch oder gerade ohne Kenntnis des Bühnenstücks, abstrahiert vom möglicherweise konkret gemeinten, möglicherweise banalen Gegenstand der Illustration.

Daß dem Ostbottischen Kammerorchester unter Juha Kangas keine spieltechnischen Probleme im Weg zur Musik liegen, zeigt sich auch an der Darstellung der kleiner dimensionierten Stücke wie den Suiten op. 14 und op. 117, auch op. 98b, selbst an der ungemein liebevollen Ausleuchtung von Petitesse wie dem Presto, dem Andante festivo, der Romanze, dem Impromptu. Intonatorische Sauberkeit verbindet sich jederzeit mit ausgeprägtem Instinkt für den musikalischen Charakter der Komposition, ob groß, ob klein. Von den beiden Rezitatoren vermag Lilga Kovanko mehr, wesentlich mehr als Matti Lehtinen Interesse dafür zu wecken, was sich im finnischen Sprachgebrauch für das Ohr eines Außenstehenden an „Reizen“ dingfest machen läßt. Volkmar Fischer



Musik – nicht
Möbelstück.



Stravinsky, Pulcinella (vollständige Ballettmusik), Renard, Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und Nr. 2, Ragtime für elf Instrumente; Jennifer Larmore (Mezzosopran), John Aler (Tenor), Frank Kelley (Tenor), Jan Opalach (Baß) u.a., Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff;
Teldec/East West Records CD 4509-94548-2 (WD: 72'52'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr gute Transparenz, Balance und Präsenz.

Fertigung: Gut.

Müssen wirklich 80 Jahre vergehen? Die oft störrisch exekutierten, allzu cool oder eckig interpretierten Kompositionen des beginnenden Neoklassizismus klingen plötzlich geschmeidig und beseelt, locker und natürlich! Strawinskys zwischen 1915 und 1920 entstandene Werke zielen (aufgrund äußerer Verhältnisse) eher auf Reduktion, ja fast auf Armut; die ästhetische Schärfung und das Eindringen kühler, „moderner“ Elemente muß jedoch nicht notgedrungen zu perfektionistischen, sachlich-unterkühlten Interpretationen führen. Hugh Wolff und das ebenso brillante wie flexible Saint Paul Chamber Orchestra nutzen die historische Distanz und legen hier geradezu menschlich warme, dabei aber höchst präzise gezeichnete Einspielungen vor, die in ihrer musikalischen Selbstverständlichkeit und Direktheit frisch und unkonventionell wirken. Hugh Wolff trifft die vielfältigen launischen Charaktere von „Renard“ und „Pulcinella“ liebevoll; die differenzierte Feinzeichnung der anspruchsvollen Detailgestik fügt sich dabei mit elektrisierendem Drive immer wieder zum übergeordneten rhythmischen Bogen. Das Solistenensemble agiert in „Renard“ mit hintergründigem Humor und burschem Charme; die vor allem auch in vorklassischer Musik erfahrenen Sänger lassen die Fabel ganz im Tonfall einer Madrigalkomödie lebendig werden. Die von der Typologie der Comedia dell'arte beeinflussten Partien von „Pulcinella“ sind in ihren drastischen und lyrischen Poinnten nicht minder perfekt getroffen. In seiner niemals distanzierten Musizierpraxis verleitet Hugh Wolff den Hörer fast dazu, für den Augenblick zu vergessen, welche Teile der Musik von Pergolesi und welche von Stravinsky stammen. Auch die beiden Suiten für kleines Orchester (1917 und 1919) sind hier ganz von einem musikalisierenden, in jeder Phrase persönlich atmenden Tonfall durchdrungen; dabei haben sie ein höchstes Maß an Plastizität und gleiten keineswegs in romantisierende Subjektivität ab. Weich, aber ganz in diesem Sinne belebt erscheint auch der oft rüde abgespielte Ragtime in neuem Licht – mit einem Höchstmaß an Farbenreichtum, aber auch mit einer fast beiläufigen rhythmischen Eleganz. Lichtjahre entfernt von neoklassizistischer Akzent-Musik. Hans-Christian von Dadelzen



Suchender mit
Passion.



Tüür, Requiem in memoriam Peeter Lilje, Passion, Illusion, Architectonics VI, Crystallisation; Kaia Urb (Sopran), Tiit Kogermann (Tenor), Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kammerorchester Tallinn, Tõnu Kaljuste;
ECM/Polygram CD 449 459-2 (WD: 64'19'') DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Transparent, räumlich ergiebig, angemessen hallig.

Fertigung: Sehr persönlicher Essay von Wolfgang Sandner in der Art einer psychologischen Feldvermessung.

Erkki-Sven Tüür ist ein Suchender, der manchmal schon alles gefunden hat, in anderen Situationen noch damit beschäftigt ist, das Material in Übereinstimmung zu bringen. Geboren 1959, war er lange Jahre Kopf der King Crimson-beeinflußten estnischen Art-Rock-Band In Spe. Er studierte bei Lepo Sumera, Estlands führendem Sinfoniker unserer Tage, und aus dessen Einflußsphäre und der estnischen Gesamtsituation heraus ist sein bisheriges Schaffen zu betrachten. Der molverbundene Tonfall der Balten, die typisch estnische Neigung zu reinem Schönklang und improvisationsnahe, dem ECM-Jazz verwandten Gestus vieler Abschnitte sind bei ihm ebenso prägend wie das quasi-minimalistische Spiel mit Rhythmen und melodischen Mustern, das Sumera so souverän beherrscht. Tüürs Musik ist einerseits sehr zugänglich, dann aber werden auch Elemente miteinander konfrontiert, deren Bezug zueinander nicht ohne weiteres zu begreifen ist. Hierin liegt vielleicht öfters eine Schwäche, für die Zukunft aber wohl viel persönliches Potential: die Wurzeln einer Eigenart, die aufgrund einer Vielzahl von Einflüssen bisher nicht unverstellt nach außen treten konnte. Absolut unproblematisch ist das herrliche Adagio „Passion“, Herzstück einer ursprünglich mit „Show“ betitelten Streicher-Trilogie, deren Finale die bewegungsfreudige „Illusion“ ist. „Passion“ genügt sich selbst, läßt in der affektgeladenen Tiefe des Ausdrucks, in der formalen Vollendung nichts vermissen und nimmt den Hörer ganz hinein in die baltische Seelenwelt. „Crystallisation“ ist eine spannende Wanderung zwischen klarem Licht und Brechungen, die zu unterschiedlichsten Stufen der strukturellen Diffusion führen – Live-Elektronik im zurückhaltenden Dienste der gesteuerten Konfusion des erwählten Moments. Das Requiem wird von einem zeitlos dahingleitenden Unterwassergesang gerahmt – die Aufnahme ist von ungeheurer Intensität. Was dem schwedischen Rundfunkchor kürzlich nicht gelang, gleichfalls unter Tõnu Kaljuste, ist hier nie in Frage gestellt: die Spannung zu halten in diesem langen Werk. Solange es solche Chöre im Baltikum gibt, muß man sich nicht wundern, daß auch die dortigen Komponisten über eine Ursprünglichkeit und Kraft verfügen, die in saturierteren Gesellschaften selten geworden sind. Christoph Schlüren



Souveräne
Darstellungen.



Zemlinsky, Lyrische Sinfonie op. 18, Streichquartett Nr. 3 op. 19; Jirina Marková (Sopran), Ivan Kusnjär (Bariton), Kocian Quartett, Radio-Sinfonie-Orchester Prag, Vladimír Válek;
Praga/Helikon CD 250 092 (WD: 64'15'') DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1995

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit Alexander Zemlinsky verbindet die Prager Musiker eine besondere Beziehung. Der Komponist aus Wien, lange Zeit nur als der einzige Lehrer und spätere Schwager von Arnold Schönberg bekannt, war von 1911 bis 1927 in der tschechischen Hauptstadt als Dirigent und Kompositionsprofessor tätig. In diesen Jahren entstanden aber auch seine wichtigsten Werke, die quasi die Nahtstelle zwischen Romantik und Avantgarde der Wiener Schule bilden. Aus Prag kommen denn auch immer wieder bedeutende Beiträge zur lange Zeit vernachlässigten Zemlinsky-Diskographie. Dazu gehört auch eine hörensweise Aufnahme der „Lyrischen Sinfonie“ mit der Tschechischen Philharmonie, bei der Ivan Kusnjär, der auch in der hier vorliegenden Aufnahme mitwirkt, den Bariton-Part singt. In dem 1922/23 entstandenen Werk knüpft Zemlinsky ausdrücklich an Mahlers „Lied von der Erde“ an. Dabei ist der Titel „Lyrische Sinfonie“ eher mißverständlich, denn die sieben Gesänge nach Gedichten des indischen Dichters Rabindranath Tagore sind düster und dramatisch. Den Musikern aus Prag gelingt in dem 1992 entstandenen Konzertmitschnitt aus der Dvořák-Halle eine souveräne und geschmackvolle Darstellung, die auch klangtechnisch weitgehend überzeugt. Zwar tut sich die Sopranistin Jirina Marková bisweilen etwas schwer gegen den massigen Orchestersatz, beide Gesangssolisten, die ihren Text weitgehend akzentfrei vortragen, finden aber den richtigen Ton für diese heterogene Musik des Fin de siècle. Gegen die ausgetüftelte Interpretation, die 1993 von Riccardo Chailly vorgelegt wurde, fällt die Prager Aufnahme allerdings ab.

Ohne Einschränkungen empfehlenswert ist dagegen die Studio-Aufnahme des Streichquartetts Nr. 3 mit dem Kocian Quartett. Das nach dem tschechischen Geigenvirtuosen Jaroslav Kocian (1883-1950) benannte Quartett präsentiert sich hier erneut als ein Ensemble, in dem alle Stimmen sehr ausgewogen integriert sind. Die Kocian-Spieler interpretieren das 1924 entstandene Werk sehr gelassen, mit liebevoll ausgearbeiteter Detailtreue und ganz aus der spätromantischen Tradition, quasi als die eigentliche lyrische Sinfonie. Das Klangbild ist ausgezeichnet, plastisch, klar, räumlich gut gestaffelt. Peter Kerbusk



Durchsichtig-
keit bis zur
Lückenhaftig-
keit.



Bartók, Klavierkonzerte Nr. 1-3; Yefim Bronfman (Klavier), Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen;
Sony Classical CD 66 718 (WD: 75'40'') DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994

Klangbild: Transparent, räumlich, farbig.

Fertigung: Einwandfrei.

Yefim Bronfmans Klavierspiel zeigt sich auch in dieser neuen Produktion als eine moderne Synthese aus Intelligenz, Wucht und Kondition – Vorzüge eines bestens vorgebildeten und ausstrahlenden Vorbereitungs- und Bewegungsapparates, die der Interpretation oder wenigstens der spielmotorischen Betreuung etwa Prokofieffscher Klavierwerke günstig zu sein scheinen. Aber es gab aus meiner Sicht der Dinge auch in diesem Bereich schon genügend Gründe, bei einem Durch-und-durch-Klavierspieler wie Bronfman leise mahnend von der weiteren, wenn man will auch tieferen Perspektive raunender Klänge, indirekter Beleuchtungen zu sprechen. Bei Bartók nun scheint mir Bronfmans muskulöse Oberflächenästhetik noch gefährlicher angewendet zu sein als etwa im Des-Dur-Konzert von Prokofieff oder in dessen Sonate Nr. 7 op. 83. Argumente für eine differenziertere Anschlags- und Charakterisierungsmethodik sollten denn auch schleunigst in die im Espressivo, in der klavieristischen Egozentrik völlig verschieden angemessenen Bartók-Texturen führen, wo der aufmerksame Spieler ja kaum umhin kann, drei verschiedene „Gesichter“ zu erkennen. Bronfman gibt hier als Unterscheidungskünstler nicht das Letzte. Die Stücke sind verschieden, aber nicht der pianistische Geist, der sie erwecken sollte.

Der insgesamt doch günstige Eindruck dieser Kopplung rührt deshalb auch in erster Linie von der fesselnden Durchsichtigkeit und Räumlichkeit der orchestralen Aktion her. Esa-Pekka Salonen und das Los Angeles Philharmonic Orchestra leisten noch in den Passagen frenetischer Genauigkeit ein Möglichstes, um den Bartókschen Themen Leben einzuhauchen. Fast möchte man daraus den Wunsch ableiten, einmal Zoltán Kocsis in dieser Umgebung Bartók spielen zu hören, ungeachtet des Respekts, den „sein“ Budapest Festival Orchestra samt seines Dirigenten Iván Fischer für ihre Philips-Leistungen verdienen.

Im Sony-Werbematerial stand zu dieser Publikation zu lesen, Bartók habe alle seine drei Konzerte persönlich uraufgeführt. Schön wäre es gewesen! Indes: 1946, als György Sándor das Dritte unter Ormandy aus der Taufe hob, weilte der Komponist schon nicht mehr unter den Lebenden... Peter Cossé



**Junge Harfenistin
mit CD-Debut**

Die gerade 25jährige Nora Koch spielt auf ihrer erfolgreichsten Debut-CD hochvirtuose Werke für Harfe von u. a. Fauré, Debussy, de Falla und Tschaiowsky.



**Romantisches
Orchesterwerk**

Kurz vor dem Mauerfall 1989 in Berlin mit der Staatskapelle Berlin unter Otmar Suitner aufgezeichnet: Bruckners wohl geschlossenstes Orchesterwerk, die vierte „Romantische“ Sinfonie.



**Blomstedts
Schubert-Zyklus II**

Schuberts Sinfonien Nr. 5 und 4 („Tragische“) mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt: Schubert-Zyklus, Teil zwei.



**40. Todestag
Abendroths**

5 CD-Box mit Bruckner 9, Schubert 8 & 9, Schumanns Klavierkonzert, Cellokonzert und 4. Sinfonie sowie Tschaiowskys 4. und 6. Sinfonie mit den Rundfunk-Sinfonie-Orchestern Berlin und Leipzig



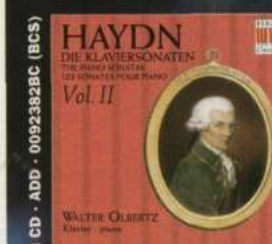
**Mozart
Klavierkonzerte**

Längst ein Klassiker: die stilvoll inspirierte, zeitlose Aufnahme der Mozart Klavierkonzerte Nr. 18, 20, 21 und 27 mit Annerose Schmidt und der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur.



**Beethoven-Quartett-
Zyklus vollendet**

Dritte und letzte Folge sämtlicher Beethoven-Quartette in der Interpretation des Suske-Quartetts; Streichquartette Nr. 11-16 und „Große Fuge“.



**Haydns mittlere
Klaviersonaten**

Die Fülle der thematischen Einfälle und der intelligente Witz Haydns machen das Zuhören zum unerschöpflichen Vergnügen: Walter Olbertz spielt Haydns Klaviersonaten Vol. II (Hob. XVI: 25-40).