

DG VHS 072 433-3 S. 70

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Ravel, Klavierkonzert G-Dur;

Denon CD 75368 S. 47

Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 3 op. 44, Sinfonische Tänze op. 45;

EMI CD 7 54877 2 S. 42

Ravel, Die Werke für Soloklavier (Vol. 2): Jeu d'eau, Sonatine, Prélude, Sérénade grotesque, Valses nobles et sentimentales, Menuet sur le nom de Haydn, A la manière de Chabrier, A la manière de Borodine, Gaspard de la nuit;

Virgin/EMI CD 7 59322 2 S. 53

Svjatoslav Richter (Vol. 4): Tschaiowsky, Nocturne op. 10 Nr. 1, Humoreske op. 10 Nr. 2, Chanson triste op. 40 Nr. 2, Walzer op. 40 Nr. 8, Romanzen op. 5 und op. 51 Nr. 5, Die Jahreszeiten op. 37b Nr. 5, 6, 11 und 1 u.a.;

Olympia/Cosmus CD 334 S. 84

Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35, Strawinsky, Der Feuervogel;

DG CD 437 818-2 S. 42

Rimsky-Korssakoff, Sinfonien Nr. 1 op. 1 und Nr. 2 op. 9 (Antar), Capriccio Espagnol op. 34;

Chandos/Koch CD 9178 S. 80

Rodrigo, Concerto madrigal, Castelnovo Tedesco, Concerto op. 201;

GHA/Helikon CD 126.018 S. 50

Rodrigo, Tonadilla, Gnattali, Brasiliana Nr. 8, Corta jaca, Valsa, Piazzolla, Lo que vendra, Escoloso;

GHA/Helikon CD 126.021 S. 50

Saint-Saëns, Klavierquintett op. 14, L'Assassinat du duc de Guise op. 128, Le Carnaval des animaux;

harmonia mundi France/Helikon CD 901472 S. 80

Schelle, Actus Musicus Auf Weyh-Nachten, Vom Himmel kam der Engel Schar, Nun komm, der Heiden Heiland, Uns ist ein Kind geboren, Ach mein herzliebes Jesulein, Machtet die Tore weit;

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola

CD 05472 77298 2 S. 80

Schmelzer, Sonata a 8 per chiesa e camera, Sonata X, Ciaccona, Lamento sopra la morte Ferdinandi III, Balletti francesi u.a.;

Sony Classical CD 53 963 S. 81

Schoeck, Der Sänger op. 57;

Koch-Schwann CD 3-1091-2 S. 60

Schostakowitsch, Klavierquintett op. 57, Vier Walzer für Flöte, Klarinette und Klavier, Klaviertrio Nr. 2 op. 67;

Virgin/EMI CD 7 59312 2 S. 51

Schostakowitsch, Lady Macbeth of Mzensk (Gesamtaufn., russ.);

DG 2 CD 437 511-2 S. 64

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4 op. 43;

Teldec/East West Records CD 9031-76261-2 S. 81

Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 1 op. 10 und Nr. 3 op. 20 (The First of May);

Naxos/Fono Münster CD 8.550623 S. 81

Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 14 op. 142 und Nr. 15 op. 144;

Koch-Schwann CD 3-1071-2 S. 81

Schreker, Flammen (Bearb. für kleines Orchester: Hans Peter Mohr);

Marco Polo/Fono Münster CD 8.223422 S. 64

Schtschedrin, Klavierkonzerte Nr. 1-3;

Russian Disc/Koch CD 11 129 S. 82

Schubert, Impromptus op. 142 D 935, Klaviersonate Nr. 3 D 960;

Erato/East West Records CD 4509-91700-2 S. 82

Schubert, Elf Lieder nach Gedichten von Schiller;

deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola

CD 05472 77296 2 S. 60

Schubert, Sämtliche Lieder (Vol. 18): Das Finden, Die Nacht, An den Schlaf, Blumenlied, Auf den Tod einer Nachtigall, Ertelied u.a.;

Hyperion/Koch CD 33018 S. 82

Schubert, Sinfonie Nr. 3 D 200, Schumann, Sinfonie Nr. 3 op. 97 (Rheinische);

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61876 2 S. 43

Schubert, Sinfonien Nr. 1-8;

Teldec/East West Records 4 CD 4509-91184-2 S. 42

Schubert, Winterreise D 911 op. 89;

Sony Classical LD (2 Seiten) 46 374 S. 70

Schumann, Dichterliebe op. 48, Romanzen und Balladen III op. 53, Belsatzar op. 57, Liederkreis op. 39;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61225 2 S. 62

Schumann, Sinfonien Nr. 2 op. 61 und Nr. 3 op. 97 (Rheinische);

EMI CD 7 54898 2 S. 43

Smetana, Die Brandenburger in Böhmen (Gesamtaufn., tschech.);

Supraphon/Koch 2 CD 11 1804-2 S. 82

Smetana, Libuše (Gesamtaufn., tschech.);

Smetana, Die Verkaufte Braut (Ouvertüre), Saint-Saëns, La Muse e le Poète op. 132, Martinu, Concertino für Klaviertrio und Streichorchester, Dvořák, Streicherserenade op. 22;

Supraphon/Koch CD 11 1837-2 S. 82

Spohr, Streichoktett op. 65, Streichsextett op. 140, Streichquintett op. 33 Nr. 2;

Sony Classical CD 53 370 S. 51

Stockhausen, Klavierstücke I-XI, Mikrophonie I und II;

Sony Classical 2 CD 53 346 S. 82

Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64;

Sony Classical VHS 46 400 S. 70

Strauss, Salome (Gesamtaufn.);

Orfeo 2 CD 342 932 S. 66

J. Strauß (Sohn) - Edition (Vol. 29): Brünner Nationalgarde-Marsch, Orakelsprüche, Hellenen-Polka, Waldmeister-Quadrille, Tausend und eine Nacht, Schatz-Walzer u.a.;

DIE FONO-KRITIK



Wenn Sie dieses Signet bei einer Besprechung sehen, bedeutet das: Man kann diese Aufnahme

hören! Klassik Radio wird in dem Monat, in dem die jeweils aktuelle FonoForum-Ausgabe erscheint, Auszüge aus den gekennzeichneten CDs spielen. Und zwar jeden Montag von 19.00 bis 21.00 Uhr. Klassik Radio können Sie bundesweit über Kabel oder Satellit (Kopernikus) hören, über Antenne auf folgenden Frequenzen: Hamburg UKW 98,1 Berlin 101,3 München UKW 107,2 Regensburg UKW 91,1 Würzburg UKW 106,9 Augsburg 92,2 Kärnten 101,6. Auch in der Schweiz ist Klassik Radio zu hören, sowohl über Kabel als auch über Satellit. Leser aus anderen Ländern Europas können die Sendung ebenfalls über Satellit (Kopernikus) empfangen.



Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.



Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire



Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung



Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD:) in Minuten und Sekunden.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Sinfonien Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. (P) = Aufnahme bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

ORCHESTERWERKE



Vivaldi und Bach –
schwungvoll
und zackig.



Bach, Ouvertüre Nr. 4 BWV 1069, Sinfonia zur Kantate Am Abend aber desselbigen Sabbats BWV 42, Concerto für drei Violinen und Orchester BWV 1064, Vivaldi, Ouvertüre zur Oper L'Olimpiade, Streichersinfonie RV 158, Concerto für vier Violinen und Orchester op. 3 Nr. 10; Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77289 2 (WD: 64'20") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992

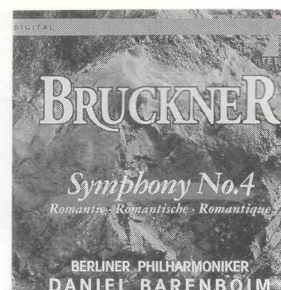
Klangbild: Unterschiedliche Aufnahmeorte.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer sich beim Anhören dieser CD arglos zurücklehnen will, den wird es gleich zu Beginn durchzucken wie ein Blitz: So reißt das Freiburger Barockorchester sich und seine Hörer förmlich hinein in das hochdramatische orchestrale Geschehen, das Vivaldi seiner Oper „L'Olimpiade“ vorangestellt hat. Wie in dieser geradezu hinreißend theatralisch und klangsinnlich musizierten Ouvertüre lebt auch bei den folgenden Werken von Bach und Vivaldi die Musik vom ausgeprägten dramatischen Gespür des jungen Alte-Musik-Ensembles, das sich vor allem im dynamischen Bereich und im Bereich des Tempos äußert. Extreme in der Lautstärke werden vom Freiburger Barockorchester und seinem leitenden Konzertmeister Thomas Hengelbrock nuanciert angereizt und im Detail auskostet; die Binnendynamik innerhalb des Orchesters ist durchdacht auf ein möglichst vielfarbiges und vielschichtiges Klangbild hin angelegt. Immer wieder wird dabei hörbar, wie virtuos und selbständig hier die Stimmen geführt, wie sicher die instrumentale Balance selbst im bewegtesten Geschehen gewahrt wird. Und immer wieder gelangen die Freiburger Musiker auch in ihrem rhythmischen Zugriff zu pointierten Ergebnissen – so etwa in Bachs Sinfonie zur Kantate BWV 42 oder im ganz piano pulsierenden Mittelsatz von Vivaldis h-Moll-Concerto aus „L'estro armonico“. Auch die zahlreichen punktierten Rhythmen der Bach-Suite Nr. 4 werden akustisch effektiv inszeniert. Und zuzuhören, wie im genannten Vivaldi-Konzert das Concertino (das ja strenggenommen keines mehr ist) und das Orchester sich die Impulse gegenseitig zuspüren, ist eine wahre Wonne.

Susanne Benda



Bedenklich.



Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische); Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
Teldec/East West Records CD 9031-73272-2 (WD: 68'23") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Unklar.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG CD 429 648-2).

Nach Veröffentlichung der Sinfonien Nr. 5, 7 und 9 setzt Daniel Barenboim mit dieser Einspielung seinen Berliner Bruckner-Zyklus fort. Sehr langsam beginnt der erste Satz, zeigt sich aber bei Eintritt der Reprise in deutlich schnellerem Tempo. Daß eine pp-Stelle zum ff abgeändert wird und die Pauke mehrere Takte spielt, in denen sie laut Partitur pausiert, ist heute eigentlich nicht mehr üblich; doch liegt es wohl kaum in der Absicht des Dirigenten, daß die Pauke den Schlußton deutlich vor dem Orchester niederschlägt. Wie beliebig, ohne Intensität kommen die herrlichen langsamen Streicherpartien daher. Der Beginn des zweiten Satzes geht sehr schleppe, von „quasi Allegretto“ keine Spur, dafür beginnt der zweite Durchgang rascher, um gleich wieder in den ersten Trott zu verfallen. Der Gestaltung des zweiten, sehr sinfonischen Themas geht jeder Drive ab, zumal unnötigerweise jede Schlußkadenz auch noch ritardiert wird, obwohl die Pausen längst für die nötige Gliederung des ausgedehnten Abschnittes sorgen. Im dritten Satz drückt der Dirigent aufs Tempo, so daß manche Glanzlichter der Blechbläser stumpf klingen. Im Finale fügt Barenboim einen Beckenschlag hinzu; der Hörer mag sich an die Diskussion um denselben Eingriff erinnern, den Bruckners Schüler in einem gewissen Adagio vornahmen. Aber ging es da nicht um die Siebente Sinfonie? Und Bruckner schrieb neben diese Stelle in die Partitur: „Gilt nicht!“ Allgemein laufen die Crescendi viel zu rasch auf die größere Lautstärke; die vielen ff-Partien zeigen daher meist ein wenig differenziertes Klangbild und setzen auf äußere Wirkung.

Diese Blütenlese genügt wohl um aufzuzeigen, mit welcher Gleichgültigkeit und Lässigkeit hier mit einer kostbaren Partitur verfahren wird. Kaum zu glauben, daß in dieser Bruckner-Reihe von Barenboim auch viel bessere Einspielungen vorkommen.

Dieter Weiss



Ein
traumhaftes
Ensemble.



Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca CD 433 819-2 (WD: 75'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die großartige Tradition des Amsterdamer Concertgebouw Orchesters war immer von Bedeutung für das Musikleben in Europa. Nur zögernd gelangten Bruckners Sinfonien in die Amsterdamer Programme, bis Eduard van Beinum eine wirkliche Bruckner-Tradition aufbaute, die Bernard Haitink weiterführte. Seit 1988 hat das berühmte Orchester offenbar eine besonders glückliche Zeit mit dem Dirigenten Riccardo Chailly.

Die Streicher verfügen über eine reiche Substanz, die selbst in ppp-Akkorden noch deutlich zeichnet, Kantilenen sind von hinreißender Schönheit, und die klangvollen Pizzicati kommen immer zusammen! Die fabelhaft besetzten Holzbläser wissen solistisch zu glänzen, verhalten sich im Ensemblespiel aber sogleich anders. Das Blech ist vorzüglich aufeinander abgestimmt, ohne sich in den Vordergrund zu spielen. Es ist immer spürbar, daß dieses Orchester sich als gewachsenes Ensemble versteht, dessen verschiedene Gruppen aufmerksam miteinander korrespondieren. So ist die Klangkultur dieser Aufnahme in jedem Takt ganz erstaunlich und hervorragend.

In alledem ist natürlich auch die Prägung durch Chailly spürbar, der seine Konzeption konsequent verwirklicht. Die Introduktionen des ersten und vierten Satzes bewegen sich in sehr ruhigem Tempo. Das Klangbild leuchtet der Dirigent durch die besonders nachdrückliche Wertung von schweren und leichten Zeiten auf; die Wirkung ist immens, beispielsweise für den Oktavsprung des Finalthemas und seine „Folgen“. Dem Orchesterklang wird durch solche Artikulation die Schwerlastigkeit genommen, und das „kontrapunktische Meisterwerk“ erklingt in ungewöhnlicher Transparenz. Jedes fortissimo strahlt von innen, und zum Schluß tritt der Bläserchoral zu den anderen Themen hinzu, übertönt aber nicht den Gesamtklang wie üblich. Als Höhepunkt dieser Aufführung empfinde ich das mit viel Innerlichkeit gespielte Adagio, das in seiner Mitte das zweite (Streicher-)Thema durchführt und die Motive in ätherischer Höhe seine ruhigen Bahnen ziehen läßt: eine bewegende Interpretation.

Dieter Weiss

FONOFORUM-STERN
DES MONATS S. 36

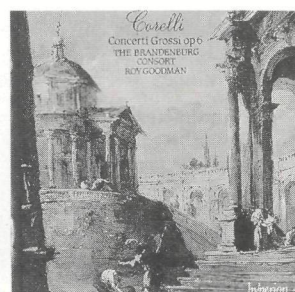
FONOGRAMM S. 72

FONO-PRISMA S. 85

VERÖFFENTLICHUNGEN
DES VORMONATS S. 88



Mit Witz und Silberstift.



Corelli, Zwölf Concerti grossi op. 6; Brandenburg Consort, Roy Goodman; Hyperion/Koch 2 CD 66741/2 (WD: 138'06") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Tadellos.

Es ist der Wiedererkennungsfaktor, der hohe Grad an Vertrautheit, der die Begegnung mit Corellis zwölf Concerti grossi op. 6 liebenswürdig einhüllt. Man kann sich aber auch irren.

Wenn diese Musik so ganz ohne Witz und Wirkung, ohne das Funkeln im Detail, ohne Zwickern im Kontrapunkt musiziert wird, dann klingt sie rasch nach „Meterware“. Beim Brandenburg Consort ist das anders. Die Musiker um Roy Goodman nehmen Corelli sehr ernst. Sie gestatten ihm keinen Gleichlauf, keine rauschenden Cembalo-Feste. In der Continuo-Gruppe hört man kein dürres Gezirpe, sondern volltönende, aber zisierte Behaglichkeit. Das gesamte Ensemble agiert abwechslungsreich, mit Drive und Spielfreude, aber auch mit jener Akkuratess, derer zumal die langsamen Sätze bedürfen. Nahtlos funktionieren die Tempowechsel, stimmig sind die Relationen.

Dank dieser Aufnahmen begreift man wieder, warum Corelli zu seiner Zeit als unantastbar galt, weshalb vor ihm jeder den Hut zog. Und man wünschte Corelli, dem guten alten Bekannten, immer solche Gesprächspartner wie das Brandenburg Consort – damit aus ihm wieder ein großer Unbekannter wird.

Wolfram Goertz



Eigenständige Sinfonikerin.



Gubaidulina, Sinfonie Stimmen... Verstummen, Stufen für Orchester und Sprecher; Königliches Philharmonisches Orchester Stockholm, Gennadij Roschdestvenskij (Dirigent und Sprecher); Chandos/Koch CD 9183 (WD: 52'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weitläufig und transparent.
Fertigung: Gut.

Vielleicht ist dem einen oder anderen Beobachter der inzwischen weit verzweigten und interessanten Musikszene der ehemaligen Sowjetunion die dort häufig anzutreffende religiöse Komponente etwas verwunderlich. Auch in den Werken von Sofia Gubaidulina (Jg. 1931) wird immer wieder Christliches und Göttliches in einer Weise thematisiert, die den meisten „westlichen“ Komponisten fast bigott erscheinen dürfte. Solche Vorbehalte mögen bei der kommerzialisierten Frömmerei eines Penderecki auch musikalisch ihre Argumente finden – bei Sofia Gubaidulina hingegen müssen sie letztlich vor der Substanz der musikalischen Konzeptionen schweigen.

Die zwölfsätzige Sinfonie mit dem Titel „Stimmen ... Verstummen“ entwickelt zwischen den klangfarbig aufgefächerten Darstellungen eines D-Dur-Dreiklanges und aleatorischen Ausbrüchen eine inhaltlich-strukturelle Dramaturgie, die sich ihr eigenes sinfonisches Modell schafft und überzeugend vollendet. Ob man dann die beiden Pole als „irdisch“ und „göttlich“ betrachtet oder wie auch immer anders bezeichnet, wird angesichts einer tief bewegenden Musik relativ gleichgültig. Hier artikuliert sich eine überragende künstlerische Persönlichkeit, die nicht nur ihren eigenen Weg konsequent weitergeht, sondern auch eine schöpferische Kraft, an der die dogmatischen Kontroversen über angeblich „männliches“ oder „weibliches“ Komponieren zu Nichtigkeiten zersplittern.

Gennadij Roschdestvenskij, Widmungsträger der Sinfonie und enthusiastischer Vorkämpfer nahezu jeder Art zeitgenössischer Musik, ist auch hier der treue Anwalt, als der er sich immer schon, auch in schwierigen Zeiten, für die noch jungen sowjetischen Komponisten der Nach-Stalin-Zeit eingesetzt hat.

Hartmut Lück



Pointiert französisch.



Händel, Wassermusik HWV 348-350, Feuerwerksmusik HWV 351; Le Concert des Nations, Jordi Savall; Astrée/IMS CD 8512 (WD: 73'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.

Da von der „Wassermusik“ keine autorisierte Fassung existiert, erlaubt Jordi Savall sich, die Reihenfolge der Sätze zu ändern und die Wiederholungen abwechslungsreich zu instrumentieren. Im allgemeinen ist das Ergebnis durchaus ansprechend; lediglich die ersten beiden Sätze der D-Dur-Suite hätten nicht voneinander getrennt werden dürfen, da Händel sie, wie eine spätere Bearbeitung (HWV 331) zeigt, als Einheit sah. Zudem irritiert, daß die zweite und die dritte Suite als Suite Nr. 1 bezeichnet werden, die erste aber als Nr. 2.

Savall faßt die „Wassermusik“ und die „Feuerwerksmusik“ extrem französisch auf, was zu zahlreichen Änderungen der notierten Rhythmen führt (Inégalité, Doppelpunktierungen etc.). In den sechziger und siebziger Jahren waren solche Eingriffe in den Notentext en vogue; heute betrachtet man das Problem differenzierter und weiß, daß gerade Händel viele italienische Elemente in die formal französische Musik importiert hat. Ein Vergleich mit Corellis Concerti grossi Nr. 1 und Nr. 9 spricht beispielsweise dafür, in den Ouvertüren der beliebten Händel-Suiten das rhythmische Grundschema nicht generell zu verschärfen. Ähnliches gilt für die Phrasierung, die Savall à la française sehr kleingliedrig vornimmt – an manchen Stellen zu kleingliedrig für die weiter dimensionierten italienischen Passagen. Das Grundproblem der vorliegenden Aufnahme besteht aber darin, daß sie unbedingt etwas Neues bieten will. Eine solch pointierte Lesart hat nur dann Chancen, wenn sie auf einem tadellosen technischen Niveau dargeboten wird, und hier liegt ein weiterer Schwachpunkt. Gewiß lassen die lebhaften Tempi und die offensive Artikulation einen sehr frischen Eindruck aufkommen, doch das Zusammenspiel ist nicht immer perfekt, die Klanggestaltung oft wenig homogen, und den vehementen Gesten fehlt durchweg ein Gegengewicht, das den raschen Bewegungen Stabilität verleihen könnte. Insgesamt also keine überzeugende Alternative zu den Referenzaufnahmen.

Matthias Hengelbrock



Zwischen Postmoderne und religiösem Kitsch.



MacMillan, Veni, Veni, Emmanuel für Schlagzeug und Orchester, ...as others see us... für Ensemble, Untold für Bläserquintett, After the Tryst für Violine und Klavier, Three Dawn Rituals für Ensemble; Evelyn Glennie (Schlagzeug), Ruth Crouch (Violine), Scottish Chamber Orchestra, Jukka-Pekka Saraste, James MacMillan; Catalyst/BMG-Ariola CD 09026 61916 2 (WD: 68'42") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

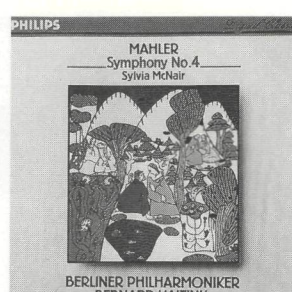
Das vielfach beschworene Ende der Neuen Musik und die Diskussion um die Postmoderne läßt sich inzwischen auch discographisch üppig dokumentieren. Zwar gibt es eine Reihe von Komponisten, die tatsächlich neue stilistische Positionen jenseits der Moderne erobern; im Schallplatten-Repertoire überrepräsentiert ist aber jener Typus von Komponist, der sich in musikalisch griffige und geschichtlich bekannte Bezirke zurückbegibt.

Der schottische Komponist James MacMillan (Jg. 1959) hatte schon in seinem Orchesterwerk „The confession of Isobel Gowdie“ (Koch CD 3-1050-2; vgl. FF 10/92) gezeigt, daß er eine plakative religiöse Thematik musikprogramatisch wirkungsvoll aufarbeiten kann, allerdings in einer stark eklektizistischen stilistischen Mixtur. Auch sein hier zentral vorgestelltes Schlagzeugkonzert „Veni, Veni, Emmanuel“ begibt sich auf dieses anscheinend im Trend der Zeit liegende Muster. Trotz der Gattung des Schlagzeugkonzerts unterläßt MacMillan jeden Vorstoß in rhythmisches Neuland oder zumindest den Versuch, jüngere Entwicklungen aufzugreifen. Stattdessen bietet er eine zwischen Leonard Bernstein und Schostakowitsch lavierende musikalische Gestik, angereichert mit einigen harmonischen und orchestralen Aspekten, die hier nach Henze, dort nach Ligeti klingen. Die schottische Schlagzeugin Evelyn Glennie agiert zwar äußerst hektisch, aber das etwas zickig-klassizistische Profil der Musik erstickt manch potentiellen Bogen in einem atemlosen Auf-der-Stelle-Akzentuieren. Auch in den anderen hier eingespielten Kompositionen beweist MacMillan, daß er hervorragend vorhandene stilistische Klischees adaptieren kann und daß er dabei weder den Fundus der Filmmusik noch den der gemäßigten Avantgarde meidet.

Hans-Christian von Dadelsen



Mahler im Spiegel Schuberts.



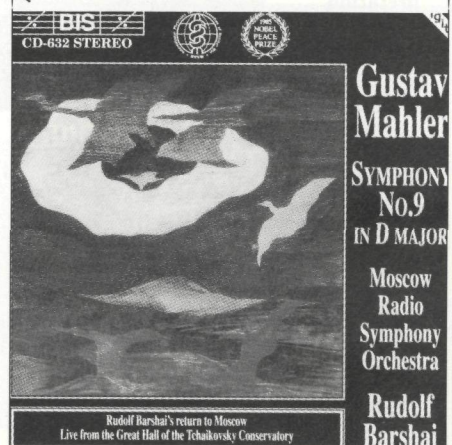
Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Sylvia McNair (Sopran), Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips CD 434 123-2 (WD: 58'27") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, transparent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit weicher Akkuratess tupfen die Flöten ihre Schellen-begleiteten Staccati hin, mit sonoren Melodiengirlanden setzen die Klarinetten ein: anmutige Einleitungstakte fast wie zu einem Märchen. Mit breitgezogenem Rubato-Einsatz machen die ersten Violinen auf sich aufmerksam – lyrisch bewegte Einfachheit, als wäre das, im Hinblick auf den raffiniert ausgezirkelten Orchestersatz, das Einfachste der Welt. Haitinks neue Einspielung zeichnet sich durch filigrane Klanglichkeit und kammermusikalische Transparenz aus. Die Streicher der Berliner Philharmoniker vollbringen wahre Wunder an luzide schwebender sinnlicher Intensität; im Umgang mit den stilistisch ja nicht ganz unproblematischen Glissandi bewähren sie sich mit Zurückhaltung und Taktgefühl: Das „Wienerische“ in dieser höchst atmosphärischen Einspielung hat nichts mit trivialem Schmalz, aber umso mehr mit leisen Erinnerungen an fern-romantische Schubert-Welten zu tun.

Mahler im Spiegel Schuberts: Vielleicht liegt darin das Geheimnis der vielzitierten „Wunderhorn“-Welt respektive ihrer Rezeption durch Gustav Mahler begründet. Und Haitink trifft diesen Ton famos. Sein Humor wirkt nie plakativ, und der Ernst im Umgang mit dieser Musik gerinnt nie zur Schwerblütigkeit. Fast neigt sie, im Gegenteil, zur Schwerelosigkeit: als würde sie sich in längst vergangene „Wunderhorn“- oder Kinder-Tage zurückräumen. Und für die Schlußbotschaft der „himmlischen Freuden“ findet Sylvia McNair anmutige Töne.

Werner Pfister

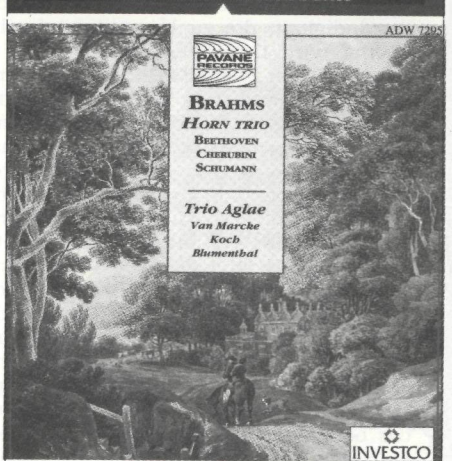
NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN



Gustav Mahler, SYMPHONY No. 9 IN D MAJOR
 Moscow Radio Symphony Orchestra
 Rudolf Barshai



Cornissimo, Gregory CASS, cor
 Adila ALIEVA, piano
 Cherubini • Messiaen • Schumann • Rossini
 Strauss • Vinter • Maxwell-Davies



GUSTAV MAHLER 9. Sinfonie • Moskauer RSO, Rudolf Barshai
 BIS-CD 500632 (BIS Grammophon)
 CORNISSIMO Horn & Klavier • GAL-CD 500741 (Gallo/VDE)
 JOHANNES BRAHMS Horn-Trio
 + Beethoven/Cherubini/
 Schumann
 PAV-CD 507295
 (Pavane) (*)
 Deutschland:
 disco-center kassel
 Schweiz:
 Bärenreiter Basel (*)



Orchester-
kultur und
sorgfältige
Inter-
pretation.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44, Sinfonische Tänze op. 45; Philharmonisches Orchester St. Petersburg, Mariss Jansons; EMI CD 7 54877 2 (WD: 72'16") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr voll, weitgespannt, sehr räumlich, sehr differenziert aufgefächert.
Fertigung: Ohne Mängel.

Jansons, der das Osloer Philharmonische Orchester zu einem exzellenten europäischen Orchester herangebildet hat, brilliert hier mit Mrawinskys ehemaligen Leningrader in fabelhaft durchgearbeiteten und auf Hochglanz gebrachten Präsentationen der beiden Spätwerke Rachmaninoffs. Alles Zügellos-Hemmungslose, das diese Musik so leicht in Verruf bringen kann, fehlt. Strenge Kontrolle ist Jansons' grundsätzliche disziplinarische Maßnahme. Sie bleibt auch im scheinbar ausufernden Furioso spürbar. Ihr ordnet sich jede klangliche Entwicklung, jede noch so selbstverliebt scheinende melodische Evolution unter. Jansons akzentuiert den rhetorischen Gang dieser glanzvollen Musik, deren Klangrede in ihr Recht gesetzt wird. So enthüllen diese Kompositionen ihre sinfonische Beständigkeit, die zu Unrecht häufig bezweifelt wird. Dabei stellt diese Variante einer (stilistisch zweifellos zu spätgekommenen) spätromantischen Sinfonie den legitimen Versuch dar, die Tradition russischen Komponierens in der Nachfolge Tschaikowskys zum letzten Mal zu realisieren. Jansons verfolgt dies als Interpret ohne sonderlich kritische Einstellung, er folgt nur den Partituren minutiös. Dabei treten klangliche Reibungen und zugespitzte Rhythmus-Schärfen hervor, werden salonnahe Wendungen zu aparten Aperçus reduziert. Ein Orchester von der Erfahrung und technischen Schulung, dem musikalischen Feinschliff und dem enthusiastischen Impetus der Petersburger Philharmoniker bringt das bei entsprechender Führung zu exemplarischer Wirkung. Da wird die höchste Qualitätsstufe in immer spielerischer Gangart wie selbstverständlich erreicht. Die ausgezeichnete Präsenz des Klangbilds trägt zu dem sehr guten Eindruck wesentlich bei.

Hanspeter Krellmann



Gediegen.



Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35, **Strawinsky**, L'Oiseau de feu; Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung-Whun Chung; DG CD 437 818-2 (WD: 62'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Besonders in Tutti-Passagen etwas dicht, im ganzen nicht brillant genug und nur bedingt räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Chungs Versuch, sein Pariser Opernorchester als Konzertorchester medienwirksam in Erscheinung treten zu lassen, ist aller Ehren wert und gewiß nicht vermessen, wie das vorliegende Ergebnis demonstriert. Daß der Versuch mit zwei äußerst dankbaren Orchesterreißern unternommen wird, akzeptiert man ohne weiteres. Bei der klassischen Großsinfonie hätten zwangsläufig Vergleiche mit repertoirevertrauteren Ensembles der objektiven Beurteilung im Wege gestanden. Bei der Darstellung der beiden russischen Werke durch das Pariser Opernorchester gibt es keine Defizite zu registrieren. Das spieltechnische Niveau ist sehr gut, die musikalische Wendigkeit untadelig. Chung erweist sich als einerseits beherzt zupackender Dirigent, andererseits operiert er so seriös werkkonzentriert, daß keine Eigenwilligkeiten in den Vordergrund drängen. Frische, bisweilen drängende Tempi fallen auf, die manchmal sogar den Rahmen der Tempovorschrift verlassen, aber nie das Formgerüst ins Wanken bringen. Chung arbeitet weniger werkgetreu als werkgerecht, setzt behutsam eigene Akzente und erzielt am Ende doch einen eher traditionalistisch zu nennenden Interpretationsansatz. Mit seiner Musizierhaltung will er nicht auffallen. Und er fällt auch nicht auf, vor allem nicht negativ.

Um im Angebotsrahmen mit den gewählten Werken eine herausgehobene Position einnehmen zu können, mangelt es beiden Darstellungen an charakteristischer Schärfe und originalen Auffälligkeiten. Auch das eher beliebig disponierte Klangbild, ohne sonderliche Differenzierung, Tiefenschärfe und Brillanz, läßt das sympathische Unternehmen zum Normalfall werden.

Hanspeter Krellmann



Schubert
psycho-
analytisch.



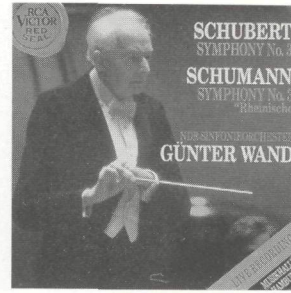
Schubert, Sinfonien Nr. 1-8; Royal Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 4 CD 4509-91184-2 (WD: 4 Std. 24'11") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas hallig und entfernt, nicht optimal abgemischt.
Fertigung: Einwandfrei.

Schubert in psychoanalytischer Deutung, musikalisch-hermeneutisch transformiert. Vom sinfonischen Erstlingswerk des sechzehnjährigen Jünglings bis zur die damaligen Grenzen der sinfonischen Form sprengenden großen C-Dur-Sinfonie (von Teldec gemäß dem Deutsch-Verzeichnis als achte Sinfonie gezählt) des Einunddreißigjährigen: Nikolaus Harnoncourt scheint das sinfonische Schaffen des Komponisten als klassischen Fall einer Sublimierung zu verstehen und setzt sie quasi ungefiltert um. Er bringt alle acht Sinfonien unter einen einzigen Bogen. Sein Schubert ist geprägt von Phlegma und Sensibilität. Die Töne sind nicht einfach da, wenn sie erklingen; sie werden geformt, während sie erklingen, sie atmen, leben. Auf diese Weise bringt Harnoncourt seine Konzeption einer historisierenden Aufführungspraxis auch bei Schubert ein. Die weichen Züge dominieren, die Konturen erscheinen wie hinter einer Nebelwand. Dennoch: Brüche glättet Harnoncourt keinesfalls. Immer dann, wenn Accelerando angesagt ist, schlägt sein Schubert in nervöses Drängen um. Wie wenig gefestigt diese Musik ist, offenbart uns Harnoncourt in Details der Phrasierung. Dieser Schubert ist kein in sich ruhendes Klanggeschehen, sein Charakteristikum ist eine Dynamik der Phrasierung, die immer auf etwas hin zielt, der jedoch alles fehlt, was man mit Brillanz, Scharfsinn und Witz assoziieren könnte. Manchmal geht dieses Konzept schief: beispielweise im Schlußsatz der sechsten Sinfonie. Abbado hat in seiner Einspielung mit dem Chamber Orchestra of Europe belegt, daß der Satz mit entschieden mehr Schärfe der Artikulation dramatischer und zugleich vielgestaltiger ausfällt. Hingegen findet Harnoncours Konzeption am Schluß ihre Krönung: Schuberts letzte Sinfonie ist erstaunlich nahe an Mendelssohns Elfenspuk. Im Finale reißt der Strom den Hörer dahin, der Atem ist einer entfesselten Kurzatmigkeit gewichen, die einem Schwindel macht.

Martin Elste



Mit inneren
Werten.



Schubert, Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200, **Schumann**, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische); NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61876 2 (WD: 55'56") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Natürlich, etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei; informativer Werkkommentar.
Vergleichseinspielung: Schubert, Sinfonie Nr. 3; Sinfonieorchester des WDR Köln, Günter Wand (RCA-GD 60 098).

Günter Wands besondere Affinität zur Romantik ist bekannt und dokumentiert sich in Konzert und auf Tonträger gleichermaßen einprägsam. Daß der alerte Maestro von weihelvollem Altersstil nicht viel hält, zeigt sich denn auch in seiner Interpretation von Schuberts D-Dur-Sinfonie, wengleich sein Zugang bei weitem nicht der rigiden Entschlackungstherapie eines Harnoncourt folgt. Neben dem Gespür für das koloristische Idiom (Holzbläser) und die rhythmischen Feinheiten (Finale) besticht in diesem Mitschnitt aus der Hamburger Musikhalle vor allem die konsequente Durchleuchtung der musikalischen Architektur. Das NDR-Orchester ist Wand hierbei ein kongenialer Partner, dessen Musizierlaune im Allegro con brio den Schwung und Elan, der dort den edlen Wettstreit zwischen Ländler-Idylle und „Mannheimer Rakete“ prägt, in agogischer Finesse realisiert. Die Stringenz, mit der Wand all die Delikatessen dieser Partitur aufspüren läßt, ohne daß gleich das Seziermesser winkt oder daraus ein bloßes Parfum würde, verweist schon auf die Meisterhand von Schuberts späteren Jahren, ohne die Unbeschwertheit der frühen zu leugnen.

Wand trifft die visionäre Energie von Schumanns dritter Sinfonie mit sicherem Instinkt, sieht man einmal vom bisweilen etwas klebrig geratenen Choralton des es-Moll-Satzes ab. Das NDR-Sinfonieorchester pflegt dabei einen eher dunkel timbrierten Klang, der im emphatischen Aufriß des Kopfsatzes mit seinem markanten Initialmotiv besonders gut zur Geltung kommt; Tiefenstruktur und der bohrende Blick ins vertikale Dickicht stehen hier an erster Stelle der interpretatorischen Absicht. Das mag mitunter auf Kosten der splendiden Hülle gehen, offenbart aber einen Reichtum an Valeurs, der sich auch der Orchesterleistung verdankt.

Norbert Rüdell



Nur halb
überzeugend.



Schumann, Sinfonien Nr. 2 C-Dur op. 61 und Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische); London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 7 54898 2 (WD: 73'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Schumanns Sinfonik tun und taten sich die meisten Dirigenten schwer. Für mich haben die Einspielungen von Rafael Kubelik mit den Berliner Philharmonikern und George Szell mit dem Cleveland Orchestra (mit Retuschen des Dirigenten) immer noch exemplarische Bedeutung – beide wären es wert, endlich wiederveröffentlicht zu werden –, auch Bernsteins New Yorker Aufnahme hat ihre Meriten, und sicher gibt es darüberhinaus einige bemerkenswerte Interpretationen einzelner Sinfonien (Furtwänglers Vierte, Sinopoli Zweite u.a.).

Welser-Möst bewegt sich im Prinzip auf dem richtigen Weg. Auch er streitet beherzt gegen das Vorurteil von der „dicken Instrumentierung“ dieser Sinfonien, er legt Wert auf klare Disposition, Vermittlung der Struktur, auf kontrastreiches Musizieren und einen lichten, durchsichtigen Klang. Insgesamt ist die zweite Sinfonie dabei eindrucksvoller geraten als die dritte. Im Kopfsatz läßt der Dirigent sich und dem Orchester Zeit, die langsame Einleitung zu entfalten, stellt ihr nach dramatischer Überleitung ein geschickt drängendes, doch nie gehetztes Allegro gegenüber. Das Tempo des raschen zweiten Satzes wird nicht überreizt (wie bei Sinopoli), der langsame Satz hat Gefühl und Innigkeit – die Geigen singen intensiv in der hohen Lage – bleibt aber doch gespannt; das Finale ist rasch, wird nie motorisch abgespult. In der dritten Sinfonie fehlt es mir an Spannung, Leidenschaft und Melos. Hier dominiert manchmal (Kopfsatz, dritter Satz) eine gewisse Behaglichkeit und Gemütlichkeit; der zweite Satz (Scherzo, sehr mäßig) ist etwas rastlos geraten. Auch hat Schumanns „Liebeserklärung“ ans Rheinische mit all ihren Facetten schwärmerischere Züge, als diese Aufnahme vermittelt.

Helge Grünewald

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

BIS
CD-628 DIGITAL

Christian
Lindberg

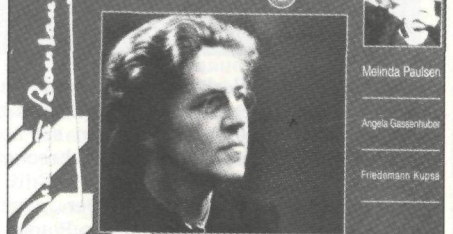
Malmö Symphony
Orchestra
James DePreist



American Trombone Concertos

LIEDER UND
KAMMERMUSIK

Nadia
Boulanger 1867 - 1979



BIRGITTA SVENDEN

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
de NICE
JOHN CAREWE

GRANDS LIEDER

Mahler
Elgar
Zemlinsky



AMERIKANISCHE POSAUNENKONZERTE Christian Lindberg

Malmö Sinfoniker - BIS-CD 500628 (BIS Grammophon)

NADIA BOULANGER Kammermusik

TRO-CD 501407 (TroubaDisc)

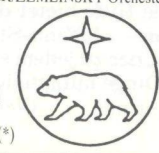
MAHLER/ELGAR/ZEMLINSKY Orchester-Lieder

Birgitta Svenden

FOR-CD 516642

(Forlane) (*)

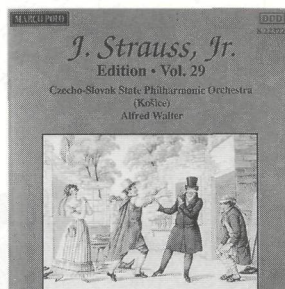
Deutschland:
disco-center kassel
Schweiz:
Bärenreiter Basel (*)



disco-
center
classic
kassel



Reiseabenteuer mit vielen Entdeckungen.



J. Strauß (Sohn)-Edition (Vol. 29): Brünner Nationalgarde-Marsch, Orakelsprüche, Hellenen-Polka, Waldmeister-Quadrille u.a.; Philharmonisches Orchester Kosice, Alfred Weller; *Marco Polo/Fono Münster* CD 8.223229 (WD: 64'39") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991

J. Strauß (Sohn)-Edition (Vol. 30): Alexandrinen-Polka, Luisen-Sympathie-Klänge, Reiseabenteuer, Perpetuum mobile u.a.; Philharmonisches Orchester Kosice, Alfred Weller; *Marco Polo/Fono Münster* CD 8.223230 (WD: 67'17") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Offen, klar konturiert, gute Differenzierung.
Fertigung: Vorbildlich.

Gesammelte Werkausgaben werden einerseits wegen ihrer Vollständigkeit geschätzt, andererseits können sie aber auch aus eben diesem Grunde abschreckend wirken, besonders dann, wenn die Edition ins Überdimensionale gedeiht. Der „ganze“ Johann Strauß, wie er von Marco Polo präsentiert wird, mag einiges von dieser Abschreckungswirkung in sich bergen, denn wer geht in seiner Sympathie für den Wiener „Walzerkönig“ schon so weit, sich mit vierzig oder fünfzig CDs (zu diesem Umfang wird die Ausgabe im Endstadium anwachsen) einzudecken? Deshalb ein Rat an alle Strauß-Liebhaber: es muß ja nicht die komplette Serie sein, es genügt auch, den Versuch mit der einen oder anderen willkürlich herausgegriffenen Folge zu wagen. Die Strauß-Kompositionen sind oft musikalische Kommentare zum Tagesgeschehen, sie sind Huldigungsadressen an bekannte oder weniger bekannte Persönlichkeiten. Man wird bei den magyarischen und slawischen Motiven an den ethnischen Reichtum der einstigen Österreichisch-Ungarischen Monarchie erinnert. Das geographische Spektrum reicht vom „Brünner-Nationalgarde-Marsch“ bis zu der in St. Petersburg entstandenen „Alexandrinen-Polka“. Das Philharmonische Orchester Kosice unter Alfred Wellers Leitung bemüht sich mit Erfolg um Sauberkeit und beschwingte Darstellung. Eine wertvolle Hilfe bietet der Kommentar (verfaßt vom Johann-Strauß-Experten Franz Mailer), der zu jedem einzelnen Stück interessante Dinge mitzuteilen weiß.

Clemens Höslinger



Allzu penibel wirkt hölzern.



Stravinsky, Le Sacre du printemps, Petruschka (Fassung 1947); Philharmonisches Orchester Oslo, Mariss Jansons; *EMI* CD 7 56899 2 (WD: 67'29") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Deutlich, dynamisch weit, aber nicht sehr brilliant.
Fertigung: Gut.

O bwohl Mariss Jansons oft auf beglückende Weise interpretatorische Genauigkeit und ein impulsives musikalisches Temperament zu verbinden vermag – beim Live-Konzert und auf der Platte –, ist er bei Igor Strawinskys „Le Sacre du printemps“ behutsam vorgegangen; offenbar wollte er strikt vermeiden, daß die Musik wie ein Soundtrack aus „Jurassic Park“ klingt. So überwiegt bei dieser klangtechnisch nicht übermäßig brillanten Darstellung die detaillierte, eins nach dem anderen artikulierende Realisation des Notentextes.

Das Ergebnis ist dann aber etwas mechanisch in der Rhythmisierung, und es fehlen ein wenig der weitertreibende Fluß des Geschehens, der trotz der oft „abgehackten“ Motive Strawinskys doch nötig ist, und die Zielgerichtetheit der musikalischen Form. Etwas unbalanciert wirkt auch der Einsatz der Schlagzeugapparate, mal bleibt er zugunsten der Orchesterklangfarben dezent im Hintergrund, dann wieder kommen Akzente fast grob. Diese vielen kleinen Vorbehalte selbst bei einer insgesamt überdurchschnittlich guten Aufnahme resultieren nicht zuletzt aus dem Überangebot an „Sacre“-Einspielungen (fast 120), so daß man selbst Strawinsky-Fans unter den Dirigenten eher raten möchte, eine zeitlang die Finger davon zu lassen...

„Petruschka“ hingegen erfährt dann jene rhythmisch vitale und auch flüssige Wiedergabe, die das Werk von seinen besten Seiten zeigt: das in letzter Zeit sehr profilierte Orchester aus Oslo präsentiert sich hier homogen und farbenreich gleichermaßen. Unfreiwillig komisch der deutsche Begleittext, der bezüglich der „Sacre“-Choreographie Nijinskys von „Sängern“ spricht...

Hartmut Lück



Repertoire-Zugewinn.



Suk, Praga, Dramatische Ouvertüre, Meditation über den alten St. Wenzel-Choral, Legende von den toten Siegern, Ins Neue Leben, op. 35a-c; Prager Sinfoniker, Petr Altrichter; *Supraphon/Koch* CD 11 1825-2 031 (WD: 59'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, präsent, nicht zu farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Während die großen Orchesterwerke Josef Suks, etwa die Sinfonie „Asrael“ oder die Tondichtung „Ein Sommermärchen“, dank mehrerer Aufnahmen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sind, waren Werke kleineren Ausmaßes dieses originellen Dvořák-Schülers bisher kaum präsent. Um so verdienstvoller ist die Einspielung Petr Altrichters, die sich dieser sowohl aus der Schülerzeit („Dramatische Ouvertüre“) als auch aus der mittleren Schaffensphase stammenden Werke angenommen hat. Die wechselvolle Musiksprache Suks, die von floskelhaften, repetitiven Klanggestalten bis zu dissonanten Akkordblöcken, bizarren Abbrüchen und Neuanfängen reicht und dabei die Farbigkeit des sinfonischen Apparats glänzend zur Geltung bringt, kommt auch in diesen gattungsspezifischen Werken deutlich zum Ausdruck.

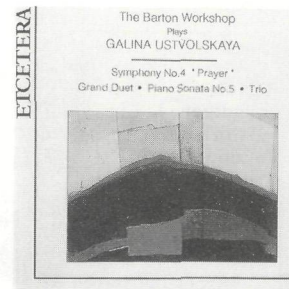
Petr Altrichter bevorzugt einen breiten, oftmals pastos anmutenden Orchesterklang. Die strukturelle Dimension, die Formbrüche stehen weniger im Zentrum als die klangfarblichen und klangmassiven Aspekte. Der Beginn der sinfonischen Dichtung „Praga“ ist ein atemberaubend feinsinnig ausgeführter Klangschleier – gleichsam zitierende Luft. Und die breiten, fanfarenartigen Signale sowie die aufbruchsorientierten Gesten sind von körperlicher Festigkeit und stabiler Kontur.

Die Prager Sinfoniker spielen unter der Leitung ihres einstigen Chefs, der weiterhin ihr ständiger Gastdirigent ist, ungemein flexibel; in ebenso weicher und luftiger Manier als auch mit Verve und Pathos, wo dies geboten ist. „Meditation“, „Legende“ und „Ins Neue Leben“ bilden übrigens einen Zusammenhang, dem der Komponist 1920 den offiziellen Titel „Nationales oder republikanisches Triptychon“ gab.

Bernhard Uske



Gut, konzis, groß.



Ustvolskaya, Sinfonie Nr. 4 (Gebet) für Mezzosopran, Trompete, Klavier und Tamtam, Klaviersonate Nr. 5, Grand Duet für Violoncello und Klavier, Trio für Violine, Klarinette und Klavier; Barton Workshop, James Fulkerson; *Etcetera/Helikon* CD 1170 (WD: 57'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

Ustvolskaya, Zwölf Préludes für Klavier, Grand Duet für Violoncello und Klavier, Composition Nr. 1 – Dona nobis pacem; Marianne Schröder (Klavier), Roham de Saram (Violoncello), Felix Renggli (Piccoloflöte), David Le Clair (Tuba); *hat art/Helikon* CD 6130 (WD: 64'47") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Sanft und schön.
Fertigung: Gut, sehr sparsamer Beitekt.

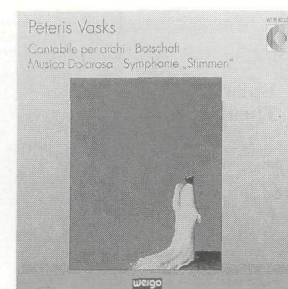
Ich bin überzeugt, daß die Musik von Galina Ustvolskaya weltweite Anerkennung finden wird bei allen, die der Wahrhaftigkeit in der Musik entscheidende Bedeutung beimessen. Das hat immerhin Schostakowitsch geäußert, und die Entwicklung der letzten Zeit scheint ihm Recht zu geben. Die Musik der 1919 in Petersburg geborenen Galina Ustvolskaya scheint sich durchzusetzen – die beiden vorliegenden CDs sind ein eindrucksvoller Beweis dafür. Zwischen Heftigkeit und Reflexion hin und her pendelnd, wobei letztere immer ein Element von asketischer Mystik besitzt. Häufig treten rhythmische Muster aus, die sich jedoch nie im ästhetischen Selbstzweck verlaufen wie bei amerikanischen Minimalisten, sondern immer der Musik von Galina Ustvolskaya Nachdruck verleihen, ein Insistieren sind, das sich erst langsam durch leise Passagen löst.

Weil sich bei Galina Ustvolskaya musikalischer Zugriff mit unverwechselbarem Ausdruck verbindet, haben auch die Musiker der beiden CDs keine Probleme, diese Musik darzustellen, ihr Geheimnis zu entfalten. Am „Grand Duet“, das sich auf beiden Aufnahmen findet, erkennt man die Unterschiede in der Auffassung: Der niederländische Barton Workshop geht entschlossen dramatisch ans Werk, Marianne Schröder und ihre Mitmusiker bevorzugen eine zurückhaltend-hintergründige Lesart. Beides überzeugt.

Reinhard J. Brembeck



Edel-Schwermet.



Vasks, Cantabile per archi, Botschaft, Musica Dolorosa, Sinfonie für Streicher (Stimmen); Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orkestris, Latvijas Filharmonijas Kamerorkestris, Pauls Megi, Tovijs Lifšics; *Wergo* CD 6220-2 (WD: 64'26") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, hell, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Angst, drohender Gefahr und Katastrophen möchte die Musik des 1946 in Aizpute (Lettland) geborenen Peteris Vasks künden; einem Zustand, den sich auch schon andere Musiker dieses Jahrhunderts zum Gegenstand einer Komposition vorgenommen haben: zum Beispiel Arnold Schönberg in seiner Begleitmusik zu einer Lichtspielszene. Während hier eine brennende, dem Hörer in aller Bedrückung gleichsam unter die Haut gehende Musik entstand, vernimmt man bei Vasks ein melancholisch timbriertes Klanggeschehen, das so gepflegt und schön, so harmlos und gefällig daherkommt, daß sich die Bedrückung und Not des lettischen Zeitgenossen, die im Kommentar des Booklets beschworen wird, nicht vermittelt. Folkloristische Zitate und sakrale Anklänge sind in den linear polyphonen Streicherteppich eingewoben und stellen die thematischen Bezüge dieser Stimmungsmusik dar, die trotz einiger dissonanter Würzungen letzten Endes über die „Metamorphosen“ von Strauss nicht hinauskommt. Gegenüber den Erfahrungen der Neuen Musik kann sie nichts ausrichten, und selbst wenn man nur den Maßstab der großen abgründigen Adagio-Kompositionen Mahlers und Bruckners anlegt, wirkt die Klangsprache Vasks ziemlich epigonal. Die Ausführung der zwischen 1979 und 1991 entstandenen Werke für Streicher-Ensembles wird von den beiden lettischen Orchestern auf konzentrierte und intensive Weise realisiert.

Bernhard Uske



Ambitionierte Unruhe.



Bach, Cembalokonzerte BWV 1054 und 1055, Partita BWV 828, Chaconne BWV 1004 Nr. 5; Capriccio Stravagante, Skip Sempé (Cembalo und Leitung); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77222 2 (WD: 69'10") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Konzerte dumpf und unausgewogen, Solostücke präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Bachs Cembalokonzerten ist das originale Aufführungsmaterial erhalten, aus dem hervorgeht, daß der Solist sich seinerzeit von fünf Streichern und (zumindest im Falle des Konzerts BWV 1055) einem zusätzlichen Continuo-Instrument begleitet ließ. Von einer solchen Besetzung könnte man ein Höchstmaß an Transparenz und Intimität erwarten, doch Capriccio Stravagante führt das genaue Gegenteil vor. Mit hektischen Bogenstrichen und einer forcierten Tongebung sucht der erste Geiger sich zu profilieren, die aggressive Baßgruppe leugnet jedweden Sinn für Charme und Verbindlichkeit, das Soloinstrument steht überdies im klanglichen Abseits. Ambitionierte Unruhe macht sich allenthalben breit, die Musik atmet nicht und hat kein stabiles Zentrum, keine im barocken Sinne rhetorische Statur. Kenner des Notentextes werden es außerdem bedauern, daß einige Fehler der alten Breitkopf-Ausgabe von den Musikern nicht korrigiert wurden.

Deutlich besser fällt schon die Partita BWV 828 aus. Hier ist das flämische Cembalo günstiger aufgenommen, und wenn gleich Skip Sempé noch die souveräne Eleganz eines Christophe Rousset fehlt, so gefällt doch seine dezidierte, aber nicht übertriebene Ausarbeitung der französischen Stilelemente. Vollends überzeugen kann schließlich die Chaconne aus der Partita BWV 1004. In Analogie zu Bachs eigener Bearbeitungspraxis überträgt Sempé den Violinpart auf das Cembalo, wobei er die Möglichkeiten des erweiterten Tonumfangs sowohl harmonisch als auch melodisch-figurativ voll ausschöpft. Hier gelingt dem Solisten, was man bei den übrigen Stücken vermißt: ein geistreiches, brillantes Spiel, das den Hörer auf eine freundliche, gewinnende Art in den Bann schlägt. Ob man dem Publikum allerdings schon im CD-Beiheft mitteilen muß, daß diese Interpretation besser ist als alle vorherigen Versuche vergleichbarer Art, bleibe dahingestellt.

Matthias Hengelbrock