

- Guilmant, Daquin, Krebs, Duruflé, Litaize u.a.; *Hänssler/Fono Münster CD 98.954* S. 72
Pachelbel, Jauchzet dem Herrn, Exsurgat Domine, Singet dem Herrn u.a.; **J.Ch. Bach**, Fürchte dich nicht, Der Gerechte, Ich lasse dich nicht, **J.M. Bach**, Halt, was du hast, Fürchtet euch nicht; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77305 2* S. 56
Paganini, 24 Capricen op. 1 für Violine solo; *Decca CD 440 034-2* S. 72
Pandolfi Mealli, Violinsonaten op. 3 Nr. 2 und 4-6 und op. 4 Nr. 1, 4 und 6, Suiten in C und in A; *Channel Classics/Helikon CD 5894* S. 72
Planctus Mariae – Spätmittelalterliche Musik der Karwoche: Werke von Oswald von Wolkenstein, Mönch von Salzburg und anon.; *Christophorus/Helikon CD 77147* S. 72
Poulenc, Messe in G, Vier Motetten für die Weihnachtszeit, Litanies à la Vierge Noire u.a.; *Hyperion/Koch CD 66664* S. 57
Prokofieff, Alexander Nevsky op. 78, Cinderella op. 107 (Suite Nr. 1); *Philips CD 434 070-2* S. 57
Prokofieff, Peter und der Wolf, Marsch in B-Dur, Ouvertüre über hebräische Themen, Sinfonie Nr. 1 (Klassische); *DG VHS 073 101-3* S. 65
Prokofieff, Violinkonzerte Nr. 1 op. 19 und Nr. 2 op. 63; *Denon CD 75891* S. 48
Puccini, Messa di Gloria, **Poulenc**, Gloria; *fnac/Helikon CD 592273* S. 72
Purcell, Weltliche Lieder (Vol. 1): Draw near, you lovers, While Thirsis, wrapp'd in downy sleep, I loved fair Celia, Cease, anxious world u.a.; *Hyperion/Koch CD 66710* S. 57
Purcell, Orchestersuite aus Diocesan, **Händel**, Concerto grosso op. 6 Nr. 6, Il duello amoroso HWV 82; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77295 2* S. 43
Rachmaninoff, Francesca da Rimini; *Le chant du monde/Helikon CD 288 081* S. 61
Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 op. 27; *Philips CD 438 864-2* S. 44
Ravel, Rhapsodie espagnole, Pavane pour une infante défunte, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2), La Valse, Boléro; *Philips CD 438 209-2* S. 72
Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35 (Sinfonische Suite nach Tausendundeiner Nacht), Große russische Ostern op. 36; *Philips CD 438 941-2* S. 72
Romantische Klavierkonzerte (Vol. 6): Dohnányi, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 5 und Nr. 2 op. 42; *Hyperion/Koch CD 66684* S. 67
Cipriano de Rore, Missa Praeter rerum seriem, Motetten: Infelix ego, Parce mihi, Ave Regina caelorum, Descendi in hortum meum, **Josquin des Prés**, Praeter rerum seriem; *Gimell/Helikon CD 029* S. 58
Russische liturgische Gesänge: Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen, Lobet den Namen des Herrn, Magnificat, Seligpreisungen u.a.; *Philips CD 445 392-2* S. 69
von Schillings, Sinfonischer Prolog zu König Oedipus (Sophokles) op. 11, Ein Zwiegespräch op. 8, Tanz der Blumen, Das Hexenlied op. 15; *cpo/jpc CD 999 233-2* S. 44
Schostakowitsch, Orchesterlieder (Vol. 1): Zwei Fabeln op. 4, Drei Romanzen op. 46a, Sechs Romanzen op. 62/140, Aus jüdischer Volkspoesie op. 79a; *DG CD 439 860-2* S. 58
Schostakowitsch, Sämtliche Streichquartette (Vol. 1): Zwei Stücke für Streichquartett op. 36, Streichquartette Nr. 1 op. 49, Nr. 3 op. 73 und Nr. 4 op. 83; *Olympia/Cosmus CD 531* S. 72
Schubert, Streichquintett op. posth. 163 D 956; *harmonia mundi France/Helikon CD 901494* S. 52
Schulhoff, Fünf Pittoresken, Partita für Klavier, Fünf Études de Jazz, Hot Music (Zehn synkopierte Etüden), Suite dansante en jazz pour piano; *Supraphon/Koch CD 11 1870-2* S. 73
Schulhoff, Sinfonie Nr. 2, **P. Haas**, Studie für Streichorchester, **G. Klein**, Partita für Streicher, **Ullmann**, Sinfonie Nr. 2; *Orfeo CD 337 941* S. 44
Schumann, Klaviersonate Nr. 2 op. 22, Nachtstücke op. 23, Arabeske op. 18, Vier Klavierstücke op. 32, Toccata op. 7, Presto passionato; *Naxos/Fono Münster CD 8.550715* S. 54
Schumann, Lieder: Sechs Lieder nach Gedichten von Rückert, Frauenliebe und -leben op. 42, Aus dem Liederbuch eines Malers, Ausgewählte Lieder aus dem Liederalbum für die Jugend op. 79; *Forlane/Disco-Center CD 16711* S. 58
Schumann, Lieder: Sieben Lieder op. 90, Liederkreis op. 39, Vier Lieder aus op. 40, Drei Lieder aus op. 98a, Nachtlid op. 96 Nr. 1; *Decca CD 436 123-2* S. 59
Schumann, Szenen aus Goethes Faust; *EMI 2 CD 7 69450 2* S. 73
Sibelius, 26 Lieder: Lieder op. 27 Nr. 4, op. 1, op. 57, op. 72, op. 86, Sma flickorna u.a.; *BIS/Disco-Center CD 657* S. 73
Strauss, Sinfonie op. 12, Romanze in F-Dur für Violoncello und Orchester; *Denon CD 75860* S. 73
Suk, Streichquartette Nr. 1 op. 11 und Nr. 2 op. 31, Ballade, Barcarolle, Minuet, Meditation op. 35a; *crd/Helikon CD 3472* S. 52
Svendens, Streichoktett op. 3, Romanze für Violine und Streicher op. 26, **Nielsen**, Streichquintett in G; *Chandos/Koch CD 9258* S. 73
Tartini, Violinkonzerte D 45, 86 und 56; *Novalis/in-akustik CD 150 092-2* S. 73
Telemann, Tafelmusik (Vol. 2) – Teil 1 (Forts.): Trio Es-Dur für zwei Violinen und B.c., Solo h-Moll für Flöte und B.c., Conclusion e-Moll für zwei Flöten, Streicher und B.c., Teil 2: Ouvertüre D-Dur für Oboe, Trompete, Streicher und B.c.; *MD+G/Helikon CD 3473* S. 52
Telemann, Tafelmusik (Vol. 3) – Teil 2 (Forts.): Quartett d-Moll, Konzert F-Dur, Trio e-Moll, Solo A-Dur für Violine und B.c., Conclusion D-Dur; *MD+G/Helikon CD 3474* S. 52
Theodorakis, Sinfonie Nr. 7 (Frühlingssinfonie); *Intuition/Vera Bra CD 3131 2* S. 73
Tosti, Romanzen: Malia, Sogno, Non t'amo più!, Vorrei morir, Aprile, Addio, La Serenata u.a.; *C.I.M.E./ZYX CD 47012-2* S. 73
Turina, Klavierquartett op. 67, Klavierquintett op. 1, Sextett op. 7 für Viola, Klavier und Streichquartett (Scène Andalouse); *Claves/Helikon CD 50-9403* S. 74
Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 2 (London), The Wasps (Ouvertüre); *Naxos/Fono Münster CD 8.550734* S. 74
de Visé, Werke für Theorbe: Suiten G-Dur, c-Moll, A-Dur und e-Moll, Ouvertüre La grotte de Versailles de Mr. J.B. Lully, Les Baricades u.a.; *Capriccio/EMI CD 10 464* S. 74
Vivaldi, Concerti (Vol. 4): Concerti RV 223, 349, 248, 229, 343 und 267; *MusicMasters/in-akustik CD 01612-67120-2* S. 74
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten, La Tempesta di mare, Il Piacere; *Teldec/East West Records CD 4509-91683-2* S. 74
Volkmann, Klaviertrios op. 3 und op. 5; *cpo/jpc CD 999 128-2* S. 45
Volkmann, Orchesterwerke (Vol. 2): Ouvertüren op. 68 (Richard III.) und op. posth., Sinfonien Nr. 1 op. 44 und Nr. 2 op. 53, Violoncellokonzert op. 33; *cpo/jpc 2 CD 999 151-2* S. 45
Volkmann, Sinfonie Nr. 1 op. 9 und Nr. 4 op. 35; *cpo/jpc CD 999 115-2* S. 45
Wassenaer, Concerti armonici Nr. 1-6; *Hyperion/Koch CD 66670* S. 74
Weber, Klarinettenquintett op. 34, Introduction, Thema und Variationen op. posth., Grand duo concertant op. 48 Variationen op. 33; *harmonia mundi France/Helikon 901481* S. 74
Wiener Staatsoper Live (Vol. 3): Ausschnitte aus Salome, Idomeneo, Der Freischütz, Die Meistersinger von Nürnberg u.a.; *Koch-Schwann 2 CD 3-1453-2* S. 62
Wiener Staatsoper Live (Vol. 4): Ausschnitte aus Aida, Don Carlo, I Pagliacci, Faust, Tannhäuser, Der fliegende Holländer, Tosca u.a.; *Koch-Schwann 2 CD 3-1454-2* S. 62

**FONO-FORUM-STERN
DES MONATS** S. 38

FONO-PRISMA S. 75

**VERÖFFENTLICHUNGEN
DES VORMONATS** S. 80

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 21.00 bis 23.00 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 aufnahmetechnische 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 Stationen 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

Eine musikalische Rede.



Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Accademia Bizantina, Carlo Chiarappa; *Denon CD 75861 (WD: 72'41'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als quasi aleatorisches Werk kann es vom „Musikalischen Opfer“ keine Idealin-terpretation geben. Jede Einspielung erhält ihren besonderen Reiz erst im Vergleich mit den übrigen Aufnahmen. Von daher hat diese neue Aufnahme ihre Meriten, weil sie verschiedene Alternativen bietet. Das italienische Ensemble, das in Ravenna zu Hause ist und diesmal in solistischer Besetzung auftritt, nimmt sich Bachs „Musikalisches Opfer“ als virtuose Spielmusik vor. Schon die Anordnung der Sätze zeigt, daß es der Accademia Bizantina weder auf eine systematische Herausarbeitung der kontrapunktischen Logik noch auf eine symmetrische Rahmenordnung aller sechzehn (bzw. siebzehn) Sätze des „Musikalischen Opfers“ ankommt. Vielmehr folgen die Musiker Ursula Kirkendales Theorie von der Übereinstimmung des Werks mit den rhetorischen Gepflogenheiten einer quintilianischen Rede und wählen deshalb die Satzfolge, wie sie auch in der alten Bach-Gesamtausgabe erscheint. Auch in ihrer Phrasierung drücken die Musiker die Beziehung zum Rhetorischen aus und legen weniger Wert auf die große Linie, ohne dabei in kleingliedriges Stottern zu verfallen. Der Cembalist, dem auch beide Ricercars zufallen, versteht im vierstimmigen Canon seinen Part als Continuo-Stimme und improvisiert entsprechende Akkorde. Dadurch wird die Struktur klanglich dichter und weniger konzentriert auf den kontrapunktischen Verlauf. Das trifft auch auf die verspielten Cembalo-Arpeggien in der Triosonate zu. Den zweistimmigen Canon „Quaerendo invenietis“ bekommt man zweimal zu hören: zunächst in der „normalen“ Fassung, vom Cembalo vorgebracht, dann in einer Umkehrung für Bratsche und Cello, wie sie schon Agricola vorgeschlagen hatte.

Martin Elste

Brahms, die 22ste.



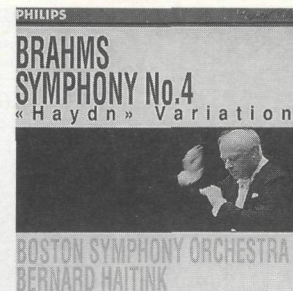
Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Tragische Ouvertüre op. 81, Haydn-Variationen op. 56a; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; *Erato/East West Records 4 CD 4509-94817-2 (WD: 3 Std. 32'00'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Giulini (DG).

Der Blick in den „Bielefelder“ bestätigt die Befürchtung: Zahlenmäßig liefern sich die Gesamteinspielungen aller Beethoven- und Brahms-Sinfonien ein verbissenes Kopf-an-Kopf-Rennen. Barenboim scheint angesichts dieser inflationären Tatsache das schlechte Gewissen geplagt zu haben – vielleicht deshalb die blumigen Ruhmesworte, die er im Booklet seinem Wettkampfbeitrag an die Adresse des Chicago Symphony Orchestra vorausschickt. Doch Barenboims letzthin überaus störende Tendenz zu eigenwilligen Tempoverschleppungen (Bruckner) ist auch bei der vorliegenden Produktion die Achillesferse, die viele gute Details zunichte macht.

Am ärgerlichsten geriet die Erste, wo es ja noch nicht einmal von Nachteil sein mochte, daß der Maestro tempomäßig Giulinis altersweiser Langsamkeit anhängt, doch ohne jede Innenspannung, wie die weitgestreckten Chromatikbögen des Kopfsatzes hier erklingen, ziemlich matt und blaß, dazu von der Aufnahmetechnik dynamisch ohne Plastizität aufs Band genommen, wird Akribie und Langsamkeit eben schnell zur Langlei. Ähnlich der Beginn des Mittelteils im zweiten Satz mit den übergebundenen, gleichwohl punktierten Es-Dur-Ketten der Streicher – keinerlei Unterscheidung zwischen Schwer und Leicht, alles erklingt in einem Hell/Dunkel-Alfresco, ohne jenes Quentchen Phrasierungssorgfalt, das eine Gesamteinspielung heute vielleicht noch legitimiert. Die wunderbar realisierten piano-Stellen der Posaunen (Finale/Buchstabe „C“) sind da nurmehr ein schmaler Trost für soviel Routinearbeit. Auch der erfreulich virile Duktus bei der Vierten (Allegro giocoso) oder der instruktive Zugriff auf das Finale der Zweiten können den Eindruck von viel Willkür in Tempo und Klangmischung nicht entscheidend mildern.

Norbert Rüdell

Abgeklärt.



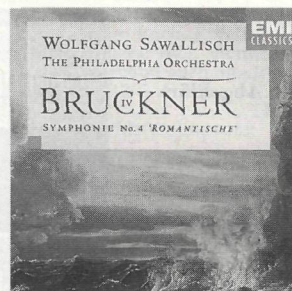
Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, Haydn-Variationen op. 56a; Boston Symphony Orchestra, Bernard Haitink; *Philips CD 434 991-2 (WD: 62'17'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen, satte Konturen, breite Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Als „Standortbestimmung“ innerhalb der Interpretationsmöglichkeiten beider Werke unter den derzeit 32 verschiedenen Aufnahmen der vierten Sinfonie und sogar 38 diversen Einspielungen der Haydn-Variationen wird bei diesen Neuproduktionen von der Gesamtwirkung, der Strenge, dem kontrollierten Gefühlspathos, nicht zuletzt aber auch der hohen Spielkultur des Orchesters auszugehen sein – weniger vom Streben des Dirigenten nach etwaiger analytischer Aufdeckung klanglicher Details, Tempoveränderungen, die sich vom normalen Standard entfernen oder sonstigen interpretatorischen „Zutaten“, die für eine eigenwillige „Auffassung“ sprächen. Tauchte bei der elegisch-balladesken Vierten bislang der Name Haitink im Repertoire nicht auf, so erscheint er nunmehr gleich zweifach in der Novitätenliste; zunächst mit der vorliegenden Neuaufnahme und außerdem als Bestandteil einer umfassenden Dokumentation von Philips, beides offensichtlich zum 65. Geburtstag des Dirigenten. Allein der Vergleich zwischen diesen beiden Aufnahmen (die ältere mit seinem angestammten Amsterdamer Orchester von 1972) zeigt den holländischen Dirigenten in seiner Entwicklung mit einem Hang zur Monumentalität, Größe und Einfachheit – Merkmale, die sich ebenso in der inneren Ruhe, aber auch in der Wucht aufgestauter Spannungen zeigen, die zur wirkungsvollen Entladung drängen. Das Aufnahmeteam bevorzugte den pastosen, vollen Klang, der auf satter Grundierung der Bässe beruht, die Streicher indes mehr geschlossen als differenziert innerhalb der einzelnen Gruppen zur Geltung bringt. Außerhalb jeder Diskussion steht der vorzügliche Standard des Orchesters, der in beiden Aufnahmen leuchtkräftig zum Vorschein kommt.

Gerhard Wienke



Zu neuen
Ufern.



Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische); Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 5 55119 2 (WD: 66'31") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich, brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit Wolfgang Sawallisch von 1963 an einen Bruckner-Zyklus in Hamburg aufgeführt, gilt er als einer der kompetenten Dirigenten für diese Musik. So stoßen seine neuen Aufnahmen mit dem Philadelphia Orchestra, dem er seit kurzem vorsteht, auf besonderes Interesse.

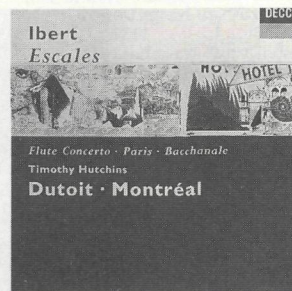
In wunderbarer Ruhe hebt der erste Satz an, wo der typische Bruckner-Rhythmus (Duole plus Triole) spannungsvoll langgezogen wird. Beim zweiten Thema herrscht eine blühende, vitale Polyphonie aller Stimmen, die keiner Verzärtlichung nachgibt. Fast ätherisch wirkt der enorm verhaltene Beginn der Coda. Der zweite Satz geht etwas bedächtig vor und läßt dabei – Andante quasi Allegretto – die starke innere Dynamik des zweiten Themas ein wenig außer acht. Vorzüglich klingt der plastische Holzbläusersatz, und es kommt zu wundervollen Aufschwüngen des ganzen Orchesters. Spätestens das Scherzo stellt klar, daß das Blechbläserensemble dieses hervorragenden Orchesters an erster Stelle zu nennen ist. In sich genau abgestimmt, entwickelt es jedes noch so intensive Crescendo in wunderbarer Leichtigkeit zu faszinierenden Höhepunkten – ohne jede Schärfe. Demgegenüber fallen die Streicher klanglich etwas ab, weil sie für die „Romantik“ dieser Sinfonie Glanz und Wärme vermissen lassen. In großem Aufriß, den inneren Dimensionen des Satzes entsprechend, gestaltet Sawallisch das Finale souverän ohne Hektik und schneidige Attacken. Nirgends wird das Tempo überzogen, so daß der Hörer eine exzellente Übersicht über das reiche musikalische Geschehen gewinnt. Der Beginn der Coda scheint in seiner unheimlichen Ruhe an den Beginn des Werkes anzuschließen und erreicht mit seiner bohrenden dynamischen Steigerung eine ganz überragende Schlußwirkung.

Für dieses Orchester gibt es keinerlei Probleme des Zusammenspiels, es wirkt wie ein atmender Organismus. Der Gesamtklang ist von größter Ausgewogenheit und Durchsichtigkeit, die der Dirigent für die Auflichtung dieser komplexen Partitur glänzend einzusetzen weiß.

Dieter Weiss



Brillanter
Repertoire-
zuwachs.



Ibert, Escales, Flötenkonzert, Hommage à Mozart, Paris-Suite symphonique, Bacchanale, Bostoniana, Louisville-Concert; Timothy Hutchins (Flöte), Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 440 332-2 (WD: 79'02") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen, transparent, weite Dynamik, flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf wirkungsvolle Weise wird hier ein farbenreiches Klangpanorama abgesteckt, das die drei bekanntesten Werke des unkonventionellen, gleichwohl stets traditionsbewußten französischen Komponisten enthält: „Escales“ (Portraits dreier Hafenstädte der Mittelmeerregion), das in jeder Hinsicht anspruchsvolle Flötenkonzert – vom Solisten virtuos gemeistert – und die „Paris-Suite“ (von der sechs Stücke aufgenommen wurden); darüber hinaus werden aber auch Kompositionen der 50er Jahre erstmals für das Schallplattenrepertoire erschlossen, die unser Bild von der raffinierten orchestralen Klangsprache Iberts ergänzen. Eine solche Produktionsaufgabe lag bei Charles Dutoit und seinem kanadischen Spitzenorchester in guten Händen – werden doch die unterschiedlichen Werke samt allen Details kraftvoll, farbig und diszipliniert dargeboten, so daß offenbar dem Aufnahmeteam Kompromißzwänge zur dynamischen Anpassung des Orchesterklanges an das Gebot der Zimmerlautstärke weniger notwendig schienen. Wer sich von solchen Zwängen nicht eingeengt fühlt, wird die Übertragung „natürlicher“ Klangdimensionen eines Konzertsaaes auf den häuslichen Bereich zu schätzen wissen, wem dies nicht uneingeschränkt möglich ist, wird um Veränderungen am Lautstärkereger nicht umhinkommen.

Gerhard Wienke



Totalität als
halbe Sache.



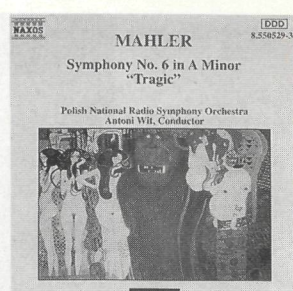
Liszt, Dante-Sinfonie S 109, Dante-Sonate S 161 Nr. 7; Daniel Barenboim (Klavier), Damenchor des Rundfunkchors Berlin, Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
Teldec/East West Records CD 9031-7340-2 (WD: 66'31") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1992
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Idee, Franz Liszts „Dante-Sinfonie“ auf einer Platte mit der Fantasie-Sonate „Après une lecture de Dante“ zu koppeln, leuchtet wohl jedermann ein. Noch schlagkräftiger werden die Argumente, wenn ein Interpret den Mut aufbringt, dirigierend und am Klavier für die Organisation zu sorgen. Aber genau an diesem heiklen Punkt gerät Daniel Barenboim, der solches auf sich, aber pianistisch wohl auch auf die leichte Schulter genommen hat, ins Gerede. Im Anschluß an die überaus sonore, bildhafte, dabei keineswegs wabbelige oder rhetorisch plakative Aufnahme der „Dante-Sinfonie“ mit den Berliner Philharmonikern gerät der Hörer in den zweifelhaften Bann einer Unterweltperspektive, die in den von Liszt musikalisierten Nöten der bestraften Seelen wieder und wieder auch die Nöte des ausführenden Instrumentalisten erkennen lassen. Nicht der Pianist soll ja unter Tritonus-Schlägen und im Trommelfeuer höllisch melodisierter Martellato-Passagen der Gekälte sein. Seine Aufgabe ist es vielmehr, die Grenzsituationen der von Dante porträtierten „Personen“ ins akustische Bild zu rücken – und dabei muß er unbeschadet bleiben. So verzeichnet man bei diesem ehrgeizigen Projekt einen merklichen Intensitätsverfall nach 50 Minuten seidiger, samtener, flammender und auch chorisch wohl-erzogener „Divina Commedia“-Philharmonie. Es sei denn, man stellt Barenboims wackeligen Tastenritt in Umkehrung des CD-Programms voran. Das empfiehlt sich sogar, denn auf diese Weise lassen sich die scheppernden, oft nur angerissenen und geklatschten Akkordserien und der allenfalls lärmende Schluß besser verdauen. Wer freilich dieses Virtuosen-Defizit dem unstillen, arbeitsreichen Künstlerleben Barenboims entschuldigend anlasten möchte, dem sei verraten: Auch die engelszüngigen, verklärenden Partien kann man andernorts schöner, ergreifender erleben – und sei es nur in Barenboims 15 Jahre alter DG-Version (LP 2531 271).

Peter Cossé



Roh und ein-
dimensional.



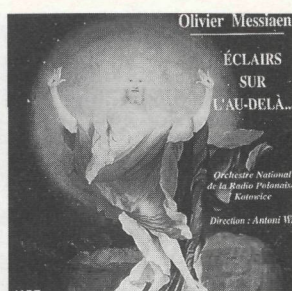
Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll (Tragische); Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit;
Naxos/Fono Münster 2 CD 8.550529-30 (WD: 84'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Balance zu unorganisch; dunkel, nicht immer genügend transparente Grundtönung.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Kubelik (DG).

Der düster-martialische Charakter dieser Sinfonie wird von Antoni Wit gut und in ungeschminkter Emphase getroffen, aber es fehlt Dirigent wie Orchester der Sinn für Zwischentöne, für jene spezifische musikalische Perspektivik, die Mahlers Musik aus dem eindimensional durchmuszierten Pathos herauslöst und sie auf einer höheren Wahrnehmungsebene neu zusammensetzt. Der überdeutlich akzentuierte und damit wohl zu schwerkraftrorientierte Marschcharakter zieht hier zu viel Energie auf sich, läßt damit nicht genügend Raum für alles, was diese dominant gesetzte Sphäre verlassen könnte. Wichtig, im Tempo eher etwas breit, im instrumentalen Schliff ziemlich roh setzen in diesem Sinne der erste wie der zweite Satz ein. Auch wenn es hier noch nicht um „Vergeistigung“ geht, macht ein Vergleich mit der Kubelik-Einspielung deutlich, daß eine weniger schwerkraftrorientierte Marsch-Gestik den Hörer mehr auf das noch kommende lenkt; die bei Kubelik deutlich rascheren Tempi polen die Hörerwartung auch eher auf eine Transformation der Musik, auf eine Deutung, daß das, was hier klingt, eben gerade nicht um seiner selbst willen da ist, sondern Raum für etwas anderes öffnen möchte. Das überforcierte Stampfen hingegen hallt hier noch nach, wenn der markante Dur-Moll-Wechsel zum lyrischen Holzbläsergesang überleitet. Dabei gelingen dem Orchester die klangfarblichen Feinabstufungen sehr gut; eher in den monströs aufgerissenen fortissimo-Partien bleibt ein zu knalliger Eindruck zurück, ein Übergewicht des ohnehin durchschlagenden Blechs und der Schlaginstrumente. Etwas nüchtern und in der inneren dynamischen Kontur nicht optimal durchgearbeitet ist der lyrische Bogen des dritten Satzes; wenn Wit nicht durch wüste, unbehaute Archaismen gefordert ist, neigt er zu Spannungsarmut. Daran und an einem Mangel epischen Geistes krankt auch der Schlußsatz.

Hans-Christian von Dadelsen



Elf Orche-
stersätze als
Testament
des Komponi-
sten.



Messiaen, Eclairs sur l'au-delà...; Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit;
Jade/Helikon CD 099 (WD: 62'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent; keine optimale Balance und Präsenz, Live-Aufnahme.
Fertigung: Einwandfrei.

Messiaens letztes großes Werk zeigt noch einmal wie aus einer Perspektive des abschließenden Überblicks die wesentlichen Elemente, aus denen sich zwischen 1928 und 1992 ein einzigartiger musikalischer Kosmos gebildet hatte. „Streiflichter über das Jenseits“ nennt Messiaen den elfteiligen, im Auftrag Zubin Mehtas und der New Yorker Philharmoniker zwischen 1987 und 1991 komponierten Zyklus. Trotz des ungewöhnlich großen Orchesters (128 Instrumente) steht die Musik im Zeichen ritueller Konzentration und Reduktion; die sehr zeichenhaft und pur gesetzten musikalischen Chiffren haben eine deutlich statische und dabei statuarische Kontur. Symptomatisch dafür ist z.B. das Prinzip des autonomen Kreisens der Elemente, etwa in Teil 6 („Die sieben Engel mit den sieben Posaunen“) drei große Trommelschläge, ein Peitschenknall, eigene Rhythmen im Metallschlagzeug und ein wuchtig-massives Bläserunisono-Thema. An anderer Stelle kommt zum ersten Male in Messiaens Werk der australische Prachtleierschwanz zu Worte, dessen Stimme der bereits 80jährige Komponist bei einer australischen Exkursion aufgezeichnet hatte; eher ungewöhnlich ist „Das Sternbild des Schützen“ (zweiter Satz), in dem sich der normalerweise ganz hinter seinem Werk zurücktretende Komponist eine kleine persönliche Reminiszenz erlaubt (Messiaen wurde am 10. Dezember 1908 geboren). Messiaen ist kein Purist, grenzt auch religiös nichts aus, stellt es aber in einen universellen Bogen, dessen Eckpfeiler, erster und zweiter Satz, sich hier auf Christus beziehen.

Antoni Wit und das Rundfunk-Orchester Katowice zeigen ein hohes Maß an Einsatz und Verantwortung; auch wenn die Interpretation noch nicht in jedem Detail voll überzeugt und gelegentlich etwas buchstabiert wirkt (dem Rezensenten fehlt noch die Partitur), so ist Wit hier für das Risiko dieser wichtigen Ersteinpielung zu danken.

Hans-Christian von Dadelsen



Mitreibend.



Purcell, Orchestersuite aus Dioclesian, **Händel**, Concerto grosso op. 6 Nr. 6, Il duello amoroso HWV 82; Nancy Argenta (Sopran), Michael Chance (Countertenor), Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77295 2 (WD: 68'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, natürlich, gute Dynamik und Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

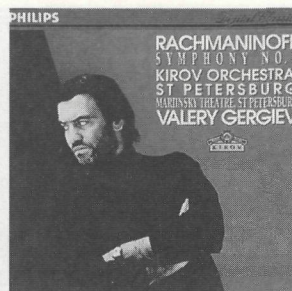
Das 1985 gegründete Freiburger Barockorchester begeistert in dieser neuen Produktion vor allem bei Purcells „Dioclesian-Suite“. Voll jugendlicher Musizierfreude und Direktheit entstauben die Musiker diese Musik von aller Routine, kühler Perfektion und der dem Barock gelegentlich zugesprochenen Schwerfälligkeit. Vor allem in den Tänzen des „Bacchanals“ und der Furien betont das Freiburger Ensemble die rhythmische Lebendigkeit der Musik durch zahlreiche Impulse und erstaunt durch seine Virtuosität in der Bogenbeherrschung. Legato, Staccato, Spiccato, um nur einige Stricharten zu nennen, werden hier brillant, aber nie schematisch als Ausdrucksmittel eingesetzt. Dabei wird deutlich, wie sehr im 19. Jahrhundert die Kunst des Bogenstrichs darniederlag und was an Möglichkeiten es wieder zu entdecken gibt. Im Largo von Händels Concerto grosso werden kontrastreich unterschiedliche Affekte einander gegenübergestellt, im abschließenden Allegro wird das Frage- und Antwortspiel bewußt herausgearbeitet. Dem Orchester ordnen sich die beiden Gesangssolisten homogen ein. Nancy Argenta hat eine klare, fein ziselierende Sopranstimme, und Michael Chance besitzt einen sehr natürlich, warm und weich wirkenden und dennoch kraftvollen Countertenor.

Diese CD ist eine der erfreulichsten Barock-Neueinspielungen der letzten Zeit. Die historische Aufführungspraxis dient hier als Weg, um „klassische Musik“ lebendiger, frischer und befreit vom Ballast falscher Traditionen neu zu hören.

Franzpetter Messmer



Das Kirov-
erobert sinfoni-
sches Repere-
toire.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27; Kirov Orchester (Mariinsky Theater) St. Petersburg, Valery Gergiev; Philips CD 438 864-2 (WD: 59'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Dunkelgerundet, kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Moment scheint diese Sinfonie CD-Karriere zu machen: Innerhalb weniger Wochen sind gleich drei Neuauflagen von Rachmaninoffs Zweiter veröffentlicht worden. Und alle kommen sie aus Rußland: aus dem Kirov-Theater, aus der St. Petersburger Philharmonie (EMI, Mariss Jansons) und aus Moskau (DG, Mikhail Pletnev). Valery Gergiev, Chefdirigent am Kirov, präsentiert als einziger das Werk vollständig, nämlich mit wiederholter Kopfsatz-Exposition. Langeweile kommt dabei nicht auf: Dräuende Bässe rücken den Kopfsatz immer wieder in die Nähe musiktheatralischer Dramatik, und eine gleichsam tänzerische Leichtigkeit im Umgang mit dem verschwenderisch blühenden Melos scheint zu bestätigen, daß am Kirov erstarrte Ballett-Kultur gepflegt wird. Das Scherzo kommt mit jener angriffigen Direktheit daher, die man etwa aus Borodins „Polowetzer Tänzen“ kennt – mit einer unmittelbaren dreifachen Wucht, die aber nie in schlagkräftige Brutalitäten ausartet. Überhaupt nimmt die Wendigkeit dieser Interpretation – die minimalen agogischen Rückungen in den großbogig erweiterten Melodien, die differenzierte dynamische Detailarbeit, die auf engstem Raum akkurat zugespitzten rhythmischen Schärfe – im Handumdrehen für sich ein. Im dritten Satz, wegen seiner melancholischen Klarinetten-Süße wohl der gefährdetste, schenkt der Dirigent dem feingewebenen Muster im begleitenden Streicherteppich ebenso viel Aufmerksamkeit wie den süßen Melodie-Girlanden der Klarinette: ein Beweis, daß die rhetorische Struktur dieser Musik weit komplexer ist, als es die Salon-Nähe gewisser melodischer Wendungen vermuten ließe. Die unlegbare Qualität dieser Musik wird vom Kirov-Orchester auf höchstem Niveau ausgespielt – wobei der perfekte musikalische Feinschliff, dieser stets spürbare enthusiastische Impetus in gleichsam spielerischer Selbstverständlichkeit erreicht wird. Abstriche – wenn überhaupt – wären allenfalls beim Klangbild zu machen, das, der Akustik des Kirov-Theaters entsprechend, eng wirkt.

Werner Pfister



Martha Mödl
Comeback
als Sprech-
erin.



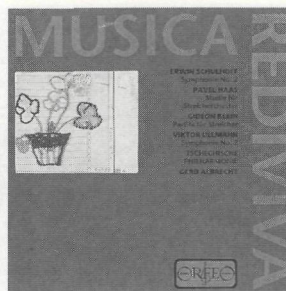
Schillings, Sinfonischer Prolog zu König Oedipus op. 11, Ein Zwiegespräch für Violine, Violoncello und kleines Orchester op. 8, Tanz der Blumen, Das Hexenlied, Melodram op. 15; Elisabeth Glass (Violine), Alban Gerhardt (Violoncello), Martha Mödl (Sprecherin), Kölner Rundfunkorchester, Jan Stulen; cpo/jpc CD 999 233-2 (WD: 58'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Gegenüber den beiden Schellackeinspielungen des „Hexenlied“ mit dem legendären Sprecher Ludwig Wüllner und unter der musikalischen Leitung des Komponisten hat die neue cpo-Einspielung zumindest eins voraus: Sie ist vollständig. Im Unterschied zum Schauspieler Wüllner, der allzu oft und gern selbst ins Singen gerät, weiß die Sängerin Martha Mödl alle Schattierungen des Textes, mit Schilderung, Rede und Gegenrede, allein aus der sprachlichen Diktion zu entwickeln. Nachdem einige Sprecher in den Rundfunkproduktionen des auch heute noch in Konzerten erklingenden Melodrams durch Kürzungen und mit betonter Sachlichkeit versucht haben, den schwülstigen Text Ernst von Wildenbruchs für die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts zu interpretieren, vermag die über achtzigjährige Sängerin – offenbar an schlimmeren Operntexten geschult –, der Dichtung die ihr innewohnende (Spät-)Romantik und das unabdingbar nötige Mitgefühl zu schenken, ohne dabei zu Übertreibungen zu neigen. Die übrigen hier vertretenen Kompositionen zeigen Schillings' kühle romantische Noblesse. Schillings' Partituren stehen den Werken der spätromantischen Phase Alexander Zemlinskys an Dichte und strukturell kompositorischer Verarbeitung kaum nach. Aber bei Schillings ist – vom „Hexenlied“ abgesehen – der thematische Einfall zumeist nicht besonders stark, und so holt der Komponist – im sicheren Vertrauen auf die Tonika-Wirkung – harmonisch ein, was er melodisch vermissen läßt. Beim „Hexenlied“ trüben einige hörbare Schnittstellen bei den gesprochenen Passagen den Eindruck einer ansonsten rundum gelungenen Produktion. Wie zumeist bei cpo ist das Beiheft umfangreich und die Werkanalyse von Michael Beughold lesenswert.

Peter P. Pacht



Fällige
(Wieder)Ent-
deckung.



Schulhoff, Sinfonie Nr. 2, Haas, Studie für Streichorchester, **Klein**, Partita für Streicher, **Ullmann**, Sinfonie Nr. 2 D-Dur; Tschechische Philharmonie, Gerd Albrecht; Orfeo CD 337 941 (WD: 61'27") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

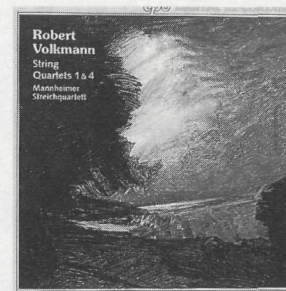
Musik, die im Ghetto Theresienstadt entstand und aufgeführt wurde, wird seit einiger Zeit wiederentdeckt. Als „Musica rediviva“ kommen nun Werke der vier bedeutendsten Exponenten in der Aufnahme der Tschechischen Philharmonie heraus: Erwin Schulhoff (1894-1942), Pianist und Komponist, ist mit der 1932 in Prag komponierten und dort 1935 uraufgeführten zweiten Sinfonie vertreten, einem eigenwilligen Werk – mit Anklängen an die Frühklassik, den Jazz und im Ton Kurt Weill verwandt. Der Janáček-Schüler Pavel Haas (1899-1944) schrieb seine Streicher-Studie 1943 für das Orchester im Ghetto. Sie wurde dort unter Leitung des ebenfalls in Theresienstadt internierten Karel Ančerl aufgeführt. Man hört ein kontrastreiches Werk mit energischen, aber auch klagend-dunklen Zügen. Gideon Kleins (1919-1945) letzte Komposition, die Partita für Streichorchester, ist neoklassizistisch, überrascht dann aber durch Variationen über ein mährisches Volkslied. Die zweite Sinfonie von Viktor Ullmann ist kein Originalwerk, sondern aus der Klaviersonate Nr. 7 und Instrumentationsangaben von Bernhard Wulff angefertigt. Ullmann reflektiert hier die Tradition und seine eigene musikalische Herkunft: Einflüsse von Prokofieff und Mahler klingen an. Am Ende konfrontiert er programmatisch den alten Hussitenchoral mit dem deutschen Choral „Nun danket alle Gott“ und dem B-A-C-H-Motiv.

Interpretationskritik verbietet sich, weil es sich fast ausschließlich um Ersteinspielungen handelt. Beeindruckend sind Sorgfalt, Ernst, Eindringlichkeit der Produktion – ebenso aber ein gleichermaßen energisches wie farbiges und expressives Musizieren. Die Auseinandersetzung mit dieser Musik verdient fortgesetzt zu werden.

Helge Grünwald



Bingeglied
zwischen
Beethoven
und Brahms.



Volkmann, Die Orchesterwerke: Sinfonien Nr. 1 op. 44 und Nr. 2 op. 53, Ouvertüre op. posth., Ouvertüre Richard III. op. 68, Violoncellokonzert op. 33; Johannes Wohlmacher (Violoncello), Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert; cpo/jpc 2 CD 999 151-2 (WD: 100'40") DDD
Aufnahmedatum: 1991-1993
Klangbild: Natürlich, ohne Extreme, zuweilen leicht flüchtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Volkmann, Klaviertrios op. 3 F-Dur und op. 5 b-Moll; Beethoven Trio Ravensburg; cpo/jpc CD 999 128-2 (WD: 53'28") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: In den Baßregionen etwas dumpf, sonst natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Volkmann, Streichquartette Nr. 1 a-Moll op. 9 und Nr. 4 e-Moll op. 35; Mannheimer Streichquartett; cpo/jpc CD 999 115-2 (WD: 60'12") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unaufdringlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Schumann pflegte er persönlichen Kontakt, mit Brahms spazierte er an der Budapester Donau entlang – „Lieber Freund“ hieß die vertrauliche Anrede in ihren Briefen –, und Beethoven war ihm das große Vorbild: Große Namen umgeben den heute unbekannten Friedrich Robert Volkmann. Geboren in Lommatsch bei Meißen im Bismarck-Jahr 1815, studierte er in Leipzig, wo er Schumann kennenlernte; als Gesangslehrer ging er fürs erste in Prag in Stellung und anschließend bei Graf Wilczek in Szemeréd; seßhaft wurde er schließlich in Budapest, wo er, mit Ausnahme eines vierjährigen Aufenthalts in Wien, von 1841 bis zu seinem Tode 1883 lebte. Die letzten acht Jahre übrigens als Professor für Komposition an jener neugegründeten Musikakademie, deren Präsident Franz Liszt hieß.

Mithin ein professoraler Komponist? „Man hält mich für einen trockenen Pedanten, ich weiß es“ – diese Selbsteinschätzung paßt zu einem Wort Hanslicks, dem einstmaligen Zimmernachbarn Volkmanns: In ihm, so schrieb Hanslick nach Volkmanns

Tod, habe „die deutsche Musik einen vornehmen und zarten Geist verloren“ und hätten dessen Freunde „einen der wenigst unterhaltenden, aber treuen Genossen“ zu beklagen. Das Wort läßt sich auch auf Volkmanns Werk übertragen: „Treu“ im Festhalten an den formalen Errungenschaften der Wiener Klassik, und „wenigst unterhaltend“ im Vergleich zur wesentlich unterhaltensameren Programmmusik, welche Volkmanns fortschrittlichere Zeitgenossen schrieben, unter ihnen federführend Liszt. Solches wird vor allem bei den Orchesterwerken evident. Zum Beispiel die Ouvertüre „Richard III.“: Dem Titel nach ließe sich Programmmusik vermuten, eine musikalische Darstellung äußerer Handlungsvorgänge. Doch genau das Gegenteil strebte Volkmann an: Den „Totalindruck der Tragödie“ wollte er vermitteln, was an Beethovens Mahnung bezüglich seiner „Pastorale“ erinnert, die viele als reine Programmmusik verstanden haben wollten („Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“).

An Beethoven (Leonore Nr. 3) gemahnt auch Volkmanns kompositorische Rhetorik, obwohl ihm die Ausdruckswelten des späten Beethoven verschlossen blieben und er im Formalen die Schlüssigkeit seines Vorbildes ebenfalls nicht erreichte, so daß das vielgliedrig Aneinandergereihte zuweilen nach purem Baukastenprinzip tönt. So stampfen sich im Kopfsatz der ersten Sinfonie die Streicher beherzt durch gereichte Motive; spätestens im Scherzo wirkt dieses repetitive Konzept ermüdend. Über weite Strecken dominiert ein homophoner Orchestersatz, auch in der zweiten Sinfonie; zuweilen wirkt das, als würde einer auf dem Orchester Klavier spielen. Bläserfarben, Holz und Blech, werden mehrheitlich als Kontrastmittel eingesetzt, nicht integrativ, sondern konfrontierend mit dem Streicherklang, so daß sich auch in der orchestralen Klangfarbenpalette das Prinzip des Wechsels und damit ein Hang zum repetitiv Einseitigen breit macht. Auch das Cellokonzert, einstmal ein einigermaßen beliebtes Repertoirestück, neigt zu geschwätzigen Unverbindlichkeiten: im Begleitsatz, der oft in einfachster akkordischer Begleitung daherkommt, aber auch in der Führung des Solocellos, wo mit virtuosem Laufwerk zwar nicht gegetzt wird, wo die emphatischen (und zuweilen auch recht schmachtenden) Aufschwünge aber oft in irgendwie Unfertigen enden und von rezitativen Passagen unterbrochen werden, deren innerer Zusammenhalt nicht recht überzeugend wirkt. Einen weit günstigeren Eindruck hinterlassen die kammermusikalischen Kostproben, vor allem die beiden Klaviertrios. Sie sind von einem originär Schumann'schen Impetus durchzogen, nehmen im virtuossten Klavierersatz immer wieder Brahms vorweg. In den Streichquartetten (vor allem im vierten) überrascht die formale Eigenwilligkeit; in ihrem Wechsel von vitaler, lauterster Heiterkeit und still-träumerischer Melancholie erinnern sie auffallend an Mendelssohn.

Nachzutragen ist, daß sich alle Interpreten mit Überzeugung und entsprechend mit rundum überzeugenden Leistungen für das Werk Volkmanns einsetzen. Werner Pfister

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

Johannes Schultz Musicalischer Lustgarte
(1582-1653)



Dulzainas Concerto di viole

Les plus beaux airs
de Monsieur de Lully

Die schönsten Melodien des Herrn von Lully

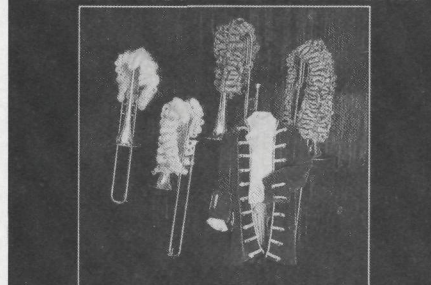
Mr Lully's Finest Airs

Première mondiale • World premiere • Erste Aufnahme



Jean-Paul Lécot

BIS
CD-644 STEREO
GERMAN MUSIC FOR TROMBONES



TRITON TROMBONE QUARTET

Stephan Macleod, bass-baritone •
Jörg Sondermann, organ • Edda Breit, cello

JOHANNES SCHULTZ
Musicalischer Lustgarte • Dulzainas & Gampen

CAT-CD 509309 DDD (*)

JEAN-BAPTISTE LULLY

Die schönsten Melodien auf der Orgel (Transkr.)

FOR-CD 516699 DDD (*)

DEUTSCHE POSAUNENMUSIK

Triton

BIS-CD 500644 DDD

Deutschland:

disco-center Kassel

Schweiz:

Bärenreiter Basel (*)



disco-
center
classic
kassel