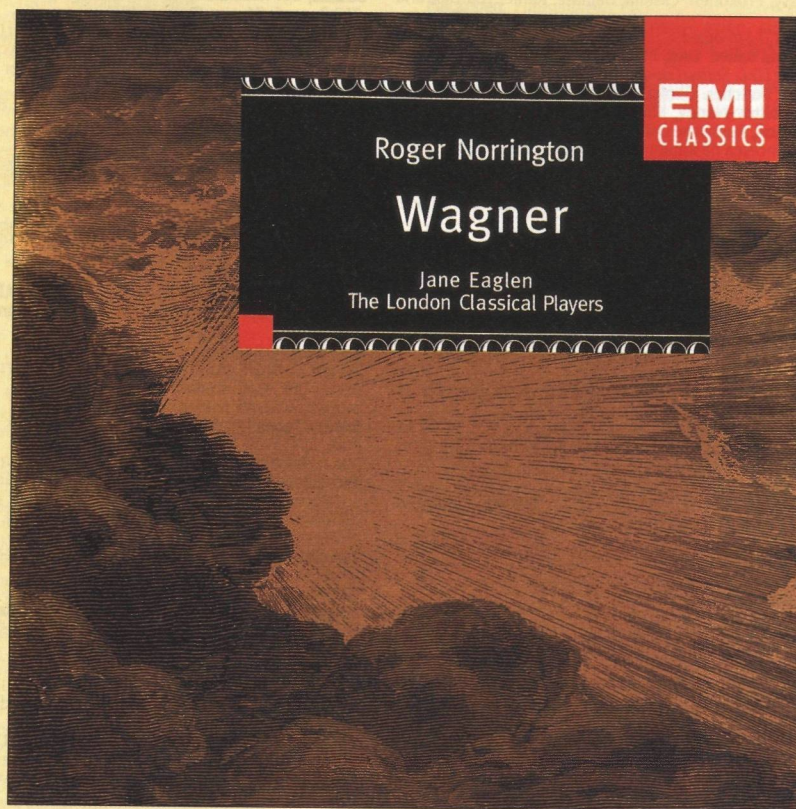




FONO FORUM STERN DES MONATS



Fabelhaftes Experiment.

Wagner, Vorspiele und Ouvertüren zu Rienzi, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg, Parsifal und Lohengrin, Siegfried-Idyll, Isolde's Liebestod; Jane Eaglen (Sopran), London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 5 55479 2 (WD: 63'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Rund, räumlich, trennscharf.
Fertigung: Tadellos.

Nein, denken Sie jetzt bitte nicht das Falsche. Dies ist keine Aufnahme mit Mindestbesetzung, körperloser Artikulation und rigoroser Klangausdünnung. Es ist vielmehr der fabelhaft glückliche Versuch, das Prinzip der strengen Annäherung an das „Originale“ auf Wagner anzuwenden. Norrington argumentiert nämlich sehr wohl mit Wagners Wort und Geist, wenn er die häufig zu schleppenden Tempi heutiger Aufführungen beklagt, deren verkleinerte Orchesterbesetzungen als historisch falsch ausweist und auf eine trennschärfere Balance zwischen den Instrumentengruppen Wert legt. Das werden die Jünger von Knappertsbuch bis Levine, denen Norrington übrigens erklärtermaßen nicht ans Fell will, vielleicht mit Widerwillen lesen. Doch es ist gut möglich, daß sie ebenso aus dem Sessel gerissen werden wie ich. Die Aufnahme Norringtons besticht nämlich nicht, weil sie mit den plumphen, weithin vernehmlichen Schritten der Provokation einherstapfte. Nein, Norrington glückt eine Innenspannung, Detailfreudigkeit und Transparenz, die beim Hörer sogleich den Wunsch entstehen läßt, der Dirigent möge doch bei nächster Gelegenheit gleich die jeweils zugehörigen kompletten Opern aufnehmen – und dazu willige und kompetente Sänger finden, die sich auf das vielversprechende Wagnis einlassen. Gar so fern sind die Grundwerte des Barock und der Klassik übrigens nicht. Warum sollte nicht auch Wagners Musik als sprechende Klangrede begriffen werden? Jedenfalls kann ich mir einen schwungvollen, rhetorisch durchgefeilten „Tristan“

neuerdings sehr gut vorstellen. Auch der „Parsifal“ müßte nicht als von Weihrauch und anderen Nebeln umdünsteter Pontifikal-Akt ersehen. Norrington behauptet ja zu Recht, daß die Vorstellung von „Pathos“ und „Heroismus“ irrigerweise an die Tempi geknüpft ist. Sein bester Gewährsmann in dieser Sache ist der Komponist selbst, der seine Musik häufig als „zu langsam“ vorgetragen empfand. Und weil die London Classical Players ihre Patenschaft für diesen zu seinem Kern freigeschälten Wagner so temperamantvoll, aufmerksam und virtuos übernehmen, kann man von dieser Aufnahme nur mit allergrößter Hochachtung sprechen – und ihr sehnlichst wünschen, sie möge unser Bild von Wagner nachhaltig korrigieren.
 Wolfram Goertz

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 Oktober



Die Gewinner:

Thomas Boros, A-1230 Wien
 Sybille Franz, 20359 Hamburg
 Bärbel Hoffmann, 32049 Herford
 Walter Jung, 60437 Frankfurt
 Ingo Kovats, 53129 Bonn
 Guido Rotebühl, 70197 Stuttgart
 Guido Reip, B-4700 Eupen
 Carsten Rumohr, 28816 Stuhr
 Erika Sarnoch, 50935 Köln
 Sondra Warnung, A-1170 Wien

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Alternativen zu sich selbst und zu anderen.



Bach, Orchestersuiten Nr. 1–4 BWV 1066–1069, Sinfonias aus den Kantaten BWV 29 und 146; Masahiro Arita (Traversflöte), Christoph Lehmann (Orgel), La Stravaganza Köln, Andrew Manze; Trevor Pinnock; Denon 2 CD 78965/66 (WD: 110'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Füllig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Orchestersuiten Nr. 1–4 BWV 1066–1069, Sinfonias aus den Kantaten BWV 42, 52, 110, 174 und 249; Lisa Beznoziuk (Traversflöte), The English Concert, Choir of The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 2 CD 439 780-2 (WD: 120'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig, sinfonisch.
Fertigung: Sorgfältig.

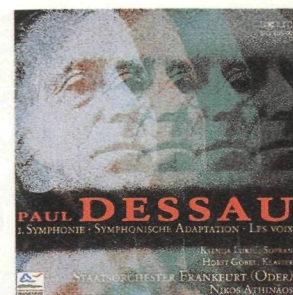
Mit seiner temperamentvollen Einspielung der Bachschen Orchestersuiten brach Trevor Pinnock Ende der siebziger Jahre auf spektakuläre Weise in die damalige Karl-Richter-Domäne bei der DG-Archiv-Produktion ein. Diese progressive Kraft scheint sich im digitalen Remake der Konvention angepaßt zu haben: The English Concert spielt nun weniger akzentuiert, weniger grazil, weniger pointiert, auch weniger maniert, dafür glatter, flächiger, sinfonischer. Die Ouvertüren meistens etwas zügiger, und insgesamt fällt sein Hang zum lyrischen Sostenuo auf, das beim berühmten Air an der Grenze zum Sentimentalen steht. Spiel- und aufnahmetechnisch ist die neuere Version erwartungsgemäß besser, und die fünf Sinfonien sind mehr als nur ein Pausenfüller, da sie musikalisch in Bezug zu den Suiten oder den „Brandenburgischen Konzerten“ stehen.

Interpretatorisch ergiebiger ist freilich die Aufnahme von La Stravaganza Köln. Sie verfolgt ein ähnliches Ziel wie Reinhard Goebels provokante Einspielung, klingt aber bei aller Profilschärfe und Vitalität deutlich organischer, charmanter und verbindlicher. Gegen das sehr langsame Tempo, welches Andrew Manze in den Rahmenteilern der Ouvertüren wählt, könnte man zwar gattungsgeschichtliche Einwände erheben; ansonsten aber überzeugt seine sehr intelligente Interpretation durch das Augenmaß und die Ausgewogenheit, mit der strukturelle und deklamatorische Nuancen werbend, aber nicht belehrend dargeboten werden.

Matthias Hengelbrock



Facettenreiche Zusammenstellung.



Dessau, Sinfonie Nr. 1 in einem Satz, Sinfonische Adaption des Quintetts Es-Dur KV 614 von W.A. Mozart, Les Voix; Ksenija Lukic (Sopran), Horst Göbel (Klavier), Staatsorchester Frankfurt (Oder), Nikos Athinaios; signum/Helikon CD X65-00 (WD: 60'32") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, offen, konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Am 7. Juni 1995 ist das Philharmonische Orchester Frankfurt (Oder) von der Regierung des Landes Brandenburg zum Staatsorchester ernannt worden – Ausdruck der wachsenden Wertschätzung, dessen sich der 1971 gegründete Klangkörper unter Leitung seines Chefdirigenten Nikos Athinaios erfreut. Die vorliegende, sehr gut zusammengestellte Dessau-CD bestätigt den Ruf des Orchesters. Ein eher transparenter und zugleich fester Klang, der zwischen den einzelnen Instrumentalgruppen gut differenziert, bestimmt den Hör-Eindruck und ist für die handwerklich-konstruktivistisch orientierte Komponierweise Paul Dessaus wie geschaffen. Die 1926 entstandene erste Sinfonie ist eine zwischen akademischer Traditionsaneignung und zeitbezogenen Komponierhaltungen originellen Ausgleich schaffende Musik, die wie eine barocke Eisen-Stahl-Konstruktion wirkt. Form-Schemata und rohe, elementare Intervall- und Rhythmusverbindungen haben großen plastischen Wert und integrieren Allusionen an traditionelle Musik, vorklassische Fugen-, Kanon- und Passacaglia-Muster sowie populäre Tanz- und Bewegungsideome und Synagogalmusik. Geht es hier ernst und streng zu, so ist die Adaption von Mozarts Streichquintett von 1943, im amerikanischen Exil entstanden, eine ironische Dekonstruktion des Originals, das von Satz zu Satz sehends mehr mit Elementen seines eigenen Gestenrepertoires angereichert und dabei sacht aus dem Tritt gebracht wird.

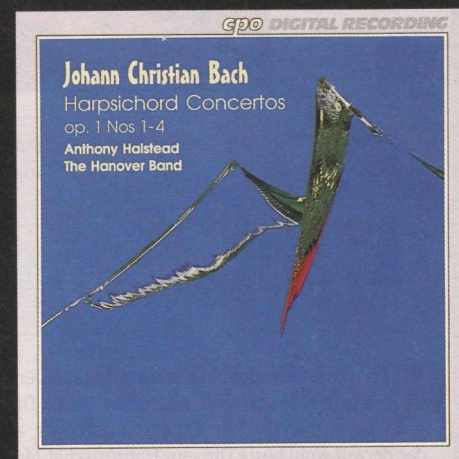
1935 war Dessau im Pariser Exil von René Leibowitz in die Zwölftontechnik eingeführt worden, mit deren Hilfe er eine seinem Ausdrucksbedürfnis angemessene Komponierweise entwickelte. „Les Voix“ wurde 1939 zunächst für kleine Besetzung auf ein Gedicht von Paul Verlaine geschrieben und erst 1978 in der großen Orchesterbesetzung uraufgeführt. Sopran und Klavier sind hier so etwas wie konzentrierende Teilmengen des Tutti mit stark evokatorischen Klangfiguren, die den Druck der Kriegszeit spüren lassen. Ksenija Lukic agiert dynamisch differenziert, mit freien Höhen gut textbezogen und drängt sich ebensowenig in den Vordergrund wie der Pianist Horst Göbel mit seinem luziden und akzentuierten Spiel. Nikos Athinaios beweist seine souveräne und exponierte Leistung in der großen Balance und sehr guten Proportionierung zwischen den einzelnen Klanggruppen.

Bernhard Uske

Cannes Classical Award 1995

Label of the Year

cpo



Johann Christian Bach
 Harpsichord Concertos
 op. 1 Nos 1-4
 Anthony Holstead
 The Hanover Band

Johann Christian Bach
 Cembalokonzerte op. 1 Nos 1-6

Anthony Holstead
 The Hanover Band
 CPO 999 299-2



Luigi Boccherini
 Streichquartette
 op. 32 Nos 4-6
 Nomos-Quartett
 CPO 999 202-2



Paul Hindemith
 Kammermusik
 für Klarinette
 ensemble incanto
 CPO 999 302-2



Feliks Nowowiejski
 Symphonien für
 Orgel op. 45
 Nos 4, 6 & 7
 Orgelkonzert
 op. 56 No 4
 Jerzy Erdman
 CPO 999 274-2
 2 CDs

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
 Tel.: 05401/85 12 22, 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

*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.

FONO FORUM
 STERN DES MONATS
 DEZEMBER 1995





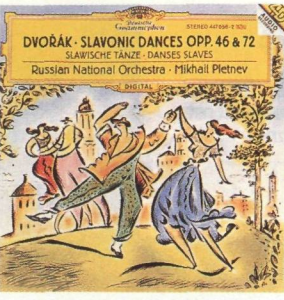
Haschisch-Partituren.



Dutilleux, *Métaboles*, **Berlioz**, *Symphonie fantastique*; Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung-Whun Chung; DG CD 445 878-2 (WD: 67'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: In zartem Dämmerlicht.
Fertigung: Noch zufriedenstellend.



Eine dynamische Tanzstunde.



Dvořák, *Slawische Tänze* op. 47 und op. 72; Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev; DG CD 447 056-2 (WD: 71'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Impulsreich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Wechselduschen.



Kancheli, *Sinfonien* Nr. 1, Nr. 4 (In memoriam di Michelangelo) und Nr. 5; Helsinki Philharmonic Orchestra, James DePreist; Ondine/Helikon CD 829-2 (WD: 59'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, präsent, im Klangspektrum weniger fein differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom Fegfeuer der Moderne ins Höllenfeuer der Avantgarde von 1830, oder: Kann Musik Droge sein? Myung-Whun Chung ist Koreaner, aber der derzeit wohl beste Dirigent französischer Musik. Ein seltsamer Widerspruch, der noch seltsamer wird, wenn man sich überlegt, was französische Musik eigentlich ausmacht und wie sie am überzeugendsten zu spielen ist. Zum Beispiel Henri Dutilleux' viertelstündige „Métaboles“: ein fünfsätziges, ohne Unterbrechungen zu spielendes Virtuosenstück, das ganz im Sinne der titelgebenden rhetorischen Figur regelmäßig überraschende Stilbrüche aufweist, aber dennoch klanglich, melodisch und von der Satzlogik her geschlossen wirkt. Das Französische dabei: Trotz aller Masse wirkt der Klang nie massig, trotz aller stupenden Virtuosität stellt sich nie stürmischer Rausch ein, trotz aller Wucht und Dramatik fehlt jedes Pathos. Statt dessen schweben Klangschleier, driften Tongirlanden, strudeln und trudeln nie ganz zu fassende Melodien durch seltsam unwirkliche Klänge. Rostropowitsch hat das Stück 1982 aufgenommen: handgreiflich, dramatisch — eine durchaus überzeugende Version. Dagegen steht Charles Munchs „französische“ Auffassung von 1967: Der Klang wird zerstäubt, in unwirkliche Schattenreiche verduftet, die Dramatik erscheint abgemildert, ohne esoterisch zu zerfallen — denn nichts an dieser Musik ist religiös jenseitig, sondern stets feinste Materie. Chung steht in dieser französischen Tradition, ja, er verfeinert sie im Vergleich zu Münch sogar noch, wobei ihm die modernere Aufnahmetechnik raffiniert hilft. Stößt man nach dieser Hörerfahrung auf die „Symphonie fantastique“, dann hört man sie moderner, radikaler. Freilich: Ist man historisierende Aufnahmen (Norrington, Gardiner) gewohnt, dann wirkt der Klang des modernen Orchesters befremdlich dick, die Balance der Instrumentengruppen scheint aus dem Lot, das Vibrato — besonders übertrieben in der Flöte — verstört, und es sind auch nicht alle Stimmen so gut hörbar, wie von der Partitur gefordert. Doch Chungs Stil läßt die Einwände schnell vergessen. Er setzt explosive Akzente, gibt der komponierten ständigen Gefährdung des Rhythmus' nie bis zur Aufweichung nach, und treibt und feuert diesen Albtraum eines Opiummessers bis zum Exzess: eine packende, aufgekratzte Version. Und die Verwandtschaft zwischen Dutilleux und Berlioz? Wiederum eine Métabole, ein plötzlicher Stilbruch: So verschieden beide ihre Töne einsetzen — die Töne sind aus derselben Geisteshaltung heraus aufs Papier gekommen. *Reinhard J. Brembeck*

Es mag Mikhail Pletnev, der uns als ein ebenso eigenwilliger wie innovativer Pianist lieb und teuer geworden ist, zugute kommen, daß er im Zuge seiner Taktstock-Mission mit dem Russischen Nationalorchester einen Zyklus einzuspielen hat, der sich nicht zuletzt ja auch vom pianistischen Idiom her entschlüsseln läßt. Im Kreise ruhmvoller Interpretationen vom Range eines Szell, Kubelik oder Maazel darf sich Pletnevs Moskauer Produktion durchaus ebenbürtig fühlen. An Sprit, technischer Brillanz sowie geist- und geschmackvoller Typisierung herrscht hier kein Mangel. Dvořáks tänzerischer Verkaufsschlager, der für den tschechischen Komponisten seinerzeit ja auch das Entrée in die europäische Musikszene bedeutete, erhält hier nicht nur charmantes folkloristisches Idiom, sondern auch gewichtige Statur. Die prekäre Gratwanderung dieser sechzehn Tänze besteht Pletnev dabei auf höchst anregende Weise.

Der c-Moll-Tanz der ersten Serie verdeutlicht beispielhaft, wie sich die Ingredienzen aus leiser Melancholie, pastoralem Idiom und glutvoller Agogik zusammenführen lassen, ohne das behende Changieren zwischen den Ausdrucksebenen plump auf nur jeweils eine Ebene zu reduzieren. Über den spirituellen Habitus hinaus hat diese Aufnahme ihre Meriten auch in den vielen sorgfältig profilierten Details — dank der markanten Klangqualitäten des RNO ergänzen sich strukturelle und klangliche Prägnanz hier auf einprägsame Weise. Sind es im ersten Satz (op. 46) die Bratschen, die für sonore Registerfüllung sorgen, so gelingt im dritten (op. 46) mit den Trompeten, den Celli und vor allem der ingenios nachgezogenen Rhythmus-Pointierung der Baß-Instrumente eine sensibel verifizierte Korrespondenz zum klanglichen Wohllaut. Nachdem das Russische National-Orchester seinen hohen Rang auf der Tonträger-Ebene mit dieser Einspielung weiter untermauern konnte, möchte man hoffen, daß bei zukünftigen Projekten mit diesem Klangkörper nicht das übliche Repertoire-Karussell Maßgabe wird, sondern das künstlerische Potential des RNO auch entlegeneren Werken zugute kommt. *Norbert Rüdell*

Vulkanische Musik — so kann man Kanchelis Kompositionen bezeichnen, klangliche Fragment-Felder, die aus Materialien unterschiedlichster Festigkeit gebaut sind, anscheinend wahllos verstreut herausgeschleudert werden und auf extreme Kontraste bauen. Ab und an lassen sich folkloristische Einflüsse erkennen, aber bei denen muß man — wie überhaupt bei Kanchelis Musik — vorsichtig sein. Gutgläubig und mit offenen Ohren darf man der Musik des Georgiers nicht entgegentreten. Gerade an dieser Ondine-CD, die musikalisch ansprechend gelungen ist, aber doch nicht mit dem letzten Quentchen Biß eingespielt scheint, läßt sich Kanchelis Entwicklung hin zum Schroff-Verkarsteten gut verfolgen (in der ersten Sinfonie kann man sich immer noch dadurch Hörbrücken bauen, daß man einiges als Schostakowitsch-ähnlich interpretiert). Primärer Höreindruck aber bleibt der einer dynamischen Wechseldusche: Ruhe ist immer Ruhe vor dem Sturm. Auf Entspannung folgt immer die Verkrampfung (und nach einem gehörigen Schreck greift der Hörer zu panischen Schutzhandlungen: Lautstärke-regler runter). Aber wenn man Kancheli kennt, dann weiß man: So macht er das immer, das ist sein Erkennungszeichen. Er schreibt Musik mit einer beinahe überdimensionalen Spannweite — von versteinert bis lavaähnlich brodelnd; Musik, in der Ruhe neben Eruption steht, Stille neben heftigster Turbulenz. Kancheli arbeitet mit Schock-Brechungen hart an der Grenze des Überreizens. Im Konzertsaal hat dies eine eigene Qualität, bei der gnadenlosen Direktheit einer Digitalaufnahme aber hat diese Musik auf die Dauer fast einen abstumpfenden Effekt: Ein-, zweimal mag es einem passieren, daß man von Kancheli kalt erwischt wird — dann hämmert sein Klangschlag wie eine Schrotladung scharfer Scherben aufs gerade noch umschmeichelte Trommelfell. Mit der Zeit aber beginnt man sich präventiv zu schützen, auf der Hut vor unerwarteten akustischen Aggressionen zu sein. Der Preis, den man dafür zahlt: Die intimen Passagen verlieren — man hat ja vor eventuellen fortissimo-Überfällen einen Filter aufgebaut — an Wirksamkeit, weil sie den Lärmschutzwall kaum mehr überwinden können. Kanchelis Musik hat etwas enorm Aktuelles: Sie führt dem Hörer die Grenzen seiner Wahrnehmungsfähigkeit vor — und das kann sehr sinnvoll sein in Zeiten, in denen immer noch das „Schneller-Höher-Weiter“ regiert. *Kalle Burmester*



Leidenschaft aus preußischer Sicht.



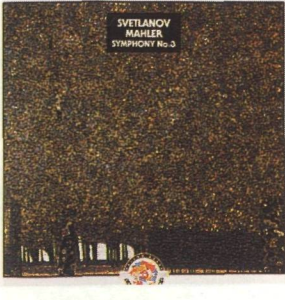
Locatelli, *Concerti grossi* op. 7 Nr. 1–6; Thorsten Rosenbusch (Violine), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Berlin Classics CD 001132 (WD: 75'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, angenehm natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Concerto grosso op. 7 Nr. 6: Europa Galante (Opus 111 30–104), Concerto Köln (Teldec 4509-94551-2).

Tatsächlich, das ist nach meiner Kenntnis die erste Gesamteinspielung von Antonio Locatellis Concerti grossi op. 7, von jenen erstaunlichen sechs Beispielen einer damals zukunftsweisenden Verbindung von barock-polyphonem Stil mit neuer Kantabilität und homophonem Satz. Alleine die komplexe Architektur dieser sechs Concerti, die phantasiereiche Gestaltung der Solo- und Tutti-Partien, vom Quasi-Solokonzert bis zum sinfonischen Fortschreiten der Stimmen, verlangt Bewunderung. Absolute Krönung der 1741 gedruckten Sammlung ist dann jedoch die Nr. 6 mit dem Titel „Il pianto d'Arianna“. Joachim Steinheuer spricht im soliden Einführungstext zu Recht davon, „daß Locatelli hier mit rein instrumentalen Mitteln gleichsam eine Opernszene ohne Worte gestalten wollte.“ Kein Wunder, daß dieses Concerto grosso besonders hoch in der Gunst der Interpreten steht. Aber erst im Kontext mit den anderen fünf Werken des Opus 7 erschließt sich der außergewöhnliche Charakter dieser anrührenden Klage der Ariadne.

Diese Gesamteinspielung von Opus 7 ermöglicht eine solche Betrachtungsweise. Hartmut Haenchen setzt auf extreme Ausdruckshaltungen und pronomierte Effekte. Säuberlich sind die Sätze voneinander abgesetzt. Klangschön und außerordentlich diszipliniert wird musiziert, nichts ist vordergründig plaziert. Schlackenlos formt Thorsten Rosenbusch in den Soli seinen eleganten, ausdrucksvollen Ton, beeindruckend ist die deutliche Artikulation. Doch insgesamt fehlt die große Spannung, die unerhörte Psychologie und aufregende Dramaturgie, die hinter den Satzfolgen der sechs Concerti grossi steht. Alles ist sehr preußisch, gewissenhaft-ernst, zu wenig aufregend. Am deutlichsten wird das im Es-Dur-Concerto „Il pianto d'Arianna“. Während bei Concerto Köln und L'Europa Galante sich hier im ersten Satz mit seinen synkopischen Bewegungen wirklich der Rhythmus des Herzschlags überträgt, Stimmung und Pathos der einzelnen, dramaturgisch genau disponierten Sätze atemberaubend gestaltet werden, gelangen Hartmut Haenchen und sein Kammerorchester nirgends über eine gebändigte Leidenschaft hinaus. Nichts von Katharsis, nichts von geläuterten Gefühlen, wenn in den letzten Takten dieses Concertos die Molltonalität plötzlich zum leuchtenden Dur gewendet wird. *Ingeborg Allihn*



Wie, bitte?



Mahler, *Sinfonie* Nr. 3 d-Moll; Olga Alexandrova (Mezzosopran), Russian Academic Choir of the TV Ostankino, Moscow Boys' Cappella, Russian State Symphony Orchestra, Evgeny Svetlanov; harmonia mundi France/Helikon 2 CD RU 28811.12 (WD: 97'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ziemlich unsauber.
Fertigung: Passabel.

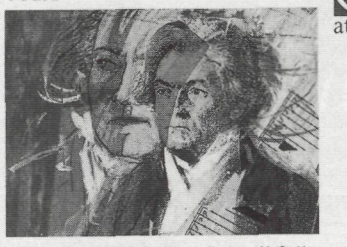
Vor genau 100 Jahren begann Gustav Mahler mit seiner längsten Sinfonie, der dritten. Vor 45 Jahren wurde zum erstenmal eine Aufführung der Partitur mitgeschnitten (Hermann Scherchen dirigierte), und die inzwischen weltweit wohl 44. Aufnahme des vollständigen Werkes stellt nun also den Beginn einer neuen Integraleinspielung der Mahler-Sinfonien, dieses heute vermutlich meistgespielten großorchestralen Gesamtschaffens, dar: mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der ehemaligen Sowjetunion unter Evgeny Svetlanov. Beachtet man dessen Aufnahmen des Adagietto-Satzes der Fünften (1982) und der vollständigen Sechsten (1989), so darf in diesem Dirigenten kein Mahler-Schallplattendeütant mehr gesehen werden; ein „Anfängerbonus“ ist gegenüber gravierenden Fehlleistungen also nicht ins Feld zu führen — zumal ein metier erfahrener 66-jähriger auf der „Anlagebank“ sitzt...

Warum geriet ihm die dokumentierte Interpretation so bedenklich? Nach Ablauf der einigermaßen geratenen, wenngleich stellenweise nicht entschieden genug artikulierten „Ersten Abteilung“ des Werkes, häufen sich die Ungereimtheiten. Mag man noch geteilter Meinung darüber sein, ob die Wiesenblumen des „Tempo di Minuetto. Sehr mäßig“ im zweiten Satz tatsächlich eine derart mikrobiologische Betrachtung vertragen (das Minusrekordtempo: 11'52"), so erscheinen die eklatanten Vokalverfärbungen, die Svetlanov seiner Solistin, Olga Alexandrova, im lieblos abgespulten vierten Satz durchgehen läßt, schlicht unfaßbar. Wer sich durch dieses Altsolo sozusagen versehentlich einen ersten Eindruck von der Aufnahme verschafft, wird seinen CD-Player nach einigen verstörenden Sekunden für immer von ihr befreien. Die Darstellung des seltsam outrierten Chorsatzes wirkt sich ähnlich abschreckend aus, so daß interpretatorische Gediegenheit im sechsten Satz kaum ein Gegengewicht zu installieren vermag (wenngleich er nicht unter derselben Indifferenz leidet wie zuvor der dritte Satz mit dem Posthornsolo). Man sollte sich von Firmenseite überlegen, ob man diesen Aufnahmezyklus wirklich über die Ziellinie bringen will. *Volkmar Fischer*

attacca präsentiert attacca



Ludwig van Beethoven
 WERKE FÜR KLAVIER & ORCHESTER
 VOL. 1



Konzert für Klavier & Orchester Es-Dur WoO 4*
 Konzert für Klavier & Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19
 Mario-Ratko Delorko, Hammerflügel
 Chursächsische Philharmonie
 Florian Merz, Dirigent

Ludwig van Beethoven
 WERKE FÜR KLAVIER & ORCHESTER
 VOL. 1

Klavierkonzert Es-Dur WoO 4*
 Klavierkonzert B-Dur op 19
 Mario-Ratko Delorko,
 Hammerflügel Perrotta 1795
 Chursächsische Philharmonie
 auf historischen Instrumenten
 Florian Merz
 1 Compact Disc atc 8001

* Ersteinspielung auf historischen Instrumenten

„Im Gegensatz zu einigen unlängst gehörten Annäherungen im Historischen, etwa mit Mozarts Klavierkonzerten, ist in der vorliegenden Einspielung eine ideale Balance zwischen Orchester und Hammerflügel erreicht.“

Prof. Johannes Fischer
 Beethoven-Gesellschaft, München

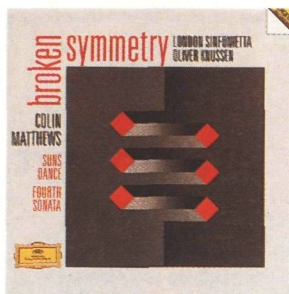
Erhältlich im guten Fachhandel oder direkt über:



Classic Line GmbH & Co. KG
 Postfach 1230
 72121 Pliezhausen
 Telefon 07127/9775-0
 Telefax 07127/9775-77



Deftige Dynamik – griffige Gestalten.



Matthews, Sonate Nr. 4 für Orchester, Sun Dance für zehn Spieler, Broken Symmetry für Orchester; London Sinfonietta, Oliver Knussen; DG CD 447 067-2 (WD: 64'40") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Präsent, hell, farbig, dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

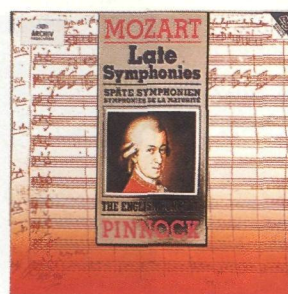
Die vierte Sonate des 1944 geborenen britischen Komponisten Colin Matthews von 1974/75 ist die Auseinandersetzung eines Mitteleuropäers mit der Minimal-Music, die hier denn auch anders als bei ihren US-amerikanischen Schöpfern dramatisch eingesetzt wird. Jeweils einheitliche Stimmungen kennzeichnen die fünf Satzabschnitte mit mal dräuend kämpferischen, rhythmisch verdichteten, mal entspannenden Klangzuständen. Während die Melodik des Werks eher in der Spätromantik angesiedelt ist und an Jean Sibelius denken läßt, geht Matthews in den rhythmischen Parforce-Abschnitten bis zum brutistischen Eklat, mit weit aufgerissenen und immer chorischem gefülltem Tonraum. Gestalten und Satzcharaktere wirken wie säuberlich sortiert und in ihren jeweiligen Ausdruckschubladen gut eingeordnet.

Sehr virtuos, in deutlich musikalischer Spielfreude und von agitierendem Gestus erscheint „Sun Dance“ von 1984 für zehn Instrumente: ein ereignisreiches, polyphones Geschehen, das sich aus vielen kleinen, mit großer „Umdrehungszahl“ versehenen Bewegungsgestalten, welche die Klangkulissee erfüllen, zusammensetzt. Ein Stück, das die Ansprüche avancierten Tonsatzes mit viel Drive und einer fast jazzig-poppig wirkenden Dynamik verbindet.

Hochdramatisch schließlich, von großer Klangwucht und Gestalt-Plakativität, ist das jüngste Werk auf dieser CD: „Broken Symmetry for orchestra“ von 1991/92, entstanden im Auftrag der BBC und bei den Proms 1992 vom BBC Symphony Orchestra unter Leitung Oliver Knussens uraufgeführt. Minimalistisch ist hier nur noch die Struktur der Klangfiguren. Im großen ergibt sich ein jagendes, dickichtiges, aggressiv-kämpferisches Idiom, das raffiniert orchestriert ist. Auf der CD spielt Oliver Knussen mit der London Sinfonietta, die an Klangvolumen und rauhen sowie großmächtigen Klanggesten nichts zu wünschen übrig läßt. Die Details der zahlreichen Binnengestalten sind in größter Deutlichkeit präsent, so daß die repetitiven, ineinanderhakenden oder sich konterkarierenden Elemente im großen Klangraum gut untergebracht sind. Die farbliche, griffige bis knallige Dimension des Stücks ist bei den britischen Elitemusikern der Neuen Musik in besten Händen. *Bernhard Uske*



An der Oberfläche.



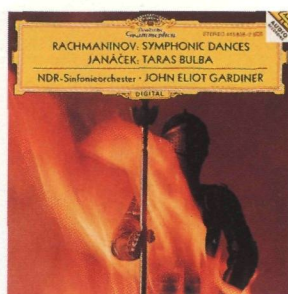
Mozart, Späte Sinfonien: Sinfonien Nr. 31 D-Dur KV 297 (Pariser), Nr. 32 G-Dur KV 318, Nr. 33 B-Dur KV 319, Nr. 34 C-Dur KV 338, Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner), Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer), Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager), Nr. 39 Es-Dur KV 543, Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 4 CD 447 043-2 (WD: 4 Std. 22' 00") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994, 1995
Klangbild: Starke Raumwirkung, etwas zu hallig.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: John Eliot Gardiner/The English Baroque Soloists (Philips 442 604-2), Nikolaus Harnoncourt/Royal Concertgebouw Orchestra (Teldec 9031-72484-2).

Markant brechen die vier Anfangs-Akkorde der „Pariser Sinfonie“ aus den heimischen Lautsprecherboxen heraus, um dann von einem abwärtsgerichteten Motiv sanft abgefangen zu werden. Mozart auf historischen Instrumenten, beherzt, kontraststark und mit sportivem Elan gespielt. Musikalischer Alltag also? Nur auf den ersten, flüchtigen Eindruck hin.

Beim Abhören der vier CDs kam mir Charles Rosen's helllichtige Charakterisierung des „Klassischen Stils“ in seinem gleichnamigen Standardwerk in den Sinn: Als stilprägend erkannte er einen gegliederten Periodenbau mit einem „äußerst vielfältigen rhythmischen Gewebe“, also unterschiedliche, einander sich organisch ergänzende Bewegungselemente, die sich zu einer völlig neuartigen Syntax zusammenfügen. In seiner Aufnahme der letzten zehn Sinfonien, die bei der „Pariser Sinfonie“ beginnt und in der „Jupiter-Sinfonie“ gipfelt, scheint Pinnock diesen gewaltigen Unterschied zum homogen-gleichförmigen Phrasenbau des Barocks zu ignorieren. Als hätte er ein Concerto grosso Händels auf dem Pult, beschränkt er sich darauf, vehement einige Kontraste herauszuarbeiten, ohne sich in Fragen der Dynamik und Artikulation in die Detailarbeit zu vertiefen und damit die vielfältigen Bestandteile des „klassischen“ Satzgewebes erst zu aktivieren. Während Gardiner diese Aktivierung in ganz genialer Weise völlig natürlich von der Hand geht, Harnoncourt sie demonstrativ exekutiert, bleibt Pinnock bei genauem Hinsehen merkwürdig indifferent. Sein Mozart wirkt statisch, ist nur an der Oberfläche dynamisch, während vor allem Gardiner Mozarts dramaturgisch ausgetüftelte sinfonische Szene vom Baßschlag bis zur Mittelstimme gekonnt durchorganisiert und dem Klang eine innere, nach vorne gerichtete Dynamik mitgibt; eben eine gesunde Vitalität, die etwa im fugierten Schlußsatz der „Jupiter-Sinfonie“ in ergreifende Steigerungen mündet. Pinnock agiert zwar äußerlich lebhafter, setzt Akzente kräftiger, mitunter etwas grob, doch bleibt die Spannungskurve insgesamt flacher. *Gero Schließ*



Markante Deutung.



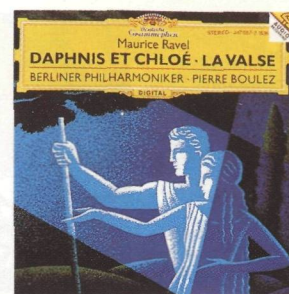
Rachmaninoff, Sinfonische Tänze op. 45, **Janáček**, Taras Bulba (Rhapsodie für Orchester); NDR-Sinfonieorchester, John Eliot Gardiner; DG CD 445 838-2 (WD: 56'26") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, transparent und griffig.
Fertigung: Einwandfrei.

Der große Liebesrausch war es wohl nicht, den man beim Hamburger Traditionsensemble während der deutsch-englischen Musik-Liaison mit dem Partitur-Puristen Gardiner empfand. Die Taktstockübergabe vom väterlich-strengen Günter Wand zur distanziert-britischen Nüchternheit brachte halt auch nicht ganz den Erfolg, den man sich beim NDR insgeheim erhofft haben mochte. Daß nach diesem so eigenwilligen wie kurzen Interludium nun der erfahrene Sinfoniker Herbert Blomstedt an der Alster das Zepter schwingen wird, scheint da nur folgerichtig. Gleichwohl haben, wie man weiß, auch schwierige Partnerschaften ihren Reiz, und daß Gardiners konzessionslose Berufsauffassung dem Hamburger Klangkörper durchaus einen grenzerweiternden Adrenalinstoß versetzen konnte, ließ sich bislang auch an den CD-Einspielungen ablesen, die zwar nicht überaus zahlreich sind, aber doch eindruckliche Darbietungen offerieren.

Auch die vorliegende CD, die sich durchweg aus Konzertmitschnitten speist, besticht mit einer elektrisierenden Verve, die selbst bei Rachmaninoffs letztem Orchesterwerk den Grad bloßer Artistik überschreitet. Die komplex ausgedehnte Stretta des dritten Satzes etwa realisiert trotz eines schier überbordenden Tarantella-Taumels immer noch die faszinierenden Klang-Schattierungen à la Debussy. Von solcher Differenzierung profitiert in hohem Maß auch Janáčeks Orchesterrhapsodie, ein am literarischen Sujet Gogols orientiertes Werk, das in seiner Balance aus bitterer Tragik und letztlich affirmativem Lebenswillen hohe Hürden stellt. Gardiners klare rhythmische Profilierung, die reichen dynamischen Abschattierungen sowie die feinsinnig realisierten Farbgebungen des NDR-Orchesters legen das eigenwillige Amalgam Janáčeks aus Berlioz, Tschaikowsky und verblüffender Bartók-Antizipation offen, ohne damit die musikoetischen Chiffren gleichsam zu skelettieren. Die hervorragende Klangtechnik bringt die musikalischen Tugenden dieser Produktion ideal zur Geltung – nicht immer fügt sich die Unmittelbarkeit eines Live-Mitschnitts so harmonisch zu einer adäquaten Aufnahmetechnik. *Norbert Rüdell*



Rausch und Disziplin.



Ravel, Daphnis et Chloé (Ballett), La Valse; Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Pierre Boulez; DG CD 447 057-2 (WD: 70'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Optimale Balance und Präsenz.
Fertigung: Gut.

Kann man von kompositorischer Disziplin, klassischer Strenge und bedächtig-nüchterner Konstruktivität sprechen, wenn Musik bald rauschhaft ausufernd, bald atmosphärisch verharrt, dann launisch schweift und dabei in aller nur erdenklichen klanglichen und harmonischen Süße schwelgt? Diese eindeutig rhetorisch gestellte Frage nicht mit dem zwingend-logischen „Nein“ zu beantworten, dürfte an musikalische Zauberei grenzen – doch Ravels Ballett „Daphnis et Chloé“ (1910/11) ist ein charakteristisches Beispiel für solche scheinbare Paradoxie, und Pierre Boulez ist genau der richtige Interpret, der den angedeuteten Sachverhalt auf den Punkt und den Widerspruch ins Lot bringt.

Gleich bei dem einleitenden Stimmungsaufbau, vor allem aber bei der groß angelegten Anfangssteigerung des dritten Teils fällt die graphische Schärfe auf, mit der Boulez jedes figurative und klangliche Detail zeichnet; eine zwar agogisch genügend weiche, aber im großen Bogen unbestechlich-präzise Metrik setzt dabei einen wirkungsvollen Widerstand gegen die Eigendynamik von ekstatischem Gestus und purem Sound. Bei den ganz im Gegensatz zu diesen sinfonischen Plateaus konzipierten Tänzen erlaubt sich Boulez dann, eine Spur mehr dem offeneren Drehimpuls der Musik nachzugeben, aber er entläßt den Hörer für keinen Augenblick aus jener rituellen Distanz, mit der Ravel hier das antike Hirten-geschehen inszeniert. Diese durchgehend rituelle, fast sakrale Komponente gibt der Interpretation eine klare übergeordnete Kontur, gerade wenn Boulez die zahlreichen Details der Partitur mit dem ihm eigenen analytischen Blick präsentiert. In der Sorgfalt und im Reichtum der dynamischen Nuancen faszinieren die Berliner Philharmoniker hier ebenso wie in den subtilsten Raffinessen farblicher Balance; der durchgehend instrumentale Charakter des Vokal-singenden Chors verbindet sich unaufdringlich und ohne seichte Nebeneffekte mit dem Orchester.

Boulez' besondere Fähigkeit, vagierende und strukturell-konturierende Elemente zu versöhnen, also Freiheit und Disziplin in ein luftiges Gleichgewicht zu setzen, teilt sich auch in der Interpretation von „La Valse“ schlüssig mit; nach seinen Strawinsky- und Bartók-Einspielungen zeigt sich Boulez auch hier als maßstabsetzender Dirigent der Ballettmusik des 20. Jahrhunderts. *Hans-Christian von Dadelsen*



Glücksfall.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10, Konzert für Klavier, Trompete und Streicher c-Moll op. 35, Mikhail Rudy (Klavier), Ole Edvard Antonsen (Trompete), Berliner Philharmoniker, Mariss Jansons; EMI CD 5 55361 2 (WD: 54'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, klar, brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist einfach ein Glücksfall, wenn ein Orchester, das so gut wie alles kann, das jede Klangnuance in seinem Repertoire hat, mit einem Dirigenten zusammenkommt, der aus diesem randvollen Topf die rechte Auswahl zu treffen versteht. Anders als bei seinen bisherigen Schostakowitsch-Aufnahmen mit den Osloer Philharmonikern, die interpretatorisch einen schlüssigen Ansatz verfolgen, in der musikalischen Umsetzung aber Wünsche offen lassen, kann Mariss Jansons bei den Berliner Philharmonikern aus dem Vollen schöpfen. Herausgekommen ist eine exemplarische Einspielung des Sinfonie-Erstlings von Schostakowitsch. Er klingt als Gesamtwerk eben nicht wie aus einem Guß (es ist das Gesellenstück eines übermütigen, kompositorisch extrem frühreifen Teenies), aber Jansons und die Berliner schaffen es, dieses offensive „Hier-bin-ich“ funkensprühend und abwechslungsreich herüberzubringen. Da klingt dann auch Übermut und sogar Überheblichkeit mit – ab und an hilft es dem Facettenreichtum der Musik eben, wenn man zwischen dem respektlosen Selbstbewußtsein eines Newcomers und durchaus arroganten Passagen à la „Ich-kann-eh-schon-alles“ unterscheidet. Wunderbar die Quirlichkeit im Scherzo. Ebenso packend sind dann aber auch die auf dem schmalen Grat zwischen Ernst und Pathos-Parodie wandelnden stilleren, lyrischeren Momente. Es stimmen die kleinen und großen Wellen im Aufbau, das Spiel der Berliner hat jene Eleganz und jene Biagsamkeit, sprich: Flexibilität, die Schostakowitschs Gesellenstück bei seiner zwischen Selbstdarstellung und Spottverteilung changierenden Haltung braucht. – Beim Klavierkonzert mit obligater Trompete kommt einem hier und da ein „fast zu ernst“ (einige Passagen sind nun einmal nur clownesk) in den Kopf. Gerade die ausladend komischen, die überdreht parodistischen Passagen wären (auch im Kontrast zu den vergrübelten Einschüben) noch wirkungsvoller mit etwas mehr Leichtigkeit, mehr Quecksilbrigkeit. Insgesamt aber ist auch diese Einspielung empfehlenswert. Schade: Ein kompletter Schostakowitsch-Zyklus mit Jansons und den Berlinern ist leider nicht zu erwarten; der hätte die Chance gehabt, Referenz zu werden. *Kalle Burmester*

Klangerlebnisse CHANNEL CLASSICS

Pieter Wispelwey



exklusiv bei
CHANNEL CLASSICS

CCS 7495 Hindemith, Ligeti u.a.
Werke für Violoncello solo

CCS 7395 Joseph Haydn
Konzerte für Violoncello

CCS 6494 Ludwig van Beethoven
Variationen für Violoncello und Pianoforte

CCS 6294 Antonio Vivaldi
6 Cellosonaten

CCS 5493 Johannes Brahms
Cellosonaten Op. 99 & 38

CCS 3592 Ludwig van Beethoven
Die kompletten Sonaten für Violoncello und Pianoforte

CCS 1090 Johann Sebastian Bach
6 Solosuiten (Sonderpreis)

Im Vertrieb von:
helikon harmonia mundi gmbh



Sachlich, emotionslos.



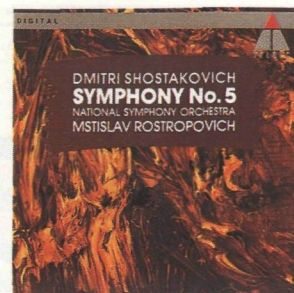
Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43, **Britten**, Russian Funeral (für Blechbläser und Schlagzeug); City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 5 55476 2 (WD: 68'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, durchsichtig.
Fertigung: Netter Booklettext.
Vergleichseinspielung: Kondraschin/Moskauer Philharmoniker (BMG-Ariola 74321 198402).

Die 1935/36 entstandene vierte Schostakowitsch-Sinfonie ist ein Monument der Verzweiflung und des absurden Sarkasmus. Simon Rattles Zugang ist wie immer sehr direkt, und es dürfte kaum eine Aufnahme geben, in der nahezu alle Details so bestechend herausgemeißelt für sich dastehen. Und doch fehlt etwas Entscheidendes: der Sinn für die längere Entwicklung, für das gegliederte Steigern, das nicht nur einfach aus dynamischem Anwachsen oder obsessivem Beharren gespeist wird. Hierauf verstand sich Kyrill Kondraschin einst ungleich besser – bis zum Bersten gespannt sind viele Anstiege bei ihm, und das Kalte wirkt erst dadurch richtig eisig, daß es auf reiche Affekte stößt. Sachlich war bei Kondraschin schon die Geisteshaltung, so daß er sich gar nicht erst um Sachlichkeit bemühen mußte. Rattle hingegen erlangt eine objektivere Einstellung, allerdings des öfteren um den Preis emotionaler Zusammenhanglosigkeit. So ist es bei ihm da am gelungensten, wo er sich ein gewisses Auskosten, Verweilen gestattet – besonders in der Schlußphase des ersten Satzes, wo er eine dichtere Atmosphäre schafft als Kondraschin. In den tänzerischen Passagen des Finales nimmt Rattle mit unaufdringlicher Natürlichkeit für sich ein, wengleich der federnde Rhythmus eines Leonard Slatkin unerreicht bleibt (RCA/BMG-Ariola 60887). Aber Rattle hat viel mehr Biß als der Amerikaner, setzt seine durchweg spezifischeren Vorstellungen durch. Für die zerklüftete Welt des Finales fehlt es aber auch ihm an Intensität der Auseinandersetzung, da könnte viel mehr bezwingender Bezug entstehen – hätte man die Zeit...

Von Rattle darf man die weitere Auflösung gewisser Attitüden erwarten, und wer weiß, vielleicht stößt er in späteren Jahren zu den Regionen des bislang unübertroffenen Kondraschin vor, oder auch weiter. Wer sich mit dem historischen Melodiya-Klang nicht abfinden möchte, sollte aber auch jetzt schon die Alternative aus Birmingham versuchen. Die zur gleichen Zeit komponierte Beigabe, Britten's „Russian Funeral“, kann ebenfalls eine glühendere Wiedergabe verkraften, und vielleicht hätte Britten manches Staccato-Zeichen entfernt, wäre er mit dieser überlegen versachlichten Version konfrontiert worden – Klarheit ist nicht alles. *Christoph Schlären*



Gefällig, mit hohem Schluß.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47; National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Teldec/East West Records CD 4509-94557-2 (WD: 45'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, dynamisch, präsent, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

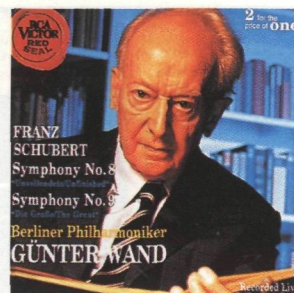
Was die Detailgestaltung anbelangt, ist Mstislav Rostropowitsch in seiner Interpretation von Dmitri Schostakowitschs fünfter Sinfonie genau und nüchtern. In den größeren Formzusammenhängen und in der Gestaltung ganzer Satzabschnitte dagegen herrscht ein Phrasierungsansatz vor, der auf Einbindung und runden Gestus hinausläuft. So wird Rauigkeit und Herbheit vermieden, ohne daß jedoch wolkige oder gar verschwommene Eindrücke entstünden. Der Legato-Schostakowitsch, der hier anklingt, hat dabei einen leicht konventionell wirkenden Anstrich, der zum Romantisch-Bukolischen tendiert. Die Kühle und Leere mancher Tonbildungen Schostakowitschs bleibt gänzlich aus, und in den Verdichtungspartien der Durchführungen ist eher Stromlinie als Insistenz und Verkantung angesagt. Schärfe und Lakonik, wie sie die Aufnahmen Evgenij Mravinskys oder Karel Ancerls kennzeichnet, fehlt völlig. Exzellent sind die Orchesterleistungen: farbige, präzise, in der Proportionierung gut ausgewogene Klangszenerien werden geboten. Statt beißender Ironie und Sarkasmen im Allegretto hört sich hier alles freundlich bis kauzig an – statt Doppelbödigkeit klingt es eher nach einem etwas biederen Neo-Klassizismus. Auch das Largo ist harmloser und traditioneller als in anderen Aufnahmen. Von der Widerständigkeit des gemäßigten Komponisten, auf die der Musiker Rostropowitsch immer so viel Wert legt, hört man überhaupt nichts. So bietet ironischerweise gerade der Dirigent, der den Ausdruck der Repression im Werk klangvoll nachweisen will, eine moderate Interpretation, daß sie jedem Freund einer Kunst der Ausgewogenheit und Regelmäßigkeit, wie sie auch Josef Stalin gefiel, zuzugestehen müßte.

Das Finale schließlich ist von gründerzeitlicher Aufgeplustertheit; der Triumphalismus der Coda aber völlig hohl, was Rostropowitsch durch eine extreme Tempoverbreiterung, wie sie auch Mravinsky immer vornahm, erzielt. Von Ancerl über Jascha Horenstein bis André Previn wird der Schluß sonst in der Hälfte der hier verbrauchten Zeit erreicht.

Bernhard Uske



Monumental.



Schubert, Sinfonien Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete) und Nr. 9 C-Dur D 944; Berliner Philharmoniker, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68314 2 (WD: 81'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute piano-Präsenz (Bassel), großes Volumen des vollen Orchesters.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie C-Dur: Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester/Günter Wand (deutsche harmonia mundi 065-99 736).

Zwei CDs zum Preis von einer ist entweder nur bei Restposten oder Billiglabels üblich, nicht aber bei Novitäten, deren Aufnahmedaten noch weniger als ein halbes Jahr zurückliegen. Rechnet man indes die Spieldauern beider Schubert-Sinfonien (inklusive jeweiligem Schlußbeifall) zusammen, so ergibt dies nur eine rund sechs Minuten längere Spielzeit gegenüber dem üblichen Limit einer einzelnen CD.

Zum derzeitigen Bestand der Großen C-Dur-Sinfonie gesellt sich nunmehr die 43. Aufnahme, während bei der „Unvollendeten“ die stattliche Zahl von 65 Aufnahmen erreicht wurde. In beiden Fällen ist Günter Wand mit je zwei Aufnahmen mit den Sinfonieorchestern des WDR und des NDR beteiligt. Wer beide Werke noch immer nicht sein eigen nennt, wird mit dieser Doppelkassette gut bedient sein. Der Name des Dirigenten als Schubert-„Autorität“ ist gewiß kein Geheimtip mehr, und über die Berliner Philharmoniker besondere Lobeshymnen zu singen, erübrigt sich. Orchester und Dirigent erfüllen bei dieser Novität wohl alle Erwartungen, die wir zu stellen gewohnt sind. Auffallend der weite dynamische Klanghorizont, der etwa dem pianissimo-Beginn der „Unvollendeten“ profilierte Kontur gibt und im Kontrast dazu das Orchester an forte-Stellen mit opulenter Wucht präsentiert. Die Einlösung dieser klanglichen Dramaturgie dürfte den Intentionen des Dirigenten entsprechen, der am Phänomen Schubert die Wechselwirkung von formaler Strenge und Hervorhebung des melodischen Anteils deutlich machen will. Mehr Profil mancher Solopassagen wäre allerdings dem Idealbild einer Interpretation noch näher gewesen. Dem steht jedoch der zwingende Duktus in den verschiedenen Sätzen gegenüber, der das Bewußtsein eines geglückten Konzertereignisses suggeriert. Gegenüber der älteren WDR-Aufnahme läßt der Dirigent den Berliner Musikern durch etwas langsamere Tempi mehr Raum zum „Schwelgen“.

Gerhard Wienke



Faszinierend.



Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingssinfonie), Nr. 2 C-Dur op. 61, Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische) und Nr. 4 d-Moll op. 120; Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli; DG 2 CD 439 923-2 (WD: 49'06") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Voll, präsent, detailliert.
Fertigung: Einwandfrei.

Giuseppe Sinopoli hat 1984 mit den Wiener Philharmonikern eine Aufnahme der zweiten Sinfonie von Schumann vorgelegt, die aufhorchen machte in ihrer Impulsivität, Expressivität und Furiosität. Mit seiner Dresdner Gesamtaufnahme der Sinfonien folgt Sinopoli dieser alten Fahrt, läßt uns nicht nur die Werke hören, sondern zugleich immer hinter die Fassade schauen und die starken Affekte erfahren. Schumanns Sinfonien werden nicht für eine falsche Romantik eingemeindet, sie sind vielmehr Zeugnisse des kompositorischen Ringens um die für ausufernde Gedanken adäquate Form. Sinopoli ist der überlegene Regisseur, der kein Detail der Partitur vernachlässigt, der den Themen und Seitenthemen, den thematischen Verästelungen und Motiven nachgeht, ohne das kühl oder sezierend zu tun. Schumanns Orchestrierung, oft als einfach oder unvollkommen kritisiert, erweist sich in dieser Deutung als überaus subtil, farbig, interessant. Die Dynamik ist weit gespannt. Immer erfährt der Hörer, wieviel in der Musik geschieht, wie ruhelos sie doch ist. Die Staatskapelle Dresden präsentiert sich in bestem Licht, spielt mitreißend, differenziert, farbig, suggestiv – intim in den zarten Sätzen, aufrauschend in den kräftig-heftigen Allegri.

Die erste Sinfonie hebt noch ein wenig schwer an, wird dann sehr temperamentvoll musiziert, der dritte Satz ist ein gelassenes Scherzo, das Finale hat beides: „animato e grazioso“. Das Scherzo der zweiten Sinfonie ist schnell, innerlich bewegt, drängend, nervig, impulsiv, aber nie hektisch, das Adagio hat großen Ton und espressivo, das Finale ist energisch. Fern vom Klischee auch die Deutungen der dritten Sinfonie – mit einem zart, weich und fließend musizierten Scherzo – und der vierten, wo kleine Pausen zum Atemholen gesetzt werden. Das Violinsolo im zweiten Satz ist angenehm unsentimental, im Scherzo und Finale wird das für Schumann typische „Lebhaft“ ideal realisiert: nicht durch treibende Tempi, sondern mittels innerer Bewegung und Erregung.

Helge Grünewald

KONZERTE



Die Kunst der Selbstbeherrschung.



Bartók, Violinkonzerte Nr. 1 Sz 36 und Nr. 2 h-Moll Sz 112; Dmitri Sitkovetsky (Violine), Philharmonia Orchestra, Libor Pešek; Virgin/EMI CD 5 45118 2 (WD: 64'14") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1990
Klangbild: Durchsichtig, detailliert. Violine hell im Timbre und klangtechnisch bevorzugt.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Chung/Solti (Decca 425 015-2), Tetzlaff/Gielen (Virgin 7 59062 2).

Mittlerweile ist auch Béla Bartóks erstes Violinkonzert, in dem der Komponist seine Leidenschaft für die ungarische Geigerin Stefi Geyer zum Ausdruck brachte, auf Tonträgern einigermaßen gut dokumentiert. Im Konzertsaal ist das zwanzigminütige, aus zwei kontrastierenden Sätzen bestehende Frühwerk aber immer noch völlig unterrepräsentiert. Sitkovetsky erweitert die Diskographie hier um eine weitere hochkarätige Interpretation. Mit einer Sichtweise, die von seinen Qualitäten, vor allem der filigranen, feingesponnenen Tongebung und der glasklaren Artikulation profitiert. Das klingt alles äußerst kultiviert, konzentriert und in den Spannungsverläufen genau abgezurkt. Insofern setzt sein Spiel etwas andere Gewichtungen als etwa das der mehr impulsiv agierenden Kyung-Wha Chung. Sitkovetsky erreicht hohe Intensitätsgrade durch eine fein abgeglichene Balance von Emotion und mentaler Kontrolle, wobei man ihm auch Temperament keineswegs absprechen kann – gute Voraussetzungen also für Bartóks nie sentimental wirkende, sondern eher strenge und minutiös durchkonstruierte Art zu komponieren.

Das zweite Violinkonzert ist als ein Schlüsselwerk der klassischen Moderne heute fest im Standardrepertoire der Geiger verankert, was sich auch in der umfangreichen Werkdiskographie widerspiegelt. Sitkovetsky und Pešek brauchen zwar keinen Vergleich zu scheuen, sie treffen hier aber auf noch gewichtiger Konkurrenz. Die Interpreten entwerfen ein kontrastreiches und detailscharfes Bild der komplexen Partitur, in der es immer wieder neue Facetten zu entdecken gibt. Wie verschieden Interpretationen desselben Werks ausfallen können, zeigt ein Vergleich mit der profunden Aufnahme, die Christian Tetzlaff und Michael Gielen, ebenfalls für Virgin, fast zur gleichen Zeit realisierten. Tetzlaff begreift Bartók rhapsodischer, er vermag vor allem den lyrischen zweiten Satz wesentlich anschaulicher zu phrasieren. Hier hätte man Sitkovetsky mehr Beredsamkeit gewünscht.

Norbert Hornig

SERIE MUSIK PIPER-SCHOTT Musiktaschenbücher Nachschlagewerke

Roberto Braccini
PRAKTISCHES WÖRTERBUCH DER MUSIK
Italienisch – Englisch – Deutsch – Französisch

Da begegnet einem beim Studium von Tschaikowskys bekannter Fantasie-Ouvertüre „Francesca da Rimini“ in der Satzüberschrift mit „lugubre“, ein unbekanntes fremdsprachliches Wort, und das Lexikon hilft auch nicht weiter. Was tun? Für solche Fälle ist dieses Wörterbuch gemacht. Es ist zweiteilig angelegt: in einen systematischen Teil (z. B. Vortragsbezeichnungen, Instrumente, Sachbegriffe) und in ein Register zum problemlosen Auffinden der fraglichen Begriffe und ihrer Bedeutung wie auch fachsprachlichen Übersetzung. Best.-Nr. SP 8279 431 Seiten. DM 29,90 / € 23,33, –/sfr 29,90

BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON

Herausgegeben von Carl Dahlhaus und Hans-Heinrich Eggebrecht
4 Bände A-Z
mit über 7000 Stichwörtern (Personen- und Sachartikel), zahlreichen Abbildungen und Notenbeispielen auf 1447 Seiten und 1 aktualisierter Ergänzungsband A-Z (1995) mit 1700 Stichwörtern (1550 Personen- und 150 Sachartikel) auf 320 Seiten. Best.-Nr. SP 8400, fünfbandige Taschenbuch-Ausgabe in Kassette DM 128,- / € 99,99, –/sfr 128,-

EINZELN LIEFERBAR: AKTUALISIERTER ERGÄNZUNGSBAND A-Z

Der Ergänzungsband erweitert die 7000 Stichwörter der Taschenbuchausgabe um 1700 Artikel (1550 Personen- und 150 Sachartikel) und bietet somit auf 350 Seiten Zugriff zu aktuellsten Informationen. Best.-Nr. SP 8359, DM 29,90 / € 23,33, –/sfr 29,90

Was passierte am 13. Februar 1968?
Das etwas andere Rock-Lexikon gibt Auskunft zu jedem Tag der Rock- und Popmusikgeschichte

Frank Laufenberg
POP DIARY
Daten – Fakten – Geschichten
Geburtstage · Todestage · Biographien · Tageshits · Merkwürdiges

Ein ausführliches Personen-, Gruppen- und Titel-Register (21 000 Stichwörter) ermöglicht schnellen Zugriff auf Wissenswerte über die vorgestellten Künstler. Best.-Nr. SP 8356, 2 Bände mit 1117 Seiten mit über 800 s/w-Abbildungen. Nur komplett lieferbar: DM 39,90 / € 31,11, –/sfr 39,90

Bardong / Demmler / Pfarr (Hrsg.)
DAS LEXIKON DES DEUTSCHEN SCHLAGERS
Geschichte – Titel – Interpreten – Komponisten – Texte

Dieses umfassende Lexikon informiert über die wechselvolle Geschichte des deutschen Schlagers seit 1890. Ein Personenteil mit über 1000 Namen nennt ihre Interpreten, Komponisten, Texter und Produzenten, Gedenktage und Auszeichnungen. Ein Adressen- und Titelverzeichnis (über 5000 Titel!) macht den Band zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk. Best.-Nr. SP 8208, 462 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. DM 29,90 / € 23,33, –/sfr 29,90

