

Romberg, Das Lied von der Glocke op. 25; S. 75
Opus 111/Helikon CD 30-67

Rondeaux Royaux – Werke von Charpentier, Bach, Pachelbel, Händel, Locke, Purcell, Clarke, Rameau, Vivaldi u.a.; Hyperion/Koch CD 66600 S. 75

A Rose of Swych Virtu – Musik der Renaissance und des Mittelalters; S. 75
Dorian Records/in-akustik CD 80104

Rosenmüller, Laudate Pueri, Sonate Nr. IV a 3, Missa brevis, Sonate Nr. III a 2; S. 75
Thorofon/Helikon CD 2175

Rossini, Soirée Musicale: Egle ed Irene, Dalle quiete e pallid'ombre, Aurora, Trois chœurs religieux, La foi u.a.; ebs/Fono Münster CD 6080 S. 75

Rossini, Sechs Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott; S. 75
Sony Classical CD 52 524

Rubinstein, Klavierkonzerte Nr. 3 op. 45 und Nr. 4 op. 70; Danacord/Disco-Center CD 411 S. 76

Artur Rubinstein – The Last Recital for Israel: Werke von Beethoven, Schumann, Debussy, Chopin und Mendelssohn Bartholdy; S. 63
RCA/BMG-Ariola LD (2 Seiten) 09026-61160-2

Saariaho, Maa (Ballettmusik in sieben Szenen: Journey, Gates, ... de la Terre, Forest, Windows, Fall, Aer); Ondine/Helikon CD 791-2 S. 76

A. Scarlatti, Il Primo Omicidio (Gesamtaufn., ital.); Opus 111/Helikon CD 30-75/76 S. 54

Schnittke, Leben mit einem Idioten (Gesamtaufn., russ.); Sony Classical CD 52 495 S. 58

Schönberg, Streichquartett Nr. 2 op. 10, Webern, Sechs Bagatellen op. 9, Berg, Streichquartett op. 3; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1065-2 S. 48

Schostakowitsch, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 35 und Nr. 2 op. 102, Klaviersonate Nr. 2 op. 61; S. 44
Teldec/East West Records CD 9031-73282-2

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 op. 47, Fest-Overtüre op. 96; EMI CD 7 54803 2 S. 39

Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 2 op. 68 und Nr. 12 op. 133; S. 49
Virgin/EMI CD 7 59281 2

Schostakowitsch, Suite auf Verse von Michelangelo Buonarroti op. 145a, Vier Verse von Captain Lebyadkin op. 146; Decca CD 433 319-2 S. 54

Schubert, Klaviersonaten D 958, 959 und 960; Philips VHS 070 113-3 S. 64

Schubert, Sämtliche Lieder (Vol. 16): Leichenfantasie, Laura am Klavier, Die Entzückung an Laura, An Emma u.a.; Hyperion/Koch CD 33016 S. 55

Schubert, Die schöne Müllerin D 795; Dorian Records/in-akustik CD 90162 S. 76

Schubert, Streichquartette D 810 (Der Tod und das Mädchen) und D 32; S. 49
Sony Classical CD 52 582

Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Klaviersonate Nr. 2 op. 22, Tocata op. 7; S. 50
Teldec/East West Records CD 9031-77476-2

Schumann, Kreisleriana op. 16, Vier Klavierstücke op. 32, Sieben Klavierstücke in Fughettenform op. 126; Thorofon/Helikon CD 2177 S. 76

W. Schuman, American Festival Overture, New England Triptyche, Sinfonie Nr. 10 (American Muse), Ives/Schuman, Variationen über America; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61282 2 S. 40

Schütz, Kleine geistliche Konzerte Teil II Nr. 20-31 SWV 325-337; S. 55
Capriccio/EMI CD 10 418

Schütz und Venedig: G. Gabrieli, Magnificat, Leto godea, Schütz, Motetten SWV 34, 415 und 499, Magnificat SWV 468, Praetorius, Meine Seele erhebt den Herren, Monteverdi, Gloria a 7 voci; S. 55
Capriccio/EMI CD 10 409

Sibelius, Finlandia op. 26, Karelia Suite op. 11, Canzonetta op. 62a, Tanz-Intermezzo op. 45 Nr. 2, Pohjolas Tochter, Der Schwan von Tuonela op. 22 Nr. 3 u.a.; S. 76
BIS/Disco-Center CD 610

Sibelius, Karelia Suite op. 11, En saga op. 9, Pohjolas Tochter op. 49, Der Schwan von Tuonela op. 22 Nr. 3, Finlandia op. 26 Nr. 7; S. 76
Telarc/in-akustik CD 80320

Sibelius, Sinfonien Nr. 1 op. 39 und Nr. 7 op. 105; S. 40
Sony Classical CD 52 566

Strauss, Don Juan op. 20, Burleske für Klavier und Orchester d-Moll, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28, Der Rosenkavalier (Terzett und Finale 3. Akt); S. 41
Sony Classical CD 52 565

Strauss, Eine Alpensinfonie, Die Frau ohne Schatten (Sinfonische Fantasie nach der Oper); S. 40
Erato/East West Records CD 2292-45997-2

Strauss, Orchestermusik aus Die Frau ohne Schatten, Intermezzo, Guntram, Die schweigsame Frau, Capriccio; EMI CD 7 54581 2 S. 40

Strawinsky, Le Sacre du Printemps, Haydn, Die Schöpfung: Die Vorstellung des Chaos, Ginastera, Popol Vuh op. 44; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60993 2 S. 41

Strawinsky, Oedipus Rex; EMI CD 7 54445 2 S. 55

Strawinsky, Sinfonie in C, Sinfonie in drei Sätzen, Bläser-sinfonie; S. 76
Decca CD 436 416-2

Suk, Fantastische Scherzo für Orchester op. 25, Asrael Sinfonie

op. 27; S. 41
Praga/Helikon CD 250 018

Suk, Pohádka (Ein Märchen) op. 16, Streicher-serenade op. 6; Chandos/Koch CD 9063 S. 41

Tangazo – Musik aus Lateinamerika: Werke von Chávez, Copland, Roldán, Revueltas, Caturra, Piazzolla und Ginastera; argo/Polygram CD 436 737-2 S. 36

Telemann, Tafelmusik (Vol. 1): Ouvertüre – Suite für zwei Flöten, Streicher und B.c. in e-Moll, Quartett für Flöte, Oboe, Violine und B.c. in G-Dur, Konzert für Flöte, Violine, Violoncello, Streicher und B.c. in A-Dur; S. 32
MD+G/Helikon CD 3472

Theo & Kirk, In A Mellow Tone, The Truth Is Spoken In Your Eyes u.a.; S. 61
Trautman Records CD 2404-2

Theodorakis, Canto General (Oratorium für Soli, Chor und Orchester); S. 76
Intuition/TIS 2 CD 31142

V. Thomson, Lord Byron (Oper in drei Akten); Koch International Classics 2 CD 3-7124-2Y6x2 S. 59

Tippett, Byzantium, Sinfonie Nr. 4; Decca CD 433 668-2 S. 56

Tschaikowsky, Die Jahreszeiten op. 37bis, Dumka op. 59, Walzer op. 51 Nr. 6; S. 77
Pavane/Disco-Center CD 7272

Tschaikowsky, Fünf Stücke für Violine und Klavier op. 42 (Fssg. für Streichorchester), Souvenir de Florence op. 70 (Fssg. für Streichorchester); S. 77
Orfeo CD 307 921

Tschaikowsky, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Sinfonie Nr. 6 op. 74 (Pathétique); S. 77
Virgin/EMI CD 7 59239 2

Tschaikowsky, Serenade für Streichorchester op. 48, Souvenir de Florence op. 70; S. 77
DG CD 437 541-2

Turina, Rapsodia sinfónica, La oración del torero, Rodrigo, Cuatro Madrigales Amatorios, Tres Viejos Aires de Danza, Zarabanda Lejana y Villancico; S. 77
Koch International Classics CD 3-7160-2

Blue Valentine: My Funny Valentine, Let There be Love, As Time Goes By, What Is This Thing Called Love u.a.; S. 61
Blue Note/Emi CD 7 81331 2

Verdi, Un ballo in maschera (Gesamtaufn., ital.); S. 65
DG VHS 072 425-3

Verdi, Don Carlo (Gesamtaufn., ital.); S. 59
Sony Classical 3 CD 52 500

Verdi, Simon Boccanegra (Gesamtaufn., ital.); S. 65
Decca VHS 071 423-3

Victoria, Ave Maria, Missa und Motette O magnum mysterium, Missa und Motette O quam gloriosum, Ardens est cor meum, A. Lobo, Versa est in luctum; S. 56
Naxos/Fono Münster CD 8.550575

Victoria, Cantica Beatae Virginis: Ave Maria, Gaude, Maria Virgo, Salve Regina, Ave Regina caelorum u.a.; S. 56
Astrée/IMS CD 8767

Quirine Viersen – Selection: Kodály, Sonate für Violoncello solo op. 8, Sonate für Violine und Violoncello op. 7, Bartók, Rhapsodie Nr. 1 für Violine und Klavier (Bearb. für Violoncello und Klavier); S. 77
Sony Classical CD 45 727

Viotti, Sinfonia concertante Nr. 1 und Nr. 2 G 76 und G 77, Violinkonzert Nr. 2 G 44; S. 77
Calig/Helikon CD 50 917

Vivaldi, Die Vier Jahreszeiten op. 8 Nr. 1 – 4; S. 65
DG VHS 072 184-3

Vivaldi, Konzerte für Laute und Mandoline (Gesamtaufn.); S. 77
Teldec/East West Records CD 4509-91182-2

Vivaldi, Konzerte für Oboe, Streicher und B.c. RV 450, 463, 548, 453, 461 und 447; S. 45
DG CD 435 873-2

Wagner, Sinfonien WWV 35 und WWV 29; S. 42
Denon CD 75259

Wolf, Sechs geistliche Lieder (1881), Strauss, Der Abend op. 34 Nr. 1, Reger, Mein Odem ist schwach op. 110 Nr. 1, O Tod, wie bitter bist du op. 110 Nr. 2, Schönberg, Friede auf Erden op. 13; S. 72
Thorofon/Helikon CD 2126

Zelenka, Missa votiva ZWV 18; S. 56
Thorofon/Helikon CD 2172

**FONOFORUM-STERN
DES MONATS** S. 32

FONOGRAMM S. 66

FONO-PRISMA S. 78

**VERÖFFENTLICHUNGEN
DES VORMONATS** S. 81

DIE FONO-KRITIK

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

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



Immer noch nicht wirklich entdeckt!



Bloch, Sinfonie cis-Moll, Schelomo (Hebräische Rhapsodie); Torleif Theodén (Violoncello), Malmö Symphony Orchestra, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 576 (WD: 78'25") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Räumlich, transparent, gute Balance.
Fertigung: Gut.

Eigentlich ist es schwer zu verstehen, warum die große Mahler-Renaissance nicht auch einem Komponisten wie Ernest Bloch (1880–1959) entscheidend genützt hat. Bloch verstand sich als spezifisch jüdischer Komponist – und tatsächlich gibt es etwas eigenartig Gefärbtes, das sich auratisch in diesem Sinne niederschlägt, nicht als charakteristische Melodik oder Rhythmik, sondern als eine Art Intonation, die durch etwas hindurchklingt, das sich in Musik kleidet. Es ist ein Tonfall, der durch so verschiedene Verkleidungen hindurchscheint, wie sie Bob Dylan, Giora Feidman und Kurt Weill, George Gershwin, Gustav Mahler oder eben auch Ernest Bloch jeweils in ihrer spezifischen kulturellen Verflechtung „darumherum“ legen.

Blochs cis-Moll-Sinfonie (1903) macht nicht im geringsten den Eindruck eines Frühwerks. Die spätromantische Stilistik hat allerdings hier durchaus eine gewisse Frische, der typische, müde und harmonisch überdifferenzierte Fin-de-siècle-Klang wird gemieden. Obwohl von Biographen Blochs bezweifelt wird, daß er Mahlers Musik kannte, ist die Nähe zu Mahlers „Auferstehungs-Sinfonie“ (1894) mehr als deutlich. Der „Große Appell“ aus Mahlers Zweiter klingt unverkennbar aus der Fanfaren-Gestik des dritten Satzes; stärker noch hat auch Bloch Mahlers Begabung, scheinbar abgegriffene musikalische Mittel eigenwillig zu beleben, sie gestisch so fremdartig anzupacken, daß es scheint, man höre diese Wendungen zum allerersten Male.

Lev Markiz und das Sinfonie-Orchester von Malmö spielen die Sinfonie in ihrem großen epischen Bogen; die atmosphärische Klanglichkeit, die das Orchester zu zelebrieren versteht, gerät dabei niemals zum Selbstzweck. Farbenreich und insgesamt noch flexibler ist die Interpretation von „Schelomo“ (1917). Torleif Theodén versteht es vorbildlich, den Schein des Improvisatorischen im Cello-Part zu vermitteln.

Hans-Christian von Dadelsen



Kein „Brahms light“.



Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68, Ungarische Tänze Nr. 1, 11 und 13; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leif Segerstam; Bayer Records/Helikon CD 100 240 (WD: 58'55") DDD

Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Ungarische Tänze Nr. 5, 6 und 7; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leif Segerstam; Bayer Records/Helikon CD 100 241 (WD: 57'18") DDD

Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Haydn-Variationen op. 56a; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leif Segerstam; Bayer Records/Helikon CD 100 242 (WD: 58'45") DDD

Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98, Ungarische Tänze Nr. 3, 10 und 16; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Leif Segerstam; Bayer Records/Helikon CD 100 243 (WD: 50'03") DDD

Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hallig, farblos, bei Forte-Stellen spezieller Frequenzgänge eine Verzerrung wie bei zu eng gepreßten Analog-Platten.
Fertigung: Einwandfrei.

Was sich schon bei seinen Mahler-Einspielungen zeigte, bestätigt sich nun auch bei der Produktion der vier Brahms-Sinfonien: Der knapp 50jährige Leif Segerstam ist kein Dirigent der Sorte „classic light“ und verordnet dem Hörer keine akustische „Brahms-Diät“. Schwer, und im tutti-forte-Bereich ungebärdig, mit Kanten und Ecken erscheint die sinfonische Musik des Spätromantikers bei flüssigen und stabilen Tempi. Nur wenige, durchaus plausibel wirkende ritardandi fallen auf. Daß trotz des handfesten, kernigen Zugriffs kaum einmal der Eindruck einer überreichen Kost aufkommt, liegt an Segerstams Faible für die lyrischen, zurückhaltend-sonnigen Aspekte der Brahms'schen Musiksprache. Die zweiten Themen der Ecksätze sowie die Andantes und Adagios werden auf ebenso animierende wie behutsame Weise

entfaltet. Die Gefahr eines schmachtenden, sentimental Tons ist durch die unpolierte, auf jedes gefällige Verflüssigen oder Anheizen verzichtende Haltung des Dirigenten gebannt. Die gesamte Exposition des ersten Satzes der zweiten Sinfonie wird zu einem großen Tableau, auf dem die einzelnen motivisch-thematischen Gestalten erscheinen. Das grüblerisch Schwermütige, auch Suchende und Tastende bei Brahms wird auf diese Weise ungemein plastisch. Und vieles, nicht nur in dieser Sinfonie, erhält so einen tendenziell rhapsodischen Zuschnitt, ohne daß der Formzusammenhang, dem gerade bei Brahms alle musikalischen Erscheinungen untergeordnet sind, darunter leiden würde. Der thematische Reduktionismus der dritten Sinfonie wird genauso herb und ungeglättet gegeben wie die insistierende Gestaltbildung der vierten Sinfonie. Ohne dräuenden oder knallig-hurtigen Duktus wirkt alles unaufwendig mit der Tendenz zur Verinnerlichung und Strenge. Dabei wird mehr an romantischer Idiomatik freigesetzt, als man im ersten Moment glauben möchte. Hört man die massiv gebotene Einleitung der ersten Sinfonie, überrascht später der zweite Satz, der ganz die Aura eines Schumannschen Albumblattes hat. Romanistik bei Brahms kann etwas sein, was nicht schwerfällig-massiv oder dümmig-nebulös ist. Segerstam macht klar, daß Verletzlichkeit und Fragilität für Brahms relevante Ausdrucksgrößen waren. Zwingend in seiner unpathetischen, den harmonischen Rückungen nachhörenden Darstellung ist auch die Einleitung des Finalsatzes, der sich ohne Exaltiertheit und Exhibition entwickelt.

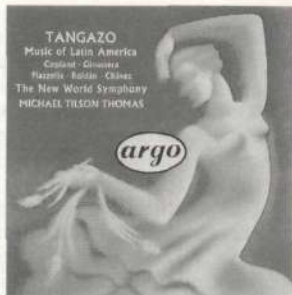
Schwachstellen der Brahms-Interpretation Segerstams sind die ungenügend differenzierte Umgangsweise mit den Lautstärke-Zeichen der Partitur. Ein sforzato ist da kaum von einem gerade vorhergehenden pianissimo unterschieden. Verblüffend auch, daß ein Dirigent, der in den langsamen Sätzen eine so plausible, den Wechsel und die Verflechtung der einzelnen Stimmverläufe trennscharf vermittelnde Darstellung gibt, dann in bewegten forte-Bereichen, wie etwa bei den Streichern des ersten Satzes der vierten Sinfonie, eine wie ein Knäuel wirkende Klangbildung entstehen läßt.

Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Segerstam von 1983 bis 1989 vorstand, hält sich, von einigen kleinen Schwachstellen abgesehen, sehr gut und läßt gerade bei den subtilen, skrupulösen Klangfiguren Brahms' ihren Ehrendirigenten nicht im Stich.

Bernhard Uske



Entdeckungen aus Südamerika.



Végh eindeutig überzeugender.



Von Wien nach Esterházy.



Optimale Wechselwirkung von Elan und Klangopulenz.



Im Dienste historischer Objektivität.



Orchestersoli.



Chávez, Sinfonía india, **Copland**, Danzón cubano, **Roldán**, La Rebambaramba, **Ritmica V**, **Revueltas**, Sensemaya, **Caturra**, Tres danzas cubanas, **Piazzolla**, Tangazo, **Ginastera**, Tänze aus dem Ballett Estancia; New World Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Decca Argo CD 436 737-2 (WD: 73'52") DDD

Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Ohne Schärpen, gut durchhörbar.
Fertigung: Gut, Beiheft dürftig.

Michael Tilson Thomas lädt zu einer kleinen rhythmischen Musikreise nach Südamerika ein. Argentinien, México, Kuba liegen auf der Route, die ein Bewunderer aus dem Norden kreuzt: Aaron Copland mit seiner „Danzón cubano“. Fast alle Werke dieser CD sind zwischen 1927 und 1942 entstanden, in einer Zeit, als sich die südamerikanische Musik selbst zu entdecken begann, von europäischen Vorbildern zu emanzipieren versuchte. Und noch eines haben diese Stücke gemeinsam: daß sie in deutschen Konzertsälen fast nie zu hören sind. Leider, wie diese CD beweist.

Je weniger Europa in dieser Musik steckt, umso besser, faszinierender ist sie. Die „Sinfonía india“ von Chávez imponiert als (längst bekanntes) Paradestück, hinter der „Sensemayá“ von Silvestre Revueltas kaum zurücksteht. Der Rhythmus hämmert in jeder nur denkbaren Schattierung auf den Hörer ein, ein melodischer Primitivismus bricht sich gewaltig und beeindruckend seine Bahn. Da ahnt man, daß Samba und Tango nur die Spitze eines fulminant brodelnden Musik-Vulkans sind.

Tilson Thomas geht diese Rhythmus-Walzen distinguert und mit viel Genauigkeit an. Auf diese klare Linie reagiert das Orchester jedoch mit unverstellt direkter Spielweise, Blech und Schlagzeug stehen im Rampenlicht, und diese Synthese aus Disziplin und „Volldampf-Musizieren“ hat es in sich: Mehr davon! Reinhard J. Brembeck

Haydn, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Hob. III: 50-56; Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; Capriccio/EMI CD 10465 (WD: 59'20") DDD

Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Natürliche Präsenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Haydn, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Hob. III: 50-56; Orchestra of St. Luke's, Julius Rudel; Music Masters/in-akustik CD 7050-2 (WD: 70'42") DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Dumpf und topfig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Warum die Aufführung von Sándor Végh in der Stimmführung wesentlich transparenter und deutlicher, in der Phrasierung ungleich subtiler und kontrastreicher klingt als Julius Rudels Produktion, ist nicht etwa durch die Verwendung verschiedener Fassungen zu erklären. Végh benutzt bei seiner Live-Aufnahme die Streichorchester-Adaption der Quartett-Fassung der „Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ von Haydn (unverständlicherweise allerdings ohne die Wiederholung der Exposition in den Sonatensätzen), während der Wiedergabe von Julius Rudel die mit Bläsern ergänzte, also im Gesamtklang etwas „kompaktere“ Orchesterfassung zugrundeliegt; doch der wahre Grund für den so divergierenden künstlerischen Eindruck scheint eher in der unterschiedlichen Auffassung der Interpreten zu liegen. Végh stellt die durchgehend langsamen Sätze als abwechslungsreiche, ja ausgesprochen dramatische Musik voller facettenreicher Kontraste in der Dynamik, in der Vorbereitung wie in der Ausformulierung der einzelnen Themen dar: Jedes Motiv hat ein eigenes Profil, einen individuellen Charakter. Julius Rudel präsentiert dagegen eine Folge von akzentlosen, ja einförmigen Sätzen; sowohl die Formgestaltung als auch die Veranschaulichung melodischer Gesten bleiben meist unterbelichtet und undifferenziert. Auch von den unendlichen Raffinessen der reifen Haydn'schen Sinfonik zeigt Julius Rudel kaum etwas, im Gegensatz zu Végh, dessen vielfältige Artikulation diesem Stück aufrüttelnde Züge verleiht.

Éva Pintér

Haydn, Sinfonien Nr. 2, 14, 15, 17, 19, 20, 25, 33, 36 und 108; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca L'Oiseau-Lyre 3 CD 436 592-2 (WD: 177'26") DDD
Aufnahmetermin: 1991, 1992
Klangbild: Offen, weiträumig, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hogwoods Haydn-Totale kommt zügig voran – die Konkurrenz aber auch (obwohl sie mehrheitlich nicht auf eine Gesamtschau aus ist): Seit Salonen (Sony), Hugh Wolff (Teldec) und Roy Goodmans Hanover Band (Hyperion) tut sich etwas, im „authentischen“ wie im „konventionellen“ musikalischen Feld; zumindest auf Schallplatte hat Haydn Saison. Einst wurden Hogwoods Aufnahmen als hochwillkommene Alternative zu den Pionieraufnahmen Antal Doratis begrüßt (Decca) – willkommen vor allem, weil sie mit originalem Instrumentarium aufwarten und in kammermusikalischer, der Haydn-Zeit abgeschauter Besetzung realisiert werden, mit den jeweils vorgeschriebenen Bläsern, aber (was den neuesten Forschungen entspricht) keinerlei Continuo-Unterstützung durch ein Tasteninstrument. Aus solchen authentischen Voraussetzungen resultiert ein kammermusikalisch vitales, transparentes, fallweise auch virtuos konzertantes Musizieren. Das paßt durchaus zu diesen frühen Sinfonien, die zum Teil noch aus der Wiener Zeit, zum Teil aber bereits aus den ersten Esterházy-Jahren Haydns stammen: leichtfüßige, geistreiche, witzige Musik. Vergleicht man Hogwoods Interpretationen mit den Einspielungen der Hanover Band, die in Sachen Haydn forsch dreinfährt, knallharte Akzente setzt und scharfgerandeter Terrassendynamik das Wort redet, dann tönt einem Hogwoods Musizieren fast schon wieder etwas konventionell in den Ohren: auf subtilen Streicherglanz, auf schwelltönende Klangkulinarik und nobles Bläserkolorit bedacht. An schiefer rhythmischer Prägnanz, an deutlicher Kontur in der melodischen Linienzeichnung kann es Hogwood jedenfalls nicht mit der Hanover Band aufnehmen. Dafür aber hat in seinem Musizieren etwas Platz, was bei Goodman fast durchwegs fehlt, und was man mit Seele, mit Tiefgang, auch mit (österreichischem) Charme bezeichnen mag: Haydns frühe Sinfonien werden hier als anregende musikalische Konversation vorgeführt.

Werner Pfister

Haydn, Sinfonien Nr. 82-87 (Pariser Sinfonien); Sinfonietta de Montréal, Charles Dutoit; Decca 2 CD 436 739-2 (WD: 145'47") DDD
Aufnahmetermin: 1990, 1991
Klangbild: Transparent, gut ausbalanciert, vertretbare Halldosierung.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Dorati (Decca), Menuhin (EMI).

Nicht nur die Spezifizierung als „Sinfonietta“ (statt Orchestre symphonique), sondern vor allem die damit verbundene Klangökonomie als den Haydn-Sinfonien angemessen, zeichnet diese Aufnahme aus. Aus der Namensgebung wird freilich kein Anspruch als „Spezialensemble“ abgeleitet, wohl aber der Rahmen einer „modernen“ Interpretationsart abgesteckt. Das wiederum bedeutet: Einbringung spieltechnischer Erfahrungen unserer Zeit durch neuzeitliches Instrumentarium. Derartige „Modernisierungstendenzen“ stehen in Einklang mit den veränderten aufführungspraktischen Bedingungen und Möglichkeiten der sechs Auftragswerke für die „Concerts de la Loge Olympique“ (eine Pariser Konzertgesellschaft) gegenüber den zuvor gewohnten (bescheidenen) Möglichkeiten des heimischen Orchesters am Hofe des Fürsten Esterházy. War auch die Wirkung dieser Sinfonien auf größere Säle berechnet, so hielt Haydn dennoch an der Größe des gewohnten Klangkörpers fest, lediglich in der Sinfonie Nr. 86 erweiterte er das Instrumentarium um zwei Trompeten und Pauken. Das bedeutet in den Aufnahmen nicht so sehr eine Steigerung von Fülle und Volumen als vielmehr größere Farbigkeit und Differenzierung des Klanges mit dem Effekt einer kontrollierten Mischung von Anmut und Kraft, Vitalität und orchestralem Glanz. Bei flüssigen Tempi in den schnellen Sätzen und einer entsprechenden Kantabilität in langsamen Sätzen sind stets Transparenz und Detailtreue gewährleistet. In den künstlerisch und klangtechnisch gelungenen Aufnahmen ist weder Platz für falsches Pathos noch für spektakuläre Eigenwilligkeiten. Die Wirkung wird allein aus der orchestral-virtuosen Umsetzung der Partituren bezogen. So überzeugend kann (und sollte) Haydns Sinfonik klingen. Gerhard Wienke

Hindemith, Kammermusik Nr. 2 op. 36.1, Konzertmusik op. 49 für Klavier, Blechbläser und Harfen; Siegfried Mauser (Klavier), Radio Symphonie-Orchester Frankfurt, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 138-2 (WD: 47'21") DDD
Aufnahmetermin: 1990, 1992
Klangbild: Direkt, sehr plastisch und transparent.
Fertigung: Gut.

Die alte Nachkriegs-Klischee-Brille hatte die Musik der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in zwei Lager eingeteilt: hier Schönberg, Berg, Webern, dort Stravinsky, Bartók und Hindemith. Inzwischen hat sich nicht nur die progressiv/konservativ-Polarität dieser unsinnigen Sicht aufgelöst, die Entdeckung und Neubewertung anderer Komponisten hat Schönberg, Berg und Bartók relativiert, Webern und Stravinsky aufgewertet, während Hindemith nicht wirklich in diesen Rahmen gehört. Die allzu durchschaubar gestrickte Satztechnik auch der hier eingespielten Kompositionen macht es dem Rezensenten zugegebenermaßen schwer, beim Hören durchzuhalten. Unter historisch-dokumentarischen Gesichtspunkten allerdings verdient es höchste Anerkennung, wenn ein Pianist wie Siegfried Mauser sich dieser problematischen Musik annimmt.

Mausers Interpretation provoziert die schroffen, archaischen Momente Hindemiths; wie ein Bildhauer meißelt er musikalische Gesten heraus, die bei einem beliebigeren Zugriff im akademischen Geflecht der Musik untergehen würden. Die innere Variabilität der gestischen Zeichnung, vor allem aber der spezifisch energetische Blickwinkel im Zugriff bringt den rohen Habitus der Musik an die Oberfläche, spielt quasi das Konventionelle so an die Wand, daß der Impetus deutlich wird, der sich hinter der Fassade verbirgt. Das klanglich und dynamisch hervorragend eingestimmte kleine Begleitorchester überzeugt in seiner an Temperamenten schillernden Palette nicht minder; der Sinn für Frechheiten und Humor kommt im „Kleinen Potpourri“ des dritten Satzes charmant zutage. Aber auch die flexible, klanglich herb ausgelotete Wiedergabe der Konzertmusik op. 49 zeigt, wie man mit liebevoll gearbeiteter Interpretation zweifelhaft musikalische Vorgaben aufwerten kann.

Hans-Christian von Dadelsen

Hindemith, Nobilissima Visione-Suite, Der Schwanendreher, Konzertmusik op. 50; Geraldine Walter (Viola), San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 433 809-2 (WD: 66'57") DDD
Aufnahmetermin: 1989, 1991
Klangbild: Räumlich-transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Leider haben die Hindemith-Einspielungen, die Herbert Blomstedt und die kaum genug zu rühmende San Francisco Symphony vor fünf Jahren realisierten, nicht ganz die große Beachtung gefunden, die sie verdient hätten: Sie waren es, die als erste nach fast 20 Jahren eine Neueinspielung von Hindemithschen Orchesterwerken gleich auf oberstem Niveau vorlegten. Es war auch – neben Nielsen-Einspielungen – die erste Aufnahme der Musiker für Decca; und daß sie damals zu Hindemith gegriffen haben, bezeugt, wie sicher sie sich ihrer Sache waren.

Ihre neue Hindemith-Einspielung erscheint in einer völlig veränderten Situation, denn selbst von so relativ unbekannten Werken wie der Ballettsuite „Nobilissima Visione“, der Konzertmusik op. 50 und dem Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“ liegen bereits hervorragende Einspielungen vor. Freilich heben sich Blomstedts Hindemith-Aufnahmen weiterhin durch eine singuläre, aufnahmotechnisch hervorragend eingefangene Spielkultur ab. Hindemith schrieb stets konzertante Orchestermusik, die alle Instrumentengruppen berücksichtigt. Von den Blechbläsern etwa erwartet er eine Wendigkeit, Transparenz und Farbigkeit, die üblicherweise nur von den Streichern verlangt wird. Dabei individualisiert er eine jede Stimme, so daß alle Orchestermusiker nachgerade solistisch zu agieren haben. Es verblüfft, wie Blomstedt solch ein solistisches Musizieren in ein homogenes, sonores, gut durchhörbares Orchestertutti einbinden kann. Durch so einen pointiert konzertanten Impetus unterscheidet sich auch die Interpretation des Bratschenkonzertes von derjenigen, die jüngst Tabea Zimmermann vorgelegt hat. Geraldine Walter ist eine blendende Musikerin; daß sie zugleich die Bratschengruppe der San Francisco Symphony anführt, spricht nur für das Orchester. Hoffentlich folgen auch einmal Einspielungen der großen sinfonischen Werke Hindemiths. Giselher Schubert



Sicherer Treffer.



Längst überfällig.



Nielsen, Sinfonien Nr. 4 op. 29 (Das Unauslöschliche) und Nr. 6 op. 116 (Sinfonia semplice); Göteborger Symphoniker, Neeme Järvi; BIS/Disco-Center CD 600 (WD: 67'04") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1992

Klangbild: Gut durchhörbarer Breitwandklang.

Fertigung: Etwas willkürliches Coverphoto, ansonsten einwandfrei.

Von Neeme Järvi geht die Mär, er sei schon mit unaufgeschnittener Partitur zu einer Aufnahmesitzung erschienen – angesichts der Fülle an Einspielungen, die er in den letzten Jahren vorgelegt hat, vor allem aber angesichts der Qualität, die er stets zu wahren versteht (oder die sogar Maßstäbe setzt), eine nicht einmal desavouierende Anekdote. Und also wundert man sich auch nicht über die Mitteilung des Beifalls, daß die sechste Sinfonie an einem Tag „im Kasten“ war.

Auch mit der vorliegenden Aufnahme der beiden Nielsen-Sinfonien, mit der BIS seinen von Myung-Whun Chung begonnenen und wahrscheinlich aus vertragstechnischen Gründen nicht abgeschlossenen Zyklus vollendet, zeigt Järvi sich mit seinem musikantischen Impetus als idealer Interpret gerade des Fulminanten. Selten wird das Eingangs-Allegro der vierten Sinfonie so impulsiv angegangen, selten die bizarre Walzer-Episode der siebenten Variation des letzten Satzes in der „Semplice“ so schrill ausgekostet wie hier. Was schon in seinen Schostakowitsch-Deutungen teilweise klar erkennbar war, unterstreicht Järvi hier nochmals: Gerade dort nämlich, wo Musik ihre Sollbruchstellen als Wunden offenbart, wo sie das „Nicht-Mehr, Noch-Nicht“ zum eigenen Gegenstand macht, erweist sich ein ganz und gar unintellektueller Zugang als heilsam.

Daß Järvi auch hier wieder sein (immer besser klingendes) Göteborger Orchester zu Höchstleistungen animiert, versteht sich mittlerweile von selbst. Wenn man letztlich aber doch den interpretatorisch gleichwertigen Blomstedt-Aufnahmen den Vorzug geben möchte, so deshalb, weil die Brillanz und Genauigkeit des San Francisco Symphony Orchestra noch nicht ganz erreicht wurde.

Andreas K.W. Meyer

Pettersson, Sinfonie Nr. 7; Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht; cpo/jpc CD 999 190-2 (WD: 44'35") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Ordentlich.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Dorati/Stockholmer Philharmoniker (Connaissance CD 1002); Comissiona/RSO Stockholm (Caprice/Trubach CD 21411).

Pettersson, Sinfonie Nr. 8; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Thomas Sanderling; cpo/jpc CD 999 085-2 (WD: 50'24") ADD

Aufnahmedatum: 1984.

Klangbild: Tadellos, präsent.

Fertigung: Fehlerfrei.

Pettersson, Sinfonie Nr. 14; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Johan M. Arnell; cpo/jpc CD 999 191-2 (WD: 47'00") ADD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Gut, räumlich.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielung: Comissiona/Stockholmer Philharmoniker (Phono Suecia CD 12).

Daß diese drei Einspielungen, deren Entstehung teils schon einige Jahre zurückliegt, nun als Triptychon veröffentlicht werden, läßt mich hoffen, daß sie den Durchbruch in der immer noch darniederliegenden Pettersson-Rezeption einzuleiten vermögen. Er ist insofern überfällig, als der gewaltige sinfonische Corpus des bedeutendsten schwedischen Sinfonikers Allan Pettersson (1911–1980) zwar von Fachleuten als hochrangig eingeschätzt wird, aber allenthalben in der Unhörbarkeit verharret. Wer – die Pettersson-Inseln Wuppertal, Berlin, Hamburg ausgenommen – hat je eines seiner Orchesterwerke im Konzertsaal gehört? Dem Vernehmen nach plant das Land Nordrhein-Westfalen für 1994/95 einen Zyklus mit allen Pettersson-Sinfonien, eine nicht hoch genug zu bewertende Tat.

Daß das Label cpo zuerst mit drei der vergleichsweise bekannteren Werken (Nr. 7, 8 und 14) herauskommt, ist selbstverständlich der geeignete Weg, Pettersson einem größeren Hörerkreis zu erschließen. Doch sollte niemand den Trugschluß ziehen, es könne

sich eine raumgreifende Renaissance ergeben wie weiland im Falle Mahlers. Dazu ist Petterssons Musik zu hermetisch, zu antipopulär. Sie brüskiert den gängigen Geschmack vielleicht auch deshalb, weil sie aus existenziellen Motiven geschrieben wurde. Für Pettersson war Komponieren ein unmittelbarer Ausdruck von Dasein und dessen Bewältigung. Der schwerkranke, in Stockholm lange Zeit an eine mickrige Wohnung gefesselte Musiker, schleuderte seine riesenhaften Klangschübe in wilder, ja vulkanischer Arbeitswut heraus. Manche Pettersson-Experten meinen denn auch, den Komponisten habe ein „Nicht-aufhören-wollen“ umgetrieben. Etliche Werke sind einsätzig.

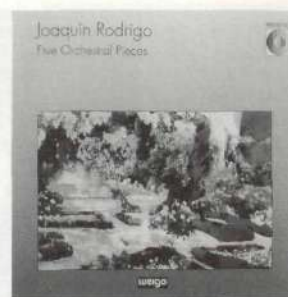
So sehr diese Sinfonien beklemmende Bekenntrismusik sind, so sehr verlangen sie vom Interpreten Ungeheuerliches. In formaler Hinsicht ignoriert der Komponist ja, wie die exzellenten Beifalls-Kommentare des Pettersson-Kenners Andreas K. W. Meyer verdeutlichen, die überlieferten sinfonischen Konstruktionsprinzipien, indem er strukturelle Entwicklung und Konzentration durch Repetition, Variation und Reihung erreicht. Das heißt für Dirigent und Orchester: Die Expressivität darf nicht abbrechen, nie darf der Eindruck entstehen, als freuten sich die Musiker auf die stillen lyrischen Inseln, die diese Musik gleichwohl auch kennt.

Wie rechtzeitig die vorliegenden Aufnahmen kommen, zeigt auch die Tatsache, daß die beiden Comissiona-Vergleichseinspielungen unterdessen wieder aus dem Handel gezogen wurden bzw. nur über Umwege erhältlich sind (was wegen mancher interpretatorischen Eigenmächtigkeit so bedauerlich nicht ist). Ohne die genuinen Leistungen Gerd Albrechts, Thomas Sanderlings und Johan M. Arnells über einen Kamm scheren zu wollen: Alle drei treffen mit ihren Orchestern Petterssons ungebärdigen, schonungslosen Ton. Ihrem entflammten Musizieren ist zu danken, daß mancher Hörer von dieser Musik ergriffen und vielleicht lebenslang nicht mehr losgelassen wird. Er wird in den sich verzehrenden Klangschüben Petterssons zudem dessen tiefen Humanismus entdecken. Denn wie schrieb der Komponist einmal an einen Freund: „Das Werk, an dem ich arbeite, ist mein eigenes Leben, das gesegnete, das verfluchte: um den Gesang wiederzufinden, den die Seele einst gesungen hat.“

Wolfram Goertz



Orchester-marginalien des spanischen Altmeisters.



Rodrigo, Cinco piezas infantiles, A la busca del más allá, Palillos y Pandere-tas, Homenaje a la Tempranica, Per la flor del lliri blau; Rundfunkorchester Berlin, Hans-Dieter Baum; Wergo CD 6215-2 (WD: 61'17") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Könnte insgesamt plastischer und präsenter sein.

Fertigung: Ausführlicher Booklet-Kommentar.

Was wohl ohne das „Concierto de Aranjuez“ und zumal ohne dessen langsamen Satz aus Joaquín Rodrigo geworden wäre? Wahrscheinlich kaum mehr als ein vielleicht unter Gitarristen bekannter Komponist von vorrangig nationaler Bedeutung: Hier als Nachfahre der Impressionisten, dort als zäher Romantiker kategorisiert, wirklich anerkannt jedoch nur als agiler Adept der spanischen Volksmusik mit großem Instrumentierungs-Geschick. Seit „Aranjuez“ kennt man freilich seinen Namen, und Hans Dieter Baums Engagement für fünf Orchesterwerke des inzwischen 92jährigen kümmert sich mithin um Nebenwerke eines Gitarren-Maestro, hat mit der Rehabilitation eines bis dato Verkannten nichts zu tun. Entsprechend unverkrampft können die Musiker des Berliner Rundfunksinfonieorchesters denn auch agieren. Ob es sich um die sinfonische Dichtung „A la busca del más allá“ („Auf der Suche nach dem Jenseits“) von 1977 handelt, die Rodrigo der NASA widmete, um das aus der spanischen Folklore schöpfende Kammerorchester-Werk „Palillos y Pandere-tas“ von 1982 oder gar um frühe Kompositionen wie die fünf Kinderstücke („Cinco Piezas Infantiles“), die musikalische Legende „Per la flor del lliri blau“ und die tänzerische „Aranjuez“-Resteverwertung „Homenaje a la Tempranica“: Für all dies findet Baum als sensibler und temperamentvoller Dirigent den angemessenen Ausdruck. Daß Rodrigos Farbideen Qualität haben, kann man hier beim plastisch differenzierten Klang des Berliner Orchesters hören. Warum die Werke auf der CD nicht chronologisch angeordnet wurden, leuchtet allerdings nicht ein.

Susanne Benda



Hellwach, aber ohne Abgründigkeit



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47, Fest-Ouvertüre; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 54803 2 (WD: 55'13") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Präsent, große Dynamik, farbig, dicht.

Fertigung: Einwandfrei.

Riccardo Muti nutzt die Qualitäten des Philadelphia Orchestra was Farbe und Klangmassierung anbetrifft, um eine ebenso deftige wie vielgestaltige Interpretation der fünften Sinfonie von Schostakowitsch zu erzielen. Die Partien der Blechbläser, die fanfaren- und marcia-artigen Abläufe werden plastisch herausgestellt, die Streicherkanaliten in festen, geradlinigen Bahnen geführt und das Schlagzeug angemessen deutlich eingesetzt. Ein der Klangsprache Schostakowitschs zuträgliches Faible für Lakonik, Bizarrie und Sarkastik scheint Muti allerdings zu fehlen, und so ist von der Doppelbödigkeit des zweiten Satzes, den ironischen Brechungen, den oft spitzen und grellen Statements, die der Notentext an vielen anderen Stellen ebenfalls aufweist, nicht viel zu spüren. Muti verhält sich dagegen eher draufgängerisch und naiv und läßt derb statt sophistisch gebrochen spielen. Die Verdichtungs-Passagen im ersten und letzten Satz werden weniger als ein großes Herumwürfeln mit den groben Themen-Blöcken begriffen als vielmehr als unmittelbar dramatische Situation, wozu dann auch das Tempo kräftig angezogen wird. Die Gewalt des Finales mit seiner absurden Aufblähung der Themen wird sehr prägnant gegeben – das Bissige und Kalt-Martialisches seines Ausdrucks wird man hier aber nicht in voller Deutlichkeit erleben.

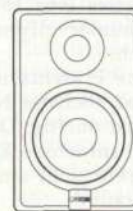
Dennoch ist die Aufnahme im Rahmen der amerikanischen Schostakowitsch-Breitwandklangversionen eine hellwache Manifestation, die auch das Orchester mit seinem schneidigem Zugriff in bestem Licht zeigt.

Bernhard Uske



„Hören Sie sich mal die Canton Karat 920 DC mit geschlossenen Augen an. Phantastische Auflösung, von Verfärbungen keine Spur.“

Aus einem Artikel der Fachzeitschrift HIFI VISION (5/93)



Regalbox Karat 920 DC
Zweigesystem, Baßreflex
Belastbarkeit 70/100 Watt
Gehäuse schwarz, weiß oder
Nußbaum-Furnier
23 x 34 x 23 cm (B x H x T)

CANTON

Die reine Musik

Mehr darüber:
Postfach 61, 6395 Weilrod



Musik aus
Amerika.



W. Schuman, American Festival Overture, New England Triptych, Sinfonie Nr. 10, **Ives/Schuman**, Variations on America; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61282-2 (WD: 67'20") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Auswahl repräsentiert, wie Leonard Slatkin im Begleittext betont, William Schumans Huldigung an die amerikanische Musik, aber auch seine Vision von Amerika. Aus europäischer Perspektive könnte man sagen: Hier stellt sich der Mainstream amerikanischen Komponierens im 20. Jahrhundert vor – wie ihn Copland, Schuman, Barber, Harris u.a. auf unterschiedliche und doch wieder gemeinsame Weise verkörperten.

Die „Festival Overture“ ist farbig, kraftvoll, auch ein wenig pathetisch. Das „New England Triptych“, das ansatzweise an die Hymnenverarbeitungen von Charles Ives erinnert, ist im Grunde eine Erweiterung der dreiteiligen „William Billings Overture“ von 1943. Hier wie dort greift Schuman auf eine Hymne von William Billings (1746–1800), einem der ersten wichtigen amerikanischen Komponisten, zurück. Der erste Teil ist hymnisch, der zweite ein Choral, der dritte ein Marschlied. Die zehnte Sinfonie („The American Muse“), 1975 komponiert, 1976 uraufgeführt, versteht sich als Widmung an die Künstler Amerikas in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Herausgekommen ist dabei ein langatmiges sinfonisches Werk, recht pompös und auch ein wenig schwülstig im Stil. Schumans Bearbeitung der „Variations on America“, die Charles Ives 1891 komponierte, wirkt weniger humorvoll denn epigonal und schulmeisterlich.

Die musikalisch-akustische Präsentation dieses Schuman-Portraits hat höchstes Niveau, die textliche dagegen ist dürftig: Das Booklet enthält nur englischsprachige Erläuterungen. So erreicht man ein nicht-amerikanisches Publikum wohl kaum!

Helge Grünewald



Akzeptabel.



Sibelius, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 39 und Nr. 7 C-Dur op. 105; Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel; Sony Classical CD 52 566 (WD: 66'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Leises Grundrauschen.
Fertigung: Tadellos; ausgezeichnete Beihefttext von Kalevi Aho.
Vergleichseinspielung: New Yorker Philharmoniker, Bernstein (CBS 79502).

Ein wirklicher Mangel an Einspielungen der Sibelius-Sinfonien ist derzeit eigentlich nicht zu verzeichnen; andererseits fällt eine bedenkliche Sorglosigkeit im Umgang mit der Musik des Finnen auf, durch die eine Vielzahl jüngerer Aufnahmen ausgerechnet jenem törichtem Verdikt aus der Leibowitz-Adorno-Ecke zuarbeiten, nach dem – freundlich formuliert – Sibelius eine eher zu vernachlässigende Größe sei.

Lorin Maazel hat sich im Laufe der letzten dreißig Jahre nicht zuletzt auch als Sibelius-Dirigent einen Namen gemacht; man darf davon ausgehen, daß er weiß, wogegen die größeren Orchesterwerke zu schützen sind. Wenn er also eine Einspielung der ersten und letzten Sinfonie vorlegt, ist zu erwarten, daß sich eine Festigung, vielleicht sogar eine noch gründlichere Durchformung gegenüber der älteren Deutung ergeben hat.

Die Neuveröffentlichung geht denn auch über das Niveau dessen, was man als „Hausmannskost“ bezeichnen darf, deutlich hinaus, verhält sich letztlich aber ein wenig indifferent hinsichtlich der emotionalen Ausleuchtung: Kostet etwa Leonard Bernstein in seiner alten New Yorker Aufnahme gerade den letzten Satz der ersten Sinfonie in einer Weise aus, die jedes böse Diktum von vornherein als Dummheit abqualifiziert, scheint Maazel doch ein wenig von der Bedingungslosigkeit geplagt zu sein, die diese Musik verlangt. Gerade dort also, wo der hymnische Gestus dringend geboten scheint, zieht er sich aufs Handwerk zurück. Das Ergebnis ist zwar nicht immer berührend, im Prinzip aber doch akzeptabel.

Andreas K.W. Meyer



Zwischen
Al-Fresco
und Augen-
täuschung.



Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64, Die Frau ohne Schatten (Sinfonische Fantasie nach der Oper); Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Erato/East West Records CD 2292-45997-2 (WD: 70'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Eher weit- als tiefgestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Orchestermusik aus Intermezzo, Capriccio, Die Schweigende Frau, Guntram, Die Frau ohne Schatten; Rotterdam Philharmonie Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 54581 2 (WD: 74'58") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Richard Strauss erübrigt sich ja eigentlich die hübsche Frage, was der Meister denn zu alledem gesagt hätte. Solange die Tantiemen fließen, wäre er wohl auch mit diesen beiden Neuerscheinungen zufrieden gewesen. Aber vielleicht hätte er dann am Bier- oder Kartentisch doch mal kurz geraunt, daß man auf Umwegen über die Innerlichkeit bestimmt keinen Berggipfel erstürmen könne.

Tatsächlich nähert sich Daniel Barenboim der „Alpensinfonie“ so abwägend, als führe der Bergpfad geradewegs durch die Karfreitagsau. Was Strauss durchaus bewußt kalkuliert und raffiniert konstruiert hat, das verschwindet hinter einer Aura des Erhabenen. Bei alledem kann sich Barenboim nicht recht entscheiden, ob er das Alpenpanorama nun mit souveräner Al-fresco-Geste nachzeichnen oder lieber pointillistisch hintupfen will. Der Gesamteindruck weckt den Verdacht, daß Barenboim nur begrenzt höhen- und bergfest ist. Diese Tour kennt man organischer und kalkulierter, raffinierter und zielstrebriger.

Etwas mehr (Klang-)Schatten wirft Barenboim bei der sinfonischen Fantasie nach der Oper „Die Frau ohne Schatten“. Wer dennoch Probleme mit dieser Fassung der Oper hat, wird seine Skrupel von Jeffrey Tate unfreiwillig noch unterstrichen bekommen. Denn Tate nähert sich dieser und den anderen durchwegs noch problematischeren Aufbereitungen und Extrakten so zurückhaltend, daß er das Defizit an dramatischer und dramaturgischer Spannung nicht auffüllen kann.

Rainer Wagner



Silvester-
Strauss aus
Berlin.



Strauss, Don Juan, Burleske für Klavier und Orchester, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Der Rosenkavalier (Terzett und Finale); Renée Fleming (Marschallin), Frederica von Stade (Octavian), Kathleen Battle (Sophie), Andreas Schmidt (Faninal), Martha Argerich (Klavier); Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; Sony Classical CD 52565 (WD: 62'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent und dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Was in Wien das alljährliche Neujahrskonzert der Philharmoniker, ist in Berlin das Silvesterkonzert, das 1992 ganz Werken von Richard Strauss gewidmet war. Sony hat den Abend in der Berliner Philharmonie mitgeschnitten und mit seinem neuen „Super Bit Mapping“ – 20-bit-Technologie für besonders hohe Auflösung des Klangbildes – für den alltäglichen Hörgebrauch konserviert. Tatsächlich verblüfft hier eine besonders präsente, farblich differenzierte, in den Höhen und im forte-tutti-Bereich volle Umsetzung der Musik.

Satt und schwingvoll, manchmal fast ein wenig preußisch zackig werden die herausfahrenden, weitgreifenden Klanggesten von Strauss dargeboten, während die ruhigen Partien weit zurückgenommen und einer besonders ausgeprägten Phrasierung unterzogen werden. Martha Argerich und Claudio Abbado demonstrieren in der „Burleske“ wieder einmal, welch gut eingespieltes, bruchlos einander zuarbeitendes Team sie sein können. Hier findet keine Verfälschung der artistisch-virtuosen Dimension des Stücks ins Wuchtig-Dräuende statt. Während die Solo-Stimme im Orchestertutti gut zu orten ist, fehlt den Stimmen des „Rosenkavalier“-Finales der Raum, den das Überstrahlen des Orchesters durch die menschliche Stimme braucht. Zu dicht und zu eng wirkt die Klangrepräsentation des bis auf einige geringfügige Belegtheiten homogenen Terzetts. So sehr Abbado es auch gelingt, den Orchesterpart differenziert zu präsentieren, der ganzen Szene haftet das Manko des vom Blatt vorgetragenen Notentexts an. Die fehlende Interaktion der Szene nimmt der Stelle viel von ihrem transzendenten Charakter. Gerade als herausgepickte „schöne Stelle“ verliert sie diese Qualität. Die Philharmoniker gehen mit der großen Geste wie dem detailverliebten Ton von Strauss souverän um.

Bernhard Uske



Sacre nach
Heavy-Metal-
Art.



Stravinsky, Le Sacre du printemps, Haydn, Die Vorstellung des Chaos (aus: Die Schöpfung), **Ginastera**, Popul Vuh op. 44; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026-60993-2 (WD: 68'23") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß man den „Sacre“ spielen kann, als wäre's die Overture zu „Figaros Hochzeit“, hat Strawinsky selbst bewiesen. Leonard Slatkin spielt ihn, was Tempi und Emphase angeht, eher wie die „Akademische Festouvertüre“ von Brahms – bei diesem so wuchtigen wie knalligen Zugriff verwandelt sich die musikalische Substanz der Partitur dann allerdings eher in Richtung „Heavy Metal“. Die etwas überzeichnete Betonung des Schlagzeugs und die überspitzten dynamischen Konturen verstärken diesen Eindruck; zugunsten Slatkins könnte man vielleicht einwenden, daß man auf Grund heutiger kultureller Konventionen einfach noch mehr ins Extrem gehen muß, um den Schock der Musik voll zu gewährleisten. Darin liegt natürlich eine Art von Anpassung, aber das ist ein legitimer Aspekt der Rezeptionsgeschichte – zurückhaltende Einspielungen sind zur Genüge auf dem Markt (vgl. FF 5/1993).

Herausragend an dieser insofern sehr subjektiven Einspielung ist indes auch die ungewöhnliche Präzision, in der Slatkin Tempi halten und gegeneinander ausreizen kann. Dabei gelingt es ihm, den Puls der Musik vom permanenten Gestus der Akzent-Attacke zu befreien und ihn damit natürlicher schwingen zu lassen. Die farblichen Abstufungen und die klanglichen Ballungen sind dabei auch aufnahmetechnisch so gut gelungen, daß der vor allem dionysisch eingestellte Hörer voll auf seine Kosten kommt.

Als eine originelle Ergänzung zum schöpferischen Prinzip „Chaos“ ist noch der entsprechende Abschnitt aus Haydns Schöpfung beigefügt, außerdem das unvollendete letzte Werk von Alberto Ginastera (1916–1983), ein Schöpfungs-Ritual, das dem „Popul Vuh“, dem „Buch des Rates“ der Mayas entnommen ist. Ginastera sammelt hier zwar sehr wirkungsvoll typische Chaos-Klischees, wie sie sich aus der moderneren Geschichte der Orchestertechnik brillant ergeben, er erreicht aber nicht annähernd Strawinskys rhythmische Kraft.

Hans-Christian von Dadelsen



Plädoyer für
Dvořáks
Schwieger-
sohn.



Suk, Pohádka, Suite op. 16, Streicherserenade Es-Dur op. 6; Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohlávek; Chandos/Koch CD 9063 (WD: 59'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Organisch, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Suk, Asrael-Sinfonie c-Moll op. 27, Phantastisches Scherzo op. 25; Radio-Sinfonie-Orchester Prag, Vladimír Válek; Praga/Helikon CD 250018 (WD: 73'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Keine optimale Transparenz, etwas unorganisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bělohlávek (Chandos CD 9042).

Suks „Asrael-Sinfonie“ (1904/06) ist ein immer wieder eigentümliches Monument für die Fähigkeit des Menschen, über sich selbst hinauszuwachsen. Inspiriert vom Tode seines Schwiegervaters Dvořák hatte Suk die Sinfonie begonnen, aber es war der plötzliche Tod seiner 27-jährigen Frau, der dazukommen sollte (das hier angelegte typische Klischee läßt sich beim besten Willen biographisch nicht aussperren...).

Insgesamt überzeugt die vorliegende Einspielung nicht vollkommen; vor allem der agogische Zugriff und der differenzierte Aufbau scheint bei der Aufnahme der Tschechischen Philharmonie unter Jiří Bělohlávek gelungener (vgl. FF 10/92, S. 40). Die Dramatik etwa der beginnenden großen Steigerung des ersten Satzes wirkt gezwungener, weniger natürlich atmend; auch die geisterhafte Gestik des dritten Satzes bleibt unklarer, übrigens auch, was die klangliche Tiefenschärfe der Einspielung angeht. Direkter und in treffender agogischer Ausschweifung musiziert, gelingt Vladimír Válek Suks „Phantastisches Scherzo“ für Orchester.

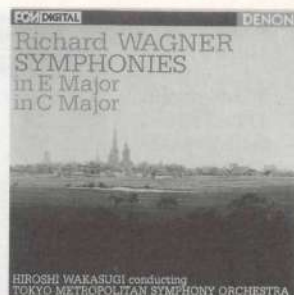
Die Streicherserenade (1892) und vor allem „Pohádka“, die Instrumentalsuite zu „Radúz a Mahulena“ (1898) sind Frühwerke, die aber schon ein sehr persönliches Timbre verraten. Jiří Bělohlávek und die Tschechische Philharmonie treffen hier sehr unmittelbar den Charme, aber auch den Ernst dieser rhythmisch und melodisch so vielfältigen Musik.

Hans-Christian von Dadelsen

KONZERTE



Erstmals
die Sinfonie
in der
Tonart des
„Siegfried“-
Idylls.



Wagner, Sinfonien E-Dur und C-Dur; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi;
Denon CD 75259 (WD: 56'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: C-Dur-Sinfonie: Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Heinz Rögner (Ars Vivendi/Magna Berlin CD 2100195).

Trägt der Eindruck nicht, dann ist die E-Dur-Sinfonie von Richard Wagner, also das von Felix Mottl ergänzte Fragment – in dem sich der große Musikdramatiker nirgends zu erkennen gibt –, jetzt zum ersten Mal überhaupt aufgenommen worden (UA: München 1988). Ein Japaner holt das Versäumnis nach: Hiroshi Wakasugi, in Tokio geboren, gleichwohl seit Ende der 70er Jahre im deutschsprachigen Raum bekannt (Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, Staatsoper und Staatskapelle Dresden, Zürcher Tonhalle-Orchester). Daß man den präzise arbeitenden, äußerst agilen Dirigenten landauf landab schätzt, versteht man auch angesichts der vorliegenden Aufnahme des von Wakasugi in seiner Heimat betreuten Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das mit seinem jetzigen Chef bereits durch Plädoyers für einige selten zu hörende Werke von Richard Strauss (auch mit einem Takemitsu-Programm) in den Denon-Katalog eingezogen ist. Die Beteiligung von begabten Musikern der jüngeren Generation drückt sich in einer Artikulationsfreude aus, die für sich einnimmt – auch wenn sie vergleichsweise mediokren Partituren gilt. Der in Prag 1832 uraufgeführten C-Dur-Sinfonie, hier zu Recht in der revidierten Fassung von 1878/82 realisiert, treibt Wakasugi viel Blut in die anämischen Adern. Merkwürdigerweise gedachte Wagner dieser Jugendsünde in seinen letzten venezianischen Tagen, ohne rot zu werden (wenn er länger gelebt hätte, wäre er womöglich noch auf die Idee gekommen, den „Rienzi“ für Bayreuth freizugeben). Keine Frage: Mit neunzehn Jahren war beispielsweise Schubert wesentlich „weiter“, aber das Recht, sein künstlerisches Ego zu entdecken, hat ein Komponist selbstverständlich lebenslänglich.

Volkmar Fischer



Vertane
Chance.



Barockmusik aus Bologna: Werke von Torelli, Franceschini, Jacchini und D. Gabrielli; St. James's Baroque Players, Ivor Bolton;
Teldec/East West Records CD 4509-91192-2 (WD: 51'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas schwammig.
Fertigung: Einwandfrei.

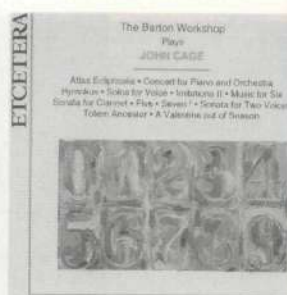
Als in Bologna Anfang des 17. Jahrhunderts die „Capella musicale“ um ein ständiges Orchester erweitert wurde, entwickelte sich eine blühende Streicherschule, die bald in ganz Europa zu einer Art Mekka wurde. Die Gründung der „Accademia Filarmonica“ im Jahre 1666 führte zudem noch zur Ausbildung der Bologneser Komponistenschule. Als um 1670 das Orchester um Trompeten erweitert wurde, entstanden zahlreiche Solokonzerte, die bei allen festlichen Gelegenheiten zur Aufführung gelangten. Die auf dieser Einspielung versammelten Komponisten, die alle in die Bologneser Tradition einzuordnen sind, machen mit dem Instrumentalschaffen dieser Ära, das wegweisend für die Zeit des Hochbarock wurde, bekannt.

Die Trompeter des Bologneser Orchesters müssen hochachtbare Meister ihres Instruments gewesen sein, denn hier wird bereits ein hohes Maß an Virtuosität verlangt, das die beiden auf Naturinstrumenten musizierenden Solisten dieser Aufnahme auch souverän und spielfreudig bestätigen. Das Instrumentalensemble der St. James's Players führt unter seinem Leiter und Gründer Ivor Bolton stillkündig und schlackenlos intonierend durch diese aufschlußreiche Revue Bologneser Concerti. Man vermißt allerdings einen kraftvollen und couragierten Zugriff, so daß zwar ein homogener, aber etwas zu weicher und dünner Ensembleklang aus den Lautsprechern kommt. Besonders spürbar wird dies bei den Streicherkonzerten Torelli, wo etwas Temperament, die treibende Kraft des Continuo, ganz einfach eben „italianità“ fehlt. Blutarmes Musizieren war an der berühmten „Accademia“ wohl nicht an der Tagesordnung.

Gerd Hüttenhofer



Stille,
bewegte
Ruhe.



Cage, Klavierkonzert, Atlas Eclipticalis, Hymnus, Solos for Voice, Imitations II, Totem Ancestor, A Valentine out of Season u.a.; Marianne Schroeder (Klavier), Robyn Schulkowsky (Percussion), The Barton Workshop;
Etcetera/Helikon 3 CD 3002 (WD: 3 Std. 31'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, durchsichtig.
Fertigung: Den ausführlichen Begleittext im Booklet muß man mit der Lupe lesen!

Meine Lieblingsmusik“, hat John Cage einmal gesagt, „ist die, die ich noch nicht gehört habe. Ich höre die Musik nicht, die ich schreibe. Ich schreibe, um die Musik zu hören, die ich noch nicht gehört habe.“ – Wenn es einen apodiktischen Grundsatz im Kompositionswerk von Cage zu benennen gäbe, dann wäre es wohl dieser, die permanente Suche nach dem Unbekannten, gleichwohl Vorhandenen. Neugierde galt ihm als hervorragende Eigenschaft des Geistes, und seine Musik begriff er als Schwingung, „die den Hörer zu dem Augenblick trägt, wo er ist.“ Möglichkeitsform schien ihm stets Ausdruckform.

Daß eine solche Freiheit des Zulassens, die durch sein Werk strömt, in ihrer Leichtigkeit trotzdem eine zutiefst durchdachte und erarbeitete war, teilt sich in dieser Aufnahme auf das Schönste mit. Barton Workshop stellt dabei Kompositionen aus allen Schaffensperioden Cages vor, von der frühen Klarinettensonate (1933) über perkussive Miniaturen des präparierten Klaviers aus den vierziger Jahren, dem ausgreifenden „Atlas Eclipticalis“ (1961) bis zu „Seven“ von 1990; manches (wie „Hymnus“ oder „Imitations II“) kann man hier das erste Mal auf CD hören.

Oft teilt sich in den Stücken eine Vereinzelung des Klanges mit, Stille und bewegte Ruhe. Eine solche Musik verlangt intensives Hinhören, zu allererst aber Offenheit und ein Einlassen. James Fulkerson, Kopf des Barton Workshop, empfiehlt hierfür zunächst das Anhören von Cages 4'33“. Ein Stück, in dem sich bekanntlich nichts offenbart als eben die Stille selbst.

Tilman Urbach



Pianistenkol-
legen mit
Mehrländer-
Repertoire.



Franck, Sinfonische Variationen, Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Strauss, Burleske d-Moll; Michel Dalberto (Klavier), Philharmonia Orchestra, Jean-Bernard Pommier;
Denon CD 75258 (WD: 64'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, im Orchester etwas dicht, niedriger Aufnahmepiegel, sonst gut.
Fertigung: Einwandfrei.

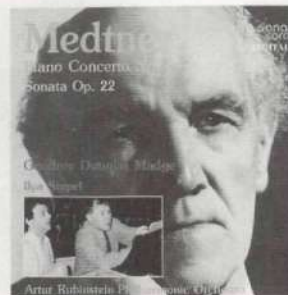
Francks „Sinfonische Variationen“ und das a-Moll-Klavierkonzert von Grieg galten zu analogen Langspielplattenzeiten als kuppelbares Material. Und auch hier in einer japanisch-französisch-englischen Mehrländerproduktion mit Michel Dalberto und (Pianisten-Kollege) Jean-Bernard Pommier erweist sich diese Werkkopplung als ebenso lehrreich wie unterhaltsam. Als drittes Werk ist in dieser Aufnahme ist die „Burleske“ von Strauss hinzugegeben. Dalberto macht hier entschieden Tempo, setzt auf pianistische Liquidität in der Manier einer Argerich, die mit der „Burleske“ in ihrer Berliner Aufzeichnung unter Abbado (kürzlich bei Sony Classical herausgegeben!) noch etwas windiger, in den melancholisch-erotischen „Durchgängen“ aber auch um etliches verführerischer verfährt. Dalberto erwischt mit gutem Gespür die Hauptnoten, während das Klein(st)gedruckte tendenziell etwas unter Wasser steht – ein Klang- und Gefahrenpegel, der auch für das wuchtige, farbige, gleichwohl etwas konturweiche Spiel der Philharmonia-Besetzung gilt.

Unter diesen Umständen bleibt manches im Grieg-Konzert wattiert und angedeutet (Verzierungsmuster im schnellen Seitenthema, Kadenz-„Koloraturen“, Final-Marcato), zumal im Vergleich mit kernigen, energischen Versionen von Andsnes (Virgin), Richter (EMI), Fleisher (CBS) oder Cziffra/Vandernoot (EMI). Die Frage, die sich nun im Hinblick auf das Franck-Gelingen stellt, ist damit indirekt schon beantwortet, denn eine gewisse Weichheit und Weiblichkeit wird bei der Darlegung dieser Variationen wohl vorausgesetzt werden müssen. In den „pariserischen“ Final-Wendungen trifft Dalberto überdies den tänzerischen Nagel voll auf den Kopf, ohne wild drauflos klopfen zu müssen.

Peter Cossé



Ausführliches
zum Thema
Medtner.



Medtner, Klavierkonzert Nr. 1 c-Moll op. 33, Sonate g-Moll op. 22; Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 401 (WD: 54'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1991

Medtner, Klavierkonzert Nr. 2, Sonate tragica c-Moll op. 39,1; Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 402 (WD: 50'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1991

Medtner, Klavierkonzert Nr. 3 e-Moll op. 60 (Ballade), Sonate a-Moll op. 38,1 (Sonata reminiscenza); Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 403 (WD: 47'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Orchester etwas dicht; voller, im Diskant etwas verfärbt wirkender Klavierton, insgesamt begrenzt brillantes Klangbild.
Fertigung: Gut.

Zur Chandos-Aufnahme der zwei Medtner-Konzerte und der weiträumigen Ballade op. 60 mit Geoffrey Tozer kommt von Danacord eine diskutable Alternative. Sie stützt sich auf das kundige, in den meisten gestalterischen Primärfragen übersichtliche Temperament des australischen Pianisten Geoffrey Douglas Madge, der sich vor allem als Pianist nach seinen enttäuschenden, völlig instabilen Dante-Vorführungen zu rehabilitieren vermag. Aber ohne Einschränkung mag ich auch Madgenes insgesamt so mutiges, selbstloses Angebot nicht vorbehaltlos loben. Denn es stellt sich etwa am Beginn der melancholisch-pendelnden „Sonata Reminiscenza“ die Frage, ob man ein solches Thema nicht doch ein wenig liebe- und kunstvoller ausarbeiten sollte. Gilels (Melodia/Eurodisc) wäre hier als beispielgebend zu nennen.

Die Rubinstein-Philharmoniker aus Lodz operieren mit der nötigen Wucht und ausreichendem Charakterisierungsvermögen, wenngleich sich der Wunsch nach vermehrter Durchsichtigkeit nicht immer ganz unterdrücken läßt.

Peter Cossé

NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN



GERMAINE TAILLEFERRE
Das kammermusikalische Portrait der französischen Komponistin
TRO-CD 501406 DDD (Troubadisc)
MAX BRUCH
Die „kleinen“ Orchesterwerke
Royal Philharmonic & Griffiths
GAL-CD 500692 (Gallo)
LATEINAMERIKANISCHE GITARRE
Villa-Lobos & Savio & Cearense & Abreu & Pernambuco & Ginastera & Ponce & Lauro & Barrios & Linde
BLU-CD 500048 DDD (BlueBell)

disco
center
classic
kassel