

DISCOGRAPHIE

Von Peter Cossè

Seit Jahrzehnten ist man es gewohnt, die musikalische Produktion in Nordeuropa mit einer gewissen Skepsis zu verfolgen und zu bewerten. Fast scheint es so, als habe sich der hiesige Kunstverstand nur halbherzig mit der Produktivkraft schwedischer, norwegischer, finnischer und dänischer Komponisten auseinandergesetzt. Den Engländern überließ er diese musikalische Landschaft, deren Affinität zu Sibelius nicht nur sprichwörtlich, sondern auch anhand der Aufführungsstatistiken nachweisbar ist. Man mag über solche Barrieren im ästhetischen Grenzverkehr spekulieren. Irrationale Momente spielen eine entscheidende Rolle, so wie sie generell bei der Verfestigung von Werturteilen den Ausschlag geben.

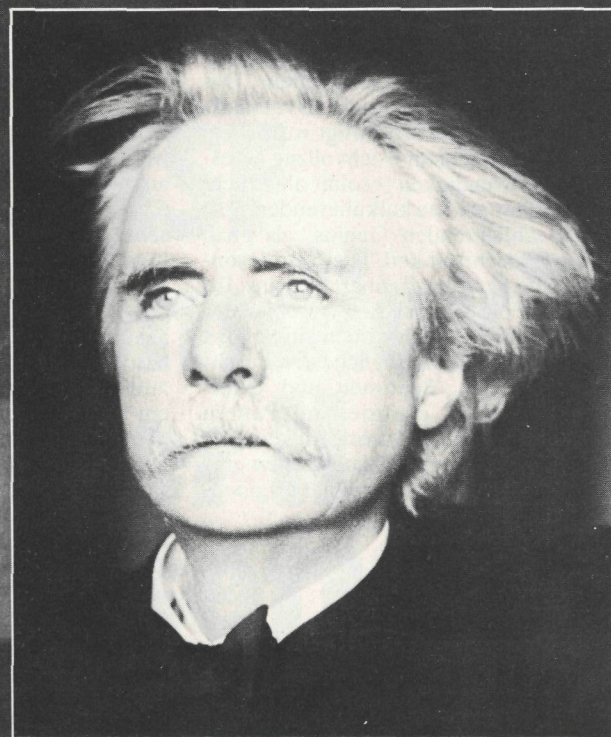
Ginge man von der üblichen Grieg- und Sibelius-Einschätzung aus, wie sie auch ohne Adornos polemischen Rundschlag* für die deutschsprachige Musikpublizistik leitgebend geblieben ist, wäre den Ausprägungen nord-europäischen Komponierens allenfalls periphere Bedeutung beizumessen. Kompositionstechnisch epigonales Verhalten – an sich ein notwendiges Bewußtseinsstadium bei der Ver-

ankerung kompositorischer Identität und a priori keineswegs geringschätzig zu achten – lieferte der mitteleuropäischen Musikwissenschaft billige Argumente, die musikalische Anstrengungen aus der Nähe des Polarkreises summarisch abzutun. Die genannten Länder hatten keine durchschlagende, im gängigen Sinne avantgardistische Begabung vorzuweisen, sondern Traditionalisten, die sich an den großen südlicheren Kunstströmungen orientierten und vorsichtige Synthesen mit Elementen der Volksmusik in die Wege leiteten. Dies mochte für den Betrachter von außen nivellierend wirken, zumindest schränkte es das Interesse an den Hervorbringungen nordeuropäischer Komponisten in der Nachfolge von Edvard Grieg und Jean Sibelius beträchtlich ein.

Weder Grieg, noch der um 22 Jahre jüngere Sibelius sind als „Neuerer“ im strengen Sinn für die Musikgeschichte ihrer Länder fruchtbar geworden. Bedeutung haben beide bei der Formulierung eines Nationalstiles erlangt, dessen entscheidende Merkmale sich jedoch aus integrativen Bestrebungen einerseits und aus literarischen Neigungen und mentalen Voraussetzungen andererseits er-

*...„es werden, als ‚Themen‘, irgendwelche völlig unplastischen und trivialen Tonfolgen aufgestellt, meistens nicht einmal ausharmonisiert, sondern unisono mit Orgelpunkten, liegenden Harmonien und was sonst nur die fünf Notenlinien hergeben, um logischen akkordischen Fortgang zu vermeiden. Diesen Tonfolgen widerfährt sehr früh ein Unglück, etwa wie einem Säugling, der vom Tisch herunterfällt und sich das Rückgrat verletzt. Sie können nicht richtig gehen. Sie bleiben stehen. An einem unvorhergesehenen Punkt bricht die rhythmische Bewegung ab: Der Fortgang wird unverständlich. Dann kehren die simplen Tonfolgen wieder, verschoben und verbogen, ohne doch von der Stelle zu kommen.“

Aus Th. W. Adorno: Glosse über Sibelius, in „Impromptus“, Frankfurt 1968



Überlegungen zur
musikalischen
Produktion Nordeuropas

Sibelius Grieg und die anderen

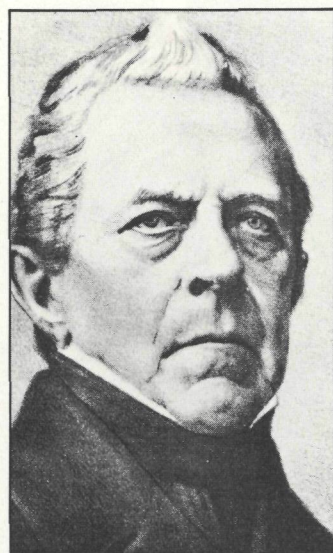


DISCOGRAPHIE: Nordeuropäische Komponisten

klären lassen. Während Sibelius seine Studien in Berlin (bei Albert Becker) und Wien (u.a. bei Karl Goldmark) intensivierte, besuchte Grieg das Leipziger Konservatorium, wo er Schüler von Ignaz Moscheles und Carl Reinecke wurde. Diese Parallelität in der Ausrichtung des Studienzieles oder zumindest im traditionell orientierten Studienablauf mag bezeichnend für den späteren kompositorischen Weg beider Persönlichkeiten sein. Grieg und Sibelius gründeten ihren Nationalstil im Bewußtsein der Geschichte und der Mythen ihrer Länder, aber unter starker Berücksichtigung ästhetischer Einsichten und kompositorischer Kunstgriffe, wie sie für die deutsche Musik in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristisch waren. Freilich bürgten beider Naturen für gesonderte Entwicklungen. Sowohl bei Grieg als auch bei Sibelius äußerte sich das Bestreben nach schöpferischer Identität in einer individuellen Handhabung der überkommenen Harmonik, wodurch sich – auch für den Laien greifbar – fast unfehlbar das besondere Flair nordischer Farbgebung einzustellen pflegt. Überdies mied es Grieg, sich als Sinfoniker zu betätigen. Er hinterließ keine Sinfonie im klassisch-romantischen Sinn. Das a-Moll-Klavierkonzert reklamiert als einziges Orchester-Opus die formalen Spannungsverhältnisse, die für die mitteleuropäische Musik ausschlaggebend geworden waren. Sibelius hingegen hielt seine sinfonischen Ambitionen nicht zurück, distanzierte sich aber spätestens mit seiner Dritten Sinfonie von wuchernd-üppigen Ausdrucksmitteln und betonte namentlich in seinen sinfonischen Dichtungen das finnische Element. Bei der Durchsicht der Werke Griegs und Sibelius' wird man auf die Tatsache stoßen, daß sehr wohl von den Begründern nationaler Schulen zu sprechen ist. Freilich nicht in praktikabel didak-

tischer Hinsicht. Den jüngeren Komponisten dürfte das Vermächtnis ihrer Ahnherren als Bürde erschienen sein. Grieg und Sibelius haben sich in erster Linie nicht als Strategen formaler Beziehungsknüpfe Gehör verschafft, sondern als Rhetoriker ihrer Dialekte und als „Maler“ ihrer natürlichen Umwelt – mit allen Konsequenzen volksgeschichtlicher Bejahung. Mit Grieg und Sibelius hatten Norweger und Finnen ihr musikalisches Echo, ihren tönenden Charakter gefunden. Diese Stile kamen über das Land wie eine Erlösung. Sie bahnte sich nicht an. Das ist der große Unterschied in der Genese von musikalischen Mitteilungsförmlichkeiten: während sich die mitteleuropäische Kunstmusik im verfeinerten, wenn man will: problematisierten Umgang mit Form und Harmonik fortentwickelte, wagten Grieg und Sibelius gewissermaßen in Verneinung dieses historisch vermittelten Prozesses ihren „Ausdruck“. Die komponierenden Zeitgenossen konnten in Parallelität zu ihnen treten, konnten sich ähnlichen Sujets zuwenden. Die Jüngeren unter ihnen fanden eine ästhetische Heimat. Eine handwerklich-kompositorische Bleibe fanden sie wohl kaum. So ist die Geschichte der nordeuropäischen Musik zugleich eine des vorsichtigen Tastens, der Orientierung nach draußen und der Sensibilisierung nach innen. Sie ist nicht mit unseren Maßstäben zu messen. Zu sehr unterliegt hier schöpferischer Enthusiasmus landesspezifischen Bedingungen, die sich selbstverständlich auch in den Modalitäten, neue Musik zu hören und zu qualifizieren, niederschlagen. Deshalb wohl sind in den letzten Jahrzehnten verschiedene Versuche, etwa schwedische und dänische Meister des 19. und 20. Jahrhunderts in den deutschen Konzertsälen zu etablieren, fehlgeschlagen. Was für das schwedische Musikverständnis einer Errungenschaft gleichkam und

einem weiteren Schritt in die künstlerische Unabhängigkeit ähnelte, wurde bei uns als Romantik in zweiter Ableitung „durchschaut“. So, wie man überhaupt schnell zur Stelle ist, wenn es darum geht, einer Sache mangelnde Originalität vorzuwerfen. Nordeuropäische Komponisten dürften indes nicht unter einem den hiesigen Verhältnissen vergleichbaren Profilierungsdruck gearbeitet haben. Kompositorische „Schulen“, wie sie im deutschsprachigen Raum im



Franz Berwald

Anschluß an Webern unverkennbar lähmende ideologische Funktion übernahmen, sind meiner Ansicht nach in Finnland oder Schweden nicht zu sondieren. Zumindest nicht mit dem Resultat ästhetischer Verpflichtung, ja Vergewaltigung. Die Neuerer des Nordens – jene, die sich, wie Ralph Lundsten, auf die elektronische Musik warfen – wirkten neben Konservativen, die sich durch eine post-Mahlersche Phase hindurcharbeiteten oder Hindemithsche Erkenntnisse mit den Bedürfnissen landesüblicher Vorlieben zu verquicken suchten. Auch die Schallplattenszene spiegelt diesen Pluralismus der Anschauungen und

Verhaltensformen wider. Die großzügige Förderung zeitgenössischer Musik fällt dabei besonders ins Gewicht: Der Gegenwart gehört die Zukunft. Aber auf eins ist noch aufmerksam zu machen: Unsere Halbkennntnisse von den Erscheinungsformen nordeuropäischer Musik mögen darin besorgniserregend Bestätigung finden, wenn wir etwa einen Namen wie Tor Aulin nicht einmal annähernd in die musikgeschichtliche Zeittafel einzureihen in der Lage sind. Zahlreiche Komponisten suggerieren durch ihren Unbekanntheitsgrad so etwas wie Zeitgenossenschaft. Aulin aber wirkte zu Lebzeiten Griegs und Sibelius', dirigierte Franz Berwalds „Symphonie Sérieuse“ und gründete 1902 die Stockholmer Konzertgesellschaft.

Der Name Franz Berwald ist gefallen. Für die schwedische Musik hat er fundamentale Bedeutung. 1796 – ein Jahr früher als Franz Schubert – wurde Berwald in Stockholm geboren, wo er im Alter von 16 Jahren bereits Mitglied der Hofkapelle wurde. Nachdem er sich 1829 in Berlin niedergelassen hatte, trat er als Erfinder orthopädischer Instrumente und als Leiter eines Instituts für orthopädische Gymnastik in Erscheinung – mit großem Widerhall, wie es in der einschlägigen Literatur vermerkt wird. 1842 kehrte Berwald nach Schweden zurück und bekleidete dort unterschiedliche Positionen – u.a. als Leiter einer Glashütte in Sandö –, erlangte jedoch 1867 die Professorenwürde und wurde Leiter einer Kompositions-Meisterklasse am Konservatorium in Stockholm. Die Vorfahren Berwalds stammten aus Deutschland. Sein Vater, Christian Friedrich Georg, studierte bei Benda in Berlin und übersiedelte in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts nach Stockholm. Für die Verbreitung seiner Werke setzte sich Franz Berwald der Überlieferung nach persönlich ein. Ro-

bert Layton berichtete von weiten Reisen, die Berwald in den Jahren zwischen 1846 und 1849 unternahm. In Paris versuchte er, Auber für seine vierte und letzte Sinfonie (Es-Dur) zu interessieren. In Salzburg wurde er zum Mitglied des Mozarteums ernannt – wovon noch heute eine Ehrentafel zeugt. Jenny Lind, die legendäre schwedische Sopranistin, wirkte zu dieser Zeit bei der Wiener Uraufführung des „Ländlichen Verlobungsfestes in Schweden“ mit.

Berwalds Schaffen ist in die gewohnten Arbeitsbereiche aufzugliedern. Als gewichtigster Teil sind dabei die fünf Sinfonien zu beachten, deren Chronologisierung bis heute noch nicht einwandfrei gelungen ist. Überdies liegt die erste Sinfonie (A-Dur, 1820) nur mehr in fragmentarischer Form vor, so daß man bei der Würdigung des Berwaldschen Schaffens gewöhnlich von vier Sinfonien ausgeht. Verhältnismäßig verbreitet wurde die sogenannte „Symphonie singulière“ aus dem Jahre 1845, deren Uraufführung Berwald jedoch, wie auch jene der Sinfonie in C-Dur (1845) und Es-Dur (1845), nicht mehr erlebte. Der bereits genannte Tor Aulin leitete die Uraufführung der „Symphonie singulière“ im Jahre 1905 und vermochte damals womöglich den Grundstein für eine künstlerische Rehabilitation Berwalds einzuleiten, deren Folgen sich auch außerhalb Schwedens – wenn auch zaghaft – bemerkbar machten. Auf älteren Programmzetteln werden gelegentlich Berwalds Sinfonische Dichtungen („Bayaden-Fest“, „Erinnerung an die norwegischen Alpen“) genannt. Diese sinfonischen Dichtungen grenzen den zweiten Arbeitsbereich Berwalds ab. Im dritten widmete sich der Komponist kammermusikalischen Problemstellungen, von denen die Auseinandersetzung mit der Gattung des Klavierquintetts (c-Moll, 1853;

A-Dur, 1857) auch internationale Beachtung gefunden haben. Berwalds Konzerte für Violine, bzw. Klavier und Orchester, aber auch seine operntheatralischen Ambitionen haben sich – im Gegensatz zum sinfonischen Werk – wohl zu Recht außerhalb Schwedens nicht durchsetzen können. Im Fall der Konzerte gibt die Schallplatte hinlänglich Auskunft über die noble Ereignislosigkeit der Partituren, bei den Opern erlaubt die Kenntnis einiger Ouvertüren (etwa zu



Wilhelm Stenhammar

„Die Königin von Golconda“) kein stichhaltiges Urteil. Summiert man die Eindrücke aus der „Lektüre“ der Berwaldschen Sinfonien, so bleibt die handwerkliche Meisterschaft und eine durchaus eigenständige Farbgebung in Erinnerung, die dem schwedischen Komponieren zum nationalen Maßstab, ja zur kreativen Aufforderung werden mußte. Die Frage, wie aktuell Berwalds vermittelnde Schreibweise für die nachfolgenden Generationen gewesen sein muß, läßt sich heute nur noch unpräzise beantworten. In Verbindung mit den tiefgreifenden Erfahrungen deutscher Romantik dürfte sich jedenfalls

auch Wilhelm Stenhammar (1871–1927) dem Berwaldschen Einfluß nicht entzogen haben. Er und der um 13 Jahre jüngere Ture Rangström – letztgenannter studierte bezeichnenderweise bei Hans Pfitzner in Berlin – stehen freilich auf verschiedenen literarischen Ebenen für die Verschränkung spätromantischer Gebärde mit Reflexionen über national-spezifische Themen ein, wobei sich Rangström im letzten Drittel seines Lebens einer Liberalisierung der Kom-

positionen gepflogenheiten öffnete.

In den letzten Jahrzehnten ist es den schwedischen Komponisten gelungen, mit Unterstützung staatlicher Organisationen und Hilfestellung der Medien die geographischen und kunstbetrieblichen Grenzen zu überwinden. Unter anderem haben sie es dem Medium Schallplatte zu verdanken, wenn eine ansehnliche Reihe ihrer Werke verfügbar oder zumindest bestellbar ist. Dieser Entwicklung verdanken Komponisten wie Hilding Rosenberg – er genießt in Schweden besonders bei den Jüngeren hohes Ansehen –, Gösta Ny-

stroem, Karl Birger-Blomdahl oder Allen Petterson beträchtliche Resonanz. Namentlich Allen Petterson (* 1911) ist, mit seinen weiträumig angelegten Symphonien als eine singuläre Erscheinung zwischen den Zeiten, weltweit anerkannt worden. Pointiert könnte man Petterson als einen schwedischen Hartmann bezeichnen, dessen symphonisches Werk als Einspruch gegen jede modische Abkehr von der Eloquenz des großen Orchesters wie ein Quader aus der kompositorischen Masse herausragt. Er, der wie Stenhammar im neuesten „Riemann“-Lexikon des Jahres 1979 nicht erwähnt wird (!), riskierte es nach schwerer Jugend und Studien u.a. bei Honnegger und Birger-Blomdahl als freier Komponist zu leben. Seine Sinfonien bezeugen großes ethisches Engagement und das expressive Vermögen, dies in bewegten Abläufen geradezu bestürzend deutlich zu machen.

Der Blick in die norwegische Musiklandschaft zeigt, daß sich in den letzten Jahrzehnten kein Komponist vom Range Allen Pettersons aus dem Gros der Talente herausgeschält hat. Läßt man die norwegische Barockmusik außer acht, die durch Johan Daniel und Johan Henrik Berlin repräsentiert wurde, so verdienen Halvdan Kjerulf (1815–1868), Agathe Backer-Grøndahl (1847–1907) und vor allem Christian Sinding (1856–1941) und Johan Svendsen (1840–1911) Beachtung. Im Schatten Edvard Griegs stehend, investierten sie Bildung und satztechnisches Können für eine Musik, die in der klassischen Schule ihren Ausgangspunkt hatte und mit Eleganz in Richtung nationalen Bekenntnisses gesteuert wurde. Die Bedeutung von Agathe Backer-Grøndahl ist sicher nicht zu überschätzen: ihre Vokal-Romanzen und Klavierstücke wurzelten in der deutschen Salon-Musik. Immerhin trat sie

DISCOGRAPHIE: Nordeuropäische Komponisten

als Arrangeuse norwegischer Volkslieder auf den Plan. Christian Sindings Werkkatalog verrät einen größeren künstlerischen Radius, wenngleich Sinding außerhalb seines engen Wirkungsbereichs fast rettungslos als Autor des berüchtigten „Frühlingsrauschens“ in Mißkredit geraten ist. Und dies, weil das kapriziöse Charakterstück nicht schwierig genug gesetzt war, um dilettierende Jungfrauen von der zweifelhaften Klavier-Beschwörung des Frühlings fernhalten zu können. Sindings gediegene Kunst allerdings läßt sich leicht anhand einer in Norwegen herausgegebenen Plattenserie überprüfen, in deren Programm auch seine Symphonien op. 21 und op. 83 geführt werden, aber auch Solokonzerte, Kammermusikwerke und Lieder, von denen er rund 250 geschrieben hat. Ähnlich wie Sinding, so wurde auch Johan Svendsen auf eine Komposition „reduziert“. Seine G-Dur-Romanze op. 26 für Violine und Klavier (bzw. Orchester) erlangte den Status eines Schlagers. Die Sinfonien, Norwegischen Rhapsodien, Solokonzerte, und Kammermusikwerke (Oktett op. 3, Streichquintett op. 5 etc.) blieben – wohl in Ermangelung eines drastisch-nationalen Timbres – weitgehend in den Archiven eingelagert.

Nicht zuletzt Svendsens und Sindings Werke sind Beispiele für den starken ästhetischen Einfluß, den die mitteleuropäische Musik auf den Norden ausübte. Man muß sich das immer wieder vor Augen halten, denn bei allen zwischenstaatlichen kulturellen Initiativen kommt es erfahrungsgemäß zu zwei eklatanten, miteinander verknüpften Formen des Fehlverhaltens. Anerkennung wird erst dann ausgesprochen, wenn der andere sich nachweislich profiliert hat. Ungehemmte Profilierung jedoch wird als Fremdheit abgestoßen, sie kollidiert mit den eigenen Maßstäben. Die vermittelnde Position

– die im Bereich der Unterhaltungsmusik zum kommerziell tragfähigen musikalischen Austausch führt – bleibt verdächtig, weil sie sich leicht und risikolos als billiger Abklatsch im Halbschatten der „Großen“ abkanzeln läßt. Einer solchen Disqualifikation entkam der dänische Komponist Carl Nielsen (1865–1931) zwangsläufig, weil er sich in seinen Werken, trotz „skandinavischer“ Idiomatik, jeglicher Trendbildung verschloß. Nielsen wagte sich bis in Bezirke der



Carl Nielsen

Polytonalität vor – mithin in ästhetische Randzonen, in die skandinavische Komponisten seiner Generation nicht vorzudringen wagten. Niensens sechs Sinfonien sind Dokumente einer künstlerisch unangepaßten, für dänische Verhältnisse sicher radikalen Komponisten-Persönlichkeit. Dabei gebietet es Nielsen nicht an Faßlichkeit der Botschaft, denn intensive kontrapunktische Organisation schließt bei ihm melodische Prägnanz nicht aus. Diese beiden Kriterien haben es bewirkt, daß seine Konzerte für Flöte, bzw. für Klarinette und Orchester, immer wieder in die internationalen Konzert-

programme und Schallplattenkataloge aufgenommen werden. Ebenso sein Bläserquintett, das geradezu zur Pflichtübung einer jeden Bläservereinigung geworden ist. Die Gabe der melodischen Überdachung – Nielsen nutzt sie geschickt als Teilaspekt der kompositorischen Perspektive – nicht zuletzt, mag auf die Studien bei Niels Wilhelm Gade (1817–1890) zurückzuführen sein, dessen Bedeutung für die dänische Musik sehr früh erkannt wurde: Sein Opus 1

(„Nachklänge aus Ossian“, eine Orchester-Ouvertüre) erhielt im Jahre 1841 einen vom Kopenhagener Musikverein gestifteten Ersten Preis. (Gade, Svendsen und Nielsen bekleideten, nebenbei bemerkt, nacheinander die Position eines Kopenhagener Hofkapellmeisters.) Beachtliche Bewegung ist in den vergangenen Jahren in die finnische Musikszene gekommen. Das Ausdrucksspektrum ist denkbar weit: jüngere Tendenzen im Umfeld elektronischer Musik – sie vermochte auch in Schweden Kräfte zu mobilisieren – fanden starken Widerhall. Lebensraum im fin-

nischen Musikleben ist jedoch auch für die nach-Mahlersche Sinfonik Kalevi Aho (*1949). Zu den führenden finnischen Komponisten dieser Tage ist fraglos Joonas Kokkonen (*1921) zu zählen, dessen Sinfonien jene expressionistischen Züge erkennen lassen, die auch der vielbeachteten Oper „Die letzten Versuchungen“ Prägnanz verliehen. Neben Kokkonen – auch er wird im „Riemann“ nicht genannt – sind Aulis Sallinen (*1935), Einojuhani Rautavaara (*1928), der in Österreich erfolgreich als Dirigent wirkende Leif Segerstam (*1944) und Erik Bergmann (*1911) zu nennen, die – stellvertretend für einige andere angeführt – dem Musikleben Finnlands bedeutende Impulse gegeben und gelegentlich auch Ärgernisse gebracht haben. In ihren kammermusikalischen Werken nimmt die Weite Finnlands – einst initiales Moment für die Melancholie, ja Düsternis der Sibelius'schen Schreibweise – nicht mehr jene stimulierende und wohl auch einengende Funktion ein. Die stärkere Beachtung finnischer Musik und auch die wachsende Resonanz auf neuere schwedische Kompositionen mag die These erhärten, daß sich Skandinaviens kompositorisches Relief auf anregende Weise in Falten zu legen beginnt. Im Schatten Griegs und Sibelius werden gleichermaßen weitere geschichtliche Produktivkräfte sichtbar, während aktuelle Potenzen das nordische Musikleben an das mitteleuropäische und sogar an das überseeische heranführen. Die nachfolgende Discographie soll dem Interessenten Daten in die Hand geben, skandinavische Musik in ihren unterschiedlichsten Erscheinungsweisen abzurufen und kennenlernen. Die Auswahlkriterien sind subjektiv, Vollständigkeit soll – und kann – nicht das Ziel einer solchen Auflistung sein. Die Bezugsmöglichkeiten werden am Ende der Discographie erläutert.

Discographie

Dänemark

Gade

Klaviersonate op. 28, Frühlingsblumen op. 2, Aquarelle op. 19 u.a.; B. Johnsson (Klavier); DaCamera SM 93121

Tonstücke op. 22 Nr. 1–3; Baller; Pel PSR 40624

Tonstücke op. 22 Nr. 1–3, Hunt; Mixtur Aby 738

Wie schön leuchtet der Morgenstern (Choralvorspiel); Tramnitz; Christophorus SCGLX 73891

Holmboe

Notturmo op. 19; Göteborger Bläserquintett; BIS 24

Nielsen

Streichquartette op. 13 und op. 44; Carl Nielsen Streichquartett; DG 2530920

Bläserquintett op. 43, Drei Stücke aus „Die Mutter“, „An der Bahre eines jungen Künstlers“ u.a.; Vestjysk Kammerensemble Esbjerg; DG 2530515

Sinfonien Nr. 1–6, Violinkonzert op. 33, Klarinettenkonzert op. 57, Flötenkonzert, Symphonische Rhapsodie, Helios Ouvertüre op. 17 u.a.; Stevesson (Klarinette), Lemsner (Flöte), Tellefsen (Violine), Dänisches Radio-Symphoniorchester, Blomstedt; EMI O C 191-02645 Q (8 LP)

Chaconne für Klavier op. 32; Mosovicz; DC Cap. 1180

Präludien op. 51; Westenholz; DC BIS 131

Sinfonie Nr. 4; Los Angeles Philharmonic, Metha; Decca SXL 6633 AW

Sinfonie Nr. 5; Bournemouth Symphony Orchestra, Berglund; EMI ASD 3063

Sinfonie Nr. 2; Chicago Symphony Orchestra, M. Gould; RCA LSC 2920

Sinfonie Nr. 6; Westfälisches Symphonie-Orchester, Landau; Vox Turnabout STV 34182

Flötenkonzert; Pazmandi, Philharmonia Hungarica, Maga; Vox Turnabout STV 34261

Klarinettenkonzert; Goodman, Chicago Symphony Orchestra, M. Gould; RCA LSC 2920

Deak; Philharmonia Hungarica, Maga; Vox Turnabout STV 34261

Klavierwerke; Rasmussen; Vox SVBX 5449 (3 S 30)

Finnland

Bashmakov

4 Bagatellen für Flöte und Schlagzeug; Bahr, Kuisma; BIS 11

Kokkonen

Quintett für Bläser; Helsinki Quintett; BIS 11

Sinfonia da camera (1964); Heidelberger Kammerorchester, Berglund; Da Camera 91022

Cellokonzert (1961); Noras, Finnische Philharmonie Helsinki, Freemann; DC Fin 310

Die letzten Versuchungen; Talvela, Laaksonen u.a.; Chor und Orchester der Oper von Savonlinna, Söderblom; DG 2740190 IMS (3 LP)

Meriläinen

Opusculum für Violine solo; Pohjola; BIS 18

Sallinen

Sinfonias 1971 und 1974/75, Choräle 1970; Finnisches Radio-Symphonie-Orchester, Kamu und Philharmonisches Orchester Helsinki, Berglund; BIS 41

Kadenz für Violine solo; Pohjola; BIS 18

Salmenhaara

Bläserquintett; Göteborger Bläserquintett; BIS 24

Segerstam

Streicherquartett Nr. 6, Rituale für zwei Klaviere; Segerstam-Quartett, Segerstam, Werner; BIS 20

Streicherquartett Nr. 7, Three moments of parting; Segerstam-Quartett, H. Segerstam, Gothóni; BIS 39

Poem für Violin und piano; Duo Pohjola; BIS 18

Sibelius

Der Barde op. 64; Radio-Symphonie-Orchester Helsinki, Kamu; DG 2530455 IMS

En Saga op. 9; Berliner Philharmoniker, Karajan; EMI 1 C 065-02948 Q

König Christian op. 27; Bournemouth Symphony Orchestra, Berglund; EMI 1 C 063-05011

Violinkonzert op. 47; Heifetz, Hendl; RCA 36.41133 AN

Violinkonzert op. 47; Kremer, Roshdestwenskij; Ariola 25099 MK

4 Legenden op. 22; Royal Philharmonic Orchestra, Grives; EMI ASD 3092

Lieder op. 35 (Auszüge); Nilsson, Solyom; BIS 015

Pelleas und Melisande op. 46; Orchestre de la Suisse Romande, Stein; Decca 6.42542 AS

Sinfonien Nr. 1–7; Davis; Philips 6709011 (5 LP)

Sinfonie Nr. 4, Tapiola op. 112; Berliner Philharmoniker, Karajan; EMI 1C 065-02978 Q

Sinfonie Nr. 5; Berliner Philharmoniker, Karajan; EMI 1 C 065-02946 Q

Suite Champetre op. 98 b; Rias-Sinfonietta, Starek; Schwann 2063

Der Sturm; Orchestre de la Suisse Romande, Stein; Decca 6.42542 AS

Sonatinen op. 67; Gould (Klavier); CBS 76674

Sonate op. 12, Improptus op. 5, Volkslied-Transkriptionen u.a.; Tawaststjerna, Klavier; BIS 153

Sonninen

El amor pasa op. 40; Bahr, Faringer, Westerberg; BIS 11

Norwegen

Grieg

Aus Holbergs Zeit op. 40; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Marriner; Decca 6.41389 AS

Aus Holbergs Zeit op. 40; Polnisches Kammerorchester, Maksymiuk; EMI 1 C 065-03642

Klavierkonzert op. 16; Arrau, Dohnanyi; Philips 6833020

Klavierkonzert op. 16; Fleisher, Szell; CBS 61018

Klavierkonzert op. 16; Lipatti, Karajan; EMI 1 C 047-0070 M

Klavierkonzert op. 16; Richter, Maticic; EMI 1 C 065-02615 Q

Landerkennung op. 31; Schock u.a.; Ariola 27934 KK

Lyrische Stücke für Klavier; Adni; EMI 1 C 147-05702/05 (4 S 30)

Peer Gynt op. 23; Clark, Armstrong, Hall Orchestra, Barbirolli; EMI 1 C 053-01851

Sonate für Klavier op. 7; Gould; CBS 73178

Ciccolini; Columbia SAXF 1045

Violinsonate Nr. 3 op. 45, Kreisler, Rachmaninoff; RCA 26.35107 EA

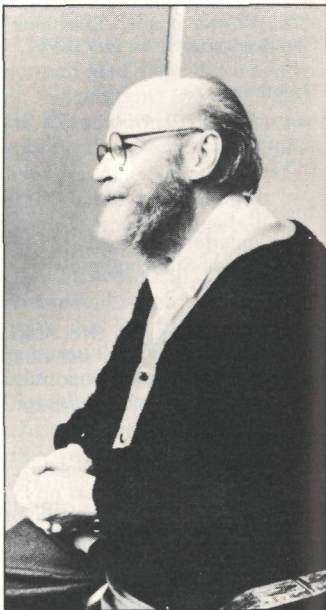
Gründahl

Ausgewählte Lieder; Frisell, Glasner; NKF 30007 nd NKF 30008

DISCOGRAPHIE: Nordeuropäische Komponisten

Discographie

Kjerulf	Schweden	Lundsten	
Romanzen; Eriksen, Nökleberg; NKF 30003	Alfvén Sinfonie Nr. 3, Schwedische Rhapsodie op. 48; Stockholmer Rundfunkorchester, Alfvén; EMI 4 E 053-34620 M	Gustav III., Nattmara; Andromeda Studio; EMI 4 E 061-34362	Sinfonie Nr. 2 op. 34; Stockholmer Philharmonie, Westerberg; DG Caprice 1151
Romanzen; Dahl, Levin; NKF 30005		Wiklund Nordische Natur-Sinfonie Nr. 1; Andromeda Studio; EMI 4 E 061-34785	Klavierkonzert Nr. 2 op. 17, 3 Stücke für Streicher und Harfe u.a.; Erikson, Schwedisches Radio-Symphonie-Orchester, Westerberg; DC Caprice CAP 1165
Ausgewählte Klavierstücke; Kayser; NKF 30004	Aulin Violinkonzert Nr. 3, 3 Gotländer Tänze u.a.; Schwedisches Radio-Symphonie Orchester, Segerstam; EMI 4 E 061-35157	Mitternachtsstimmen u.a.; Andromeda Studio; EMI 14 E 061-34872	
Sinding Sinfonie d-Moll op. 21; Oslo Philharmonic Orchestra, Fjeldstad; NKF 30011	Bäck Sonata alle ricercare für Klavier; Ribera; EMI 4 E 061-35136	Suite für ein elektronisches Akkordeon u.a.; Andromeda Studio; EMI 4 E 061-34873	
Sinfonie D-Dur op. 83; Oslo Philharmonic Orchestra, Ingebretsen; NKF 30025		Pettersen Sonaten für 2 Violinen Nr. 1, 2, 4-6; Grünfarb, Mannberg; DC Caprice 1138	
Klavierkonzert op. 6; Keller, Symphonie Orchester Berlin, Faerber; FSM 53028	Berwald Symphonien Nr. 1-4; Klavierkonzert, Violinkonzert, Ouvertüren und Tondichtungen; Migdal, Tellefsen, Royal Philharmonic Orchestra, Björilin; EMI SLS 5096 (4 S 30)	Sinfonie Nr. 6; Symphonie Orchester Norrköping, Kamu; CBS 76553	
Knardahl, Oslo Philharmonic Orchestra, Fjeldstad; NKF 30017		Sinfonie Nr. 8; Baltimore Symphony Orchestra, Comissiona; DG 2531 176	
Violinkonzert op. 45, Legenden op. 46; Tellefsen, Oslo Philharmonic Orchestra, Kamu/Ingebretsen; NKF 30020	Klavierquintette op. 5 und op. 6; Wiener Philharmonisches Quintett; Decca SDD 448	Sinfonie Nr. 10; Schwedisches Rundfunk Orchester, Dorati; EMI 4 E 061-35142	
Lieder; Skram, Levin; Mixtur NKF 30012/30015		Rosenberg Quintett für Bläser (1959/1968); Stockholmer Bläserquintett; DG Caprice RIKS LP 21	
Klaversonate op. 91, Variationen op. 2; Levin, Bäckelund; NKF 30013	Septett B-Dur; Camerata Luzern; FSM A 162	Sinfonie Nr. 4; Philharmonia Hungarica, Ehrling; Schwann 4518/19	
Svendsen Sinfonie Nr. 1 op. 4; Oslo Philharmonic Orchestra, Caridis; NKF 30001	Streichquartette a-Moll, Es-Dur und g-Moll; Phoenix Streichquartett; Bärenreiter 1947 und 1948	Rangström Legenden vom See Mälaren; Scheja (Klavier); RCA LSC 3119	
Sinfonie Nr. 2 op. 15; Oslo Philharmonic Orchestra, Fjeldstad; NKF 30009	Erinnerungen an die norwegischen Alpen; Stockholmer Symphoniker, Broman; DC Caprice 1029	König Eriks Weisen; Gronroos, Gothóni; BIS 067	
Norwegische Rhapsodien Nr. 1-4; Bergen Symphony Orchestra, Andersén; NKF 30006	Blomdahl Sinfonie Nr. 2; Stockholmer Philharmoniker, Dorati; EMI 4 E 061-35142	Stenhammar Serenade op. 31, Ballade für Bariton und Orchester op. 3; Wixell, Schwedisches Radio-Orchester, Westerberg; EMI 4 E 061-35148	
Romanze op. 26; Suk, Smetacek; Ariola 26004 KK	Koch Saxophon-Konzert, Skandinavische Tänze; Rascher, Münchner Philharmoniker, Westerberg; EMI 4 E 061-34016	Klavierkonzert Nr. 2 op. 23; Solym, Münchener Philharmoniker, Westerberg; EMI 4 E 063-34284	
Violinkonzert op. 6, Cellokonzert op. 7; Tellefsen, Waldeland, Andersén; NKF 30002	Lidholm 4 Stücke für Cello und Klavier; Hamann, Hindart; DC Caprice RIKS LP 21		
Streichquartett op. 1, Streichquintett op. 5; Hindvar Quartett, Liljestätten; NKF 30010			



Allan Pettersen

Bezugsmöglichkeiten ausländischer Schallplatten: Alle angeführten Platten der Reihe „Norsk Kulturrads Klassikerserie“ (NKF) sind direkt über POLYDOR avd. av PolyGram A/S, Marcus Thranesgt 2, Oslo 4, Norwegen oder über „Le Connaisseur“, D-75 Karlsruhe, Waldstraße 62, anzufragen. Die nicht mit „1 C“ gekennzeichneten EMI-Platten können in der Regel über den „Auslandsdienst“ von Electrola bestellt werden. Platten-Nummern mit dem Vermerk „DC“ werden von der Firma „Disco-Center“ in Kassel vertrieben (dazu gehören die Labels „BIS“ und „Caprice“.)

FONO-KRITIK

Inhaltsverzeichnis

J.S. BACH , Die Brandenburgischen Konzerte; RCA RL-30431 DT, 25,- DM S. 48	DE FRUMERIE , Klaviertrio Nr. 2 op. 45; Caprice CAP 1170, 25,- DM S. 55	SCHUMANN , Frauenliebe und -leben; Ariola 201 298-366 22,- DM S. 67
J.S. BACH , Hercules auf dem Scheidewege, BWV 213; DG 2533 447, 25,- DM S. 68	GIULIANI , Konzert für Gitarre und Orchester A-Dur op. 30; Ariola 201 012-366, 22,- DM S. 48	SCHUMANN , Die vier Sinfonien; EMI 153-53 704/6 Q, 48,- DM S. 47
J.S. BACH , Die Sonaten für Flöte und obligates Cembalo in h-Moll, BWV 1030, 1032, 1031, 1020; DG 2547 025, 12,80 DM S. 57	GOUNOD , Mireille; EMI (Pathé Marconi) 2C 167-730 21/3 S. 73	SCHUMANN , Dichterliebe; DG 2531 290, 25,- DM S. 67
C.P.H.E. BACH , Konzert für Cembalo und Hammerflügel mit Orchester Es-Dur; FSM 53034, 22,- DM S. 49	GOSSEC , Sinfonia a più strumenti F-Dur op. 5/1; Schwann VMS 2076, 22,- DM S. 44	STOCKHAUSEN , Sirius; DG 2707 122, 50,- DM S. 71
J.C.H. Bach , Konzert für Klavier und Orchester B-Dur op. 13, Nr. 4; FSM 53034, 22,- DM S. 49	HÄNDEL , Der Messias; CBS 79 336 S. 68	STOCKHAUSEN , Sternklang; DG 2707 123, 50,- DM S. 71
J.C.H. Bach , Konzert für Cembalo und Orchester E-Dur; FSM 53034, 22,- DM S. 49	HÄNDEL , Der Messias; Decca 6.35 503 FK, 59,- DM S. 68	STRAUSS , Lieder; Ariola 200 841-366, 22,- DM S. 66
J.Ch. F. BACH , Konzert für Cembalo und Orchester E-Dur; FSM 53034, 22,- DM S. 49	HAYDN , Lirakonzerte für Ferdinand IV.; Schwann VMS 2083, 22,- DM S. 50	TELEMANN , Suite für Blockflöte, Streicher und Basso continuo; Hun SLPX 12119, 22,- DM S. 50
BEETHOVEN , Klavierkonzert Nr. 3, c-Moll op. 37; RCA RL 42860 S. 51	HAYDN , Nicolai-Messe, Salve regina; FSM (Vox) 43 040, 19,90 DM S. 70	TSCHAIKOWSKY , Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll; Ariola 202 080-366, 22,- DM S. 53
BEETHOVEN , Romanze für Violine und Orchester F-Dur op. 50; Intercord INT 120.935, 7,95 DM S. 49	LISZT , Legenden Nr. 1 und 2; Ballade Nr. 2; Tel 6.42 626 AW, 25,- DM S. 62	VERDI , Quattro pezzi sacri; Ariola 200 126-366, 22,- DM S. 70
BEETHOVEN , Tripelkonzert C-Dur op. 56; Ariola 201 999-250, 13,- DM S. 52	MAHLER , Sinfonie Nr. 6 a-Moll; DG 2707 117, 50,- DM S. 44	VILLA-LOBOS , Konzert für Gitarre und kleines Orchester; Ariola 201 012-366, 22,- DM S. 48
BEETHOVEN , Klaviersonaten Nr. 1-32 DG 2740 228, 98,- DM S. 60	MARX , Chormusik aus fünf Jahrzehnten; DC 322900/2 (Mediaphon 59.015 - DIC 311890) S. 69	
BEETHOVEN , Sonaten für Klavier und Violine DG 2531 300, 25,- DM S. 58	MASSENET , Das Klavierwerk; EMI 2C 167-73005/7 S. 59	VERSCHIEDENES
BEETHOVEN , „Eroica“-Variationen u.a.; Europa 114 075.2 S. 59	MEHNDELSSOHN , Sinfonie Nr. 2 und Nr. 3; Philips 6769 042 S. 45	Balladen von Schubert, Schumann, Loewe ; Tel 6.42620 AZ 29,- DM S. 65
BERIO , Coro; DG 2531 270, 25,- DM S. 71	MONTEVERDI , Il Ritorno d'Ulisse in Patria; CBS 79332 S. 72	Konzerte für Kontrabaß und Streicher ; Tel 6.42621 AW, 25,- DM S. 50
BRAHMS , Sämtliche Sinfonien; EMI 1C 197-53 776/79 S. 47	MOZART , Violinkonzerte D-Dur KV 218 und 219; Philips 6527 049, 12,90 DM S. 51	Französische Cembalosonaten mit Violinbegleitung ; FSM 53 547 Aul, 22,- DM S. 56
BRAHMS , Die Klaviertrios; RCA RL 30 430, 27,- DM S. 54	MOZART , Deutsche Tänze KV 509, 586, 600 und 605; RCA-Erato ZL 30742 AW, 25,- DM S. 45	Die Goldene Gitarre , Konzerte von Giuliani, Vivaldi u.a.; CBS 79334 S. 52
BRAHMS , Sonate für Klavier und Violine Nr. 2; DG 2535 751, 25,- DM S. 57	MOZART , Bläserdivertimenti in F-Dur KV 213, in B-Dur KV 240, in F-Dur KV 253 und in B-Dur KV 270; DG 2531 296, 25,- DM S. 56	Gitarrenmusik von Tárrega, Turina, Sor u.a.; Da Camera Magna SM 93609, 25,- DM S. 55
BRUCH , Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26; Intercord INT 120.935, 7,95 DM S. 49	MOZART , Adagio A-Dur a.d. Cassation KV 63 u.a.; RCA-Seon RL 30427 DX, 29,- DM S. 58	Kammermusik für Bläser von Rossini, Mozart, Janacek; CAL 30 482, 22,- DM S. 56
BUXTEHUDE , Kantaten; DG 2547 019, 12,80 DM S. 71	MUSSORGSKY , Bilder einer Ausstellung; Ariola 201 990-250, 13,- DM S. 47	Wilhelm Kempff , „Feuer aus dem Geist“; DG 2720 103, 25,- DM S. 62
CHOPIN , Andante spinto et grande Polonaise op. 22; EMI 2C 163-535 23/27, 50,- DM S. 61	PAGANINI , Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6; Intercord INT 120.934, 7,95 DM S. 50	Violinwerke von Ravel, Ysaye, Biber u.a.; Tel 6.42619 AP, 19,90 DM S. 55
CHOPIN , Etüden op. 25; Ariola 202 081-366, 22,- DM S. 61	RAVEL , Das Klavierwerk; CBS 77346 S. 63	Michelangeli - Piano Concert; Replica RPL 2457/59 S. 52
CORELLI , 12 Sonaten op. 5; EMI 1C 151-03 767/68 29,- DM S. 54	RESPIGHI , Fontane di Roma, Feste Romana; CBS 76920 S. 72	Orgeldokumente Nr. 18 ; FSM 53 718, 22,- DM S. 64
DEBUSSY , Mélodies; EMI 2C 165-163 71/4 S. 66	REUBKE , Sonate c-Moll; FSM 63 206 EB, 25,- DM S. 64	Schillfieder - nach Gedichten von Nikolaus Lenau; FSM 53 408 aud, 22,- DM S. 66
DUPRE , Symphonie Nr. 2 cis-Moll; FSM 63 206 EB, 25,- DM S. 64	ROSSINI , Sämtliche Ouvertüren; Philips 6768 064 S. 46	Die Traversflöte im deutschen Rokoko ; Orpheus OPR 0 702, 25,- DM S. 57
DVORAK , Violinkonzert a-Moll op. 53; Philips 9500 406, 25,- DM S. 49	SCHUBERT , Sonate c-Moll D. 958; Philips 9500 755, 25,- DM S. 63	Vir Dei Benedictus - Gregorianischer Gesang; harmonia mundi 1C 065-99 847, 25,- DM S. 70
FRANCK , Sonate für Klavier und Violine A-Dur; DG 2535 751, 12,80 DM S. 57		Vier Orchesterwerke aus der Türkei ; Hun SLPX 12 073, 22,- DM S. 46

Bei den Preisangaben handelt es sich um circa-Preise ohne Gewähr. Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten Handelspreise ermittelt werden.