

EMPFEHLUNGEN DES MONATS



Beethovens Zweite in einer Wiedergabe voll revolutionärer Kraft: Ohne Kompromisse zu machen, zeigen John Eliot Gardiner und sein Orchester, dass die rundum historisierte Aufführungspraxis immer noch die ehrlichste ist. Diese CD erhält jeder neue Abonnent als Dankeschön.

S.74

- 74** Orchester
- 80** Kammermusik
- 86** Klavier
- 90** CD-Magazin
- 92** Vokal
- 95** Oper
- 98** DVD
- 102** Jazz
- 107** CD-Register

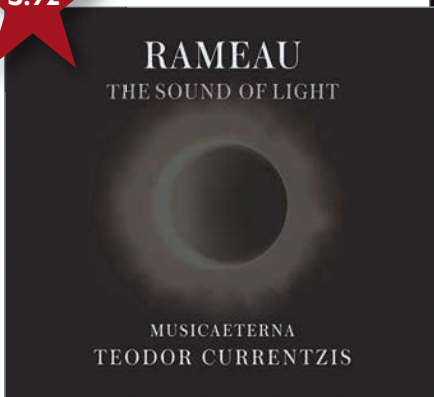
S.80



Man hat wohl noch keinen Musiker gehört, der seine Zuhörer mit einer so ehrlichen Spielweise konfrontiert.

Trotz intelligenter Lesart jederzeit emotional berührend – eine existenzielle Interpretation.

S.92

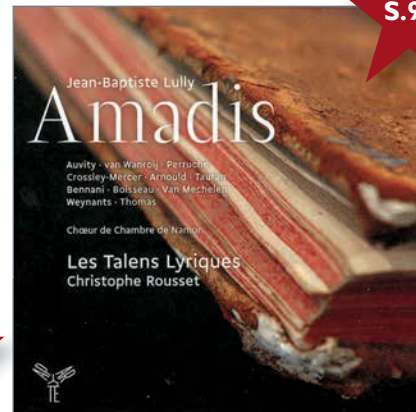


Die Einspielung atmet den Geist einer neuen Generation.

S.87

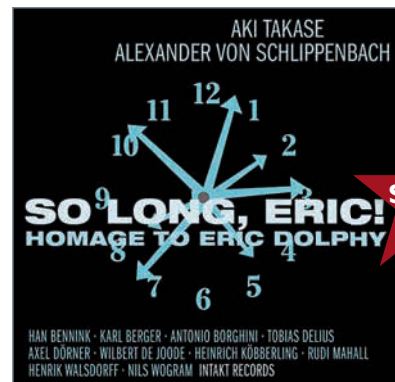


S.95



Ein abwechslungsreiches Hörerlebnis, das keine Wünsche offen lässt.

S.102



Eine beeindruckende Hommage an Eric Dolphy – ein Beweis seiner Unsterblichkeit.

Keine Kompromisse

John Eliot Gardiner bleibt sich treu: Beethoven wird bei ihm nach wie vor nicht nur in historisierender Spielweise, sondern auch mit alten Instrumenten aufgeführt. Beinahe ein Anachronismus in einer Zeit, in der die meisten Dirigenten bei diesem Komponisten trotz virbratoloser Klänge auf „moderne“ Instrumente nicht verzichten wollen. Gardiner aber zeigt, dass das „Rundum-Historisieren“ noch immer der ehrlichste Weg ist, und ein ästhetisch sehr überzeugender dazu. Zumindest mit einem so brillanten Ensemble wie dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

Beethovens zweite Sinfonie gehört zur Avantgarde ihrer Zeit, ließ damals viele Hörer verblüfft und irritiert zurück. Ihre revolutionäre Kraft hört man auch heute noch nicht allen Wiedergaben an. Gardiner dagegen nimmt sie zum Ausgangspunkt einer Auslegung, die keine Kompromisse kennt und gewiss nicht fürs Sonntagskonzert taugt. Eine interessante Assoziation stellt



Foto: Sheila Rock/Decca

Live at
Cadogan Hall
**Beethoven
Symphonies
2&8**
ORR/Gardiner

sich ein: Scheinen die Napoleonischen Kriege im ersten Satz nicht ganz nah? Violinfiguren sausen wie Peitschenknall, Paukenschläge gleichen Flintenschüssen, Fanfaren tönen allenthalben. Ein orchestraler Parforceritt ist das, elektrisierend bis in die letzte Nervenfa-

ser, aber freilich ohne dem Hörer viele Ruhepausen zu gönnen. Die gibt es dann im zweiten Satz mit seinem hymnischen Thema, wenn auch nur vorübergehend. Denn Gardiner erzählt den Satz jenseits aller Beschaulichkeit sehr stringent, ja dramatisiert ihn geradezu.

Auch Beethovens „kleinste“, aber wohl geistreichste Sinfonie, die Achte, vibriert vor Erregung, durch die der Witz hier beinahe zu kurz kommt.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 u. 8; Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner (2013); SDG/HM CD 843183072125 (57')

Konzerte mit John Eliot Gardiner

21.03. München, Philharmonie (Bach: h-Moll-Messe)
25.03. Frankfurt, Alte Oper (Bach: h-Moll-Messe)
21./22.05. München, Herkulesaal (Berlioz, Schubert)
29./30.05. München, Philharmonie (Haydn, Mendelssohn, Bruckner)

Trouvaille

Hört man den ersten Track dieser CD, meint man eine unbekannte Beethoven-Sinfonie vor sich zu haben. Kraftvolle Akkordschläge, zupackender Gestus, eine Durchführung, in der harmonische Kraftfelder wirken, also eine Musik erklingt, die scheinbar immer auf anderes verweist, das ist reiner Beethoven. Und so spielen Werner Ehrhardt und sein Arte del mondo auch: auftrumpfend, pathetisch und mit großer Dynamik. Die Rede ist aber von Johann Franz Xaver Sterkel und seiner Sinfonie Nr. 1 in D-Dur. Sterkel war Mainzer Hofmusiker zur Zeit der Wiener und der Mannheimer Klassik. Beethoven bewunderte ihn, nannte ihn gar den „Ariost der Musik“, während Mozart abschätzig über ihn redete. In der Tat kann Sterkel Mozart in der Melodieerfindung nicht das Wasser reichen. Was er an harmonischer und klanglicher Kraft im Übermaß hat, fehlt an Charme und Delikatesse, daran kann auch Werner Ehrhardt nichts ändern und auch nicht an der übermäßigen Länge (elf Minuten) des langsamen Satzes dieser D-Dur-Sinfonie. Man muss also bei jemandem wie Sterkel Spreu vom Weizen trennen. Werner Ehrhardt hilft dem Hörer dabei, wenn er bei der Ersteinspielung der Sinfonie Nr. 2 in B-Dur im Menuetto dem derb-tänzerischen Tonfall ein wenig



Bedeutungsschwere einhaucht. Im Finale dieser Sinfonie beweist Ehrhardt, dass Sterkel nicht nur Bruder im Geiste von Beethoven war, sondern auch von Haydn. Das ist brillant komponiert und gespielt. Der Höhepunkt ist aber die Ouvertüre à Grand Orchestre, ebenfalls eine Ersteinspielung. Die verbreitet sich so ausladend und vielgestaltig, als wäre eine Vier-Stunden-Oper einzuleiten, so viele Nebenthemen, überraschende Wendungen

und auch virtuose Passagen à la Rossini hört man hier. Werner Ehrhardt und sein Ensemble setzen mit ihrem überzeugenden Plädoyer für einen unbekannten Komponisten ihre Entdeckungsreihe in der Musikgeschichte fort und präsentieren uns erneut eine Trouvaille.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Sterkel, Sinfonien Nr. 1 und 2, Ouvertüre à Grand Orchestre; L'arte del mondo, Werner Ehrhardt (2013); DHM/Sony CD 888430375222 (66')

Neuer Maßstab

Geht es um Aufnahmen aller neun Sinfonien Dvoráks, drängen sich vor allem die geradezu ikonischen Zyklen der 60er- und 70er-Jahre ins Bewusstsein, jene von István Kertész mit dem London Symphony Orchestra (Decca), Vaclav Neumann mit der Tschechischen Philharmonie (Supraphon) und Rafael Kubelik mit den Berliner Philharmonikern (Deutsche Grammophon). In der digitalen Ära hat sich auf dem Sektor „Complete Symphonies“ freilich wenig getan, weder Neeme Järvis opulentes Dvorák-Plädoyer mit dem Scottish National Orchestra (Chandos) noch das in Teilen recht beachtliche Libor Peseks (Virgin) haben hierzulande von sich reden gemacht. Zurzeit spielt José Serebrier mit dem Bournemouth Symphony Orchestra fleißig Dvorák-Sinfonien ein (Warner), woraus sich in absehbarer Zeit eine weitere Gesamtschau entwickeln dürfte.

Überholt wurde Serebrier nun von Jiri Belohlávek. Der Prager, seit 2012 (nach einer ersten Amtszeit 1990-92) erneut Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie, präsentiert mit seinem Orchester etwas, das seit Jahren überfällig war, auf das man aber kaum zu hoffen gewagt hatte: ein Komplettpaket der Sinfonien Dvoráks, das in Sachen Interpretation und Aufnahmetechnik auf der Höhe der Zeit ist. Und das Schöne: Als Zugabe gibt es die drei großen Solokonzerte, von denen ja nur das für Violoncello und Orchester wirklich populär ist. In der beachtlichen Interpretation der jungen Amerikanerin Alisa Weilerstein wurde die Aufnahme dieses Konzerts vorab separat veröffentlicht und konnte auf diesen Seiten bereits als herausragende Leistung gewürdigt werden.

Im Falle Dvoráks bieten Gesamtaufnahmen die beinahe einzige Möglichkeit, der vier frühen Sinfonien habhaft zu werden, die sonst herzlich selten auf dem Programm stehen, sei es im Konzert oder auf Tonträger. Entstanden zwischen 1865 und 1874, wurden Nr. 1-4 allesamt erst nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht, die ersten beiden kamen sogar erst 1961 bzw. 1959 heraus. Kein Wunder, dass Dvorák lange Zeit als Komponist galt, der lediglich fünf Sinfonien hinterlassen hat. Dass das sinfonische Frühwerk bis heute stiefmütterlich behandelt wird, hat zugegebenermaßen auch mit seiner Sperrigkeit zu tun. Gerade die erste und die zweite Sinfonie vermitteln den Eindruck, als habe der Komponist mit Mitte 20 die Kunst noch nicht beherrscht, seine vielen originellen Einfälle in überzeugender Form mitzuteilen. Der ausufernde Kopfsatz der Zweiten bedarf schon der geduldigen Konzentration, will der Hörer sich nicht in der Fülle der Ereignisse verlieren (und selbst Belohlávek kann das Zerfasern der Form in dieser Aufnahme nicht restlos verhindern). Aber der Einsatz lohnt sich. Die Wagnerismen transportierende dreisätzige Dritte beispielsweise strotzt nur so vor guten Themen und einem Enthusiasmus, den Dvorák auch in



seinen späteren Sinfonien nicht mehr übertraf. Angefangen mit der Fünften von 1875 legte er dann ein Meisterwerk nach dem anderen vor, in der Form immer stringenter, in der Aussage immer konzentrierter – bis hin zur lapidaren Größe der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“.

Dvorák klingt in dem neuen Set komplexer, nicht auf „musikantische“ Glättung der Probleme (die sich aus dem Amalgam von Nationalstil und deutscher Tradition ergeben) und weniger auf Exotismus bedacht als etwa unter den Dirigenten der Generation Kubelik. Belohlávek liest die Sinfonien analytischer, lässt Strukturen und Einzelheiten hervortreten, widmet Parametern wie Artikulation und Agogik größere Aufmerksamkeit. Man könnte überspitzt sagen, er ist stärker dem Sinfonischen als dem Koloristischen dieser Sinfonien auf der Spur, schürft tiefer in die subkutanen Verästelungen des musikalischen Gewebes. Das ist sicherlich auch eine Frage des Zeitgeistes. Die Kertesz' und Kubeliks setzten eben andere Prioritäten. Dabei ist es durchaus der Erwähnung wert, dass Belohlávek dem Zeitgeist wiederum nicht so weit folgt, Dvorák im Stile der historisierenden Aufführungspraxis zu verschlanken, wie dies gegenwärtig bei Schumann und Brahms gang und gäbe ist. Der hymnische Ton des Adagios der Sechsten etwa wird nicht vom Willen zur Deutlichkeit aufgesogen. Die Bläser spielen mit warmem, charakteristischem Ton, die Streicher dürfen sich aussingen. Die Tschechische Philharmonie ist eben auch ein eigene Farben kultivierendes Orchester, mit einem Timbre, das wohlige Bilder, sagen wir von einem in kräftigem Gold-Rot schimmernden Herbstwald, evoziert. Wunderbar zeigen sich ihre Qualitäten beispielsweise im von „Tannhäuser“-Anklängen gestreiften Andante der vierten Sinfonie, wo im Dialogisieren der Instrumentengruppen ein hinreißendes Stimmengeflecht entsteht.

Aber was wäre, gerade bei einem Komponisten wie Dvorák, die strukturelle Seite ohne die Ansprache des Gemüts, den emotionalen Reiz? Wenn man hört, wie vielschichtig und ausdrucksstark Belohlávek das bewegende Adagio der Siebten musiziert, wie leichtfüßig er gleich darauf in das Scherzo dieser Sinfonie einsteigt, wird man in dieser Hinsicht keine Bedenken haben müssen. Selten hat man das berühmte Cor-anglais-Solo im Largo der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ inniger gehört, die Ecksätze dieser Sinfonie feiner ziseliert. Das ist mit so viel Timing und sicherem Gespür für das Wesen der Dvorák'schen Muse realisiert, dass man schwerlich widerstehen kann. Eine Interpretation, die neue Maßstäbe setzt. Mit Garrick Ohlsson und Frank Peter Zimmermann hat Belohlávek im Klavier- und Violinkonzert Solisten gefunden, die sich auf sein Konzept einlassen und in erfüllten Dialogen zu idealen Partnern werden.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang



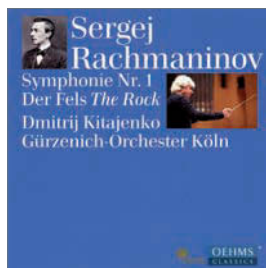
Dvorák, Sinfonien Nr. 1-9, Konzerte für Klavier, Violine, Violoncello; Garrick Ohlsson, Frank Peter Zimmermann, Alisa Weilerstein, Czech Philharmonic, Jiri Belohlávek (2012/2013); Decca/Universal 6 CD 028947867579 (485')

Tschechische Philharmonie

Die Tschechische Philharmonie kann auf eine lange Dvorák-Tradition zurückblicken: Bereits beim ersten Konzert im Jahr 1896 stand der Komponist am Dirigentenpult und dirigierte eigene Werke.

Foto: Martin Kabát/Tschech. Philharmonie





Bedächtig

Die Zeiten sind mittlerweile vorbei, in denen Rachmaninows Erste als das „hässliche Entlein“ unter seinen Sinfonien angesehen und daher auf dem Tonträgermarkt entsprechend vernachlässigt wurde. Das ebenso wilde wie kantige Werk erfreut sich mittlerweile einer ganzen Reihe durchaus gelungener Einspielungen, und folgerichtig beginnt auch Dmitri Kitajenko seinen Rachmaninow-Zyklus mit dem Kölner Gürzenich-Orchester mit der Sinfonie Nr. 1.

Wer Kitajenkos Interpretationen russischer Sinfonik mit diesem Orchester kennt – mittlerweile liegen komplette Zyklen mit den Sinfonien Schostakowitschs, Prokofjews und Tschaikowskys vor – wird bereits ahnen, was ihn erwartet: Kitajenko ist eher ein Mann der gedankenvollen Entwicklungen als des orchestralen Feuerwerks. So auch hier: Der Dirigent wählt durchweg getragene, teils auch bedächtige Tempi, innerhalb derer ein äußerst differenziertes Musizieren stattfindet, und stets gebührt der Struktur der Vorrang über den Effekt. So erhält Rachmaninows Partitur zusätzliches Gewicht. Und dennoch: Bei einem Werk, dessen Motto lautet: „Mein ist die Rache, spricht der Herr“, wäre durchaus ein Mehr an Härte und Unerbittlichkeit denkbar. Man vergleiche etwa Kitajenkos gezügelte Gangart im Finale mit jenem Furor, den Vladimir Ashkenazy mit dem Concertgebouw Orkest (Decca) zu entfachen wusste, ohne dabei in Oberflächlichkeit abzugleiten, um zu erkennen, was hier – trotz tadelloser Orchesterleistung und tiefenscharfen Klangbilds – letztlich doch fehlt. Auch verzichtet Kitajenko, wie viele seiner Kollegen, leider nicht vollständig darauf, Rachmaninows Orchestration in der Schlagzeuggruppe noch zusätzlich aufzupeppen.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Rachmaninow, Sinfonie Nr. 1, Der Fels; Gürzenich-Orchester Köln, Dmitri Kitajenko (2013); Oehms/Naxos CD 4260034864405 (63')



Entgegenkommend

Messiaens gigantische „Turangalila-Sinfonie“ ist gewiss ein Werk der Synthese, aber die Ingredienzien sind umstritten geblieben. Zwischen Puccini und Varèse, Unterhaltung und abschreckender Verstiegenheit, süßlichem Kitsch und schroffem Avantgardismus scheint es auch nicht die geringsten Beziehungen zu geben, und doch zwingt sie Messiaen zusammen, ohne dass die Musik in ein Potpourri musikalischer Beliebigkeiten zu zerfallen scheint. Freilich fehlt der Musik von Messiaen ein Moment von Gestaltung: Bei aller internen Bewegtheit bleibt sie statisch-entwicklungslos. Dieses fehlende Moment wird freilich ganz von der stets unerhörten Klanglichkeit ausgeglichen, welche die aneinandergereihten Teile besitzen.

Die Aufführungsfragen dieses Werkes liegen mittlerweile weniger in den herausfordernden, gewaltigen spieltechnischen Problemen, die auch das Finnish Radio Symphony Orchestra geradezu glänzend-souverän hinter sich lässt. Doch wie legt Hannu Lintu den interpretatorisch komplexen Synthese-Charakter des Werkes aus? Er entscheidet sich für eine musikalisch geschmeidige, biegsame, gewissermaßen elastische Lesart, die der Musik das Schroffe, Wuchtige, Monumentale nimmt. In gewisser Weise gewinnt die Musik sogar „elegante“ Züge.

Fraglos wird das Werk mit solcher Aufführung neue Freunde finden, die weniger die schneidige Attacke, als vielmehr den nuancierten Klang, das interpretatorische Entgegenkommen, ja das musikalisch abwechslungsreiche Unterhaltende lieben. Das alles besagt keinesfalls, dass Lintu die Musik glättet und verharmlost; vielmehr kehrt er Züge hervor, die zumeist nicht hörbar gemacht wurden, die das Werk jedoch nun einmal aus besitzt.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Messiaen, Turangalila-Symphonie; Angela Hewitt, Valérie Hartmann-Clavierie, Finnish Radio Symphony Orchestra, Hannu Lintu (2014); Ondine/Naxos SACD 0761195125151 (75')



Harte Nuss

Die 1959 vollendete Sinfonie Nr. 4 des großen schwedischen Sinfonikers Allan Pettersson ist ein Werk des Übergangs zwischen seinen frühen sinfonischen Partituren sowie den drei Streichkonzerten einerseits und den reifen Sinfonien ab Nummer sechs andererseits. Und sie ist eine Partitur, die auch nach mehrmaligem Hören noch Rätsel aufgibt. Der Kontrast zwischen von insistierender Rhythmik untermauerten dissonanten Abschnitten und ruhigen, tonalen, choral- bzw. volksliedähnlichen Passagen ist ohrenfällig. Doch immer wieder zieht sich die Musik in ein Niemandsland zurück, in dem fast nichts mehr zu geschehen scheint, als ob sie ihrer selbst nicht sicher wäre. Es gibt dann am Schluss auch keine Lösung der Konflikte, sondern die Musik hört einfach irgendwann auf. Eine harte Nuss, die jedoch, Geduld vorausgesetzt, auch Schönheiten preisgibt.

Demgegenüber gibt sich Petterssons letzte Sinfonie – die Nummer 16 mit konzertierendem Altsaxophon – geradezu leicht zugänglich, und dies nicht nur aufgrund ihrer relativ geringen Dauer von 26 Minuten. Das Werk beschreibt, bei aller eruptiven Dramatik, eine konzise und fassliche Entwicklung vom stürmischen Beginn zur Coda, die einen ebenso ruhigen wie definitiven Schlusspunkt setzt. Erstmalig ist hier übrigens die Originalversion eingespielt: Der Solist Jörgen Pettersson interpretiert seinen Part ohne die sonst üblichen Revisionen und Transkriptionen. Dirigent Christian Lindberg stellt seine Affinität zur Musik Petterssons ein weiteres Mal überzeugend unter Beweis, und auf der beigegebenen DVD erzählt Pettersson über seinen steinigen Werdegang als Komponist.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Pettersson, Sinfonien Nr. 4 und 16; Jörgen Pettersson, Norrköping Symphony Orchestra, Christian Lindberg (2013); BIS/KC SACD & DVD 7318599921105 (65' & 52')

Energiegeladen

In der Form der vorliegenden Einspielungen zählt die Camerata Nordica unter Terje Tønnesen unbedingt zu den besten Ensembles seiner Art. 1974 gegründet und in der schwedischen Provinz Kalmar beheimatet, ist sie je nach Bedarf mit bis zu 20 Streichern besetzt, die vor allem aus skandinavischen Ländern stammen. Und diese Musiker spielen mit einem begeisternden Impetus und Furor, der schlechterdings mitreißt: kantig, schroff, energisch, draufgängerisch und zugleich auch artikuliert, konturenvoll, klangschön und beherrscht. Sie erstreben absolute Werktreue, die mit Spontaneität und musikalisch-interpretatorischer Sinngebung glücklich verbunden wird. Den langsamen Satz aus Bartóks Divertimento spielt das Ensemble wohl nahezu zwei Minuten langsamer, als es Bartók in der Partitur angibt. Aber in diesem Tempo wirkt die harmonisch-klangliche Faktur der Musik umso eindringlicher in einer Art, die noch nicht zu hören war. Und Prokofjews „20 Visions Fugitives“ für Klavier, aus denen Rudolf Barshai 15 auswählte und für Streichorchester einrichtete, überzeugen mit solchem interpretatorischen Engagement womöglich noch mehr als das Original für Klavier: Die Musik gewinnt größere Plastizität, Atmosphäre und Prägnanz, die zusammen den Ausdruck flüchtiger Improvisation gänzlich aufwiegen. Hindemiths fünf Stücke für Streichorchester, die aus seinem „Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel“ stammen, verwandeln die Musiker in ein vollgültiges Konzertwerk, das die spieltechnischen Aufgaben als solche einer nuancierenden Ausdrucks-gestaltung ausweist. Auch Weberns eigene Bearbeitung seiner fünf Stücke für Streichquartett op. 5 gewinnen so, wie die Camerata Nordica sie interpretiert, differenziertere klangliche Konturen.

Neigt der volle, sonore Klang des Streichorchesters oft dazu, musikalische Differenzierungen zu glätten, so gelingt es der Camerata Nordica, musikalische Nuancen zu differenzieren, ohne an Sonorität zu verlieren.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Visions fugitives – Music For Strings, Prokofjew, Hindemith, Webern und Bartók;
Camerata Nordica, Terje Tønnesen (2006/2012); BIS/KC SACD 7318599921266 (68')

Giselher Schubert

Erinnerung

„Souvenance“ – „Erinnerung“ – hat der tunesische Komponist und Oud-Virtuose Anouar Brahem seine neue CD genannt; quasi die Fortsetzung seines letzten, vor fünf Jahren entstandenen ECM-Alboms „The Astounding Eyes Of Rita“. Viel ist in der Zwischenzeit passiert, besonders in Brahems Heimat, und es verwundert nicht, dass sich die Hoffnungen, Enttäuschungen und Umwälzungen des „Arabischen Frühlings“ von vor einigen Jahren auch musikalisch Bahn bei ihm brechen. So ist „Souvenance“ mit Titeln wie „January“ oder „Ashen Sky“ ein Stück weit auch Befindlichkeitschronik, eine aus der Erinnerung geschöpfte Transformation von Stimmungen – ausgelöst durch äußere Ereignisse – in Musik. Und trotzdem gibt es nicht die konkrete Bezugnahme, sondern nur die geahnte, die in meisterhafter Subtilität auf den Hörer einwirkt. Hinter dem scheinbar Statischen der von stabilen harmonischen Kraftzentren dominierten, zumeist bewusst karg instrumentierten Kompositionen verbirgt sich eine bemerkenswerte Vielfalt musikalischer Emotionen. Vieles blitzt hier oft nur kurz auf, bleibt aber als Subtext bestehen und gibt der äußerlich entwicklungsarmen Musik einen innendynamischen Spannungsgelbst, der das Hören zum Abenteuer macht.

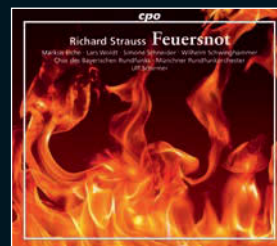
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Brahem, Souvenance – Music For Oud, Quartet And String Orchestra; Anouar Brahem, François Couturier, Klaus Gesing, Björn Meyer, Orchestra della Svizzera Italiana, Pietro Mianiti (2014); ECM/Universal 2 CD 602537977765

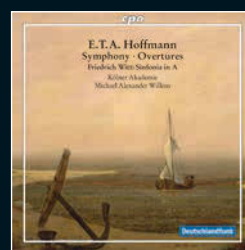
Stephan Schwarz



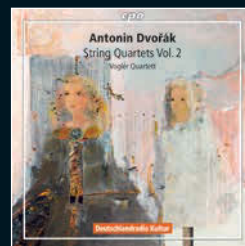
cpo Neuheiten



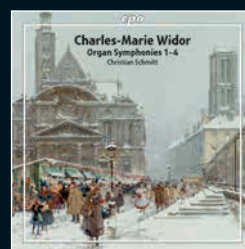
Richard Strauss
Feuersnot op. 50
Eiche, Woldt, Schneider, Schwing-
hammer, Chor des Bayerischen
Rundfunks, Kinderchor des Staats-
theaters am Gärtnerplatz, Münchner
Rundfunkorchester, Ulf Schirmer
cpo 777 920-2 2 CDs



E.T.A. Hoffmann
Sinfonie in Es-Dur;
Ouvertüre: Undine;
Ouvertüre & Marsch: Aurora
Kölner Akademie,
Michael Alexander Willens
cpo 777 208-2



Antonín Dvořák
Streichquartette Vol. 2
Quartette opp. 105, 106
& Nr. 4 B 19;
Zypressen Nr. 4, 5, 8, 9 & 10
Vogler Quartett
cpo 777 625-2 2 CDs



Charles-Marie Widor
Orgelsymphonien op 13, 1-4
Christian Schmitt, Cavaillé-Orgel der
Abteikirche St. Ouen (Rouen)
cpo 777 705-2
2 SACDs (Hybrid)



Aulis Sallinen
Sonata per Violoncello e Piano
op. 86; From a Swan Song for Cello
& Piano op. 67; Klaviertrio f op. 86
Elna Vähälä, Arto Noras, Ralf Gothoni
cpo 777 814-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-schallplatten Versandhandelsgesellschaft mbH
Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortmann
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

Internationaler Vertrieb:
A: Preiser Records CH: Musicora B/NL: Econa

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de



Bewährt und kundig

Mozart-Konzerte, die siebte! Diesmal sind es zwei Werke, die, obwohl nur im Abstand von einem Jahr uraufgeführt, einen Paradigmenwechsel in Mozarts Konzertschaffen markieren: das berühmte C-Dur-Konzert, KV 467 und das weniger geläufige Es-Dur-Konzert, KV 449. Letzteres ist über eine größere Zeitspanne hinweg komponiert worden und gehört noch zum Typus jener frühen Klavierkonzerte, die optional auch in kammermusikalischer Besetzung und ohne Bläser ausgeführt werden können. Auch wenn man sich hier für den vollständigen Orchestersatz entschieden hat, dominiert der kammermusikalische Gestus. Der klangschöne Nachbau eines Anton-Walter-Fortepianos, den der amerikanische Hammerflügel-Guru Paul McNulty geschaffen hat, verschmilzt wunderbar mit dem Ensembleklang. Ronald Brautigam hat sich nach zahlreichen Einspielungen von Klaviermusik der Wiener Klassik vollends in der historisch informierten Szene etabliert und sorgt für die gestalterische Feinarbeit, die diese Interpretationen vital und frisch wirken lässt. In der bewährten Zusammenarbeit mit der Kölner Akademie und seinem kundigen Leiter entsteht ein Miteinander von großer Übereinkunft und Stimmigkeit. Im C-Dur-Konzert tritt dann noch ein prächtiger, repräsentativer Orchesterklang hinzu, und es kann den Ausführenden nicht hoch genug angerechnet werden, dass der langsame Satz ganz ohne „Elvira Madigan“-Schmalz auskommt. Erwähnenswert ist auch die „Zugabe“, nämlich die Konzertarie „Ch'io mi scordi di te – Non temer, amato bene“, in der Carolyn Sampson einen wunderbar timbrierten, gefühlvoll strömenden Sopran hören lässt, der sich ganz vorzüglich in das interpretatorische Gesamtkonzept dieser Produktion einfügt.

Arnd Richter

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 14 u. 21, Arie „Ch'io mi scordi di te?“, Ronald Brautigam, Carolyn Sampson, Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2013); BIS/KC SACD 7318599920542 (56')

Schnell eingespielt

Eine der letzten Aufnahmen mit Claudio Abbado und seinem Orchestra Mozart aus dem März 2013 – aber Vorsicht vor Mystifizierung! Im Gegensatz zum sensationellen, wenige Monate später entstandenen Konzertmitschnitt von Bruckners neunter Sinfonie tendiert die Gelassenheit des Musizierens hier auch zum Sorglosen und Unpräzisen. Sicher, Abbado war nie ein Dirigent, der bei Werken der Wiener Klassiker auf dramatische Kontraste setzte, er suchte immer auch die Verbindung zwischen den Extremen, das weich Fließende und Gesangliche in dieser Musik. Dass das in dieser Aufnahme mit Mozarts Oboenkonzert und Haydns Sinfonia concertante nicht so recht funktionieren will, mag nicht zuletzt am Orchester liegen, dem man hier doch deutlich anmerkt, dass es sich eher nur hin und wieder zu Konzerten getroffen hat: Die Streichergruppen klingen seltsam unscharf, die Artikulation, die musikalische Gestik könnten deutlich mehr Geschlossenheit vertragen. Sanft gesungen ist dieser Mozart, ja, aber dabei auch ein wenig unprägnant. Lucas Macías Navarro, Solo-Oboist des Ensembles wie auch des Concertgebouworkest, steuert im Mozart-Konzert einen grundsoliden Solopart bei, lässt im Ganzen aber doch Freiheit des Atems und vor allem musikalische Gewitztheit vermissen.

Stärker gelingt Haydns wunderbare Sinfonia concertante mit einem exzellenten Solisten-Quartett aus Stimmführern und Bläsolisten des Orchesters. Den Eindruck, dass hier zu schnell aufgenommen wurde – oder zu wenig geprobt – kann jedoch auch dieser Haydn nicht ganz entkräften.

Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Oboenkonzert; **Haydn**, Sinfonia concertante; Lucas Macías Navarro u. a., Orchestra Mozart, Claudia Abbado (2013); Claves/KC CD 7619931130224 (41')



O je ...

Ob Garrett wirklich klar ist, welcher übermächtigen Konkurrenz er sich mit seinem neuen Album „Timeless“ stellt, die zwei der populärsten und am häufigsten eingespielten romantischen Violinkonzerte vereint, die in fast jeder Abonnement-Reihe angeboten werden? Da stehen große Namen im Raum wie etwa Heifetz, Milstein, Stern, Oistrach, Perlman oder Zimmermann, um nur einige zu nennen. Das sind Dimensionen des Violinspiels, die es zu beachten gilt. Den Garrett-Fans dürfte all das egal sein, sie haben ja wieder ein Hochglanzprodukt ihres Idols. Aus interpretatorischer Sicht sind Vergleiche allerdings relevant, ja unumgänglich. An die Klassiker Mendelssohn und Beethoven hat sich Garrett als furchtloser Cross-over-Musiker bereits herangewagt. Und nun das.

Man spürt Arbeit, Anstrengung, ein auf Dauer ermüdendes Immer-unter-Druck-Espressivo und könnte zu der Ansicht kommen, die Geige müsse ein schwer zu spielendes Instrument sein. Garrett fällt es mittlerweile scheinbar nicht mehr leicht, die Musik in größeren Phrasierungsbögen zu formen, es geht hier ohne gestalterisches Konzept vor allem am Metrum entlang bis zum Schluss. Neue Ideen, neue Facetten, die eine Neuaufnahme dieses weitgehend ausgereizten Standardrepertoires noch rechtfertigen würden, konnte man mittlerweile ohnehin nicht mehr erwarten. An „die guten alten Zeiten“ anzuknüpfen will Garrett nicht gelingen. Wer sich informieren möchte, wie es damals war, möge einmal in das Album „David Garrett 14“ hineinhören, eine Sammlung von romantischen Miniaturen, die erst 2013 bei DG erschien und einen starken Eindruck vom geigerischen und musikalischen Potenzial des 14-jährigen Garrett vermittelt. Irgendwie war da die Welt noch in Ordnung...

Norbert Hornig

Musik ★★
Klang ★★

Bruch, Brahms, Violinkonzerte; David Garrett, Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta (2014); Decca/Universal CD 028948110315 (63')

Ernst und Leidenschaft

Die Tatsache, dass Dmitrij Schostakowitsch seine beiden Violinkonzerte für den großen Geiger David Oistrach komponierte und beide Partituren von diesem auch – zum Teil mehrmals – eingespielt wurden, kann für den heutigen Interpreten dieser Werke auch eine Bürde bedeuten. Es benötigt eine starke interpretatorische Individualität, um nicht in die Falle zu tappen, Oistrach zu kopieren oder, umgekehrt, alles bewusst ganz anders zu machen.

Christian Tetzlaff besitzt diese starke Persönlichkeit, die er zum Wohl der Werke einsetzt, ohne sie in den Vordergrund zu stellen. Dabei unterstreicht er in beiden Konzerten deren zutiefst ernsthaften Charakter und vermeidet dabei jedweden emotionalen Überdruck. So erklingt das einleitende „Nocturne“ des Ersten Konzerts als introvertierte Reflexion mit – dem Titel angemessenen – nachtmusikhaftem Charakter, ohne viel Vibrato, glasklar intoniert auf den Punkt gebracht. Eine gewisse Strenge eignet unter Tetzlaffs Händen auch den schnellen Sätzen; die Violine kann hier durchaus harsch klingen, wenn es angebracht ist. Im burlesken Finale hält sich Tetzlaff allerdings, trotz halsbrecherischen Tempos, doch ein wenig zurück, kommt dem Rande des Abgrunds nicht so nahe wie Oistrach dies tat.

Dieser betont seriöse Ansatz kommt dem Zweiten Konzert noch stärker zugute. Hier entfaltet Tetzlaff das gelegentlich spartanisch anmutende thematische Material mit großer Ruhe und ebenso analytischem wie leidenschaftlichem Zugriff, was diesem über weite Strecken sardonisch sich gebendem Werk außerordentlich gut bekommt. Und das Orchester aus Helsinki begleitet nicht nur, sondern setzt unter John Storgårds wichtige Akzente.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schostakowitsch, Violinkonzerte Nr. 1 u. 2; Christian Tetzlaff, Helsinki Philharmonic Orchestra, John Storgårds (2013); Ondine/Naxos CD 0761195123928 (68')



Christian Tetzlaff

Foto: Giorgia Bertazzi/PR

Konzerte mit Christian Tetzlaff

25.01. Berlin, Philharmonie (Mozart, Schönberg, Haydn)
01-03.03. Köln, Philharmonie (Schostakowitsch, Sibelius)
08.03. Berlin, Philharmonie (Schubert, Widmann)

Schlecht beraten

Den Widerstandskämpfern der Bergregion von Savoyen gelang es gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, Truppen der Allianz von Wehrmacht und Vichy-Regime aus ihrer Heimat zu vertreiben. Zum 70. Jahrestag fand im Rahmen diverser Veranstaltungen u. a. ein Konzert unter dem Motto „Guerre et Paix“ (Krieg und Frieden) mit Kompositionen statt, die vor, während und nach dem Krieg entstanden, aufgeführt vom regionalen Orchestre de Pays de Savoie unter Nicolas Chalvin. Eine Auswahl der aufgeführten Stücke wurde im Studio für die vorliegende CD produziert. Bei allem Respekt vor dem Anlass muss angemerkt werden, dass ein ziemlich krudes Programm dabei herausgekommen ist: Auf Schostakowitschs Klavierkonzert Nr. 1 op. 35 folgen zwei Partisanen- und Widerstandslieder sowie Streichorchesterbearbeitungen von Glenn Millers „Moonlight Serenade“ und zweier französischer Chansons. Es folgt noch der Radiomitschnitt eines Gesprächs über den aus der Region stammenden jüdischen Autor Maurice Joffo und seine Erfahrungen unter der deutschen Besatzung. Das Ganze ist eine rein französische Produktion, ohne Textübersetzungen. Pianist Roustem Saïtkoulov, Trompeter Éric Aubier und das Orchester unter Nicholas Chalvin liefern eine solide Interpretation von Schostakowitschs op. 35. Interpretatorisch ist auch nichts gegen die Widerstandslieder und die drei genannten Streicherbearbeitungen zu sagen. Als Programm für Außenstehende – und vor allem der französischen Sprache nicht Mächtige – lässt sich diese Produktion wirklich nicht empfehlen. Da wurde die deutsche Vertriebsfirma schlecht beraten!

Holger Arnold

Musik ★★★
Klang ★★★

Liberté! – Werke (auch Bearbeitungen) von Schostakowitsch, Marly, Ravier, Miller u. a.; Saïtkoulov, Aubier, Chœurs et Solistes de Lyon, Orchestre de Pays de Savoie, Nicolas Chalvin (2014); Indésens/KC CD 3760039839688 (51')



Weitere Neuerscheinungen

Mahler, Sinfonien Nr. 3 u. 5; Marjana Lipovcek, Bayerisches Staatsorchester, Zubin Mehta; Farao CD
Malipiero, Fantasia di ogni giorno, Passacaglie, Concerti; Orchestra Sinfonica di Roma, Francesco La Vecchia; Naxos CD
Ponce, Ferial, Klavierkonzerte u. a.; Rodolfo Ritter, Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí, Zaeth Ritter; Sterling/NAI CD
Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 14, Gal James, Thomas Oliemans, Netherlands Chamber Orchestra, Gordan Nikolic; Challenge/NAI SACD



Ehrlich

Gunar Letzbor ist mutig. Er präsentiert sein Geigenspiel nackt, ohne jede schmeichelnde Raumakustik. Der Hörer kann die Geige so hören wie der Spieler in einem kleinen Raum. Das funktioniert durch ganz nah am Instrument platzierte Mikrophone, die den Klang möglichst wenig verfälschen. Dieses Experiment des direkten, nackten Spielens hat freilich zur Voraussetzung, dass der Spieler die Bach'schen Solo-Partiten in einer blitzsauberen Intonation umsetzen kann. Hier leistet Gunar Letzbor Phänomenales. Da sitzt jeder Ton, in langsamen wie schnellen Sätzen. Dann erst wirkt dieser rohe, ursprüngliche Geigenton und nimmt den Zuhörer quasi körperlich gefangen, als sei er selber der Instrumentalist. Man höre sich die abschließende Gigue der E-Dur-Partita (BWV



1006) an: Letzbor spielt in einer rasenden Geschwindigkeit, aber man hört jeden Strich, jeden Bogendruck, ja sogar die Lagenwechsel. Indem das Ganze in einer musikantisch-handwerklichen Perfektion abläuft und die Arbeit

des Spielens spürbar bleibt, aber überstiegen wird, zeigt Letzbor, dass Musizieren immer an die Materie gebunden bleibt. Er ist sozusagen ein virtuoser Bildhauer Bachs. Das gilt auch für die langsamen Sätze, etwa die Allemande der d-Moll-Partita (BWV 1004). Letzbor knetet aus dem Tonlehm ein kunstvolles plastisches Gebilde. Man hat teil am Verfertigen der Musik und nicht an einem künstlichen Endergebnis. Man merkt als Zuhörer, dass Geigenspiel keine einfache Sache ist und freut sich, dass alles so gut gelingt, der einzelne Vorschlag, das sanft platzierte Ritardando, eine nachschwingende Saite. Man hat wohl noch keinen Musiker erlebt, der seine Hörer mit einer so ehrlichen Spielweise konfrontiert.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Bach, Partiten für Solovioline (BWV 1002, 1004, 1006);
Gunar Letzbor (2011); Pan/Note 1 CD 7619990102989 (79')

Gunar Letzbor

Nach Begegnungen mit Nikolaus Harnoncourt und Reinhard Goebel wandte sich der ausgebildete Geiger und Dirigent der historisch informierten Aufführungspraxis zu. Lange Zeit spielte er in verschiedenen Alte-Musik-Formationen wie Musica Antiqua Köln, La Folia Salzburg und der Wiener Akademie mit, ehe er mit Ars Antiqua Austria sein eigenes Ensemble gründete.

Ehrenwert

Wer denkt bei Acqua alta nicht gleich an Venedig? Und in der Tat dreht es sich bei dieser CD um die Lagunenstadt. Es verwundert wohl wenig, dass diese Geißel der Stadt kaum einmal in Kompositionen Erwähnung findet – der schwedische Komponist Jan Sandström ist da eine rühmliche Ausnahme. Das Thema verdankt sich also weniger einer genuin musikalischen Idee als vielmehr einer politischen. Dass die Frequenz der Überflutungen in den letzten Jahrzehnten deutlich zugenommen hat, habe mit der Erderwärmung zu tun, die zusätzlich zur wenig umweltschonenden Industrie im benachbarten Mestre Auslöser dafür sei. Ein mehrschichtiges Projekt, um gegen den Verlust auch der Kunstschatze der Stadt einzuwirken, kann nur begrüßt werden.

Ein derartiges Engagement schützt freilich nicht vor musikalischer Beliebigkeit. Mögen die groß besetzten Kompositionen von Willaert, Merulo und Rovetta noch gut zu den Canzonen und dem „Domine ne in furore“ der beiden Gabrieli passen, so fällt doch Barbara Strozzi's Solomotette besetzungsmäßig und zeitlich aus dem Rahmen. Die Beiträge der beiden lebenden Komponisten



Sandström und Campkin weisen lediglich Besetzungsparallelen auf, auf die der Künstlerische Leiter und Posaunist Daniel Stighäll geachtet hat. Das vor fünf Jahren gegründete schwedische Ensemble erfüllt zwar die musikalischen Anforderungen; doch gerät manches zu flach, und intonatorische Trübungen bleiben auch nicht durchgehend aus.

Am intensivsten wirken noch die beiden modernen Beiträge. So ehrenwert das Gesamtprojekt auch immer ist, so fraglich bleibt es, ob mit dieser CD die Probleme der Lagunenstadt wirklich in den Blick geraten – geschweige denn gebessert werden.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★
★★★★★

Acqua Alta – Kompositionen von Campkin, Castello, A. und G. Gabrieli, Merulo, Rovetta, u. a.; Serikon, Erik Westberg (2013); Footprint/Naxos CD 7320470186541 (80')



Abwechslungsreich

Es gibt bekanntlich Komponisten, die insbesondere für eine bestimmte Schar von Instrumentalisten von Bedeutung sind, vornehmlich, weil sie selbst das Instrument virtuos beherrschten, für das sie einen Großteil ihrer Werke geschrieben haben. Einer davon ist Luigi Boccherini, der die Cellisten mit einer Fülle dankbarer Aufgaben bedacht hat. Das Fatale an den Stücken komponierender Virtuosen ist oft, dass ihre Substanz nicht unbedingt dazu angetan ist, den Rest der Musik liebenden Menschen gleichermaßen für sich einzunehmen. Klavier- und Violinliteratur mögen Ausnahmen bilden. Mit Eifer versucht nun die gebürtige Australierin Catherine Jones mit ihrem neuen Album spätbarocke Cellosonten von Boccherini und dessen Zeitgenossen Giovanni Battista Cirri unters Volk zu bringen. Eine hochkarätige Continuo-Gruppe mit der exzellenten Cembalistin Giulia Nuti, der Cellistin Alison Mc Gillivray und dem Gitarristen und Lautenisten William Carter steht ihr dabei zur Seite und leistet ihren Beitrag zu Farbigkeit und Abwechslungsreichtum des Klangbildes. Jones selbst hat die Stücke tief verinnerlicht, steht technisch souverän über deren bisweilen erheblichen Anforderungen und gestaltet mit modulationsfähigem, schön anzuhörendem Celloton.

Die sechs Sonaten dieser CD sind Cellistenmusik, die, obwohl changierend zwischen barocken und klassischen Klangidealen, oft zu Simplizität bis hin zur Banalität tendieren. Auch wenn der Booklet-Text von Catherine Jones den Vergleich mit Haydn regelrecht überstrapaziert, wird das klingende Ereignis der Boccherini-Sonaten dadurch keinen Deut spektakulärer. Wem es von Hause aus gegeben ist, sich mit dem Cello-Repertoire des späten 18. Jahrhunderts auseinanderzusetzen zu müssen, der findet in dieser Produktion ein leuchtendes Beispiel dafür, wie man es am überzeugendsten und authentischsten interpretiert.

Arnd Richter

Musik ★★★
Klang ★★★

Boccherini, Cirri, Cellosonten; Catherine Jones, Giulia Nuti u. a. (2013); DHM/Sony CD 888750131829 (69')



Kein Kleinmeister

Er hielt sich selbst für den letzten Übergebliebenen der „Wiener Klassik“. Wie er auf diesen Gedanken kam, bleibt sein Geheimnis. Friedrich Kalkbrenners Eitelkeit ist legendär, immer wieder war er Ziel des großen Spötters Heinrich Heine, der dessen Konzertpodiums-Lächeln einst mit dem einer ägyptischen Mumie verglich – um damit zugleich eine schöne Aussage über die Aktualität von Kalkbrenners in späteren Jahren rückwärts-gewandtem Musizierstil zu treffen.

Kalkbrenner war zunächst einmal Pianist und als solcher einer der ersten Virtuosen, der zudem seine Kunst klug zu Geld machte. Etwa auch mit dem Verkauf eines Übergerätes aus Holz, das die Bewegungen von Unterarm und Handgelenk kontrollieren helfen sollte. Kalkbrenner war außerdem Komponist, der vor allem sich selbst mit Werken versorgte. Es sind Stücke, die jene „Wiener Klassik“, der er sich so verbunden fühlte, noch deutlich in der DNA haben, die aber gleichwohl im Klavier so auf Virtuosität hin gedacht sind, dass das romantische Virtuosen-Konzert schon vorausgedacht scheint. Wie begegnet man solcher Musik? Mit größtmöglicher Leichtigkeit, mit großem Schwung und ohne die Angelegenheit unnötig zu verkomplizieren. So spielt jedenfalls das Linos-Ensemble mit der großartig aufgelegten Konstanze Eickhorst am Klavier das Sextett op. 58 G-Dur und das Septett op. 132 A-Dur: Beide Stücke sind verkappte Klavierkonzerte in Kammerstärke. Die Künstler können eindrucksvoll zeigen, dass es sich bei Kalkbrenner mitnichten um einen „Kleinmeister“ handelt, sondern um einen Komponisten, der die weiten Bögen ebenso beherrscht wie den pointierten Umgang mit Bläser- und Streicherfarben. Und dass er sich mit dem Klavier auskennt, versteht sich von selbst. Konstanze Eickhorst spielt ihren Part so brillant wie augenzwinkernd humorvoll.

Clemens Haustein

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Kalkbrenner, Sextett, Klavierfantasie „We're A'Noddin'“, Septett; Linos Ensemble, Konstanze Eickhorst (2012); CPO/JPC CD 761203785025 (70')



Limitiert

Renaud Capuçon und Khatia Buniatishvili haben sich zu einem neuen „Star-Duo“ formiert, das liest sich gut. Doch geht das auch wirklich gut zusammen? Mit ihrer ersten Aufnahme begeben sich die Künstler in die Welt der Romantik, César Francks große A-Dur-Violinsonate steht als Hauptwerk am Anfang, gefolgt von der bekanntesten und dennoch selten gespielten dritten Grieg-Violinsonate und den liebenswert volktümlichen „Romantischen Stücken“ von Dvorák, denen auch viel zu wenig Beachtung geschenkt wird. Eine reizvolle Kombination also. Die Interpretation von Francks Violinsonate hebt mit einer im Klangbild dominierenden Violine gemächlich an (die Tempovorschrift lautet Allegretto ben moderato), bewegt sich träge voran und bleibt in einer recht einförmigen, einschläfernden Ausdruckssphäre hängen. Der zweite Satz lebt auf, jetzt kommt Leben ins Spiel. Insgesamt erscheint der Vortrag von Buniatishvili überzeugender, weil farbiger, schattierender und ideenreicher als die Lesart von Capuçon, der primär auf den großen romantisch schwelgenden Ton setzt, dem hier aber die letzte feine Ausformung fehlt. Wie facettenreich und raffiniert der Violinpart bei Franck klingen kann, hat Capuçons französischer Geigerkollege Augustin Dumay in seinen beiden Aufnahmen mit Jean-Philippe Collard (EMI, 1989) und vor allem auch mit Maria Joao Pires (DG, 1993) gezeigt. Die Palette an Farben ist hier deutlich breiter angelegt. Das trifft auch für die Darstellung der Grieg-Sonate zu, die das Duo Dumay/Pires ebenfalls für DG eingespielt hat. Es bleibt abzuwarten, in welche Richtung und mit welchen neuen Perspektiven sich die Zusammenarbeit von Renaud Capuçon und Khatia Buniatishvili weiter entwickeln wird.

Norbert Hornig

Musik ★★★
Klang ★★★

Franck, Violinsonate, **Grieg**, Violinsonate Nr. 3; **Dvorák**, Romantische Stücke; Renaud Capuçon, Khatia Buniatishvili (2014); Erato/Warner CD 0825646250189 (66')

Feinnervig

Seit vielen Jahren schon pflegt man beim renommierten Kammermusikfest „Spannungen – Musik im Kraftwerk Heimbach“ die gute Tradition, Highlights des Festivals auf Tonträger herauszubringen. Die vielen Fans des Festivals, die mitunter weite Wege in Kauf nehmen, um in den Genuss dieser exquisiten Konzerte zu kommen, haben damit ein Erinnerungsstück in der Hand. Aber auch für jeden ambitionierten Kammermusikfreund sind diese Live-Mitschnitte, die eine Koproduktion des Deutschlandfunks mit dem Label Cavi-music sind, eine Bereicherung, denn nicht an vielen Orten auf der Welt wird auf derart hohem Niveau, so intensiv und lebendig musiziert wie in Heimbach. Dvoráks bekanntes Klaviertrio op. 90, das sogenannte Dumky-Trio, ist das Hauptwerk der neuen Festival-CD, die auf das Jahr 2013 zurückblickt. Die vielfach erprobte und bestens aufeinander eingespielte Trioformation Lars Vogt, Christian Tetzlaff und Tanja Tetzlaff ist hier zu hören in einer klanglich und dynamisch fein ausgearbeiteten Interpretation, die die oft sehr schroffen Kontrastwirkungen zwischen langsamen, elegischen und schnellen, tänzerischen Abschnitten markant herausstellt. Hier gibt es keinen routiniert dahingespielten Takt, Spannung ist bei diesen drei Musikern ja so gut wie immer garantiert. Kantable Schönheit und unmittelbar aus dem volkstümlichen Idiom entspringende Emotionen prägen den Charakter der „Zypressen“ für Streichquartett, in denen Dvorák eine unerwiderter Liebe reflektiert. Das Quartett mit Alissa Margulis, Byol



Kang, Tatjana Masurenko und Gustav Rivinius erspürt diese Stimmungen subtil. Das Klaviertrio Nr. 1 op. 8 ist eine beeindruckende Talentprobe des 18-jährigen Schostakowitsch, es steht am

Schluss dieser fesselnden CD mit Kammermusik vom Kammermusikfest „Spannungen“ 2013. Aaron Pilsan, Alissa Margulis und Marie-Elisabeth Hecker setzten das nur zwölf Minuten dauernde Werk euphorisch um.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dvorák, Klaviertrio op. 90, 6 Stücke aus „Zypressen“ für Streichquartett; **Schostakowitsch**, Klaviertrio Nr. 1; Lars Vogt, Aaron Pilsan, Christian Tetzlaff, Alissa Margulis, Byol Kang, Tatjana Masurenko, Tanja Tetzlaff, Gustav Rivinius, Marie-Elisabeth Hecker (2013); Cavi-music/HM CD 4260085532650 (60')



Foto: H. Mülleians/PR

Festival Spannungen

1998 rief der Pianist Lars Vogt das Festival mit internationalen Künstlern im RWE-Kraftwerk der Eifel-Gemeinde Heimbach ins Leben. Die nächste Ausgabe findet vom 8.-15. Juni 2015 statt.

Der große Wandel

Das Schöne an Gesamtaufnahmen ist ja, dass man – meistens zumindest – einen Einblick in die Entwicklung eines Komponisten bekommt. Im Falle der Streicherkammermusik von Josef Suk kann der Hörer mit der Einspielung des Minguet-Quartetts einen geradezu atemberaubenden Stilwandel nachvollziehen.

Sein erstes Streichquartett op. 11 und das Klavierquintett op. 8 zeigen den tschechischen Komponisten noch über weite Strecken als jugendlichen Schwärmer: Beide Werke, die er mit Anfang 20 beziehungsweise schon mit 19 Jahren schrieb, betören mit ihrer Fülle an melodischen, nicht selten „böhmisch“ gefärbten Ideen und einem bodenständigen musikantischen Temperament. Vor allem in den Binnensätzen – wie etwa im „Tempo di Marcia“ des Quartetts oder dem Scherzo des Klavierquintetts, das Brahms sehr gefiel – schimmert dabei mehr als einmal das Vorbild des verehrten Schwiegervaters Dvorák durch.

Von dieser romantischen Schwelgerei hat sich Josef Suk allerdings nur wenig später, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, entschieden losgesagt. In seinem zweiten Quartett op. 31 schlägt er einen ganz anderen, von weit ausgreifenden Intervallen und übertra-



schen Harmoniewechsels geprägten Tonfall an, der auch vor beißenden Dissonanzen nicht zurückschreckt. Was für eine Metamorphose! Suk entwickelt den großen Spannungsbogen des Werks aus einer ständigen Umformung des motivischen Materials und verknüpft die vier Sätze durch viele thematische Bezüge zu einem extrem dichten Zyklus. Kein Wunder, dass Arnold Schönberg von diesem Meisterwerk aus dem Jahr 1911 sehr angetan war.

Das Minguet-Quartett widmet sich Suks Musik mit einer überzeugenden Mischung aus Sorgfalt und Leidenschaft, könnte jedoch den Farbreichtum noch stärker auskosten und sich bei den frühen Werken eine Prise mehr Schmelz gönnen.

Marcus Stäbler

Musik
Klang

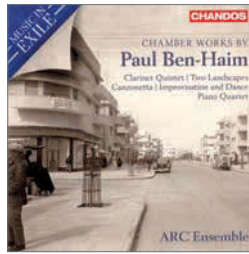
★★★★
★★★★

Suk, Sämtliche Werke für Streichquartett, Klavierquintett; Minguet-Quartett, Matthias Kirschnereit (2012); CPO/JPC 2 CD 761203765225 (124')

Alternative

Paul Ben-Haim, 1897 in München als Paul Frankfurter geboren, 1933 nach Israel ausgewandert und 1984 in Tel Aviv gestorben, war einer der profiliertesten und einflussreichsten Komponisten und Kompositionslehrer Israels. Seine musikalischen Anfänge liegen freilich im Bereich spätromantischen Komponierens Brahms'scher Provenienz, wie sie ihm in München an der Akademie der Tonkunst vermittelt wurden.

Zu diesen Anfängen führt das bedeutende Klavierquartett op. 4 (1921) zurück, das nach 1932 erst wieder 2012 zu hören war: durch das ARC Ensemble, das es auch hier dankenswerterweise geradezu makellos eingespielt hat. Erstaunlich, wie planvoll, konsequent und originell Ben-Haim das grundsätzlich Brahms'sche Idiom erweitert und hinter sich zu lassen versucht: durch das Integrieren möglichst vieler verschiedener Musiktypen in den Kontext traditioneller Formen. Auf diese Weise scheint sich die Musik dieses Klavierquartetts in der Folge seiner drei Sätze stets weiter zu entfalten und gleichsam von einem imaginären musikalischen Zentrum zu entfernen, ohne doch zu zerbrechen oder in unverbundene Teile zu zerfallen. Zusammengehalten wird das Werk freilich auch durch den Gestus intensiven Musizierens des ARC Ensembles aus Kanada, das sich dem Wiederaufführen von Musik unterdrückter oder politisch verfolgter Komponisten verschrieben hat. Ihr vorbildliches Engagement überzeugt umso mehr, als sich die Musiker auch als vorzügliche, stilsicher musizierende Solisten erweisen, die genau die Mitte zwischen kammermusikalischer Genauigkeit und großzügigem konzertanten Impetus wahren. Die hier eingespielte Improvisation And Dance op. 30 etwa komponierte Ben-Haim immerhin für Zino Francescatti, der das reizvolle Werk auch bekannt machte. Im Grunde werden mit solcher Musik, die Ben-Haim in Israel komponierte, seine sich mit vielen Musiktypen entfaltenden Werkkonzeptionen auf ein neues Niveau gehoben: Zu den Musiktypen, die er aufgreift, zählt nun auch hebräische



Musik, die er gänzlich unaufdringlich aufgreift und seinem Komponieren amalgiert.

So bezieht sich Ben-Haim im Klarinettenquintett op. 31a, sicherlich eines seiner Hauptwerke, immer noch auf Brahms zurück, aber der Tonfall ist nun gänzlich ins Hebräische gewendet und gibt der Musik eine ganz eigene Stimmung von Melancholie und trauriger Verfallenheit, die in der vorzüglichen Einspielung durch das ARC Ensemble – Joaquín Valdepeñas als Klarinetist verdient ein Sonderlob – gleichsam natürlich wie ein verhangener Novembertag wirkt. Das Werk verdiente es, ins allgemeine Repertoire aufgenommen zu werden und als willkommene Alternative zu den Klarinettenquintetten von Mozart oder Brahms zu dienen.

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Ben-Haim, Kammermusik (Klavierquartett op. 4, Klarinettenquintett op. 31a u. a.; ARC Ensemble (2013); Chandos/Note 1 CD 095115176924 (77')



Foto: Archiv

Paul Ben-Haim
in jungen Jahren

Debüt

Mit Janusz Wawrowski (Jahrgang 1982) hat jetzt ein aufstrebender polnischer Geiger die Aufnahmestudios von Warner betreten und eine anspruchsvolle Debüt-CD vorgelegt, die sich wohlthuend vom Mainstream-Repertoire absetzt. Alle Werke entstanden im 20. Jahrhundert und verlangen viel von den Interpreten. Hier wird keine extrovertierte Violintechnik abgefragt, gefordert sind vielmehr die vertiefte Einsicht in musikalische Strukturen und vor allem der phantasievolle Einsatz von Klangfarben. Gleich das Eröffnungsstück, Szymanowskis „Mythen“, ist ein Beispiel für impressionistisch schillernde Farbenpracht, auch Ravels Violinsonate lebt entscheidend davon. Wawrowski hat einen wandlungsfähigen Ton, der viele Farbschichten dieser Musik freilegt. Szymanowski, der große Erneuerer der polnischen Musik im 20. Jahrhundert, ist für ihn ohnehin eine Herzensangelegenheit, eine Art „Heimspiel“. Der Titel der CD, „Aurora“, nimmt Bezug auf die fünfte Solosonate von Eugène Ysaÿe, sie ist dem Geiger Mathieu Crickboom gewidmet. „Aurora“ ist die römische Göttin der Morgenröte, und in der Tat lässt Ysaÿe im ersten Satz, kompositorisch genial umgesetzt, die Sonne aufge-



hen. Bei Wawrowski geschieht das vielleicht ein wenig zu schnell, die erhabene Stimmung des Naturereignisses will sich nicht ganz einstellen. Natürlich lässt Wawrowski im gesamten Programm nie Zweifel an seiner geigerischen Kompetenz aufkommen. Dass er sein Instrument souverän beherrscht, hat er ja bereits mit einer Aufnahme

der 24 Capricen von Niccolò Paganini bewiesen (2006/2007), die auf dem polnischen Label Accord erschienen ist. Sein Einstand bei Warner ist vielversprechend. Man darf gespannt sein, wie sich dieser Geiger in Zukunft weiter profilieren wird.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Szymanowski, Mythes op. 30; **Ravel**, Violinsonate Nr. 2; **Ysaÿe**, Sonate für Violine solo op. 27 Nr. 5; **Lutoslawski**, Subito für Violine und Klavier; Janusz Wawrowski, José Gallardo (2013); Warner CD 5099998484027 (51')

Teilchenbeschleuniger

Mit zehn neuen Produktionen setzt die „Edition Musikfabrik“ ihre fruchtbare Zusammenarbeit mit Wergo fort und dokumentiert weiterhin Höhepunkte der Konzertreihe „Musikfabrik im WDR“ in handverlesenen Live-Mitschnitten. Sie führen einmal mehr vor Ohren, dass sich die Musikfabrik längst in die allererste Liga der Ensembles für zeitgenössische Musik gespielt hat.

Auch beim Artwork hat man sich kräftig ins Zeug gelegt, und so wird die neue Staffel mit ausgewählten Arbeiten von keinem Geringeren als Gerhard Richter optisch geadelt, höchstselbst Mitglied im Kuratorium des Ensembles! Ob es nun eine besonders originelle Idee war, partout auf den wohl bekanntesten und erfolgreichsten deutschen Künstler der Gegenwart zurückzugreifen, sei dahingestellt. Dessen „Besetztes Haus“ (eines von vielen nach fotografischen Vorlagen entstandenen Bildern Richters) ist allerdings nur über Umwege mit dem Titel der ersten Folge zusammenzubringen und reibt sich nicht unbedingt zum Vorteil mit einigen Details des Corporate Design (ohne den Klarsicht-Schober ist es richtig edel!). Aber das sind ästhetische Nebenschauplätze ...

Die erste Folge dieser „Richter-Edition“ ist vor allem deshalb ein Knaller, weil zum bedeutungsschwangeren Start unter der kundigen Federführung von Patrick Hahn ganz besondere Musik zusammengebracht wurde: Musik, die sich durch eine extreme Ereignisdichte auszeichnet und somit hohen „Erlebnisfaktor“ garantiert, zumal die Musikfabrik sich in einen wahren Teilchenbeschleuniger verwandelt. Unsuk Chins titelgebendes „Graffiti“ (2012/13) ist ein „polydimensionaler“ Flickenteppich, der als „Palimpsest“ mit flirrender Statik und hyperaktiven Bewegungsprozessen beginnt, mit schlierig-öligen Farben in



einem delirierenden „Notturmo Urbano“ seine Fortsetzung findet und schließlich in einer „Pascaglia“ endet, die seine in kleinste Partikel zerstäubte Musik vollends ins Chaotische katapultiert.

Das ist aber alles noch gar nichts verglichen mit dem Ideenreichtum von „...Miramondo Multiplo...“ (2007), das eine Olga Neuwirth in Bestform zeigt. Die fünfsätzige Komposition für Trompete und Ensemble ist eine irrlichternde Reise in die eigene Erinnerung voll von echten und falschen Bekannten, Zitiertem und Geahntem, in dem Händel-Arien, Mahler-Motive, Cool Jazz und etliches andere an die Oberfläche gezogen werden. Ein veritabler Musikzirkus der Vexier- und Trugbilder, der kompositorisch virtuos mit idiomatischen Schlaglichtern jongliert, voller nostalgischer, ambivalenter, verruchter Augenblicke – traurig schön. Marco Blaauw präsentiert sich als maßgeschneiderter Interpret einer solch vielsprachigen Musik im Wettstreit von Schein und Sein, da sein Ton von Hause aus keine stilistischen Beschränkungen kennt und von bemerkenswerter Schärfe und Energie gleichermaßen bestimmt ist.

Eine besondere Freude bereitet hier die Integration von zwei Arrangements (Marshall Allen) von „Stücken“ des Jazz-Unikums Sun Ra für Saxophon und Ensemble. Eine Musik von wahrhaft kosmischer Durchgeknalltheit, die sich jeder Kategorisierung entzieht und hier nicht nur von Solist Frank Gratkowski wunderbar undomestiziert feilgeboten wird. Von „Outer Nothingness“ hätte sich sogar ein Varese noch eine Scheibe abschneiden können, und die „Pleiades“ demonstrieren aufs Schönste Sun Ras freakiges Selbstverständnis, das irgendwo im Niemandsland von altem Ägypten, New York und der Milchstraße angesiedelt ist.

Dirk Wieschollek



Ensemble Musikfabrik

Foto: Klaus Rudolph/PR

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

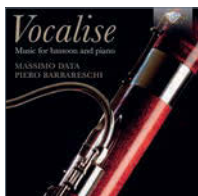
Graffiti – Stücke von Chin, Neuwirth, Sun Ra; Marco Blaauw, Frank Gratkowski, Ensemble Musikfabrik, Peter Rundel, Christian Eggen (2008/2013); Wergo/NAI CD 4010228686128 (65')

Ensemble Musikfabrik

Seit seiner Gründung im Jahr 1990 gehört das Ensemble Musikfabrik zu den profiliertesten Neue-Musik-Formationen der Welt. Im Jahr 2010 bestritt das Ensemble die Gesamtauführung von Karlheinz Stockhausens „Klang“-Zyklus.

Fagottgeschichten

Bedingt durch die relativ spät erfolgte technische Entwicklung wurde das Fagott als Soloinstrument ab der Romantik weitgehend ignoriert. So enthält das vorliegende Programm mit Ausnahme von Alessandro Longos Suite und Gabriel Piernés Solo de concert op. 35 Bearbeitungen für Fagott und Klavier. Die wirken jedoch durchweg überzeugend, besonders Schumanns Fantasiestücke op. 73 (im Original für Klarinette) und Romanzen op. 98 (im Original für Oboe). Das Duo Massimo Data/Piero Barbareschi erzählt diese



Fagottgeschichten mit beredter Musikalität und Sinn für subtile Zwischentöne.

Ho. Ar.

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Vocalise – Werke (überwiegend Bearbeitungen) von Mendelssohn, Schumann u. a.; Massimo Data, Piero Barbareschi (2013); Brilliant/Edel CD 5028421950099 (54')

Argentinien ist überall

Musikalisch ist Buenos Aires nach wie vor der Sehnsuchtsort für Klassik-Künstler aller Herren Länder mit dem Bedürfnis zur ungehemmten Emotion. Viel Neues kommt dabei leider nicht heraus. Von Clemens Hausteин

Der Tango lebt, heißt es auf der Rückseite einer der im Folgenden erwähnten CDs. Man könnte auch schlecht gelaunt sagen: Er ist einfach nicht totzukriegen. Er ist und bleibt das Rückzugsgebiet für Musiker der klassischen Musik, die sich nach der ganz großen Freiheit sehnen, nach der ganz großen unbeschnittenen Emotion, vielleicht auch nach dem ganz großen Um-sich-selbst-Kreisen. Denn das ist ja eine Eigenart des Tango, dass hinter den gespielten Stücken zwar ein großer Name wie Astor Piazzolla stehen kann, bedienen muss man diesen Namen jedoch nicht. Was zählt, ist die hemmungslose Subjektivität des Interpreten. So etwas gibt nicht mal die Musik der Spätstromantik her.

Noch immer ist Argentinien ein großer Sehnsuchtsort

Frische Klassik-Tango-Lieferungen also auch im soundsovielten Jahrzehnt nach Gidon Kremer und Yo-Yo Ma, herausgebracht unter so gänzlich unverbrauchten Titeln wie „Tango fuego“, „Pasión Tango“ und immerhin einfallsreicher: „Tangophoria“. Zu hören sind: ein Trio bestehend aus Spanier, Finne, Deutsch-Indonesier, ein Cello-Klavier-Duo aus Österreich sowie ein Trio aus schwedischen Musikern, darunter der großartige Posaunist Christian Lindberg. Zumindest musikalisch gesehen scheint Argentinien nach wie vor ein großer internationaler Sehnsuchtsort zu sein.

Aus den drei Aufnahmen sticht jene des „Trio Cayao“ (Spanisch-Finnisch-Deutsch-Indonesisch mit Sitz in Berlin) heraus. Zunächst einmal farblich mit einem in sehr schönem Orange gehaltenen Cover, das sich außerdem in erfrischender Weise selbstironisch gibt: Kussmünder, springende Hirschelein, tirilierende Vögelchen und von Schwertern durchstoßene Herzen sind darauf zu sehen, außerdem lernt man in einem aufschlussreichen Booklet-Text des finnischen Triopianisten und Arrangeurs Jarkko Riihimäki, dass der Tango seit den 1910er-Jahren offenbar so selbstverständlich zum Land gehört wie die Tundra und erhöhter Wodkaverbrauch. Das



hätte man nun wirklich nicht gedacht. Tatsächlich gelingt es dem Trio auch etwas Neues zum ewig gefühlig-ruppigen Tango-Trott beizutragen, indem hier ein kühler, um nicht zu sagen „cooler“ Ton hörbar wird. Der ergibt sich zum einen aus Riihimäkis glasklarem und ziemlich lässigem Klavierspiel, zum anderen aus Iskandar Widjajas kraftvoll-geradlinigem Geigenton, der auch das Kratzig-Schmutzige, sogar Kalt-Brutale miteinbezieht. Vermutlich um den Absatz in Indonesien zu verbessern, wo Widjaja eine Art männliche Vanessa Mae ist, ist eine zweite CD mit einem wirklich grässlichen Drei-Minuten-Video angehängt, in dem sich Widjaja mit einem selbst erfundenen Solostück durch wogende Weizenfelder, weite Steppen und wolkige Bergeshorizonte fiedelt. Dabei tauchen auch immer wieder sinnliche Frauenmünder im Abendlicht auf. Sehr schön. Und hat mit Tango gar nichts zu tun.

Diese CD wurde gesponsert von einem bekannten italienischen Kaffeeautomaten-Hersteller, wohingegen Friedrich Kleinhapl (Cello) und Andreas Woyke (Klavier) auf die eher uncoole Unterstützung einer Steiermärkischen Bank bauen müssen, und zwar unter dem Leitspruch: „Eine Bank begleitet einen Cellisten – ein Cellist begleitet eine Bank – eine einzigartige Idee“. Kleinhapl steuert einen exzellenten Booklet-Text zur Geschichte des Tangos wie auch zur Geschichte Argentinien bei, legt den Tango (vor

allem Kompositionen von Piazzolla) gemeinsam mit Jazz- und Klassikpianist Andreas Woyke dann aber doch eher europäisch aus: sehr geschwind im Tempo, eher aufgewühlt und undiszipliniert als eckig und ruppig, immer wieder unterbrochen von seltsam ausschweifenden Solo-Kadenzen seitens des Cellos. Das kommt einem dann doch ein bisschen sehr künstlerisch und feinsinnig daher.

Am nächsten an Piazzollas Originalsound sind die drei tangophorischen Schweden, auch, weil hier das wimmerwehende Bandoneon zum Einsatz kommt, gespielt vom exzellenten Jens Lundberg. Dessen Kollege Lindberg an der Posaune spielt dazu Soli zum Dahinschmelzen, so geschmeidig, dass man sich kaum vorstellen kann, dass er seine Töne einem eigentlich eher sperrig-staksig veranlagten Instrument entlockt. Ob Schweden eine ähnlich aufregende Tango-Tradition hat wie Finnland, darüber lässt das Booklet den Leser leider im Ungewissen. Wir erfahren es hoffentlich bei der bestimmt schon bald eintreffenden nächsten Tango-CD aus Schweden.

Clemens Hausteин

Musik
Klang

★★★★/★★★★★
★★★★★/★★★★★

Tango Fuego; Trio Cayao (2014);
Oehms/Naxos 2 CD 4260330918123 (66')
Tangophoria; Trio Tangophoria (2013);
BIS/KC CD 7318599921082 (72')
Pasión Tango; Friedrich Kleinhapl, Andreas Woyke (2014);
Ars/Note 1 CD 4260052381618 (74')

Foto: Oehms





Der flinke Bach

Martin Stadtfelds Produktionen Gelegenheit widerfahren zu lassen, fällt mir nach wie vor schwer. Seine neue CD macht da keine Ausnahme. Rein pianistisch verdient das Spiel des Mittdreißigers uneingeschränktes Lob. Es ist von entspannter Lockerheit und unangestregter Perfektion noch in den wildesten beidhändigen 32stel-Passagen.

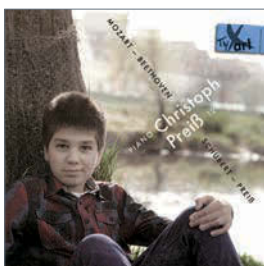
Aber sonst? Schon der etikettenschwindelnde Titel reizt zum Widerspruch. Vom „jungen“ Bach sind genau genommen nur das titelgebende Choralvorspiel und das entzückende Abschieds-Capriccio von 1704, während von der berühmten d-Moll-Toccata und der großen Passacaglia bestenfalls erste Ideen in die Jugendzeit zurückdatiert werden können. Die Chromatische Fantasie und Fuge stammt dagegen eindeutig aus der Leipziger Zeit, und Stephan Heuckes bitonale Choralarbeit von 2004 lässt sich überhaupt nur mühsam in diesen Zusammenhang hineinargumentieren.

Sei's drum. Aber was ist mit seinem Bach? Vorsichtig ausgedrückt, haben Stadtfelds Interpretationen nicht mehr viel mit dem zu tun, was Generationen von Musikern, historisch informiert oder nicht, bis heute aus seinen Noten herausgelesen haben. Was seinem Bach-Spiel hier noch auffälliger als bisher weitgehend fehlt, ist die intensive, innerlich gespannte Attacke, der Wille zu entschiedener Charakterisierung. Stattdessen nimmt man teil an einem oft tempo- und pedalreich, aber wie leidenschaftslos durchgefingerten Klangfilm, der durch reichlich eingesetzte Oktavierungen in Diskant und Bass auf massive Kontrastwirkungen zielt und mit einer gehörigen Prise Nonkonformismus angereichert ist. Musikalisch zwingend? Für meine Begriffe eher ein bisschen neben der Spur.

Ingo Harden

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Wie schön leuchtet der Morgenstern – Der junge Bach. Toccata und Fuge d-Moll, Passacaglia, Chromatische Fantasie und Fuge u. a.; Martin Stadtfeld (2014); Sony CD 888430979529 (60')



Erste Blüten

Die Macher von Tyxart haben bei der Künftlerauswahl für ihre „Rising Stars“-Reihe wieder ein gutes Händchen bewiesen. Nachdem sie von den Teenagern Yojo und Alexander Maria Wagner bemerkenswerte CDs herausgebracht haben, dringen sie nun noch weiter ins Kindheitsland vor und präsentieren mit dem zur Zeit der Aufnahme noch zwölfjährigen Christoph Preiß ein überdurchschnittliches Musiktalent. Preiß, der seit drei Jahren das Gymnasium der Regensburger Domspatzen besucht, begann mit fünf Klavier zu spielen und erhält seit 2011 eine pianistische Ausbildung bei Franz Hummel.

Was an diesen Aufnahmen so verblüfft, ist die stilistische Souveränität, mit der er etwa die Sonate von Mozart verlebendigt. Wen schert es da, dass manche Akzente noch ein wenig plump gesetzt werden und der Spielfluss noch nicht die nötige rhetorische Raffinesse hat? Instinktsicher weiß der junge Pianist, wie er in Beethovens früher f-Moll-Sonate den langsamen Satz mit unbefangener Innigkeit entfalten kann oder wie er aus den massiven Akkorden im ersten Satz von Schuberts A-Dur-Sonate eine expressive Seelenarchitektur erbaut. Hier erlebt der Zuhörer weniger den zu fingerakrobatischen Höchstleistungen gedrillten Wunderknaben, sondern vielmehr wie die genuine Musikalität eines Kindes ihre ersten künstlerischen Blüten treibt. Besondere Freude machen auch die eigenen Werke von Christoph Preiß. Sowohl die im Stil komponierender Virtuosen à la Earl Wild geschriebene „Orientalische Fantasie“ als auch eine feingeistige Kadenz zu einem Mozart-Konzert zeigen, welch enormes Potential hier vorhanden ist.

Frank Siebert

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Sonate D-Dur KV 311; **Beethoven**, Sonate f-Moll op. 2 Nr. 1, **Schubert**, Sonate A-Dur op. Posth; **Preiß**, Orientalische Fantasie, Kadenz zu Mozarts Konzert KV 488; Christoph Preiß (2014); TYXart/Note 1 CD 4250702800446 (77')



Star-Duo

Es war „der Höhepunkt der diesjährigen Festtage der Berliner Staatsoper“, wie es im rbb hieß, als sich Martha Argerich und Daniel Barenboim am 19. April 2014 an zwei (und bei Schubert auch einen) Flügel setzten und miteinander musizierten. Zwei Superstars der Klassik, die sich seit ihrer frühesten Jugend in Argentinien kennen, mittlerweile beide über 70, traten nach langer Zeit noch einmal als Klavierduo auf. Nun ist der Konzertmitschnitt bei der Deutschen Grammophon erschienen.

Die beiden starteten mit Mozarts Sonate für zwei Klaviere in D-Dur, welche die Argerich vor mehr als 20 Jahren mit Alexandre Rabinovitch für Teldec aufgenommen hatte. Gemeinsam mit Barenboim gelang ihr eine lebendig-frische Version, nicht ganz so vorwärtsdrängend-virtuos wie ihre frühe Einspielung, aber auch nicht ganz so fein und verspielt wie die 30 Jahre alte Interpretation des Duos Murray Perahia und Radu Lupu (Sony).

Es folgten Schuberts Variationen über ein eigenes Thema in As-Dur. Schon das Thema spielten Argerich und Barenboim sehr langsam und kantabel. Die beiden sangen auf den Tasten, mit viel romantischer Poesie. Sie zelebrierten wesentlich mehr Legato-Seligkeit als rhythmische Staccato-Frische, wie sie etwa bei Steven Osborne und Paul Lewis (Hyperion) zu finden ist.

Nun das Hauptwerk des Abends: Strawinskys „Sacre“ in der vierhändigen Fassung, vorgetragen auf zwei Flügeln. Der Mitschnitt klingt ungemein kraftvoll und aufwühlend, ist von großer emotionaler Intensität getragen, auch wenn manches Detail nicht ganz so ausgefeilt und transparent gezeichnet ist wie etwa von den „professionellen“ Klavierduos Grau-Schumacher (Neos) oder Bugallo-Williams (Wergo).

Gregor Willmes

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Sonate KV 448; **Schubert**, Variationen über ein eigenes Thema D 813; **Strawinsky**, Le Sacre du printemps; Martha Argerich, Daniel Barenboim (2014); DG/Universal CD 028947939221 (75')

Existentiell

Es ist nicht immer gut, wenn Musiker ihre Booklet-Texte selbst verfassen. Denn nicht jeder Pianist ist auch ein geborener Autor. Wenn Michael Korstick das jedoch macht, dann mischt sich eine große Lust am Erzählen mit tiefeschürfender Analyse. Dass dies auch die Quellen seines Musizierens sind, zeigt diese neu-alte Schubert-CD bestens. Die Sonate in B-Dur und die „Ungarische Melodie“ erschienen vor zehn Jahren erstmals beim Label Ars Musici auf CD. Und Korsticks in den Tempi extreme Interpretation von Schuberts letzter Sonate (vor allem das außergewöhnlich langsame Tempo des Eröffnungssatzes) sorgte schon damals für Aufsehen.

Auch in den neuen Aufnahmen sind die Tempi ein wesentliches Gestaltungskriterium. Was zum Beispiel bedeutet „Moderato“, was „Andantino“? Korstick spielt die ersten beiden „Moments musicaux“ bewusst sehr langsam (man höre Brendel im Vergleich), kantabel, sehr lyrisch und dunkel. Das ungewöhnliche Tempo im abschließenden As-Dur-Allegretto thematisiert er im Beiheft gleich selbst, und er spielt das Stück so langsam, als sei es ein Adagio. Man muss seiner Interpretation jedoch zugutehalten, dass wohl kaum ein Pianist den lyrischen Grundcharakter



des Stückes (und der Moments musicaux im Ganzen) so schön herausgearbeitet hat. Bei den Sonaten schlägt Korstick (auch) härtere Töne an. Besonders deutlich wird das im Finale der A-Dur-Sonate D 644. Bei Elisabeth Leonskaja (MDG) klingt dieses Allegro liebevoll, bei Korstick hingegen beginnt der Satz zwar eben-

falls sehr klangschön und perlend. Doch er setzt später auch die kräftigen Sforzati-Akzente ein, die Schubert notiert hat, bricht so die Idylle auf.

Dass Korstick sich erneut viele Gedanken um den „richtigen“ Klang gemacht hat, zeigen nicht nur seine Anmerkungen im Booklet, wo er etwa der Frage nachgeht, wie man manche von Schuberts Artikulations- und Pedalangaben deuten kann und wie man das dann noch auf dem modernen Flügel umsetzt. Das offenbaren auch die ersten Takte der großen A-Dur-Sonate D 959. Schubert erscheint hier schroff, nicht mehr als netter Wiener Kaffeehaus-Komponist, sondern als kämpferischer Zeitgenosse Beethovens. Das Andantino nimmt Korstick erneut sehr langsam, Schubert wirkt hier melancholisch bis verzweifelt, im Scherzo fast schon übermütig, im Trio erneut sehr ernst und im Finale dann mal wunderbar singend, dann aber auch wieder heftig akzentuierend. Dabei zeichnen die typischen Korstick-Qualitäten, wie eine extrem weite Dynamik, eine wunderbar differenzierte Artikulation und ein trotz intelligenter Lesart jederzeit emotional berührendes Klavierspiel, auch diese existentielle Schubert-Interpretation aus.

Gregor Willmes

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Sonaten D 959, 664 und 960, Moments musicaux D 780, Ungarische Melodie D 817; Michael Korstick (2003/2010); CPO/JPC 2 CD 761203776627 (155')



Foto: Marion Koell/PR

Michael Korstick

Talentprobe

Gerade einmal 19 Jahre alt, legt Aaron Pilsan seine erste CD vor. Der Schüler von Karl-Heinz Kämmerling und Lars Vogt beweist, dass er eine Menge Talent besitzt. Mutig jedoch, dass er sein CD-Debüt mit so bekannten Werken von Beethoven und Schubert gibt. Denn selbstverständlich stellt der junge Pianist sich damit in eine fast hoffnungslose Konkurrenz-Situation.

Pilsan hat die Werke sauber gearbeitet, spielt werktreu und mit differenzierter Artikulation – und doch vermisst man immer ein Stück weit noch die Persönlichkeit des Interpreten. Vergleicht man etwa Pilsans Beethoven-Einspielungen mit denen von Michael Korstick, fällt nicht nur auf, dass dessen Oehms-Aufnahmen einen weitaus weniger trockenen Klang und eine viel weitere Dynamik besitzen, sondern auch, dass Korstick viel freier mit dem Tempo umgeht, dass sein Spiel die stärkere Spannung, den größeren Ausdruck im Detail besitzt. Man höre sich nur das Adagio grazioso der G-Dur-Sonate in den meisterhaften Interpretationen von Korstick oder etwa auch

Artur Schnabel (EMI) an. Pilsan spielt den Satz viel schneller, aber leider auch ein wenig über die Tiefen der Musik hinweg.

Ein ähnliches Bild ergibt sich, wenn man Pilsans Deutung der „Wanderer-Fantasie“ mit der von Alfred Brendel (Philips) vergleicht. Brendel spielt freier. Und wo er etwa mit der Dynamik auch die Klangfarbe ändert, bleibt Pilsans Klang gleich, zu eindimensional und neutral. Vielleicht mag es unfair sein, einen 19-Jährigen an gestandenen Meistern zu messen. Denn eine Talentprobe ist Pilsans Einspielung allemal. Aber im CD-Geschäft liegen all diese Aufnahmen im selben Regal ...

Gregor Willmes



Musik ★★★
Klang ★★★

Beethoven, Sonate op. 31/1, Eroica-Variationen op. 35; **Schubert**, 16 Deutsche Tänze aus D 783, Wanderer-Fantasie D 760; Aaron Pilsan (2014); Naive/Indigo CD 822186053850 (76')

Sorgfalt

Mit diesem neuen Konvolut im Rahmen einer Gesamteinspielung von Mendelssohns Klavierwerk wird erneut deutlich, wie wenig bekannt das Werk des Komponisten und wie eingeschränkt unsere Sicht auf den deutschen Romantiker ist. Auch die meisten Interpreten konzentrieren sich zumeist auf die immer gleichen Werke, sodass man, vielleicht mit Ausnahme der „Variations sérieuses“, im Bereich der Klaviermusik Mendelssohn vor allem als Komponist von „Liedern ohne Worte“ kennt.

Roberto Prosseda nimmt seit geraumer Zeit den Kampf gegen ein einseitiges Mendelssohn-Bild auf und hat aus dem historischen Keller der Vergessenheit erneut einen ganzen Schatz gehoben. Dazu gehören ohne Zweifel die herrlichen sechs Präludien und Fugen op. 35, die eine romantische Verbeugung vor dem von der gesamten Familie Mendelssohn glühend verehrten Johann Sebastian Bach darstellen und die Prosseda gleichermaßen mit kühnem Feuer und protestantischer Strenge spielt. Neben den sensibel ausgeformten „Variations sérieuses“ stellt Prosseda noch zwei weitere Variationszyklen sowie mehrere Sammlungen von



Etüden, Präludien und Charakterstücken zur Diskussion. Fast eine ganze CD beinhaltet Ersteinspielungen von Frühwerken und unveröffentlichten Kompositionen. Vieles davon ist zwar der Sphäre biedermeierlicher Gemütlichkeit verhaftet, doch die Geistesblitze des genialischen Knaben funkeln

selbst in vielen harmlos anmutenden Miniaturen. Prosseda, dessen Spiel durch noble Zurückhaltung und feine Detailarbeit geprägt ist, widmet sich dem Ganzen mit großer Sorgfalt, was auch sein umfangreicher Begleittext belegt. So erweist sich Roberto Prosseda einmal mehr als hervorragender italienischer Anwalt von Mendelssohns Erbe.

Frank Siebert

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mendelssohn, Klavierwerke; Roberto Prosseda (2013);
Decca/Universal 3 CD 028948110100 (214')

Mit Frischeschock

Wie ihre bisherigen Videos und CDs hinlänglich belegen, ist die Dame mehr für's Klotzen als für's Kleckern. Dabei bleibt es: Diesmal genügt es Valentina Lisitsa nicht, sich für ihr neues Album „Études“ die beiden großen Zwölfersammlungen opp. 10 und 25 von Chopin vorzunehmen, sie setzte sich gleich noch die Kleinigkeit der Symphonischen Etüden von Schumann mit aufs Programm. Das ergab trotz durchweg schneller Tempi, knapp gehaltener Pausen zwischen den Stücken und einiger weggelassener Wiederholungen im Schumann rekordverdächtige 85 Minuten Musik auf einer CD. Decca hat sie ohne auffällige klangliche Einbußen untergebracht.

Was das Spiel des mittlerweile 40-jährigen, in den USA lebenden „Youtube-Stars“ aus Kiew angeht, so dürfte es allen Erwartungen der großen Lisitsa-Fangemeinde gerecht werden: Sie denkt nicht daran, etüdenbrav „auf Nummer Sicher“ zu gehen. Sondern sie stürzt sich mit überrennender Verve, Spontaneität und lockerer manueller Souveränität in die Musik, lässt ihren Fingern und Gefühlen freien Lauf. Die 24 Etüden von Chopin und Schumanns Variationen können sich in prächtig wogender



Großzügigkeit entwickeln, grundmusikalisch und mit manchmal fast verwegener Attacke, aber ohne darüber die lyrischen Stellen zu vernachlässigen. Sicher, es klingt nicht immer alles so unangreifbar solide und geklärt, wie man es etwa von den „klassischen“ Vorgängeraufzeichnungen eines Pollini oder Perahia her kennt. Aber Lisitsa versteht es, durch ihre extravertierte Unbekümmertheit manche Stellen wie in neuem Licht erscheinen zu lassen. Langweilig wird es einem bei ihr jedenfalls nie, und auch Kenner dieser Kernwerke der romantischen Klavierliteratur können aus ihren Darstellungen hier und da noch Hörgewinn ziehen.

Ingo Harden

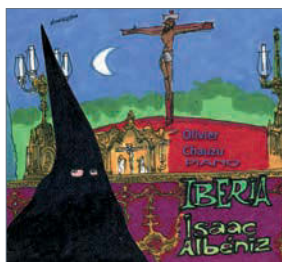
Musik
Klang

★★★★
★★★★

Valentina Lisitsa – Études (Etüden von Chopin und Schumann);
Symphonische Etüden (2014);
Decca/Universal CD 028947876977 (85')

Schablonenhaft

Olivier Chauzu zeigt mit Isaac Albéniz' Hauptwerk „Iberia“, dass er die pianistisch stets anspruchsvolle, teils folkloristische, teils impressionistische Sprache des Katalanen gut beherrscht. Trotz aller Gewandtheit, mit der er die zwölf Stimmungsbilder des Zyklus entfaltet, kann der Franzose nicht restlos überzeugen. Was einst Alicia de Larrocha äußerst eindringlich, gelassen-souverän und magisch-expressiv aus dem Werk herauszulocken vermochte, gelingt Chauzu nur ansatzweise. Hier bekommt man ohne Frage



gutes Klavierspiel geboten, doch die bedingungslose Hingabe, die diese Musik braucht, um nicht schablonenhaft zu wirken, ist zu selten spürbar.

F.S.

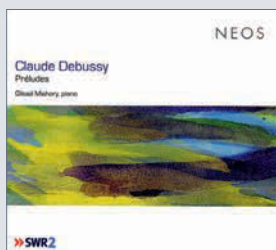
Musik
Klang

★★★★
★★★★

Albéniz, Iberia; Olivier Chauzu (o. A.);
Calliope/KC 2 CD 794881885121 (90')

Strukturbetont

Dem 1960 in Jerusalem geborenen Komponisten und Pianisten Gilead Mishory gelingt hier eine schöne, vor allem auf Klarheit basierende Interpretation von Debussys *Préludes*. Auf der Plusseite seines Spiels steht vor allem die Ruhe und Strukturbetontheit, auf der Minusseite mag man den stellenweise zu harten Anschlag und die nicht wirklich voll ausgeschöpfte Farbpalette der *Préludes* notieren. Das Mysteriöse, das Magische, der geheimnisvolle Zauber ist hier allenfalls reduziert spürbar, was vermutlich vom Interpre-



ten, dessen Spiel mehr von der Ratio als vom Trieb dominiert ist, auch so intendiert sein mag.
F.S.

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Debussy, *Préludes*; Gilead Mishory (2013);
Neos/HM 2 CD 4260063213038 (84')

Gut und schön

Für seine erste Konzertaufnahme hat sich der junge Alexander Krichel ein unalltliglich apartes Programm zusammengestellt: Es kombiniert eines der frühen Wiener Konzerte Mozarts mit der „Oberon“-Fantasie seines Schülers Johann Nepomuk Hummel und zwei jugendlichen Konzertstücken, die der Warschauer Teenager Fryderyk Chopin unter dem Eindruck von dessen Virtuosität schrieb. Das ergibt einen hübschen kleinen Reigen charakteristischer Stationen der musikalischen Entwicklung zwischen Wiener Klassik und europäischer Frühromantik – einen Reigen allerdings, der sich beim Abhören als nicht ganz unproblematisch erweist.

Klavierspielen kann Krichel ja. Vom ersten Einsatz in Chopins „Krakowiak“ bis zum quirligen Schluss der „Don Juan“-Variationen kann man mehr als zufrieden sein mit seinem runden Ton und der Unbeirrbarkeit, mit der er das manchmal schier endlose Passagenwerk in den Werken der beiden Mozart-Nachfahren absolviert. Da fehlt es ihm, den die CD optisch als eine Art Son(n)y-boy aus Hollywoods Glanztagen verkauft, weder an Ebenmaß noch an Präzision. Musikalisch aber stellen sich Fragen. Man muss gar nicht erst Arraus großbösig strömendes Spiel, Weissenbergs stählerne Dominanz oder die lässige Eleganz des bei uns leider fast vergessenen Abbey Simon zum Vergleich heranziehen, um zu bemerken, dass Krichel in Dynamik und frischem, pointierendem Zugriff noch gut hätte zulegen können. Die begleitende Mannschaft Rajskis ist ihrem Solisten da zumindest im Mozart um einige Nasenlängen voraus.

Verstärkt wird dieser Eindruck wohl durch einen voluminös und weich eingefangenen Klavierklang.

Ingo Harden

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Chopin, Krakowiak, Variationen über „Là ci darem la mano“;
Hummel, Fantasie „Oberons Zauberhorn“; Mozart, Klavierkonzert KV 414; Alexander Krichel, Polish Chamber Philharmonic Orchestra Sopot, Wojciech Rajski (2014); Sony CD 888750028723 (78')

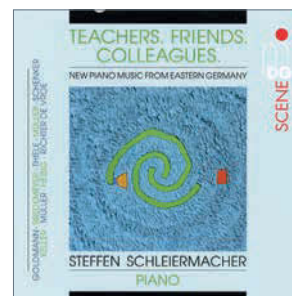
Vergessen

Die Mauer ist weg, die DDR und ihre sozialistischen Doktrinen auch. Trotzdem erinnert Steffen Schleiermacher mit dieser CD an Musik, die in der DDR entstanden ist, wenn auch nicht im Dunstkreis abgenickter Kulturpolitik.

Es ist Klaviermusik seiner Freunde, Kollegen und Lehrer, wobei die Grenzen zwischen den Begriffen – wie Schleiermacher kundtut – durchaus fließend und veränderlich sind.

Festzustellen ist vorab, dass die Mauer keineswegs so undurchlässig war, um nicht doch westliche Musik durchsickern zu lassen. So lassen sich Messiaen oder Boulez durchaus als verwandte Schatten in Friedrich Goldmanns „Vier Klavierstücke“ nachweisen, die er 1973 schrieb. Siegfried Thieles schon zur Wendezeit komponierte „Abendphantasie“ dagegen spielt mit einer – wenn auch tolldreist verdrehten – Idylle, die sich durchaus tonal geben kann. 2009 entstand Thomas Müllers „in memoriam f.g.“ als Gedenken an Friedrich Goldmann und ist ein Nachspüren seiner weitintervallig eruptiven Inventionen. Expressiv noch aufgeladener, dazwischen aber durchaus dynamisch ins Pianissimo absinkend, zeigen sich Friedrich Schenkers „Drei Klavierstücke“ von 1975. Steffen Schleiermachers gestaltende Hand ist hier besonders subtil gefragt. Schenker war Schleiermachers Lehrer. In den Liner Notes beschreibt der Pianist, wie überbordend Schenkers Temperament war, wie unbändig seine Schaffenskraft. Das klingt auch so, wenn Schleiermacher virtuos die ganze Tastenfülle bis tief in den donnernd grollenden Bass bedient. Musik von Reiner Bredemeyer, Hermann Keller und dem bekannteren Nicolaus Richter de Vroe ist noch zu hören. Die Sprache der Avantgarde mit ihren atonalen Vereinzelungen und Ausbrüchen hatte in der DDR jedenfalls durchaus ihren Nährboden.

Tilman Urbach



Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Teachers, Friends, Colleagues: Werke von Goldmann, Bredemeyer, Thiele u. a.; Steffen Schleiermacher (2013);
MDG/Naxos CD 760623185828 (74')

„Der größte Pianist der westlichen Hemisphäre“

Sonys Pianisten-Panorama weitet sich: Auf William Kapell, Leon Fleisher, Byron Janis, Gary Graffman und Van Cliburn folgt mit Charles Rosen der sechste Amerikaner. Seine Einspielungen für Columbia und Epic liegen nun vor; und auf die Carnegie-Hall-Sammlung von Horowitz folgen die Aufnahmen, die Jorge Bolet für RCA und Columbia gemacht hat.

Bolet erhielt seit dem siebten Lebensjahr Klavierunterricht von seiner Schwester, spielte als Zwölfjähriger bei seinem Debüt mit dem Symphonieorchester von Havanna Mozarts Konzert in d-Moll, studierte zwischen 1927 und 1934 am Curtis Institute von Philadelphia in der Klasse von David Saperton, des Schwiegersohns von Leopold Godowsky. Ein kurzes Studium bei Moritz Rosenthal (dem Lehrer von Charles Rosen) empfand er als nutzlos, während ihn die Zusammenarbeit mit dem Hofmann-Schüler Abram Chasins (Autor der Studie „Speaking of Pianists“) voranbrachte.

Nach Konzerten in Europa kehrte er 1936 nach Philadelphia zurück und wurde Assistent von Rudolf Serkin, 1977 dessen Nachfolger. Zwischen 1942 und 1945 war er Kultur-Attaché der kubanischen Botschaft in Washington, 1946 musikalischer Direktor des US-Hauptquartiers in Tokio, bevor er seine Pianisten-Karriere fortsetzte. Die zehn CDs enthalten die in den Jahren zwischen 1958 und 1974 entstandenen Aufnahmen, darunter ein Konzert in der Carnegie Hall, mit dem der damals knapp 60-jährige den späten Durchbruch schaffte. Die Kritik Harold C. Schonbergs in der „New York Times“ stand

Richter sah in Bolet den Erben der spätromantischen Tradition

unter dem Titel: „Bolets Romantic Pianism evokes Giants of the past.“ Sie beschwor und rühmte Qualitäten, die in jenen Jahren – in der Inkubationszeit der Historischen Aufführungspraxis und der Ideologie des „Authentischen“ – verdächtig geworden waren: die primär pianistischen, die im Dienst einer einzigartigen, individuellen Performance stehen, die sich auszeichnete durch die sonore Fülle und Differenzierung des Klangs (Bachs Chaconne aus der zweiten Violin-Partita in Transkription von Busoni), zahllose Nuancen der Koloristik und der kantablen Melodik (Chopins „Préludes“), eine frappierende Brillanz, Farbigkeit und Transparenz in Adolf Schulz-Evlers „Arabesken von Motiven aus Johann Strauß‘ „An der schönen blauen Donau““.

Die Brillanz, mit der er diesen Mitte des vorigen Jahrhunderts in Verruf geratenen Stücken Grandeur und Dignität gab, zeichnet auch seine Liszt-Aufnahmen aus. Die atemberaubende Staccato-Technik – sonor-klangreich und nie schneidend perkussiv –, mit der er in Anton Rubinssteins C-Dur-Etüde verblüfft, macht die in Gruppen absteigenden Oktav-Repetitionen in Liszts „Rigoletto“-Phrase – jeweils mit einem Decrescendo ausgeführt – zu einem klanglichen Ereignis. Bolet hat sich für Liszt eingesetzt zu einer Zeit, in der er vom Hochmut der Tiefsinns-Gesalbten der Verachtung überantwortet wurde. Davon zeugt etwa ein Konzert, das er 1972 – also zwei Jahre vor dem erwähnten – in der Carnegie Hall gegeben hatte. Er spielte u. a. den „Liebestraum“ in As-Dur, den „Gnomensreigen“ und „La Campanella“, „Un sospiro“ und „Funerailles“, die „Rhapsodie Espagnole“ und die Transkription der „Tannhäuser“-Ouvertüre. Anders als Horowitz stellt

er nicht das Dämonische und Rauschhafte, nicht das Blendende und Feurige heraus, sondern die Schönheit eines hochdifferenzierten, selbst und gerade im Pianissimo klangreichen Tons, die Schattierungen der Farben, die Nuancen des Anschlags, die Abstufungen der Dynamik die subtilen Rubati – immer eingebunden in den Ablauf und die Architektur der Musik. In Transkriptionen, ob der „Tannhäuser“-Ouvertüre, des „Lucia“-Sextetts oder etlicher Schubert-Lieder – kalligraphiert er die (oft multiplen) melodischen Linien wie die großen Josefs: Lhevinne und Hoffmann. Auch in den beiden Aufnahmen der „Études d'exécution transcendante“ (1958 und 1969) ist er nicht als Rattenfänger zu erleben, sondern als Poet des Virtuosen. Nach diesen Aufnahmen begreift man, dass Bolet von seinem



Kollegen Emil Gilels als „der größte Pianist der westlichen Hemisphäre“ bewundert wurde.

Auch Svatoslav Richter sah in ihm – und nicht in Horowitz oder Rubinstein! – den wichtigsten Erben der spätromantischen Tradition.

Der Weg zu Charles Rosen führt in eine andere Welt. Wenn sich der Amerikaner nicht „dämmern technischen Exerzitien“ unterwerfen musste, widmete er sich der Lektüre literarischer und kunsthistorischer Werke – gleichzeitig. Während seiner pianistischen Ausbildung fand

er Zeit, Philosophie und Mathematik zu studieren, nach seinem Klavier-Debüt 1951 als Fulbright-Stipendiat nach Paris zu gehen und sein Studium der französischen Literatur mit der Promotion abzuschließen. Als er in den ersten Jahren seiner Laufbahn die Texte in den Programmheften zu seinen Recitals las, entschloss er sich, selber wirkliche Einführungen zu schreiben. Der Komponist Milton Babbitt erinnerte sich zudem, dass der junge Pianist selbst die komplizierteste moderne Partitur vom Blatt lesen konnte – und sah in ihm „einen der drei besten Pianisten der Welt“. Woran lag es, dass er fast zehn Jahre brauchte, bis die Welt es merkte?

Erst knapp zehn Jahre nach seinem Debüt erhielt er, als „Spezialist“ für französische Musik eingeschätzt, einen Vertrag mit CBS. Den Ruf bestätigte er 1959 zunächst mit Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ – einer pianistischen Röntgenaufnahme, deren Brillanz jedoch die geheimnisvoll-nächtlichen Momente nicht zur Geltung kommen lässt. 1962 legte er die erste vollständige Aufnahme der zwölf Etüden von Claude Debussy vor: des Komponisten Hommage an Chopin und, was die pianistischen Anforderungen angeht, dazu angetan, „in den Fingern Angstgefühle auszulösen“ (Debussy an seinen Verleger).



Jorge Bolet

Es war, nach Ansicht des Komponisten und Kritikers Virgil Thomson, eine „definitive“ Interpretation.

Dass seine genau strukturierten Aufnahmen von Bachs „Die Kunst der Fuge“ und der „Goldberg-Variationen“ wenig beachtet wurden, mag daran liegen, dass Bach von Glenn Gould ebenso „erfunden“ wurde wie einst Beethoven von Artur Schnabel. Viel Anerkennung wurde seinen Einspielungen der späten Beethoven-Sonaten (Op. 90, 101, 106, 109, 110 und 111) gezollt. Noch mehr Anerkennung fand Rosen für „The Classical Style“ (1971), eine Studie über die Musik von Haydn, Mozart und Beethoven. Leonard Bernstein kommentierte enthusiastisch: „Ich bemerkte, dass ich Rosens ‚The Classical Style‘ wie einen großartigen Thriller las. Das ist nicht im oberflächlichen Sinne zu verstehen. In diesem Buch ist eine meisterhafte Kraft und Fähigkeit des Entdeckens am Werk. Durch seinen distinkten Stil und seine tiefen Einsichten ist es ein Buch, zu dem ich immer wieder zurückkehre wie zu Rosens Aufnahmen der späten Beethoven-Sonaten“ – die Rosen während der Arbeit an seinem Buch studiert und aufgenommen hatte. Mit weiteren Studien – darunter „The Romantic Generation“ (1995) – wurde er zum intellektuellen Vordenker im „musical America“.

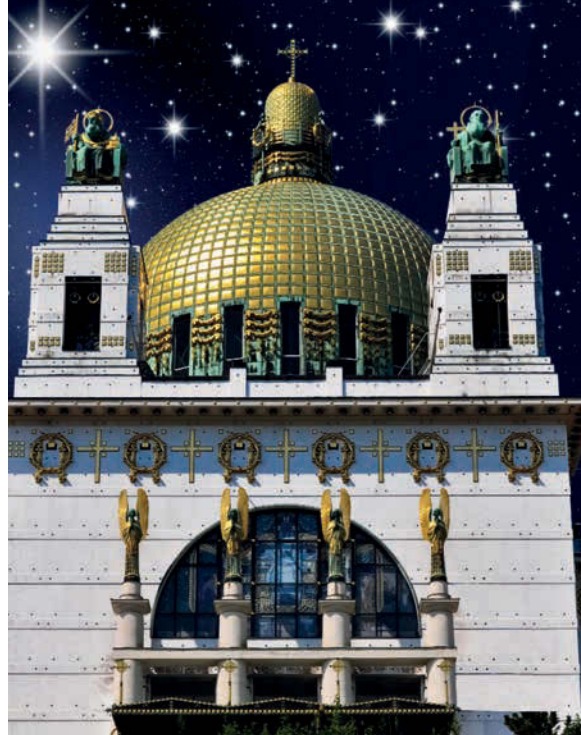
In „Musik der Romantik“ schreibt Rosen, dass Chopin „der größte Meister des

Kontrapunkts seit Mozart“ war. In seinen Aufnahmen von sechs Mazurken bringt er das Spiel innerer Stimmen faszinierend zur Geltung. Mit Franz Liszts „Don Juan“ oder seinen „Electrifying Performances of the World's most difficult Piano Showpieces“ begibt er sich allerdings auf ein Terrain, das man lieber mit Bolet besucht. Zu den Höhepunkten der Edition gehören die Aufnahmen von Klavierstücken Schönbergs, darunter der Suite Op. 25, der Klavier-Sonate seines Freundes Elliott Carter und der ersten und dritten Sonate von Pierre Boulez. Erstaunlich: Dieser Intellektuelle am Klavier stand mit dem Projekt „Moderne“ beinahe auf Kriegsfuß – einen Großteil der Neuen Musik hielt er für nicht aufführens-wert.

Jürgen Kesting

Jorge Bolet – The Complete RCA And Columbia Album Collection (Werke von Liszt, Rachmaninow, Chausson u. a.); Itzhak Perlman, Juillard Quartet u. a. (1958-1982); Sony 19 CD 888430147225

Charles Rosen – The Complete Columbia And Epic Album Collection (Werke von Ravel, Chopin, Strawinsky u. a.); The New Philharmonia Orchestra, English Chamber Orchestra u. a. (o. A.); Sony 21 CD 888430147621



Miserere

Chorus sine nomine
Johannes Hiemetsberger
Michael Krenn

„... Hier schließt sich der ästhetische Kreis, begegnen sich okzidentale Vertikale und orientalische Horizontale, polyphone Harmonie und von Taktgrenzen befreites Melos, Gegenwart und Ursprung. Aus klarer Struktur von zeitloser Schönheit erwächst das Ornament, wie in der Architektur Otto Wagners. In der Welt der Musik, jenseits des alltäglichen Irrsinns der Normalität.“
Christoph Schlüren

Für sein neuestes Projekt hat sich der Chorus sine nomine, einer der führenden Chöre Österreichs, unter Johannes Hiemetsberger gemeinsam mit dem „Artist of the year“ Preisträger Michael Krenn eines ganz besonderen Werks angenommen: des Miserere von Gregorio Allegri in einer Bearbeitung für Saxophon und drei Chöre a cappella von Vladimir Ivanoff. Die durch ihre Schlichtheit einzigartig bezaubernde Vertonung des 51. Psalms aus den 1630er Jahren war über 250 Jahre lang fester Bestandteil der Liturgie der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle in Rom und erlangte bald wegen hoher Strafen auf dessen „Raub“ kopie Kultstatus. Das drei-chörige Ensemble ist hierbei mit Michael Krenn (Saxophon) in subtilen Gleichgewicht und begegnet stilischer jeder Ahnung von Schmalz mit der gebotenen Ehrfurcht.



99027

Miserere

Gregorio Allegri / Vladimir Ivanoff
Krenn / Hiemetsberger / CSN
aufgenommen in der Otto-Wagner-Kirche am Steinhof



Im Vertrieb von **NAXOS Deutschland**
www.naxos.de www.naxosdirekt.de info@naxos.de
GRAMOLA Musikproduktion
www.gramola.at klassik@gramola.at

Gramola

Klangvision

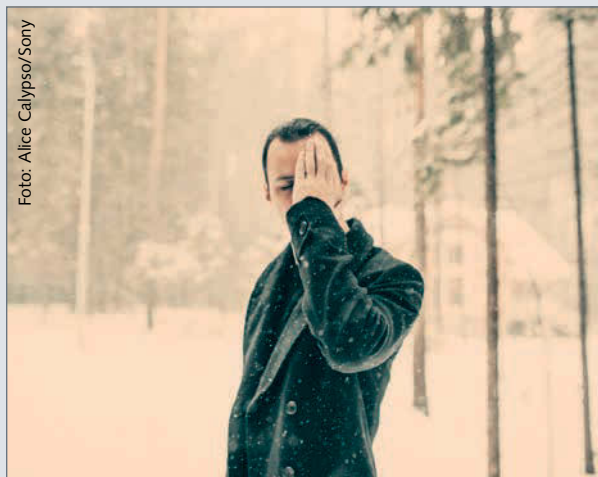
Der Grieche Teodor Currentzis ist fraglos zu Recht eines der neuen Lieblingskinder des internationalen Musikbetriebs. Seine Einspielungen atmen den Geist einer neuen Generation und überzeugen durch eine außergewöhnliche künstlerische Handschrift. Dass dieser Individualist nicht nur Mozart-Opern in frischem Glanz erstrahlen lassen kann, zeigt ein ungewöhnliches Konzeptalbum, mit dem er zum Rameau-Jahr antritt. Was auf den ersten Blick wie ein beliebiges Sammelsurium aus Rameaus Werkkatalog aussieht und den Titel einer Esoterik-Gedudel-CD trägt, erweist sich als höchst stimmige und elegant komponierte Kompilation, die dem Genius des Komponisten in Form eines Stilkondensats geradezu ideal gerecht wird. Currentzis und sein faszinierend motiviertes, hochkarätiges „Musicaeterna“-Ensemble holen wirklich das



Letzte aus sich heraus, um die Musik des Franzosen so zu realisieren, dass klar wird, um welchen Klangvisionär es sich bei Rameau gehandelt hat. Bruchstücke aus Opern, Ballettmusiken und den „6 Concerts Transcrits en Sextuor“ werden mosaikartig zu einem neuen Gesamtbild zusammenge-

fügt und lassen in der radikalen Interpretation des Griechen und seiner Musiker sehr schnell deutlich werden, was nicht nur fast alle Neoklassizisten dieser Welt, sondern Komponistengenerationen noch weit darüber hinaus von Rameau haben lernen können. Wer's nicht glaubt, der höre den Anfang des Rezitativs und der Ariette der Plátée aus der gleichnamigen Oper. An dieser Stelle sei auch die hervorragende Gesangssolistin Nadine Koutcher gewürdigt, die sich nahtlos in das restlos überzeugende künstlerische Erscheinungsbild dieser CD einfügt.

Arnd Richter



Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Rameau, The Sound Of Light – eine Anthologie; Nadine Koutcher, Alexei Svetov, Musicaeterna, Teodor Currentzis (2012); Sony CD 888430825727 (66')

Teodor Currentzis

Mit teilweise radikalen Neudeutungen alter Meisterwerke hat sich der griechische Dirigent vor allem in der Alte-Musik-Szene als Enfant terrible etabliert. Sein Repertoire reicht indes viel weiter – nämlich bis zur Avantgarde. Seit 2011 amtiert Currentzis als Musikdirektor des Opern- und Ballettheaters Perm.

Opernhaft

Auch wenn die 1610 in Venedig gedruckte Marienvesper nach wie vor zahlreiche aufführungspraktische Fragen und Probleme bereithält, erfreut sie sich offenkundig derzeit großer Beliebtheit. Dass sich Wolfgang Katschner mit seiner Lautten Compagny an die Realisation wagt, lässt bereits im Vorfeld einige neue Einsichten erwarten. Das beginnt damit, dass er in einer mitteltönigen Stimmung auf dem hohen Stimmtone von 465 Herz musizieren lässt, einer Stimmung, die möglicherweise in der Tat in Venedig in Gebrauch war. Doch damit nicht genug: Das „Lauda Jerusalem“ sowie das „Magnificat“ wurde von Monteverdi mit unterschiedlichen Schlüsseln notiert, die zwei im Ergebnis eine Quarte auseinanderliegende Interpretationen zulassen. Auch hier wählt Katschner die höhere der beiden Möglichkeiten, weil so das Lob Mariae noch strahlender ausfalle. Dabei nimmt er in Kauf, dass insbesondere das „Lauda Jerusalem“ nicht nur sehr „luftig“ klingt, sondern auch in der Höhe ein wenig bemüht. Interessant in diesem Zusammenhang ist der Vergleich mit der fast zeitgleich erfolgten Einspielung mit The Sixteen, die auf einer zweiten CD das „Magnificat“ sowohl



in der höheren als auch der tieferen Lesart bietet. Allerdings liegt dieser Aufnahme ohnehin ein um etwa einen Halbton tieferer Stimmtone zugrunde, der gewiss den Hörgewohnheiten entgegenkommt, lässt er doch zahlreiche Sätze homogener, zugleich aber auch glatter erscheinen. Katschner, der einige Parallelen zu Monteverdis „Orfeo“ besonders hervorhebt, ist deutlich mehr um ein dramaturgisches

Klangerlebnis bemüht, was sich auch in einem größeren Tempo zeigt. So spannend wird man die Missa bislang wohl nicht gehört haben. Ob das ihrem Wesen aber wirklich entspricht, steht auf einem anderen Blatt.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Monteverdi, Marienvesper; Amarcord, Lautten Compagny, Wolfgang Katschner (2013/2014); Carus/Note 1 CD 4009350833944 (80')

Sängerglück

Bei der Rezension einer neuen Aufnahme von Schumanns „Faust-Szenen“ müsste man eigentlich ausgiebig über den Hauptdarsteller erzählen. Aber dass Christian Gerhaher ein großartiger Faust ist, wissen wir ja schon aus der 2013 erschienenen (aber bereits 2008 aufgezeichneten) Harnoncourt-Einspielung. Die damit geweckten hohen Erwartungen erfüllt er auch in der neuen Münchner Live-Produktion unter Daniel Harding.

Mit Christiane Karg hat Gerhaher diesmal allerdings eine noch überzeugendere Partnerin an der Seite. Weil sie mit ihrem jugendlichen Timbre eine sehr glaubwürdige Gretchen-Farbe mitbringt und außerdem Wohlklang und Sprachgestaltung zu einer beglückenden Einheit verbindet. Ihre Solo-Szene („Ach neige, Du Schmerzreiche“) ist hinreißend und belegt den Ausnahmestatus der Sopranistin. Weil zudem der Tenor Andrew Staples vor allem im ersten Teil mit seinem lyrischen Schmelz betört und Alastair Miles einen überzeugend sinistren Mephisto gibt, kann sich der Hörer hier an der insgesamt vielleicht überzeugendsten Solistenriege aller verfügbaren Aufnahmen ergötzen – obwohl Kurt Rydl als Pater Profundis reichlich vibratoreich herumorgelt.

Auch mit dem Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks könnte Daniel Harding aus dem Vollen schöpfen, formt Schumanns expressive Gesten aber nicht ganz so prägnant wie der Kollege Harnoncourt mit dem Concertgebouw-Orchester, das außerdem über die noch stärkere Bläserfraktion verfügt.

Einen klaren Favoriten gibt es also nicht. Aber man darf ja auch mehrere Aufnahmen im Regal stehen haben. Schumanns herrliche Musik ist es auf jeden Fall wert.

Marcus Stäbler

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Schumann, Szenen aus Goethes „Faust“; Christian Gerhaher, Christiane Karg u. a., Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Daniel Harding (2013); BR/Naxos 2 CD 035719001228 (115')



Sinfonische Schwere

Der erste Akkord der Motette „Warum ist das Licht gegeben“ verrät ziemlich viel über das Niveau eines Chores. Beim Schwedischen Radiochor klingt er so strahlend sauber, wohlbalanciert und voluminös, wie eben nur bei einem echten Spitzenensemble. Herrlich, diese sinnliche Feier des Vokals „a“! Man möchte den Moment am liebsten ein bisschen hinauszögern. Doch das ist gar nicht nötig. Weil er ohnehin schon ungewöhnlich lange dauert. Und damit wären wir bei einem zentralen Angriffspunkt der CD: Peter Dijkstra wählt eher getragene Tempi. Damit bestärkt er die sinfonische Schwere, nimmt aber auch in Kauf, dass die Musik mitunter etwas auf der Stelle steht.

Das gilt etwa für die „Warum“-Fuge, aber auch für den Beginn der Motette „Schaffe in mir Gott“, in der die Phrasen nicht so recht vorangehen wollen. Als Folge der mäßigen Tempi fallen auch die vereinzelten Ausreißer aus dem prinzipiell homogenen Gesamtklang stärker auf, ebenso die kleinen textlichen Unschärfen: In einer Passage wie „O Gott, ein' Tau vom Himmel gieß“ aus der Motette „O Heiland, reiß die Himmel auf“ hört man dann eben doch an der ein oder anderen Nuance, dass die deutsche Sprache weder für die schwedischen Sänger noch für ihren niederländischen Chefdirigenten die erste Heimat ist.

Marcus Stäbler

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Motetten opp. 29, 74, 109, Fest- und Gedenksprüche, Missa Canonica; Schwedischer Radiochor, Peter Dijkstra (2013); Channel/HM CD 723385358145 (58')



Neue CD mit Joanna Michna



Pressestimmen zu
CHOPIN- CDs:

„Rückgewinnung des Intimen... eine kleine Sensation... Eine fast bestürzend schöne Hörerfahrung“

Süddeutsche Zeitung SZ, Feuilleton

„...eine meisterhaft fingerfertige Leistung mit berührend poetischen Momenten...“

FONO FORUM

CHOPIN & WAGNER HIGHLIGHTS

Pressestimmen zu
WAGNER-CD

„Joanna Michna zeigt sich in dieser Einspielung erneut als sehr versierte Pianistin, die es bestens versteht, Melodien auf den Tasten kantabel zu gestalten. Auch den orchestralen Anforderungen der Transkriptionen, die sie in vielen Farben lässt, wird sie wunderbar gerecht.“

FONO FORUM

„Wagner ohne Gesang und auf dem Klavier: Welch eine Wohltat!“

Süddeutsche Zeitung SZ, Feuilleton

„...Joanna Michna, seit Jahren als herausragende Interpretin des großen romantischen Repertoire bekannt...“

PIANO News

Der alte junge Mann und das Meer

Auf dem Cover seiner neuen Cross-over-CD wirkt er wie auf Hemingway hin gestylt. Und das nicht ohne Absicht, hört das Album doch auf den Titel „Encanto del Mar“. Der alte Mann und das Meer also. Der alte junge Mann. Denn ein bisschen ist es bei Plácido Domingo wie bei Rossinis Figaro: Domingo qua, Domingo là, Domingo su, Domingo giù; als Sänger, als Dirigent, als Operndirektor, als Spiritus rector seines Gesangswettbewerbs „Operalia“. Dass der (zumindest) Mittsiebziger dies alles noch schafft, ist seiner erstaunlichen energetischen Disposition zuzuschreiben. Das Faktum wiederum, dass er auf seinem neuen Recital frischer klingt als mancher entschieden Jüngere, hat mit seiner Gesangstechnik zu tun, die wohl auf Manuel Garcías bewährte Methode zurückgeht und vor allem das flexible Singen sul fiato – auf dem Atem – nutzt, nicht etwa den (Stau-)Druck. Dies bestätigt sich eben auch in „Encanto del Mar“, wo er zwar dem Cross-over huldigt, aber doch oft opernhafte aussingt, nicht etwa ins Mikrophon beißt. Es sind mediterrane Lieder und Songs, vor

allem aus dem lateinischen Bereich, aber auch Schöpfungen von Georges Moustaki, Mordechai Zeira und anderen sowie andalusische, katalanische, ladinische und zypriotische Volksweisen. Dabei betten ihn jeweils ausgewählte Instrumentalisten und gelegentlich Vokalistinnen in gefühlvoll gewebte Musikteppiche. Und es findet sich auch ein Kuriosum darunter: der Song „Aranjuez“, den Daniel Barnidge und Alfredo García Segura auf der Folie von Joaquín Rodríguez „Concierto de Aranjuez“ kreierten. Why not.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Encanto del Mar – Plácido Domingo singt mediterrane Lieder und Songs; (o. A.); Sony CD 888750068521 (48')



Bemüht

„Wagner And His Contemporaries“ heißt diese dramaturgisch ambitionierte CD. Franz Liszt und Hans von Bülow waren freilich noch mehr: Liszt der Schwiegervater von beiden in Folge und Bülow der von Wagner gehörnte Gatte, ihm als Dirigent freilich bis zuletzt ergeben. Alle drei sind keine eigentlichen Liedschöpfer, Bülows kompositorische Ambitionen überhaupt wenig bekannt. Die Heine-Vertonungen opus 1 und der Zyklus „Die Entsagende“ (opus 8) wurden erstmals aufgenommen. Für diese Initiative ist der Sopranistin Franziska Hirzel und ihrem Begleiter Jan Schultz nachdrücklich Respekt zu zollen.

Zwischen der Schatzgräberin und der Interpretin Hirzel klaffen freilich erhebliche Lücken. Vielleicht ist es nicht ganz fair, sich als Erstes den „Wesendonck-Liedern“ zuzuwenden, die stark zum Vergleich herausfordern. Man muss freilich keineswegs die Einspielungen von Jessye Norman oder Martha Mödl heranziehen, um zu bilanzieren, dass die helle Melisanden-Stimme der Schweizerin

dem Wagner-Pathos in keiner Weise gerecht wird, von anderen vokalen Defiziten abgesehen.

Diese prägen auch die weiteren Titel der CD, darunter die beiden Lieder aus der „Faust“-Kollektion des 17-jährigen Wagner. Die Wiedergaben sind einigermaßen mühsam. Aber der teils salonhaften, teils ambitionierten Gesänge aus der Feder Bülows müsste sich eine Künstlerin von wirklichem Personality-Format annehmen. Das Ergebnis bei Franziska Hirzel ist mager. Immerhin liefert Jan Schultz eine klangvolle Begleitung.

Christoph Zimmermann

Musik ★★
Klang ★★★★★

Wagner And His Contemporaries; Franziska Hirzel, Jan Schultz (2013); BMN/HM CD+Blue-ray 7629999018860 (51')



Bedingt überzeugend

Schon lange vor Ludwig Tieck gab es literarische Bearbeitungen der Liebesgeschichte von Magelone und Graf Peter von Provence, so etwa von Hans Sachs. Brahms ließ sich bei seiner Vertonung der Tieck-Gedichte nicht so sehr vom äußeren Geschehen inspirieren, sondern stärker von der Stimmung, welche in ihm eine „magische Berührung der Seele“ (Joachim Reiber) auslöste. Das wäre natürlich ein Plädoyer dafür, die 15 Romanzen in rein musikalischer Form vorzuführen, wie auf der vorliegenden Hyperion-CD mit Christopher Maltman und Graham Johnson.

Der Fortfall verbindender Texte bedeutet dennoch einen Verlust, weshalb sich andere Sänger gerne der Mitwirkung eines Sprechers versichern. Bei Hyperion werden für den Verzicht auf Zwischentexte nicht zuletzt verkaufsstrategische Gründe geltend gemacht, und der ausschließlich englischsprachige Booklet-Text lässt natürlich das primäre Zielpublikum erkennen. Diesem

wird vermutlich auch nicht weiter auffallen, dass zwischen perfekt angelernter Diktion wie bei Christopher Maltman und wirklich idiomatischer Aussprache kleine, aber doch gravierende Qualitätsunterschiede bestehen. Vokal stimmt bei Maltman im Grunde alles, und es mangelt ihm nicht an belcantesker Sensibilität. Zu letzter Überzeugungskraft findet er gleichwohl nicht. Inspirierend wie immer: Graham Johnsons Partnerschaft.

Christoph Zimmermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Die schöne Magelone; Christopher Maltman, Graham Johnson (2013); Hyperion/Note 1 CD 034571131252 (58')



TIPP

Erstaunlich

In der letzten Zeit scheinen sich Countertenöre mit Solorecitals gegenseitig überbieten zu wollen. Dabei schlägt nicht zuletzt die Eroberung eines weitgehend unbekannten Repertoires positiv zu Buche. Mit Arien des venezianischen Gesangslehrers Nicola Porpora wandelt Franco Fagioli nun auf den Spuren von Philippe Jaroussky, der ebenfalls eine Porpora-CD veröffentlicht hat, während hingegen Bejun Mehtas Porpora-Album dem Vokalkomponisten nur wenig Raum gibt. Gegenüber älteren Aufnahmen, die die Stereotypen der oftmals schematischen Arien kaum kaschieren konnten oder wollten, stellt sich nun die Musik wesentlich spannender und abwechslungsreicher dar. Das ist zwar vor allem ein Verdienst der historischen Aufführungspraxis, aber auch das der so viel besser gewordenen Counter.

Wie stark auch die instrumentale Ebene Spannung erzeugen kann, beweist die Academia Montis Regalis bei fast jedem Ton. Da braucht es eigentlich den Theaterdonner wie in der Aria „Già si desta la tempesta“ nicht, um Wirkung zu erzeugen. Subtil auch in der Affektdarstellung der langsamen Arien, die sich – wie bei einem ordentlichen Popalbum – meist mit schnellen abwechseln, breitet Alessandro De Marchi einen idealen Background für Fagioli aus. Dessen Stimme scheint gereift und bringt nun nicht nur eine entspanntere Höhe, sondern auch in der Tiefe ein schönes Fundament ein. Da sich Fagioli stark am Text orientiert, geraten selbst die mit acht bis zehn Minuten recht langen, langsamen Arien nie langweilig. Im Gegenteil: Man bedauert fast, wenn sie sich dem Ende zuneigen. Und so lässt sich trefflich staunen über die Fähigkeiten der heutigen Countertenöre und über die erstaunliche Qualität der Musik Porporas.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★★
★★★★☆

Porpora, Arien aus Opern und Oratorien;
Franco Fagioli, Academia Montis Regalis, De Marchi (2013);
Naïve/Indigo CD 822186053690 (81')



Foto: Julian Laidig/Parnassus

Franco Fagioli

Der gebürtige Argentinier entdeckte früh seine hohe Stimme und gilt als einer der profiliertesten Countertenöre der Welt. Vor allem als Händel-Interpret wird er hoch gehandelt.

Überragend

Wer sich für die Opern des französischen Barock interessiert und von diesen Aufnahmen mit Referenzcharakter schätzt, der stößt immer wieder auf den Namen Christophe Rousset. Was der agile und vielseitige Cembalist und Dirigent unter die Finger bekommt, wird nicht selten zum Juwel. Und als hätte es dafür noch eines weiteren Beweises bedurft, liegt jetzt mit Jean Baptiste Lullys Balletoper „Amadis“ eine weitere hochkarätige Einspielung unter Roussets künstlerischer Federführung vor. Mit von der Partie sind das Instrumentalensemble „Les Talens Lyriques“ und der von keinem Geringeren als Leonardo García-Alarcón präparierte Kammerchor aus Namur. Orchester und Chor haben in diesem Werk wichtige Aufgaben zu erfüllen, und sie bilden zusammen mit dem üppig besetzten Solistenapparat eine Einheit, wie sie die Gesamterscheinung dieser Produktion nicht anders verdient hätte. Im Gegensatz zum Gros des barocken Opernrepertoires ist dieser Stoff nicht in der antiken Mythologie verwurzelt, sondern im französischen Mittelalter. Die Solisten repräsentieren ganz unterschiedliches Personal, finstere Zauberer- und Rittervolk, aber – wie sollte es anders sein – auch mehr oder weniger glücklich liierte Pärchen. Die Handlungsstränge sind allerdings kein Stück weniger verworren, als wären die handelnden Figuren den Sphären der Götter, Nymphen und Faune der Antike entsprungen. Die kontrastierenden Charaktere, die Lully selbstverständlich musikalisch wirkungsvoll gegeneinander absetzt, der ganze Bühnenwirksame Zauber und die vielen Tanzeinlagen machen das fünfstufige Werk zu einem abwechslungsreichen Hörerlebnis. Rousset und sein musikalisches Personal lassen keine Wünsche offen. Es wäre schon fast ungerecht, wollte man den einen oder anderen der insgesamt elf Solisten besonders hervorheben. Hier passt eben einfach alles. Die im historischen Opernhaus von Versailles entstandene Aufnahme ist auch technisch überragend, und seit man an billigste CD-Ausstattungen gewöhnt ist, kommt ein Booklet, wie es zumindest die nummerierte limitierte Edition aufweist, wie von einem anderen Stern daher.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lully, Amadis; Cyril Auvity, Judith van Wanroij, Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer, Benoît Arnoult, Bénédicte Tauran, Hasnaa Bennani u. a., Chœur de Chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2013);
Aparté/HM 3 CD 3149028050721 (164')



Foto: Archiv

Jean-Baptiste Lully

Fallstudie

Eine Windsbraut. Schon das Cover-Bild deutet an, dass Lucy Ashton vom schottischen Lammermoor in Diana Damraus Auslegung kein schwärmerisch-naives Mädchen ist, das der Geistesgestörtheit fatalistisch anheimfällt. Vielmehr scheint die Sopranistin die packende Fallstudie einer Traumatisierten vorzuführen, die unausweichlich in den dunklen Tunnel der Umnachtung rast – mit Aplomb und vokaler Brillanz. Durch die Sphärenklänge der Glasharmonika, meisterlich gespielt von Sascha Reckert, erhält ihre Wahnsinnsszene dann auch noch jene Farbe des raffiniert Gespenstischen, das Donizetti ursprünglich im Ohr hatte. Wie man in den von Luigi Ricci edierten Alben „Variazioni-Cadenze tradizioni“ (Ricordi) nachprüfen kann, haben Adelina Patti, Emma Albani und Nellie Melba der Partie der Lucia eigene Kadenzen hinzugefügt – die Melba der Wahnsinnsszene etwa eine von mehr als zwei Minuten Dauer, die eigentlich von ihrer Lehrerin Mathilde Marchesi stammen soll und auch hier von der Damrau beeindruckend vollzogen



Foto: Warner

Diana Damrau



wird. Nicht zufällig lässt diese Kadenz an Ophélie in Ambroise Thomas' „Hamlet“ denken – waren der Komponist und die Marchesi doch eng befreundet.

Die vorliegende Aufnahme ist Resultat einer Reihe von konzertanten Aufführungen im Juli 2013 am Münchner Gasteig. Joseph Callejas Edgardo hat Belcanto-Feuer in der Stimme – und eine Träne (bzw. einen „Bibber“, den man live freilich nicht so definitiv hört wie auf Platte). Ludovic Tézier leiht dem Enrico sein attraktives Material, das er gelegentlich freilich etwas forciert, und Damrau-Gatte Nicolas Testé bringt als Raimondo einen samtenen Bass ins Spiel. Jesús López-Cobos, der sich vor mehreren Jahrzehnten um den Urtext der „Lucia“ verdient gemacht hatte, führt das aus Instrumentalisten bekannter bayerischer Klangkörper zusammengestellte Münchner Opernorchester und den Münchner Opernchor (einen Ableger des Philharmonischen Chors) mit sensibler Routine und legt den Solisten den adäquaten Klangteppich.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Diana Damrau, Joseph Calleja, Ludovic Tessier, Nicolas Testé, Marie McLaughlin u. a., Münchner Opernchor u. Orchester, Jesús López-Cobos (2012); Erato/Warner 2 CD 0825646219018 (137')

Konzerte mit Diana Damrau

31.12./2./3.01. München, Philharmonie
(Offenbach, Bernstein, Dukas u. a.)

31.01. Salzburg, Großes Festspielhaus (Mozart)

Unvollendet

Maurice Maeterlink hat mit seinen Dichtungen große Komponisten seiner Zeit mehr inspiriert als wohl jeder andere Dichter. Dass zu diesen Komponisten auch Rachmaninow gehörte, war bislang allenfalls Insidern bekannt. 1907, damals in Dresden lebend und mit der zweiten Sinfonie sowie einer Klaviersonate beschäftigt, begann Rachmaninow gleichzeitig an einer neuen Oper „Monna Vanna“ nach Maeterlinks gleichnamigem Drama. Allerdings fragte er erst nach Vollendung des Particells zum ersten Akt bei Maeterlink um die Rechte für eine Vertonung nach, und die waren bereits vergeben – was den Komponisten zum Abbruch seines Opernprojekts bewog.

Immerhin, seine Skizzen zum ersten Akt sind vollständig überliefert und werden hier – in einer Orchestrierung von Gennady Belov – erstmals zugänglich gemacht. Ein durchkomponierter Akt ohne eigentliche Arien oder Nummern. Inhaltlich ist er eher Vorspiel zur eigentlichen Handlung, und so klingt auch die Musik – etwas beiläufig, in den Gesangspartien rezitativisch, im Orchester (unter Vladimir Ashkenazy kompetenter Leitung) aber durchaus lebendig. Allerdings, zu Beginn der letzten Szene dieses



Fragments wird in Ansätzen hörbar, was da an musikalischer Vertiefung noch gekommen wäre – in einem suggestiven Chor zu Beginn und einer musikdramatischen Intensivierung der Rolle Guido Colonnas, mit der Rachmaninow zweifellos eine der repräsentativen Bariton-Partien im russischen Opernschaffen gelungen wäre.

Ergänzt wird dieses Opernfragment mit sieben Liedern Rachmaninows mit Ashkenazy nun am Flügel – wobei Soile Isokoskis Soprantimbre mittlerweile durch einen etwas verhärteten Glanz getrübt wird.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Rachmaninow, Monna Vanna (1. Akt), Lieder; Solisten, Studentenorchester und Sinfonieorchester des Moskauer Konservatoriums; Vladimir Ashkenazy (2009/2013); Ondine/Naxos CD 0761195124925 (57')

Verdienstvoll

Jacques Offenbach, der in Paris gefeierte Kölner, der fand, nur im reichen Wien würden seine Musiktheaterwerke wirklich klingen, wo sie zumeist in üppiger Instrumentation ihre deutschsprachigen Erstaufführungen erlebten, muss eine heimliche Affektion für München gehabt haben. Denn nicht nur spielt der dritte Akt von „Hoffmanns Erzählungen“ in der bayerischen Landeshauptstadt, wo ein dämonischer Doktor Mirakel durch die Wände geht und mithilfe des singenden Bildes ihrer Mutter die kränkliche Sängerin Antonia dazu antreibt, sich zu Tode zu trillern. Weit weniger geisterspukhaft geht es freilich in der ebenfalls in der weißblauen Residenz angesiedelten romantischen Verwechslungskomödie „Fantasio“ zu. Der liegt ein Stück von Alfred de Musset zugrunde, liebenswürdig und eskapistisch. Der arme Student Fantasio verliebt sich in die bayerische Prinzessin Elsbeth, die aber dem Prinzen von Mantua versprochen ist. Es gibt freilich ein märchenhaftes Happy End. Und während das fein orchestrierte, ambitioniert lyrische Werk als Opéra comique wegen der französischen Niederlage bei Sedan 1870 mit diesem Handlungsort schon gar kein Erfolg werden konnte, so kam es doch später in Wien weit besser an. Und verschwand trotzdem aus dem Repertoire. Dabei ist es das bisher in der Rezeption fehlende Glied zwischen den



ebenfalls in Wien an der Kasse und bei der Kritik gestrandeten romantischen Oper „Die Rheinnixen“ (1864) und der unvollendeten fantastischen Oper der „Contes d'Hoffmann“ von 1881: In allen drei Stücken wollte Offenbach über seine Operetten-Wurzeln hinauswachsen. Die verdienstvolle Opera-Rara-Crew hat jetzt die kritische Keck-Edition ersteingespield. Aus dem ausgewogenen Ensemble unter dem spritzigen Mark Elder ragen die koloraturgewitzte Brenda Rae als Prinzessin und in der (einst von der ersten Carmen, Célestine Galli-Marié, gesungenen) Hosenrolle des Fantasio die beweglich-samtige Sarah Connolly hervor. Diese charmante Entdeckung gibt es übrigens im Dezember am Staatstheater Karlsruhe als deutsche Erstaufführung.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Offenbach, Fantasio; Sarah Connolly, Brenda Rae, Russell Braun, Brindley Sherratt, Neal Davies u. a., Opera Rara Choir, Orchestra of the Age of Enlightenment, Mark Elder (2013'); Opera Rara/Note 1 2 CD 0792938005126 (139')

Selbstlos

Die Rezeption der Musik von Walter Braunfels und ihre wachsende Beachtung im Musikleben machen erfreulich rasche Fortschritte. Die Wiederentdeckung von Komponisten wie Schreker oder Zemlinsky scheint diese Braunfels-Rezeption stimuliert zu haben; und nun wird bereits erkennbar, dass sie nachhaltiger ausfallen wird, weil sie weniger zeitgebunden wirkt. Gewiss scheint die Musik von Braunfels recht genau zwischen Strauss und Pfitzner gleichsam auf der Folie des späten Debussy stilistisch zu vermitteln, aber das Sujet vor allem seiner Bühnenwerke erweist sich als gänzlich unabhängig von der jeweils vorherrschenden Zeitströmung; sie ist, ganz im beethovenschen Sinne, eigensinnig.

Das im Mittelalter spielende „Mysterium“ in vier Aufzügen und einem Vorspiel „Verkündigung“ geht auf Claudels Drama „L'Annonce faite à Marie“ zurück; Braunfels hätte es gerne im französischen Original vertont, musste jedoch durch eine Verfügung des Dichters auf eine Übersetzung ins Deutsche durch Jakob Hegner zurückgreifen. Doch als Ideendrama ist es nicht unbedingt an eine bestimmte Sprache gebunden. In letzter Instanz geht es in dem Werk um Gottvertrauen, Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft – alles Eigenschaften, die in der Nazizeit verachtet wurden, in der Braunfels wegen seiner jüdischen Herkunft aus allen Ämtern vertrieben wurde, nicht mehr aufgeführt werden konnte und sich auch öffentlich nicht betätigen durfte. Ohne Aussicht auf eine Aufführung vollendete er 1935 das Werk; uraufgeführt wurde es erst 1948, und 1992 spielte es Dennis Russell Davies erstmals ein. Die Missachtung der Musik von



TIPP

Braunfels in der Nachkriegszeit, so muss leider konstatiert werden, dauerte länger als das Totschweigen in der Nazizeit.

Nun legt Ulf Schirmer, abermals als Live-Aufnahme, eine inspirierende, spürbar engagierte Einspielung vor, die in der bedeutenden orchestralen Substanz und in der Besetzung der tragenden Rollen dem äußerst anspruchsvollen Werk bestens gerecht wird. Juliane Banse, eine Sopranistin, deren Einsatz für vernachlässigte Musik gar nicht hoch genug zu rühmen ist, gibt der Figur der Violaine naive Unbeirrbarkeit, Adrian Eröd als der ihr versprochene Gatte Jakobäus, der sie liebt, ihr aber nicht vorbehaltlos vertrauen kann, drückt zögernde Entschlossenheit aus. Matthias Klink als Peter von Ulm verkörpert überzeugend Buße und Umkehr, Janina Baechle als Violaines eifersüchtige Schwester freundlose Verbitterung. In dieser Einspielung erweist sich die zweite Szene des dritten Aufzugs, eine Weihnachtsszene, als ein Höhepunkt musikalisch-dramatischer Gestaltung schlechthin, voller Erhebung und Zuversicht, die auch nicht von den letzten Worten der Oper einzuschwärzen sind: „Gepriesen sei der Tod!“

Giselher Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Braunfels, Verkündigung; Juliane Banse, Janina Baechle, Hanna Schwarz, Adrian Eröd, Robert Holl u. a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2011); BR-Klassik/Naxos 2 CD 4035719003116 (133')



Walter Braunfels

Lieder an die Satellitenschüssel

Strauss und Verdi sind wahre Matadore der Opernbühne – und mittlerweile auch des DVD-Marktes.

Antonín Dvořák hat mit seinen Opern weniger Glück gehabt, bis auf eine: die wunderschöne „Rusalka“.

Was wohl passiert, wenn man sie in der Großstadtluft aussetzt? Stefan Herheim hat es ausprobiert.

Als Rausschmeißer zum Strauss-Jahr gibt es noch zwei DVD-Gustostücke de Luxe, aufgenommen beide ganz aktuell in Salzburg zur Oster- wie Sommerfestspielsaison. Die „Arabella“ mit Gaststars und Kräften aus Dresden ist inzwischen an die Elbe weitergereicht. Ein wirklich moderner Strauss, der auch mal wehtut. In Dresden, wo Christian Thielemann regiert, ist es nicht sonderlich gewollt. Also lassen wir uns fallen, denn das geht so schön. Ja, wir haben es genossen und geschwelgt. Regisseurin Florentine Klepper bemüht sich redlich, mit ein paar surreal anmutenden Kulissenfahrten und Doppelgängern die so mitlaufenden zweifelhaften Existenzen in dieser dem Untergang geweihten Wiener Jugendstil-Gesellschaft kritisch zu schärfen. Und muss doch vor dem Wohlklang dieser Musik kapitulieren.

So delectiert man sich einmal mehr an Renée Fleming als Arabella in ihrer schnippisch-synthetischen Mischung aus Dünkel und Verzweiflung. Bei der 55-jährigen Starsopranistin werden die Haarrisse

schmerzt. Und die gilt es, besonders und noch stärker herauszuarbeiten. Und deshalb auch sollte sich Christian Thielemann mehr Härte, mehr Biss, mehr Angriffslust, mehr intellektuelle Analyse trauen.

Das vermisst man auch bei Franz Welser-Mösts lyrisch-wehmutsvoll glänzendem Salzburger „Rosenkavalier“-Zugriff. Welser-Möst ist kein Interpret des Lössens, der Ekstase; aber schwungvoll, abwechslungsreich, sehr, sehr vornehm, durchsichtig-kristallin, nie sentimental lässt er die Wiener Philharmoniker spielen. Auf Hans Schavernochs Bühne, die geschickt großflächig und fließend Raumfluchten ineinandergleiten lässt, finden sich lyrische Stimmen. Darunter zwei bedeutende Rollendebütanten. Krasimira Stoyanovas Marschallin ist eine alterslos-reife Frau in makellos weißem Morgenmantel mit Pelzmanschetten. Sie singt nobel, ein wenig distanziert. Doch ihre 25 Reflexionsminuten des ersten Aktes gelingen traumschön als Schlichtheit des Herzens im vorausgeahnten Verzicht.

als eines der bewusst zelebrierten, nur ganz unterschwellig einer spürbaren Restauration. Die erlesenen-monochromen Bilder und die zurückhaltenden Kostüme von Yan Tax siedeln das Geschehen in der Entstehungszeit an. Kupfer lässt ausgerechnet im reichen Salzburg seine sozialistische Sozialisation außen vor, wendet seine ganze Aufmerksamkeit nicht überraschenden, sondern schlüssigen Personenkonstellationen zu.

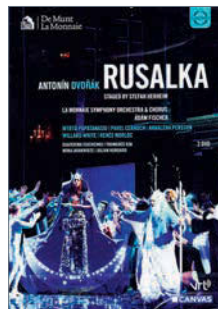
Eher eine DVD-Überflüssigkeit ist eine weitere Salzburger Festspielproduktion von 2013. Damiano Michieletto hat einmal mehr Daniel Schmidts Film über die „Casa Verdi“ ausgeschlachtet und macht das berühmte Mailänder Altersheim zur Wohnstadt des dicken Ritters Falstaff. Ambrogio Maestri gefällt sich ins einem vierten (!) „Falstaff“-Mitschnitt in wohltonender Routine. Auch Fiorenza Cedolins (Mrs. Ford), Stephanie Houtzeel (Meg Page), Massimo Cavalletti (Ford), Eleonora Buratto (Nanetta), Javier Camarena (Fenton) und Elisabeth Kulman (Mrs. Quickly) lassen nicht sonderlich aufhorchen.

Wie kann man das heute auch auf die

Bühne bringen? Vertauschte Säuglinge im allerfinstersten Spanien, eine verbrannte Zigeunerin und deren Tochter, dazu zwei Männer, die dieselbe Frau lieben, bis diese sich vergiftet und der eine den anderen Nebenbuhler hinrichten lässt – es war sein Bruder. In diesem tollen DVD-„Trovatore“ aus Brüssel gelingt das. Das aber war nur möglich, weil mit Marc Minkowski ein eminent theaternaher Dirigent im Graben steht, der die

Musik untrennbar und exemplarisch mit der Szene verzahnt, der ihr mit schwärzlichem Brodeln, schneidenden Schlägen und genüsslich ausgekosteten, zärtlich glänzend sich wölbenden Arienbögen die atemlose Spannung der besten Hitchcock-Krimis gibt.

Dmitri Tcherniakov verwandelt die Renaissance-Intrige in ein Stück über Schuld und Erinnerung von heute, als klostrophobisches Kammerspiel in einem von ihm selbst entworfenen, labyrinthartig leeren Prachtraum. Tcherniakov hat – wie viele andere – erkannt, aber konsequenter durchgeführt, dass die splittrig erzählte Schuld-, Rache- und Sühne-Story von Rückblende-Monologen lebt und dass der



ihrer Höhen plötzlich sehr hörbar. Der auf so sympathische Weise alternde Thomas Hampson gibt als lyrischer Mandryka eine anrührend-nuancierte Charakterstudie. Albert Dohmen und Gabriela Benacková als Eltern, die wunderbar intensive Hanna-Elisabeth Müller als verkleidete Schwester Zdenka, der höhensichere Daniel Behle, Benjamin Bruns und Stephen Humes als Verehrer-Trio und Daniela Fally als einmal nicht ordinär jodelnde Fiakermilli sind ein ausgesucht stimmiges Ensemble. In der filmschnittartig montierten Partitur gibt es freilich eine nachdenkenswert höhere Richard-Strauss-Wahrheit und -Weisheit, die der Halbwertzeit dieser Oper trotz. Eine Schönheit sogar, die hin und wieder

Eigentlich sollte die Oper einmal „Ochs auf Lerchenau“ heißen. Und wenn man den saftig-kraftigen Günther Groissböck nun erstmals hört, eine grandios stimmige Mischung aus charmierendem Don Juan, sich plusterndem Provinzgockel, dann weiß man auch, wieso. Er ist der schlanke, immer nach den Rücken grabende Dreh- und Angelpunkt, um den hier alles kreiselt. Während Mojca Erdmann ein sopransilbriges Sophie-Trotzköpfchen gibt, das trotz kleinen Stimmchens zielsicher seinen Rosenkavalier als Ochs-Alternative checkt, liefert die Octavian-erfahrene Sophie Koch die reifste Sängerinnenleistung.

Der 79-jährige Harry Kupfer hat an keiner Tradition gerührt, unterzieht das Werk

Neu auf Challenge Classics



CC 72645

FATHER & SON

Christoph & Julian Prégardien
Michael Gees



CC 72394

JOHANN SEBASTIAN BACH

Weihnachtsoratorium
La Petite Bande | Sigiswald Kuijken



CC 72664

MICHEL-RICHARD DELALANDE

Symphonies pour les Soupers du Roy
Elbipolis Barockorchester

Erhältlich im gut sortierten Fachhandel
sowie bei iTunes und Spotify



Chor nur Staffage ist. Also bleibt der im Graben: als Stimmen von oben und aus dem Inneren der Figuren. Längst haben die sich bei geschlossenen Sartre-Türen aus ihren Bedeutungs- und Kleidungskokons gelöst, gehen wieder aufeinander zu, scheinen das Geschehene nachzuspielen, das sie verbindet: Leonora (Marina Poplavskaya, musikalisch, aber höhenhart) ist die schmiegsame Geliebte des nervenstark tensorsatten Misha Didyk als Manrico. Graf Luna (gute Mischung aus Stimme und Spiel: Scott Hendricks) bekleckert sich in zunehmend eifersüchtiger Rage mit Rotwein, während der primadonnenhaft aufge-

Warlikowskis Brüsseler „Lulu“ müsste eigentlich „Barbara“ heißen

donnerten Azucena (mezzoflexibel: Sylvie Brunet-Grupposo), die mit dem buchhalterischen Ferrando (Giovanni Furlanetto) auf Spickzetteln Stichworte für den Seelenstrip notiert hatte, die Fäden entgleiten.

Einen weiteren Geniestreich aus Brüssel gibt es nun auf DVD. Für Rusalka scheint dort der Mond gleich vierfach. Denn die tschechische Waldnymphe hat es in die schäbigste Hauptstadt Europas verschlagen – was Bühnenbildnerin Heike Scheele durch eine filmreif abgeschabbelte Altstadtstraßenzeile mildert – und starrt während der berühmtesten Musiknummer aus Antonin Dvoráks einziger bekannter Oper statt auf den heimeligen Himmelskörper auf ein Quartett kalter Satellitenschüsseln. Diese unterkühlt-zärtliche Kindfrau, die sich als Titelfigur eines tönenden Undinen-kunstmärchens nach menschlicher Liebe sehnt und sich dafür sogar bei der Hexe Jezibaba anstelle ihres Fischschwanzes Beine verschafft – zum Preis des Verstummens, sie ist keine Lolita, sondern eine Unternehmerin. Rusalka verkauft, astralsilbrig wie Barbarella ausstaffiert, Sex. So verformt und verändert Stefan Herheim ziemlich konkret diese durch eine melancholisch-feine Musik abgemilderte Altmännerphantasie von der nassen Verführung, die einen erst interessierten, dann doch zurückzuckenden, sich mit einer menschlichen Braut tröstenden Prinzen in den feuchten Tod lockt. Herheim versteht das bildermächtig und eminent musikalisch, auch wenn nicht jeder Strang gänzlich aufgedröselt wird.

Die Hexe Jezibaba irrt zunächst als Rosenverkäuferin durch die Straßen – was Renée Morloc auch mit dem Mut zur Groteske großartig macht. Ihr Gegenspieler ist der mit seinem dumpfen Bassbariton als Wassermann richtig besetzte Willard White. Seine Begegnung mit Myrtò Papatanasius kraftvoll

gesungener Rusalka löst schließlich eine fatale Assoziationskette versunkener Wünsche aus, an deren Ende der blutige Gattinnenmord steht. Der fremde Prinz (Pavel Cernoch) und dessen Fürstin (Annalena Persson) sind nur verjüngte Spiegelbilder seiner selbst, zwischen die Rusalka tritt. Ádám Fischer stellt dem faszinierenden Verwirrspiel eine robuste Partiturlasart entgegen.

Und als drittes Brüsseler Erfolgsstück ist nun auch Krzysztof Warlikowskis faszinierend einseitiger Regieblick auf Bergs „Lulu“ im Wohnzimmer zu genießen. Diese den Blick zurück auf Adams erste Frau Lilith werfende, wie auch das Thema Kindesmissbrauch anklingen lassende Inszenierung müsste freilich eher „Barbara“ heißen. Denn die herausragende

Barbara Hannigan macht sich die Rolle mit jeder Körper- und Stimmbandfaser ganz zu eigen. Ein grandioser Tanz auf dem darstellerischen und vokalen Hochseil. Obwohl sie auch stark sind, kommen neben ihr Natascha Petrinsky (Geschwitz), Tom Randle (Maler), Dietrich Henschel (Doktor Schön), Charles Workman (Alva), Pavlo Hunka (Schigolch) kaum über den Sekundantenstatus hinaus. Immerhin kann sich Paul Daniel mit seiner so sachlichen wie gleißenden Orchesterklanghaltung Gehör verschaffen in dieser sehr sexuell aufgeladenen Büchse der Pandora.

Manuel Brug

Strauss, Arabella; Renée Fleming, Thomas Hampson u. a., Dresdner Staatsoper, Christian Thielemann. Regie: Florentine Klepper (2014); CMajor/Naxos Blu-ray 0814337011734 (178')

Strauss, Der Rosenkavalier; Krassimira Stoyanova, Sophie Koch u. a., Wiener Staatsoper, Franz Welser-Möst. Regie: Harry Kupfer (2014); CMajor/Naxos Blu-ray 0814337011932 (218')

Verdi, Falstaff; Ambrogio Maestri, Fiorenza Cedolins u. a., Wiener Staatsoper, Zubin Mehta. Regie: Damiano Michieletto (2013); EuroArts/Naxos Blu-ray 0880242727145 (120')

Verdi, Il trovatore; Misha Didyk, Marina Poplavskaya u. a., Opéra de la Monnaie, Marc Minkowski. Regie: Dmitri Tcherniakov (2012); BelAir/HM DVD 3760115301085 (146')

Dvorák, Rusalka; Myrtò Papatanasius, Pavel Cernoch u. a., Opéra de la Monnaie, Ádám Fischer. Regie: Stefan Herheim (2012); EuroArts/Naxos Blu-ray 0880242599247 (152')

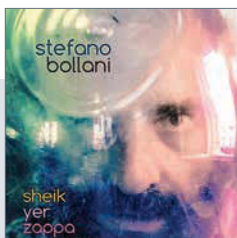
Berg, Lulu; Barbara Hannigan, Natascha Petrinsky u. a., Opéra de la Monnaie, Paul Daniel. Regie: Krzysztof Warlikowski (2012); BelAir/HM 2 DVD 3760115301092 (194')

Vertrackt

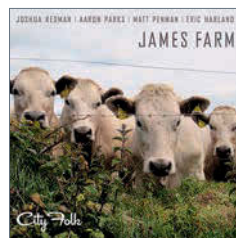
Kaum haben wir sein voriges Album („Joy in Spite Of Everything“, ECM) ins Regal geräumt, da kommt der italienische Pianist schon mit einem Live-Tribut an Frank Zappa, von dem es so gern heißt, er schlage eine Brücke zwischen Rock und Jazz. Mit einem Quintett, in dem Vibraphon und Posaune sehr schön den zappaesken Sound treffen, setzt Stefano Bollani dem Bauprinzip aus Brüchen und Zäsuren, vertrackten Rhythmen und Strukturen des Altmeisters noch eins drauf, nämlich jazzige Improvisationen. „Peaches In Regalia“ etwa (vom Zappa-Album „Hot Rats“, 1969) wird, leicht beschleunigt, zum Virtuosenstück für Piano solo. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Stefano Bollani, Sheik Yer Zappa; Stefano Bollani (p, el-p), Jason Adasiewicz (vib), Josh Roseman (tb), Larry Grenadier (b), Jim Black (dr) (2014); Decca/Universal CD 602547051523 (58')



Gruppending



Klar, der Saxophonist ist hier der Prominenteste, aber dies ist kein Joshua Redman Quartet, dies ist ein echtes Gruppending. Seit dem Erstling, dessen Titel „James Farm“ jetzt zum Bandnamen erhoben ist, sind die vier noch dichter zusammen; jeder bringt Stücke mit, die eigens für diese Formation konzipiert sind. Sie werden stringent und kompakt gespielt, leben eher von ihrer straffen Struktur und dem Zusammenklang der Band als von ausladender Solistik. Themen dürfen sich schon mal im Ohr einnisten, und das famose Rhythmsteam Penman/Harland versteht zu grooven, dass es ein Vergnügen ist. Diese Musik ist wie ein Votum für feste Bands. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

James Farm, City Folk; Joshua Redman (ts, ss), Aaron Parks (p, el-p), Matt Penman (b), Eric Harland (dr) (2014); Nonesuch/Warner CD 7559795355 (64')

Neuschöpfung

Natürlich sind die zwei Pianisten die Sensation dieser Scheibe. Sie beharken sich, geben die Themen vor, ordnen im Zentrum die widerstrebenden Kräfte. Aki Takase und ihr Mann Alexander von Schlippenbach machen sich auf den Weg, Eric Dolphy wiederzuentdecken, diese viel zu früh gestorbene Galionsfigur des freien Jazz. Trotzdem stehen wir vor einer autarken Neuschöpfung! Denn Takase und Schlippenbach geht es weder um eine sentimental melancholische Verbeugung noch um eine devote musikalische Bezeugung. Sie wollen – schon das eine turmhohe Herausforderung – ein musikalisches Porträt von Eric Dolphy zeichnen. Aber jedes Porträt ist nur dann von Belang, wenn es neben der Ähnlichkeit des Porträtierten auch die künstlerische Eigenständigkeit des Porträtisten bezeugt.

Was ist das für eine Band! Neben dem alten Weggefährten Karl Berger am Vibraphon, Rudi Mahall an den Klarinetten, Nils Wogram an der Posaune, die wunderbaren Saxophonisten Tobias Delius und Henrik Walsdorf an Tenor und Alt und Axel



Dörner an der Trompete. Dazu die fett gedoppelte Rhythmusabteilung mit Wilbert de Joode und Antonio Borghini (Bass) sowie Han Bennink und Heinrich Köbberling am Schlagzeug. Bennink und Berger haben noch mit Dolphy musiziert. Takase und Schlippenbach mischen die Formation immer neu, wechseln sich ab oder musizieren zusammen. Immer bleibt das musikalische Geflecht dicht, nie wird es zum Labyrinth.

Der Albumtitel „So Long, Eric!“ bezieht sich auf den Song, den Charles Mingus verfasste, als Dolphy ihm mitteilte, dass er die Mingus-Band verlassen wolle, um in Europa sein Glück zu suchen. Dort starb er 1964 an den Folgen einer unerkannten Diabetes. Hier beweisen Takase und Schlippenbach seine Unsterblichkeit!

Tilman Urbach

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Aki Takase, Alexander von Schlippenbach: So Long, Eric!; Aki Takase, Alexander von Schlippenbach (p), Karl Berger (vib), Han Bennink (dr) u. a. (2014); Intakt/HM CD 7640120192396 (67')

Alexander von Schlippenbach

Unter anderen bei Bernd A. Zimmermann studierte er Komposition, doch schon während dieser Zeit spielte Alexander von Schlippenbach im Jazzquintett von Gunter Hampel. 1988 gründete der Pianist das Berlin Contemporary Jazz Orchestra. Er spielt gern mit seiner Frau Aki Takase (im Bild rechts) zusammen und veröffentlicht CDs bei Labels wie ECM, CBS, Enja oder MPS.



Foto: Kazuo Yokoi



Zeitgemäß

Bei den Baseler Martinu-Festtagen 2013 baut der italienische Pianist Enrico Pieranunzi sein Programm um Stücke des Festival-Namensgebers Bohuslav Martinu herum, dessen improvisatorische Grundhaltung und Prägung durch Jazz und Blues (zum Beispiel: „Prélude en forme de blues“) ihn faszinieren. Er stellt die Nummern des Tschechen – plus solche von Händel und Scarlatti – im Original vor, um dann mit deren Motiven zu spielen und die Kompositionen auf das Verfahren zurückzuführen, dem sie entsprangen: die Improvisation – diesmal jazziger Art. Der Opener etwa („Polka in A“), mit seiner markanten Basslinie, groovt ansatzweise schon im Original; Pieranunzis Reflektion darüber ist ein zeitgemäßes Stück Jazz. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Enrico Pieranunzi, Autour de Martinu; Enrico Pieranunzi (p) (2013); TCB/NAI CD 725095337021 (61')



Wiederauflage

Einst spielte er mit Cecil Taylor, Don Cherry und Pharoao Sanders in seinem Jazz Composer's Orchestra, das er 1964 mit Carla Bley gründete. Beim Digitalisieren alter Notationen stieß Trompeter Michael Mantler jetzt auf seine Notizen und wunderte sich, wie frisch sie ihm vorkamen. Unter anderem mit dem Saxophonisten Harry Sokal, dem wunderbaren Gitarristen Bjarne Roupé und dem radio.string.quartet.vienna kommt es zu einer Neuauflage, die Mantlers Musik ins Heute transferiert: vitaler Big-Band-Sound mit Ecken und Kanten und einer gehörigen Portion Freiheit. T.U.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Michael Mantler, The Jazz Composer's Orchestra Update; Nouvelle Cuisine Big Band, Michael Mantler (tr), Wolfgang Puschnig, Harry Sokal (sax), David Helbrock (p) u. a. (2013); ECM/Universal CD 602537907892 (54')



Vielseitig

Die in Hamburg lebende Puertorikanerin Judith Tellado hat allerhand Talente, mehrere führt sie hier vor. Sie komponiert, textet, singt eigene Songs (Ausnahme: Monks „Round Midnight“) auf Englisch und Spanisch, pendelt souverän zwischen Jazz und Latin, Singer/Songwriter-Stil und Pop; sie zeichnet, schriftstellt und lässt die CD mit einer Short Story ausklingen, in der man Figuren aus den Songs wiederbegegnet, die selbst kleine Geschichten sind. Als Rahmen für Tellados angenehme Stimme kreiert Georg Sheljasov mit wenigen Instrumentalisten einen sympathischen Retro-Sound mit gelegentlichem 50er-Jahre-Flair. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

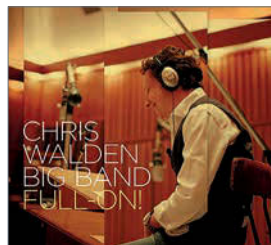
Judith Tellado, Under Neon Stars; Judith Tellado (voc, perc, progr), Georg Sheljasov (key, acc, b, g), Paulo Pereira (sax), Marc Ward (dr) u. a. (2014); Dweda/oomox CD 4260103071139 (55')

„Der Emil“

Der Pionier der Frankfurter Jazzszene geht stramm auf die 90 zu und gibt noch regelmäßig Konzerte mit seinem Quartett und handverlesenen Gästen. Diese Atmosphäre überträgt er jetzt ins Studio. Gastsolist Manfred Schoof hat zwei Kompositionen und ein Arrangement mitgebracht, ansonsten stehen Klassiker des Modern Jazz auf dem Programm. Altmeister Mangelsdorff bläst packend und mit abgeklärtem Ton, in zwei Ellington-Balladen – Duo-Features mit dem Pianisten Thilo Wagner – gar bewegend. „Der Emil“, wie seine Freunde sagen, ist noch „da“. Ganz ohne Zweifel. *klm*

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Emil Mangelsdorff & Friends, Stolen Moments; Emil Mangelsdorff (as), Thilo Wagner (p), Vitold Rek (b), Janusz Stefanski (dr); Gäste: Manfred Schoof (tp, flh) u. a. (2013/14); L+R/Bellaphon CD 4003099663121 (60')



Swingend

„I Can Cook Too“, meint Chris Walden mit Leonard Bernstein. Dass er eine Big Band zum Kochen bringen kann, zeigt der in L.A. erfolgreiche, fünffach Grammy-nominierte Ex-Hamburger auf dem ersten eigenen Album seit Jahren, in denen er für allerhand Größen aus Jazz und Pop arbeitete. Zur Hälfte instrumental, zur Hälfte mit diversen Vokalist(inn)en, mal mit eigenen Stücken, mal mit neu arrangierten Jazz- und Popsongs – von Van Heusen/Cahn über Hank Williams bis zu Christopher Cross – zeigt Walden eine große Bandbreite seines Könnens, swingt hier wie ein Count Basie, klingt da wie ein Thad Jones. Der Mann versteht sein Handwerk. *klm*

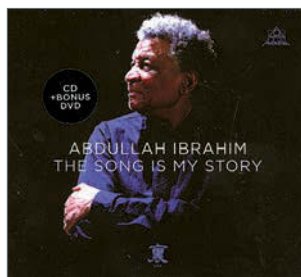
Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Chris Walden Big Band, Full-On!; Chris Walden (comp, arr), Big Band; Gäste: Tierney Sutton u. a. (voc), Arturo Sandoval (tp) (2013); Content/Edel CD 4029759099352 (54')

Kreative Reflektionen

Im fortgeschrittenen Alter überraschen Pianisten aus der klassischen Musik oftmals mit Neueinspielungen ihrer Lieblingskomponisten. Mitunter erfüllen sie sich mit solchen Retrospektiven lang gehegte Wünsche. Für den mittlerweile 80-jährigen Abdullah Ibrahim ist das keine Option. „Es gibt Leute, die nur spielen können, wenn sie ein Notenblatt vor sich haben. Wir anderen aber improvisieren ohne das Ziel zu kennen. Das macht uns frei“ resümiert er unter anderem im Presstext der Aufnahme.

Zu Beginn seiner beeindruckenden Karriere bekundete der südafrikanische Pianist sein Faible für die Musik von Duke Ellington. Später wirkte er mit eigenen Arbeiten in den kreativen Regionen des Modern Jazz, der Avantgarde und der World Music mit. Auf seiner aktuellen CD, die er im Konzerthaus von Sacile auf einem „Fazioli“-Flügel – die gleichnamige Klaviermanufaktur befindet



sich in der als Klein-Venedig bekannten norditalienischen Stadt – aufnahm, vereinigt er Eigenkompositionen aus den 1950er- bis 1970er- Jahren mit neuen Stücken. So entstand ein Album, das ein einfühlsames Porträt des Künstlers zeichnet. Auf ihm erweist sich Abdullah Ibrahim als Meister im Weglassen überflüssiger Töne.

Der auf dem Sopransax vorgetragene „Celestial Bird Dance“ steht am Anfang des aus 17 Eigenkompositionen bestehenden Albums, das den Titel „The Song Is My Story“ zum Manifest erhebt. Es sind meditative Piano-Exkursionen, in denen er in größtenteils frei improvisierten Sound-Miniaturen folkloristische Impressionen verarbeitet, wie in „Kalahari Pleiades“ und „African Dawn“. Durch die ideale Aufnahmesituation entfaltet der „Fazioli“-Flügel sein phantastisches Klangspektrum. In der mit atmosphärischen Konzertausschnitten als Bonus beigelegten DVD erzählt Abdullah Ibrahim aus seinem Leben und erläutert seine Arbeitsweise.

Gerd Filtgen

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Abdullah Ibrahim, The Song Is My Story; Abdullah Ibrahim (p, ss)
(2014); Intuition/NAI CD/DVD 0750447344228 (39')

Abdullah Ibrahim

Aufgewachsen in einem Ghetto in Kapstadt, emigrierte der Pianist 1962 nach Europa und gab sich später seinen heutigen Namen, nachdem er zum Islam konvertiert war. 1994 spielte Abdullah Ibrahim bei der Amtseinführung Nelson Mandelas.

Foto: Johannes Kassenberg



Legendäre Drummer

Der in New York am Broadway gelegene „Smoke Jazz Club“ zählt bei Fans und Musikern zu einer der attraktivsten Adressen der Metropole. Bei den entspannt verlaufenden Sessions begegnen sich arrivierte Musiker, aber auch junge Talente zum musikalischen Austausch. Es lag daher nahe, besonders spannende Konzerte auf dem hauseigenen Label aufzuzeichnen.

Mit den Aktivitäten der Schlagzeuger Jimmy Cobb und Louis Hayes verbinden sich zahlreiche jazzhistorisch relevante Ereignisse. Cobb wirkte als Sideman auf dem Miles Davis-Klassiker „Kind Of Blue“ mit, und Hayes stand in der Formation des Altsaxophonisten Cannonball Adderley im Rampenlicht. Insofern versteht es sich von selbst, dass sie als Leader an ihre Bands höchste Ansprüche stellen. Allerdings kann bei Musikern von der Klasse eines Brad Mehldau, der in Cobbs Band spielt, wenig aus dem Ruder laufen. Der Pianist brachte mit „Unrequited“ eine perlende Bossa Nova-Nummer ein, die Cobb mit facettenreichen Beats begleitet. Es ist die einzige Trio-Aufnahme, ansonsten rundet im Quartett der Gitarrist Peter Bernstein das zu keiner Sekunde in ermüdenden Mainstream abrutschende Geschehen ab.



Ebensolche Qualitäten zeichnen die Musik des Louis Hayes Quintett aus. Von Anbeginn mit der funky Nummer „Soul Leo“ kreiert der Leader einen packenden Groove, der sich in den geschmeidigen Chorussen des Tenoristen Abraham Burton, dem dazu kontrastierenden Vibraphonspiel von Steve Nelson wie auch in David Bryants vom Blues infizierten Piano-Solo fortpflanzt. Aufnahmetechnisch punkten beide CDs mit hervorragender Transparenz, bei der die einzelnen Instrumente gut im Raum zu orten sind.

Gerd Filtgen

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Jimmy Cobb, The Original Mob; Peter Bernstein (g), Brad Mehldau (p), John Webber (b), Jimmy Cobb (dr) (2014); Smoke Sessions/HM CD 0888295076821 (63')
Louis Hayes, Return Of The Jazz Communicators; Abraham Burton (ts), Steve Nelson (vib), David Bryant (p), Dezron Douglas (b), Louis Hayes (dr) (2013); Smoke Sessions/HM CD 0888295074957 (75')

Spannend

Auf zwei spannenden Live-Konzerten demonstrierte Charles Lloyd Mitte der 1960er-Jahre in New York die fortlaufende Entwicklung seiner souveränen musikalischen Sprache. Die innovative Konzeption des Tenoristen und Flötisten wurde durch seine temperamentvollen Kompositionen wie das ekstatische „Sweet Georgia Bright“ und das psychedelisch eingefärbte „Dream Weaver“ vertieft. Durch die Kommunikation mit dem ungarischen Gitarristen Gábor Szabó kam es zum Austausch faszinierender Motivketten. Lloyds hymnische Chorusse in „How Can I Tell You“ belegen aber auch, wie stark er damals von John Coltranes Sound beeinflusst war.

G.F.

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Charles Lloyd, Manhattan Stories; Charles Lloyd (ts, fl), Gábor Szabó (g), Ron Carter (b), Pete La Roca Sims (dr) (1965); Resonance/NAI 2 CD 0724101773228 (84')



Alptraum?

„Mozarts Alptraum“ heißt das neue Album des Christian Wegscheider Trios übersetzt – und der Titel ist verfehlt. Denn vermutlich hätte der stets zu Späßen aufgelegte Komponist seine helle Freude an dieser CD.

Hemmungslos bedienen sich die Musiker bei des Meisters beliebtesten Werken wie der g-Moll-Sinfonie, der a-Moll-Klaversonate und der „Kleinen Nachtmusik“ und verwenden diese als Grundlage für brillante Jazzimprovisationen. Mal sind die Originale sofort erkennbar, mal werden sie nur angedeutet, teils sind die Stücke rein instrumental, dann wieder bilden sie den musikalischen Kontrapunkt zu Rezitationen aus Mozarts Briefen.

mfv

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Christian Wegscheider Trio, Mozart's Nightmare; Christian Wegscheider (p), Raphael Preuschl (b), Herbert Pirker (dr) u. a. (2014); Session Work CD 9005321170143 (44')
Zu beziehen über www.amazon.de



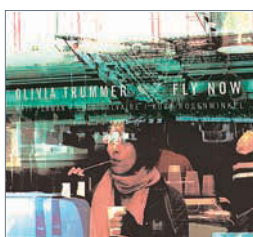
Potpourri

Für „Eclectic“, ein Gipfeltreffen zweier Gitarristen mit unterschiedlichem musikalischen Background, müssen prinzipientreue Jazzfans Geduld aufbringen: Erst nach der Rocknummer „Roll With It“ und ein paar Tracks später dem folkloristischen Vokal-Intro „Big Foot“ stürzen sich Eric Johnson und Mike Stern mit phantasievollen Gitarrenbeiträgen in spannende Fusion-Abenteuer. Vielleicht wollten sie aber auch mit ihrer aktuellen Platte, auf der sich für jeden etwas findet, ihre musikalischen Vorlieben mit einer rassigen Version von Jimi Hendrix' „Red House“ andeuten.

G.F.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Eric Johnson & Mike Stern, Eclectic; Eric Johnson (g, synth, voc), Mike Stern (g), Chris Maresh (b), Anton Fig (dr), Milford Mulligan (voc), Andrew Johnson (tp) u. a. (2014); Heads Up/In-Akustik CD 0888072357686 (72')



Mit Niveau

Seit Jahren pendelt die Stuttgarter Pianistin und Sängerin Olivia Trummer zwischen Berlin und New York. An beiden Orten spielte sie jetzt ihr neues Album ein, assistiert vom gegenwärtigen Rhythmusteam des SFJazz Collective aus San Francisco und dem in Berlin lehrenden Gitarristen Kurt Rosenwinkel als Gast. Hier textet sie nicht, wie zuvor, deutsch, sondern englisch, so dass ihr niveauvoller Singer/Songwriter-Stil schon mal an Patricia Barber oder Gretchen Parlato denken lässt. Gelegentlich bauen ihre Begleiter rhythmische Verdichtungen auf, doch ansonsten spielen sie der Leaderin ökonomisch und geschmackvoll zu.

klm

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Olivia Trummer, Fly Now; Olivia Trummer (voc, p, el-p, org), Matt Penman (b), Obed Calvaire (dr); Gast: Kurt Rosenwinkel (g) (2013); Contemplate/Finetunes CD 4050486916544 (43')



Foto: Dietmar Scholz

Olivia Trummer

Die 1985 geborene Olivia Trummer gewann mehrfach bei Jugend musiziert. Nach der Schulzeit studierte sie sowohl Jazzpiano als auch klassisches Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, es folgte 2008/2009 ein Masterstudium an der Manhattan School of Music. Seitdem pendelt die Pianistin, Sängerin und Komponistin, die international konzertiert, zwischen New York und Berlin. „Fly Now“ ist ihr mittlerweile fünftes Album.



„Straight No Chaser“

Aus seiner umfangreichen CD-Sammlung fischt Jazzkenner Thomas Hintze für die FONO-FORUM-Leser die schönsten Schätze. Im Mittelpunkt jeder Folge stehen dabei hochrangige Interpretationen eines Standards.

Es ist doch sehr selten, dass Kompositionen von Jazzmusikern zum Standard werden. Eine der großen Ausnahmen ist Thelonious Monk. „Blue Monk“ konnte ich Ihnen bereits empfehlen, dieses Mal soll es der Titel „Straight No Chaser“ (1951) sein. Monk hat dieses Stück unzählige Male eingespielt, so dass Sie, wenn Sie bereits Monk-Platten haben, ganz sicher eine Version finden werden. Sollte es eine Lücke geben, würde ich zu der CD „Misterioso“ (Dreyfus) raten, es handelt sich um einen mit viel Liebe zusammengestellten Sampler.

Monks Kompositionen wurden von Kollegen aufgegriffen, die am Umbruch des Jazz hin zur Moderne beteiligt waren. Da versteht es sich von selbst, dass Miles Davis hier mit seiner Version vertreten ist. Auf „Milestones“ (CBS) hören wir eine Version, die voller Explosivität steckt. Neben Miles Davis agieren John Coltrane (Tenorsaxophon) und Cannonball Adderley (Altsaxophon), hinzu kommen Red Garland (Klavier), Paul Chambers (Bass) und „Philly“ Joe

Die Idealbesetzung unter den frühen Davis-Aufnahmen

Jones (Schlagzeug). Es dürfte unter den frühen Davis-Aufnahmen die Idealbesetzung gewesen sein. Davis bläst hier keine gestopfte Trompete, wie leider meistens später, sondern lässt sein Instrument strahlen. Neben ihm hat aber auch Paul Chambers am Bass einen wichtigen Part, und das nicht nur bei „Straight No Chaser“ mit dem gezupften Solo. So streicht er bei „Billy Boy“ sein Instrument, was einen besonderen Reiz ausmacht. Wenn Sie ein wenig skeptisch sind, ob das Fußwippen nicht zu kurz kommt, kann ich Sie beruhigen: Es swingt von der ersten bis zur letzten Note. Und auch eine Vinylfassung ist von dem Titel noch am Markt.

Ich konnte nicht widerstehen, als Vergleich eine Einspielung des Cannonball Adderley Quintet von 1959 anzufügen. Dazu gehören Bruder Nat Adderley (Cornet), Bobby Timmons (Klavier), Sam Jones (Bass) und Louis Hayes (Schlagzeug). Mich begeistert die Musik der Adderley-Brüder immer wieder durch die ungeheure Vitalität ihres Vortrags. Wenn man erläutern müsste was ein „Groove“ ist, wäre die CD „Complete Live In San Francisco“ (Essential Jazz Classics) ein exzellentes Beispiel dafür, sie schließt mit „Straight No Chaser“. Der Bassist leitet das Thema ein, und dann geht's zur Sache. Das erste Solo übernimmt der „Boss“ am Altsaxophon, und man merkt: Er muss nicht mehr auf John Coltrane achten wie in der Davis-Aufnahme, hier ist er unumstritten die Nummer eins. Gefolgt wird er von seinem Bruder Nat, dessen Solo sich von dem eines Miles Davis grundlegend unterscheidet, zeichnet er sich doch eher durch eine expressive Spielweise aus. Auch

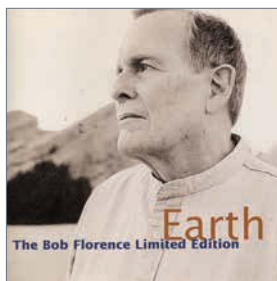
hier erleben wir wieder ein großartiges Solo am Kontrabass, diesmal von Sam Jones, der später bei Oscar Peterson einstieg. Eine insgesamt gelungene Session, die durch die Titellansagen von Cannonball noch zusätzlichen Unterhaltungswert bekommt.

Bob Florence leitete eine Big Band in Zeiten, als die Ära großer Klangkörper zu Ende zu gehen schien. Seine Besonderheit waren immer ausgefeilte Arrangements, die den Big Band-Sound neu erstrahlen ließen. Zwar gewährte er seinen Solisten ausreichend Spielraum für ihre Soli, aber sein Hauptaugenmerk galt der Komplexität des Klangkörpers. In diesem Zusammenhang möchte ich Ihnen die CD „Earth – The Bob Florence Limited Edition“ (Mama Records) empfehlen, denn wir finden hier eine Version für Big Band, die ganz anders daherkommt als die doch mehr oder weniger verwandt klingenden Fassungen von Davis und Adderley. Florence geht

mit dem musikalischen Material sehr frei um, besser gesagt, er hat hier ein Arrangement geschrieben, das „Straight No Chaser“ nur als Grundgerüst verwendet, wodurch ein völlig anderer Klangeindruck entsteht. Bestehend ist die unglaubliche Kraft, die diese Band ausstrahlt und jene Spannung, die Florence mit seinen raffinierten Konstruktionen erzeugt. Wenn man die Besetzungsliste der Band studiert, findet man kaum bekannte Namen, und dennoch sind die Musiker durchweg großartig. Es fällt mir schwer einen hervorzuheben, aber der Schlagzeuger Gregg Field swingt so beeindruckend, dass ich ihn einfach nennen muss: Er bestimmt den Beat und wird so zum Motor der Band. Wenn Sie also Fan von swingenden Big Bands sind, ist Bob Florence eine erste Adresse.

Zum Abschluss noch ein Leckerbissen der besonderen Art. Anfang 1992 versammelte Dizzy Gillespie anlässlich seines 75. Geburtstags einige seiner Kollegen im Jazzlokal Blue Note in New York, um gemeinsam zu feiern und bei dieser Gelegenheit eine Platte einzuspielen. Entsprechend heißt die CD „To Diz With Love“ (Telarc). Gespielt wurden Titel aus Gillespies Repertoire, so auch „Straight No Chaser“. Bei diesem Standard hören wir neben Dizzy auch Wynton Marsalis und Charlie Sepulveda, begleitet werden sie von Junior Mance (Klavier), Peter Washington (Bass) und Kenny Washington (Schlagzeug). Nachdem sie uns bei Bob Florence etwas verloren gegangen ist, erkennen wir die Monk'sche Melodie hier sofort. Aus dem Vortrag entwickelt sich eine richtige Trompeten-Jamsession. Trotz unterschiedlicher Herangehensweise der Trompeter erkennt man, wie sie sich untereinander anspornen, wobei Wynton Marsalis seine enormen musikalischen und technischen Fähigkeiten voll ausspielt. Und wenn dann Dizzy mit seiner unverkennbaren Tongebung einsetzt, spürt man sofort seine Erfahrung und Souveränität. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Hören,

Ihr Thomas Hintze



- Albéniz**, Iberia
Calliope/KC S. 88
- Bach**, Englische Suiten
Nr. 1-3
Warner S. 16
- Bach**, Partiten f. Solovioline
Pan/Note 1 S. 80
- Bartók**, Streichquartette Nr.
1 u. 5
Hänssler/Naxos S. 34
- Beethoven**, Sinfonien
Nr. 2 u. 8
SDG/HM S. 74
- Beethoven**, Sonate op. 31/1,
Eroica-Variationen;
Schubert, 16 Deutsche
Tänze aus D 783, Wanderer-
Fantasie u. a.
Naïve/Indigo S. 87
- Ben-Haim**, Kammermusik
Chandos/Note 1 S. 83
- Boccherini**, **Cirri**,
Cellosonaten
DHM/Sony S. 81
- Brahm**, Souvenance –
Music For Oud, Quartet And
String Orchestra
ECM/Universal S. 77
- Brahms**, Die schöne Mage-
lone
Hyperion/Note 1 S. 94
- Brahms**, Motetten u. a.
Channel/HM S. 93
- Braunfels**, Verkündigung
BR/Naxos S. 97
- Bruch**, **Brahms**, Violinkon-
zerte
Decca/Universal S. 78
- Chopin**, **Hummel**, **Mozart**,
Werke f. Klavier u. Orchester
Sony S. 89
- Debussy**, Préludes
Neos/HM S. 89
- Donizetti**, Lucia die
Lammermoor
Erato/Warner S. 96
- Dvorák**, Klaviertrio op. 90
u. a.; **Schostakowitsch**,
Klaviertrio Nr. 1
CAvi-music/HM S. 82
- Dvorák**, Sinfonien Nr. 1-9,
Konzerte
Decca/Universal S. 75
- Franck**, **Grieg**, Violinsonaten;
Dvorák, Romantische Stücke
Erato/Warner S. 81
- Kalkbrenner**, Sextett, Kla-
vierfantasie u. a.
CPO/JPC S. 81
- Lully**, Amadis
Aparté/HM S. 95
- Mendelssohn**, Klavierwerke
Decca/Universal S. 88
- Messiaen**, Turangalila –
Sinfonie
Ondine/Naxos S. 76
- Monteverdi**, Marienvesper
Carus/Note 1 S. 92
- Mozart**, Klavierkonzerte
Nr. 14 u. 21 u. a.
BIS/KC S. 78
- Mozart**, Oboenkonzerte;
Haydn, Sinfonia concertante
Claves/KC S. 78
- Mozart**, Sonate KV448;
Schubert, Variationen
über ein eigenes Thema;
Strawinsky, Le sacre du
printemps
DG/Universal S. 86
- Offenbach**, Fantasio
Opera Rara/Note 1 S. 97
- Pettersson**, Sinfonien
Nr. 4 u. 16
BIS/KC S. 76
- Popora**, Arien aus Opern
und Oratorien
Naïve/Indigo S. 95
- Rachmaninow**, Monna
Vanna
Ondine/Naxos S. 96
- Rachmaninow**, Sinfonie
Nr. 1, Der Fels
Oehms/Naxos S. 76
- Schostakowitsch**, Violinkon-
zerte Nr. 1 u. 2
Ondine/Naxos S. 79
- Schubert**, Sonaten D. 959,
664 u. a.
CPO/JPC S. 87
- Schumann**, Szenen aus
Goethes „Faust“
BR/Naxos S. 93
- Schütz**, Weihnachtshistorie
u. a.
Carus/Note 1 S. 40
- Schütz**, Weihnachtshistorie
Harmonia mundi S. 40
- Sterkel**, Sinfonien Nr. 1 u. 2
DHM/Sony S. 74
- Suk**, Sämtliche Werke f.
Streichquartett
CPO/JPC S. 82
- Widor**, Orgelsinfonien
op. 13
CPO/JPC S. 37
- Sammelprogramme**
Acqua Alta – Werke von
Campkin, Castello,
Gabrieli u. a.
Footprint/Naxos S. 80
- Graffiti** – Werke von Chin,
Neuwirth u. a.
Wergo/NAI S. 84
- Liberté** – Werke von
Schostakowitsch, Marly,
Ravier u. a.
Indésens/KC S. 79
- Pasión Tango**
Ars/Note 1 S. 85
- Rameau**, The Sound
Of Light
Sony S. 92
- Tango Fuego**
Oehms/Naxos S. 85
- Tangophoria**
BIS/KC S. 85
- Teachers, Friends,**
Colleagues – Werke von
Goldmann, Bredemeyer u. a.
MDG/Naxos S. 89
- Visions fugitives** – Music
For Strings (Prokofjew,
Hindemith, Webern u. a.)
BIS/KC S. 77
- Visions fugitives** – Klavier-
werke v. Prokofjew,
Medtner u. Chopin
ECM/Universal S. 30
- Vocalise** – Werke von
Mendelssohn, Schumann
u. a.
Brilliant/Edel S. 84
- Wagner And His Contem-
poraries**
BMN/HM S. 94
- Wie schön leuchtet der
Morgenstern** – Der junge
Bach
Sony S. 86
- Recitals – Künstlerporträts**
Aurora – Werke von
Szymanowski, Ravel u. a.
Warner S. 83
- Encanto del Mar** – Plácido
Domingo singt mediterrane
Lieder und Songs
Sony S. 94
- Valentina Lisitsa** – Études
Decca/Universal S. 88
- Mozart, Beethoven, Schu-
bert, Preiß**, Klavierwerke
TYXart/Note 1 S. 86
- DVD**
Berg, Lulu
BelAir/HM S. 99
- Dvorák**, Rusalka
Arts/Naxos S. 99
- Strauss**, Arabella
CMAJor/Naxos S. 99
- Strauss**, Der Rosenkavalier
CMAJor/Naxos S. 99
- Verdi**, Falstaff
EuroArts/Naxos S. 99
- Verdi**, Il trovatore
BelAir/HM S. 99
- Jazz**
Stefano Bollani, Sheik Yer
Zappa
Decca/Universal S. 102
- Jimmy Cobb**, The Original
Mob
Smoke Sessions/HM S. 104
- James Farm**, City Folk
Nonesuch/Warner S. 102
- Louis Hayes**, Return Of
The Jazz
Smoke Sessions/HM S. 104
- Abdullah Ibrahim**, The Song
is My Story
Inuition/NAI S. 104
- Eric Johnsons & Mike Stern**,
Eclectic
Heads Up/In-Akustik S. 105
- Charles Lloyd**, Manhattan
Stories
Resonance/NAI S. 105
- Emil Mangelsdorff &
Friends**, Stolen Moments
L+R/Bellaphon S. 103
- Michael Mantler**, The Jazz
ECM/Universal S. 103
- Enrico Pieranunzi**, Autor de
Martinu
TCB/NAI S. 103
- Aki Takase**, Alexander v.
Schlippenbach, So Long, Eric!
Intakt/HM S. 102
- Judith Tellado**, Under Neon
Stars
Dweda/oomox S. 103
- Olivia Trummer**, Fly Now
Contemplate/Finetunes S. 105
- Chris Walden Big Band**,
Full-On!
Content/Edel S. 103
- Christian Wegscheider Trio**,
Mozart's Nightmare
Zu beziehen über
www.amazon.de S. 105